فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۸ـ پاییز ۱۴۰۱ (از صفحه ۷۱ تا ۹۹) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.694065

تحلیل ترامتنیّت حکایت‌های برگزیدهٔ *اسرارنامه*

زینب رضاپور*ـ مریم زمانی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران ـ دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

چکیده

یکی از راه‌های شناخت دقیق متون، بررسی تعامل بین آن‌ها است و ترامتنیّت یکی از رویکردهای خوانش متن است که به روشی نظام‌مند، روابط بین متون را نشان می‌دهد. بیشتر حکایت‌های *اسرارنامه*، ریشه در آثار پیش از آن دارد ولی شیوهٔ تغییر و بازتولید آن بسیار سنجیده و هدف‌مند بوده است. در این پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی بر اساس نظریهٔ ترامتنیّت ژرار ژنت، به بررسی میزان و چگونگی ارتباط *اسرارنامه* با زیرمتن‌های آن پرداخته‌ایم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بهره‌گیری عطّار از زیرمتن‌ها به شکل ارتباط بینامتنی از نوع صریح و ضمنی و به منظور اعتباربخشی به روایت و تأیید مطلب صورت گرفته است. بیش‌ترین نوع رابطهٔ ترامتنی *اسرارنامه* با زیرمتن‌های آن، از نوع زبرمتنی و از نوع همان‌گونگی و تراگونگی به روش گشتار کمّی و کاربردی است . فرایندهایی چون گشتار انگیزه، گشتار ارزش، گشتار کیفی، فزون‌سازی، انبساط، برش و تلخیص متن سبب تغییر گفتمان حکایات، برجسته‌کردن مطلب، افزودن عناصر داستانی و خارج کردن متن از حالت گزارشی به گونهٔ روایی، ارزش‌کاهی یا ارزش‌گذاری شخصیّت‌های حکایات و متناسب‌کردن اهداف در روایت عطّار شده است. فرامتنیّت در *اسرارنامه* از نوع تفسیری است و در تبیین دیدگاه‌های عرفانی عطّار، بسط بن‌مایه و نمادین کردن حکایاتی که در مآخذ *اسرارنامه* به صورت سطحی و تک معنا نقل‌شده‌اند، موثّر بوده است.

کلیدواژه: عطّار نیشابوری، *اسرارنامه*، ژرار ژنت، ترامتنیّت، گشتار.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۵

*Email: z.rezapour@scu.ac.ir (نویسنده مسئول)

**Email Maryam.zamani5639@gmail.com

این مقاله، مستخرج از پایان‌نامه‌ای است که به طور گسترده به تحلیل روابط ترامتنی چهل و دو حکایت قابل بررسی از *اسرارنامه* با زیرمتن‌های آن‌ها پرداخته است. به دلیل محدودیت حجم مقاله، تحلیل چند حکایت برای نمونه آورده شد و در نتیجه‌گیری خلاصه‌ای از نتایج تحلیل همهٔ حکایت‌ها ارائه شده است.

مقدمه

ارتباط و گفتگو میان هر متن و متون پیش از خود، از دیرباز نقش مهمی در خلق متون جدید داشته است. در هر دوره‌ای، ویژگی‌های زبانی، اندیشه‌های گذشتگان، متون گوناگون و سنّت‌های فرهنگی و ادبی، گنجینه‌ای بوده که شاعران یا نویسندگان با بهره گرفتن از آن‌ها اثر خود را غنا بخشیده‌اند. *اسرارنامهٔ* عطّار نیز دربردارندهٔ مجموعه حکایت‌هایی است که به صورت‌های گوناگون در آثار پیش از آن آمده است. عطّار در این اثر، تنها به نقل حکایت‌هایی که از پیش موجود بوده است نمی‌پردازد، بلکه با توجّه به اهداف عرفانی خود، مطالبی از آن را برمی‌گزیند و شکل‌های تازه‌ای از حکایت پیشین را پدید می‌آورد. در این پژوهش با استفاده از نظریهٔ ترامتنیّت ژرار ژنت که یک نظریهٔ کامل در یافتن تمامی جنبه‌های یک رابطهٔ بینامتنی است، تعاملات ترامتنی *اسرارنامه* را با زیرمتن‌های آن بررسی کرده‌ایم.

نظریهٔ ترامتنیّت از رویکردهای جدید در نقد و تحلیل متن، ارزش‌افزایی و فهم و دریافت بهتر متن است که هدف آن آشکار نمودن هویت واقعی اثر است، به گونه‌ای که روشن می‌کند یک اثر تا چه اندازه از زیرمتن‌های خود تأثیر پذیرفته و در آن‌ها دخل و تصرّف و نوآوری داشته و یا مفاهیم و مضامین جدیدی را بر زیرمتن‌ها افزوده است. ژرار ژنت از نظریه‌پردازانی است که در حوزهٔ مطالعات بینامتنی، سهم قابل توجّهی دارد و روابط میان متن‌ها را در ابعادی گسترده‌تر از نظریه‌پردازان دیگر این حوزه، بررسی کرده است. بر اساس ترامتنیّت، هر متن را می‌توان با توجّه به متون دیگر بازخوانی و روابط بین آن‌ها را کشف کرد. از همین‌رو تحلیل ترامتنی متون و نتیجه‌ای که از آن به‌دست می‌آید، راه‌کاری دقیق و روش‌مند برای نقد آثار ادبی است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

بررسی روابط ترامتنی حکایت‌های *اسرارنامه* با مآخذ آن‌ها علاوه بر اینکه برای نقد و بررسی علمی‌تر آثار عطّار، راه‌گشا است، جایگاه عطّار را در حکایت‌پردازی عرفانی و

اشراف او بر ظرایف و دقایق بهره‌گیری از زیرمتن‌ها و اِعمال تغییرات در راستای مقاصد خود بیش از پیش آشکار می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان آثار او را محملی مناسب برای واکاوی نظریه‌های مدرن غربی و بومی‌سازی آن‌ها دانست. هم‌چنین دقّت و تعمّق در مشترکات و اختلافات حکایت‌ها با مآخذ آن‌ها، فهم *اسرارنامهٔ* عطّار و انتقال مفاهیم آن را برای مخاطب ساده‌تر می‌کند.

روش و سؤال پژوهش

در این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی، حکایاتی از *اسرارنامه* و مآخذ آن‌ها، بنا بر نظریهٔ ترامتنیّت ژرار ژنت، نوع ارتباط و شیوهٔ تعامل عطّار با زیرمتن‌های گوناگون، چگونگی انطباق زیرمتن‌ها با اهداف عرفانی او و گشتارهایی که در این راستا پدید آمده‌اند، بررسی می‌شوند. همچنین پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است:

الف) چه روابط ترامتنی میان حکایت‌های *اسرارنامه* با زیرمتن‌های آن‌ها قابل توصیف است؟

ب) عطّار چه گشتارهایی در حکایت‌های مأخذ ایجاد کرده و دلایل این دگرگونی‌ها چیست؟

ج) کدام زیرمتن‌ها نقش بیش‌تری در حکایت‌های *اسرارنامه* داشته‌اند؟

پرتال جامع علوم انسانی

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تأثیرپذیری عطّار از منابع پیش از خود، صنعتی‌نیا (۱۳۶۹)، در بخشی از *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطّار نیشابوری*، منابع تعدادی از حکایت‌های *اسرارنامه* را معرّفی کرده و به طور مختصر و کلّی از تفاوت آن‌ها را با هم بیان کرده است. فاطمی (۱۳۸۶)، در پایان‌نامهٔ «تحلیل ساختاری و محتوایی حکایت‌های *اسرارنامهٔ* عطار» به تحلیل ریخت‌شناسی حکایات *اسرارنامه* و بررسی الگوهای جامع حکایات آن به لحاظ

روایی، شخصیتی و کنش داستانی پرداخته و به این نتیجه رسیده که حکایات *اسرارنامه* شامل موضوعات مذهبی، عرفانی و اخلاقی است که عطار آن‌ها را اغلب به صورت غیرصریح بیان کرده است. روضاتیان و مدنی (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی بینامتنی حکایات مشترک *تذکرةالاولیا* و *منطق‌الطیر* عطّار نیشابوری» برای دریافت مناسبات حکایات مشترک *تذکرةالاولیا* و *منطق‌الطیر*، روابط بینامتنی این دو اثر را بر اساس بینامتنیت ژنت کاویده‌اند. نصراصفهانی و فاطمی (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «بررسی روایت‌شناسی حکایت‌های *اسرارنامهٔ* عطّار» به تحلیل روایت‌های عطار بر اساس دیدگاه‌های زبان‌شناسان پرداخته و شیوهٔ روایی عطّار را مستقیم و خطی دانسته‌اند. اسماعیلی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تأثیر *اسرارنامه* بر *گلشن راز* شبستری بر اساس نظریهٔ بینامتنیّت» هر سه نوع بینامتنیّت ژنتی را در تأثیرپذیری شبستری از *اسرارنامهٔ* عطّار مطرح می‌داند. جلیلی و مشهور (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «تحلیل حکایات *اسرارنامه*، بر پایهٔ نظریهٔ کانون روایت (درونی و بیرونی) ژنت» به بررسی شگردهای روایی عطّار در *اسرارنامه* بر اساس مبادی روایت‌شناسی ژرار ژنت پرداخته‌اند. قاسمی‌فرد و سیّدی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل کارکردهای اخلاقی تمثیل در *اسرارنامهٔ* عطّار نیشابوری» تمثیل‌ها را در عینیت‌بخشی به مسائل انتزاعیِ اخلاقی اثرگذار دانسته‌اند. خدادادی و سمیع‌زاده (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «ساختار چندگانهٔ روایت در *اسرارنامهٔ* عطار» ساختارهای پیرنگ در *اسرارنامه* را بررسی کرده‌اند. پیرحیاتی و حیدری (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی *تذکرةالأولیا* و مثنوی‌های عطّار بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیّت ژنت» به بررسی مناسبات بین حکایات مشترک مثنوی‌های عطّار و کتاب *تذکرةالأولیا* بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیت ژنت پرداخته‌اند. حسن‌زادهٔ نیّری و خیراندیش (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بینامتنیت در مثنوی‌های عطار نیشابوری با *حدیقهٔ* سنایی» بر اساس نظریه ژرار ژنت، روابط بینامتنی آشکار، پنهان و ضمنی را در برخی حکایات مثنوی‌های عطار با *حدیقهٔ* سنایی بررسی کرده‌اند امّا تاکنون پژوهشی بر پایهٔ ترامتنیّت ژرار ژنت در رابطه با حکایات اسرارنامه و مآخذ گوناگون آن انجام نگرفته است و خوانش ترامتنی این اثر، شیوه‌ای نو در تحلیل و بررسی آن به شمار می‌رود.

