Investigating the Common Anecdotes of *Kashf al-Asrar* and *Rawh ol-Arwah* based on Genette's Theory transextuality

Batool Mahdavi[*]
Farzad Baloo[**]
Seyedeh Arefeh Mousavi Sangdehi[***]

Abstract

Genette introduced the term transtextuality in order to examine the types of interdisciplinary relationships between texts. Since the mystical genre occupies a significant part of Persian literature, the transliteration of prominent mystical texts reveals the hidden and unopened angles between them. The present paper, which has been conducted by using a descriptive-analytical method, was the first step in examining the transtextual relations of 46 common anecdotes of the Third Revelation of *Kashf al-Asrar* and *Rawh ol-Arwah* from the perspective of the theory of Genette's transtextuality. The research findings, in general, showed that, first, among the 46 anecdotes in these two books, 10 anecdotes can be divided into explicit intertextuality, 19 anecdotes into the form of non-explicit intertextuality, and 17 anecdotes in terms of implicit intertextuality. Second, the result of the quest for paratexts also indicated that there were many similarities in terms of form and meaning in the titles and the beginning and epilogue of these anecdotes. This made the authors of the present study increasingly believe in the correctness of the assumption of the adaptation of the texts from Samanids. Third, from the perspective of the architextuality relationship, the division of these two mystical books under the mystical genre was confirmed. Forth, from the metatextuality point of view, the authors of the present study did not see any direct review and interpretation of the text of the *Rawh ol-Arwah* in any part of the anecdotes of the Third Revelation of *Kashf ol-Asrar*.

Keywords: *Kashf al-Asrar*, *Rawh ol-Arwah*, Samani, Meybodi, Common Anecdotes, Genette's Transtextuality

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[*] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran (*Corresponding Author Email: b.mahdavi@umz.ac.ir)
[**] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran
[***] Master of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
نوع مقاله: پژوهشی
سال چهاردهم، شمارهٔ اول، پیاپی ٤٤، بهار و تابستان ١٣٩٩، صص ٤٤-٢٩
Doi: 10.22108/jpll.2020.123814.1502

بررسی حکایات مشترک النوبة الثالثة *کشف‌الأسرار* و *روح‌الأرواح* براساس نظریهٔ ترامتنیّت ژنت

بتول مهدوی*
فرزاد بالو**
سیّده عارفه موسوی سنگدهی***

چکیده

ژنت برای بررسی انواع روابط میان‌متنی متون، اصطلاح ترامتنیّت را مطرح می‌کند. ژانر یا گونهٔ عرفانی بخش مهمی از ادب فارسی را به خود اختصاص داده است؛ به همین سبب، مطالعهٔ ترامتنی متون برجستهٔ عرفانی زوایای پنهان و ناگشودهٔ میان آنها را روشن می‌کند. این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده، نخستین گامی است که مناسبات ترامتنی چهل و شش حکایت مشترک النوبة الثالثهٔ *کشف‌الأسرار* و *روح‌الأرواح* را از منظر تئوری ترامتنیّت ژنت بررسی کرده است. به‌طور کلی نتایج این پژوهش عبارت است از: ١) از میان چهل و شش حکایت موجود در این دو کتاب، ده حکایتْ ذیل بینامتنیّت صریح، نوزده حکایت در شمار بینامتنیّت غیرصریح و هفده حکایت در ذیل بینامتنیّت ضمنی قرار می‌گیرد؛ ٢) نتیجهٔ جست‌وجوهای پیرامتنی نیز بیانگر آن است که همانندی‌های بسیاری ازنظر صورت و معنا در عنوان‌ها و صدر و ذیل آن حکایات وجود دارد. همین امر نویسندگان این پژوهش را هرچه بیشتر به درست‌بودن گمانهٔ اقتباس میبدی از سمعانی هدایت می‌کند؛ ٣) ازنظر رابطهٔ سرمتنی، تقسیم‌بندی این دو کتاب عرفانی در ذیل گونهٔ عرفانی تأیید می‌شود؛ ٤) از دیدگاه ورامتنی در هیچ قسمت از حکایات النوبة الثالثهٔ *کشف‌الأسرار* نقد و تفسیر مستقیم بر متن *روح‌الأرواح* دیده نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی

کشف‌الأسرار؛ *روح‌الأرواح*؛ سمعانی؛ میبدی؛ حکایات مشترک؛ ترامتنیّت ژنت

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول)، b.mahdavi@umz.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، f.baloo@umz.ac.ir
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، arefehmousavi1372@gmail.com

تاریخ وصول: ١٣٩٩/٠٤/٢١ تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٠٦/٢٤

۱ـ مقدمه و بیان مسئله

شباهت فراوانی میان حکایات و مطالب صدر و ذیل دو اثر *کشف‌الأسرار* و *روح‌الأرواح* وجود دارد؛ همچنین پژوهشگران همواره به بحث‌های مربوط به تقدم و تأخر یکی از این دو اثر بر دیگری توجه داشته‌اند. به همین سبب در این مقاله کوشش خواهد شد با توجه به یافته‌های پژوهش ـ ضمن تأکید و تصریح بر *روح‌الأرواح* به‌عنوان متن مرجع میبدی و *کشف‌الأسرار* در جایگاه بیش‌متن ـ با بررسی انواع روابط بینامتنی دو اثر، چگونگی تأثیرپذیری میبدی از سمعانی آشکار شود. همچنین به‌دلیل آنکه میبدی در مطالب به سمعانی اشاره‌ای ندارد، توضیحاتی دربارهٔ نسبت میان بینامتنیّت غیرصریح و سرقت ادبی بیان می‌شود.

بینامتنیّت از مهم‌ترین نظریه‌های مطرح‌شده در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی در قرن بیستم است. نظریه‌ای که «نگرش نوینی در زمینهٔ رابطهٔ عناصر کهکشانی متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعامل و جاذبهٔ میان‌متنی می‌پردازد» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۰). باختین (Bakhtin)، کریستوا (kristeva)، بارت (Barths)، هارولد بلوم (Harold Bloom)، ریفاتر (Riffatter) و ژنت (Genette) ازجمله نظریه‌پردازان در حوزهٔ بینامتنیّت هستند. آنان در این دیدگاه که «هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با دیگر آثار» (صباغی، ۱۳۹۱: ٦۰) اتفاق نظر دارند؛ با این تفاوت که هرکدام از این نظریه‌پردازان از دیدگاه خاص خود به آن پرداخته‌اند.

ازنظر تبارشناسی تاریخی، ژولیا کریستوا در اواخر دههٔ شصت و تحت تأثیر آرای زبان‌شناختی دوسوسور و منطق گفت‌وگومندی باختین، اصطلاح «بینامتنیّت» را بنیان نهاد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). با رجوع به آرای نظریه‌پردازان پی‌می‌بریم روابط بینامتنیْ گسترهٔ رمان و شعر را درمی‌نوردد؛ چنانکه تودوروف همانند باختین بینامتنیّت را در رمان جاری می‌داند؛ اما هارولد بلوم آن را در شعر نیز می‌بیند. کریستوا به بینامتنیّت تکوینی و تولیدی باور داشت و به محور عمودی، یعنی پیوند اثر با متن‌های پیشین و هم‌زمان معتقد بود (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۳)؛ اما بارت طرفدار بینامتنیّت خوانشی است و متن را اقتباسی از گفته‌های مراکز فرهنگی بی‌شمار می‌داند (آلن، ۱۳۸۰: ٦۲ و ۱۰۹). مهم ذکر این نکته است که نظریات و دیدگاه کریستوا و پساساختارگرایان از بینامتنیّت با نظریهٔ بینامتنیّتی ژنت متفاوت است؛ زیرا دیدگاه کریستوایی و نظریه‌های پساساختارگرایانه غالباً بنیاد نظری دارد و نظرورزانه درباب بنیامتنیّت غور می‌کند؛ اما «بینامتنیّت ژنتی دارای ابعاد محدودتر و کاربردی‌تر است؛ همچنین بینامتنیّت رابطهٔ میان دو متن براساس هم‌حضوری است؛ به عبارت دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن ۱) در متن دیگری (متن ۲) حضور داشته باشد، رابطهٔ میان این دو، رابطهٔ بینامتنی محسوب می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۸).

