

پیرامتنیت در مثنوی طاقدیس و مثنوی معنوی

رامین خسروی اقبال^۱، دکتر میرجلال‌الدین کزازی^۲، دکتر فرهاد طهماسبی^۳

چکیده

مثنوی طاقدیس اثر ملا احمد نراقی به تقلید از مثنوی معنوی سروده شده و هم‌چون این اثر سترگ در آن موضوعات فراوانی از دیدگاه عرفان و مذهب مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در این مقاله میزان تاثیر پذیری مشترک حکایات مثنوی طاقدیس (به عنوان زبر متن) و مثنوی معنوی (به عنوان زیرمتن) از قصص قرآنی (به عنوان سر متن) بر مبنای نظریه پیرامتنیت ژرار ژنت واکاوی شده است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که هم مولانا و هم نراقی برای تبیین فرم و اندیشه در حکایات خویش از قصص قرآنی، فرهنگ عامیانه، متون عرفانی پیشین و ... به عنوان "سرمتن" بهره جسته‌اند و بنابراین براساس نظریه ژنت می‌توان حاصل کار آن‌ها را نتیجه ارتباط بینامتنی‌ای دانست که با دیگر متون برقرار ساخته‌اند.

کلیدواژه‌ها: مثنوی طاقدیس، مثنوی معنوی، نظریه پیرامتنیت ژنت، گشتار.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
R.khosravi57@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۴/۳۱

تاریخ وصول: ۹۴/۰۱/۳۰

مقدمه

مثنوی طاق‌دیس سروده ملا احمد نراقی در زمره آثار آثاری است که هم از جهت اسلوب و هم از جهت اندیشه به تقلید و پیروی از مثنوی معنوی سروده شده است. از جمله شباهت‌های این مثنوی با مثنوی مولانا انبوه ارجاعات دینی و قرآنی و حکایت‌های تمثیلی است که سابقه‌ای طولانی در متون دیگر دارند. بسیاری از ابیات این مثنوی برگرفته از قرآن کریم و روایات شیعی است. البته امثال و حکم و حکایات دلپذیر که سرچشمه آن از فرهنگ شفاهی بوده نیز در سرتاسر کتاب به وفور دیده می‌شود. «در طاق‌دیس (دقیقاً) نه مناجات آورده و بیست و شش آیه و روایت به طور مستقل شرح و تفسیر شده ضمن آن که به حدود یکصد و هفده آیه و حدیث در ابیات طاق‌دیس مستقیماً اشاره شده است» (گرچی و نریمانی، ۱۳۱۹: ۲).

از نظر اندیشه نیز در مثنوی طاق‌دیس موضوعات فراوانی از دیدگاه عرفان و مذهب مانند: تفسیر منظوم بسیاری از آیات قرآنی و روایات، حمد و ستایش حضرت حق که در سرتاسر کتاب ذیل عنوان مناجات با خدا جلوه‌ای نیکو یافته است، ذکر سرگذشت پیامبران، آوردن تمثیلات و حکایات فراوان در خلال مباحث اصلی کتاب، بیان اعتقادات دینی و معرفی دین اسلام با استفاده از قالب منظوم شعری، توصیف عشق و انواع آن، تقابل بین عقل و عشق، عقل‌گریزی، اعتقاد به اصل اختیار و استدلال برای اثبات آن و توجه به رخدادهای اجتماعی و سیاسی و موضوعات دیگری از این دست مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

البته ملا احمد نراقی، فرزانه نراق با توجه به همه عناوین ذکر شده توجهی هم به اصلاح جامعه معطوف داشته و با انتقادهای خود در کتاب، سعی در تحقق این هدف کرده است. تعریض و کنایه به بی‌عملی برخی از عالمان دینی، انتقادات تند و صریح به کسانی که "محو فلسفه" (بابایی، ۱۳۹۰: ۱) شده‌اند و از احکام مذهب و دین بی‌خبر مانده‌اند، تقبیح و زشت‌انگاری روش صوفیان عصر خویش که فقط در ظاهر به آداب تصوف آراسته شده‌اند ولی در باطن بویی از عرفان نبرده‌اند، در ذیل همین توجه قرار می‌گیرد. موضوعات یاد شده با آن که جامعیت مباحث طرح شده در مثنوی مولانا را ندارد در مرتبه‌ای فروتر مشابهت‌های فراوانی در بیان آن‌ها در هر دو کتاب به چشم می‌خورد. ملای روم و فرزانه نراق هر دو به افقی واحد و ارج‌مند در آسمان متعالی عرفان و خداشناسی نظر داشته‌اند و این همان وجه معنایی مشترک در هر دو کتاب است که هر دو را خواندنی، جذاب و دلپذیر نموده است.

نظریه پیرامنتیت ژنت از برخی جوانب به مباحث سنتی بلاغت نظیر اقتباس، حل و عقد، تلمیح، تضمین و انواع آن شباهت دارد. روابط شبکه‌ای موجود در میان متن‌ها در مطالعات بلاغی سنتی به صورتی کاملاً محدود و تنها در شکل نقل قول، سرقت، تلمیح، تضمین و حل و درج شناسایی می‌شد. ذکر این مطلب نشان می‌دهد که پیشینیان ما به وجود ارتباط بین متون واقف بودند. اما لازم به ذکر است که علاوه بر وجود این همانندی، اختلاف بین این دو نظریه (بلاغت سنتی و پیرامنتیت ژنت) در عمق شناسایی موارد مشابه در بین متون است.

