فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۵/ تابستان ۱۴۰۲

مناسبات بینامتنی میان حکایات مثنوی مولوی در دفتر اول با متون نظم و نثر فارسی (بر اساس نظریهٔ ژارژ ژنت)

سیامک سعادتی[۱]

فارغ التحصیل زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۷

چکیده

بینامتنیت به بررسي روابط موجود در بین متون می‌پردازد. چراکه در هر متني اشاراتي به آثار پیش از آن وجود دارد؛ به‌بیان‌دیگر، متون جدید زاییدهٔ متن‌های پیش از خود هستند. ازاین‌رو، می‌توان گفت که هیچ متن جدید و بکري وجود ندارد و هر نویسنده‌ای براي خلق اثر خود از آثار پیشینیان الهام می‌گیرد. در بینامتنیت دو متن باهم مقایسه می‌شوند: یک متن زیر و یک متن زبر. ژارژ ژنت نظریهٔ بینامتنیت را به کمال خود رسانده است. ژنت، بینامتنیت را به سه دسته تقسیم می‌کند که در قالب: حضور صریح و اعلام‌شده، پنهان و ضمنیِ یک متن در متن دیگر، قابل‌بررسی است. نگارنده در این نوشتار، ابتدا ریشهٔ حکایات و اندیشه‌های عرفانی مولوی را در دفتر اول مثنوی در آثار عرفانی، داستانی، تفسیری، دواوین شعر و کتب تاریخی فارسی کاویده، سپس این حکایات را بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژنت به سه دسته تقسیم کرده است. در این مرحله، متن زیرین مثنوی مشخص‌شده است. این متن زیرین باید هم تقدم زمانی و تاریخی بر متون دیگر داشته و هم بیشترین شباهت را با روایت مثنوی داشته باشد. درنهایت شباهت‌ها و تفاوت‌های دو متن بررسی‌شده است. این بررسی نشان می‌دهد که مولوی بسیاری از کتب تاریخی، تفسیری، داستانی و عرفانی پیش از خود را خوانده و آن‌ها را در لابه‌لای مثنوی

۱ . s_saadatie@ut.ac.ir.

آورده است. هرچند در همهٔ موارد بررسی‌شده، وی اندیشه‌های عرفانی و حکایات پیشین را برای نیل به اهداف عرفانی، کلامی و اخلاقی خود با تغییراتی همراه ساخته است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، خوانش بینامتنی، مثنوی معنوی، شعر فارسی، نثر فارسی

۱. مقدمه

مطالعهٔ متون مختلف نشان می‌دهد که هر اثر برگرفته یا حداقل متأثّر از متون دیگر است. به همین دلیل در بلاغت ایرانی – اسلامی، اصطلاحاتی با عنوان سرقات، حل، درج، تلمیح، تضمین و... ناظر بر بیان میزان تأثیر و تأثر متون از یکدیگر مطرح‌شده است. این دیدگاه‌ها به‌ویژه در بحث سرقات ارزش‌داورانه و مبتنی بر ذم و نکوهش کسانی بوده است که از متون پیشین متأثّر بوده‌اند. از آغاز قرن بیستم که مباحث ساختارگرایی و روان‌شناسی فرویدی شکل و نضج گرفت، نگاه ارزش‌داورانه درباره اخذ و اقتباس متون از یکدیگر همچون گفت‌وگویی بی‌پایان تلقی می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نظریهٔ بینامتنیت

بینامتنیت[۲] که یکی از مقوله‌های مهم در آثار ادبی ملل باسابقه در فرهنگ و ادب است، مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل و یکه و تنها نیست و اگر چنین باشد، آن متن غیرقابل فهم می‌شود. (Frow, ۲۰۰۵ :۴۸) بینامتنیت یکی از واقعیت‌های مهم ادبی قرن بیستم است. اصطلاحی که نگرش تازه‌ای درزمینهٔ رابطهٔ عناصر متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعامل و جاذبهٔ میان متن می‌پردازد. در این حالت، متون دارای ساختاری بینامتنی هستند و تنها زمانی قابل‌درک‌اند که در کنار متون دیگر در نظر گرفته شوند. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۰) و این‌گونه هر متنی یک بینامتنیت است که محل تلاقی و تقاطع متون کثیری است. Abrams, ۱۹۹۳: ۲۸۵

اصل اساسی بینامتنیت بر این مسئله استوار است که هر متنی بر اساس پیش متن‌هایی شکل می‌گیرد و هر متنی در حقیقت یافته‌ای از نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است و عمل خواندن هر متن، در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط بینامتنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن، منوط به کشف همین روابط است. (Allen, ۲۰۰۱ :۱) بینامتنیت به بررسي روابط موجود در بین متون می‌پردازد. چراکه در هر متني اشاراتي به آثار پیش از آن وجود دارد؛ به‌بیان‌دیگر، متون جدید زاییدهٔ متن‌های پیش از خود هستند. ازاین‌رو، می‌توان گفت که هیچ متن جدید و بکري وجود ندارد و هر نویسنده‌ای براي خلق اثر خود از آثار پیشینیان الهام می‌گیرد که

[۲] Intertextuality

این امر درنهایت منجر به ایجاد تعامل در بین متون و همچنین پویایي و غناي آن‌ها می‌شود. افزون بر آن، بینامتنیت نگرش جدیدي را در مواجهه با متون به ما می‌بخشد. چراکه بر اساس این نظریه هیچ متني بسته و داراي منبعي ثابت نیست. درنتیجه، همین امر نظریات سنتي را که پیدایش هر متني را محدود به چند منبع اصلي دانسته و آن را کاملاً بسته و منزوي از دیگر متون می‌پنداشتند، زیر سؤال می‌برد. (Pié gay-Gros, ۱۹۹۶ : ۲۲)

بینامتنیت ابتدا از نشانه‌شناسی فردیناند سوسور مایه گرفت. نکته مهمی که سوسور در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد، این بود که نشانه زبانی به‌خودی‌خود بی‌معناست و تنها به‌واسطهٔ تقابل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد. به‌عبارت‌دیگر، از دیدگاه سوسور، واحدهای جداگانه زبان تنها از راه تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنادار می‌شود. (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۵)

ژولیا کریستوا بابیان اصطلاح بینامتنیت در دو مقاله با عناوین «کلمه، دیالوگ و رمان» و نیز «متن دربند» براي اولین بار به‌طور رسمي این نظریه را به همگان معرفي کرد. بینامتنیت کریستوایي که به‌صورت مستقیم تحت تأثیر نظریـة «گفتگومندی» باختین بوده، به‌نوعی پویایي خود را از آن وام گرفته است؛ زیرا کریستوا نیز بـر این نکته تأکید دارد که متون همواره داراي یك معناي ثابت نیستند و در بطن هر متن تعاملات عمیقي با دیگر نوشتارها وجـود دارد. بنابراین، بینامتنیت خصلت اصلي هر متن اسـت و «بینامتن‌ها دروازه‌های معاني متن را به روي مخاطب باز می‌کنند.» (غیاثونـد، ۱۳۹۲: ۹۹)

در نزد بارت آنچه اهمیت دارد آن است که متن‌های پیشین خواننده کدام‌اند و تا چه حد در دریافت متن جدید مؤثرند. پیش متن اثر یا مؤلّف مهم نیست بلکه پیش متن خواننده اهمیت دارد. (Pié gay-Gros, ۱۹۹۶ : ۲۰۲(بنابراین، بارت به متن پیشین یا زیرمتنی که خواننده خوانده است اهمیت می‌دهد. این واقعیت که نظریة بینامتنیّتی که بارت پیشنهاد کرده موجب آن چیزی می‌شود که در مقالة مشهور سال ۱۹۶۸ خود بانام «مرگ مؤلّف» مطرح‌شده است، شاید یکی از شناخته‌شده‌ترین وجوه نظریة بینامتنی باشد.