مبانی نظری

اصطلاح بینامتنیّت[1] را نخستین بار ژولیا کریستوا[2] در اواخر دههٔ شصت، برای هر گونه ارتباط بین متن‌های گوناگون مطرح کرد. (ر.ک. مکاریک ۱۳۸۵: ۷۲) اندیشمندانِ زیادی در باب بینامتنیّت با عنوان‌های گوناگون بحث کرده‌اند و در این میان، نظریهٔ ژرار ژنت[3] بسیار گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از دیگران است. ژنت هر رابطه‌ای را که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد، ترامتنیّت[4] نام نهاد و به پنج دستهٔ مشخص‌تر تقسیم کرد. نخستین گونهٔ آن را بینامتنیّت نامید که متفاوت با بینامتنیّت کریستوایی است و ابعاد محدودتری دارد. پیرامتنیّت[5]، فرامتنیّت[6]، سرمتنیّت[7] و زبرمتنیّت[8]، دیگر گونه‌های ترامتنیّت هستند.

در این پژوهش، سه گونهٔ بینامتنیّت، فرامتنیّت و زبرمتنیّت که به رابطهٔ میان دو متن می‌پردازند، مورد توجّه بوده‌اند و دو گونهٔ دیگر که به رابطهٔ یک متن با متن‌گونه (سرمتنیّت) و رابطهٔ یک متن با شبه‌متن‌های آن (پیرامتنیّت) می‌پردازند، قابلیّت تطبیق با تحقیق حاضر را نداشتند.

بحث اصلی

بینامتنیّت

بینامتنیّت از دیدگاه ژنت رابطهٔ دو متن بر اساس هم‌حضوری است؛ به عبارت دیگر، هر گاه بخشی از یک متن (متن۱) در متن دیگری (متن۲) حضور داشته باشد، رابطهٔ این دو، رابطهٔ بینامتنی محسوب می‌شود. (ر.ک. نامورمطلق ۱۳۸۶: ۸۷) این هم‌حضوری به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱. بینامتنیّت صریح و اعلام شده: که در آن مؤلف در نظر ندارد مرجع خود را پنهان کند؛ ۲. بینامتنیّت غیرصریح و پنهان شده: مؤلف قسمتی از متن دیگر را طوری در متن خود می‌آورد که گویی می‌خواهد آن را به خود منسوب کند؛ ۳. بینامتنیّت

1. Intertextuality
2. Julia Kristeva
3. Gerard Genette
4. Transtextuality
5. Paratextuality
6. Metatextuality
7. Arcitextuality
8. Hypertextuality

ضمنی: مؤلف قصد پنهان کردن مرجع خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را در متن خود به کار می‌برد که به واسطهٔ آن‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد. (نامورمطلق ۱۳۸۶: ۸۹و۸۸)

فرامتنیّت

ژنت سومین دسته از مناسبات تعالی‌دهندهٔ متن را فرامتنی می‌نامد. این مناسبات تفسیری و تأویلی هستند که متنی را به متن دیگر وابسته می‌سازند. (ر.ک. احمدی ۱۳۸۴: ۳۲۰) وی بر این باور بود که «فرامتنیّت یک متن مفروض را با متن دیگر متحد می‌کند؛ به گونه‌ای که این متن مفروض، بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع گاه حتی بدون نام بردن از آن متن دیگر سخن می‌گوید.» (آلن ۱۳۸۵: ۱۴۹) ژنت فرامتنیّت را شامل دو نوع رابطهٔ انتقادی و تفسیری می‌داند.

زبرمتنیّت (بیش‌متنیّت)

زبرمتنیّت به رابطهٔ متنی متأخّر (زیرمتن)[1] با متنی متقدّم (زبرمتن)[2] می‌پردازد. این رابطه، نه تفسیری و تأویلی است و نه نقل‌قول؛ بلکه به گونه‌ای تکرار زیرمتن است. (احمدی ۱۳۸۴: ۳۲۱) زبرمتنیّت به برگرفتگی و تأثیر کلّی و الهام‌بخشی متون می‌پردازد. ژنت ارتباط میان متن‌ها را در زبرمتنیّت به دو دستهٔ همان‌گونگی[3](تقلید) و تراگونگی[4](تغییر) تقسیم کرده است. (ر.ک. نامورمطلق ۱۳۹۱: ۱۴۲)

الف) همان‌گونگی (تقلید): همان‌گونگی، برگرفتن یک متن از متن دیگر است بدون این که قصد تغییر و دگرگونی در آن مطرح باشد. در این نوع رابطه، مؤلّف قصد دارد متن نخست را در وضعیت جدید حفظ کند. (ر.ک. نامورمطلق ۱۳۸۶: ۹۶)

ب) تراگونگی (تغییر): در رابطهٔ تراگونگی، زبرمتن حاصل دگرگونی‌های اساسی در زیرمتن است. فرایند دگرگونی متون برای آفرینش اثر جدید را «گشتار» می‌گویند که به

1. Hypotext
2. Hypertext
3. Imitation
4. Transformation

دو نوع گشتار کمّی[1] و گشتار کاربردی[2] تقسیم می‌شوند. گشتار کمّی، دگرگونی در حجم زبرمتن نسبت به زیرمتن است که با کاهش یا افزایش متن رخ می‌دهد (نامورمطلق ۱۳۸۶: ۹۶) و به دو شکل نمود می‌یابد: گشتار کمّی کاهش و گشتار کمّی افزایش. گشتار کمّی کاهش می‌تواند به سه شیوه انجام شود: ۱. برش متن[3]: (حذف در زمینهٔ مضمون و محتوا)؛ ۲. تراش متن[4]: (حذف برای مقاصد سبکی و زیبایی‌شناختی)؛ ۳. کاهش یا تلخیص متن[5]: (اعمال هم‌زمان برش و تراش). گشتار کمّی افزایش به سه شیوهٔ انبساط[6] (افزودگی مضمون)، گسترش[7] (افزودگی سبکی و زیبایی‌شناختی) و فزون‌سازی[8] (اعمال هم‌زمان انبساط و گسترش) شکل می‌گیرد. (ر.ک. ژنت ۱۹۹۷: ۲۲۹)

علاوه بر تغییرات کمّی، گاهی متن زیرین به وسیلهٔ ایجاد تغییرات در حوزهٔ مضمون و محتوا، ایجاد می‌شود که گشتار کاربردی نامیده می‌شود و به سه گونهٔ گشتار ارزش[9]،گشتار انگیزه[10] وگشتار کیفی[11] تقسیم می‌شود. (همان: ۳۰۹) در گشتار انگیزه، نویسنده، متن خود را از متون فرهنگی پیش از خود می‌گیرد و آن را با انگیزهٔ شخصی یا بافت فرهنگی حاکم بر جامعهٔ خود هم‌سو می‌کند. (ر.ک. عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران ۱۳۹۲: ۱۳۵) گشتار انگیزه در سه حالت انجام می‌گیرد: ۱. مطرح کردن انگیزهٔ زیرمتن؛ ۲. بی‌انگیزه کردن یا حذف انگیزهٔ اصلی زیرمتن؛ ۳. دگرانگیزه‌ای یا جایگزینی انگیزهٔ زیرمتن. (ر.ک. پورنامداریان و بامشکی ۱۳۸۸: ۶) گشتار ارزش نیز شامل سه شیوه می‌شود: ۱. ارزش‌گذاری مکرّر[12]؛ ۲. ارزش‌کاهی[13]؛ ۳. جایگزینی و دگرارزشی[14]. گشتار کیفی، دگرگونی در شیوهٔ ارائه و نمایش زبرمتن است که به دو نوع گشتار کیفی درونی[15]، (دگرگونی در کارکرد درونی و شیوهٔ روایت‌گری) و گشتار بیناکیفیتی[16]، (تغییر در شیوهٔ ارائه و بازنمایی اثر) تقسیم می‌شود. (ر.ک. صافی و همکاران ۱۳۹۵: ۲۱)

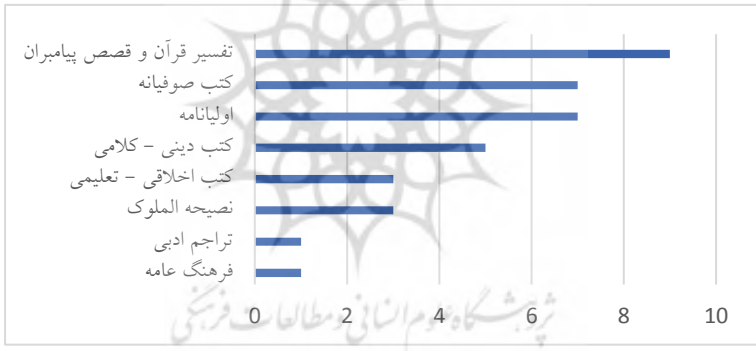
---

1. Quantitative transformation
2. Pragmatic transformation
3. excision
4. Concision
5. digest
6. Extension
7. Expansion
8. Amplification
9. Transvaluation
10. transmotivation
11. Transmodalization
12. Revaluation
13. Devaluation
14. Transvaluation
15. Intermodalization
16. Intelmodalization

به تراگونگی می‌توان از منظرهای متفاوتی نگریست. یکی از گونه‌های مهم در تراگونگی، جای‌گشت یا جابه‌جایی است که به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. منثور کردن منظوم یا منظوم کردن منثور که از انواع رایج تکثیر متنی تلقّی می‌شود، در گونهٔ جای‌گشت قرار می‌گیرند. (ر.ک. نامورمطلق ۱۳۹۱: ۱۵۰)

بررسی روابط ترامتنی چند حکایت از *اسرارنامه* با مآخذ آن‌ها

عطّار در *اسرارنامه*، از منابع مختلف با موضوع‌های گوناگون بهره برده ولی در این میان بیشتر از کتاب‌های «*قرآن*، تفاسیر آن و قصص پیامبران»، «کتاب‌های صوفیانه» و «اولیانامه‌ها» تأثیر پذیرفته است. در ادامه، روابط ترامتنی چند حکایت از *اسرارنامه* با مأخذ آن‌ها را بررسی و تحلیل کرده‌ایم.