مسئله اصلی در این مقاله واکاوی میزان تاثیر پذیری مشترک حکایات مثنوی طاقدیس (به عنوان زیرمتن) و مثنوی معنوی (به عنوان زیرمتن) از قصص قرآنی (به عنوان سرمتن) بر مبنای نظریه پیرامنتیت ژنت است که در حوزه‌های سرمتنیت (حکایت‌های مشترک که مثنوی طاقدیس و مثنوی معنوی از قصص قرآنی بهره جسته‌اند) و زیرمتنیت (حکایت‌هایی که مثنوی طاقدیس از مثنوی معنوی گرفته و در مثنوی نیز با الهام از قصص قرآنی، روایات دینی یا دیگر متون پیشین مانند اشعار عطار گفته شده است) طرح می‌گردد. علاوه بر این، دو دیدگاه دیگر نیز در نظریه پیرامنتیت ژنت یعنی گشتارکمی (حکایت‌هایی که مثنوی طاقدیس بدون تغییر محتوایی و با تغییر حجمی از مثنوی گرفته است) و گشتارکیفی (حکایت‌هایی که مثنوی طاقدیس با تغییر محتوایی از مثنوی گرفته است) نیز بررسی می‌شود.

بحث و بررسی

الف) نظریه پیرامنتیت ژنت

ژرار ژنت برای مقوله نقد ادبی کارکردهای مختلفی قائل است:

الف. ۱) «کارکرد "نقادانه"، به معنای کلی واژه که عبارت است از داوری و معرفی آثار ادبی برای ساده‌تر کردن کار گزینش همگان؛ یعنی خواننده از راه نقدی که می‌خواند، کتاب مورد علاقه‌اش را می‌یابد و می‌خواند. کارکردی که در "صنعت فرهنگی" معاصر (اصطلاح البته از آدورنوست و نه از ژنت) جایگاه مهمی در نشریه‌ها و روزنامه‌ها یافته است.

الف. ۲) کارکرد "علمی" که بررسی دقیق است از متون ادبی و هدفش شناخت شرایط وجودی آثار ادبی است (شناخت سرچشمه‌های اثر، شرایط تاریخی - اجتماعی پیدایش آن، شرایط روانی و درونی مولف، تاثیری که گذاشته است، تاثیری که از متون یا آثار مولفان دیگر گرفته است) که در "صنعت فرهنگی" معاصر این کارکرد بیشتر به کلاس‌های درس دانشگاهی یا فصل‌نامه‌های "ادبی" و "تخصصی" خلاصه می‌شود.

الف. ۳) کارکرد به گونه‌ای خاص نظری و ادبی که متن را سرچشمه دانایی می‌داند و نقد خود به متنی "مستقل" که ویژگی آفریننده دارد، تبدیل می‌شود. چنین نقدهایی خود کار نویسنده‌اند و نه نویسا و پیامی دارند افزون بر پیام متنی که بررسی می‌کنند. ژنت از نوشته‌های سنت بوو و موریس بلانشو به عنوان نمونه‌هایی از چنین نقدی نام می‌برد» (ژنت، ۱۹۷۲: ۱۴۶-۱۴۷).

«چه بسا خواننده در جریان خواندن چنین نقدهایی دو کارکرد پیشین را بیاید، یعنی راهنمایی خواندن و راهنمایی به عناصر فرامتن اما نکته اصلی به هر رو خود این متن است. به نظر ژنت چنین نقدی، متن ادبی را سر چشمه، مرجع و مصداق کار خود می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۱).

ادبیات اساساً استوار بر زبان است و نقد ساختاری هم کاربرد روش‌های زبان‌شناسی را گریزناپذیر می‌داند. ژنت تاکید می‌کند که کشف این نکته کار فرمالیست‌های روسی بود. به نظر آنان پیام را می‌توان با رمزگان دریافت. حکمی که بعدها لوی استروس تکرار کرد: «در اسطوره‌شناسی هم چون زبان‌شناسی تحلیل صورت‌ها و شکل‌ها به گونه‌ای فوری نکته معنا را مطرح می‌کند. گام بعدی را رومن یاکوبسن برداشت که در سال ۱۹۲۳ در بررسی شعر چک میان ارزش‌های عروضی یا نوای یک واحد آوایی و ارزش دلالت گونه معنایی آن رابطه‌ای کشف کرد و از اهمیت مفهوم تمایز آواشناسی در معناشناسی یاد کرد. او دانست که هر زبان به شکلی این مناسبت میان تمایز آواشناسی و معنا را می‌آفریند: روسی با تمایز شدت‌ها، یونانی با تمایز طول‌ها، صربی با تمایز در زیر و بم‌ها» (رلیچ، ۱۹۸۱: ۱۸۸-۱۸۹). «ژنت در کتابی به عنوان "زمینه‌ها" به تبیین دیدگاه خود درباره پیرامنتیت پرداخته است. این کتاب به شرح دقیق شکل ارائه متون ادبی می‌پردازد. متون ادبی، پس از "اختراع" کتاب هرگز هم چون "متنی برهنه" به خوانندگان ارائه نشده‌اند، بلکه معمولاً به شکل کتابی درآمده‌اند و این کتاب اندازه‌ای دارد، همخوان با رسم روز شکل می‌یابد و احتمالاً در مجموعه‌ای خاص از سوی سازمانی انتشاراتی منتشر می‌شود. طرح روی جلد، حروف، صفحه عنوان، نام نویسنده یا نویسندگان، و احتمالاً نام مستعار نویسنده، عنوان متن، چه بسا نقش جملاتی بر پشت جلد در معرفی (یا تبلیغ) کتاب، صفحه تقدیم نامه، گزین گویه‌هایی که هم چون سرلوحه کتاب می‌آیند، پیش‌گفتار و مقدمه‌ها، پس‌گفتارها، عناوین فصول، عناوین فرعی، فهرست‌ها، نمایه‌ها، یادداشت‌ها همه در "پذیرش" متن از سوی خواننده (یا در معنا گرفتن متن) تاثیر دارند. این همه در حکم "زمینه‌های دلالت معنایی" متن هستند. جز کتاب می‌توان از صفحات ادبی نشریه‌ها، مباحث انجمن‌های ادبی، علمی،

دانشگاهی، گفتگوها و جدلها (در رسانه‌های همگانی) نیز یاد کرد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۱-۳۱۲).