بارت هم متون را بینامتنی از متون پیشین می‌دانست و هم خواننده را متن متکثر می‌انگاشت. (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۷) «من (خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرارگرفته باشم نیستم، آن من که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. او کلی است از روزگان بی‌شمار و گم‌شده که تبار آن‌ها گم‌شده است.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۷) بارت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و نظرش این بود که هر متنی

آمیزه‌ای از نوشته‌ها و نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ‌یک اصالت ندارند. (Barthes, ۱۹۷۷: ۱۴۶)

ژنت یکی دیگر از نظریه‌پردازان در حوزهٔ بینامتنیت است. اشتهار او عمدتاً ناشی از مطالعات بنیان شکن در گفتمان روایی و به‌ویژه داستان روایی است. او در آثار مربوط به خود هم سرمتن، الواح باز نوشتنی و پیرا متن‌ها کردار بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ای می‌کند که می‌توان آن را عرصهٔ بینامتنی خواند. ژنت در انجام این کار نه‌تنها بازنگری‌های عمده‌ای در کردار آن بوطیقا صورت داده بلکه نظریه و نقشهٔ منسجمی ازآنچه خود «فرا متنیت[۳]» می‌خواند به دست می‌دهد، اصطلاحی که می‌توان آن را بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری نامید. (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۱) در بینامتنیت دو متن باهم مقایسه می‌شوند: یک متن زیر و یک متن زبر. زیر متن و زبرمتن درجاهای مختلف ممکن است جایشان عوض شود؛ به‌عبارت‌دیگر یک متن که برای متن دیگر زبرمتن است ممکن است همان متن برای متن دیگر زیر متن باشد. آن متنی که اوّل خواننده خوانده زیر متن است و زیر متن برای اشخاص مختلف فرق می‌کند و زیر متن‌ها بستگی به این دارد که خواننده کدام متن را زودتر از زبرمتن خوانده است.

ژنت، بینامتنیت را به سه دسته تقسیم می‌کند که در قالب حضور صریح و اعلام‌شده، پنهان و غیرصریح یا ضمنی یک متن در متن دیگر، قابل‌بررسی است. در بینامتنیت صریح، «مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل به‌نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. از این منظر، نقل‌قول، گونه‌ای بینامتنی محسوب می‌شود. ژنت نیز خود نقلِ نقل را مثال می‌زند و می‌گوید: در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش، عمل سنتی نقل‌قول (با گیومه و با یا بدون ارجاع) است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) بینامتنیت پنهان بیانگر نوعی سرقت ادبی است و در جای خود مطرح می‌شود. در بینامتنیت ضمنی «مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت... بنابراین، بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح، مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد.» (همان: ۸۹) در این نوشتار ابتدا حکایاتی که مولوی در دفتر اول مثنوی معنوی از آن‌ها برای اغراض متعدد خود استفاده کرده، بررسی و سپس ریشهٔ این حکایات در آثارِ مختلفِ عرفانی، تاریخی، تفسیری و... پیش از مولوی کاویده شده است. در این مرحله با رعایت دو شرطِ تقدم زمانی و همانندی بیشتر، متن پیشین حکایات مثنوی را جسته‌ایم.

[۳] Transtextuality.

پس از روشن شدن متن زیرینِ حکایت، با روش تحلیلی- توصیفی، شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان مثنوی (متن زیرین) و متن زیرین را بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژنت، در سه گروهِ بینامتنیت صریح، بینامتنیت پنهان و بینامتنیت ضمنی و همچنین معادل‌های این سه گروه در بلاغت اسلامی بیان کرده‌ایم. نتیجهٔ این پژوهش نشان خواهد داد که مولوی در بیان داستان‌های خود، بیشتر از چه کسی تأثیر پذیرفته است.

۲-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون اثر مستقلی که به بررسی قصص و حکایات مثنوی از منظر بینامتنیت بپردازد، نگاشته نشده است؛ و این نوشتار، نخستین اثر در این زمینه است. بااین‌حال به برخی آثار که به نحوی مرتبط با بینامتنیت در مثنوی است، اشاره می‌شود:

مرحوم فروزانفر در اثر ارزشمند خود «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» ریشهٔ حکایات و قصص را در آثار پیشین یافته است. همچنین عزیز حجاجی کهجوق، کتاب مرحوم فروزانفر را با عنوان «ذیلی بر مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» تکمیل کرده است. «بینامتنیت قرآن و دفتر اول، دوم و سوم مثنوی از دیدگاه ژرار ژنت» موضوع پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باراهنمایی دکتر نصرالله زیرک است که تنها به بینامتنیت قرآن کریم با مثنوی پرداخته است. شهره شباهنگ در پایان‌نامهٔ «بررسی و تحلیل مناسبات بینامتنی مثنوی مولوی، معارف بهاء ولد و مقالات شمس»، به بیان اشتراکات بینامتنی مثنوی با این دو اثر پرداخته است. عزیز عثمانی در پایان‌نامهٔ «بررسی مشترکات بینامتنی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و مثنوی معنوی مولانا»، اشتراکات بینامتنی مثنوی و مرصادالعباد را بررسی کرده است. بیتا نوریان در مقالهٔ: «روش‌های ویژه سُروري در شرح قرآني مثنوي مولوي و استفاده از بینامتنیت آن‌ها» (سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)؛ خرداد ۱۳۹۹، دورهٔ ۱۳، صص ۶۰-۳۹) تنها به بیان تأثیرپذیری مولوی از آیات قرآن در شرح مثنوی سروری پرداخته است. محمود رضایی دشت‌ارژنه و محمد بیژن زاده در مقاله: «نقد و بررسي داستان: آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت ازبهر تعصب از مثنوي مولوي بر اساس رویکرد بینامتنیت» (متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)؛ تابستان ۱۳۹۵، دورهٔ ۲۰، صص ۱۸۹-۱۶۷) تنها ریشه‌های حکایت مذکور را کاویده و از منظر بینامتنی بررسی کرده‌اند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. بینامتنیت تعمدی- آشکار

در این‌گونه از پیوند بینامتني هنرمند متأخر تمام یا بخشي از متن هنرمند گذشته یا معاصر خود را در کلام خود می‌گنجاند. در این‌گونه پیوند، مؤلف متن پسین باید به‌طور صریح اعلام کند که دارد متني از دیگري را ارائه

می‌کند. به‌عبارت‌دیگر این نوع بینامتنیت همانی است که در پژوهش‌ها و مطالعات در قالب نقل‌قول و در شعر با عنوان **تضمین** (درصورتی‌که نام شاعر پیشین نیز ذکر شود.) مشاهده می‌شود (کزازی و خسروی اقبال، ۱۳۹۶: ۱۰۰). مولوی از اسلوب، شخصیت‌پردازی، بن‌مایه و پی‌رنگ حکایات پیش از خود تأثیر بسیاری پذیرفته است؛ اما حکایت یا تمثیلی که به‌صورت تضمین یا نقل‌قول مستقیم از آثار پیشین، در مثنوی وی یافت نشد.

در بلاغت اسلامی موارد دیگری با عنوان فروع بخش تضمین، یادشده است. یکی از این موارد، **عقد** است که در اصطلاح ادبی به معنای: به رشتهٔ نظم درآوردن سخن نثر به‌کاررفته است. (همایی، ۱۳۸۸: ۳۷۱) ازآنجایی‌که مولوی به‌قصد اقتباس و هنرنمایی در فنون شاعری از متون نثر گذشتگان استفاده کرده، این عقد نه‌تنها جزء سرقات ادبی نیست بلکه جزو هنرمندی‌ها و قدرت‌نمایی‌های طبع وی محسوب شده و یکی از محاسن کلام وی است.