نمودار۱: فراوانی موضوعی زیرمتن‌های حکایت‌های *اسرارنامه*

حکایت نظام‌الملک و صوفی

نظام‌الملک چون در صدر بنشست — درآمد صوفیی با رِکوه در دست
بدو گفت ای وزیر آصف آثار — مرا این رکوه پر زر کَن به یک بار
اشارت کرد آن دستور عالی — که تا پر زر کنند آن رکوه حالی
گشادند آن دم از دُرجی یکی در — کـه تا در رکوه کردند اندکی زر
نه آن رکوه تهی بستد نه شد دور — ستُه در دست او درمانده دستور

به ده بار دگر زر کرد بیشش — چو رکوه پر نبد می‌بود پیشش
به آخر رکوه پر زر کرد او را — ز پیش خود فراتر کرد او را
چو صوفی زر ستد در حالت افتاد — به نزدیک نظام آمد باستاد
نثارش کرد بر سر رکوهٔ زر — چو شد رکوه تهی افکند بر در
بدو گفتا نشستم روزگاری — که تا فرق تو را آرم نثاری
چو اندر خورد تو چیزی ندیدم — ز تو بر تو فشاندم وارمیدم
ز تو زر هم برای تو پذیرم — ز تو گیرم زر و بر تو نگیرم
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۱۴)

مأخذ این حکایت، روایتی در *روح‌الأرواح* سمعانی است. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی۱۳۹۲ : ۳۱۳)

حکایت *روح‌الأرواح* بدون هیچ‌گونه شاخ و برگی، اصل داستان را روایت کرده و بیانگر این است که یاری خواستن مخلوق از مخلوق چون یاری خواستن زندانی از زندانی است و باید دل، جز در فضل خداوند، نبست. در *اسرارنامه*، حکایت نخست از مقالهٔ دوم است که در دوازده بیت، بیان شده و از نظر ساختار و محتوا بر روایت پیشین خود برتری داستانی دارد. عطار با هدف بیان مقاصد عرفانی، دخل و تصرّفی جدّی در روایت زیرمتن ایجاد کرده و به صورت نمادین، رابطهٔ عاشقانهٔ خداوند و بنده را در رابطهٔ نظام‌الملک و صوفی شبیه‌سازی کرده است تا نکته‌ای عرفانی در باب عشق را به مخاطب ارائه کند؛ زیرا «خمیرمایهٔ قصه‌های عطار عشق است، عشق الهی که موجودات خاکی را تا ورای عالم ماده عروج می‌دهد و موجب اتصال و پیوستن به حق می‌شود.» (صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۶) بر این اساس، عطار با ایجاد گشتار در محتوا، این معنا را یادآور می‌شود که دل را در عشق، باید به دریا زد و از این دریا گوهرهایی از معانی را به درآورد و به عنوان ره‌آورد، نثار خداوند کرد.

زبرمتنیّت: عطّار، تغییراتی در حکایت زیرمتن ایجاد کرده که حجم آن را افزایش داده است. در روابط زبرمتنی، زیرمتن‌ها با پذیرفتن تغییراتی، مبنای شکل‌گرفتن متن‌های نو می‌شوند. شخصیّت‌های سیف‌الدوله و اعرابی در *روح‌الأرواح*، با گشتاری ارزشی در روایت عطّار، به ترتیب به نظام‌الملک و صوفی تغییر یافته‌اند. در باب این تغییر باید گفت عطار در گزینش قهرمانان داستانش درایت ویژه‌ای دارد و شخصیّت‌های داستانی را با

توجّه به مقتضای کلام برمی‌گزینند. اگر موضوع سخن او نکات و مراتب عرفانی باشد، حکایت را به اقوال و حالات عرفا و مشایخ اختصاص می‌دهد و اگر شور و دلدادگی یا ایثار و جوانمردی و غیره باشد، حکایت را به شخصیت‌هایی متناسب با آن نسبت می‌دهد و در این راستا نیز به واقعیّت تاریخی اشخاص و تطبیق سرگذشت آن‌ها با تاریخ بی‌توجّه است. (ر.ک. صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۶) نام شخصیّت‌ها در شناخت ویژگی و خصوصیات آن‌ها مؤثّر است و کاربرد نام‌های خاص و عام از همان ابتدا تصویر مشخصی از حالات و کردار آن‌ها در ذهن مخاطب، ایجاد می‌کند. منظور از نظام‌الملک، وزیر معروف عصر سلجوقی است که پیوند نیکویی با صوفیان خراسان داشت و پشتیبانی‌ها و کمک‌های او، چه از روی خواست قلبی و چه از روی سیاست‌مداری و بهره‌گیری از آنان، در رشد تصوف تأثیرگذار بوده است. (ر.ک. مایر ۱۳۷۸: ۳۸۲) عطّار با آوردن نام نظام‌الملک (که نمادی برای خداوند است) و صوفی در حکایتش، رابطهٔ نیکوی آن‌ها را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. او از این طریق به طور ضمنی فضای محبت‌آمیز و صمیمیت میان بنده و خداوند را نشان می‌دهد و سبب تأثیرگذاری بیش‌تر در خواننده می‌شود.

روایت *روح‌الأرواح* ساده‌تر و با شتاب بیش‌تری بیان شده است و به نقل جزئیات داستان توجه چندانی ندارد. عطّار با کاستن و افزودن کنش‌هایی صحنهٔ آغازین حکایت را دگرگون کرده است. در زیرمتن *روح‌الأرواح*، سیف‌الدوله برای ابیاتی که اعرابی در وصف او می‌خواند، دستور می‌دهد که توبرهٔ او را پر زر کنند. در روایت *اسرارنامه*، صوفی با رکوه‌ای در دست وارد می‌شود و می‌خواهد که آن را پر زر کنند. حذف محتوا بیشتر رهاورد تعارض یک متن با هنجارهای اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی است (نامورمطلق ۱۳۸۴: ۱۰) و بر این اساس، عطّار، با گشتار کمّی برش، صحنهٔ شعر خواندن را از روایت خود حذف می‌کند؛ زیرا عطّار، خود نیز با مدح شاهان میانه‌ای ندارد.

عطّار در گزینش واژگان بسیار دقیق عمل کرده است. در این‌گونه روایت‌ها عناصر غیر روایی یا عرفانیِ زیرمتن نظیر شخصیت‌های تاریخی و یا حوادث تاریخی و یا برخی نشانه‌های غیر عرفانی، حذف و یا کم‌رنگ می‌شوند و به جای آن نشانه‌هایی از حوزهٔ تصوف وارد روایت می‌گردد. (ر.ک. پارسانسب ۱۳۹۴: ۹۳) عطّار عناصر و نشانه‌هایی مانند

«صوفی» به جای «اعرابی»، «رکوه» به جای «توبره»، «نظام‌الملک» (به سبب بُعد حمایتی او نسبت به صوفیان) به جای «سیف‌الدوله» را از حوزهٔ عرفان انتخاب کرده است. او صوفی را در حالی که رکوه‌ای در دست دارد توصیف می‌کند و به کاربردن این وسیله که از ابزار صوفیانه است در فضاسازی و ایجاد حال و هوای عرفانی به فضای حکایت، نقش دارد. عطّار با گشتار انبساط و افزودن نکات و ظرایف هنری، روایت زیرمتن را بسط می‌دهد. او، نظام‌الملک را که نمادی برای خداوند است، «آصف آثار» می‌خواند. انتخاب صفات هنگام توصیف، ضمن اینکه نشان‌دهندهٔ حسن اعتقاد راوی به این شخصیت است، در ارزشمند نشان دادن او هم کارکرد یافته است. نسبت دادن صفت به شخصیت، مطابق با دیدگاه ارزشی عطّار است و در واقع شگردی است که هدف آن هم‌سو کردن دیدگاه خواننده با راوی و شکل‌دهی به فهم مخاطب است. قید «حالی» در مصرع «که تا پر زر کنند این رکوه حالی» نشان‌دهندهٔ بخشندگی و حسن خلق نظام‌الملک است و در برجسته کردن فضل او نقش دارد. او واژه‌ها و عبارت‌های معمولی را به گونه‌ای به کار می‌برد که نوع خاصی از تفکّر را تثبیت کند.

عطّار، از طریق گفتگو، موضوع اصلی حکایت را طرح می‌کند؛ «در روایت‌های عرفانی گفتگو از عناصر ساختاری روایت به شمار می‌رود... و از ضرورت‌های داستانی در روند تکوین روایت، مایه‌ور است.» (ر.ک. پارسانسب ۱۳۹۴: ۹۲) از جمله کارکردهای گفتگو را می‌توان در اطلاع‌رسانی به خواننده، علنی کردن تنش‌های عاطفی و پیش‌برد پیرنگ دانست. (ر.ک. کنی ۱۳۸۰: ۱۴۲) او با افزودن کنش‌های جزئی به حکایت به وسیلهٔ گشتار افزایشی گسترش، میزان واقعیت‌نمایی آن را بیش‌تر کرده و بر جذابیت آن می‌افزاید. با بیان «به ده بار دگر زر کرد پیشش» و اشاره به تعداد دفعات پر کردن رکوه، بخشندگی نظام‌الملک را برجسته کرده است و با بیان عبارت «در حالت افتاد» به معنای به وجد آمدن، واکنش صوفی را هنگام گرفتن زر نشان می‌دهد. توصیف جزئیِ چنین اموری سبب واقعیت‌نمایی و افزوده شدن جنبهٔ داستانی و نمایشی حکایت می‌شود. یک طرح مطلوب از وحدت هنری برخوردار است و همهٔ اجزا با کلیت داستان مرتبط هستند و هر یک در القای مفهوم و مقصود کلی داستان نقشی ایفا می‌کنند. (ر.ک. پرین ۱۳۸۷: ۴۱)

بیت «بدو گفتا نشستم روزگاری/ که تا فرق تو را آرم نثاری» در ارزشمند نشان دادن شخصیّت مقابل مؤثّر است. عطّار، با بیان دقیق رویداد و بسنده نکردن به کلیات، سبب همراهی بیش‌تر مخاطب می‌شود. در روایت روح‌الارواح، سیف‌الدوله پس از استماع شعر اعرابی، بی‌درنگ توبرهٔ او را از زر پر می‌کند ولی عطار، پر کردن ظرف صوفی را در چند مرحله و به صورت تدریجی توصیف کرده و این افزودگی و بسط مضمونی، نوعی ظرافت و تعلیق و غافل‌گیری را در کلام عطار به دنبال داشته است؛ زیرا مخاطب، ابتدا بر طمع صوفی و زیاده‌خواهی او گمان می‌برد، اما در نهایت، کنشِ صوفی، مخاطب را شگفت‌زده می‌کند و این غافل‌گیری، التذاذ هنری را برای او به ارمغان می‌آورد. این که صوفی به کمتر از رکوهٔ آکنده از زر راضی نمی‌شود و در نهایت نیز همهٔ آن زر را نثار نظام‌الملک می‌کند، از باب گرامی‌داشت مقام والای محبوب و القای این نکته است که در راه دوست، باید بهترین و کامل‌ترین دارایی را نثار کرد و به اندک متاعی خرسند نبود. همچنین عطار با افزودن مصراع «ز تو زر هم برای تو پذیرم» این عقیدهٔ عرفانی را القا می‌کند که عاشق، همهٔ دارایی و وجود خود را از معشوق و برای معشوق می‌خواهد.