«نکته مورد نظر ژنت در طرح "پیرامنتی" شکل نوشتاری متون ادبی به ویژه شکل کتاب است. ژنت اثبات کرد که با دگرگونی این "زمینه‌ها" متن معنایی دیگر می‌یابد. او پرسید که اگر جوین نام رمان خود را یولیسس نمی‌گذاشت، آیا باز هم ما آن را چنان می‌خواندیم که امروز می‌خوانیم؟ و آیا باز همین معنا (یا معناهای) امروزی را از آن به دست می‌آوردیم؟ و با قاطعیت از مناسبات بینامتنی آن با ادیسه یاد می‌کردیم؟ یا اگر به فرض جوین آن عناوین فصول را که بعدها ریچارد المن و استوارت گیلبرت برای فهم بهتر یولیسس پیشنهاد کرده‌اند، خود به کار می‌برد، یعنی هر فصل را به شخصیت‌ها و یا موقعیت‌هایی خاص در حماسه هومر مرتبط می‌کرد (مثلا فصلی را پنه لوپه می‌خواند، فصلی دیگر را تلماک، و باز پری‌های دریایی، هادس، کالیسو و...) در معنا (یا معناهای) رمانش تفاوتی حاصل نمی‌شد؟

برای یافتن پاسخ به چنین پرسش‌هایی ژنت کتاب "زمینه‌ها" را نوشت که در فصول سیزده گانه‌اش تمامی نکات "پیرامنتی" را به دقت بررسی کرد. بدین سان کتابش حالت یک "تاریخ شکل‌گیری متون یا کتاب‌های ادبی" را به خود گرفت، هر چند که ژنت از همان آغاز روش تاریخی و "در زمانی" را کنار گذاشته و گفته بود که هر مورد خاص "پیرامنتی" تاریخی ویژه خود را دارد. مثال‌های فراوان "زمینه‌ها" همه جا در پی اثبات حکمی نظری کارآیی دارند. بسیاری از نکته‌ها (مثال‌هایی از کارکرد "عناصر" کتاب) بی‌میانجی مسأله "پذیرش خواننده" را مطرح می‌کنند، و نتیجه نهایی کتاب به اشکال متعدد اثبات می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۱-۳۱۲).

ب) سرمتمنتیت در مثنوی طاقدیس و مثنوی معنوی

بر طبق دیدگاه ژنت اصلی‌ترین "سر متن" برای مثنوی معنوی و مثنوی طاقدیس، قرآن مجید است و در بخش‌های متعددی از این دو متن که مولانا و نراقی به تاویل و تفسیر قرآن و روایات پرداخته‌اند به طور مشابه رابطه بینامتنی با قرآن و آموزه‌های قرآنی چه در فرم و ظاهر شعر و چه در بن مایه آن برقرار کرده‌اند. با این همه قرآن مجید تنها "سر متن" برای مثنوی معنوی و مثنوی طاقدیس نیست و این دو متن از متون دینی و عرفانی پیش از خود نیز بهره جسته‌اند که بر طبق دیدگاه ژنت به آن‌ها نیز می‌توان به عنوان سر متن نگریسته شود.

ب. ۱) نمونه نخست

سرمتن: قرآن

متن: بیتی از مثنوی طاق‌دیس

در آیه ۱۲ از سوره حجرات آمده است:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا يُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ

ای اهل ایمان! از بسیاری از گمان‌ها [در حق مردم] بپرهیزید؛ زیرا برخی از گمان‌ها گناه است، و [در اموری که مردم پنهان ماندنش را خواهند] تفحص و پی‌جویی نکنید، و از یک‌دیگر غیبت ننمایید، آیا احدی از شما دوست دارد که گوشت برادر مرده‌اش را بخورد؟ بی‌تردید [از این کار] نفرت دارید، از خدا پروا کنید که خدا بسیار توبه‌پذیر و مهربان است (حجرات/۱۲).

نراقی در مثنوی طاق‌دیس به این بن‌مایه قرآنی اشاره می‌کند مبنی بر این‌که نباید با پیش‌دواری نسبت به دیگران ظن بد داشت:

«نفس می‌گوید که ظن بد میر ان بعض الظن اثم کن زبر»
(نراقی، ۱۳۸۶: ۲۱۹)

ب. ۲) نمونه دوم

سرمتن: قرآن

متن: بیتی از مثنوی طاق‌دیس

در آیه ۵۴ سوره الزمر آمده است:

قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ

بگو: ای بندگان من که [با ارتکاب گناه] بر خود زیاده روی کردید! از رحمت خدا نومید نشوید، یقیناً خدا همه گناهان را می‌آمرزد؛ زیرا او بسیار آمرزنده و مهربان است (الزمر/۵۴).

نراقی در مثنوی طاق‌دیس در نکوهش ناامیدی به بخش‌هایی از این آیه اشاره می‌کند:

«ناامیدی کفر باشد ای عمو رو بخوان لا تياسوا لا تقنطوا»
(نراقی، ۱۳۸۶: ۲۱۹)

ب. ۳) نمونه سوم

سرمتن: قرآن

متن: بیتی از مثنوی طاقدیس

در آیه ۶ سوره مسد آمده است:

فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّنْ مَّسَدٍ

[همان که] بر گردنش طنابی تابیده از لیف خرماست. (مسد/ ۶)

نراقی در مثنوی طاقدیس به بخش‌هایی از این آیه اشاره می‌کند:

«از دو گاو و میش کشتن کی شود منقطع از جانست این حبل مسد»

(نراقی، ۱۳۸۶: ۱۳۳۳)

ب. ۴) نمونه چهارم

سرمتن: حدیث نبوی و کلیات عطار

متن: بیتی از مثنوی معنوی

مولانا در پی ذکر سخن پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم مبنی بر این که «نباید از سرمای بهار تن پوشید، اما از سردی خزان بیاید گریخت» (مثنوی: د ۱، ۲۰۴۶-۲۰۴۸) به تأویل "خزان" و "بهار" می‌پردازد و می‌گوید:

«آن خزان نزد خدا نفس و هواست عقل و جان عین بهارست و بقاست»

(مثنوی، د ۱: ۲۰۵۱)

و می‌افزاید:

«پس به تأویل این بُود کائفاس پاک چون بهارست و حیات برگ و تاک»

(مثنوی، د ۱: ۲۰۵۴).