۲-۳. نمونه‌های عقد در مثنوی

- **حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزکی و خریدن پادشاه کنیزک را**

مولوی این حکایت را در ۱۸۵ بیت (۲۲۱-۳۶) آورده و آن را تمثیلی برای «صفا یافتن روح به‌وسیلهٔ عشق» قرارداده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: پادشاهی عاشق کنیزکی می‌شود و وی را می‌خرد؛ کنیزک بیمار می‌شود و طبیبان از درمان وی عاجز می‌شوند. پادشاه رو به مسجد می‌نهد و بازاری از خداوند یاری می‌طلبد. در خواب پیری روحانی را به وی نشان می‌دهند. روز بعد پیر روحانی می‌آید و به بالین کنیزک می‌رود. وی از کنیزک دربارهٔ موطنش می‌پرسد و همین‌که نام شهر سمرقند می‌آید، نبض کنیزک می‌زند و رخسارش سرخ می‌شود. پیر روحانی علت بیماری را درمی‌یابد و فرستاده‌ای را به سمرقند می‌فرستد تا زرگری را که کنیزک عاشق وی شده، بیاورد. پیر روحانی با شربتی، زرگر را بیمار ساخت و به‌تدریج چهره‌اش به زشتی گرایید و کنیزک از وی دل کند. درنهایت زرگر باهمین شربت کشته شد. (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱-۴)

پیش از مولوی این داستان با تفاوت‌هایی در منابع مختلف آمده است. ظاهراً مولوی از هر حکایت، بخشی را برداشته و روایات مختلف را باهم درآمیخته است. علی بن سهل ربّن (ربان) طبری در فردوس الحکمه: ۵۳۸؛ ابن‌سینا در القانون فی الطب: ۱۳۷/۳-۱۳۶؛ اسماعیل جرجانی در ذخیره خوارزمشاهی: ۸۴/۶؛ نظامی عروضی در چهارمقاله: ۱۲۳-۱۲۱؛ نظامی در اسکندرنامه: ۱۰۴۷-۱۰۴۴ و عطار در مصیبت‌نامه: ۳۳۱-۳۳۰ حکایتی نزدیک به روایت مثنوی آورده‌اند. روایت فردوس الحکمه متقدم‌تر از بقیه است؛ اما ازنظر شکل داستان و وقایع، کمترین شباهت را به مثنوی دارد. مولوی در این داستان به توضیحات ابن‌سینا در شرح مرض عشق و

نحوهٔ معالجهٔ این بیماری، نظر داشته و حتی برخی اصطلاحات وی را نیز آورده است. جرجانی درمان مرض عشق را به صورتی که مولوی نیز روایت کرده، از ابن‌سینا می‌داند؛ پس مأخذ جرجانی، کتاب قانون ابن‌سیناست. نظامی عروضی روایتش به داستان مثنوی بسیار نزدیک است. نظامی گنجوی و عطار نیز به‌احتمال فراوان، این داستان را از قانون ابن‌سینا و چهارمقاله نظامی عروضی گرفته‌اند. درنهایت می‌توان گفت: با دو شرط تقدم زمانی و همانندی حداکثری، مولوی به چهارمقالهٔ نظامی نظر بیشتری داشته است و بیشترین همانندی را با آن دارد.

۳-۳.خوانش بینامتنی میان مثنوی و چهارمقاله

شباهت‌های دو حکایت: ۱. درمان طبیبان مثمر ثمر واقع نمی‌شود. ۲. پادشاه از دل‌بستگی فراوانی به بیمار دارد. ۳. طبیب، از روش خاص برای درمان بهره می‌گیرد. (پرسش از دیار بیمار) ۴. بیمار پس از شنیدن نام محله‌ای نبضش می‌زند. ۵. بیمار، مبتلای عشق است. ۶. داروی بیمار، وصال به یار است. تفاوت‌های دو داستان: ۱. در چهارمقاله، نام طبیب آمده و وی ابن‌سینا است؛ درحالی‌که در مثنوی نام وی نیامده است. ۲. در مثنوی خود پادشاه عاشق می‌شود؛ اما در چهارمقاله یکی از خویشاوندان پادشاه. ۳. معشوقه در مثنوی کنیزکی است؛ اما در چهارمقاله، خواهرزادهٔ سلطان قابوس. ۴. کنیزک در مثنوی عاشق زرگر سمرقندی است؛ درحالی‌که در چهارمقاله عاشق فردی از گرگان. ۵. حکیم روحانی در مثنوی، زرگر سمرقندی را با شربتی می‌کشد؛ درحالی‌که در چهارمقاله عاشق و معشوق به وصال یکدیگر می‌رسند. ۶. هدف مولوی در این داستان بیان عظمت پیرِ روحانی و اعتماد کامل به اعمال شیخ است؛ درحالی‌که در چهارمقاله، بیانِ هنرمندی ابن‌سینا در درمان انواع بیماری‌ها است.

- **حکایت پادشاه جهود دیگر کی در هلاک دین عیسی سعی نمود**

مولوی این حکایت را در ۱۱۴ بیت (۸۵۳-۷۳۹) آورده و آن را تمثیلی برای فنای عارفانه و بر حذر ماندن از نفس اماره قرارداده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: پادشاه جهودی برای بازگرداندن مسیحیان از دینشان، بتی قرارداد و در کنار آن، آتشی برافروخت. وی دستور داد: هرکه از دین ترسایی بازنگردد، در آتش انداخته شود. یک زن و طفلش نیز گرفتار کفر این پادشاه شدند. هنگامی‌که طفل را در آتش انداختن، مادر دل از ایمان کَند؛ اما طفل از میان آتش به سخن درآمد و گفت: ای مادر! من زنده‌ام و نمرده‌ام؛ این آتش، گرفتاری و بلا نیست، بلکه عین رحمت حق است؛ تن مادی را که حجاب راه سلوک است از میان می‌برد و آدمی را در حق فانی می‌کند. (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴-۳۲)

این حکایت پیش از مولوی به ترتیب در ترجمهٔ تفسیر طبری: ۳۰-۷۲ و قصص‌الانبیای ثعلبی: ۳۹۶-۳۹۵ آمده است. ترجمهٔ تفسیر طبری هم ازنظر تاریخی بر قصص‌الانبیای ثعلبی مقدم است و هم همانندی بیشتری به داستان مولوی دارد.

٤-۳.خوانش بینامتنی میان مثنوی و ترجمهٔ تفسیر طبری

شباهت‌های دو حکایت: ۱. شخصیت دو داستان، پادشاهی یهودی است. ۲. وی می‌کوشد تا دین مسیحی را از بین ببرد. ۳. شکنجهٔ کسانی که از دین ترسایی دست نکشیدند، کشته شدن در آتش است. ۴. جمع کثیری از ترسایان در آتش سوزانده می‌شوند. ۵. مادری و طفلی نیز گرفتار این شکنجه می‌شوند. ۶. طفل خردسال به آتش افکنده می‌شود. ۷. طفل به سخن درمی‌آید. ۸. طفل، مادر را از تسلیم شدن بازمی‌دارد. تفاوت‌های دو داستان: ۱. پادشاه یهودی برخلاف مثنوی در ترجمهٔ تفسیر طبری معرفی‌شده است: ذونواس. ۲. در مثنوی سخن از بت در کنار آتش است؛ اما در ترجمهٔ تفسیر طبری نه. ۳. در مثنوی، مادری و یک پسرش در کنار آتش هستند؛ اما در ترجمهٔ تفسیر طبری، مادر و دو پسر. ۴. در مثنوی به فرجام مادر اشاره نشده است؛ درحالی‌که در ترجمهٔ تفسیر طبری، مادر نیز در آتش افکنده می‌شود.