زمینه‌های کاربست دیدگاه ترامتنی ژنت در تحلیل متون ادبی در مقایسه با سایر نظریات بینامتنی فراهم‌تر است. به همین سبب در این پژوهش بر آن شدیم تا چهل و شش حکایت مشترک [۱] النوبة الثالثة *کشف‌الأسرار* میبدی و *روح‌الأرواح* سمعانی را براساس عناصر پنج‌گانهٔ ترامتنی ژرار ژنت واکاوی و تجزیه و تحلیل کنیم. همچنین کوشش شد در ضمن تبیین و تحلیل این حکایات با توجه به این عناصر ترامتنی، برای پرسش اساسی تقدم یا تأخر تاریخی یکی بر دیگری ـ که همچنان محل مناقشه در میان پژوهشگران است ـ پاسخ و نشانه‌های روشنی یافته شود؛ نیز کیفیت تأثیر و تأثّر این حکایت‌های مشترک بر یکدیگر نشان داده شود؛ سرانجام با توجه به داده‌های ترامتنی، ادبی و هنری‌تر بودن یکی از این دو کتاب بر دیگری مشخص شود. شهاب‌الدین ابوالقاسم

احمد بن ابی‌المظفر منصور سمعانی، صاحب کتاب *روح‌الأرواح* است؛ این نام میان نسخ تحریرشده در زمان‌های مختلف مشترک است (سیفی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۵۷). این اثر نخستین شرح مستقل به زبان فارسی است که صد و ده اسم الهی را در هفتاد و چهار عنوان گزارش کرده است؛ زیرا شرح بر اسمای الهی در ابتدا به زبان عربی فراگیر بوده است. سمعانی ابتدا معنی لغوی هریک از اسمای الهی را بیان کرده است و سپس به توصیف آنها می‌پردازد (رضایی و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۸).

تفسیر *کشف‌الأسرار* میبدی در قرن ششم نگاشته شده است. نویسنده هر آیه را در سه نوبت بررسی می‌کند: «نوبة الاولی» معانی تحت‌الفظی است که لغات فارسی را در برابر لغات عربی می‌آورد. در نوبت بعدی «نوبة الثانیه» شأن نزول آیات، ناسخ و منسوخ بودن آمده است و در نوبت آخر (نوبة الثالثه) دربارهٔ چند آیه که در نوبة الاولی آمده است، ازنظر عرفانی بحث می‌شود (میبدی، ۱۳۷۹: ۱۰).

۱ـ۱ پیشینه و روش پژوهش

دربارهٔ رابطهٔ بینامتنی میان *روح‌الأرواح* و *کشف‌الأسرار* تاکنون پژوهشی انجام نشده است و این پژوهش نخستین گام در این عرصه است؛ اما می‌توان به برخی پژوهش‌ها اشاره کرد که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با این پژوهش ارتباط می‌یابد؛ از آن جمله می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

۱) اکبر نحوی در مقاله‌ای با عنوان «برخی از منابع فارسی کشف‌الأسرار در النوبة الثالثة» (۱۳۷۹) به تأثیرپذیری میبدی از برخی متون فارسی ازجمله، *سوانح‌العشاق* و *رسالهٔ عینیه* از احمد غزالی و *روح‌الأرواح* سمعانی اشاره می‌کند. او به‌شیوهٔ علمی و با بیان دلیل محکمه‌پسندِ ذیل، اقتباس میبدی از سمعانی را نشان می‌دهد: «سمعانی در شعر دست داشته و «رهی» تخلص می‌کرد. وی برخی از اشعار خود را به مناسبت در *روح‌الأرواح* آورده است:

تا به بقای تو «رهی» گشت شاد خط فنا گرد خود اندر کشید»

(نحوی، ۱۳۷۹: ۲۸۰)

نویسنده به جلد ششم *کشف‌الأسرار* اشاره می‌کند که میبدی در اقتباسِ مطلبی از *روح‌الأرواح*، بیتی از سمعانی را نیز استشهاد کرده است: «تکیه بر جان رهی کن که تو را باد فدا/ چه کنی تکیه بر آن گوشهٔ دارافزینا (میبدی، ج ٦: ۱۱۲). گفتنی است همین بیت در کتاب سمعانی متخلص به «رهی» نیز آمده است: تکیه بر جان رهی کن که تو را باد فدا/ چه کنی تکیه بر آن گوشهٔ دارافزینا (سمعانی، ۱۳٦۸: ۷)» (نحوی، ۱۳۷۹: ۲۸۱).

۲) علی‌اصغر سیفی در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر *روح‌الأرواح* در تفسیر *کشف‌الأسرار*» (۱۳۷۹) ضمن بررسی مآخذ اشعار مشترک در کتاب *روح‌الأرواح* و *کشف‌الأسرار* نتیجه می‌گیرد که بیشترین اشعار استفاده‌شده مربوط به سنایی است.

۳) ویلیام چیتیک در مقاله‌ای با عنوان «داستان هبوط آدم در روح‌الأرواح» برخلاف دیگر پژوهشگران بر این عقیده است که سمعانی در تألیف اثر خود متأثر از *کشف‌الأسرار* میبدی است.

در این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی، چهل و شش حکایت مشترک در النوبة الثالثهٔ *کشف‌الأسرار* و *روح الأرواح* تحلیل و بررسی شده است.

۲ـ از نظریه‌های بینامتنیّت تا ترامتنیّت ژنت

چنانکه در مقدمه بیان شد، بینامتنیّت در اندیشه‌های باختین ریشه دارد. باختین برخلاف سوسور بر جنبهٔ گفتار و پارول تأکید دارد؛ درحالی‌که سوسور به جنبهٔ انتزاعی و لانگ زبان توجه دارد. برای باختین زبان وسیله‌ای برای ارتباط و گفت‌وگوست و با آن، شناخت حاصل می‌شود. به بیان دقیق‌تر باختین زمینه‌های اجتماعی کلمات را در نظر داشت. «برای باختین این سرشت ناشی از موجودیّت واژه در عرصه‌های اجتماعی خاص، نمودهای اجتماعی خاص و وهله‌های خاص بیان و دریافت بود» (آلن، ۱۳۸۰: ۹). از نگاه باختین همهٔ کلمات دست دوم هستند و به دیگران تعلق دارند؛ برای به‌دست‌آوردن کلمه و معنا، استفاده‌کنندگان هر زبان با هم درگیر مکالمه می‌شوند و کلمات از فردی به فرد دیگر دست‌به‌دست می‌شود؛ اما رایحهٔ صاحب قبلی‌اش را هرگز از دست نمی‌دهد (غلام‌حسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۷: ۷٦). این نظریهٔ گفت‌وگومندی و چندصدایی که باختین آن را مطرح کرد، باعث ایجاد زمینه‌های نظری بینامتنیّت نزد ژولیا کریستوا شد. کریستوا تحت تأثیر آرای سوسور و باختین بود و به‌خوبی توانست نظریات عمدهٔ آنها را با هم تلفیق کند.

«کریستوا در «متن در بند» دغدغهٔ ایجاد روالی را دارد که یک متن از آن طریق برپایهٔ گفتمانِ ازپیش‌موجود بنا می‌شود. مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خود نمی‌آفرینند؛ بلکه این متون را با استفاده از متون ازپیش‌موجود تدوین می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸).

