

نقد و بررسی داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌گشت از بهر تعصب» از مثنوی مولوی بر اساس رویکرد بینامتنیت

محمود رضایی دشت‌ارژنه*

دانشیار دانشگاه شیراز

محمد بیژن‌زاده**

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران، اهواز

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

پیروان رویکرد بینامتنیت معتقدند که هیچ متنی خودبسنده نیست و هر متن در آن واحد، هم بینامتنی از متون پیشین و هم بینامتنی برای متون بعدی است. در این جستار، ابتدا وجوه مختلف متن و بینامتنیت تشریح شده است و آنگاه بر اساس این رویکرد، داستانی از «مثنوی معنوی» با عنوان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌گشت از بهر تعصب» مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. با تحلیل این داستان، روشن شد که چنان‌که پیروان رویکرد بینامتنیت تأکید کرده‌اند که هیچ متنی اصیل نیست، داستان مورد بحث در مثنوی نیز واگویی‌ای از متون متقدم خود، از جمله «شغاد و رستم» در شاهنامه، «جزیمة الأبرش» در تاریخ بلعمی، «فیروز، شاه ایران و شاه هیطالیان» در تاریخ طبری و «بوم و زاغ» در کلیله و دمنه است؛ بدین ترتیب که در هر پنج داستان، بین دو سرزمین دشمنی پدید می‌آید و یک نفر از پادشاه می‌خواهد که او را در میان مردم خوار کند و مورد ضرب و شتم قرار دهد. آنگاه فرد به‌ظاهر مطرود، به سپاه دشمن رو می‌آورد و با جلب اعتماد آنها موفق می‌شود که دشمن را سخت شکست دهد.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، مثنوی مولوی، شاهنامه، تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، کلیله و

دمنه.

* E-mail: mrezaei@shirazu.ac.ir (نویسنده مسئول)

** E-mail: Mohamad_bijanzade@yahoo.com

مقدمه

اصطلاح بینامتنیت (Intertextuality)، برای نخستین بار در اواخر دهه شصت، در آثار ژولیا کریستوا (Julia Keristeva) و در بررسی اندیشه‌های میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin)، به‌ویژه در بحث از «تخیل گفتگویی» (The dialog imagination) او مطرح شد. در گذشته چنین پنداشته می‌شد که مؤلف، معنایی واحد را در اثر خود می‌دمد و خواننده با خواندن اثر، آن معنا را دریافت می‌کند و لذت می‌برد. اما پس‌اساخت‌گرایان، قطعیت و یگانگی معنا را در هم شکستند و حضور مؤلف در درک معنا تا بدان حد کمرنگ شد که رولان بارت (Roland Barthes) «مرگ مؤلف» (The death of the author) را اعلام کرد. از آن پس، خواننده معنا را پیش می‌برد و در حین خواندن متن، خود نیز به آفرینش و تولید مبادرت می‌کند. از این رو، دیگر معنا در زیر یوغ قدرت مؤلف اسیر نبود، بلکه هر خواننده می‌توانست با توجه به پیش‌زمینه ذهنی خود، معنایی خاص را از متن برداشت کند. این نبود قطعیت معنا به زایش رویکرد بینامتنیت منجر شد. البته بینامتنیت تنها منحصر به ادبیات نبود، بلکه همه حوزه‌های هنری، از جمله سینما، نقاشی، معماری، عکاسی و... را در بر می‌گرفت.

هرچند این اصطلاح زاده طبع ژولیا کریستوا بود، اما هسته مرکزی آن در آثار فردینان دو سوسور، میخائیل باختین و رولان بارت نضج گرفت. شاید رولان بارت نخستین کسی بود که صریحاً معنای سنتی متن را در هم شکست و در سه اثر خود، شامل *از اثر به متن* (From Work to Text)، نظریه متن (Theory of the text) و *لذت متن* (The pleasure of the text)، معنایی نو از متن ارائه داد. در گذشته، هر اثری یک متن قلمداد می‌شد؛ به عنوان نمونه به آثار کلاسیک، متون کلاسیک هم گفته می‌شد، در حالی که از دید رولان بارت، بسیاری از این آثار فقط یک اثر هستند و متن نیستند. از دید او، اثر، صورت مکتوب آثار است، اما متن یک حوزه روش‌شناسانه است و نیز اثر در دست است، اما متن در زبان است (Barthes, 1981: 39). بارت در تحلیل موشکافانه داستان کوتاه *سارازین اثر بالزاک*، به وجود دو متن در گستره ادبیات اعتقاد یافت: متن خوانا (Lisible) و متن نویسا (Scriptible).

متن خوانا یا هم‌سازه، متنی است که میل به بازنمایی معنایی واحد دارد و خواننده را به یک معنای واحد رهنمون می‌شود. در این نوع متن، خواننده منفعل است و با پیگیری اثر از آغاز تا پایان، به معنایی می‌رسد که مؤلف در بطن ساختار اثر نهاده است. از این رو، بسیاری از آثار کلاسیک، در واقع، متونی خواندنی هستند. اما متن نویسا یا ناسازه که از دید بارت، بیشتر

نویسنده‌های مدرن آن را خلق می‌کنند، متنی متکثر است؛ متنی است که زبانی بی‌پایان دارد و در آن، دیگر خواننده منفعل و صرفاً مصرف‌کننده نیست، بلکه خود نیز تولیدکننده متن است. متن نویسا به دلیل تکثر، هیچ تفسیر یا نقدی را بر نمی‌تابد که بخواهد کل متن را در بند کند. متن نویسا، فرایندی بی‌پایان و متکثر است؛ چراکه زبان، بی‌پایان و تعیین‌ناپذیر است (ر.ک؛ فرانسیس زچی^۱؛ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶).

در واقع، آنچه را بارت متن نویسا خوانده است، همان منطق مکالمه‌ای باختین و متن زایشی ژولیا کریستوا است که به عقیده بارت و کریستوا، بیشتر در ادبیات مدرن و پسامدرن دیده می‌شود. البته در جایی دیگر، بارت این مرزبندی را در هم می‌شکند و یادآوری می‌کند که چه بسا در آثار کلاسیک نیز متن نویسا یافت شود، در حالی که چه بسا بسیاری از آثار معاصر از چنین متنی بی‌بهره باشند، اما در هر حال، بسامد متن نویسا در ادبیات مدرن و پسامدرن بیشتر است (Barthes, 1977: 156).

بارت معتقد است نویسنده مدرن معنای واحدی را در اثر خود نمی‌دمد، بلکه پیش‌خواننده‌ها و پیش‌گفته‌ها را در فضایی چندبعدی ارائه می‌کند؛ پیش‌گفته‌هایی که هیچ یک اصیل نیست. از این رو، هر متن زنجیره‌ای از نقل قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است (Ibid: 146) و در همین مرحله است که متن نویسای بارت با بینامتنیت پیوند می‌یابد؛ چراکه هسته اصلی بینامتنیت نیز نبود قطعیت معنا و متکثر بودن آن است.

البته یادآوری این نکته نیز ضروری است که اگرچه بسیاری از آثار کلاسیک خوانا و بنا بر عقیده بارت، نامتکثر هستند، اما این امر بدین معنا نیست که این متون خودبسنده‌اند و حاصل پیش‌گفته‌ها و پیش‌نوشته‌ها نیستند، بلکه منظور بارت بیشتر این است که متون خواندنی بر عکس متون نویسا، چندآوایی نیستند، بلکه تک‌آوایی هستند. حال همین متون خواندنی تک‌آوا نیز اگرچه خواننده در آنها، فقط صدای مؤلف را می‌شنود، اما باید توجه داشت که آوای مؤلف نیز آوایی اصیل و از آن خود او نیست، بلکه آمیزه‌ای از پیش‌گفته‌ها و متون متقدم است.