- **داستان پیر چنگی**

مولوی این داستان را در ۳۰۹ بیت (۲۲۲۲-۱۹۱۳) آورده است. هرچند در لابه‌لای این داستان، چندین نکتهٔ عرفانی و چند حکایت ازجمله ماجرای باران و سؤال عایشه از پیامبر، نالیدن ستون حنانه و ... نیز بیان کرده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: پیرمردی چنگ‌نواز در عهد عمر بود که به سبب پیری، آواز و چنگ‌نوازی‌اش به تحلیل رفته و نزد مردم بی‌ارزش شده بود. هنگامی‌که فقیر و بی‌چیز شد، تصمیم گرفت برای خدا چنگ بنوازد؛ بنابراین به گورستان یثرب رفت و شروع به نواختن کرد. پیر چنگی آن‌قدر با گریه چنگ زد که خوابش برد. در این هنگام، به خلیفهٔ دوم در خواب الهام شد که ۷۰۰ دینار از بیت‌المال بردار و به‌پیر چنگی بده و به او بگو: هرگاه خرج کردی دوباره بیا. پیر چنگی از گذشته و اعمال خود پشیمان شد و گریه و زاری کرد؛ اما عمر به او گفت: گریه نشانهٔ هوشیاری است؛ کسی که توبه کرده و فانی شده است، هوشیار نیست. (مولوی، ۱۳۷۳: ۹۱-۷۹)

این حکایت پیش از مولوی به ترتیب در اسرارالتوحید: ۱۴۰-۱۳۸ و مصیبت‌نامهٔ عطار: ۴۲۶-۴۲۴ آمده است. حکایت محمد بن منور هم تقدم زمانی بر حکایت عطار دارد و هم منبع خودِ عطار در سرایش این داستان است.

۵-۳.خوانش بینامتنی میان مثنوی و اسرارالتوحید

شباهت‌های دو حکایت: ۱. شخصیت اصلی داستان، پیر چنگی است. ۲. وی در جوانی بسیار محبوب بوده است. ۳. در پیری هیچ‌کسی اطراف او نبوده است. ۴. به گورستان می‌رود تا برای خدا چنگ بنوازد. ۵. در حال گریه و چنگ‌نوازی به خواب می‌رود. ۶. به وی مبلغی پول داده می‌شود. تفاوت‌های دو داستان: ۱. شخصیت فرعی داستان در اسرارالتوحید: ابوسعید ابوالخیر و حسن مؤدب است درحالی‌که در مثنوی: خلیفهٔ دوم. ۲. به عُمر در خواب الهام می‌شود که به یاری پیر بود درحالی‌که در اسرارالتوحید معلوم نیست ابوسعید از کجا می‌داند که وی در گورستان است. ۳. در اسرارالتوحید، پیر چنگی در گورستان حیره است اما در مثنوی در گورستان یثرب. ۴. در اسرارالتوحید مبلغ داده‌شده به‌پیر، ۱۰۰ دینار و در مثنوی ۷۰۰ دینار است.

- **آمدن مهمان پیش یوسف علیه‌السلام**

مولوی این حکایت را در ۱۷۰ بیت (۳۳۲۷-۳۱۵۷) آورده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: یکی از دوستان دیرین یوسف نبی به دیدار ایشان آمد. یوسف به وی گفت: چه ارمغانی برای من آورده‌ای؟ گفت: من هرچه گشتم نتوانستم ارمغانی درخور تو بیابم؛ بنابراین بهتر دیدم آینه‌ای برایت هدیه بیاورم تا رخسار زیبای خود را در آن ببینی. (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۲-۱۲۹)

این حکایت پیش از مولوی در المستجاد من فعلات الاجواد محسن بن علی تنوخی: ۲۴۸؛ در ذیل زهر الاداب ابراهیم بن علی حصری: ۲۲۹ و جوامع الحکایات عوفی: باب شانزدهم از قسم اول آمده است. (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱۳۲) روایت المستجاد بسیار کوتاه است و همانندی خاصی با مثنوی ندارد. حصری نیز روایت المستجاد را عیناً نقل کرده است. مأخذ مولوی در این داستان بی‌شک همان جوامع الحکایات عوفی است.

٦-۳. خوانش بینامتنی میان مثنوی و جوامع الحکایات

شباهت‌های دو داستان: ۱. هدیه و ارمغان، آینه است. ۲. آینهٔ از طرف دوستی به شخص والا مرتبه داده می‌شود. ۳. هدیه دهنده معتقد است مخاطب بسیار زیباست و باید خود را در آینه ببیند؛ بنابراین به او آینه می‌دهد. ۴. هدیه دهنده معتقد است هیچ هدیه‌ای درخور مخاطبش نیست جز آینه. تفاوت‌های دو داستان: ۱. هدیه گیرنده در مثنوی: یوسف نبی است اما در جوامع الحکایات: معتز عباسی. ۲. هدیه دهنده در مثنوی: دوست یوسف پیامبر است اما در جوامع الحکایات: ابوعلی امیر فارس.

۲-۱ اقتباس

در اصطلاح اهل ادب، آن است که آیه، حدیث، حکایت یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم یا نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال. (همایی، ۱۳۸۸: ۳۸۴-۳۸۳)

۳-۷. نمونه‌های اقتباس در مثنوی

- **گفت استاد احولی را کاندر آ**

مولوی این حکایت را در ۸ بیت (۳۳۴-۳۲۷) خلال داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت ازبهر تعصب» آورده و آن را تمثیلی برای نابینایی چشم باطنی قرارداده است. روایت وی بدین‌صورت است: استادی به شاگرد احولش گفت: برو از اتاق آن شیشه را بیاور. احول گفت: کدام‌یک از دو شیشه‌ها را می‌خواهی؟ استاد گفت: دو شیشه نیست؛ بلکه یک شیشه است؛ تو به سبب دوبینی، آن را دو تا می‌بینی. شاگرد گفت: ای استاد به من طعنه نزن؛ استاد گفت: یکی را بشکن و دیگری را بیاور. شاگرد دوبین، همین‌که شیشه را شکست، هر دو شیشه در برابر چشمانش از بین رفت. (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۵)

این حکایت پیش از مولوی در اسرارنامهٔ عطار: ۱۵۸ و مرزبان‌نامهٔ وراوینی: ۲۲۴ آمده است. روایت عطار هم ازنظر زمانی بر مرزبان‌نامه متقدم است و هم همانندی بسیاری به روایت مولوی دارد.

۳-۸. خوانش بینامتنی میان مثنوی و اسرارنامه

شباهت‌های دو حکایت: ۱. شخصیت‌های اصلی یکسان‌اند: استاد و شاگرد احول وی. ۲. شاگرد به دنبال شیشه می‌رود. ۳. شاگرد شیشه را دوتا می‌بیند. ۴. شاگرد به استاد می‌گوید: شیشه دو تا است. ۵. استاد فرمان می‌دهد تا یکی را بشکند. ۶. پس از شکستن، هر دو ازنظر وی ناپدید می‌شود. تنها تفاوت این دو حکایت در این است که در مثنوی شاگرد به دنبال شیشه می‌رود؛ اما در اسرارنامه به دنبال قرابهٔ روغن. به سبب وجود همانندی‌های فراوان، اقتباسی بودنِ این حکایت از اسرارنامه اثبات می‌شود.