این امر یادآور امر مکالمه‌ای باختینی و دگرآوایی است و توجه نشانه‌شناختی کریستوا به متن، متنیّت و رابطهٔ آنها را با وضعیت ایدئولوژیک نشان می‌دهد. توجه باختین به شرایط اجتماعی و توجه کریستوا به سوژه‌های انسانی به نفع اصطلاحات انتزاعی‌تر و متنیّت کنار رفته‌اند. باختین و کریستوا تأکید دارند که متون نمی‌تواند از متنیّت فرهنگی یا اجتماعی گسترده‌تری که سنگ بنای آنهاست، جدا شود. از نظر کریستوا این بدان معناست که ابعاد بینامتنی یک متن را نمی‌توان «سرچشمه» یا «تأثیرپذیری‌ها»ی صرف از آن چیزهای مطالعه‌شونده‌ای قرار داد که معمولاً «پس‌زمینه» یا «زمینه» نامیده می‌شود. دیدگاه‌های بارت دربارهٔ بینامتنیّت از یک‌سو به نظریات کریستوا نزدیک است و ازسوی دیگر ویژگی‌هایی دارد که به آن اصالت خاصی می‌بخشد. نظریات بارت به‌طور مثال از این جهت با کریستوا نزدیک و مشابه است که هیچ‌یک در جست‌وجوی تأثیر و تأثر یک متن بر روی متن دیگر نیستند. بارت از همان آغاز و همراه با کریستوا می‌کوشد میان مفهوم بینامتنیّت و مطالعهٔ مربوط به تأثیر و تأثر آثار بر همدیگر تفاوت گذارد. به همین دلیل در نوشته‌های نخستین خود همواره در جداسازی این دو مفهوم کوشیده است و مفهوم تأثیر و تأثر متنی را تحقیقی متعلق به گذشته می‌داند. کریستوا و بارت به گسترش اصول و بنیادهای نظری بینامتنیّت همت گماردند و به همین سبب آنان را بنیانگذاران بینامتنیّت می‌نامند. نظریه‌پردازان نسل بعد نقش حلقهٔ واسط را میان بینامتنیت و ترامتنیتِ ژنت ایفا می‌کنند و آنان به نسل دوم شهرت یافته‌اند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۲۵). نظریه‌پردازانی مانند لوران ژنی، میکائیل ریفاتر و ژرار ژنت بینامتنیت را از چارچوبی صرفاً نظری و انتزاعی خارج کردند و آن را به‌مثابهٔ ابزار و روشی برای خوانش و درک مناسبات میان متون به کار بستند. درواقع، عمدهٔ کوشش اندیشمندان نسل دوم برای کاربردی‌کردن اصول و بنیادهای نظری بینامتنیّت است.

«نظریات ژنی را می‌توان حد وسط وضعیت کریستوا به‌عنوان واضع بینامتنیت و ژنت واضع ترامتنیت تلقی کرد. کریستوا به‌طور کلی موضوع توجه به منبع در بینامتنیّت را انکار می‌کند. در مقابل روابط بینامتنی از نظر ژنت

براساس همین مرجع‌شناسی و منبع متنی تعریف می‌شود و این درحالی است که ژنی به بینامتنی نرم به‌عنوان حدّ وسط این دو نظر قائل است» (همان: ۲۵۳).

ریفاتر نیز بینامتنیّت را رویکردی مهم برای فهم آثار می‌دانست و بر این باور بود که اگر یک متن را تا بینامتن مکمل دنبال کنیم، فهم بهتری از آن نصیب ما می‌شود. ژرار ژنت و مایکل ریفاتر از جبههٔ ساختارگرایان به بینامتنیّت پرداخته‌اند. ژرارژنت «ترامتنیّت» (Transtextuality) را برای نشان‌دادن انواع ارتباط یک متن با متون دیگر استفاده کرد و دو اصطلاح زبرمتن و زیرمتن را به کار برد. او بر آن بود که هر زبرمتنی برساخته از زیرمتن‌های پیش از خود است؛ به عبارت دیگر در دیدگاه او زبرمتنیّت همان بینامتنیّت بود. او همچنین به نمادهای فردی یا آثار فردی کاری ندارد؛ بلکه شیوه‌ای برایش مهم است که در آن، نشانه‌ها و متن‌ها درون آن عمل می‌کنند و با نظام‌های توصیفی، رمزها، رفتارهای فرهنگی و آیین‌ها به وجود آمده‌اند. او با استفاده از دیدگاه‌های قبل از خود افق جدیدی از بینامتنیّت را فراروی خواننده قرار داد که به‌مراتب از آرای نظریه‌پردازان قبلی کامل‌تر و دقیق‌تر است؛ به‌گونه‌ای که سه اثر خود با عنوان‌های *الواح بازنوشته*، *آستانه‌ها* و *مقدمه‌ای بر سرمتنیّت* را به این مسئله اختصاص داده است (همان: ۳۱۱-۲۵۶).

۲ـ۱ ترامتنیّت ژنت

ژنت با گسترش مطالعات کریستوا هر نوع رابطهٔ میان یک متن با متون دیگر را با واژهٔ جدید «ترامتنیّت» نام‌گذاری کرد که بینامتنیّت یکی از اقسام آن است. درواقع فرق بینامتنیّت کریستوا با ترامتنیّت ژنت در آن است که کریستوا درپی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری اثری از اثر دیگر نیست؛ اما این مقوله برای ژنت که به کلیهٔ روابط یک متن با متون دیگر توجه کرده، بسیار اهمیت داشته است. ژرار ژنت نظریهٔ نظام‌مند و منسجم خود را تحت عنوان ترامتنیّت، وارد حوزهٔ بینامتنیّت می‌کند. این نظریه به مناسبات بینامتنی بین متون مجزا می‌پردازد و آن را به پنج مقولهٔ مشخص‌تر تقسیم می‌کند. ژنت ناظر به این مقوله‌ها، روابط بین متون را مدّنظر قرار داده است و به بررسی روابط طولی و انواع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون می‌پردازد. گفتنی است بینامتنیّت و بیش‌متنیّت به رابطهٔ میان دو متن هنری می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیّت به رابطهٔ بین یک متن و شبه‌متن‌های مربوط با آن توجه دارد. پیرامتن به رابطهٔ میان یک متن و پیرامتن‌های پیوسته و گسستهٔ آن و فرامتن به رابطهٔ تفسیری یک متن نسبت‌به متن دیگر توجه دارد. سرمتنیّت نیز به رابطهٔ میان یک متن و ژانر و گونه‌ای می‌پردازد که به آن تعلق دارد.

۲ـ۱ـ۱ بینامتنیّت (intertextuahity)

بینامتنیّت موجب پویایی و چندصدایی در متن می‌شود و به هم‌حضوری میان دو یا چند متن تعریف شده است. بینامتنیّت ژنت با آنچه پساساختارگرایان مطرح می‌کنند، متفاوت است. ژنت بینامتنیّت را «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر» توصیف می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۱٤٦)؛ حال آنکه توجه نظریه‌پردازان گذشته در توصیف بینامتنیّت، به نشانه‌های آشکار محدود در سطح جمله یا متن کوتاهِ عموماً شاعرانه معطوف بود. از دیدگاه ژنت، بینامتنیّت زمانی اتفاق می‌افتد که بخشی از یک متن در متن دیگر حضور یابد. بینامتنیّت ژنتْ انواع گوناگون بینامتنیّت صریح، غیرصریح و بینامتنیّت ضمنی را در بر می‌گیرد. ژنت بینامتنیّت را به سه دسته تقسیم می‌کند: «صریح و

لفظی، کمترصریح و غیرصریح و باز کمترصریح» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۸). نامور مطلق این سه دسته را با معادل‌های دقیق‌تری مانند صریح و اعلام‌شده، غیرصریح یا پنهان‌شده و ضمنی بررسی کرده که در این پژوهش همین عنوان‌ها معیار کار قرار گرفته است.

۲ـ۱ـ۱ـ۱ بینامتنیّت صریح

بینامتنیّت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ به عبارتی روشن‌تر، در این نوع بینامتنیّت، مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود، یعنی متن اول را پنهان کند. به همین سبب به‌نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد (همان: ۸۸). ساسانی در مقاله‌ای عنوان «ارجاع آشکار» را بیان کرده است. زمانی‌که متنی به‌صورت نقل قول ـ خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم ـ و برخی تلمیح‌ها از متنی دیگر یاد می‌کنند، درواقع همان گونه‌ای از ارجاع است که ژنت از آن با نام بینامتنیّت یا «هم‌حضوری» دو متن یاد می‌کند (ساسانی، ۱۳۸٤: ٤۹).