گاه شنونده باید خود در برابر این رمزگشایی و این تأویل از سوی گوینده به کشف رمزها بپردازد و معانی باطنی را دریابد. چنان‌که — فی‌المثل — عطار، در منطق‌الطیر رمزهای داستان تمثیلی "بوتیمار" را نمی‌گشاید و خواننده، خود بر اساس قرینه‌های معنوی درمی‌یابد که بوتیمار، نماد و رمز "مردم دون همتی" است که به اندک خرسندند، چنان‌که بوتیمار به اندکی چون "لب دریا" دلخوش و خرسند بود و لاجرم راهی به دریای حقیقت نداشت:

«آنک او را قطره‌ای آب است اصل کی تواند یافت از سیمرخ وصل»

(عطار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۵۵).

بنابراین حدیث پیامبر و بیت عطار دو "سرمتن" بیت مولانا هستند.

ب. ۵) نمونه پنجم

سر متن: عجایب‌المخلوقات، روایت ابوالفتح رازی

متن: حکایت طوطی و بازگان

نمونه دیگر تعدد سرمتن‌ها، حکایت "طوطی و بازگان" در مثنوی معنوی است که برای آن می‌توان به چندین "سر متن" اشاره کرد. «شیخ احمد رومی، این تمثیل را برای تبیین و توضیح حدیث "موتوا قبل ان تموتوا لان فی الموت حیاة" آورده، که از نظر مضمون نیز با روایت مولانا هم‌خوانی دارد. روایت مولانا، در واقع گزارش دیگری از داستان عطار در اسرار نامه است. با این تفاوت که مولانا، تصرف‌های هنرمندانه فراوانی در قصه کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

شیخ احمد رومی به عنوان یکی از سرمتن‌های حکایت مولانا با شگردهای هنری خاص خود، از جمله با دخالت در سیر روایت داستان، ایجاد تعلیق‌های قوی داستانی، درج چندین حکایت میان متنی در آن، ساخت و بافت و تفصیل دیگری بدان بخشیده است. البته شیخ احمد رومی نیز خود از سرمتن دیگری الهام گرفته و آن حکایت عطار است. «او داستان بیست و هشت بیتی عطار را به روایتی سیصد بیتی بدل ساخته و نتایج گوناگونی از آن برگرفته است» (همان: ۱۴۰).

البته باید در نظر داشت که در متن مولانا آن چیزی که ژنت بدن گشتار کیفی و کمی می‌گوید نیز اتفاق افتاده است. مولانا با جایگزین کردن شخصیت "بازگان" به جای "حکیم هند" عطار و استفاده از بن مایه "سفر" منطق داستانی استوارتری بنا نهاده و داستانی بسیار جذاب‌تر ساخته است. «اگر روایت عطار، تمثیلی -عرفانی است که پردازنده آن به طور مستقیم ایده‌های خود را در قالب نتیجه‌گیری پایانی انعکاس می‌دهد، روایت مولانا تمثیلی رمزی - عرفانی است که قابلیت تأویل و تفسیرهای عرفانی را در ذات خود داراست، بی‌آن که مولانا صراحتاً به تبیین دیدگاه‌های خود، در قالب نتیجه‌گیری بپردازد» (همان: ۱۴۰).

باز می‌توان با جستجو سرمتن‌های دیگری را برای این حکایت بیان کرد. «بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، مأخذ این داستان را روایت ابوالفتح رازی در کتاب روض‌الجنان و روح‌الجنان می‌داند» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۵۸) که البته روایت ابوالفتح از این داستان، از اساس و پایه با روایت عطار و مولانا متفاوت می‌نماید و

با حضور شخصیت سلیمان^(ع)، بعدی دینی یافته است و اگر ارتباط بین آن با حکایت مولانا را بینامتنی بدانیم باید اذعان کنیم که گشتارها بسیار پررنگ و اثرگذار بوده‌اند. زیرا در این سرمتن، از عناصری چون "بازرگان"، "حکیم"، "هندوستان" و "سفر"، خبری نیست و نقش بازرگان و حکیم را، طوطی‌ای دیگر ایفا می‌کند که بر بالای قفسی می‌نشیند و درگوش طوطی محبوس چیزی می‌گوید و باعث نجات او می‌شود.

سرمتن‌های دیگری نیز وجود دارد که می‌توان مدعی شد مولانا با گشتار کمتری بر طبق نظریهٔ ژنت از آن‌ها بهره‌جسته است. روایت عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات یا عجایب‌نامه با روایت مولانا سنخیت کلی دارد، هر چند در اجزا متفاوت می‌نماید:

«گویند طوطکی را بگرفتند. طوطکی دیگر به سر قفس وی آمد. وی را گفت: "اگر به هندوستان روی، یاران مرا بازپرس و بگو که تدبیر من چیست؟" آن طوطک پیرید و طوطکان را خبر کرد کی فلان طوطک محبوس است، می‌گوید: "تدبیر من چیست؟ آن همه طوطکان به زیر افتادند و بمردند. آن طوطک بازگردید، وی را خبر کرد کی ایشان را پیغام دادم، همه به زیر افتادند و بمردند. این طوطک کی این بشنید فرو افتاد و بمرد. خداوند قفس، وی را دید مرده، برون انداخت. وی پیرید و به جانب هندوستان رفت.» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۳۹۲).