تکرار هدف‌مند ضمیر «تو» در دو بیت آخر حکایت، علاوه بر نشان دادن صمیمیت، برای افزودن بار تأکیدی پیام عطّار به کار رفته است. همچنین جای‌گشت شعرسازی و تبدیل نثر به نظم نیز عاملی برای افزایش سبکی بوده است.

فرامتنیّت: از دیدگاه ژنت، فرامتنیّت زمانی شکل می‌گیرد که یک متن به تأویل و تفسیر متنی دیگر بپردازد. (ر.ک. نامورمطلق ۱۳۸۶: ۹۲) حکایات عطّار، تفسیر او را نیز به دنبال دارند که می‌توانند راهنمای خوبی برای دست‌یابی به نوع خوانش او از حکایات باشند. این تفسیرها، ایدئولوژی و اندیشهٔ او را در خلق حکایت‌ها روشن می‌کنند و در ایجاد لایه‌های جدید معنایی و آشکار کردن دلالت‌های ثانویهٔ متن مؤثّرند. عطّار، برای ممدوحان و اربابان قدرت شعر نمی‌گفت. او بر این باور بود که باید شعر خود را به درگاه خداوند عرضه دارد و نیز کسی که نقدی درخور خداوند ندارد باید از حق بخواهد تا دلش را دریایی پر از معانی کند و آن‌گاه گوهرهای آن دریا را به عنوان ره‌آورد، نثار خداوند کند:

عزیزا چون تو نقدِ آن نداری — که سلطان را نثاری درخور آری
ز حق می‌خواه جانت را معانی — که تا هرچت دهد بر وی فشانی
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۱۵)

حکایت بار امانت الهی

چنین گفت آن عزیزی با دیانت — که تا حق عرضه داده ست این امانت
زمین و آسمان زان در رمیده‌ست — که بار عهدهٔ آن سخت دیده‌ست
تو تنها آمدی تا آن کشی تو — از آن ترسم که خط در جان کشی تو
اگر این است امانت ای همه ننگ — بسی این بِه کشد از تو خری لنگ
اگر بی سَر شوی این سِر بدانی — وگرنه گربه از چَه چند خوانی؟
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۱۶)

مأخذ این حکایت: آیهٔ امانت در سورهٔ احزاب است. (صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۰۶)

عطّار این حکایت را در مقالهٔ سوم و در قالب پنج بیت با تک‌گویی بیان کرده است و به این موضوع می‌پردازد که پذیرش مسؤلیت الهی، امر آسانی نیست و انسان باید هواهای نفسانی را کنار گذارد تا بتواند حقّ این امانت الهی را ادا کند.

بینامتنیّت: این حکایت، به طور ضمنی، به آیهٔ ۷۲ سورهٔ احزاب تلمیح دارد. تلمیح، پنهان‌ترین نوع بینامتنیّت است و نقش خواننده در دریافت آن، بسیار زیاد است. عرضه کردن امانت و رمیدن آسمان و زمین از بار عهدهٔ آن قرینه‌هایی برای ارجاع مخاطب به اصل منبع هستند. عطّار، برای به تصویر کشیدن فکر و اندیشهٔ خود از آیات الهی بهره می‌گیرد. این گفتگوی بینامتنی با *قرآن* موجب غنای زبان روایت و افزایش تأثیرگذاری کلام در مخاطب می‌شود.

زبرمتنیّت: عطّار بن‌مایهٔ موجود در آیه را اخذ کرده و با وارد کردن عناصر داستانی، ساختاری روایت‌گونه به آن بخشیده است. او «در بسیاری از موارد، مضمون آیه‌ای از *قرآن کریم* را مبنای حکایتی قرار داده و گاه بر اساس حدیثی داستانی پرداخته است.» (صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۲) در ادبیات تعلیمی، استفادهٔ زیاد از حکایت در مقام تمثیل به دلیل

خاصیت اقناعی و تأثیرگذاری بسیار زیاد آن است. (ر.ک. بامشکی ۱۳۹۳: ۲۴) عطّار مفاهیم بسیاری را در جهت تکمیل و بسط گفتمان عرفانی حکایت به آن می‌افزاید که در زیرمتن آن دیده نمی‌شود. صوفیان، به وابستگان به نظام خانقاه «عزیز» می‌گفته‌اند. «آن» نیز در آن عزیزی، اشاره به نوعی عهد ذهنی است. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۲: ۳۱۷) بر این اساس، عطّار با گشتار کمّی افزایش، شخصیّت «عزیزی با دیانت» را به عنوان آگاه‌کننده و فرستندهٔ پیام به حکایت خود افزوده است. او با این گشتار، به بافت متن خود بُعد عرفانی بخشیده و با نقل کلام از زبان «عزیزی با دیانت» در ابتدای حکایت، متن خود را مستند و مستدل کرده است تا پذیرش پند و اندرز را برای مخاطب راحت‌تر کند؛ زیرا یکی از راه‌های جلب اعتماد روایت‌شنو، انتخاب راوی‌های داستانی از میان شخصیت‌های مطمئن و دارای وجههٔ مثبت مانند دانا، حکیم، صادق، صوفی و صاحب بیان است. (ر.ک. بامشکی ۱۳۹۳: ۲۱۵)

عطّار برای بیان مقاصد تعلیمی و عرفانی خود، از طریق گشتار کمّیِ انبساط، مطالبی را بر مضمون آیه افزوده است و پس از اشاره به موضوع امانت، روی سخنِ گوینده را متوجّه روایت‌شنو می‌کند و به نصیحت و ملامت او می‌پردازد. «در موضوعاتی که نشان‌دهندهٔ مقام و مرتبهٔ معنوی، عرفانی و اخلاقی است، راوی خود را از روایت‌شنو جدا می‌داند و خود را بالاتر و صاحب درجات والا می‌داند.» (همان: ۲۳۷) او انسانی که تعریف درستی از حمل بار امانت الهی ندارد و آن را بهره‌مندی از حیات مادّی می‌داند، به «خری لنگ» تشبیه می‌کند. این حیوان در عالم واقع، به ضعف و ناتوانی، معروف است به همین دلیل عطّار، انسان را در ناتوانی در حمل بار امانت الهی به آن تشبیه می‌کند و ضمن تحقیر مخاطب با این تشبیه، موضوع را برای خواننده، بهتر قابل درک می‌کند. عطّار با گشتار کمّی فزون‌سازی، شگردهای ادبی را مانند جناس بین «کشی در معنی حمل کردن» و «کشی در معنی رسم کردن»، «سَر» و «سِر» و تکرار واژهٔ «تو» و نیز کنایهٔ «گربه از چَه ندانستن» را که بیان‌گر نهایت حماقت و نادانی است، برای زینت بخشیدن به کلام و افزایش تأثیر آن به کار برده است.

فرامتنیّت: فرامتن‌های تفسیری عطّار گاه پیش از بیان حکایت و گاه پس از آن تعبیه شده‌اند. وی در تفسیر حکایت، مفاهیمی را متناسب با خواست و دانش و مشرب فکری خویش بر آن می‌افزاید و از این طریق، نگاه مخاطب را نیز سمت و سو می‌بخشد. عطّار با ذکر ضرب‌المثل «رستم را رَخش می‌تواند ببرد» هر کسی را شایستهٔ حمل بار امانت الهی نمی‌داند. او از طریق فرامتن تفسیری، آیهٔ امانت را در راستای گفتمان تصوف قرار داده و شرط اساسی پذیرش و عمل به امانت الهی را فنا شدن در راه حقّ می‌داند و بیان می‌کند که با فنای وجودی انسان در ذات خداوند و ترک انانیت است که او می‌تواند به سرّ الهی آگاهی پیدا کند و از عهدهٔ بار امانت الهی به خوبی برآید. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۲: ۳۲)

اگر صد راه گیری ابجد از سر — میانِ هیچ و لایی مانده بر در
تو می‌گویی که مَردِ مَرد رُستم — برو کز رخش آید کارِ رستم!...
چنان در اسم او کن جسم پنهان — که می‌گردد الف در بسم پنهان
چو جسمت رفت جان را کن مصفا — برآی از جان و گم شو در مسمّا
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۱۶)

حکایت کور و مفلوج

یکی مفلوج بوده‌ست و یکی کور — از آن هر دو یکی مفلس، دگر عور
نمی‌یارست شد مفلوج بی‌پای — نه ره می‌برد کورِ مانده بر جای
مگر مفلوج شد بر گردن کور — که این یک چشم داشت و آن دگر زور
به دزدی برگرفتند، این دو تن، راه — به شب در، دزدیی کردند ناگاه
چو شد آن دزدیِ ایشان پدیدار — شدند آن هر دو تن آخر گرفتار
از آن مفلوج برکندند دیده — شد آن کورِ سبک‌پی، پی بریده
چو کار ایشان به هم بر می‌نهادند — در آن دامِ بلا با هم فتادند
(همان: ۱۲۲و۱۲۱)

مآخذ حکایت: شفیعی‌کدکنی در تعلیقات *اسرارنامه*، این تمثیل را بسیار قدیمی و ریشهٔ آن را در ادبیّات باستانی هند دانسته‌است. در متون فارسی و عربی نیز به صورت‌های

گوناگون آن را نقل کرده‌اند و از آثاری که احتمال می‌رود عطّار به آن‌ها نظر داشته، می‌توان به *قصص‌الأنبیاء* نیشابوری و *کشف‌الأسرار* میبدی اشاره کرد. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۲: ۳۲۸)

نیشابوری در شرح هجرت حضرت مریم(س) و میبدی در تفسیر آیهٔ ۵۰ سورهٔ مؤمنون، داستان نابینا و مفلوج را آورده است. (ر.ک. نیشابوری ۱۳۸۲: ۳۷۱؛ میبدی ۱۳۸۲، ج۲: ۴۳۹) در *اسرارنامه*، هفتمین حکایت از مقالهٔ سوم است که عطّار با آوردن داستانی نمادین و سمبلیک از دو شخصیّت کور و مفلوج، در پی بیان این نکته است که جان و تن آدمی با هم‌دیگر وابستگی‌های ناگسستنی دارند. عطّار جان و تن را دو روی یک سکه می‌بیند که هر کدام گناهی انجام دهند در آتش عذابی مشترک کیفر می‌بینند و بالعکس.