حکایت

روح‌الأرواح: «آن عزیزی می‌گوید: در بادیه می‌شدم یکی را دیدم به یک پای می‌جست در غلبات وجد خود. گفتم: تا کجا؟ گفت: و لله علی الناس حجُّ البیت. گفتم: تو را چه جای حج است؟ تو معذوری. گفت: و حَملناهُم فِی البَرِّ و البَحر. گفتم: همانا سوداش رنجه می‌دارد. چون به مکه رسیدم او را دیدم پیش از من رسیده، گفتم: چگونه رسیدی پیش از من؟ گفت: تو ندانسته‌ای که تو آمده بودی به تکلف کسی و من آمده بودم به جذبات غیبی، کسبی به غیبی کی در رسد؟» (سمعانی، ۱۳۸۹: ٥۹٤).

کشف‌الأسرار: «آن عزیزی گوید: در بادیه می‌شدم یکی دیدم به یک پا می‌جست در غلبات وجد خویش. گفتم: تا کجا؟ گفت: و لله علی الناس حج البیت. گفتم: تو را چه جای حج است؟ تو معذوری. گفت: و حَملناهم فی البرِّ و البَحر. گفتم: همانا سوداش رنجه می‌دارد. چون به مکه رسیدم او را دیدم پیش از من رسیده، گفتم: چگونه رسیدی پیش از من؟ گفت: ندانسته‌ای که تو آمدی به تکلف کسبی و من آمدم به جذبات غیبی؛ کسبی به غیبی هرگز کی رسد؟» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ٦: ۱۸).

دو حکایت در هشتاد و چهار واژه روایت شده و ازنظر بیان لغات و جملات کاملاً شبیه به هم است؛ این دو حکایت با اختلاف ناچیز در حد پنج کلمهٔ ذیل عیناً تکرار شده است: «را» نشانهٔ مفعولی، ضمیر «تو»، فعل کمکی «بود»، پیشوند «در» و قید «هرگز».

فارغ از همانندی بسیار زیاد دو متن، کتاب *روح‌الأرواح* ازنظر زبانی در نقل این حکایت کهنه‌تر به نظر می‌آید:

روح‌الأرواح: منم که در مرغزار سینهٔ تو نسیم پاکی و طهارت بزانیدم.

کشف‌الأسرار: منم که در مرغزار سینهٔ تو نسیم طهارت و صفا وزانیدم.

روح‌الأرواح: منم که دل تو از برای خود از کونین بپرداختم.

کشف‌الأسرار: منم که دل تو برای خود از کونین بپرداختم.

روح‌الأرواح: خرقانی گفتی: او در تو آویخته است، نه تو در وی آویخته‌ای.

کشف‌الأسرار: خرقانی گوید: او در تو آویخته است، نه تو در وی آویخته‌ای.

دو حکایت کاملاً شبیه به هم بیان شده و رابطهٔ بینامتنی دو حکایت آشکارا و صریح است.

۲ـ۱ـ۱ـ۲ بینامتنیّت غیرصریح [۲]

در بینامتنیّت غیرصریح، مؤلفِ متن دوم قصد دارد مرجع متن خود را پنهان کند. درواقع حضور پنهان متنی در متون دیگر، یکی از مهم‌ترین و عمده‌ترین دلایل فراادبی، سرقت ادبی ـ هنری است.

در مطالعات ادبی دو اصطلاح «تلمیح» و «انتحال» به‌گونه‌ای به متن یا متن‌های پیشین در متن بعدی اشاره دارد. تلمیح در لغت به معنای «اشاره‌کردن» و انتحال «به خود منسوب‌کردن» است. اولی ارجاع بینامتنی مثبت و دومی گاهی منفی و نوعی سرقت ادبی است (ساسانی، ۱۳۸٤: ٤۱).

گفتنی است همایی افزون‌بر نظر شخصی و ناظر به *مفتاح‌العلوم* سکاکی و *تلخیص المفتاح* خطیب قزوینی و *مطوّل* تفتازانی، سرقات را یازده عدد دانسته است. او ارکان اصلی سرقات را پنج مورد ذکر می‌کند که بر چهار سرقت یادشده، یعنی نسخ، مسخ، سلخ و نقل، شقّ پنجمی از سرقات اصلی را می‌افزاید که «شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و نشان» است. این نوع سرقت عبارت است از استناد به منابع و مآخذ مؤلفی بدون ذکر نام او و بدون آنکه در همهٔ عمر خود آن کتاب‌های استنادشده را دیده باشد (همایی، ۱۳٦۷: ۳۷۰). همایی المام و سلخ را یکی دانسته و به اقتباس و تتبع و تقلید نیز به‌عنوان توابع سرقات اشاره کرده است (همان: ۳۵۷).

در کتاب *این کیمیای هستی*، متن پنهان در برابر اصطلاح فرنگی (intertextuality) به کار برده شده است. مؤلف اصطلاح بینامتنیّت را نمی‌پسندد و می‌گوید: «غرض از متن پنهان در مواردی، نوعی نشان‌دادن آثاری است که در آفرینش یک متن (text) قابل جست‌وجو باشد. تمام خلاقیّت تاریخ بشر سرشار از متن پنهان است. تمام آثار بزرگان ما در هر صفحه و سطر مصداق متن پنهان است. شاید ادبیات هیچ ملتی از این منظر غنای ادبیات ما را نداشته باشد. در غرب ظاهراً اینگونه مشابهت‌ها را عیب می‌دانستند و می‌دانند؛ ولی در عرف فرهنگ ما حضور متن پنهان برای یک شاهکار هیچ عیب شمرده نمی‌شود. اثری که نوعی متن پنهان نداشته باشد، پیش از خداوندِ خود خواهد مرد و به‌دشواری می‌توان عنوان اثر هنری بر آن اطلاق کرد. [...] الیوت گفته است: شاعر خام تقلید می‌کند و شاعر پخته می‌رباید. این ربودن در میان بزرگان ما امری زشت تلقی نمی‌شده است. بحثی که شمس قیس رازی درباب سرقات کرده است؛ می‌گوید: اگر شاعر دوم صورت بهتری به حرف شاعر پیشین بدهد، حرف متعلق به او خواهد شد و برای شاعر قبلی تنها فضل تقدّمی باقی می‌ماند و راست است. اگر این حقیقت نمی‌بود تکامل ادبی به هیچ‌وجه شکل نمی‌گرفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ۲۰۰-۲۰٤).

چنانکه ملاحظه شد، به‌کاربستن بینامتنیّت غیرآشکار را با دو نگاه کاملاً متفاوت نگریسته و ارزیابی کرده‌اند: دسته‌ای مانند ژنت این نوع بینامتنیّت را با بحث غیراخلاقی سرقات مربوط دانسته و مؤلف را به‌نوعی مجرم شمرده‌اند. گفتنی است در عرصهٔ پژوهش‌های معاصر نیز غفلت از ذکر منابع، نسبت سرقت را به دنبال دارد و اقدام به چنین امری، مؤلف را با چالش‌ها و تبعات ناخوشایندی روبه‌رو خواهد کرد؛ اما در متون کلاسیک هرگز بینامتنیّت غیرصریح را ـ به‌ویژه در آثار عرفانی ـ نمی‌توان از جنس سرقات دانست و چنین نسبتی اجحاف و ظلمی بزرگ در حق بزرگان این مرز و بوم است؛ زیرا برخی آثار در هر عصری آنچنان پرآوازه بودند که نیازی به معرفی و یا ذکر منبع نبوده است؛ برای مثال حافظ برخی ابیات سعدی و دیگر شاعران را به‌شیوهٔ بینامتنیّت غیرآشکار به کار گرفته؛ ولی هرگز به سرقت منتسب نشده است؛ درواقع بزرگان عرصهٔ ادب مانند سعدی، مولوی و غیره به بزرگانشان مانند غزالی، سنایی، عطار و غیره عشق می‌ورزیدند و گاهی از روی ذوق و سلیقه

نقل مطالب آنها را به همان شکل معهود می‌پسندیدند؛ بدون آنکه ضرورتی برای ذکر مرجع اصلی احساس کنند؛ حتی شاید ذکر منبع را توهین به مخاطب و به‌نوعی انتساب خواننده به نادانی و بی‌خبری تلقی می‌کردند. در این پژوهش، این نوع از بینامتنیّت جدا از بحث سرقات و تنها با توجه به شیوهٔ به‌کارگیری مطالب و حکایات بیان‌شدهٔ میبدی ارزیابی شد. درواقع میبدی برای هدف و مقصود خود، به اقتضای دوران و مطابق روش معاصران، حکایات و مطالب عرفانی را از جای‌جای *روح‌الأرواح* بدون اشاره به زیرمتن و یا مرجع اصلی در تفسیر خود به کار گرفته است؛ اما هرگز این تقلید غیرآشکار و این مشابهت‌ها را نمی‌توان دال بر سرقت ادبی دانست.