پ) زبرمتنیت در مثنوی طاقدیس و مثنوی معنوی

در مورد مثنوی طاقدیس گاهی "سرمتن" با نظریهٔ "زبرمتنیت" ژنت قابل تبیین است. بدین صورت که نراقی حکایتی را بیان می‌کند که هم به حکایتی از مثنوی اشاره دارد و هم به حدیث یا روایتی قرآنی. در این حالت طبق دیدگاه ژنت، حکایت مثنوی طاقدیس به عنوان زبرمتن به طور همزمان با حکایت مثنوی به عنوان زیر متن و قرآن به عنوان سر متن ارتباط بینامتنی دارد:

پ. ۱) نمونهٔ نخست

زبر متن: لُری که رندان فریبش دادند

نوبتی آمد به شهر اصفهان
تا کند سوداگری از بهر سود
زر گرفت و کرد در همیان و دوخت
(نراقی، ۱۳۶۲: ۳۰۷)

«از لرستان یک لری زفت کلان
کشک و پشم و میش و گاو آورده بود
برد آن‌ها را به میدان و فروخت

رندان لری را که پول دارد می‌فریبند، او را به دکان غذا خوری می‌برند و بعد از اتمام ضیافت او را رها می‌کنند و از صحنه می‌گریزند. لری هر چه که از راه تجارت در آورده بود به صاحب دکان می‌دهد و دست خالی به ولایتش برمی‌گردد:

«آن لری بی‌چاره همیون باز کرد بس گشودن زان گره آغاز کرد
پس ز دندان آن گره‌ها می‌گشود زیر دندان گفت به صد آه و دود
هر چه گفتم خواجه سهم‌الدین نیم من رفیق پار و پیرارین نیم
باز می‌گفت هر که آمد از کمین سهم‌دینی سهم‌دینی سهم‌دین»
(همان: ۳۱۰)

داستان مثنوی طاق‌دیس کاملاً تحت تأثیر داستان "خر برفت و خر برفت و خر برفت" مثنوی مولاناست. در طرح داستان و پی‌رنگ آن، هجو ساده لوحی به وضوح دیده می‌شود. استفاده از شخصیت مرد لری روستایی که سادگی مضاعفی را همراه خود به ذهن می‌آورد در هسته مرکزی داستان ذکر شده است که حتی با تلقین می‌توان دروغ را برای او راست جلوه داد و بدین طریق او را فریفت.

مرد لری به هوس تجارت به شهر اصفهان می‌آید. چند راس گاو و گوسفند و پشم آن‌ها را با خود آورده بود. وقتی آن‌ها را در میدان شهر می‌فروخت چند رند و زیرک او را زیر نظر داشتند. او پول‌ها را گرفت و در همیانش نهاد و گره بر آن زد. ناگاه یکی از رندان به نزد او آمد و او را خواجه سهم‌الدین لری خطاب کرد و با او آشنایی و صمیمیت آغاز کرد. لری تعجب کرد و گفت: ای عمو! اشتباه گرفتی من آن کسی که تو گمان می‌کنی نیستم. هر چه لری انکار می‌کرد، مرد رند اصرار به آشنایی با او داشت. در این میان رند دوم از راه رسید و همان کار اولی را تکرار کرد و همین‌گونه رند سوم، چهارم و پنجم. بعد از این همه سخن دروغ، مرد لری تحت تأثیر قرار می‌گرفت و باور کرد که نامش خواجه سهم‌الدین لری است. با رندان همراه و هم‌کلام شد و رندان از خانه و فرزندان‌شان می‌پرسند. در این میانه تا چهل رند نزد او می‌آیند و او سلامشان را پاسخ می‌دهد. هر کدام می‌خواستند او را به منزل خود ببرند و در نهایت قرار شد او را به دکان (غذاخوری) ببرند و از او پذیرایی کنند. چهل مرد هر گونه سفارشی برای خواجه و خود دادند از میوه و حلوا و مرغ بریان و کباب همه خوردند و بعد از آن هر یک به بهانه‌ای دکان را ترک کردند. در نهایت خواجه لری هر چه منتظر شد از هیچ کس خبری نشد. خواست که برود صاحب دکان جلوی او را گرفت و پول خوردنی‌ها را مطالبه کرد. او به اشتباه و ساده لوحی خود پی‌برد و سوار خرش شد و دست خالی و با حسرت فراوان به شهرش بازگشت.

زیر متن: مثنوی

نظیر این داستان در دفتر دوم مثنوی مولوی در شصت و نه بیت با مضمونی مشابه سروده شده است ولی در طاقدیس در صفة دوم و در صد وهشت بیت. درون مایه و یا موضوع اصلی هر دو داستان هجو ساده لوحی و حماقت است و در پایان هم نتیجه‌گیری آن مبتنی بر این فرض است که افراد ساده لوح را می‌توان با تلقین و وسوسه فریفت. ساختار حکایت در مثنوی خلاصه‌تر و کوتاه‌تر است ولی لحنی به شدت عارفانه دارد. زمان و مکان در هر دو اثر کاملاً مشخص نشده است و هدف فقط نتیجه‌گیری اخلاقی و انتقال مضمون به مخاطب بوده است.