پس از این، بارت با پشت سر گذاشتن متن خوانا و نویسا، به متن عیش (Jouissance) رو آورد. متن عیش، رادیکال‌ترین متن است که چیزی فراتر از لذت در دل خواننده می‌نشانند و رهاترین متن از قید تک‌گویی و صدای واحد است. این متون، متونی اصولاً دست‌نیافتنی هستند و سرچشمه عیش بخشی آنها در ناممکن بودن دستیابی به تمام لذت متن است. بارت معتقد است: «نویسنده خوشی، متنی دفاع‌ناپذیر و ناممکن را آغاز می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۵۴).

البته تنها کسانی چون بارت که به واسطه متن به لذتی اروتیک می‌رسند، با خواندن چنین متونی، سرمست می‌شوند، اما هر خواننده‌ای با خواندن این متون به عیش نمی‌رسد؛ چراکه این متون «رابطه خواننده را با زبان دستخوش بحران می‌کند و نوعی گسیختگی آزارنده به همراه دارند و فرضیات تاریخی، فرهنگی و روانشناختی خواننده را آشفته می‌سازند» (فرانسیس زچی؛ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۶۲).

بینامتنیت ابتدا از نشانه‌شناسی (Semiotics) سوسور نشئت گرفت. از دید سوسور، نشانه زبانی، ترکیبی از دال (تصویری آوایی) و مدلول (مفهوم) است. او معتقد بود که دال و مدلول، هیچ یک به خودی خود نشانه نیستند، بلکه به واسطه رابطه ساختاریشان با هم، به نشانه تبدیل می‌شوند. پیوند دال و مدلول بر اساس قاعده خاصی نیست، چنان‌که به عنوان نمونه، برای مدلول «اسب»، در هر زبان، دال خاصی به کار می‌رود. نکته‌ای مهم که سوسور در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد، این بود که نشانه زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطه تقابلی که با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان دارد، معنا می‌یابد؛ به عبارت دیگر، از دید سوسور، واحدهای جداگانه زبان تنها از راه تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنادار می‌شود (ر.ک؛ جان استوت؛ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۸).

ارتباط نشانه‌شناسی سوسور با بینامتنیت از آنجا پررنگ‌تر می‌شود که ادبیات و آثار ادبی نیز شامل نظامی از دال و مدلول‌هاست و فهم بهتر هر نشانه، در گرو مقایسه آن با دیگر نشانه‌هاست. گراهام آلن (Graham Alen) در همین راستا معتقد است:

«اثر ادبی به عنوان عرصه واژه‌ها و جملاتی که در محاق توانش‌های متعدد معنایی قرار گرفته است، اکنون تنها به شیوه مقایسه‌ای قابل فهم است و خواننده از ساختار ظاهری اثر به جانب روابط موجود آن اثر با دیگر آثار و دیگر ساختارهای زبان‌شناسانه حرکت می‌کند» (آلن، ۱۳۸۰: ۲۰). سوسور معتقد بود که هیچ نشانه‌ای به خودی خود دریافت نمی‌شود و هم دال و هم مدلول صرفاً به طور نسبی و در ارتباط با یکدیگر وجود دارند (Saussure, 1983:118) که این نگرش به دستگاه نشانه‌شناسی بر همه عرصه‌های علوم انسانی تأثیر گذاشت و به همراه مجموع آرای میخائیل باختین وارد جریانی شد که از آن به بررسی روابط نشانه‌ها در روابط اجتماعی تعبیر می‌گردد (ر.ک؛ سلدن و دیگران، ۱۳۸۴: ۵۸).

از دیگر سو، تمایز و در عین حال، ارتباطی که سوسور، بین زبان (Langue) و گفتار (Parole) قائل بود، در بینامتنیت هم مورد استفاده قرار گرفت، چنان‌که گفتمان موجود در هر متنی با گفتمان‌های موجود در متون دیگر، در همان رابطه‌ای قرار می‌گیرند که سوسور میان زبان و گفتار برقرار کرده است؛ بدین معنی که شرط درک هر گفتمان، آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است؛ درست همان‌گونه که درک هر گفتار نیز در گرو برخورداری از دانش پیش‌داده‌ی زبان خاصی است که گفتار مزبور به آن تعلق دارد (ر.ک؛ سورن، ۱۳۸۷: ۱۴).

اندیشمند بزرگ دیگری که رویکرد بینامتنیت بیش از دیگران وامدار اوست، میخائیل باختین است. تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، به‌درستی باختین را مهم‌ترین اندیشه‌گر شوروی سابق در گستره‌ی علوم انسانی و بزرگترین نظریه‌پرداز ادبی سده‌ی بیستم خوانده است (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳). مهم‌ترین دستاورد باختین در پیوند با بینامتنیت، مکالمه‌باوری اوست. باختین هر گفتار را بخشی از یک گفتگو می‌داند و برای اشاره به رابطه‌ی هر گفتار با گفتارهای دیگر، از اصطلاح منطق گفتگویی (Dialogism) استفاده می‌کند که تودوروف این اصطلاح را معادل اصطلاح بینامتنیت می‌داند که بعدها ژولیا کریستوا در شرح آرای باختین استفاده می‌کند (ر.ک؛ تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۱). باختین معتقد است که سراسر زندگی یک مکالمه است. زنده بودن به معنای شرکت کردن در مکالمه است. هر اثر ادبی در گرو مکالمه با آثار دیگر معنا می‌یابد. در واقع، رمان‌های چندآوایی داستایوسکی به او یاد داد که «انسان اساساً در گرو مکالمه وجود دارد و فرهنگ در جریان مکالمه ادامه می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳).

باختین معتقد بود که هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین نشأت گرفته است و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده است و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است. گفته‌ها همه مکالمه‌ای هستند و معنا و منطق آنها وابسته به آنچه پیشتر گفته شده است و نحوه‌ی دریافتشان به وسیله‌ی دیگران در آینده خواهد بود (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰: ۳۰).

بنا بر مکالمه‌باوری باختین، «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آنهاست، گفتگو می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳)؛ به عبارت دیگر، هر متن در عین واحد، هم نسبت به متون پیشین و هم با متون بعد از خود ساحتی بینامتنی دارد و با آنها در حال مکالمه و گفتگوست. باختین برخلاف سوسور که زبان را موجودیتی انتزاعی و قائم به ذات می‌دانست، آن را دارای بُعدی

اجتماعی تلقی می‌کرد و همواره زبان را شامل خصلت گفتگویی برمی‌شمرد (ر.ک؛ کلیکز، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

تزوتان تودوروف نیز به تبع باختین، مهم‌ترین وجه گفته را مکالمه‌باوری و بُعد بینامتنیتی آن می‌داند و معتقد است: «پس از آدم دیگر هیچ موضوع بی‌نام و هیچ واژه به کار نرفته‌ای وجود ندارد» (همان: ۴۲). باختین رمان را حاوی بیشترین جنبه بینامتنی می‌دانست، اما به ساحت بینامتنی شعر اعتقادی نداشت و بر این باور بود که: «شعر اشرافی است ناب که بی‌میانجی است. شعر حادثه‌ای است یگه و تکرارناشدنی؛ کسی پیشتر تجربه‌اش نکرده است و پس از بیان نیز دیگر تکرار نخواهد شد...» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۱۳).

البته این سخن باختین بی‌اشکال نیست. درست است که به عنوان نمونه، زبان حافظ و واژه‌های شعر او، از آن خود اوست و نامکرر است، اما در هر حال، شعر او نیز برآمده از فضای فرهنگی پیش از او بوده است و در واقع، شعر حافظ نیز اصیل نیست، بلکه واگویی‌ای از متون متقدم است و تنها شکل بیان این واگویی‌هاست که حافظ را بر جایگاهی رفیع نشانده است.

هارولد بلوم (Harold Bloom) از دیگر پیروان رویکرد بینامتنیت نیز برخلاف نظر باختین، بینامتنیت را در شعر نیز جاری می‌داند. او بر اساس عقده ادیپ فروید، در هر عصر به یک «پدر شعری» اعتقاد داشت که دیگر شاعران بعد از او، وامدار خوان اویند، حتی اگر شعر او را نیز نخوانده باشند. از دید او، شاعران با اقتباس و آنگاه دگرگونی درونمایه‌های متون متقدم، این توهم را پدید می‌آورند که شعر آنان متأثر از پیشینیان نیست، در حالی که چنین نیست (Bloom, 1973: 73). ژولیا کریستوا نیز برخلاف باختین، ساحت بینامتنی را در شعر جاری می‌داند: «بینامتنیت، متن را می‌گشاید. بینامتنیت بازی بی‌پایان نشانه‌پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (کی‌ات ولز^۲؛ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴).

دیگر اندیشمندی که نقشی اساسی در بنیان گرفتن بینامتنیت داشت، رولان بارت است. او در آثار خود، به‌ویژه مرگ مؤلف، لذت متن و نظریه متن، بر تکثر معنا و نبود قطعیت آن تأکید کرد. او تکثر معنا را مایه لذت می‌دانست و به‌شدت با موضوع‌های واحد مخالف بود. بارت هم متون را بینامتنی از متون متقدم می‌دانست و هم خواننده را یک متن متکثر می‌انگاشت: «من (خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشم، نیستم! آن من که با متن روبه‌رو

می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. او کلی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده که تبار آنها گم شده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷).

بارت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و معتقد بود که هر متن تنوعی از نوشته‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ یک اصالت ندارند (Barthes, 1977: 147). نیل نیز در همین راستا معتقد است که: «متون ادبی علاوه بر اثرپذیری همزمانی، یعنی اثرپذیری آثار ادبی از واقعیات خارج، دستخوش تأثرات درزمانی، یعنی الهام‌گیری از متون کهن پیش از خود نیز بوده است» (Neil, 1987: 23). استیر نیز در تأیید همین معنا یادآور می‌شود که حاکمیت روح کمابیش یکسان بر ادبیات جهان و وجود درونمایه‌های جهانی و فراگیر، مانند عشق و مرگ، زندگی، کینه و دشمنی، جاه‌طلبی، نومیدی فلسفی و...، متون ادبی را از اصالت به در آورده است و سبب همگونی‌های بسیار در این متون شده است» (Assiter, 1948: 67).

همین امر گاه باعث می‌شد که بارت بینامتنیت را مسبب دلزدگی و ملال بداند. او چنان شیفته متن عیش بود که نمی‌توانست تکرر معناهای کلیشه‌ای را برتابد و معتقد بود: «در فرهنگی که زیر سلطه رمزگان‌هایی آن‌چنان فراگیر و غالب هستند که رمزگان‌هایی طبیعی می‌نمایند، امر بینامتنی به منزله حضور این رمزگان‌ها و کلیشه‌ها در دل فرهنگ، می‌تواند موجب ایجاد حسن تکرار اشباع از تصورات قالبی فرهنگی شود» (آلن، ۱۳۸۰: ۲۶۱). بارت گاه چنان راه افراط را می‌پیمود که همه متن‌ها را نقل‌قول‌هایی از دیگران می‌دانست که نشانه نقل قول ندارند و گوینده آنها در متن بی‌نام است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۵۹).

ژرار ژنت (Gerard Genette) و مایکل ریفاتر (Micheal Riffaterre) نیز از جبهه ساختگرایان به بینامتنیت دامن زدند. جالب است که پساساختگرایان و ساختگراها درست در دو جبهه متفاوت، از مفهوم بینامتنیت بهره می‌بردند. ساختگرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، بر اساس بینامتنیت، کل ادبیات را دارای الگوهای عام می‌دانستند که فقط روساخت آنها در آثار مختلف تغییر می‌یابد، ولی ژرف‌ساخت اساساً ثابت و نامتکثر است، اما پساساختگرایان معتقد بودند که بینامتنیت تصورات تک‌انگارانه را از معنا بر هم می‌زند و چندآوایی و تکثر معنا را موجب می‌شود.

ژنت دو اصطلاح زیرمتن و زیرمتن را به کار برد و اعتقاد داشت که هر زیرمتنی برساخته از زیرمتن‌های پیش از خود است؛ به عبارت دیگر، در دید او، زیرمتنیت همان بینامتنیت بود؛ به عنوان نمونه، یولیسیس (Ulysses) جیمز جویس (James Joyce) یک زیرمتن است که بر

اساس زیرمتن/ودیسسه هومر چهره نموده است. ریفاتر نیز بینامتنیت را رویکردی مهم برای فهم بهتر آثار می‌دانست و اعتقاد داشت که اگر متنی را تا یک بینامتن مکمل دنبال کنیم، فهم بهتری از آن متن نصیب ما می‌شود (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰: ۱۷۴). ژنت بینامتنیت را در سه رده صریح عمدی (تضمین و نقل قول)، پنهان و تعمّدی (سرقات ادبی) و ضمنی (کنایه و تلمیح) تقسیم می‌کند (ر.ک؛ صباغی، ۱۳۹۱: ۶۲).

آخرین اندیشمند مهم که با پیوند دادن نظریات باختین و سوسور، اصطلاح بینامتنیت را برای نخستین بار به کار برد، ژولیا کریستوا بود، هرچند وی گاه به جای بینامتنیت، «جابگشت» (Transposition) را به کار می‌برد. او نیز معتقد بود که هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت پیش‌گفته‌ها و متون متقدّم است. هر متن، بر اساس متونی که از پیش خوانده‌ایم، معنا می‌دهد. بینامتنی در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد. او نیز چون بارت اعتقاد داشت که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود، دست به آفرینش هنری نمی‌زند، بلکه هر اثر واگویی‌هایی از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ است (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷ و آلن، ۱۳۸۰: ۵۳). کریستوا با آوردن امر مکالمه‌ای در برابر امر تک‌گویانه، زبانی را کانون توجه قرار می‌دهد که دوسویه است و در برابر منطق و علم قرار دارد. این زبان همان زبان شاعرانه است که معناهای متکثر می‌یابد. لذا بینامتنیت از دید کریستوا آن جنبه از متن است که وحدت متن را باور ندارد. از همین روست که از دید او، بینامتنیت گفتگویی میان متن‌ها و هر متنی، شکل دگرگون‌شده دیگر متن‌هاست (ر.ک؛ ویکلی، ۱۳۸۴: ۴). کریستوا در کتاب *نشانه‌شناسی (Semiotic)*، معتقد است که متن‌ها نه تنها از راه متون دیگر شکل می‌گیرند، بلکه از راه دیگر متون درک می‌شوند. از این رو، کریستوا بینامتنیت را عنصری اساسی در فهم هرچه بیشتر ادبیات و فرهنگ قلمداد می‌کند. از دید او، کار خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تاویل متن و کشف معنا، در واقع، ردیابی همین روابط است. او معتقد است که بینامتنیت باعث می‌شود که متن از تک‌گویی، خارج و به چندگویی بدل شود (ر.ک؛ نعمت و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

در زبان عربی، از بینامتنیت به «تناس» یاد شده است و احمد ناهم در *التناس فی شعر التّرواد*، ابزارهای بینامتنیت را به دو گروه گسترش‌دهنده و مختصرکننده متن تقسیم می‌کند. از دیدگاه او، تکرار، شرح و هم‌نشینی تصاویر شعری از ابزارهایی هستند که با گسترش متون پیشین، در متون پسین حضور می‌یابند و نیز نویسندگان و شاعران با روش‌هایی چون تلمیح،

حذف، تلخیص، اقتباس، تضمین و ترجمه، متون دیگر را با اختصار در متون خود وارد می‌کنند (ر.ک؛ مدرّسی، ۱۳۹۰: ۷۰).

آخرین نکته درخور یادآوری این است که رویکرد بینامتنیت، پیوند تنگاتنگی با ادبیات تطبیقی دارد؛ یعنی همان‌گونه که پیروان رویکرد بینامتنیت به اصالت متون اعتقادی ندارند، در ادبیات تطبیقی نیز واگویی‌های همگون آثار متعدّد بازنمایانده می‌شود، چنان‌که طه ندا در همین زمینه معتقد است:

«ادبیات تطبیقی نوعی داد و ستد فرهنگی است؛ زیرا همان‌گونه که فرهنگ ملل مختلف در یکدیگر تأثیرگذار هستند، ادبیات آنها هم یکی از اجزای اساسی و زیربنای فرهنگشان به شمار می‌رود که بر یکدیگر اثر می‌گذارند. بنابراین، رویکرد ادبیات تطبیقی، مقایسه و بررسی روابط فرهنگی و ادبی میان ملّت‌ها و تبیین بازتاب و انعکاس گزاره‌های فرهنگی در ادبیات ملّت‌های دیگر است» (ندا، ۱۳۸۷: ۱۶).

حال که شناختی اجمالی از بینامتنیت و وجوه مختلف آن حاصل شد، به نقد و بررسی داستانی از مثنوی معنوی، با توجّه به این رویکرد پرداخته می‌شود.

۱- فرضیه‌ها

الف) مثنوی معنوی نیز چونان دیگر متون، متنی اصیل نیست و واگویی‌ای از متون پیش از خود است.

ب) بین پنج حکایت مورد بحث در این جستار، روابط بینامتنی معناداری وجود دارد.

۲) شیوه پژوهش

این جستار به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی شکل گرفته است؛ به این ترتیب که بعد از خوانش منابع مرتبط با رویکرد بینامتنیت و تبیین این نظریه، به تحلیل پنج حکایت مورد بحث در این جستار پرداخته شده است و در پایان، روابط بینامتنی این حکایات نقد و تحلیل و بازنموده شده است.

۳- پیشینه پژوهش

اگرچه درباره حکایت‌های مورد بحث در این جستار، تاکنون پژوهشی از منظر رویکرد بینامتنیت پدیدار نشده، اما درباره تأثیر و تأثر برخی از این آثار، پژوهش‌هایی شکل گرفته است که بی‌ارتباط با رویکرد بینامتنیت نیست؛ به عنوان نمونه می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: «بررسی تطبیقی دو قصه کهن کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه» (ر.ک؛ رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۲: ۶۶-۶۹)، «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت»، (همان، ۱۳۸۷: ۳۱-۵۳)، «بررسی تطبیقی شخصیت‌های قلعه حیوانات جورج اورول و باب شیر و گاو کلیله و دمنه» (ر.ک؛ قوام و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۲۶-۲۳۷)، «بررسی و تحلیل مثنوی طاق‌دیس و میزان تأثر آن از مثنوی معنوی» (ر.ک؛ گرجی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲-۲۱)، «پیرمرد کلیله و دمنه و کاستاندا» (ر.ک؛ گودرزی منفرد، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۸)، «تأملی بر روایت گردی شمقال و رستم و مقایسه آن با داستان رستم و شغاد» (ر.ک؛ گلی و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۳-۱۰۷)، «حکایت مرد آویزان در چاه؛ بررسی پیشینه یکی از تمثیلات کلیله و دمنه» (ر.ک؛ باقری، ۱۳۷۶: ۱-۲۳)، «بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در کلیله و دمنه و افراسیاب و سیاوش در شاهنامه» (ر.ک؛ حسام‌پور، ۱۳۸۸: ۷۳-۸۹)، «مقایسه داستان سیاوش در شاهنامه با داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه» (دمالوندی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۱-۱۳۰)، «مقایسه موضوعی کلیله و دمنه و حدیقه سنایی» (ر.ک؛ دری، ۱۳۸۹: ۱۴۷-۱۷۲). چنان‌که مشهود است، در همه آثار نامبرده، این امر به صورت ضمنی مطرح گردیده که هر متنی واگویی‌ای از متون پیش از خود است و اصیل نیست و به همین دلیل است که این آثار به نوعی با بینامتنیت پیوند می‌خورند. اما چنان‌که اشاره شد، در زمینه پنج حکایت مورد بحث در این جستار، تاکنون اثری از منظر بینامتنیت منتشر نشده است و این جستار مسبقاً به سابقه نیست.

۴- نقد و بررسی

در مثنوی مولوی، داستانی به نام «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» وجود دارد که خلاصه آن به شرح زیر است. در میان جهودان، پادشاهی جبار و بیدادگر بود که نسبت به ترسایان سخت‌کینه می‌ورزید. این پادشاه موسی و عیسی^(ع) را که در واقع، شعله‌ای از یک چراغ و با هم متحد بودند، از روی تعصب، مخالف یکدیگر می‌انگاشت و درصدد بود که دین و آیین ترسایان را براندازد. او وزیری فریبکار و نیرنگ‌باز داشت که در مسائل مهم او را یاری

می‌داد. وزیر می‌دانست که ایمان و عقیده مردم را نمی‌توان با خشم و زور از میان برداشت، بلکه برعکس، هرچه زور و خشونت افزون‌تر شود، عقیده و ایمان مردم استوارتر گردد. از این رو، با تمهید نیرنگی شاه را نیز با خود موافق ساخت:

<p>دشمن عیسی و نصرانی‌گداز کاو بر آب از مکر بریستی گره دین خود را از ملک پنهان کنند دین ندارد بوی مُشک و عود نیست چاره آن مکر و آن تزویر چیست نی هویدا دین و نه پنهانی بینی‌آم بشکاف اندر حُکم مُر تا بخواهد یک شفاعت‌گر مرا بر سَر راهی که باشد چارسو تا دراندازم در ایشان شر و شور» (مولوی بلخی، ۱۳۷۶، د ۱: ۱۸-۱۹).</p>	<p>«بود شاهی در جهودان ظلم‌ساز او وزیری داشت گبر و عشوه‌ده گفت ترسایان پناه جان کنند کم کُش ایشان را که کُشتن سود نیست شاه گفتش پس بگو تدبیر چیست تا نماند در جهان نصرانی گفت ای شه گوش و دستم را بپر بعد از آن در زیرِ دار آور مرا بر منادی‌گاه کن این کار تو آن‌گهم از خود بران تا شهر دور</p>
---	---

بر اساس این نیرنگ، پادشاه چنین وانمود کرد که وزیر به آیین ترسایان گرایش یافته است. پس دست، گوش و بینی او را بُرید و از دربار بیرون راند. ترسایان با دیدن وزیر پریشان‌حال به او پناه دادند و به وی اعتماد کردند. رفته‌رفته وزیر در میان ترسایان نفوذی استوار پیدا کرد و همچون مراد و مرشدی در میان آنان شناخته شد و مردم به او دل سپردند، در حالی که وزیر در خفا، آن کار دیگر می‌کرد و فتنه‌ای سترگ را پی می‌ریخت. باری، او برای هر یک از سران دوازده‌گانه مسیحیت طوماری جداگانه ترتیب داد که مضمون هر یک با دیگری تناقض داشت. پس روزی هر یک از گروه‌های دوازده‌گانه را به حضور خواند و به هر یک از آنان به طور پنهانی منشور خلافت و جانشینی داد و چنین گفت: جانشین من فقط تو هستی و چنان‌چه کسی مدعی این مقام شود، دروغگو است و باید او را طعمه شمشیر سازی (ر.ک؛ همان: ۲۴-۳۳).

سپس وزیر به غاری رفت و در خلوت خود را کُشت. بعد از کشته شدن وزیر، هر یک از دوازده امیر ترسا بر مبنای طومارهای ضد و نقیض وزیر فریبکار جهود، مدعی نیابت حضرت عیسی^(ع) شدند و صدها هزار ترسا در آتش نادانی خود سوختند و به این ترتیب، پادشاه بیدادگر جهود به واسطه تمهیدات فریبکارانه دستورش، به مراد خود رسید:

«یک امیری زان امیران پیش رفت
گفت اینک نایب آن مرد، من
آن امیر دیگر آمد از کمین
از بغل او نیز طوماری نمود
آن امیران دگر هر یک قطار
هر یکی را تیغ و طوماری به دست
صدهزاران مرد ترسا گشته شد
پیش آن قوم وفاندیش رفت
نایب عیسی منم اندر زمن
دعوی او در خلافت بُد همین
تا برآمد هر دو را خشم جهود
برکشیده تیغ‌های آبدار
در هم افتادند چون پیلان مست
تا ز سرهای بریده پشته شد»
(همان: ۳۴-۳۵).

چنان که گفته شد، بر اساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده و مستقل نیست، بلکه آمیزه‌ای از آواهای پیش از خود است که طبعاً متن یاد شده نیز از این امر مستثنی نیست. ژرار ژنت در کتاب معروف خود، *الواح بازنوشتنی*، مناسبات متون را به پنج دسته تقسیم کرده است. دسته نخست که از دید او همان بینامتنیت است، شامل کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر است. از این رو، نقل قول‌ها، سرقت‌های ادبی، اشارات کنایه‌آمیز و نقل به معنا، در همین دسته قرار می‌گیرد. ژنت معتقد است که گاه در زبَرمتن، به صراحت از زیرمتن اشاره می‌شود، چنان‌که به عنوان نمونه، ارسطو در کتاب *فن شعر خود*، به تراژدی *آدیپ‌شاه* اشاره کرده است. اما گاه در پیش‌متن، هیچ اشاره‌ای به پس‌متن نیست، چنان‌که در *یولیسیس* جیمز جویس و *اِنه‌اید* ویرژیل، هیچ اشاره‌ای به *اودیسه* هومر نشده است (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۱-۳۲۲). بر این اساس، مولانا اگرچه اشاره‌ای به سرچشمه داستان «پادشاه جهود» نکرده است، اما درونمایه این داستان را می‌توان آشکارا در داستان «شغاد و رستم» در *شاهنامه* نیز شاهد بود.

شغاد، نابرداری رستم، داماد شاه کابل بود و از این رو، چشم داشت به پاسداشت احترام او، رستم از شاه کابل باج نستاند. اما رستم بی‌توجه به این امر، همچون هر سال، از شاه کابل یک چرم گاو، باژ و ساو درخواست می‌کند. این امر بر شغاد گران می‌آید و در پی مرگ رستم برمی‌آید. تمهیدی که شغاد در گشتن رستم فراهم می‌آورد، اگرچه اهریمنی است، اما خردورزانه است، هرچند شاید بتوان از آن به خرد سیاه تعبیر کرد. باری، شغاد از پادشاه کابل می‌خواهد که در حضور جمع با سخنانی درشت او را خوار و ذلیل کند و از دربار براند و ادامه کار را به دست او سپارد:

«...دژم شد ز کار برادر، شغاد
نکرد آن سخن پیش کس نیز یاد

که من سیر گشتم ز کار جهان
 مرا سوی او راه و آرم نیست
 چه فرزانه‌مردی، چه دیوانه‌ای
 به گیتی بدین کار نام آوریم
 که گر زین سخن داد خواهیم داد
 می و رود و رامشگران را بخوان
 میان سخن، ناجوانمرد گوی
 بنالم ز سالار کاولستان
 تو را ناسزا خوانم و بدگهر
 بیاید بدین نامور شهر من»
 (فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۵: ۴۴۴-۴۴۵).

چنین گفت با شاه کاؤل نهان،
 برادر که او را ز من شرم نیست
 چه مهتر برادر، چه بیگانه‌ای
 بسازیم و او را به دام آوریم
 چنین گفت با شاه کاؤل شغاد
 یکی سور کن، مهتران را بخوان
 به می خوردن اندر مرا سرد گوی
 ز خواری شوم سوی زاولستان
 چه پیش برادر، چه پیش پدر
 برآشوبد او را سر از بهر من

بعد از اینکه طبق نقشه قبلی، شاه کابل شغاد را در انجمن بزرگان دربار خوار می‌کند، شغاد از او می‌خواهد که مخفیانه در نخچیرگاه چاه‌های متعددی حفر کند و سر آنها را با شاخ و برگ درختان بپوشاند (ر.ک؛ همان، ج ۶: ۲۱۶-۲۱۷). سپس شغاد با چهره‌ای دژم و اندوهگین‌نما، عازم سیستان می‌شود و با انگیزش حس وطن‌دوستی و جوانمردی رستم، دست بر رگ او می‌نهد و او را علیه شاه کابل برمی‌شوراند:

دلی پُر ز چاره، پُر از کینه سر
 چنان بُرزبالا و آن فرّ و یال،
 همان‌گه بَر پیلتن تاختش
 چو دیدش خردمند و روشن‌روان
 نزا بد مگر زورمند و دلیر
 چه گوید وی از رستم زاولی؟!
 که از شاه کاؤل مبر هیچ یاد
 همان گوهر بد پدیدار کرد
 نه با سیستان ما نداریم تاو
 نه زو مردی و گوهر ما کم است!
 وگر هستی، او خود نیرزد به چیز
 ز کابل برفتم دو رخساره‌زرد
 که هرگز نماند سخن در نهفت

«بیامد به نزدیک فرخ پدر
 هم‌آنکه چو روی پسر دید زال،
 بپرسید بسیار و بنواختش
 ز دیدار او شاد شد پهلوان
 چنین گفت کز تخمه سام شیر،
 چگونه است کار تو با کابلی؟!
 چنین داد پاسخ به رستم شغاد
 مرا بر سر انجمن خوار کرد
 همی گفت تا چند از این باژ و ساو
 از این پس نگوئیم کاو رستم است
 نه فرزند زالی، مرا گفت نیز
 از آن مهتران شد دلم پُر ز درد
 چو بشنید رستم برآشفتم و گفت

ازو نیـز منـدیش و از کشـورش
 من او را بدین گفته بی جان کنم
 که مه کشورش باد و مه افسرش
 بر او بر، دل دوده پیچان کنم
 نشانم تو را شاد بر تخت اوی
 به خاک اندر آرم سر بخت اوی»
 (همان، ج ۵: ۴۴۷).

وقتی رستم در پی جنگ با شاه کابل راهی می‌شود، چون به نزدیکی کابل می‌رسد، طبق توافق پیشین شغاد با شاه کابل، عده‌ای از رجال دربار پادشاه کابل، برای پوزش به پیشواز رستم می‌آیند و شغاد نزد رستم می‌آید و می‌گوید به جنگ با شاه کابل نیازی نیست؛ چراکه او از کار خود پشیمان شده است و عده‌ای را برای پوزش به پیشواز ما فرستاده است. رستم نیز با شنیدن سخن نابردار، از جنگ می‌پرهیزد (ر.ک؛ همان، ج ۶: ۲۱۹).

وقتی رستم و شاه کابل به آشتی دست هم را فشردند و از جنگ پرهیختند، شاه کابل از رستم درخواست می‌کند که چند روزی را نزد او میهمان باشد و به نخچیر بپردازد. رستم نیز با اشتیاق تمام این درخواست را می‌پذیرد و آهنگ نخچیر می‌کند و خود و رخس در چاه نابرداری جان می‌سپارند (ر.ک؛ همان، ج ۶: ۲۱۹-۲۲۲).

چنان‌که مشاهده شد، در داستان شغاد نیز شغاد چون وزیر پادشاه جهود از پادشاه می‌خواهد که در حضور جمع او را خوار کند و از خود براند. سپس شغاد موقف می‌شود چون وزیر پادشاه جهود، اعتماد دشمن را به خود جلب کند و او را به کام مرگ فرستد. اما این همگونی آشکار نباید این پندار را پیش آورد که شاید داستان پادشاه جهود در مثنوی متأثر از داستان شغاد در شاهنامه باشد؛ چراکه داستان شغاد نیز خود بینامتنی و واگوکننده آوای پیش از خود است. اصولاً نکته اساسی در بینامتنیت این است که چون هر متن، چه پس‌متن و چه پیش‌متن، خود نیز بینامتنی برای متون دیگر است، سخن از سرچشمه و تأثیر و تأثر متون، راه به جایی نمی‌برد؛ چراکه یک متن، برآوردی از کلّ زمینه فرهنگی پیش از خود است، نه یک یا چند اثر.

اگرچه برخی از پیروان متأخر بینامتنیت، آن را محدود به مفاهیم سنتی سرچشمه و تأثیرپذیری کرده‌اند، اما در نظر رولان بارت و کریستوا، امر بینامتنی، کمتر با بینامتن‌های مشخص، سر و کار دارد و بیشتر معطوف به کلّ رمزگان فرهنگی است که متشکل از گفتمان‌ها، پنداشت‌های قالبی، کلیشه‌ها و شیوه‌های گویش است (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۷). در جای دیگری نیز بارت اعلام می‌کند که تلاش برای یافتن سرچشمه‌ها و تأثیرپذیری‌های یک اثر، به

معنی گرفتار اسطوره پیوند نسبی شدن است. نقل قول‌های سازنده یک متن بی‌نام، غیرقابل ردیابی و با این حال، از پیش‌خوانده هستند (Barthes, 1977: 160). از دیگر سو، بارت در همین راستا، معتقد است که: «مفهوم بینامتن، مفهومی است که بُعد اجتماعی را وارد نظریه متن می‌کند. این کار بر اساس مسیری مشخص یا تقلیدی ارادی انجام نمی‌گیرد، بلکه اساس آن اشاعه است» (کی‌ات ولز؛ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴). مایکل ریفاتر نیز معتقد است: «بینامتن جنبه‌ای از گویش جمعی است، نه یک متن یا دسته‌ای از متون خاص» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۷۳). پس با وجود همانندی درونمایه دو قصه یاد شده در *مثنوی و شاهنامه*، سخن از تأثیرپذیری آگاهانه *مثنوی* از *شاهنامه*، دور از منطق علمی و رویکرد بینامتنیت است، چنان‌که همین درونمایه را می‌توان در داستان کهن تر «جزیمة الأبرش» در تاریخ بلعمی نیز شاهد بود.

ماجرا از این قرار است که در زمان پادشاهی جزیمه، عمر بن ظرب، پادشاه سرزمین اعراب، به جنگ با جزیمه روی می‌آورد، اما خود در این یورش کشته می‌شود و سپاه وی به ناچار عقب‌نشینی می‌کند. عمر بن ظرب دختری خردمند به نام نایله داشت که او را «زبا» می‌گفتند. زبا بعد از مرگ پدر، موفق می‌شود با سر و سامان دادن به سپاه شکست‌خورده پدر، پنج سال زمام مملکت را در دست گیرد. وقتی زبا تصمیم می‌گیرد به خونخواهی پدر برخیزد و جزیمه و لشکریان را به خاک و خون کشد، با توسل به نیرنگ، برای جزیمه نامه‌ای می‌فرستد مبنی بر اینکه من برای جلوگیری از تفرقه، پادشاهی این کشور را به عهده گرفته‌ام، اما پادشاهی، شایسته زنان نیست. پس به سرزمین من روی آور تا هم همسر تو باشم و هم پادشاهی سرزمین مرا نیز عهده‌دار شوی. وقتی جزیمه نامه را می‌خواند، شاد و سرخوش، آهنگ سفر به سرزمین تازیان می‌کند. همه با تصمیم جزیمه موافقت می‌کنند و تنها یکی از سرهنگان بخرد او به نام قصیر بن سعد بن عمر، او را از این کار باز می‌دارد و به جزیمه می‌گوید که پیشنهاد زبا سراسر مکر و فریب است و تو نمی‌توانی از کسی که پدرش را کشته‌ای، ایمن باشی، اما جزیمه نمی‌پذیرد. هنگامی که جزیمه به سرزمین زبا می‌رسد، مردد می‌شود و با قصیر از ترس خود سخن می‌گوید و قصیر پاسخ می‌دهد که چنان‌چه فردا از جلو به استقبال ما آمدند، خطری نیست، ولی اگر گرد ما را گرفتند، بدان که احتمال توطئه زیاد است و در این صورت، سوار بر اسب تیزیای «عصا» شو و روی به گریز نه. فردای آن روز چون لشکر زبا گرد جزیمه را می‌گیرند، مجالی برای گریز جزیمه حاصل نمی‌شود، اما قصیر سوار بر «عصا» می‌گریزد. بدین ترتیب، جزیمه به دست زبا کشته می‌شود. اما قصیر ساکت نمی‌نشیند و در پی خونخواهی از زبا

برمی آید. باری او با توسل به نیرنگ، از عمر بن عدی، خواهرزاده جزیمه و پادشاه کنونی می خواهد که دستور دهد تا بینی او را ببرند و کمرش را به تازیانه سرخ کنند تا انتقام جزیمه را بگیرد. عمر بن عدی در حضور جمع، قصیر را ضرب شستی سره می نماید و قصیر با ظاهری ژولیده و پریشان به دربار زبا روی می نهد و به آنها می گوید که به اتهام فریب جزیمه، به مدت یک سال در زندان عمر بن عدی بوده ام تا بالأخره موفق شدم بگریزم و به شما پناهنده شوم. زبا که از دانش و فراست قصیر مطلع بود، با او مهربانی می کند و او را پذیرا می شود. قصیر با جلب اطمینان زبا وارد دستگاه او می شود و از ندیمان مقرب درگاه او می گردد و چهار سال به بهانه بازگانی از قصر بلند زبا خارج می شود و با لباس های رنگین بازمی گردد و به خوبی اعتماد زبا را جلب می کند. در سال چهارم، از زبا هزار اشتر با جوال بزرگ درخواست می کند و نزد عمر بن عدی بازمی گردد و به او می گوید که اکنون بهترین فرصت برای خونخواهی جزیمه است. به هر جوال یک پهلوان زیناوند بنشان تا بر هزار شتر، دو هزار مرد جنگی بار کنم و وارد قصر زبا شوم. قصیر با دو هزار مرد نبرده در جوال، آهنگ سرزمین زبا می کند و چون به دربار او نزدیک می شود، خود زودتر نزد زبا می رود و می گوید: امسال باری آورده ام که هرگز نیاورده ام! زبا سوار بر اسب، کاروان را از دور می نگرد و سنگینی بار آنان را درمی یابد و اظهار شادمانی می کند که قصیر کاروانی چنین عظیم راه انداخته است. بدین ترتیب، سپاه قصیر وارد شهر می شود و موفق به خونخواهی جزیمه می شود. زبا به ناچار دست به خودکشی می زند و سپاهش با عمر بن عدی بیعت می کند و پادشاهی عمر یک صد و بیست سال قوام می یابد (ر.ک؛ بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۲: ۸۰۰-۸۲۴).

چنان که مشاهده شد، در این داستان نیز قصیر مانند وزیر پادشاه جهود و شغاد، از پادشاه وقت می خواهد که در حضور جمع او را فروکوبد و آنگاه با جلب اعتماد دشمن، موفق می شود که او را شکست دهد. اما ماجرا به همین جا ختم نمی شود، بلکه این درونمایه را می توان در داستان کهن تر «فیروز، شاه ایران و شاه هیطالیان» در تاریخ طبری نیز شاهد بود.

فیروز پس از استقرار پادشاهی خود به سمت خراسان می رود و قصد جنگ با اخشنوار، پادشاه هیطالیان را دارد. هنگامی که خبر به اخشنوار می رسد، بسیار ترسان می شود. در این هنگام، یکی از یاران او با از خود گذشتگی تمام روی سوی او می کند و می گوید: دست و پای مرا قطع کن و به راه فیروز بیفکن و با عیال و فرزند من نکویی کن.

اخشنواز همین کار را با سرباز از جان گذشته می‌کند و او را در راه گذر فیروز می‌افکند. هنگامی که فیروز او را در مسیر می‌بیند و ماجرای او را می‌پرسد، سرباز به او می‌گوید: «اخشنوار این کار را کرد، از آن رو که گفتم تاب فیروز و سپاه پارسیان را نداری» (طبری ۱۳۵۳، ج ۲: ۶۳۲). پس فیروز با او مهربانی کرد و دستور داد تا او را پذیرا شوند و با سپاه همراه کنند. سرباز از جان گذشته وقتی اعتماد فیروز را به خود جلب کرد، به فیروز راهی میانبر را نشان می‌دهد که تا به حال هیچ کس از آن راه به سرزمین هیطالیان نتاخته بود. فیروز فریب می‌خورد و با طی کردن بیابان‌های پی‌درپی، بسیاری از سپاهیان را در اثر تشنگی از دست می‌دهد و در نهایت، شکست می‌خورد و مجبور به پذیرش آستی با اخشنوار می‌گردد (ر.ک؛ همان: ۶۳۵-۶۲۸).

اما درونمایه همگون در داستان‌های یاد شده را می‌توان در داستان بسیار کهن «بوف و زاغ» در کلیله و دمنه نیز شاهد بود، با این تفاوت که در کلیله و دمنه، به جای شخصیت‌های انسانی، حیوانات نقش‌آفرینی می‌کنند و از این رو، به نظر می‌رسد نسبت به چهار داستان یاد شده قدمت بیشتری داشته باشد.

در داستان «بوف و زاغ»، جغدها با یورش به سرزمین کلاغ‌ها، عده زیادی از آنها را به کام مرگ می‌فرستند و اموال آنها را غارت می‌کنند. پادشاه کلاغ‌ها، در پی کین‌خواهی برمی‌آید و وزرای خود را فرامی‌خواند و با آنها وارد شور می‌شود. برخی از وزرا بر طبل جنگ می‌کوبند و برخی از در آستی درآمدن با جغدها را به صلاح نزدیک‌تر می‌بینند. اما وزیر پنجم که از همه زیرک‌تر و با کفایت‌تر بود، توسط به نیرنگ را به مصلحت نزدیک‌تر می‌بیند و ضمن رد دیدگاه دیگر وزرا، به پادشاه چنین پیشنهاد می‌کند:

«چنان صواب می‌بینم که ملک در ملأ بر من خشمی کند و بفرماید تا مرا بزنند و به خون بیالایند و در زیر درخت بیفکنند و ملک با تمامی لشکر برود و به فلان موضع مقام فرماید و منتظر آمدن من باشد تا من از مکر، حیلت خویش پردازم و بیایم و ملک را بیاگاهانم. ملک در باب وی آن مثال بداد و با لشکر و حشم بدان موضع رفت که معین گردانیده بود» (نصرت‌الله منشی، ۱۳۷۳: ۲۱۱).

بدین ترتیب، وقتی جغدها دیگر بار به سرزمین کلاغ‌ها یورش می‌آورند، جز وزیر نالان و خون‌آلود، از کلاغ‌ها اثری نمی‌بینند. وقتی جغدها ماجرا را جویا می‌شوند و از جایگاه کلاغ‌ها می‌پرسند، کلاغ فریبکار، نیرنگش را چنین ساز می‌کند:

«آنچه از حدیث زاغان پرسیده شود، خود حال من دلیل است که من موضع اسرار ایشان نتوانم بود. مَلِکِ زاغان گفت: این وزیر مَلِکِ زاغان است. معلوم باید کرد که این تهوّر بر وی به چه سبب رفته است. زاغ گفت: مخدوم من را در بدگمانی آورد. پرسید که به چه سبب؟ گفت: چون شما آن شیخون بکردید، مَلِکِ ما را بخواند و فرمود که اشارتی کنید و آنچه از مصالح این واقعه می‌دانید، بازنمایید. گفتم ما را با بوم طاقتِ مقاومت نباشد که دلیری ایشان در جنگ زیادتست و قوت و شوکت بیشتر دارند. رای این است که رسول فرستیم و صلح طلبیم. اگر اجابت یابیم، کاری باشد شایگانی و الاّ در شهرها پیراگنیم. مرا متهّم کردند که تو به جانب بوم میل می‌داری و مَلِکِ از قبول نصیحتِ من اعراض نمود و مرا بر این جمله عذابی فرمود» (همان: ۲۱۲).

بدین ترتیب، جغدها به وزیر فریبکار پناه می‌دهند و او روز به روز نزد جغدها محبوب‌تر می‌شود و جایگاهی والاتر می‌یابد و چون به تمام اسرار جغدها آگاهی می‌یابد:

«ناگاه فرو مولید و نزدیک زاغان رفت و گفت: به دولت مَلِکِ آنچه می‌بایست، بپرداختم. کار را باید بود. تمامی بومان در فلان کوهند و روزها در غاری جمله می‌شوند و در آن نزدیکی هیزم بسیار است. مَلِکِ زاغان را بفرماید تا قدری از آن نقل کنند و بر درِ غار بنهند و به رخت شبانان که در آن حوالی گوسپند می‌چرانند، آتش باشد، من فروغی از آن بیارم و زیر هیزم نهم. چون آتش بگرفت، هر که از بومان بیرون آید، بسوزد و هر که در غار بماند، از دود بمیرد. بر این ترتیب، تمامی بومان بدین حیلت بسوختند و زاغان را فتح بزرگ برآمد و همه شادمان و دوستکام بازگشتند» (همان: ۲۲۷-۲۲۶).

چنان‌که مشاهده شد، در داستان «بوف و زاغ» نیز وزیر زاغ‌ها از پادشاه می‌خواهد که او را در حضور جمع فروکوبد و مُثله کند و آنگاه با جلب اعتماد جغدها موفق می‌شود همه آنها را به کام مرگ فرستد. پس با توجه به مطالب یاد شده، می‌توان ادعا کرد چنان‌که پیروان رویکرد بینامتنیت معتقدند هیچ متنی اصیل نیست، بلکه واگویی‌ای از متون پیش از خود است، درونمایه داستان پادشاه جهود در مثنوی در چهار داستان دیگر نیز طنین‌افکن بود. اما ممکن است این پرسش پیش آید که درست است که پنج داستان یاد شده درونمایه مشترکی داشتند، اما اختلافات و ناهمگونی‌های روساختی آنها را چگونه باید توجیه کرد؟

در توجیه این ناهمگونی‌ها، باید این نکته را یادآور شد که منتقدان پیرو رویکرد بینامتنیت بر این باورند که یک پس‌متن گاه ممکن است در متون متأخر، جولانگاه دگرگونی‌هایی اساسی

شود. ژرار ژنت در همین راستا معتقد است: «... متون می‌توانند به وسیله فرایندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شوند. زیرمتن‌ها می‌توانند متحمل فرایندهای بسط، آرایش و گسترش شوند» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۶-۱۵۷).

نکته دیگری که ژنت یادآور می‌شود، اینکه گاهی دگرگونی‌ها حاصل فرایند «دیگرانگیزش» است؛ به این معنا که نویسنده‌ای متون دیگر را از متن فرهنگی پیش از خود اقتباس می‌کند، اما آنها را مطابق با انگیزه شخصی خود دگرگون می‌کند؛ به عنوان نمونه، ژنت معتقد است انگیزه‌های جیمز جویس در *یولیسیس*، متضمن مجموعه انتظارها و امیالی اساساً متفاوت با مجموعه انتظارها و امیال *اودیسه* هومر است (ر.ک؛ همان: ۱۵۸). بنابراین، تفاوت‌های اندکی که در روستا ساخت برخی از متون نامبرده به چشم می‌خورد، بینامتن بودن آنها را خدشه‌دار نمی‌کند.

این نکته نیز درخور یادآوری است که با اینکه برخی از متن‌های مورد بحث بسیار به هم نزدیک بودند، به هیچ وجه نمی‌توان با قاطعیت، یکی را منشاء دیگری دانست، بلکه متون موجود تنها چند مورد از هزاران متنی است که در فضای فرهنگی ایران بالیده است و چه بسا پیش از داستان «بوف و زاغ» در *کلیله و دمنه* نیز پس‌متن‌های دیگری در همین راستا وجود داشته که از بین رفته‌اند. اصولاً رویکرد بینامتنیت به دنبال کشف سرخ‌ها و تأثیر و تأثر یک اثر نیست، بلکه چنان که کریستوا صراحتاً اعلام داشته، بینامتنیت بر این باور استوار شده که تمام متن متأثر از متن‌های دیگر است و به همین دلیل، یافتن منابع متن امکان‌پذیر نیست و اصولاً ارزش چندانی نیز ندارد. بینامتنیت موجب پویایی چندمعنایی متن می‌شود. عناصری که گرد هم آمده‌اند، به دلیل خاستگاه‌های گوناگون خود در تعاملی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، موجب جنبش معنایی و پویایی درون متن می‌شوند. کریستوا بیش از هر چیز با بینامتنیت می‌خواهد بر فرایند پویایی متن‌ها تأکید کند (ر.ک؛ نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۱۲). از دیگر سو، بینامتنیت تنها ساختار متن و کنش شخصیت‌ها را شامل نمی‌شود، بلکه نوع واژگان، بار معنایی واژگان، چگونگی ترکیب واژگان و عبارت‌ها و در کل، تمام ابعاد یک متن را شامل می‌شود. پس نمی‌توان منشاء قصه‌های یاد شده را تنها به یک متن محدود کرد.