حکایت

روح‌الأرواح: «آن مردی به نزدیک حاتم اصم آمد او را گفت: به چه چیز روزگار می‌گذاری که دخلی و خرجی و ضیاعی و عقاری نداری؟ فقال مِن خزانته؛ گفت: از خزانهٔ حق. گفت: نان از آسمان به تو می‌اندازد؟ فقال: لو لم‌یکن له الارض لکان یُلقی علیّ الخبز مِن السماء؛ گفت: اگر زمین آنِ وی نبودی، نان از آسمان به من انداختی. فقال الرجل: أنتم تقولون بالکلام. فقال لانَّهُ لم‌ینزِل من السماء الّاَ الکلام. فقال: انا لاَقوی علی مجادلتک. فقال لانَّ الباطلَ لایقوی معَ الحقّ؛ آن مرد گفت: شما مردمان را به سخنِ بسته گیرید. حاتم گفت: زیراکه از آسمان جز سخن نیامده است. گفت: من با تو به حجت برنیایم. گفت: زیراکه چون حق آمد باطل رخت برگیرد و به هزیمت شود» (سمعانی، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

کشف‌الأسرار: «مردی به نزدیک حاتم اصم آمد گفت: به چه چیز روزگار می‌گذرانی که ضیاعی و عقاری نداری؟ حاتم گفت مِن خزانَتِه؛ از خزانه حق می‌خورم. مرد گفت نان از آسمان به تو فروانداز؟ حاتم گفت: لو لم‌تکن له الارض لکان یُلقی علیّ الخبز من السماء. اگر زمین آنِ او نبودی نان از آسمان فروانداختی. فقال الرجل، أنتم تقولون بالکلام، فقال حاتم لأنه لم‌ینزل مِن السماء الّا الکلام فقال الرجل انا لاَقوی علی مجادلتک. فقال لانَّ الباطلَ لایَقوی معَ الحق» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ٦: ۲۰۵).

تفاوت‌های بسیار اندکی در بهره‌مندی میبدی از حکایت سمعانی دیده می‌شود؛ مانند استفاده از فعل «می‌گذرانی به‌جای می‌گذاری» و استفاده از حرف پیشوندی «فرو» و حذف برخی واژه‌ها مانند «دخلی و خرجی»؛ همچنین میبدی حکایت را با جملهٔ عربی «انتم تقولون بالکلام، فقال حاتم لانه لم‌ینزل من السماء الّا الکلام...» خاتمه می‌دهد؛ برخلاف سمعانی که از برگردان جملهٔ عربی غافل نبوده است. میبدی با توجه به بهره‌مندی از حکایت *روح‌الأرواح* و حفظ متن حکایت در حالت اصلی، با حذف برخی واژه‌ها و برگردان جملات عربی، به‌صورت غیرصریح از *روح‌الأرواح* بهره برده است. با وجود فشرده و موجزبودن متن حکایت میبدی دو حکایت در زاویهٔ دید از نوع سوم شخص، شخصیت‌ها و درون‌مایه مبنی‌بر روزی‌رساندن مطلق خداوند کاملاً شبیه به هم است.

۲ـ۱ـ۱ـ۳ بینامتنیّت ضمنی

در بینامتنیّت ضمنی، «مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین سبب نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت؛ اما این عمل هیچ‌گاه به‌صورت صریح انجام نمی‌گیرد و بیشتر به دلایل ادبی و اشارات ضمنی بسنده می‌شود؛ بنابراین بینامتنیّت ضمنی

نه همانند بینامتنیّت صریح، مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیّت غیرصریح سعی در پنهان کاری دارد» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۹).

در حکایات از نوع بینامتنیّت ضمنی ممکن است شباهتی در ظاهر داستان مشاهده نشود؛ اما در پیام، درون‌مایه و برخی جملات و ترکیبات، شبیه به هم بیان شوند. براساس توضیحات بینامتنیّت ضمنی، موارد یادشده همان اشاراتی است که مرجع اصلی متن را آشکار می‌کند و از رابطهٔ بینامتنیِ دو حکایت نشان دارد.

حکایت

روح‌الأرواح: «آن عزیزی می‌گفت: درحال نزع داود را دیدم در خانه‌ای خراب‌شده در شدت گرما بر خاک افتاده و نیم‌خشتی در زیر سر نهاده و جان می‌کند و قرآن می‌خواند؛ گفتم: یا داود لو خرجت الی الصحرا ماذا کان؟ اگر بدین صحرا درآیی چه باشد؟ گفت: یا فلان انی لاشتهیه؛ و لکن استحی من ربّی ان انقل قدمی الی ما فیه راحه نفسی. گفت: هرگز این نفسِ مرا بر من دست نبوده است، در این حال اولی‌تر که نباشد و هم در آن حال بر آن خاک جان بداد و بیرون نیامد» [۳] (سمعانی، ۱۳۸۹: ۵۸۲).

کشف‌الأسرار: «پیر بوعلی دقاق را در نفس بازپسین پرسیدند که خویشتن را چگونه می‌بینی؟ گفت: چنان می‌بینم که اگر پنجاه ساله عمر مرا بر طبقی نهند و گرد هفت آسمان و هفت زمین بگردانند، مرا از هیچ ملک مقرّب در آسمان شرم نباید داشت و از هیچ آفریده‌ای در زمین حلالی نباید خواست. این مرد بدین صفت که شنیدی به وقت نزع کوزه‌ای آب پیش وی داشتند؛ گفتند: در حرارت جان‌دادن جگر را تبریدی بده. گفت هنگام آن نیست که این دشمن اصلی را و این نفس ناکس را شربتی سازم؛ نباید که چون قوت یابد دمار از من برآرد. و فی الخبر «و من مَقَت نفسَه فی ذات الله امَنَه الله من عذاب یوم القیمه» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۸: ۵۲۸-۵۲۹).

دو حکایت *روح‌الأرواح* با حکایتی که در جلد هشتم *کشف‌الأسرار* است، درون‌مایه‌ای مشترک (چیرگی بر نفس و متابعت‌نکردن از آن) دارد؛ با این تفاوت که سمعانی حکایت را از قول شخصی نامعلوم و مجهول (آن عزیزی می‌گفت: درحال نزع داود را دیدم) آغاز می‌کند؛ اما میبدی علاوه‌بر گسترش مکالمهٔ مرید با داود طائی بر کمیّت داستان می‌افزاید و با تفاوت‌هایی در شخصیت و کنش داستان، به‌جای نزع داود از نزع بوعلی دقاق سخن می‌گوید؛ البته در زاویهٔ دید و درون‌مایه اشتراک دارند. میبدی در چند خط اول حکایت، به توصیف شخصیت دقاق می‌پردازد و سپس حکایت را به‌گونه‌ای متفاوت روایت می‌کند. صاحب *کشف‌الأسرار* برخلاف سمعانی حکایتش را با جملهٔ عربی به پایان می‌رساند.