- **قصهٔ دیدن خلیفه لیلی را**

مولوی این حکایت را ۲ بیت (۴۰۷-۴۰۶) آورده است. غرض مولوی از بیان این داستان تمثیلی بیان این نکته است که: حقیقت، ظاهر است ولی مراتب دید، مختلف است و هرکسی آن را ادراک نمی‌کند؛ چنانکه زیبارویان و لیلی‌وشان بسیارند اما هرکسی عاشق و مجنون‌صفت نیست؛ زیرا شرط عشق، دیدهٔ معشوق بین است و تا آن دیده گشوده نشود، جمال معشوق در نظر نمی‌آید. (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۹) و (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۱۸۹)

حکایتی با این مضمون پیش از مولوی در ربیع الابرار زمخشری: ۴۱۴/۳ آمده است که همانندی بسیار اندکی با روایت مولوی دارد؛ مأخذ مولوی بی‌گمان حکایت مصیبت‌نامهٔ عطار: ۲۳۲ است.

۳-۹. خوانش بینامتنی میان مثنوی و مصیبت‌نامه

شباهت‌های دو داستان: شخصیت‌های اصلی داستان: خلیفه و لیلی هستند. ۲. در نظر خلیفه، لیلی زیبا نیست. ۳. خلیفه با طعنه و غیرمستقیم به لیلی می‌گوید: تو که زیبایی خاصی نداری، مجنون چرا عاشق تو شده است. ۴. لیلی پاسخ می‌دهد: برای دیدن زیبایی من، مجنون و دیدهٔ لیلی بینِ او لازم است. تنها تفاوت این دو داستان این است که خلیفه در مصیبت‌نامه، معرفی‌شده است: هارون.

- **بیان توکل و ترك جهد گفتن نخجیران به شیر**

مولوی این داستان طولانی را در ۴۷۲ بیت (۱۳۷۲-۹۰۰) آورده و آن را تمثیلی برای توکل و جبر عارفانه قرارداده است. هرچند مولوی مطابق معمول در لابه‌لای داستان، مطالب دیگری چون: اهمیت کوشش، پرهیز از آزمندی، داستان سلیمان و عزرائیل، مفهوم دنیا و... را بیان کرده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: در چراگاهی شیری بود که همهٔ حیوانات از دست او در عذاب بودند. حیوانات جمع شدند و به وی گفتند: ما هرروز غذای تو را فراهم می‌کنیم، فقط از لانه‌ات بیرون نیا و روزگار ما را خراب نکن. شیر پذیرفت و شرطی گذاشت مبنی بر اینکه هیچ‌کسی فریبکاری نکند. حیوانات هرروز قرعه‌کشی می‌کردند و یک حیوان را به‌عنوان غذا برای شیر می‌فرستادند. تا اینکه نوبت به خرگوش رسید. خرگوش دادخواهی کرد و گفت من با تدبیرم شمارا از چنگ شیر می‌رهانم. حیوانات وی را از این فریبکاری منع کردند اما خرگوش به اجرای نقشه‌اش مصمم بود. وی مدتی تعلل کرد، سپس نزد شیر رفت، شیر که بسیار خشمگین شده بود، از وی سبب تأخیر را پرسید. خرگوش گفت: در این حوالی شیری دیگر است و او راه را بر من بسته بود. شیر آشیانهٔ شیر دیگر را سراغ گرفت و خرگوش وی را بر سر چاهی پر آب‌برد. شیر تصویر خود را در آب دید و گمان کرد شیر دیگری است؛ همین‌که جَست تا با او درآویزد در چاه افتاد و هلاک شد. (مولوی، ۱۳۷۳: ۵۶-۳۸)

همان‌طور که خود مولوی تصریح کرده است، مأخذ این حکایت کلیله‌ودمنه نصرالله منشی: ۸۸-۸۶ است.

۱۰-۳.خوانش بینامتنی میان مثنوی و کلیله

شباهت‌های دو داستان: ۱. شخصیت‌های اصلی داستان: شیر و خرگوش. ۲. مکان وقوع داستان: مرغزاری خرم. ۳. حیوانات از دست شیر در عذاب‌اند. ۴. به شیر پیشنهاد غذای روزانه داده می‌شود. ۵. شیر پیشنهاد حیوانات را می‌پذیرد. ۶. خرگوش نمی‌پذیرد که شکار شود. ۷. خرگوش برای فرار از شکار شدن، چاره‌گری می‌کند. ۸. خرگوش از شیری دیگر سخن به میان می‌آورد. ۹. شیراز تعلل خرگوش بسیار خشمگین می‌شود. ۱۰. خرگوش شیر را به سر چاهی پر آب می‌برد. ۱۱. شیر در چاه افتاده و هلاک می‌شود. ۱۳. حیوانات پس از کشته شدن شیر، شادمانی می‌کنند. تفاوت‌های دو داستان: ازآنجایی‌که مولوی این حکایت را از کلیله‌ودمنه اقتباس کرده

است، تفاوت بنیادینی در اصل دو داستان وجود ندارد؛ تفاوت‌های جزئی عبارت‌اند از: ۱. کوشش حیوانات برای منصرف کردن خرگوش، ۲. شیر حیوانات را از فریبکاری بر حذر می‌دارد.

۲. بینامتنیت پنهان- تعمدي

در این‌گونه از بینامتنیت هنرمند پیوند میان متن خود با متن پیشین را به‌عمد پنهان می‌کند. در این نوع بینامتنیت که رایج‌ترین آن است، در متن پسین بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون اینکه حدود تقلید و اقتباس مشخص‌شده باشد و بدون اینکه مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته باشد. (کزازی و خسروی اقبال، ۱۳۹۶: ۱۰۰)

۱۱-۳.نمونه‌های بینامتنیت پنهان-تعمدی در مثنوی

- **قصهٔ بازرگان که طوطی محبوس او را پیغام داد به طوطیان هندوستان هنگام رفتن به تجارت**

مولوی این حکایت را در ۳۰۱ بیت (۱۸۴۸-۱۵۴۷) آورده و آن را تمثیلی برای فنای نفسانی و از بین بردن تعلقات قرارداده است. هرچند مطابق معمول در لابه‌لای داستان، دربارهٔ موضوعات مختلفی چون: نظریهٔ کسب اشاعره، شِکوه از دست زبان، مناجات و... نیز سخن گفته است. روایت مولوی بدین‌صورت است: بازرگانی طوطی‌ای در قفس داشت. وی عزم هندوستان کرد و از خدم‌وحشم خواست تا ارمغانی از وی بخواهند. طوطی نیز گفت: به دوستانم در هندوستان بگو که من این‌چنین در قفس محبوسم. بازرگان در بیابان هندوستان چند طوطی را دید و پیغام طوطی خود را رساند. یکی از طوطیان به خود لرزید و مُرد و بازرگان بسیار پشیمان شد. پس از بازگشت، ماجرا را به طوطی گفت؛ در همین هنگام طوطی وی نیز در قفس خود را به مردن زد. بازرگان پس از زاری فراوان طوطی را از قفس بیرون انداخت. همین‌که وی از قفس بیرون رفت، طوطی پرواز کرد و بر بالای درختی نشست. بازرگان از طوطی سبب مکرش را پرسید. طوطی گفت: آن طوطی در هندوستان با عمل خود به من آموخت که تا نمیری نرهی. (مولوی، ۱۳۷۳: ۷۶-۶۵)

مضمون این حکایت در تفسیر ابوالفتوح رازی: ۴۵۹/۱ و اسرارنامهٔ عطار: ۱۵۰ آمده است. روایت ابوالفتوح همانندی خاصی با مثنوی ندارد؛ علی‌رغم تأخر زمانی، مأخذ مولوی بی‌شک همین روایت اسرارنامه است.