زبرمتنیّت: عطّار این حکایت را به اقتضای هدف خود به شیوهٔ تازه‌ای به نظم کشیده است. هر دو حکایتِ زیرمتن به صورت نقل‌قول ذکر شده و میبدی این روایت را به نقل از وهب‌بن‌منبّه آورده است. این نوع آغاز، بر واقعی بودن و همانندی آن‌ها با روایات تاریخی دلالت دارد. مخاطب این روایت‌ها به سبب معرّفی راوی از همان ابتدا خود را با روایتی تاریخی یا نیمه‌تاریخی مواجه می‌بیند که به اطلاع‌رسانی و ارائهٔ گزارش، بیش از جذب مخاطب و جلب همدلی او توجّه دارد و همین موضوع، سبب فاصله گرفتن روایت از داستان و نزدیک‌تر شدن آن به تاریخ می‌گردد. (ر.ک. پارسانسب ۱۳۹۴: ۱۲۴) حکایت عطّار، به صورت مستقیم از زبان راوی (عطّار) نقل می‌شود که تأثیر بیش‌تری بر خواننده دارد و پندها را برای مخاطب راحت‌تر می‌کند. او «با قرار دادن کور و مفلوج در کنار هم که یکی چشم دیگری می‌شود و آن یکی پای او به خلق طنز موقعیت دست می‌یابد. در نگاه اول، حکایت کمیک به نظر می‌رسد اما با سرانجام تلخی که برای آن دو پیش می‌آید حکایت به سمت طنز تلخ به پیش می‌رود.» (ر.ک. تاج‌بخش و صادق ۱۳۹۴: ۴۲)

انگیزهٔ دزدی در روایت‌های زیرمتن، حرص و طمع و در روایت *اسرارنامه*، با ایجاد گشتار انگیزه، فقر و تنگ‌دستی است. عطار به سبب قحطی‌ها و خشکسالی‌هایی که در روزگارش پیش آمده با مصایب فقر و گرسنگی آشنا بوده است و بر این اساس، در حکایات او فقر و گرسنگی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. (ر.ک. صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۶)

در زیرمتن *قصص‌الأنبیاء* و *کشف‌الأسرار*، راوی در پی جذب مخاطب نیست بلکه به دنبال ارائهٔ گزارش خویش است. در این دو زیرمتن، هدف قصّه‌پرداز، نشان دادن مصداقی از معجزات حضرت عیسی(ع) بوده است و از روایات ایشان یک معنای مشخص برمی‌آید. به عبارت دیگر، دو روایت زیرمتن، یک لایه و تک معنایند و بر اثبات قدرت معنوی حضرت عیسی(ع) تأکید دارند. روایت عطّار، مبتنی بر آموزه‌های عرفان است. باورهای عرفانی عامل دگرگونی معناست و این دگرگونی سبب افزایش معنی از نوع انبساط (افزایش در مضمون) شده است. هدف عطّار از نقل حکایت، بیان پیوستگی جسم و روح است و برای اثبات اندیشهٔ خود این روایت را برمی‌گزیند. شخصیّت‌های حکایت در هر دو روایتِ زیرمتن، دهقان، مریم(س)، عیسی(ع)، مُقعَد و نابینا هستند. در حکایت عطّار با دو شخصیّت کور و مفلوج مواجه هستیم. عطّار با گشتار کمّی برش و حذف تمامی جزئیات و حواشی که در اصل حکایت زائد به نظر می‌رسند و نقشی در انتقال پیام روایت او ایفا نمی‌کنند، توجه مخاطب را بر مضمون اصلی حکایت متمرکز کرده و سخن خود را به گونه‌ای روشن‌تر و دقیق‌تر به خواننده القا می‌کند. توجه به اصل حادثه و خاتمه دادن به داستان به محض حاصل شدن زمینه برای القای مقصودِ مورد نظر، از ویژگی‌های حکایت‌پردازی اوست.

در روایت *قصص‌الأنبیاء*، راوی، شخصیّت دهقان را با توصیف او معرفی می‌کند. در روایت عطّار، نامی از این شخصیت برده نمی‌شود. عطّار با حذف شخصیّت‌های فرعی از طریق گشتار کمّی کاهش، توجه مخاطب را به اهمّیّت بخش دیگر حکایت جلب می‌کند. او با گشتار کمّی افزایش، به توصیف شخصیت کور و مفلوج پرداخته است که در روایت‌های زیرمتن، توصیفی راجع به این دو شخصیت وجود ندارد.

مکان داستان در روایت *کشف‌الأسرار* مصر و در روایت عطّار مبهم است. ذکر مکان واقعی برای داستان، متن را به گزارش تاریخی نزدیک می‌کند. در روایات نیشابوری و میبدی، تلاش نگارندگان معطوف بر ارائهٔ گزارش تاریخی و واقعی است و چون باورپذیری روایت در نزد مخاطب برای ایشان در اولویت است، از ذکر نام راوی و زمان و مکان و هرآنچه بر اعتبار روایت و اعتماد مخاطب بیفزاید، ابایی ندارند ولی در متن

ادبی که روایت به صورت تمثیلی در خدمت اندیشهٔ شاعر قرار می‌گیرد، اصل، القای پیامِ مورد نظر شاعر و لذت ادبی است و بنابراین اغلب با حذف اشارات تاریخی و عناصر واقعی از روایت و یا فرضی بودن این موارد مواجه هستیم. همچنین عطّار با گشتار فزون‌سازی، از طریق جناس بین واژه‌های «کور»، «عور» و «زور» و تناسب لفظی بین «سبک‌پی» و «پی‌بریده» بر جذّابیت روایت خود افزوده است.

پایان‌بندی حکایت عطّار به دلیل تفاوت گفتمان آن با زیرمتن‌ها، متفاوت است. در *اسرارنامه*، پایان حکایت، مجازات کردن خطاکاران است. عطّار در بحث اصلی خویش، قبل از بیان حکایت، گرفتاری جان و تن را نتیجهٔ همراهی و معاونت آن دو با هم می‌داند که در صورت ارتکاب جرم، وبالش گریبان هر دوی آن‌ها را خواهد گرفت. بر این اساس، برای مطابقت و تناسب بیش‌تر حکایت با کلام خود، از طریق گشتار کمّی انبساط، عقوبت کردن مفلوج و کور را بر حکایت افزوده است. این پایان‌بندی رقّت‌انگیز، از یک‌سو غافل‌گیری مخاطب را در پی دارد و از سوی دیگر، بیان صریح مجازات کور و مفلوج در روایت عطار برای القای اندیشهٔ تعلیمی شاعر مبنی بر حتمی بودن مکافات دیدن جسم و روح انسان پس از ارتکاب گناهان ضروری بوده است، اما در روایات نیشابوری و میبدی، ذکر مجازات آن دو در انتقال پیام روایت نقشی نداشته و از این سبب نیز بدان پرداخته نشده است. بیت آخر در روایت عطّار، مخاطب را به پذیرش اشتباه شخصیت‌های حکایت و دیدگاه مطرح شدهٔ عطّار هدایت می‌کند.

فرامتنیّت: عطّار به تفسیر حکایت در جهت تفکّرات عرفانی خود می‌پردازد که بر نوع نگاه و برداشت‌های او از روایت زیرمتن مبتنی است. او با گشتارهایی که در روایت زیرمتن انجام می‌دهد، زمینه را برای ارائهٔ تفسیری هم‌سو با اندیشه‌اش فراهم می‌کند. عطّار، در ابیاتی که قبل از شروع حکایت به عنوان پیش‌زمینه آورده است بر این نکته تأکید دارد که باید جان و تن را به نور اسرار الهی روشن کنیم؛ زیرا گرفتاری این دو، حاصل عمل مشترک آن‌هاست:

«تن و جان را منوّر کن به اسرار وگرنه جان و تن گردد گرفتار
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۲۱)

وی جان و تن انسان را ملازم یک‌دیگر می‌داند و به این نکته اشاره می‌کند که جان و تن انسان باید در یک مسیر و برای یک هدف گام بردارند تا دچار گرفتاری نشوند:

چو جان رویی و تن رویی، دو رویند — اگر اندر عذابند از دو سویند
چو محجوبند ایشان در عذابند — میان آتش سوزان خرابند
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۲۲)

حکایت حیرانی ابوسعید ابوالخیر

سخن بشنو ز سلطان طریقت — سپه‌سالار دین شاهِ حقیقت
به هر جزوی هزاران کُل علی‌الحق — به کُل محبوبِ حق معشوقِ مطلق
شگرفی کافتابِ این ولایت — درو می‌تابد از برجِ هدایت
سلیمان سخن در *منطق‌الطیر* — که این کس بوسعید است ابن‌بوالخیر
چنین گفت او که در هر کار و هر حال — نشانِ پی همی‌جستم بسی سال
چو دیدم آنچ جُستم گم شدم من — همی چون قطره در قُلزُم شدم من
کنون گم گشته‌ام در پردهٔ راز — نیابد گم‌شده گم‌کرده را باز
(همان: ۱۵۳)