۲ـ۱ـ۲ پیرامتنیّت (paretextuality)

دومین مقوله از ترامتنیّت شامل عناصری می‌شود که در آستانهٔ متن وجود دارد و درک خواننده از متن را جهت‌دهی و کنترل می‌کند. این عناصر به دو صورت «پیوسته یا درون‌متنی» و «بیرونی یا ناپیوسته» است. عناصر پیوسته یا درون‌متنی عبارت است از: پیشکش‌نامه، مقدمه‌ها، عنوان که به سه بخش (عنوان اصلی، عنوان داخلی و عنوان فرعی)، پی‌نوشت‌ها و یا به‌صورت بیرونی و ناپیوسته است. عناصر بیرونی یا ناپیوسته به‌طور غیرمستقیم با متن اصلی مرتبط می‌شود؛ این عناصر بیرون‌متن شامل مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و جواب‌های آن و پی‌نوشت‌هاست.

آلن به نقل از ژنت می‌گوید: «پیرامتن، همانگونه که از پیشوند دو پهلوی [اش] برمی‌آید، شامل همهٔ آن چیزهایی است که هرگز مشخصاً متعلق به متن یک اثر نبوده؛ اما در ارائهٔ ـ یا «حضوربخشیدن به» ـ متن از راه شکل‌دادن‌اش در قالب یک کتاب سهیم هستند. پیرامتن نه‌تنها نشانگر منطقه‌گذاری میان متن و نامتن بوده، بلکه یک داد و ستد است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱٤۹).

در دو کتاب منظور در این پژوهش، از میان پیرامتن‌هایی که ژنت با توجه به آثار روزگار خود ذکر کرده است، با تمرکز بر عنوان‌ها و صدر و ذیل آنها، بیشتر می‌توان ویژگی‌های پیرامتنی را بررسی کرد.

۲ـ۱ـ۲ـ۱ عنوان

نخستین و مهم‌ترین پیش‌متن هر اثر عنوان آن است. از نظر ژنت عنوان «مجموعهٔ نشانه‌ها و کلمات و جمله‌های زبانی که در رأس یک اثر قرار می‌گیرند تا آن را تعریف کرده و بر آن دلالت کنند. عنوان به درون‌مایهٔ اثر اشاره می‌کند و باعث جذب طرفداران چنین موضوعی می‌گردد» (نادری و نادری، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

۲ـ۱ـ۲ـ۱ـ۱ عنوان اصلی

ژنت عنوان نیکو را بهترین واسطه برای کتاب می‌داند و می‌گوید: «عنوان اصلی یک نشانهٔ بارز از فرهنگ مکانی و زمانی است که آن اثر در آن ظهور می‌کند؛ بر همین اساس است که ما نمی‌توانیم عنوانی را بیابیم که به‌طور مستقل ظهور کرده و از فرهنگ پیرامونی‌اش تأثیر نگرفته باشد» (همان: ۱۷۷).

سمعانی برای کتاب خود نام «*روح الأرواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*» را برگزیده که هم گویای مندرجات کتاب و هم بیانگر ذوق و سلیقهٔ عصر مؤلف است. نام کامل تفسیر میبدی همانگونه که مؤلف در آغاز سخن بدان تصریح کرده، «*کشف الاسرار و عدة الأبرار*» است.

عنوانی که میبدی بر کتاب خود نهاد، ضمن تبیین نوبت سوم تفسیر، به گرایش و ذائقهٔ مردم روزگارش نسبت‌به عرفان و تفسیرهای عارفانه نیز مربوط می‌شود؛ درواقع گزینش چنین عنوانی بیانگر رویکرد عصر میبدی به عرفان و تصوف است.

۲ـ۱ـ۲ـ۱ـ۲ عنوان داخلی

عنوان یک بخش کتاب و هر سرفصلیْ مانند عنوان اصلی عمل می‌کند؛ اما از نظر ژنت تنها تفاوت آن با عنوان اصلی آن است که «اولاً نسبت‌به عنوان اصلی محدودتر است، در ثانی لزومی به حضور آن نیست؛ درحالی‌که داشتن عنوان اصلی برای اثر ضروری است» (همان: ۱۷۸).

میبدی و سمعانی مطالب عرفانی پرباری را متناسب با عنوان‌های داخلی آورده‌اند. در *روح‌الأرواح* همهٔ عنوان‌های داخلی شامل اسمای الهی است. در *کشف‌الأسرار* این عنوان‌های داخلی شامل اسامی سوره‌ها و همچنین تنظیم کتاب در سه نوبتِ الاولی، الثانیة و الثالثة می‌شود. درواقع این عنوان‌های داخلی، در عنوان اصلی، مطالب را پیش برده است و عنوان اصلی را توضیح می‌دهد که به نظر می‌رسد در تفهیم کل مطلب کمک می‌کند و جزئی‌تر بدان می‌پردازد.

۲ـ۱ـ۲ـ۱ـ۳ عنوان فرعی

ژنت در تعریف و تشریح عنوان فرعی می‌گوید: «عنوان فرعی به‌ندرت از روی اختیار و ارادهٔ خالق اثر انتخاب

می‌شود؛ بلکه به‌شدت تابع نیاز عصر و دورهٔ پیدایش اثر است و نوع اثر را برای خواننده مشخص می‌کند» (همان: ۱۷۸).

درواقع در عنوان فرعی گرایش و نوع ادبی اثر تعیین می‌شود. نوع ادبی دو اثر *کشف‌الأسرار* و *روح‌الأرواح*، عرفانی و تعلیمی است که در عنوان فرعی مشترک هستند. گفتنی است عنوان فرعی بسیار با سرمتنیّت هم‌پوشانی دارد.

۲ـ۱ـ۳ ورامتنیّت (metatextuality)

ورامتنیّت شامل رابطهٔ انتقادی بین یک متن با متن دیگر و به عبارتی مبتنی بر روابط تفسیری و تأویلی است؛ حتی زمانی‌که نامی از اثر نقدشده و تأویل‌شده برده نشود. به بیانی روشن‌تر، ژنت دربارهٔ ورامتنیّت می‌گوید: «ورامتنیّت یک متن مفروض را با متن دیگری متحد می‌کند که بدون الزاماً نقل‌کردن (بدون فراخوانی) و درواقع گاه حتی بدون نام‌بردن، از آن سخن می‌گوید» (آلن، ۱۳۸۰: ۱٤۷). در هیچ قسمت از حکایات مشترک النوبة الثالثهٔ *کشف‌الأسرار* شاهد نقد و تفسیر مستقیم میبدی بر متن *روح‌الأرواح* نیستیم؛ اما میبدی در بعضی حکایات، مضمون و مفهوم مشترک را به‌گونه‌ای دیگر تأویل و روایت می‌کند. درواقع با توجه به اشتراکات در شخصیت‌ها و مضمون و پیام داستان، تفاوت‌های اندک در کنش و اتفاقات برخی داستان‌ها با بینامتنیّت ضمنی دیده می‌شود.

۲ـ۱ـ٤ سرمتنیّت (architextuality)

یکی دیگر از عناصر ترامتنی، سرمتنیّت است که به‌نوعی به ژانرهای ادبی توجه دارد. «ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد، سرمتنیّت می‌نامد؛ به عبارت دیگر سرمتنیّت به بررسی یک اثر با سایر ژانرها، خرده‌ژانرها یا قراردادهایی که متن‌ها از آن سرچشمه می‌گیرد، می‌پردازد. ژنت به نخستین گونه‌شناسی که به‌طور عمده به سه‌گانه‌های تغزّلی، حماسی و نمایشی می‌انجامد، اشاره می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۹۳).

درواقع از ویژگی‌های بارز آثار عرفانیْ بهره‌گیری از گونه‌های دیگر ادبی، مانند داستان و حکایت، شعر و یا حتی تک‌بیت برای تبیین پیام و مفهوم منظور است. گفتنی است از منظر رابطهٔ سرمتنیّت می‌توانیم هر دو اثر را جزو آثار عرفانی قرار دهیم.