۱۲-۳.خوانش بینامتنی میان مثنوی و اسرارنامه

شباهت‌های دو داستان: ۱. مقصد شخص مسافر هندوستان است. ۲. یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، طوطی است. ۳. طوطی از مسافر می‌خواهد تا سلام وی را به طوطیان هندوستان رسانده و احوال وی را بر آن‌ها بازگوید. ۴. شخص مسافر پس از گفتن حال طوطی به طوطیان دیگر پشیمان می‌شود. ۵. طوطی پس از شنیدن

کار طوطیان، خود را به مرگ می‌زنند. ۶. طوطی پس‌ازاینکه از قفس بیرون انداخته می‌شود، پرواز می‌کند. ۷. طوطی به شخص مسافر می‌گوید: طوطیان هند با عملشان راه نجات را به من نشان دادند. ۸. هدف هر دو داستان، بیانِ یکی از مهم‌ترین نکته‌های عرفانی است: بمیرید پیش از اینکه بمیرید. تفاوت‌های دو داستان: ۱. طوطی در اسرارنامه در چین گرفتار است، اما در مثنوی معلوم نیست که در کجا محبوس است. ۲. در اسرارنامه، مسافر حکیمی هندی است؛ اما در مثنوی بازرگان است. ۳. در اسرارنامه، طوطی در قفس پادشاه چین محبوس است اما در مثنوی خود بازرگان صاحب طوطی است. ۴. در اسرارنامه، همهٔ طوطیان خود را به مرگ می‌زنند؛ اما در مثنوی فقط یک طوطی. ۵. در اسرارنامه، حکیم هندی در گلستانی زیبا طوطیان را می‌بیند اما در مثنوی در بیابانی دور از هند. ۶. طوطی در اسرارنامه پس از شنیدن عمل طوطیان خود را به درودیوار قفس می‌زند؛ اما در مثنوی، در یک آن، خود را به مردن می‌زند. ۷. در اسرارنامه شخص ناشناسی طوطی را به بیرون از قفس پرتاب می‌کند اما در مثنوی خود بازرگان.

- **قصهٔ خلیفه که در کرم در زمان خود از حاتم طایی گذشته بود.**

مولوی این داستان طولانی را در ۶۹۰ بیت (۲۹۳۴-۲۲۴۴) آورده و در آن با استفاده از تمثیلات متعدد، در پی بیان فقر عرفانی است. هرچند در لابه‌لای این داستان، وی چندین حکایت دیگر را مرتبط با همین موضوع بیان کرده است. روایت مولوی بدین‌صورت است: خلیفه‌ای بود که در جود و کرم از حاتم طایی نیز پیشی گرفته بود. شبی یک اعرابی و همسرش بر سر فقر به مجادله پرداختند. زن به اعرابی پیشنهاد می‌دهد که سبویی از آب باران به‌عنوان هدیه نزد خلیفهٔ بخشنده ببرد. آن دو گمان می‌کردند که هیچ آبی به گوارایی آب آن سبو وجود ندارد؛ به همین دلیل آن را در نمد پیچیدند و مُهر کردند. دربانان خلیفه هدیهٔ او را گرفتند و آن را به خلیفه دادند. خلیفه باروی گشاده هدیه اعرابی را پذیرفت و سبویش را پر از زر کرد و فرمان داد تا وی را به هنگام بازگشت، از مسیر دجله ببرید تا ببیند ما بی‌نیاز از آب وی هستیم. (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۰-۹۲)

این حکایت پیش از مولوی به ترتیب در رَوح الارواح احمد سمعانی: ۳۶۵ و مصیبت‌نامهٔ عطار: ۴۶۱-۴۵۹ آمده است. هرچند روایت احمد سمعانی متقدم بر عطار است اما همانندی حکایت مصیبت‌نامه و مثنوی بسیار زیاد است و بی‌گمان مأخذ مولوی است.

۱۳-۳. خوانش بینامتنی میان مثنوی و مصیبت‌نامه

شباهت‌های دو حکایت: ۱. داستان دربارهٔ اعرابیِ فقیری است. ۲. اعرابی به دربار خلیفه آب می‌برد. ۳. خلیفه با روی خوش هدیهٔ اعرابی را می‌پذیرد. ۴. خلیفهٔ هدیهٔ اعرابی را جزای نقدی می‌دهد. تفاوت‌های دو حکایت:

۱. در مصیبت‌نامه برخلاف مثنوی، خبری از زنِ اعرابی نیست. ۲. در مصیبت‌نامه برخلاف مثنوی، خلیفه معرفی‌شده است: مأمون عباسی. ۳. جزای نقدی در مثنوی، یک سبو زر است اما در مصیبت‌نامه هزار دینار. ۴. اعرابی در مثنوی سبوی آبِ باران هدیه می‌برد اما در مصیبت‌نامه یک مَشک آبِ شیرین. ۵. در مثنوی خلیفه فرمان می‌دهد که اعرابی را از دجله ببرید؛ اما در مصیبت‌نامه خلیفه فرمان می‌دهد از جایی ببرید تا فرات را نبیند و شرمسار نگردد. ۶. خلیفه در مثنوی، در بغداد است اما در مصیبت‌نامه در شکارگاه.

۳. بینامتنیت ضمنی

در این نوع از بینامتنیت پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به‌تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدي ندارد، بلکه به‌تناسب محتوا و موضوع و تداعي و نبوغ هنري خود، ناخودآگاه به پشتوانه فرهنگي خويش رجوع می‌کند و بخشي از آن را بازآفريني می‌کند؛ مثلاً گنجاندن عين يك نشانة قرآني يا يك حديث در متن شعر يا نثر نوعي بينامتني برون فرهنگي پديد می‌آورد. (صباغی، ۱۳۹۱: ۱۰) بر اساس نظرية ژارژ ژنت، بينامتنيت ضمني هنگامي رخ می‌دهد که نشانه‌های مشترک در دو متن وجود داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که براي مخاطب متن بعدی، متن پيشين را تداعي می‌کند. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۵۱) نمونه‌های متعددی از مضامین عرفانی، کلامی، تفسیری و... در مثنوی وجود دارد که خط آن را می‌توان در آثار پیش از مولوی یافت.

۱۴-۳.نمونهٔ بینامتنیت ضمنی در مثنوی

- **سریان عشق در کائنات**

میبدی جزء نخستین کسانی است که به تسرّی عشق در کائنات اشاره‌کرده است: «در هر دل از سنت وی چراغی و در هر جان از مهروی داغی بر هر زبان از ذکر وی نوایی، در هر سر از عشق وی لوائی.» (میبدی، ۱۳۷۱: ۱۹۵/۱)

روزبهان بقلی معتقد است که عشق در تمام عناصر هستی و حتی عناصر روحانی جاری و ساری است. ازنظر وی زهره، مشتری، کیوان و مریخ نمونه‌هایی هستند که عشق در آن‌ها سریان دارد: «گه زهره بربط عشق در مقام عشق زند. گه مشتری در منزل کیوان آینه‌داری حسن کند، گه کیوان در بام فلك هفتم شهر عشق به سلطنت حکمت و توحید بگیرد. مرّیخ در بزم جان به شمشیر عقل کلّ سر نفس کل بردارد» (روزبهان، ۱۳۶۶: ۸۹)

ازنظر عطار ذره‌ای عشق از همهٔ آفاق برتر و ذره‌ای درد عرفانی، از همهٔ عشاق بهتر است. عشق مغز و عصارهٔ کائنات است:

ذره‌ای عشق از همه آفاق به ذره‌ای درد از همه عشاق به
عشق مغز کائنات آمد مدام لیک نبود عشق بی‌دردی تمام (عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۵)