مآخذ حکایت: مأخذ این حکایت را مقامات ابوسعید و *اسرارالتوحید* دانسته‌اند. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۲: ۳۷۹؛ صنعتی‌نیا ۱۳۶۹: ۱۱۸)

این حکایت سوم از مقالهٔ هشتم *اسرارنامه* است که در آن توحید، مفهومی ویژه دارد. مضمون دو روایت زیرمتن در روایت عطّار همان‌گونگی شده است. بر اساس روایات زیرمتن و *اسرارنامه*، ابوسعید سی سال در همه حال، معبود را می‌جوید و پس از وصال حقّ، در او گم می‌شود زیرا به مرحلهٔ فنا رسیده و در این مقام، همه اوست و نشانی از عبد (گم‌شده) باقی نمی‌ماند تا از گم‌کرده (معشوق) خبر دهد. «بوسعید همچون عطار که یقین و فنا را ملازم توحید می‌داند، در ادامه نیز دل به فنای خود دارد تا از جانب خداوند نوری پدید آمد و ظلمت هستی او را ناچیز کرد.» (حسنی و درودگریان ۱۴۰۱: ۱۴۶)

بینامتنیّت: عطّار با بینامتنیّت صریح و آشکار از نوع ارجاع به نام بوسعید، مرجع متن خود را معرّفی و به این وسیله، کلام خود را مستند کرده است. او جایگاه ویژه‌ای برای عارفان و صوفیان قائل است و از این رابطهٔ بینامتنی، برای مقبولیت بیش‌تر سخن خود بهره می‌گیرد.

زیرمتنیّت: عطّار با گشتار کمّی افزایش، حکایت خود را از نظر حجمی گسترده‌تر از روایت‌های زیرمتن کرده و نخستین بیت روایت او با دعوت روایت‌شنو به شنیدن روایت آغاز شده است. او با گشتار فزون‌سازی و از طریق شخصیت‌پردازی مستقیم و معرفی آشکار و صریح این عارف برجسته، ویژگی‌ها و مراتب عالی ابوسعید را به مخاطب می‌شناساند و صفاتی همچون سلطان طریقت، سپه‌سالار دین، شاه حقیقت، محبوب حق و معشوق مطلق و سلیمانِ سخن در *منطق‌الطیر* را برای او برمی‌شمارد. از آنجا که ابوسعید در بین علمای دین و برخی مشایخ تصوف، مخالفان و معاندان زیادی داشت، عطار از طریق این مناقب عالی، مهر تأییدی بر مقام والای ابوسعید می‌زند و ارادت و اعتقاد تام خود را در باب وی ابراز می‌دارد. چنان‌که بنا بر برخی اقوال، نسب معنوی عطّار به ابوسعیدابوالخیر، عارف بزرگ قرن پنجم می‌رسد (ر.ک. فروزانفر۱۳۴۰: ۳۳؛ شفیعی‌کدکنی۱۳۶۶: ۶۰) ضمن اینکه عطّار، با به‌کارگیری سجع، قافیه و تلمیح در ابتدای نام هر یک از اولیاء، توجّه خواننده را به آرا و اقوال ایشان جلب می‌کند و با ارزش‌گذاری مکرّر، جایگاه آن شخص را نزد خواننده، اعتلا می‌بخشد. همچنین از آنجا که محتوای اصلی حکایت، بر فنای بوسعید و گم شدن او در معشوق، دلالت دارد، برشمردن صفاتی مانند محبوب حق، معشوق مطلق و نظایر آن برای ابوسعید، در حکم مقدمه‌چینی و براعت استهلالی است که پیشاپیش مخاطب را برای دریافت مفهوم سخن ابوسعید آماده می‌کند؛ زیرا «مقام معشوقی حق پس از مقام و مرتبهٔ عاشقی حاصل می‌گردد. آن که عشق به حق را چنان که شرط عاشقی است به کمال می‌رساند، از خویش فانی می‌شود و آن‌گاه معشوق و محبوب حقّ می‌گردد.» (پورنامداریان۱۳۷۷: ۱۱) همچنین عطار با افزودن عنصر تشبیه به روایت‌های زیرمتن در مصرع «همی چون قطره در قلزم شدم من» و

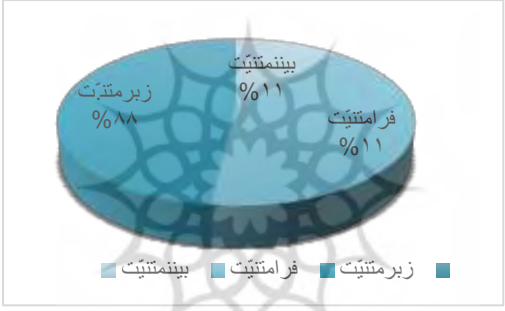
«کنون گم گشته‌ام در پردهٔ راز»، ارزش روایی، زیبایی و تأثیرگذاری حکایت خود را بیش‌تر کرده است. تشبیه به عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تصویرسازی در شعر و نثر و به‌ویژه در زبان عرفانی، برای بیان مفاهیم انتزاعی و آسان‌یاب کردن آن‌ها بسیار مورد توجه بوده است. یکی از مهم‌ترین وجوه امتیاز این حکایت عطار نسبت به زیرمتن‌ها، تفهیم مطلب از طریق تشبیه و تمثیل است. نکتهٔ مهم دیگر در باب این تشبیه، استفاده از تقابل‌هاست؛ «زیرا در عرفان، بسیاری از مفاهیم، مصداق بیرونی ندارند و به کارگیری تقابل‌ها سبب می‌شود درک و دریافت آن‌ها آسان‌تر گردد.» (چهری و همکاران ۱۳۹۲: ۱۵۵) تقابل دریا (قلزم) با واژگانی مانند قطره و شبنم و... از تقابل‌های ادبی پرکاربرد در اشعار عطار است و دریا به عنوان نمادی برای بیان مفاهیمی چون توحید، فنا و عشق در شعر عطار مورد توجّه قرار می‌گیرد. (ر.ک. روحانی و عنایتی ۱۳۹۵: ۲۱۶) وقتی قطرهٔ ناچیز وجود آدمی به دریای بیکرانهٔ هستی حق می‌پیوندد، هستی او به هستی الهی تبدیل می‌شود و برای همیشه از ماسوی‌الله فارغ و مستغنی است. عرفان یعنی حرکت و تکاپو و در هستی‌شناسی عطار، سراسر عالم جوشان و پویان به سوی حق روانند. (ایرانمنش ۱۴۰۰: ۸۴) «قطره» و «قلزم» علاوه بر القای بار معنایی مورد نظر شاعر و اشارهٔ ضمنی به مفهوم وحدت قطره و دریا و بازگشت به اصل خویش، به دلیل تکرار واج «ق» موسیقی و آهنگی خاص را در کلام ایجاد کرده‌اند. عطار در *منطق‌الطیر* نیز در بیان مقام فقر و فنا، از تقابل قطره و قلزم استفاده کرده و از گم کردن راه و رسم سلوک توسط عبد و کشش و جذبهٔ حق در این مقام سخن گفته است. (ر.ک. عطار۱۳۸۳: ۳۸۰)

وجه تمایز دیگر حکایت عطار با روایات زیرمتن، در بیت پایانی مشاهده می‌شود که شاعر با تکرار واژهٔ گم در «گم گشته‌ام»، «گم گشته» و «گم کرده»، ضمن القای هرچه بیشتر مفهوم فنا و گم‌شدن در معشوق، بر موسیقی درونی و تأثیر سخن خود افزوده است.

فرامتنیّت: عطّار به دنبال این حکایت، در ابیاتی تفسیری به بیان عظمت بُعد حقیقی انسان و ستایش آن می‌پردازد و بر این باور است این جنبهٔ متعالی از وجود انسان، با کنار رفتن

انانیّت و نفسانیات رخ می‌نماید و در این صورت، حضور در برابر خویش مقارن است با حضور در برابر حقّ. «عطّار که این مطالب را به دنبال وصف ابوسعید می‌آورد، ظاهراً عقیده دارد که ابوسعید از آن مردانی است که به این مقام دیدار و شناخت منِ خویش نائل آمده است.» (پورنامداریان ۱۳۷۷: ۲۰) در تفسیر او کسی که بدون اراده، به حقّ، حاضر باشد و از خلق، غایب، بی‌گمان در این راه چون خدنگی راست از سوی تیرانداز (خداوند) به سوی مقصود می‌رود:

کسی کو در حضور افتاد بی خواست — درین ره چون خدنگی می‌رود راست
تو دایم در حضور خویشتن کوش — دمی حاضر به دو گیتی بمفروش
(عطّار ۱۳۹۲: ۱۵۴)



نمودار۲. فراوانی گونه‌های روابط ترامتنی حکایت‌ها

نمودار۳. فراوانی گشتارها در مضمون زیرمتن‌ها

نتیجه

اسرارنامه با تعداد قابل توّجهی از متون پیش از خود، تعامل دارد و روابط ترامتنی حکایت‌ها با زیرمتن‌های آن در سه گونهٔ بینامتنیّت، فرامتنیّت و زبرمتنیّت، قابل طبقه‌بندی است. حکایت‌های *اسرارنامه*، به دو شیوهٔ بینامتنیّت صریح و آشکار از نوع نقل قول و ارجاع و بینامتنیّت ضمنی از نوع تلمیح، با زیرمتن‌های خود رابطه برقرار کرده است. بینامتنیّت صریح و آشکار بیشتر در حکایت‌های مربوط به سخنان و کرامات اولیاء و عرفا دیده می‌شود.