۲ـ۱ـ۵ زبَرمَتنیّت (hypertextuality)

آخرین مقولهٔ ترامتنیّت زبَرمَتنیّت و به تعبیر نامور مطلق بیش‌متنیّت است که بیشتر منتقدان آن را بینامتن می‌نامند؛ با این تفاوت که بینامتنیّت مبتنی بر هم‌حضوری و ترامتنیّت براساس برگرفتگی است؛ به تعبیری دیگر تأثیر کلی و الهام‌بخشی یک متن بر متن دیگر مهم است و نه فقط حضور آن. زیرمتن می‌تواند سرچشمه‌های اصلی دلالت زبرمتن باشد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۲) و اساساً بدون زیرمتن یا پیش‌متن خلق و ظهور متن دوم یا بیش‌متن غیرممکن است. درواقع زبرمتنیّت به مناسباتی ناظر است که بین متن «ب» یا زبرمتن و متن قدیمی‌تر «الف» یا زیرمتن پیوند دهد؛ البته این ارتباط از نوع شرح و تفسیر ـ که در ورامتنیّت بدان پرداخته می‌شود ـ نیست (ساسانی، ۱۳۸٤: ٤٦)؛ بنابراین بیش‌متن یا زبرمتن براساس برگرفتگی استوار است؛ این رابطهٔ برگرفتگیْ دو دستهٔ کلی به شرح ذیل را شامل می‌شود:

۲ـ۱ـ۵ـ۱ تقلید یا همانگونگی

«در تقلید نیّت مؤلف بیش‌متن حفظ متن نخست در وضعیت جدید است» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۹٦). در بحث همانگونگی، سخن از تقلید محض نیست؛ زیرا هیچ‌گاه دو اثر نمی‌تواند همانند هم باشد؛ بنابراین به‌شکل نسبی ارزیابی می‌شود. میبدی در بهره‌مندی از حکایات از نوع صریح و غیرصریح به‌شیوهٔ همانگونگی عمل کرده و با توجه به حفظ متن نخست، حکایات را با وجود هدف و درون‌مایهٔ مشترک با سمعانی، شبیه به او بیان کرده است.

۲ـ۱ـ۵ـ۲ تراگونگی یا دگرگونگی

ژنت در بحث تراگونگی و تغییر، براساس حجم بیش‌متن نسبت‌به پیش‌متن، بینامتنیّت را به دو دستهٔ تقلیلی و گسترشی تقسیم می‌کند؛ همچنین بینامتنیّت از دیدگاه تغییرات درونی، به حذف، افزایش و جانشینی تقسیم‌پذیر است. متأسفانه ژنت به‌طور متعادل به پنج گونهٔ ترامتنیّت نپرداخته است؛ چنانکه دربارهٔ مورد دوم گونهٔ بینامتنیّت و ورامتنیّت تقریباً هیچ توصیفی ندارد؛ اما دو اثر کامل را به پیرامتنیّت و بیش‌متنیّت اختصاص داده و در یک مقاله نیز به سرمتنیّت پرداخته است. همچنین در برخی موارد دو گونهٔ ترامتنی با هم هم‌پوشانی دارد؛ برای مثال چه‌بسا رابطهٔ میان دو عنوان در عین پیرامتن، ورامتنی یا بیش‌متنی باشد (همان: ۹۷).

میبدی با استفاده از شاخ و برگ دادن و بسط برخی حکایات و حذف و کاهش و به‌طور کلی ایجاز برخی حکایات دیگر ـ با توجه به محتوا و درون‌مایهٔ مشترک با *روح‌الأرواح* ـ به تغییر و دگرگونی این حکایات پرداخته است.

۳ـ نتیجه‌گیری

در بررسی‌های انجام‌شده از چهل و شش حکایت مشترک النوبة الثالثة *کشف‌الأسرار* و *روح‌الأرواح*، *کشف‌الأسرار* در جایگاه زبرمتن و *روح‌الأرواح* به‌عنوان زیرمتن در نظر گرفته شده است. هر دو نگارنده هدف از بیان حکایات را در پایان حکایت و یا پیش از آن ذکر کرده‌اند. چهل و شش حکایت *روح‌الأرواح* همراه با مطالب صدر و ذیل و اشعار و ابیات ـ چه به فارسی و یا به عربی و یا برگردان اشعار عربی *روح‌الأرواح* ـ بدون درنظرگرفتن ترتیب آنها در *کشف‌الأسرار* عیناً تکرار شده است. گفتنی است معمولاً، با صرف نظر از چند استثنا، حکایات سمعانی با فشردگی و ایجاز بیشتر و حکایات *کشف‌الأسرار* با توجه به درون‌مایهٔ مشترک با بسط بیشتری همراه است؛ یعنی میبدی همان مضامین و شگردهای بلاغی و یا عناصر داستانی را با اطناب بیشتری مطرح می‌کند.

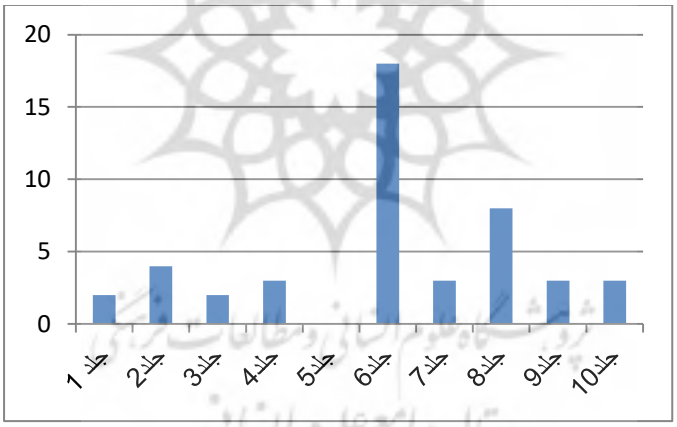
از دستاوردهای دیگر این پژوهش این است که در حکایات *کشف‌الأسرار*، تأثیرپذیری و برگرفتگی میبدی از حکایات و مطالب صدر و ذیل *روح‌الأرواح* سمعانی از نوع بیش‌متن همانگونگی است؛ زیرا در بن‌مایه، ساختار و سبک حکایات تغییری ایجاد نشده و تنها در قسمت‌های اندکی که روابط حکایات از نوع بینامتنیّت ضمنی است، می‌توان تأثیرپذیری را از نوع بیش‌متن تراگونگی دانست. بیشترین حکایات مشترک در جلد ششم و کمترین آن در جلد اول است؛ در جلد پنجم نیز حکایت مشترکی نیامده است.

از میان چهل و شش حکایت مشترک در دو اثر، میان ده حکایت رابطهٔ بینامتنیّت صریح ـ که حکایات کاملاً

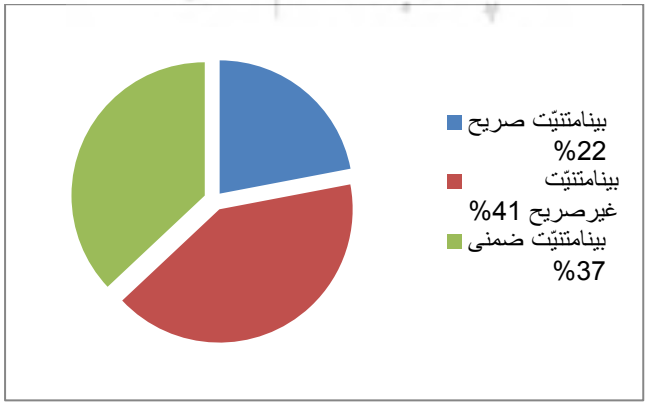
شبیه به هم روایت شده است ـ و نوزده حکایت رابطهٔ بینامتنیّت غیرصریح ـ که حکایات در برخی واژگان، حذف یا اضافه‌شدن ابیات و جملات عربی و برگردان آنها متفاوت‌اند ـ و بین هفده حکایت رابطهٔ بینامتنیّت ضمنی وجود دارد ـ که در این نوع، حکایات با کنش‌ها و شخصیت‌های متفاوت از یکدیگر روایت شده است.