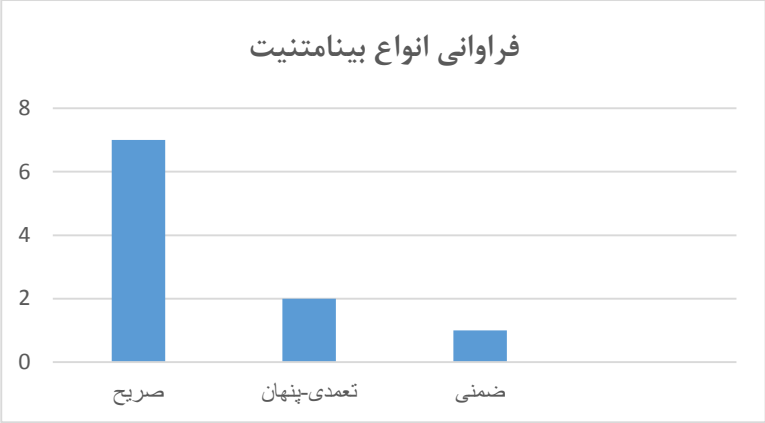
مولوی نیز معتقد است که عشق در تمام کائنات تسرّی دارد ازنظر وی آنچه نی را به ناله واداشته است، عشق است. وی سببِ جوشش می را نیز عشق دانسته است:

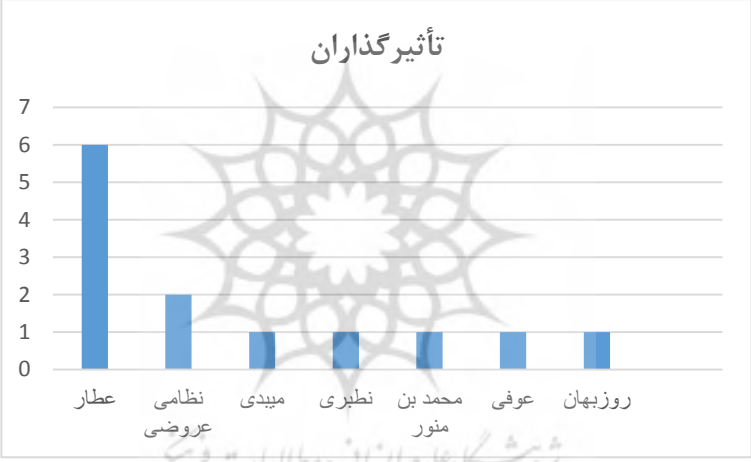
آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد
جسم خاك از عشق بر افلاك شد کوه در رقص آمد و چالاك شد (مولوی، ۱۳۷۳: ۴-۳)

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این نوشتار نشان می‌دهد که مولوی در موارد متعددی از حکایات و نظریات عرفانی خود به آثار تاریخی، تفسیری و عرفانی پیش از خود نظر داشته، آن‌ها را خوانده و در مثنوی خود به‌کاررفته برده است. از میان حکایات متعدد در مثنوی معنوی، نه حکایت و یک نظریهٔ عرفانی در آثار نظم و نثر فارسی پیش از مولوی مطرح‌شده و مولوی از آن‌ها به صورت‌های: عقد، اقتباس، آشکار، پنهان، ضمنی و تعمدی بهره برده است. مولوی در دفتر اول مثنوی معنوی به ترتیب از: مصیبت‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر (هرکدام ۲ مورد)؛ چهارمقاله نظامی عروضی، ترجمهٔ تفسیر طبری، اسرارالتوحید، جوامع الحکایات، کشف‌الاسرار و عبهرالعاشقین (هرکدام یک مورد) استفاده کرده است. همچنین در بخش مضامین عرفانی و بینامتنیت ضمنی، اندیشهٔ عرفای قرن ششم در مثنوی معنوی مشهود است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





فهرست منابع

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان جو، تهران: مرکز.

ابن‌سینا. (۱۳۷۰-۱۳۶۳). *القانون فی الطب*، ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی، تهران: سروش.

ابوالحسن علی بن سهل الطبری. (۱۹۲۸). *فردوس الحکمة فی الطب*، تحقیق: محمد زبیر الصدیقی، برلین: آفتاب.

احمد نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۸۷). *چهارمقاله*، به اهتمام محمد معین، تهران: جامی.

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

بقلی، روزبهان. (۱۳۶۶). *عبهرالعاشقین*، به تحقیق هانری کربن، محمد معین، پاریس- تهران: انجمن تحقیقات ایرانی دانشگاه پاریس.

ثعلبی، احمد بن محمد. (بی‌تا). *قصص الانبیا*، بیروت: المکتبة الثقافیة.

جرجانی، سید اسماعیل. (۱۳۸۰). *ذخیرهٔ خوارزمشاهی*، تصحیح محمدرضا محرری، تهران: فرهنگستان علوم پزشکی.

حسین بن علی ابوالفتوح رازی، (۱۳۷۵-۱۳۶۵). *روض الجنان و روح الجنان*، به کوشش محمدجعفر یاحقي و محمدمهدي ناصح، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۷). «مولانا و حافظ، دو همدل یا دو هم‌زبان»، *نقد ادبی*، ش ۲: ۲۹-۱۱.

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

رضایی دشت‌ارژنه و بیژن زاده، محمود و محمد. (۱۳۹۵). «نقد و بررسي داستان: آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت ازبهر تعصب از مثنوي مولوي بر اساس رویکرد بینامتنیت»، *متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*، دورهٔ ۲۰، صص ۱۸۹-۱۶۷.

زمخشری. (۱۴۱۲). *ربیع الابرار و نصوص الاخبار*، تحقیق: عبدالامیر مهنا، بیروت: موسسة الاعلمی للمطبوعات.

صباغی، علی. (۱۳۹۱). «بررسي تطبیقي محورهاي سه گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اسلامي»، *فصلنامه پژوهش‌هاي ادبي*، سال ۹، ش ۳۸: ۷۱-۵۹.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۹۲). *مصیبت‌نامه*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

_____. (۱۳۹۲). *اسرارنامه*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

_____. (۱۳۸۴). *دیوان*، به کوشش تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی

غیاثوند، مهدی. (۱۳۹۲). «سیمای تأویل در بینامتنیت کریستوایی»، *حکمت و فلسفه*، دوره ۹، ش ۳۵: ۱۱۴-۹۷.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۷). *شرح مثنوی شریف*، تهران: زوار.

_____. (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*، تنظیم: حسین داودی، تهران: امیرکبیر.

کزازی و خسروی اقبال، میر جلال‌الدین رامین. (۱۳۹۶). «خوانش بینامتني حکایت‌های طاقدیس و مثنوي معنوي بر مبناي نظریة ترامتنیت ژنت»، *دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسي*، سال ۲۵، ش ۸۲: ۱۱۲-۹۵.

محمد بن منور. (۱۸۹۹). *اسرارالتوحید فی مقامات ابی سعید*، بطرزبورغ (سن پطرز بورگ): الیاس میرزا بوراغانسکی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*، مصحح توفیق سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

میبدی، ابوالفضل. (۱۳۷۱). *کشف‌الاسرار و عده الابرار*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

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

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش ۵۶: ۹۸-۸۳.

نصرالله منشی. (۱۳۸۶). *کلیله‌ودمنه*، به کوشش مجتبی مینوی طهرانی، تهران: جامی

نظامی گنجوی، حکیم نظام‌الدین الیاس. (۱۳۹۰). *خمسهٔ نظامی*، تهران: هرمس.