بیش‌ترین نوع رابطهٔ ترامتنی *اسرارنامه* با زیرمتن‌های آن، از نوع زبرمتنی است. عطّار بر اساس مقاصد خود و ظرفیّت حکایت‌ها آن‌ها را بسط و گسترش می‌دهد یا با کاهش و ایجاز نقل می‌کند. در زمینهٔ گشتار کمّی افزایشی مواردی نظیر کاربرد آرایه‌های ادبی، تفصیل جزئیات، تفهیم مطالب، ایجاد لحن طنز با استفاده از تعریض‌های زبانی و غافل‌گیری‌های کلامی و رفتاری شخصیت‌های حکایت‌ها، گفتگوسازی و توصیف، به عطّار کمک کرده‌اند تا حکایت را مطابق زبان و شیوهٔ خاص خویش پردازش کند. جای‌گشت شعرسازی و مقیّد بودن شاعر به وزن و قافیه، عامل دیگری است که در طولانی شدن حکایت‌های *اسرارنامه* مؤثر بوده است. در زمینهٔ گشتار کمّی کاهشی نیز عطّار بسیاری از شخصیّت‌هایی که در پیش‌برد رویدادهای حکایت‌ها، نقشی ایفا نمی‌کنند، از روایت خود حذف کرده است. او از آوردن حکایت‌ها، هدف تاریخی ندارد و این منظور را با حذف راوی و یا اشارات تاریخی و نیز حذف نام شخصیت‌ها و مکان‌ها که با دادن رنگ خاص به حکایت، معنی و مفهوم آن را محدود می‌کند، نشان می‌دهد. هم‌چنین عطّار برخی رویدادها که بیان آن‌ها را لازم نمی‌داند یا با عقاید و هنجارهای او در تعارض است، با اعمال گشتار کمّی برش، از حکایت خود حذف می‌کند. در زمینهٔ گشتار کاربردی در حکایت‌های *اسرارنامه*، شخصیّت‌ها متناسب با نظام اعتقادی عطّار، ارزش‌کاهی یا ارزش‌گذاری مکرّر شده‌اند. عطّار، در برخی حکایات، به غنی کردن شخصیّت‌های حکایت با یک نقش مهم‌تر و جذّاب‌تر در مقایسه با آن چه در زیرمتن وجود داشته است، می‌پردازد و گاه از طریق گشتار انگیزه، نیّات و مقاصد

شخصیّت‌های زیرمتن را متناسب با روایت خود یا دغدغه‌هایش پردازش می‌کند. دگرگونی‌های عطّار در روایت‌های زیرمتن، علاوه بر اجزا و ارکان روایت، در گفتمان آن نیز مؤثّر است. او با خارج کردن روایت زیرمتن از بافت اصلی، آن را در خدمت گفتمان عرفانی درمی‌آورد و از این طریق، مفاهیم مورد نظر خود را به مخاطب منتقل می‌کند. در زمینهٔ گشتار کیفی، عطّار، روایت‌هایی از زیرمتن را که به صورت گزارش و بی‌بهره از عناصر داستانی و اجزای روایی بودند با افزودن عناصر داستانی به روایت زیرمتن، از صورت یک گزارش صِرف بیرون آورده است. یکی دیگر از گشتارهایی که در زمینهٔ شخصیّت برای فراگیر جلوه دادن آن اعمال می‌کند، مبدّل ساختن شخصیّت معرفه در زیرمتن به هویتی عام و ناشناس در زبرمتنِ *اسرارنامه* است. عطّار با به‌کارگیری شیوهٔ نمایشی در شخصیّت‌پردازی از طریق کنش و توجّه به احساسات آن‌ها، ابعاد نمایشی حکایت‌ها را در زبرمتن *اسرارنامه* بیشتر کرده است که در حیطهٔ گشتار کیفی می‌گنجد. هدف شاعر از این گشتارها بیان اندیشه‌های عارفانه، تعلیم عقاید و باورهای خویش، تأیید مفاهیم عرفانی و تثبیت آن‌ها در ذهن خواننده است. فرامتنیّت در *اسرارنامه* از نوع تفسیری است و در تغییر گفتمان حکایات، بسط بن‌مایه و نمادین کردن حکایاتی که در مآخذ *اسرارنامه* به صورت سطحی و تک معنا نقل شده‌اند، موثّر بوده است. این فرامتن‌های تفسیری در *اسرارنامه*، دیدگاه‌های عرفانی عطّار را نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آلن، گراهام. ۱۳۸۵. *بینامتنیّت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. ۱۳۸۴. *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسماعیلی، اصغر. ۱۳۹۴. «تأثیر اسرارنامهٔ عطّار بر گلشن راز شبستری بر اساس نظریهٔ بینامتنیّت». *مطالعات عرفانی*. ش ۲۱. صص ۳۴ـ۵.

ایرانمنش، زهرا. ۱۴۰۰. «بررسی طرح‌واره‌ها در کشف‌المحجوب و تذکرةالاولیای عطار نیشابوری». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش ۶۴. صص ۷۸ـ۶۹.

بامشکی، سمیرا. ۱۳۹۳. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

پارسانسب، محمّد. ۱۳۹۴. *جستارهایی در قصّه‌شناسی*. تهران: چشمه.
پرین، لارنس. ۱۳۸۷. *تأمّلی دیگر در باب داستان*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: سورهٔ مهر.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۷. «ابوسعید ابوالخیر از نگاه عطّار». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*. ش ۲۰. صص ۵–۲۸.
پورنامداریان، تقی و سمیرا بامشکی. ۱۳۸۸. «مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق‌الطیر* با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرا». *جستارهای نوین ادبی*. ش ۲. صص ۱–۲۶.
پیرحیاتی، زهرا و علی حیدری. ۱۴۰۰. «بررسی *تذکرةالاولیاء* و مثنوی‌های عطّار بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. ش ۱. صص ۱۸ـ۱.
تاج‌بخش، پروین و صادق، آمنه. ۱۳۹۴. «شگردهای طنزساز در *اسرارنامه*». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. ش ۳. صص ۵۸ـ۳۷.
جلیلی، رضا و پروین‌دخت مشهور. ۱۳۹۷. «تحلیل حکایات *اسرارنامه* بر پایهٔ نظریهٔ کانون روایت (درونی و بیرونی) ژنت». *مطالعات انتقادی ادبیات*. ش ۸. صص ۱۷ـ۱.
چهری، طاهره، غلامرضا سالمیان و سهیل یاری. ۱۳۹۲. «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. ش ۲. صص ۱۵۸ـ۱۴۱.
حسن‌زادهٔ نیری، محمدحسن و گلسا خیراندیش. ۱۴۰۰. «بینامتنیّت در مثنوی‌های عطّار نیشابوری با *حدیقهٔ* سنایی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۹. صص ۱۳۴ـ۱۱۳.
حسنی، مسعود و فرهاد درودگریان. ۱۴۰۱. «بازنمایی گذار عرفانی ابوسعید ابوالخیر در چارچوب نظریهٔ مناسک‌گذار». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. ش ۶۶. صص ۱۵۴ـ۱۲۳.
خدادادی، فضل‌الله و رضا سمیع‌زاده. ۱۳۹۸. «ساختار چندگانهٔ روایت در اسرارنامهٔ عطّار». *مطالعات عرفانی*. ش ۳۰. صص ۱۰۲ـ۸۱
روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی. ۱۳۹۵. «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸۱. صص ۲۲۱ـ۲۰۱.
روضاتیان، مریم و فاطمه‌السادات مدنی. ۱۳۹۶. «بررسی بینامتنی حکایات مشترک *تذکرةالاولیاء* و *منطق‌الطیر* عطّار نیشابوری». *ادب فارسی*. ش ۱. صص ۱۱۲ـ۹۵.
صافی، حامد، مهدخت پورخالقی، فرزاد قائمی و سمیرا بامشکی. ۱۳۹۵. «بررسی داستان کیومرث در *شاهنامه* و تواریخ عربی متأثر از *سیرالملوک‌ها* بر اساس فزون‌متنیّت ژرار ژنت». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش ۲۹. صص ۳۴ـ۱۷.
صنعتی‌نیا، فاطمه. ۱۳۶۹. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطّار نیشابوری*. چ ۱. تهران: زوار.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه و زهرا اختیاری و جواد مرتضایی و سمیرا بامشکی. ۱۳۹۲. «ترامتنیّت در مقامات حمیدی». *پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی*. ش ۱. صص ۱۳۹ـ۱۲۱.

عطّار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۹۲. *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۳. *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

فاطمی، مرضیه‌سادات. ۱۳۸۶. «تحلیل ساختاری و محتوایی حکایت‌های *اسرارنامهٔ* عطار». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه قم.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۴۰. *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار*. تهران: دهخدا.

قاسمی‌فرد، حسین و سید حسین سیدی. ۱۳۹۷. «بررسی و تحلیل کارکردهای اخلاقی تمثیل در *اسرارنامهٔ* عطّار نیشابوری». *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. ش ۱۰. صص ۶۶ـ۴۴.

کِنی، دیبلو. ۱۳۸۰. *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم؟*. ترجمهٔ مهرداد ترابی و محمد حنیف. تهران: زیبا.

مایر، فریتس. ۱۳۷۸. *ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه*. ترجمهٔ مهرآفاق بایبوردی. زیر نظر نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۵. *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه

میبدی، رشیدالدین ابوالفضل. ۱۳۸۲. *کشف‌الأسرار و عدةالأبرار*. به کوشش علی‌اصغر حکمت. ج ۲. تهران: ابن‌سینا.

نامورمطلق، بهمن. ۱۳۹۱. *بینامتنیّت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۶. «ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۶. صص ۹۸ـ ۸۳

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۱. «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۸. صص ۱۵۲ـ۱۳۹.

نصر اصفهانی، محمدرضا و مرضیه‌السادات فاطمی. ۱۳۹۰. «بررسی روایت‌شناسی حکایت‌های *اسرارنامهٔ* عطّار». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۳. صص ۱۳۴ـ۱۱۳.

نیشابوری، ابواسحاق. ۱۳۸۲. *قصص‌الأنبیاء*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: علمی و فرهنگی.

English Sources

Genette, G. 1997. *Palmpsests: Literature in Second Degree*.Trans: Channa Newman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

References

Ahmadī, Bābak. (2005/1384SH). *Sāxtār va Ta'vīle Matn*. Tehrān: Markaz.

Allen, Graham. (2006/1385SH). *Beynā-matnīyat*. (*Intertextuality*). Tr. by Peymān Yazdān-jū. Tehrān: Markaz.

Arab Yūsef Ābādī, Fā'eze and Zahrā Extīyārī and Javād Mortezāyī & Samīrā Bāmeškī. (2013/1392SH). "*Tarā-matnīyat dar Maqāmāte Hamidī*". *journal of Language and comparative Literature*. No. 1. Pp. 121-139.

Attār Neyšābūrī, Farīdo al-ddīn. (2013/1392SH). *Asrār-nāmeh*. Ed. by Mohammad-rezā Šafī'ī Kadkanī. Tehrān: Soxan.