سر متن: نهج البلاغه والمستظرف

فروزانفر پیشینه و مآخذ این داستان را در دیگر متون ادبی پی‌گیری کرده‌اند و نوشته‌اند: «مآخذ آن حکایت ذیل است:

وَ كَانَ أَبُو الْحَسَنِ الْعَلَّافُ وَالِدُ أَبِي بَكْرٍ بْنِ الْعَلَّافِ الشَّاعِرِ الْمُحَدَّثِ أَكُولًا دَخَلَ يَوْمًا عَلَى الْوَزِيرِ أَبِي بَكْرٍ مُحَمَّدِ بْنِ الْمُهَلَّبِيِّ فَأَمَرَ الْوَزِيرُ أَنْ يُؤَخَذَ حِمَارُهُ فَيُدْبِحُ وَيُطْبِخُ بِمَاءٍ وَمِلْحٍ ثُمَّ قَدَّمَ لَهُ عَلَى مَائِدَةِ الْوَزِيرِ فَأَكَلَ فَهُوَ يَظُنُّهُ لَحْمَ الْبَقَرِ وَ يَسْتَطِيبُهُ حَتَّى أَتَى عَلَيْهِ فَلَمَّا خَرَجَ لِيَرْكَبَ طَلَبَ الْحِمَارَ فَفَقِيَ لَهُ فِي جَوْفِكَ (ابوالحسن علاف، پدر ابوبکر بن علاف شاعر محدث، از کسانی بود که به پر خوری شهرت داشت. روزی به حضور ابوبکر محمد بن مهلبی وزیر رسید. وزیر دستور داد الاغ وی را ذبح کردند و همراه با آب و نمک پختند و بر سر سفره حاضر کردند. ابوالحسن هم چنان می‌خورد و به این گمان که گوشت گاو است، برایش لذت بخش بود. هنگام بازگشت مرکبش را خواست. به وی گفتند مرکب هم‌اکنون در شکمت جای دارد!) و نظیر آن حکایتی است که در المستظرف ج ۱ صفحه ۱۶۴ نقل شده است:

وَ مَرَّ مَيْسِرَةَ الْمَذْكُورُ يَوْمًا بِقَوْمٍ وَ هُوَ رَاكِبٌ حِمَارَهُ فَدَعَا لَهُ لِلضَّيَافَةِ فَذَبِحَ لَهُ حِمَارَهُ وَ طَبَخُوهُ وَ قَدَّمُوهُ لَهُ فَأَكَلَهُ كُلَّهُ فَلَمَّا أَصْبَحَ طَلَبَ حِمَارَهُ لِيَرْكَبَهُ فَفَقِيَ لَهُ هُوَ فِي بَطْنِكَ يَوْمَ هَمِينَ "میسره" سوار بر الاغش بر قومی گذشت. او را به ضیافت فرا خواندند اما در غیابش الاغ وی را ذبح کردند و پختند و با آن، از وی پذیرایی کردند. او طعام مفصلی خورد (و شب را آن‌جا ماند) فردا به عزم رفتن الاغش را طلبید. گفتند هم‌اکنون الاغ در شکمت جای دارد!» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

پ. ۲) نمونه دوم

زیر متن: عبدالمطلب و ابرهه

در مثنوی طاق‌دیس، ابرهه که قصد نابودی خانه خدا را دارد. در نزدیکی کعبه اطراق می‌کند. مردم کعبه به وحشت و اضطراب می‌افتند. عبدالمطلب که بزرگ قریش است به سمت سپاه ابرهه می‌رود. ابرهه می‌اندیشد که از او خواهد خواست که خانه خدا را نابود نکند اما عبدالمطلب تنها درخواست استرداد شترانش را می‌کند که در سپاه ابرهه هستند. وقتی ابرهه باشگفتی از او می‌پرسد چرا درخواست نکردی که به کعبه حمله نکنم، عبدالمطلب پاسخ می‌دهد که صاحب آن خود محافظت خواهد کرد:

«من خداوند شترها را ولی خانه را باشد خداوندی قوی
من شتر را بایدم درخواست کرد کار خانه خواهد او خود راست کرد
خانه‌ای را کو خداوندش خداست کی سخن در حق آن از من سزاست»
(نراقی، ۱۳۶۲: ۱۶۱).

در ادامه این حکایت از طریق تمثیل، کعبه به ماجرای عاشورا پیوند می‌یابد و هنگامی که امام حسین راه کربلا را در پیش می‌گیرد، خیل جانبازان و جوانان و سرفرازان در رکاب اویند تا به "نینوا" می‌رسند:

«کعبه مقصود ما این منزل است پای جان عالم این جا در گِل است»
(همان: ۴۲۱)

در جولان‌گاه کربلا یاران امام حسین زمین ادب می‌بوسند و رخصت میدان می‌طلبند و جان خویش را قربانی آن قربانی بزرگ می‌سازند. امام ابراهیم وار در آتش کینه نمودیان تنها می‌ماند:

«عشق می‌گفت ای خلیل روزگار می‌روی در آتش ابراهیم وار
کو تو را قربانی راه خدا؟ تا به دست خود کنی آن را فدا
گفت: اینک غنچه‌های گلشنم روشنی‌های دو چشم روشنم
اینک آمد باز باد مهرگان غنچه‌ها را برد باد از گلستان»
(همان: ۴۲۹)

سیدالشهدا، پس از آن همه قربانی در منای دوست، سراغ کودک شش ماهه‌اش می‌رود تا او را هم به قربان‌گاه ببرد:

«هان بیارید آن یکی فرزند من وان یکی نوباوه دلبند من

هین! بیاریدش به قربانگه برم بهر مهمانی به سوی شه برم
(همان: ۴۲۹)

بنابراین روایت نراقی با ماجرای کربلا پایان می‌گیرد.

زیر متن: سپاه ابرهه

در دفتر ششم مثنوی به داستان قرآنی ابرهه اشاره می‌شود. این داستان به عنوان یک خرده حکایت و تمثیلی در دل حکایت اصلی آمده و شامل یازده بیت می‌شود. داستان با بیان نیت ابرهه در حمله به کعبه آغاز می‌شود و مولانا نیت ابرهه را مرده (میت) ساختن تمامی زندگان (حی) می‌داند اما در ادامه ماجرای ابابیل اتفاق می‌افتد و خیال و توهم ابرهه همگی نابود می‌شود و در عوض مردم فقیر مکه با تصاحب اموال سپاه ابرهه توان‌گر می‌شوند (مثنوی معنوی، د: ۱۱۱۹-۱۱۲۰).