نوریان، بیتا. (۱۳۹۹). «روش‌های ویژه سُروري در شرح قرآني مثنوي مولوي و استفاده از بینامتنیت آن‌ها»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دورهٔ ۱۳، صص ۶۰-۳۹.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۷۵)، *مرزبان‌نامه*، به کوشش: خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی شاه

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

Abrams, M H. (۱۹۹۳). *Glossary of Literary terms*, For worth Harcourt, Brace College Publishers.

Allen, Graham. (۲۰۰۱). *Intertextuality*, London: Routledge.

Barthes, Ronald. (۱۹۷۷). *Image Music Text*. Selected and Trans Stephen Heat. New York: Hill and Wang.

Frow, John. (۲۰۵۵). *Genre Rutledge*, London and New York.

Piégay-Gros, Nathalie. (۱۹۹۶). *Introduction à l'Intertextualité*, Paris: Dunod.

references

Allen, Graham. (١٣٨٠). Intertextuality, translation of Payam Yazdan Jo, Tehran: Center.

Ibn Sina. (١٣٧٠-١٣٦٣). Al-Qanoon fi al-Tab, translated by Abdurrahman Sharafkandi, Tehran: Soroush.

Abul Hasan Ali bin Sahl al-Tabari. (١٩٢٨). Ferdows al-Hikma fi al-Tabb, research: Mohammad Zubair al-Sadiqi, Berlin: Aftab.

Ahmad Nizami Prozodi Samarkandi. (١٣٨٧). Four articles, by Mohammad Moin, Tehran: Jami.

Ahmadi, Babak. (١٣٨٦). Text structure and interpretation, Tehran: Center.

Baghli, Rozbahan. (١٣٦٦). Abhar al-Ashqin, researched by Henry Karbon, Mohammad Moin, Paris-Tehran: Iranian Research Association of the University of Paris.

Thaalbi, Ahmad bin Muhammad. (Beta). Qasses al-Anbiya, Beirut: Al-Maktabeh al-Thaqafiyyah.

Jurjani, Seyed Ismail. (١٣٨٠). Khorazmshahi collection, edited by Mohammad Reza Mohrhari, Tehran: Academy of Medical Sciences.

Hossein bin Ali Abulfatuh Razi (٧٣٧٥-١٣٧٥). Rooz al-Jinnan and Ruh al-Jinnan, by Mohammad Jaafar Yahaghi and Mohammad Mahdi Naseh, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Haqshanas, Ali Mohammad. (١٣٨٧). "Moulana and Hafez, two sympathizers or two speakers", Literary Review, Volume ٢: ١١-٢٩.

Rezaei Dashtarzhneh, Mahmoud. (١٣٨٧). "Criticism and analysis of a story from Marzbannameh based on the approach of intertextuality", literary criticism, first year, Vol. ٤: ٥١-٣١.

Rezaee Dashtarzhaneh and Bijanzadeh, Mahmoud and Mohammad. (١٣٩٥). "Criticism and study of the story: that king of Jodh who killed the Christians because of prejudice from Mawlawi's Masnavi based on the

intertextuality approach", literary research text (Persian language and literature), period ۲۰, pp. ۱۶۷-۱۸۹.
Zamakhshri (۱۴۱۲). Rabi al-Abrar and Nuss al-Akhbar, research: Abd al-Amir Mehna, Beirut: Al-Alami Publishing House.
Sabbaghi, Ali. (۱۳۹۱). "Comparative study of three axes of Genet's intertextuality and parts of Islamic rhetoric theory", Literary Research Quarterly, Year ۹, No. ۳۸: ۷۱-۵۹.
Attar, Fariduddin Mohammad. (۱۳۹۲). The tragedy, corrections and notes of Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, Tehran: Sokhn.
_____. (۱۳۹۲). Asrarnameh, corrections and annotations by Mohammad Reza Shafiei Kodkani, Tehran: Sokhn.
_____. (۱۳۸۴). Divan, by Taghi Tafzali, Tehran: Scientific and Cultural
Ghiathund, Mehdi. (۱۳۹۲). "The image of interpretation in Christian intertextuality", Hikmat and Philosophy, Volume ۹, No. ۳۵: ۱۱۴-۹۷.
Farozanfar, Badiul Zaman. (۱۳۶۷). Commentary on Masnavi Sharif, Tehran: Zovar.
_____. (۱۳۸۱). Masnavi hadiths and stories, arranged by Hossein Davoudi, Tehran: Amir Kabir.
Kazzazi and Khosravi Iqbal, Mir Jalaluddin Ramin. (۱۳۹۶). "Intertextual reading of the stories of Taghdees and Masnavi al-Mahani based on Genet's theory of transtextuality", Two Quarterly Journals of Persian Language and Literature, year ۲۵, no. ۸۲: ۱۱۲-۹۵.
Muhammad bin Manoor. (۱۸۹۹). Asrar al-Tawheed in the authority of Abi Saeed, Petersburg (Saint Petersburg): Ilyas Mirza Buraganski.
Molavi, Jalaluddin Mohammad. (۱۳۷۳). Masnavi Manavi, edited by Tawfiq Sobhani, Tehran: Ministry of Islamic Guidance Printing and Publishing Organization.
You pay, Abulfazl. (۱۳۷۱). Kashf al-Asrar and Adeh al-Abrar, corrected by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Amir Kabir.

Namur Mutal, Bahman. (۱۳۹۰). An introduction to the intertextuality of theories and applications, Tehran: Sokhn.
Namur Mutal, Bahman. (۱۳۸٦). "Tretextuality, the study of the relationships of one text with other texts", Journal of Human Sciences, vol. ٦٦: ۹۸-۸۳.
Secretary Nasrallah. (۱۳۸٦). Kalileh and Demaneh, by the effort of Mojtabi Minavi Tehrani, Tehran: Jami
Nizami Ganjavi, Hakim Nizamuddin Elias. (۱۳۹۰). Khamsa Nizami, Tehran: Hermes.
Nooryan, Beta. (۲۰۱۹). "Soururi's special methods in Mawlawi's Qur'anic commentary and their use of intertextuality", Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), Volume ۱۳, pp. ۳۹-۰۰.
Varavini, Saad al-Din. (۱۳۷۵), Marzbannameh, edited by: Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Shah
Homai, Jalaluddin. (۲۰۰۸). Rhetoric techniques and literary industries, Tehran: Homa.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Intertextual relations between the anecdotes of Rumi in Masnavi in the first book with the texts of Persian poetry and prose (based on the theory of Gérard Genette)

Siamak Saadati
Graduated in Persian language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

Intertextuality examines the relationships between texts. Because in every text there are references to earlier works; In other words, new texts are the offspring of earlier texts. Hence, it can be said that there is no new and original text and every writer is inspired to create his work from the works of his predecessors. In intertextuality, two texts are compared: a text below and a rough text. Gérard Genette has perfected the theory of intertextuality. Genette divides intertextuality into three categories, which can be examined in the form of: the explicit, implicit and implicit presence of one text in another. In this article, the author first explores the roots of Rumi's mystical anecdotes and thoughts in the first book of Masnavi in mystical, fictional, interpretive works, Poetry Courts and Persian historical books. Then he divides these anecdotes into three categories based on Genet's theory of intertextuality. At this stage, the following text of Masnavi is specified. This text below should have both chronological and historical precedence over other texts and should be most similar to Masnavi narration. This study shows that Rumi had read many Arabic historical, interpretive, fiction and mystical books before him and brought them to the margins of Masnavi. However, in all the cases studied, he has changed mystical thoughts and previous anecdotes to achieve his mystical, theological and moral goals.

Keywords: intertextuality, intertextual reading, Rumi's Masnavi, Persian poem, Persian prose