Attār Neyšābūrī, Farīdo al-ddīn. (2004/1383SH). *Manteqo al-tteyr*. Ed. by Mohammad-rezā Šafī'ī Kadkanī. Tehrān: Soxan.

Bāmeškī, Samīrā. (2014/1393SH). *Revāyat-šenāsī-ye Dāstānha-ye Masnavī*. Tehrān: Hermes.

Čehrī, Tāhereh and Qolām-rezā Sālemīyān & Soheyl Yārī. (2013/1392SH). "*Tahlīle Tāqābolhā va Tazādhā-ye Vāžegānī dar Še're Sanāyī*". *Researches on Mystical Literature (gowhar-guya)*. No. 2. Pp. 141-158.

Esmā'īlī, Asqar. (2015/1394SH). "*Ta'sīre Asrār-nāmeh-ye Attār bar Golšane Rāze Šabestarī bar Asāse Nazarīye-ye Beynā-matnīyat*". *Mysticism Studies*. No. 21. Pp. 5-34.

Fātemī, Marzīyeh Sādāt. (2007/1386SH). "*Tahlīle Sāxtārī va Mohtavāyī-ye Hakāyathā-ye Asrār-nāmeh-ye Attār*". *MA Thesis*. University of Qom.

Forūzān-far, Badī'o al-zamān. (1961/1340SH). *Šarhe Ahvāl va Naqd va Tahlīle Āsāre Šeyx Farīdo al-ddīn Attār Neyšābūrī*. Tehrān: Deh-xodā.

Hasan-zāde Nayyerī, Mohammad-hasan and Golsā Xeyr-andīš. (2021/1400SH). "*Baynā-matnīyat dar Masnavīhā-ye Attāre Neyšābūrī bā Hadīqe-ye Sanāyī*". *Literary Text Research*. No. 9. Pp. 113-134.

Hasanī, Mas'ūd and Farhād Dorūd-garīyān. (2022/1401SH). "*Bāz-namāyī-ye Gozāre Erfānī-ye Abū Sa'īd Abo al–xeyr dar Čārčūbe Nazarīye-ye Manāseke Gozār*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 66. Pp. 123-154.

Īrān-maneš, Zahrā. (2021/1400SH). "*Barrasī-ye Tarh-vārehā dar Kašfo al-mahjūb va Tazkerato al-owlīyā-ye Attāre Neyšabūrī*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 64. Pp. 69-78.

Jalīlī, Rezā and Parvīn-doxt Mašhūr. (2018/1397SH). "*Tahlīle Hekāyāte Asrār-nāmeh bar Pāye-ye Nazarīye-ye Kānūne Revāyat*

(*Darūnī va Bīrūnī*) *Genette*". *Critical studies of Literature*. No. 8. Pp. 1-17.
Kenney, William Patrick. (2001/1385SH). *Čegūne Adabīyāte Dāstānī rā Tahlīl Konīm?* (*How to Analyze Fiction*?). Tr. by Mehr-dād Torābī and Mohammad Hanīf. Tehrān: Zībā
Makaryk, Irena Rima. (2009/1385SH). *Dāneš-nāme-ye Nazarīyehā-ye Adabī-ye Mo'āser* (*Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms*). Tr. by Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavī. Tahrān: Āgāh.
Meier, Fritz. (1999/1378SH). *Abū Sa'īd Abo al-xeyr: Haqīqat va Afsāne* (*wirklichkeit und Legende/AbuSaid-i Abul-Hayr*). Tr. by Mehr-āfāqe Bāy-būrdī. Advisor: Nasro al-llāh Pūr-javādī. Tehrān: Markaze Našre Dāneš-gāhī.
Meybodī, Rašīdo al-ddīn Abo al-fazl. (2003/1382SH). *Kašfo al-asrār va Oddato al-abrār*. With the Effort of Alī-asqar Hekmat. 2nd Vol. Tahrān: Ebne Sīnā.
Nāmvar Motlaq, Bahman. (2013/1391SH). *Beynā-matnīyat az Sāxtār-garāyī tā Pasā-modernīsm*. Tehrān: Soxan.
Nāmvar Motlaq, Bahman. (2013/1391SH). "*Gūne Šenāsī-ye Bīš-matnī*". *Journal of Literary Resarch*. No. 38. Pp. 139-152.
Nāmvar Motlaq, Bahman. (2007/1386SH). "*Tarā-matnīyat Motāle'e-ye Ravābete Yek Matn bā Dīgar Matnhā*". *Research Journal of Human Sciences*. No. 56. Pp. 83-98.
Nasre Esfahānī, Mohammad-rezā and Marzīyeh al-sādāt Fātemī. (2011/1390SH). "*Barrasī-ye Ravāyāt-šenāsī-ye Hekāyathā-ye Asrār-nāme-ye Attār*". *Persian language and literature exploration magazine*. No. 23. Pp. 113-134.
Neyšābūrī, Abū Eshāq. (2003/1382SH). *Qessaso al-anbīyā*. With the Effort of Habīb Yaqmāyī. Tahrān: Elmī va Farhangī.
Pārsā-nasab, Mohammad. (2015/1394SH). *Jastārhā-yī dar Qesse-šenāsī*. Tehrān: Češmeh.
Perrine, Laurence. (2008/1387SH). *Ta'ammolī Dīgar dar Bābe Dāstān* (*Story and Stroctur*e). Tr. by Mohsen Soleymānī. Tehrān: Sūre Mehr.
Pīr-hayātī, Zahrā and Alī Heydarī. (2021/1400SH). "*Barrasī-ye Tazkerato al-owlīyā va Masnavīhā-ye Attār bar Asāse Nazarīye-ye Bīš-matnīyate Gérard Genette*". *Mystical Literature Research Journal (Gohar Goya)*. No.1. Pp. 1-18.
Pūr-nāmdārīyān, Taqī. (1998/1377SH). "*Abū Sa'īd Abo al-xeyr az Negāhe Attār*". *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, Tarbiat Moalem University*. No. 20. Pp. 5-28.
Pūr-nāmdārīyān, Taqī and Bāmeškī, Samīrā. (2009/1388SH). "*Moqāyese-ye Dāstānhā-ye Moštarake Masnavī va Manteqo al-tteyr bā*

Rūy-karde Revāyat-šenāsī-ye Sāxt-garā". *Magazine of new literary essays*. No. 2. Pp. 1-26.
Qāsemī-fard, Hoseyn and Seyyed Hoseyn Seyyedī. (2018/1397SH). "*Barrasī va Tahlīle Kār-kardhā-ye Axlāqī-ye Tamsīl dar Asrār-nāme-ye Attār Neyšābūrī*". *Jornal of Reserch Allegory in persian Language and Literature*. No. 10. Pp. 44-66.
Rowhānī, Mas'ūd and Mohammad Enāyatī Qādī-kalāyī. (2016/1395SH). "*Taqābolhā-ye Dogāne dar Qazalīyāte Attāre Neyšabūrī*". *Half-Yearly Persian Language and Literature*. No. 81. Pp. 201-221.
Rowzātīyān, Maryam and Fāteme Sādāt Madanī. (2017/1396SH). "*Barrasī-ye Beynā-matnī-ye Hekāyāte Moštarake Tazkerato al-owlīyā va Manteqo al-teyre Attār Nayšābūrī*". *Persian literature magazine*. No. 1. Pp. 95-112.
Sāfī, Hāmed and Mah-doxt Pūr-xāleqī and Farzād Qā'emī & Samīrā Bāmeškī. (2016/1395SH)."*Barrasī-ye Dāstāne Kīyūmars dar Šāhnāme va Tavārīxe Arabī-ye Mota'aser az Seyaro al-molūkhā bar Asāse Fozūn-matnīyat Gérard Genette*". *Journal of Persian Literature Textology*. No. 29. Pp. 17-34.
San'atī-nīyā, Fātemeh. (1990/1369SH). *Ma'āxeze Qessas va Tamsīlāte Masnavīhā-ye Attāre Nayšabūrī*. 1st ed. Tehrān: Zavvār.
Tāj-baxš, Parvīn and Sādeq, Āmene. (2015/1394SH). "*Šeqerdhā-ye Tanz-sāz dar Asrār-nāmeh*". *Journal of literary and rhetorical research*. No. 3. Pp. 37-58.
Xodā-dādī, Fazlo al-llāh and Rezā Samī'-zādeh. (2019/1398SH). "*Sāxtāre Čand-gāne-ye Revāyat dar Asrār-nāme-ye Attār*". *Mysticism studies*. No. 30. Pp. 81-102.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Hypertextuality in the Selected Anecdotes of *Asrar Nama*; An Analysis

[*]**Zeinab Rezāpour**
The Assistant professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
[**]**Maryam Zamāni**
MA in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Examining the interaction between texts is one of the ways to know texts accurately; hypertextuality is an approach to text reading that shows relationships between texts in a systematic way. Most of the anecdotes of *Asrar Nama* (composed by Attār of Nishapur) have their roots in previous works, but they have been changed and reproduced in this book very thoughtfully and purposefully. By using analytical-comparative method and based on Gérard Genette's theory of hypertextuality, the present article attempts to investigate the relationship between the *Asrar Nama* and its subtexts. The findings of the research show that Attar uses subtexts in the form of explicit and implicit intertextual relationship in order to validate the narrative and confirm the content. The most type of hypertextual relationship between *Asrar Nama* and its subtexts is trigonomy or homogeneity in a quantitative transformation and pragmatic transformation methods. Processes such as transformation of motivation, transformation of value, qualitative transformation, amplification, expansion, cutting and summarizing the text lead to change the discourse of the stories, to highlight the content, to add fictional elements, to turn the text from a report mode into a narrative mode, to devalue or value the characters of the anecdotes and to adjust the goals in the Attār's narration. Hypertextuality in *Asrar Nama* is interpretive; it has played an effective role in explaining Attar's mystical views, expanding the themes, and symbolizing the anecdotes that are monosemantically and superficially narrated in the sources of *Asrar Nama*.

Keywords: Attār of Nishapur, *Asrar Nama*, Gérard Genette, Hypertextuality, Transformation.

[*]Email: Email: z.rezapour@scu.ac.ir
[**]Email: Maryam.zamani5639@gmail.com

Received: 2022/06/17
Accepted: 2022/07/06