نتیجه‌گیری

در این جستار، قصه «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» در مثنوی، بر اساس رویکرد بینامتنیت نقد و بررسی شد و در فرجام، روشن شد که چنان که پیروان

رویکرد بینامتنیت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانند، این متن نیز چون دیگر متون، مستقل و اصیل نیست، بلکه واگویه‌ای از هزاران متن فرهنگی پیش از خود، از جمله «شغاد و رستم» در شاهنامه، «جزیمة الأبرش» در تاریخ بلعمی، «فیروز، شاه ایران و شاه هیطالیان» در تاریخ طبری و «بوم و زاغ» در کلیله و دمنه است؛ به این ترتیب که در داستان مثنوی، وزیر پادشاه جهود با توسل به نیرنگ، از پادشاه می‌خواهد که دست و پا و بینی او را ببرد، تا ترسایان چنین بیندارند که او را با آیین جهود پیوندی نیست و بدین ترتیب، وزیر مثله شده به ترسایان می‌پیوندد و با جلب اعتماد آنها، دوازده امیر ترسا را به جان هم می‌افکند و صدها هزار ترسا را به خاک و خون می‌کشد. در داستان شغاد در شاهنامه نیز شغاد همچون وزیر پادشاه جهود از شاه کابل می‌خواهد که او را در حضور جمع خوار کند و از خود براند. سپس شغاد موقت می‌شود همانند وزیر پادشاه جهود، اعتماد دشمن (رستم) را به خود جلب کند و او را به کام مرگ فرستد. در داستان جزیمة الأبرش در تاریخ بلعمی نیز قصیر مانند وزیر پادشاه جهود و شغاد، از زبا، پادشاه وقت، می‌خواهد که در حضور جمع او را فروکوبد و آنگاه با جلب اعتماد دشمن، موقت می‌شود که او را شکست دهد. در داستان فیروز، شاه ایران و شاه هیطالیان در تاریخ طبری نیز یکی از سربازان اخشنوار، از او می‌خواهد که دست و پایش را قطع کند و او را سر راه فیروز قرار دهد. سپس با جلب اعتماد سپاه ایران و فیروز، آنها را در بیابان‌های پی‌درپی سرگردان می‌کند و زمینه کشته شدن بسیاری از سپاهیان ایران و نهایتاً شکست فیروز را فراهم می‌آورد. در داستان بوف و زاغ از کلیله و دمنه نیز وزیر زاغ‌ها از پادشاه می‌خواهد که او را در حضور جمع فروکوبد و مثله کند و آنگاه با جلب اعتماد جغدها، موقت می‌شود همه آنها را به کام مرگ فرستد. بنابراین، چنان‌که مشاهده شد، در همه این پنج داستان، روابطی بینامتنی حاکم است؛ به این ترتیب که در همه آنها، بین دو ملت دشمنی پدید می‌آید و یک نفر از پادشاه می‌خواهد که او را در جلوی جمع مورد ضرب و شتم قرار دهد. آنگاه فرد به‌ظاهر مطرود، به سپاه دشمن روی می‌آورد و با جلب اعتماد دشمن، موقت می‌شود که دشمن را سخت شکست دهد و به کام مرگ فرستد و یا به آشتی وادارد.

پی‌نوشت‌ها

- 1- Francis Zichy
- 2- John Stout
- 3- Katie Wales

منابع و مأخذ

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*. تهران: مرکز باقری، مهری. (۱۳۷۹). «حکایت مرد آویزان در چاه؛ بررسی پیشینه یکی از تمثیلات کلیله و دمنه». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ش ۱۷۵-۱۷۶. صص ۱-۲۳.
- بلعمی، محمدبن محمد. (۱۳۵۳). *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. ج ۲. تهران: زوار
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در کلیله و دمنه و افراسیاب و سیاوش در شاهنامه». *بوستان ادب*. ش ۱. پیاپی ۱/۵۵. صص ۷۳-۸۹.
- دری، زهرا. (۱۳۸۹). «مقایسه موضوعی کلیله و دمنه و حدیقه سنایی». *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸. صص ۱۴۷-۱۷۲.
- دماوندی، مجتبی و دیگران. (۱۳۹۰). «مقایسه داستان سیاوش در شاهنامه با داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه». *مطالعات ایرانی*. صص ۱۱۱-۱۳۰.
- رضایی دشتارژنه، محمود. (۱۳۸۲). «تطبیقی دو قصه کهن کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه». *ادبیات داستانی*. ش ۶۹. صص ۶۶-۶۹.
- _____ . (۱۳۸۷). «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت». *نقد ادبی*. ش ۳. صص ۳۱-۵۳.
- سلدن، رامان و دیگران. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- سورن، پیتر. (۱۳۸۷). *تاریخ زبان‌شناسی*. ترجمه علی محمد حق شناس. تهران: سمت.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
- صباغی، علی. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۹. صص ۵۹-۷۱.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۳۵۲). *تاریخ طبری*. ترجمه ابولقاسم پاینده. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه*. به تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

- قوام، ابوالقاسم و دیگران. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی شخصیت‌های قلعه حیوانات جورج اورول و باب شیر و گاو کلیله و دمنه». *ادبیات تطبیقی*. ش ۵. صص ۲۲۶-۲۳۷.
- کلیکز، مری. (۱۳۸۶). *نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور و همکاران. تهران: اختران.
- گرچی، مصطفی و دیگران. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل مثنوی طاق‌دیس و میزان تأثر آن از مثنوی معنوی». *کتاب ماه ادبیات*. ش ۴۲. صص ۱۲-۲۱.
- گلی، احمد و دیگران. (۱۳۹۳). «تأملی بر روایت کردی شمال و رستم، و مقایسه آن با داستان رستم و شغاد». *دوفصلنامه ادبیات و فرهنگ عامه*. س ۲. ش ۴. صص ۸۳-۱۰۷.
- گودرزی منفرد، شهرام. (۱۳۸۷). «پیرمرد کلیله و دمنه و کاستاندا». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۵۷. صص ۲۶-۲۸.
- مدرّسی، فاطمه. (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- منشی، ابوالعالی نصرالله. (۱۳۷۳). *کلیله و دمنه*. به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخه رینولد نیکلسون. تهران: ققنوس.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- ندا، طه. (۱۳۸۷). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری مقدم. تهران: نی.
- نعمت، خلیل و دیگران. (۱۳۹۰). «بررسی بینامتنیت در نقیضه و پیام‌های بازرگانی». *فصلنامه پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. س ۳. ش ۸. صص ۱۱۵-۱۲۸.
- ویکلی، کریستین. (۱۳۸۴). «وابستگی متون، تعامل متون». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. ترجمه طاهر آدینه‌پور. ش ۲۸. صص ۴-۱۱.
- Barthes, Roland. (1981). "Theory of the text". *Young*. Vol 6. Pp.31-47.
- _____. (1977). *Image - Music - Text*. Selected and Trans by Stephen Heat. New York: Hill and Wang.
- Bloom, Harold. (1973). *The anxiety of influence: A theory of poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Neil, H. (1987). *Writings on Art and Literature by Sigmund Freud*. Foreword by Standford University Press.

- Assiter, A. (1984). "Althusser and structuralism". *The British journal of sociology*. Vol. 35. No. 2. Blackwell publishing.
- Saussure, Ferdinand de. (1983). *Course in General Linguistics*. Translated by Roy Harris. London: Duckworth.