سر متن: قرآن (سوره ابابیل)

هم روایت مثنوی طاقدیس (زبر متن) و هم روایت مثنوی معنوی (زیر متن) متأثر از آیات مبارک سوره فیل در قرآن مجید هستند. در این سوره به داستان اصحاب فیل اشاره می‌کند که از دیار خود به قصد تخریب کعبه معظمه حرکت کردند و خدای تعالی با فرستادن مرغان ابابیل و با باریدن کلوخ‌های سنگی بر سر آنان هلاکشان کرد و به صورت گوشت جویده شان درآورد:

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (۱) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (۲) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (۳) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (۴) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ
آیا ندانسته‌ای که پروردگارت با فیل سواران چه کرد؟ «۱» آیا نیرنگشان را در تباهی قرار نداد [ونقشه آنان را نقش بر آب نساخت؟! «۲» و بر ضد آنان گروه گروه پرندگانی فرستاد؛ «۳» [که] بر آنان سنگ‌هایی از نوع سنگ گل می‌افکندند. «۴» سرانجام همه آنان را چون گاه جویده شده قرار داد. (فیل / ۱-۵)

با این وجود روایت قرآنی حکایت ابرهه و ابابیل بسیار موجز و مختصر است و جزئیات روایی مثنوی معنوی و مثنوی طاقدیس را ندارد.

ت) گشتار کیفی و کمی

بر طبق نظریه ژنت، یکی از راه‌های ایجاد و خلق متن‌های جدید، تغییر در حجم یا محتوای متن‌های پیشین است. «اگر متن B فشرده‌تر از متن A بود، در آن گشتار کمی خلاصه کردن یا کاهش متن رخ داده است، ولی اگر متن B گسترده‌تر از متن A بود در آن

از گشتار کمی افزایش متن استفاده شده است» (ژنت، ۱۵۰: ۱۹۱۲). گاهی علاوه بر تغییر در حجم از نظر محتوا نیز در متن تغییر ایجاد می‌شود که به آن گشتار کیفی و کمی گفته می‌شود. ارتباط بینامتنی بین حکایات مثنوی طاق‌دیس و مثنوی معنوی عمدتاً همراه با گشتار کیفی و کمی است. به دیگر سخن، نراقی در بازتعریف حکایات مولانا هم از نظر حجم و هم از نظر محتوا، تغییراتی پدید آورده است.

ت. ۱) نمونه نخست (افزایش متن)

حکایت "عبدالملک و ابرهه" در مثنوی طاق‌دیس محصول گشتار کمی و کیفی حکایت "سپاه ابرهه" در مثنوی معنوی است (به این دو حکایت و ارتباط بینامتنی آن‌ها در قسمت قبلی همین مقاله اشاره شد). در این حکایت، گشتار کمی از نوع افزایش متن اتفاق می‌افتد؛ بدین صورت که متن طاق‌دیس با یک‌صد و هفتاد و چهار بیت در مقابل دوازده بیت متن مثنوی معنوی شامل حجم بسیار بیشتری است. هم‌چنین در این حکایت گشتار کیفی عمدتاً حول این مساله اتفاق می‌افتد که نراقی تحت تاثیر مذهبی که دارد (تشیع) در کیفیت بن مایه‌های متن قبلی تغییر ایجاد کرده و مقصود خویش از بیان حکایت را تغییر می‌دهد. او در انتهای متن نقبی به عاشورا می‌زند که قربان‌گاه دیگری است و جلوه‌گاه عشقی راستین. جبرئیل، به حضرت رسول صلی‌الله‌علیه و آله پیغام می‌آورد که در سر کوی وفا باید پشته‌هایی از کشته‌های تیغ رضا فراهم آید و چون آن رسول، برترین رسولان است، پس قربانی او هم باید بالاترین قربانی باشد. رسول خدا صلی‌الله‌علیه و آله نیز عاشقانه‌تر از ابراهیم خلیل، حاضر به قربانی دادن است:

«گفت پیغمبر به پیغام آورش کاین حسین و این سر و این پیکرش
کاش بودی صد حسینم در جهان کردمی قربان آن سلطان جان
گر حسین بن علی جان من است جان دل خوش بهر سلطان من است»
(نراقی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

همان‌گونه که اطاعت امر از سوی ابراهیم، اذن و رضای اسماعیل را در پی داشت، این‌جا هم باید حسین بن علی که طرف دیگر قضیه است، مراتب رضا و تسلیم خویش را ابراز کند. پیامبر، پیام حق را با نواده برگزیده‌اش، حسین، مطرح می‌کند.

ت. ۲) نمونه دوم (کاهش متن)

حکایت "منع کردن مجنون فصاد را (از فصد) که نشتر به بدن لیلی می‌رسد" در در صفة دوم مثنوی طاقدیس محصول گشتار کمی و کیفی حکایت " بیان اتحاد عاشق و معشوق از روی حقیقت" در دفتر پنجم مثنوی است. حکایت نراقی نوزده بیت و حکایت مولانا شامل بیست و یک بیت می‌شود و طبق نظر ژنت این گشتار از نوع کاهش متن است. کارکرد ارجاعی که در عنوان داستان مثنوی طاقدیس آورده است توضیحی مختصر است ولی در مثنوی مولوی تفضیل بیشتری دارد: "بیان اتحاد عاشق و معشوق از روی حقیقت اگر چه متضادند از روی آن که نیاز ضد بی‌نیاز است چنان که آینه بی‌صورت است و ساده است و بی‌صورتی ضد صورت است و لکن میان ایشان اتحادی است در حقیقت کی شرح آن دراز است و العاقل یکفیه‌الاشاره" (مثنوی، د: ۵: ۱۲۷).

روایت مثنوی بدین شکل آغاز می‌شود که مجنون بیمار می‌شود و هنگامی که طبیب برای علاج او قصد فصد کردن دارد، آه از نهاد مجنون بلند می‌شود:

«بازوش بست و گرفت آن نیش او بانگ بر زد در زمان آن عشق‌خو
مزد خود بستان و ترک فصد کن گر بمیرم گو برو جسم کهن»
(مثنوی، د: ۵: ۱۲۷).

طبیب به شگفت در می‌آید و از او می‌پرسد تو که شب و روز با درندگان در صحرا همدم هستی و مصایب فراوانی را تحمل کرده‌ای چگونه از زخم نیشتر می‌هراسی:

«گفت آخر از چه می‌ترسی ازین چون نمی‌ترسی تو از شیر عرین
شیر و گرگ و خرس و هر گور و دده گرد بر گرد تو شب گرد آمده
می‌نه آیدشان ز تو بوی بشر ز انبهی عشق و وجد اندر جگر»
(مثنوی، د: ۵: ۱۲۷).

مجنون در پاسخ می‌گوید من از نیشتر تو نمی‌ترسم نکته در این جاست که سرتاسر وجودم از عشق لیلی پر است و تو که بر رگ من نیشتر می‌زنی گویی بر لیلی نیشتر می‌زنی و من نمی‌توانم تحمل کنم:

«لیک از لیلی وجود من پرست این صدف پر از صفات آن درست
ترسم ای فصاد گر فصدم کنی نیش را ناگاه بر لیلی زنی
داند آن عقلی که او دل روشنی است در میان لیلی و من فرق نیست»
(مثنوی، د: ۵: ۱۲۷).

در حکایت طاق‌دیس روایت این‌گونه آغاز می‌شود که روزی مجنون تب شدیدی کرد. طبیب برایش رگ زنی یا فصد را تجویز کرد. فصاد بازوی او را بست و خواست نشتر زند. مجنون به او گفت: این رگی که می‌خواهی بزنی از لیلی پر است. فصاد رگ دیگری را برگزید که مجنون باز ممانعت کرد و گفت: این رگ جایگاه لیلی است. استاد فصاد، دست دیگر را خواست رگ زند که با همان پاسخ‌های مجنون رو به رو شد. در نهایت مزد استاد را می‌دهد و او را مرخص می‌کند:

«درهمی آن‌گه به آن فصاد داد گفت اینک مزدت ای استاد راد
دارد اندر هر رگم لیلی مقام هر بن مویم بود او را کنام
من خود ای فصاد مجنون نیستم هر چه هستم من نیم لیلی استم
از تن من رگ چه بگشایی ز تیغ تیغ تو بر لیلی آید بی‌دریغ»
(نراقی، ۱۳۶۲: ۱۸۷)

ث) نتیجه

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد آن‌چه که در نظریه پیرامنتیت ژنت از آن به عنوان "سرمتن" یاد می‌شود، نقش کلیدی در تکامل و فهم داستان یا حکایت‌های مثنوی طاق‌دیس و مثنوی معنوی دارد. هم مولانا و هم نراقی برای تبیین فرم و اندیشه در حکایات خویش از قصص قرآنی، فرهنگ عامیانه، متون عرفانی پیشین به عنوان "سرمتن" بهره جسته‌اند و بنابراین براساس نظریه ژنت می‌توان حاصل کار آن‌ها را نتیجه ارتباط بینامتنی‌ای دانست که با دیگر متون برقرار ساخته‌اند.

بسیاری از حکایات مثنوی طاق‌دیس و مثنوی معنوی به طور مشابه از قصص قرآنی یا آیات و روایات اسلامی (سرمتن) گرفته شده است. بسیاری از حکایات زیرمتن (مثنوی طاق‌دیس) که از زیرمتن (مثنوی معنوی) گرفته شده‌اند ریشه در یک سرمتن (قصص و روایات دینی) دارند.

بالاخره این‌که مولانا در استفاده از متون پیشین و نراقی در تقلید و پیروی از مولانا اقتباس کامل نداشته و با تغییر حجم و محتوای قصه‌ها و حکایات مولوی گاهی از گشتار کمی و گاهی از گشتار کمی و کیفی استفاده کرده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
۲. بابایی، رضا. (۱۳۹۰). گمشده در آسمان. به نقل از پایگاه اینترنتی مرکز تعلیمات اسلامی واشنگتن به نشانی <<http://www.iec-md.org>>
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. _____ . (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.
۵. طوسی، محمد بن محمود بن احمد. (۵۵۱-۵۶۲؟). عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات (= عجایب نامه یا جام گیتی نمای) نقل در فروزانفر. بدیع‌الزمان (۱۳۸۱)، احادیث و قصص مثنوی، به کوشش حسین داودی، تهران: امیرکبیر.
۶. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی. به کوشش حسین داودی. تهران: امیرکبیر.
۷. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۳۹). کلیات. به کوشش فؤاد روحانی. تهران: زوآر.
۸. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسن. بکوشش نصرالله پورجوادی. تهران: فقنوس.
۹. نراقی، ملا احمد. (۱۳۶۲). مثنوی طاقدیس. به اهتمام حسن نراقی. تهران: امیرکبیر.

ب) مقاله‌ها

۱۰. گرجی و نریمانی. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل مثنوی طاقدیس و میزان تائر آن از مثنوی معنوی». کتاب ماه ادبیات. شماره ۴۲. صص ۱۲-۲۱.

11. G. Genette, Figures, Paris, 1972 .

12. V. Elrich. Russian Formalism. History-Doctrine, Yale u. p, 1981 .