میبدی برای تفسیر آیات در نوبت سوم بارها از حکایات سمعانی بهره برده؛ به‌گونه‌ای که کار به تقلید کشیده است؛ همچنین اشاره‌ای مستقیم به بهره‌مندی از این حکایات سمعانی به‌عنوان زیرمتن نداشته است؛ اما بنابر رسم و شیوهٔ روزگار مؤلف اینگونه تقلید و اقتباس‌ها امری رایج و شایع بوده است؛ همچنین به این سبب که متون مرجع آنها پرآوازه بوده است، نقل به همان شکل معهود را می‌پسندیدند؛ درنتیجه ضرورتی برای ذکر مرجع اصلی احساس نمی‌شد. نیز میبدی و هم‌روزگاران او گویی برای مراعات حرمت مخاطب و دورداشتن آنها از نسبت جهالت، از ذکر نام صاحبان اصلی کلام منقول پرهیز می‌کردند. درواقع مسئلهٔ سرقت ادبی برای شخص میبدی که تفسیری چنین ارزشمند را در سه نوبت و در ده جلد از خود به یادگار گذاشته است، پذیرفتنی نیست و چنین روشی در متون کهن ما با آنچه در ذهن ژنت بوده است، بسیار فرق می‌کند.

ویژگی‌های پیرامتنی دو اثر را می‌توان در عنوان‌ها و صدر و ذیل آنها مشاهده کرد. در حکایات نوبت سوم *کشف‌الأسرار* شاهد نقد و تفسیر مستقیم نیستیم؛ اما در حکایاتِ از نوع ضمنی، با توجه به مفهوم مشترک، شاهد تأویل برخی حکایات هستیم؛ درنتیجه به‌نوعی مقولهٔ ورامتنیت در این نوع حکایات دیده می‌شود. بنابر مقولهٔ سرمتنیّت، دو اثر بررسی‌شده ذیل ژانر یا گونهٔ عرفانی قرار دارد.



شکل ۱: حکایات مشترک دو اثر



شکل ۲: انواع بینامتنیّت در حکایات مشترک

پی‌نوشت

۱. این مقاله فشرده‌ای از پایان‌نامه‌ای با همین نام است. به‌دلیل محدودیتی که نویسندگان در ذکر چهل و شش حکایت مشترک در دو کتاب یادشده در این مقاله با آن روبه‌رو هستند، مراجعه به آن پایان‌نامه به خوانندگان پیشنهاد می‌شود.

۲. ربیعیان سرقت ادبی را در شمارِ «انواع عاریت‌ها و اقتباس‌های شاعران و نویسندگان از یکدیگر» قرار می‌دهد و انواع آن را چنین برمی‌شمرد: ۱) نسخ، انتحال یا مصالحه که شاعر بدون تغییر لفظ یا معنی، شعر شاعر دیگر را به خودش نسبت می‌دهد؛ ۲) مسخ یا اغاره که شاعر معنی را حفظ می‌کند و تنها جای بعضی از واژه‌های شعر را تغییر می‌دهد؛ ۳) المام که شاعر مضمون شعر شاعر دیگر را می‌گیرد و در قالب عبارتی دیگر بیان می‌کند؛ ٤) سلخ که شاعر لفظ یا مضمون شاعر دیگری را در موضوعی دیگر به کار می‌گیرد؛ ٥) نقل که شاعر لفظ و معنی شاعر دیگری را با تغییر ترکیب واژه‌ها به‌گونه‌ای دیگر عرضه می‌کند؛ ٦) عقد یعنی منظوم‌کردن نثر یک نویسنده؛ ۷) حل که برعکس عقد، منثورکردن نظم یک شاعر است؛ ۸) ترجمه که عبارت است از بیان ترجمهٔ گفته‌ای به زبان دیگر؛ ۹) توارد که دیگر سرقت ادبی به شمار نمی‌رود و استفاده از یک معنی یکسان توسط دو یا چند نفر با الفاظی مشابه، اما بدون آگاهی از یکدیگر و به‌شکلی مستقل است؛ ۱۰) ازخویش‌دزدی که در نقد اروپایی به استفاده از معنای ابداعی به‌گونه‌های مختلف در اشعار مختلف یک شاعر گفته می‌شود (ربیعیان، ۱۳۷٦: ۸۱۰).

۳. همین حکایت در *کشف‌الأسرار* نیز آمده است که با حکایت *روح‌الأرواح* رابطهٔ بینامتنی دارد: «مریدی از آنِ وی می‌گوید: داود را دیدم در حال نزع در خانهٔ خراب در شدت گرما بر خاک افتاده و نیم‌خشتی در زیر سر نهاده و قرآن می‌خواند. گفتم یا داود لو خرجت الی الصحرا ماذا کان. چه بود اگر این ساعت با خود رفقی کنی و به صحرا بیرون شوی تا این گرما در تو اثر کمتر کند؟ گفت: یا فلان انی لاشتهیه ولکن استحی مِن ربّی ان انقل قدمی الی ما فیه راحة نفسی. هرگز این نفسِ مرا بر من دست نبوده است، در این حال اولی‌تر که نباشد و هم در آن حال بر آن خاک کالبد خالی کرد رحمة الله» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ٦: ۲٥٤).

دو حکایت به‌جز در دو مورد بسیار جزئی و درخور اغماض، در محتوا، پیام، شخصیت‌ها و زاویهٔ دید کاملاً شبیه به هم است و رابطهٔ بینامتنیّت صریح دارند.

منابع

۱. آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیمان یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۲. چیتیک، ویلیام (۱۳۸٤). «داستان هبوط آدم در «روح الأرواح» احمد سمعانی»، ترجمهٔ سید لطف‌الله جلالی و محمد سوری، سال چهارم، شمارهٔ ۱٥، ۱۳۳-۱٥۰.

۳. ربیعیان، محمدرضا (۱۳۷٦). «سرقات ادبی»، *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: دانشنامه ادبی فارسی (۲)*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۸۰۹-۸۱۱.

٤. رضایی، حمید؛ رضایی؛ محمد؛ مسیبی، منیره (۱۳۹٥). «بررسی تشبیه در روح‌الأرواح شهاب‌الدین احمد سمعانی با تأکید بر عنصر مشبه‌به»، *مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۳، ۷۷ -۹۸.

٥. ساسانی، فرهاد (۱۳۸٤). «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن»، *زبان و زبانشناسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، ٥٦-۳۹.

٦. سمعانی، شهاب‌الدین احمد بن منصور (۱۳۸۹). *روح‌الأرواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: عصر.

۷. سیفی، علی‌اصغر (۱۳۷۸). «تأثیر روح‌الأرواح در تفسیر کشف‌الأسرار»، *یادنامه ابوالفضل میبدی*، جلد اول، به‌کوشش دکتر یدالله جلالی پندری، یزد: نیکو روش، ۳۵۷-۳۹۶.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی*: دربارهٔ حافظ، جلد ۱، تهران: سخن.

۹. صباغی، علی (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیّت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۸، ۵۹-۷۱.

۱۰. غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا؛ غلامپور، نگار (۱۳۸۷). *میخاییل باختین؛ زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین*، تهران: روزگار.

۱۱. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۲. میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۶۳). *کشف الأسرار و عدة الأبرار*، تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: سپهر.

۱۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۱). *کشف الأسرار و عدة الأبرار*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: سپهر، چاپ پنجم.

۱۴. نادری، فرهاد؛ نادری، سمیه (۱۳۹۷). «کارکرد نظریهٔ ترامتنیت ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دروهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱، ۱۶۹-۱۸۷.

۱۵. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۶، ۸۳-۹۸.

۱۶. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیّت نظریه‌ها و کاربرد*، تهران: سخن.

۱۷. نحوی، اکبر (۱۳۷۹). «برخی از منابع فارسی کشف‌الأسرار در النوبة الثالثة»، *یادنامه ابوالفضل میبدی*، به‌کوشش دکتر مهدی ملک‌ثابت، جلد دوم، یزد: نیکو روش، ۲۷۲-۲۸۴.

۱۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: مؤسسه نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی