Journal iranian political sociology
Vol. ٥, No.٧, Mehr ٢٠٢٢
https://doi.org/١٠,٣٠٥١٠/psi.٢٠٢٢,٣١١٢٤٨,٢٥٠٤

Investigating and Analyzing the Intertextual Presence of Sanai's poems in the Qaemiat Divan Based on the *Gerard Genette*'s intertextuality theory

Abstract

Intertextuality is a textualist theory that analyzes and interprets the meaning of texts, reading and receiving text in the poststructuralist paradigm. Divan-e Qaemiyat is also a poem by Hassan Mahmoud Katib (٦٤٥) nicknamed Jalaluddin. The aim of the present study is to show to what extent and how the intertextual dependence of Divan Ghaemiyat on Sanai poems is. For this purpose, after identifying all the appearances of Sanai's poems in Ghaemiyat Divan, these texts were quoted, referred to, alluded to, and plagiarized through Gerard Genet's intertextual theory and four types of intertextuality. The purpose of research is to better understand and understand the meaning of the poems of Divan Ghaemiyat through discovering and analyzing various intertextual relations. The research method is descriptive-analytical. The result of the research showed that the extensive intertextual relationship of Divan Ghaemiyat with Sanai works is not explicit and only of the type of quotation and reference, but in some poems, implicit and hidden intertextuality, ie types of allusion and literary theft, are also present. Therefore, most of the presence of some texts of Sanai poems is evident in this divan.

Keywords: intertextuality, Sanai, Qaemiat, Hassan Mahmoud Kateb, Gerard Genette

ماهنامه علمی (مقاله علمی_پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران، سال پنجم،شماره هفتم، مهر ۱۴۰۱،صص۱۲۲۹-۱۲۱۳

https://doi.org/۱۰.۳۰۵۱۰/psi.۲۰۲۲.۳۱۱۲۴۸.۲۵۰۴

بررسی و تحلیل حضور بینامتنی اشعار سنایی در دیوان قائمیات براساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت

موسی قلیزاده[۱]

زهرا اختیاری (نویسنده مسئول)[۲]

سمیرا بامشکی [۳]

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۶/۱۳

چکیده

بینامتنیت نظریه‌ای متن‌گرایانه است که در پارادایم پسا ساختارگرایی به تحلیل و تفسیر معنای متون، خوانش و دریافت متن می پردازد. دیوان *قائمیات* نیز سرودهٔ حسن‌محمود کاتب (٦٤٥) ملقب به جلال‌الدین است. مسأله پژوهش حاضر، این است که نشان دهد وابستگی بینامتنی دیوان *قائمیات* به اشعار سنایی به چه میزان و چگونه است. برای این منظور پس از شناسایی هم‌حضوری‌های اشعار سنایی در دیوان *قائمیات* این پاره‌متن ها از طریق نظریه بینامتنیت ژرار ژنت و چهارگونه بینامتنی نقل‌قول، ارجاع، تلمیح و سرقت ادبی،گونه‌شناسی و دسته‌بندی گردید. هدف از پژوهش، شناخت و دریافت بهتر معنای اشعار دیوان *قائمیات* از رهگذر کشف و تحلیل انواع روابط بینامتنی است. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. نتیجه پژوهش نشان داد که ارتباط‌گسترده بینامتنی دیوان *قائمیات* با آثار سنایی به صورت صریح و تنها از نوع نقل‌قول و ارجاع نیست بلکه در برخی قصاید، بینامتنیت ضمنی و پنهان یعنی گونه‌های تلمیح و سرقت‌ادبی نیز حضور دارند. بنابراین بیشترین هم‌حضوری پاره‌متن‌های اشعار سنایی در این دیوان مشهود است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، سنایی، دیوان قائمیات، حسن‌محمودکاتب، ژرار ژنت.

[۱]دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

universal۱۳٦٤@gmail.com

[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

ekhtiari@um.ac.ir

[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

samira_bameshki@yahoo.com

۱- مقدمه

بینامتنیت نظریه‌ای تأثیر گذار در زمینهٔ فهم ادبیات، خوانش، دریافت، تحلیل و تفسیر معنای متون است و بر این اصل استوار است که در طول تاریخ متن ها همواره در ارتباطی شبکه‌ای با دیگر متون خلق می شوند؛ یعنی متن‌های جدید بر پایهٔ متن های پیشین شکل می‌گیرند و متن های گذشته نیز در آیینهٔ متن پسین نمایان می شوند، درنتیجه هیچ متنی مستقل ازدیگر متون خلق نمی شود (نامور مطلق، ۱۳۹٤، ۱۲). این اصطلاح نخستین بار در زبان فرانسوی و در آثار اولیهٔ ژولیا کریستوا مطرح گردید (آلن، ۱۳۸۰، ۲٤).

خوانندگان متون بدون دانش کافی از این نظریه و خاستگاه‌های آن، تصوراتی سنتی از مقوله خواندن و نوشتن خواهند داشت، تصوراتی که از دههٔ شصت قرن بیستم، به طور اساسی به چالش کشیده شده است.

هدف ما از بررسی و تحلیل این اثر شناسایی میزان هم‌حضوری‌ها و چگونگی تأثیر و تأثراتی است که متن *قائمیات* از اشعار سنایی پذیرفته است تا ضرورت برش و پذیرش قطعاتی از متن نخست تبیین و آشکار گردد. لذا این پژوهش با تحلیل معنایی و بررسی جنبه‌های بلاغی به شیوه‌ای توصیفی ـ تحلیلی در پی پاسخ به سؤالات ذیل است: هم‌حضوری‌ها از کدام گونهٔ بینامتنیت ژنتی و دارای چه بسامدی است؟ میزان وابستگی، متنی هم‌گرا را به نمایش می گذارد یا ناهمگرا؟ نوع خوانش او از متن نخست ارجاعی است یا غیرارجاعی؟ میزان تأثیر او از متن پیشین چگونه است؟

۱-۱-مبانی نظری

ساختارگرایی مبتنی بر نشانه‌شناسی سوسوری، از دههٔ پنجاه قرن بیستم در صدد ارایه بازتوصیفی انقلابی از فرهنگ انسانی بر پایه نظام های نشانه‌ای و در راستای تعاریف دوبارهٔ سوسور از نشانه و ساختار زبان‌شناسانه بود. این انقلاب فکری که « چرخش زبان‌شناسانه» در علوم انسانی نام گرفت، یکی از خاستگاه های نظریه بینامتنیت است (آلن، ۱۳۸۰، ۱۸). فردینان دوسوسور در «دورهٔ زبان‌شناسی عمومی»، نشانه‌شناسی را این‌گونه تعریف می‌کند: «علمی است که حیات نشانه‌ها را در معرض جامعه مطالعه و بررسی می‌کند» (Sassure, ۱۹۵۹, P. ۷۷). او معتقد است که نشانه‌ها کارکردشان را از نظام زبانی می‌گیرند و وابسته به فرایندهای آمیزشی و هم‌نشینی با دیگر نشانه‌ها هستند (Hawks, ۱۹۹۷, P. ۲۸۱)؛ پس نشانه‌ها در چارچوب یک نظام موجودیت می‌یابند و از طریق شباهت و تفاوت با دیگر نشانه‌ها معناآفرینی می‌کنند. از این جهت نشانه‌شناسی سوسور ارتباط نزدیکی با بینامتنیت پیدا می‌کند.

میخائیل باختین بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز عرصهٔ ادبیات در قرن بیستم است. او اعتقاد داشت همه ارتباطات زبان‌شناسانه در موقعیت های اجتماعی خاص و میان طبقات و گروه های خاصی از کاربران اتفاق می‌افتد (آلن، ۱۳۸۰، ۲٤). از نظریات باختین که به طور مستقیم با موضوع بینامتنیت ارتباط دارد، گفتگومندی و چند صدایی است. این دو اصطلاح ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. چند صدایی ویژگی گفتگومندی است و به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. باختین گفتگومندی را با بافت، مؤلف و مؤلفان پیش از آن ربط می‌دهد که به شبکه واژگانی بسیار گسترده‌ای تعلق دارد. گفتگو در مقابل خود گویی است که درنتیجه آن یک گفتمان شکل می‌گیرد. باختین با طرح نظریه متن های تک صدا و چند صدا و موضوع گفتگومندی به بهترین شکل زمینه‌های بحث بینامتنیت را فراهم ساخت (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۵۱ ـ۹۰).

از دیگر خاستگاه‌های این نظریه، نقد منابع است. نقد سنتی‌کهن‌ترین نوع نقد به شمار می‌رود. این نوع نقد به جستجوی خاستگاه‌های یک اثر می پردازد. بینامتنیت نخستین در مقابل با نقدمنابع است و به انکار رابطه تأثیر و تأثری متن می‌پردازد و تمام متن را بینامتن می‌داند. محققان نسل دوم توجه به منابع را نفی نمی‌کنند. این موضوع در مفهوم ترامتنیت ژنت به اوج خود می‌رسد. او با صراحت از تأثیرات بینامتنی سخن می‌گوید.

۱-۲-نظریه‌پردازان نخستین بینامتنیت (بینامتنیت سخت)

بخش‌گسترده‌ای از روابط شبکه‌ای و پنهان میان متن ها با تلاش نظریه‌پردازان برجسته‌ای همچون ژولیاکریستوا و رولان بارت کشف و شناسایی شد که آراء و نظریات آن دو به همراه دیگر اعضای حلقهٔ تل کل باعث شکل‌گیری مباحث بینامتنیت و انتشار رسمی اندیشهٔ بینامتنی‌گردید.

۱-۲-۱- ژولیا کریستوا

کریستوا با ابداع اصطلاح بینامتنیت در سال۱۹٦٦م. به طور رسمی این حوزه از مطالعات را بنیان نهاد.کریستوا نمایندهٔ بخش ویژهٔ بینامتنیت نظری و تولیدی است. بینامتنیت او با توجه به نظری بودن از بینامتنیت کاربردی و با توجه به تولیدی بودن از بینامتنیت خوانشی متمایز می‌گردد.

درنگاه کریستوا، بینامتنیت پدیده‌ای مستقل از دیگر موضوعات نیست بلکه ارتباط تنگاتنگی با تحولات ادبیات، زبان و متن دارد. از نظر وی زبان دستخوش تحولی عمیق گشته است، او این تحول عمیق را «انقلاب در زبان شاعرانه« می‌نامد. کریستوا در مقاله « متن بسته« یکی از ویژگی های متن را بینامتنیت می‌داند و می‌نویسد: «متن تحول متن ها (بینامتنیت) است. در فضای یک متن گفته‌های فراوانی برگرفته از متن های دیگر با هم تلاقی می‌یابند و هم‌دیگر را خنثی می‌کنند» (کریستوا، ۱۹٦۹ به نقل از نامورمطلق ۱۳۹٤، ۱۰٦). او نظریهٔ باختین در بارهٔ گفت‌وگویی متن را با نظریه نشانه‌شناسانهٔ خود مرتبط ساخت. از نظر او هر متن در دو محور با دنیای بیرون ارتباط برقرار می سازد: در محور افقی که نویسنده با خواننده ارتباط می‌یابد و در محور عمودی که متن با متن های دیگر پیوند می خورد. به هرحال‌کریستوا مفهوم گفت‌وگومندی باختین را از سطح واژه به سطح متن گسترش داد. او هر واژه را تقاطعی از واژه های (متون) مختلف قلمداد می‌کند که حداقل یک معنای فرامتنی را در این ارتباط می‌توان پیداکرد (Kristeva, ۱۹٦۹, P. ۳۷).

توجه‌کریستوا به بینامتنیت ساختارگرایانه است. آنجا که در نشانه‌شناسی ساختارگرا به تحقیق در رابطه با متن می پردازد، از باختین جدا می شود؛ زیرا کریستوا معتقد به ساختاری زبانی در متن است؛ امّا باختین بر تأثیرات جهان بیرون به ویژه جامعه و تاریخ تأکید ویژه دارد (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۱۰۹ـ۱۱۰).

۱-۲-۲- رولان بارت

بارت، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی در حوزهٔ ادبیات، هنر، نشانه شناسی و ساختارگرایی است. نخستین فعالیت‌های او سلسله تأملاتی دربارهٔ فرهنگ جدید فرانسه بود که در نشریهٔ لتر نوول (۱۹٥٤ـ ۱۹٥٦) همراه با مقاله‌ای دیگر در ۱۹٥۷ به نام «اسطوره‌شناسی‌ها» به چاپ رسید. بارت درفعالیت های بعدی خود تحت تأثیر نقادی های در یدا و کریستوا، رویای علمی بودن را کنار گذاشت. او در S/Z که تحلیلی از «رمان کوتاه بالزاک» است، نشان داد متن های واقع‌گرا، فقط واقعیت را منعکس نمی‌کنند بلکه ترکیبی از فرهنگ پیش‌پاافتاده و مشاهدات دست‌چندم‌اند (کازان و بایت، ۱۳۸۹، ٦۳۹).

بارت در مقاله‌ای به نام «نظریهٔ متن» (۱۹۸۱) منظور خود از اصطلاح متن و بینامتنیت را توضیح می‌دهد و به توصیف تصورات سنتی از اثر[1] و متن[2] می‌پردازد سپس متن را همان ثبت عادی اثر می‌دانند (آلن، ۱۳۸۰، ۹۱). بارت با بیان تقابل بینامتنیت با اسطورهٔ نسب شناسی و خویشاوندی، همانند کریستوا آشکارا نقد منابع را انکار می‌کند. از دیدگاه بارت، امر بینامتنی با بینامتن های دیگر ارتباط مشخصی ندارد؛ زیرا معطوف و مربوط به کل رمزگان فرهنگی است. از نظر او « هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد» (Barthes, 1974, P. 6). منظور وی از متن، بینامتن است. بارت موضوع تأثیر و تأثر در مطالعات بینامتنی را ناشی از اسطورهٔ خویشاوندی و نسب شناسی می‌داند که در جوامع پیشین و نقد سنتی حضور دارد. بارت با چنین دیدگاهی، نقد بینامتنی را در مقابل نقد مؤلف محور قرار می‌دهد که از ویژگی های اساسی نقد سنتی است (نامور مطلق، ۱۳۹٤، ۱٤۸). این تلقی بارت از بینامتنیت باعث شد تا وی یکی از مهم‌ترین نظریات خود؛ یعنی « مرگ مؤلف» را مطرح سازد، بارت بر این باور بود که تولید متن و معنای آن تنها متعلق به مؤلف نیست بلکه نقش روابط بینامتنی و تداخل بینامتن ها در تولید متن و معنای آن تأثیر گذار است. او حق مالکیت را از مؤلف سلب کرده و انکار می‌کند. او در توجیه مرگ مؤلف به بینامتنیت اشاره می‌کند و می‌گوید هر متنی یک بینامتن است و هیچ متن ناب و خالصی وجود ندارد (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۱٥٦).

بارت تحت تأثیر آثار کریستوا از باختین، خاستگاه متن را نه یک آگاهی متحد مؤلفانه بلکه تکثری از آواها، دیگرواژه ها، دیگرگفته‌ها و دیگرمتن ها می داند. (آلن، ۱۳۸۰، ۱۰۲ـ ۱۰٥). ما در رمزگان ها، در فضای فرهنگی ازپیش‌گفته‌ها، ازپیش‌نوشته‌ها، ازپیش‌خوانده‌ها، اندیشه و احساس عمل می‌کنیم (Barthes, 1987, P. 47).

وجه تمایز بینامتنیت او در عین اشتراک با بینامتنیت کریستوا ، تأکید ویژهٔ او بر خوانش و دریافت متن است. بینامتنیت وی با عنوان بینامتنیت خوانشی شناخته می‌شود.

۱-۳- نظریه‌پردازان نسل دوم بینامتنیت (بینامتنیت نرم)

بنیان‌گذاران نخستین بینامتنیت، تمام متن را یک بینامتن به حساب می‌آوردند و جستجو برای یافتن منابع را بیهوده و غیرممکن می‌پنداشتند. کریستوا مخالف کاربردی کردن بینامتنیت بود و بینامتنیت نظری او به نقد آثار ادبی و هنری توجهی نداشت؛ امّا محققان نسل دوم یعنی ژنی و ریفاتر با کاربردی کردن بینامتنیت و انتقال آن به حوزهٔ نقد آثار ادبی و هنری تا حد امکان کوشیدند تا بینامتنیت به عنوان ابزار و روشی برای مطالعهٔ روابط میان متن‌ها مورد استفاده قرار گیرد.

۱-۳-۱- لوران ژنی

یکی از چهره های ناشناخته در حوزه بینامتنیت لوران ژنی است. این محقق برجستهٔ سوئیسی مقالهٔ «راهبرد اشکال» را در سال۱۹۷٦ در مجلهٔ *بوطیقا* چاپ کرد. این مقاله نخستین گام او در زمینهٔ بوطیقای حقیقی بینامتنیت بود (ژنی، ۲۰۰۲ به نقل از نامورمطلق ۱۳۹٤، ۱۸۷). علاوه بر این ژنی مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی کلاژ بینامتنی» همچنین مقاله‌ای دیگر با عنوان «گفتگوماندی و چند صدایی» را در سال۲۰۰۳ در بارهٔ نظریات باختین نوشت. مهم‌ترین آثار بینامتنی ژنی مربوط به سال‌های پیش از دههٔ ۱۹۸۰ است. بینامتنیت از آغاز شکل‌گیری خود بر طبق نظریات کریستوا و بارت به دو شاخهٔ بزرگ تولید و خوانش متن تقسیم شد. لوران ژنی نسبت به خوانش و دریافت اثر بی توجه نبود امّا بیشتر تمایل به خلق و تکوین اثر داشت. از دیدگاه او، حقیقت یا واقعیت ادبی در

---

[1] - Work
[2] - Text

درون مجموعه‌ای متکثر از متون و نوشتارها تولید می شود که همین مجموعه متکثر همان بینامتنیت است و برای تولید چنین مجموعه‌ای باید همهٔ فرم ها و اشکال ممکن را در پیوند با هم‌دیگر بررسی کرد (Jenny, ۱۹۸۲, P. ۶۱-۶۰).

از شاخص‌های بارز و متفاوت بینامتنیت ژنی، دیدگاه او در بارهٔ منبع و مرجع متنی در روابط بینامتنی است. این دیدگاه نوعی اصطکاک و تقابل بین بینامتنیت نرم و بینامتنیت سخت ایجاد کرد. نظریه پردازان نخستین، به شدت با منبع یابی مخالف‌اند و پژوهش در مورد منبع را در روابط بینامتنی به‌طورکلی، نفی می‌کنند ولی ژنی با شدت کریستوا و بارت به این موضوع نمی پردازد هرجند که منبع و منبع یابی در پژوهش های او از جایگاه مهمی برخوردار نیست (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۱۹۱).

۱-۳-۱-۱- بینامتنیت قوی و ضعیف

ژنی با تقسیم‌بندی بینامتنیت به دو نوع قوی و ضعیف به آن معنایی خاص بخشیده و دامنهٔ آن را محدود می‌سازد تا در تحلیل متن ها نقش کاربردی‌تری داشته باشد. او از کریستوا به دلیل مفهوم گستردهٔ بینامتنیت و متن انتقاد می‌کند. به عقیدهٔ او اگر ارتباط بینامتنی در دو متن در دو سطح صورت و معنا انجام گیرد، بینامتنیت قوی است؛ امّا اگر این روابط در یک سطح و لایه متوقف شود، بینامتنیت ضعیف قلمداد می گردد (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۱۹۳).

تقسیم‌بندی بینامتنیت به این شیوه و برجسته ساختن بینامتنیت صریح، موجب شد تا مباحث بینامتنی از حوزهٔ نظری صِرف خارج شود و امکان پژوهش های کاربردی در موضوعاتی مانند نقل‌قول، تضمین، تلمیح، کلاژ، دکوپاژ و ..فراهم گردد.

۱-۳-۲- مایکل ریفاتر

ریفاتر نیز مانند لوران ژنی از چهره های برجستهٔ غیرفرانسوی جریان بینامتنیت نرم است. نوآوری ها او در این زمینهٔ به کاربردی کردن جریان بینامتنیت شتاب بیشتری بخشید. او به عنوان سبک شناس و بلاغت شناس در نظریه‌پردازی بینامتنیت ادبیات و شعر، موضوعاتی چون خوانش‌بینامتنی و نشانه‌شناسی بینامتنی را مطرح ساخت. در واقع مطالعات وی، ادامهٔ اندیشه و آثار رولان بارت به شمار می‌آید. دو اثر مهم وی در زمینه بینامتنیت «تولید متن» و «نشانه‌شناسی شعر» است. از مقالات او در بارهٔ بینامتنیت، «بینامتنیت ناشناخته»، «توهم ارجاعی»، «پونژ بینامتنی» و «نشانه‌شناسی بینامتنی» را می‌توان نام برد (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ۲۱۰ـ۲۱۱).

۱-۳-۲-۱-ارجاع بینامتنی و ارجاع فرامتنی

موضوع ارجاع متنی و رابطهٔ آن با واقعیت یا متون دیگر از موضوعات مهم حوزهٔ ادبیات و هنر است. رولان بارت در سال۱۹٦۸مقاله‌ای کوتاه با عنوان «حاصل واقعیت» در بارهٔ رابطهٔ واقعیت و ادبیات نوشت. او در این مقاله از اصطلاح «توهم ارجاعی» استفاده کرد. ریفاتر نیز بعد از بارت با جدّیت به این موضوع پرداخت و در سال ۱۹۷۸مقاله خود با عنوان «توهم ارجاعی» را نگاشت. او در این مقاله دو گونه ارجاع را در خوانش متن از یکدیگر متمایز کرد: ارجاع بینامتنی و ارجاع فرامتنی. در ارجاع بینامتنی، متن از طریق روابط بینامتنی به جهان متنی و بینامتن ارجاع می‌دهد و دلالت واژه های متن نیز نه از ارجاع به بیرون، بلکه از پیش فرض ساختن دیگر متون نشأت می‌گیرد، امّا در ارجاع فرامتنی به جامعه و واقعیت بیرونی ارجاع داده می شود. ریفاتر شعر و نثر را بر اساس تفاوتی که در ارجاعات فرامتنی و بینامتنی دارند، از هم جدا کرد. او بر این باور بود که در شعر ارجاع بینامتنی غلبه دارد درحالی‌که در نثر ارجاع فرامتنی غالب است.

۱-۳-۲-۲- بینامتنیت و بینامتن

یکی از مباحث برجسته بینامتنی ریفاتر، تمایز بین بینامتنیت و بینامتن است. او بینامتنیت را این گونه تعریف می‌کند: « شبکه‌ای از کارکردها که بین متن و بینامتن ارتباط برقرار ساخته و آن را تنظیم می‌کند» (ریفاتر، ۱۹۹۰ به نقل از آلن، ۱۷۲). به بیانی دیگر بینامتنیت به فرایند کلی ارجاع به بینامتن ها در خوانش مخاطب اطلاق می گردد، امّا بینامتن مجموعه متن‌هایی است که یک فرد، هنگام خوانش یک نوشتار در ذهن تداعی می‌کند. ریفاتر بینامتن را شاکله‌ای از متون، پاره متن ها و قطعات متن‌مانندی از گویش جمعی می‌داند و آن را بر پایهٔ سرچشمه‌ها، تأثیرپذیری و تقلید از متون دیگر استوار نمی‌سازد (ریفاتر، ۱۹۸٤ به نقل از آلن، ۱۷۳).

با طرح بینامتنیت دریافتی و خوانشی از سوی بارت و ریفاتر، موضوع تکثر معنایی پیش می‌آید و بینامتنیت یک پدیدهٔ ذهنی صرف قلمداد می گردد، ریفاتر به خاطر تنوع در بینامتن های دریافتی، بینامتنیت را به دو گونه حتمی و احتمالی تقسیم می‌کند وقتی که بینامتنیت در متن قرار می‌گیرد و قابل حذف و انکار از متن نیست، بینامتنیت حتمی و اجباری است در صورتی‌که بینامتنیت بر اساس تجربیات شخصی خواننده یا دانش و فرهنگ مخاطب استوار باشد، از نوع بینامتنیت احتمالی و تصادفی است. معیار و ملاک حتمی و احتمالی بودن بینامتنیت به میزان توجه خواننده به متن و فرامتن بستگی دارد.

۱-٤- ژرار ژنت (بینامتنیت بازتعریف شده)

ژرار ژنت نظریه‌پرداز و منتقد برجسته فرانسوی حوزه ادبیات و هنر در نیمه دوم قرن بیستم است. عمده فعالیت او در زمینه‌های روایت‌شناسی، زیبایی‌شناسی و ترامتنیت است. مطالعات ژنت در رابطه با ترامتنیت همچون بینامتنیت متن‌گرایانه است. متن‌گرایی از ویژگی های اصلی پارادایم ساختارگرایی است. ژنت ترامتنیت،[1] را تمام آن مواردی می‌داند که متن در مناسبتی آشکار و پنهان با دیگر متون ارتباط برقرار می‌سازد.

او این مفهوم را برای ترسیم شیوه‌هایی به کار می‌گیرد که متون از آن طریق بتوانند به شکلی نظام‌مند، تأویل و فهم شوند سپس اصطلاح ترامتنیت را به همه نمود های پدیده مورد نظر اطلاق می‌کند و آن را به پنج مقولهٔ مشخص فرامتنیت،[2] سرمتنیت،[3] پیرامتنیت،[4] بیش‌متنیت[5] و بینامتنیت[6] تقسیم می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۲۱ـ۳۰). با تعریف این دستگاه جدید، تمام ارتباط های میان‌متنی تحت پوشش آن قرار می‌گیرد. او ترامتنیت را استعلایی می‌داند، یعنی از بینامتنیت نظریه‌پردازان پیشین به مراتب گسترده‌تر و متنوع‌تر است و دارای جامعیت کامل و کلانی است که بینامتنیت خود گونه‌ای از آن است.

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

درباره نظریه بینامتنیت ژرار ژنت و گونه‌های آن کتاب ها و مقالات متعددی تاکنون نوشته شده است. دو کتاب *درآمدی بر بینامتنیت* و *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم* از بهمن نامورمطلق، *بینامتنیت* گرام آلن ترجمه پیام یزدانجو، *ساختار و تأویل متن* از بابک احمدی و مقاله «ترامتنیت روابط یک متن با دیگر متن ها» از بهمن نامورمطلق از این جمله است. مقالات فراوانی نیز در مورد مقایسه و مطابقت چندانی باهم از دیدگاه نظریه

---

[1]- Transtextuality
[2] - Metatextuality
[3] - Arcitextuality
[4] - Paratextuality
[5] - Hypertextuality
[6] - Intertextuality

ترامتنیت ژرار ژنت و گونه‌های ترامتنی آن به چاپ رسیده است؛ امّا پژوهش مستقلی که به صورت مستقیم بین هم‌حضوری‌های *دیوان قائمیات* و آثار سنایی ارتباطی بینامتنی برقرار سازد، تا حال حاضر نوشته نشده است.

۲-معرفی *دیوان قائمیات* و گویندهٔ آن

دیوان قائمیات سرودهٔ حسن محمود کاتب (٦٤٥) ملقب به جلال‌الدین است که گاه با نام های حسن صلاح منشی و حسن صلاح بیرجندی از او یاد می شود. اشعار *دیوان قائمیات* در زمرهٔ اشعار خوب و فاخر نیمه اول قرن هفتم است و از نظر ارزش و اعتبار ادبی، از جایگاه والایی بر خوردار است. این گویندهٔ توانا به خوبی بر هندسهٔ زبان فارسی آگاه است و با موسیقی نیز آشنایی کاملی دارد، چون ما بر خی ویژگی های عروضی شاعران سبک خراسانی قرن هفتم از قبیل عطار و مولانا را در اشعار این شاعر مشاهده می‌کنیم (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰، ٢٦). حسن به احتمال زیاد در اوایل نیمهٔ دوم قرن ششم در قزوین یا اطراف آن زاده شده است و در عنفوان جوانی به مذهب اسماعیلی و یا به تعبیر خودش « قائمی» گرویده است. بخش قابل ملاحظه‌ای از *دیوان قائمیات* وقف ستایش حسن دوم علی ذکره السلام (٥٥٧ ـ ٥٦١) شده است؛ یعنی دورهٔ قیامت.

حسن به طور حتم دوران امامت سه امام اسماعیلی را دریافته است و چون در دوران امامت این سه امام زندگی می‌کند در بر خی قصاید به مدح و منقبت امامان بعدی یعنی محمد دوم ملقب به نورالدین (٥٦١ ـ ٦٠٧)، حسن سوم ملقب به جلال‌الدین (٦٠٧ ـ ٦١٨)و محمد سوم ملقب به علاءالدین (٦١٨ ـ ٦٥٣) می پردازد. حسن برای مدتی در گرد کوه دامغان به شغل کتابت در دستگاه محتشم قهستان اشتغال داشت و مدتی نیز در قاین و بیرجند اقامت داشت (حسینی بدخشانی، ۱۳۹۰، ۱۰۷). *دیوان قائمیات* علاوه بر نکات تاریخی فراوان، آگاهی و اطلاعات کم‌نظیری از مبانی اعتقادی اسماعیلیان نزاری به‌ویژه در سال های پایانی دولتشان و پیش از شکست مغول را به‌تصویر می‌کشد. وفات شاعر به سال ٦٤٥ هجری اتفاق افتاده است.

در این دیوان مجموعهٔ چشمگیری از مفردات، ترکیبات، کنایات و امثال کم سابقه موجود است. استعارات وی معتدل، طبیعی و به دور از تکلف است. از ویژگی ها و تحولات صوری شعر فارسی در قرن هفتم، توجه بیش از حد شاعران به ردیف های اسمی است. حسن محمود کاتب نیز بخش قابل ملاحظه‌ای از قصاید دیوانش را به ردیف های اسمی اختصاص داده است. از مضامین اشعار قائمیات پیدا ست که شاعر غرق در ادب منظوم صوفیانهٔ عصر خود و قبل از آن است و بیشترین توجه او به *دیوان حکیم سنایی‌غزنوی* است و با اشعار دو تن از مشاهیر ادب فارسی، خاقانی و ظهیرفاریابی آشنایی کامل داشته است و از شاعران شیعی پیش از خود یک مورد از شعر قوامی‌رازی استقبال می‌کند. قصاید متعددی نیز در مجابات اشعار شعرای قائمی هم‌کیش خود می‌سراید.

۳-سنایی

ابوالمجدمجدودبن‌آدم سنایی‌غزنوی، شاعر، حکیم و عارف بزرگ نیمه دوم قرن پنجم و اوایل قرن ششم است. سنایی از نخستین شاعرانی است که مضامین حکمی و عرفانی را وارد شعر کرد و از ابزار قدرتمند شعر به عنوان زبانی رمزی و سمبولیک در راستای طرح مباحث عرفانی خود کمک گرفت. شیوه‌ایی که در دوره های بعد سرمشق تمام شعرای عارف مسلک بعد از وی شد.

حسن محمود کاتب در *دیوان قائمیات* از میان شعرای پیش از خود، بیشترین تأثیر را از سنایی‌غزنوی پذیرفته است. او در مقدمه‌های منثور (صص٤٧، ٢١٣، ٢٨٧، ٣٣٨، ٣٩٤) و پایان و لابه‌لای بر خی از قصاید دیوان (٥٠، ٢٠٣، ٢١٨، ٢٩٠، ٣٩٩) ده بار به طور مستقیم به نام سنایی ارجاع می‌دهد، در یک مورد او را شاه حکیمان (٣٤١)

می‌نامد و در دو مورد با لفظ حکیم (۳۳، ۳۸٦) و یک مورد نیز با لفظ شمع و تاج داعیان (۲۱۸) از او یاد می‌کند. در سه قصیده اصطلاح حکیم زمانه (۱۱۹، ۳٦۸، ٤۰٤) را ذکر می‌کند (کاتب، ۱۳۹۰).

این‌که شاعر *قائمیات*، سنایی را حکیم می‌نامد به این خاطر است‌که سنایی به دلیل آشنایی با حکمت، فلسفه و منطق، شعرش رنگ و بوی مذهبی و فلسفی به خود می‌گیرد؛ یعنی او قصیده را از موضوعات رایجی چون مدح، هجو و توصیف طبیعت به سمت موضوعاتی چون زهد، اخلاق و نقد اجتماعی سوق می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳، ۵۵). همچنین در اشعار او این کلمه به مفهوم حکیم الهی و عارف به‌کار می‌رود نه حکیم به معنی مصطلح آن، آنگونه که ما شاعرانی خردگرا و اعتزالی چون فردوسی، خیام و ناصرخسرو را حکیم می‌نامیم، زیرا سنایی اشعری مسلک و درست درمقابل اندیشهٔ آنان قرار دارد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳، ۳۹).

چرا حسن محمود کاتب در بیت آخر «قصیدهٔ ۷۹» سنایی را شمع و تاج داعیان معرفی می‌کند، جای بسی تأمل است.

شمع و تاج‌داعیان یعنی سنایی داد نظم «ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار»

(کاتب،۱۳۹۰، ۲۱۸)

در مقدمه منثور «قصیده ۱۱۰» می‌آورد: «این بندگی در آن باب گفته شد که این ضعیف‌ترین ضعیفان را توفیق مطالعهٔ *سیرالعبادالی‌المعاد* که داعی‌الدعات‌الی‌الخیرال هداه سنایی علیه‌الرأفه‌والرضوان نظم داده است، مساعدت نمود ...» (۲۸۷). سپس «قصیده ۱۱۰» *دیوان قائمیات* را با این مطلع می‌سراید:

روزی به سر خاک شهیدی برسیدم زان خاک یکی نالگکی زار شنیدم

(کاتب،۱۳۹۰، ۲۸۷)

در بیت پایانی این قصیده سی بیتی می‌گوید:

برخوانده‌ام این بیت که گفته‌ست سنایی «المنه‌لله که به مقصود رسیدم»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۹۰)

این قطعه در *دیوان سنایی* در مرثیه خواجه نظام‌الملک محمد بهروز وزیر سلطان رضی‌ابراهیم‌غزنوی و از زبان او سروده شده است تا آن را بر سنگ گور او بنویسند (سنایی، ۱۳۸۸، ۱۰۸۵). شاعر *قائمیات* این قطعه را در کتاب *سیرالعبادالی‌المعاد* مطالعه کرده است. حال مشخص نیست که چگونه این قطعه به *دیوان سنایی* انتقال یافته است. به هرحال سنایی در این قطعه از زبان ممدوح به توصیف اعمال و صفات خوب او می‌پردازد و در ادامه در بیتی می‌گوید:

ناگاه بزد مقرعهٔ مرگ زمانه ما نای‌روان رو سوی عقبی بدمیدیم

(کاتب، ۱۳۹۰، ۱۰۸۵)

سپس سنایی از زبان ممدوح می سراید که در جهان عقبی مجازات بندهایی را که گشادیم و مکافات رنج هایی را که کشیدیم، دادند و در بیت پایانی می‌سراید:

ما را همه مقصود به بخشایش‌حق بود المنه‌لله که به مقصود رسیدیم

(کاتب، ۱۳۹۰، ۱۰۸۵)

حسن‌محمودکاتب نیز به سیاق وزن و قافیه این قطعه سنایی از زبان یک شهید، سخنانی که بر سر هزار او شنیده به زبان شعر بیان می‌کند. سپس در مصرع آخر قصیده فعل «رسیدیم» قطعه سنایی که به صورت جمع استعمال شده به صورت اول شخص مفرد یعنی «رسیدم» بیان می‌کند.

در سندی دیگر نیز به صورت تلویحی، سنایی یکی از داعیان اسماعیلی به شمار آمده است. در کتاب *زبده‌التواریخ* ابوالقاسم‌کاشانی بخش اسماعیلیان که به سال ۷۰۰ تألیف شده است بعد از بحثی در رابطه با معاویه و مطعون و مطرود بودن وی می‌گوید: «در این معنی سنایی غزنوی گوید» سپس قطعه شعری سه بیتی از او را ذکر می‌کند. دوباره می‌گوید: «و دیگر در کتاب *ذخیرتنامه* آورده» باز سه بیت دیگر از سنایی را بیان می‌کند و برای بار سوم می نویسد: «و دیگر بزرگی از داعیان می‌گوید» برای بار سوم یک قطعه چهار بیتی از *دیوان سنایی* را ذکر می‌کند. در اینجا عبارت کاشانی دارای ابهام است که سنایی بزرگی از داعیان است یا داعی بزرگ دیگری این قطعه را سروده است. چون این قطعه شعر از *دیوان سنایی* انتخاب شده و در ادامه دو قطعه دیگر او در این بحث ذکر شده است، شاید مراد وی از عبارت «بزرگی از داعیان» سنایی باشد.

٤-بینامتنیت

بینامتنیت ژنتی گونه‌ای از ترامتنیت است که نسبت به‌دیگر نظریه‌های بینامتنی پارادایم ساختارگرایی، محدودتر است؛ زیرا ژنت آن را به عنوان حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر فرو می‌کاهد و دیگر اقسام روابط میان‌متنی را در انواع دیگر ترامتنی توزیع می‌کند. با این حال بینامتنیت ژنت به مفهومی که در پارادایم پسا ساختاگرایی به کار رفته و به فرامتن توجه دارد، نیز مطرح نیست. او بینامتنیت را این گونه تعریف می‌کند: «ارتباط هم‌حضوری بین دو یا چندمتن» (ژنت، به نقل از آلن، ۱۳۸۰، ١٤٦).

٤-١-گونه‌های بینامتنیت ژرار ژنت در *دیوان قائمیات*

بینامتنیت ژنت را از جنبه‌های مختلف می توان دسته‌بندی کرد. در اینجا نخست دسته‌بندی کلان دوگانه، سپس گونه‌شناسی تخصصی چهارگانه بینامتنیت ذکر می شود. رایج‌ترین نوع تقسیم‌بندی که بر اساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی بنا شده است، عبارتنداز:

- بینامتنیت صریح و آشکار
- بینامتنیت ضمنی و پنهان

در بینامتنیت صریح، عنصر بینامتنی به راحتی قابل شناسایی است، امّا در بینامتنیت ضمنی، عنصر هم‌حضوری و مشترک به روشنی و صراحت بیان نمی شود. از مهم‌ترین زیر شاخه های بینامتنیت صریح، نقل‌قول و ارجاع است و از مهم‌ترین انواع بینامتنیت ضمنی و پنهان، تلمیح و سرقت ادبی است. به طورکلی بینامتنیت ژنت به چهارگونه متفاوت نقل‌قول، ارجاع، تلمیح و سرقت ادبی تقسیم می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۳۷-٤٠).

٤-١-١-نقل‌قول[1]

نقل‌قول نخستین و رایج ترین گونه بینامتنیت است که موجب هم‌حضوری یک یا چند پاره‌متن در دو یا چند متن می گردد. ژنت در بارهٔ نقل‌قول می‌نویسد: « صریح‌ترین و لفظی ترین شکل بینامتنیت، عمل سنتی نقل‌قول[2] است» (Genette, ۱۹۹۷a, ۱).

از ویژگی هایی بارزی که نقل‌قول را در نظام کلامی از اشکال دیگر بینامتنیت متمایز می سازد، برخورداری از علایمی چون گیومه یا ایتالیک بودن است (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ٤١).

به طورکلی نقل‌قول به دو شاخهٔ درون‌متنی و بینامتنی تقسیم می شود. نقل‌قول درون‌متنی نیز شامل دو دستهٔ بینادا ستانی و درون‌داستانی (بیناشخصیتی) است. همچنین نقل‌قول بینامتنی نیز به دو زیر شاخهٔ بینامؤلّفی و درون مؤلّفی تقسیم می شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۷۵). از چهارگونه نهایی نقل‌قول، فقط نقل‌قول بینامؤلّفی مورد توجه این نوشتار است. به هرحال نقل‌قول زمانی بینامتنی است که از یک سو میان دو یا چند متن و از سوی دیگر میان دو یا چند مؤلّف صورت گیرد. ما در اینجا نمونه هایی از نقل‌قول های بینامؤلّفی را از خلال اشعار *دیوان قائمیات* استخراج نموده و به ترتیب ذکر می‌کنیم.

غلام اختراع لطف‌آن طبعم‌که می‌گوید «مکن در جسم و جان منزل که این دون است وآن والا»

(کاتب، ۱۳۹۰، ٤٤)

این بیت در اواسط قصیده ۳ *دیوان قائمیات* ذکر شده است که شاعر بعد از تجدید مطلع بدون ارجاع به پیرامتن این پاره‌متن، مصراع دوم را از قصیده معروف سنایی نقل کرده است. سنایی این قصیده را در خراسان و شهر سرخس و در مقام اهل توحید سروده است.

«به حرص ار شربتی خوردم مگیر از من که در منزل بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا»

غلام اختراع طبع آن مردم که می‌گوید «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا»

(کاتب، ۱۳۹۰،۵۰)

حسن‌محمودکاتب در ابیات پایانی قصیده ٤ این بیت مشهور سنایی را نقل کرده است با این تفاوت که در پایان مصراع اول به جای «که بد کردم» عبارت « که در منزل» را به کار برده است و در بیت پایانی نیز از اصطلاح «اختراع‌طبع»[3] بهره برده و مانند قصیده ۳، مصراع اول مطلع همین قصیده سنایی را نقل کرده است و بر همان وزن و قافیه و مضمون به مجابات شعر سنایی پرداخته است.

ای خرد بخشی که هستی بی‌خردبخشای و نیست جز در قصر تو جبّاران عالم را مقار

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۱۷)

شاعر در این بیت در مصراع اول، مصراعی از نخستین بیت *حدیقهٔ الحقیقه سنایی* را ذکر کرده است. نخستین بیت *حدیقهٔ الحقیقه* این است:

---

[1] - Quotation

[2] - با گیومه یا بدون ارجاع

[3] - یا مخترع‌طبع برابر با اصطلاح «زمین» در سبک هندی است وقتی‌که دو شعر با وزن و قافیه مشترک باشند و شعر دوم در زمین شعر اول سروده شود.

ای درون‌پرور برون‌آرای وی خردبخش بی‌خردبخشای

(سنایی، ۱۳۹۷، ۱)

٤-۱-۲- ارجاع[۱]

از دیگر گونه‌های صریح و آشکار بینامتنیت ارجاع است. «ارجاع مانند نقل‌قول، صورتی صریح از بینامتنیت است، امّا متن دیگر را بیان نمی‌کند بلکه به آن ارجاع می‌دهد» (پیرگی ـ گرو، به نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۵، ٤٥). در واقع ارجاع، بینامتنی است که در غیاب متن نخست شکل می‌گیرد. در ارجاع متن ارجاع شونده نخست مقصود نیست بلکه پیرامتن ارجاع‌شونده نخست مورد توجه قرار می‌گیرد. این پیرامتن ها شامل نام مؤلّف، نام اثر، نام ناشر یا شماره صفحه هستند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ٤٥ـ٤٦).

تفاوت ارجاع با نقل‌قول در این است که در نقل‌قول این همحضوری صورتی مادی، جسمی، عینی و لفظی دارد؛ امّا در ارجاع این ارتباط به وسیله نشانه‌های قراردادی انجام می پذیرد؛ یعنی بخشی از متن «الف» در متن «ب» حضور ندارد بلکه به چیزی غیر از متن (پیرامتن) اشاره می‌شود.

ارجاع بر اساس ساختارگرایی باز و بینامتنیت ژرار ژنت به سه گونه بزرگ درون‌متنی، بینامتنی و برون‌متنی تقسیم می شود. ارجاعات درون‌متنی ارجاعاتی هستند که مرجع آن ها در درون خود متن قرار دارد و به شکل ضمیر، صفات‌ملکی یا شکل‌های دیگر چون روایت های خرد نمود می‌یابند. این نوع از ارجاع بیشتر جنبهٔ زبانی و بلاغی دارد و از مهم‌ترین کارکرد های آن جلوگیری از تکرار واژه ها و اسامی در جمله است (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۵۰).

شکل دیگر ارجاع که موضوع اصلی نوشتار ما نیز تلقی می گردد، ارجاع بینامتنی است؛ یعنی ارجاع متنی به متن دیگر. ارجاع بینامتنی دارای دو زیرگونهٔ بینامؤلّفی و درون مؤلّفی است. بیشتر ارجاعات موردتوجه بینامتنیت از نوع بینامؤلّفی‌اند.

شاعر *قائمیات* در مقدمه مذکور برخی از قصاید به پیرامتن بعضی از متونی که در این دیوان از مطالب آن ها بهره برده است، ارجاع بینامؤلّفی دارد. شاعر در مقدمه «قصاید ٤، ۷۹ و ۱۵۱» به نام سنایی ارجاع می‌دهد و بیان می‌کند که این قصاید را در مجازات برخی از قصاید وی سروده است. همچنین در مقدمه «قصیده ۱۱۰» به نام سنایی و اثرش به نام *سیرالعباد الی المعاد* ارجاع بینامتنی می‌دهد.

ارجاع برون‌متنی در واقع ارجاع به بیرون از متن و پدیده‌های واقعی است. از این نوع از ارجاع در *دیوان قائمیات* نمونه‌های فراوانی وجود دارد.

در اغلب موارد نقل‌قول و ارجاع باهم حضور پیدا می‌کنند؛ یعنی ابتدا نویسنده یا شاعر به پیرامتن اثر نخست ارجاع می دهد سپس در ادامه پاره‌متن یا بیتی از متن نخست را به صورت آرایه تضمین و به شکلی عینی و لفظی در متن خود ذکر می‌کند و دلیلی که شاعر یا نویسنده به پیرامتن متن نخست ارجاع می‌دهد این است تا بر اهمیت و حساسیت نقل‌قول بیفزاید و در جایگاه استدلال از قدرت و مشروعیت آن پیرامتن به نفع خود بهره ببرد. از این گونه تلفیقی از بینامتنیت که شاعر ارجاع و نقل‌قول را باهم به کار می برد در *دیوان قائمیات*، فراوان به چشم می‌خورد، ما در اینجا به ترتیب آن‌ها را بیان می‌کنیم.

بلی امید می‌دارم به فیض رحمت عامت که آن بیت سنایی کو به استغفار کرد انشا

«به حرص ار شربتی خوردم مگیر از من که در منزل بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا»

---

[۱] - Referring

(کاتب، ۵۰، ۱۳۹۰)

حسن‌محمودکاتب در بیت اول به نام سنایی ارجاع می‌دهد سپس بیتی از قصیده معروف سنایی را با اندکی تغییر با مطلع زیر نقل می‌کند.

مکن در جسم و جان منزل که این دونست و آن والا　　قدم زین هردو بیرون نه، نه اینجا باش و نه آنجا

(سنایی، ۱۳۸۸، ۵۱)

این بیت بر آن وزن که گفته است سنایی　　«ای بی سببی از بر ما رفته به آزار»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۰۳)

ارجاع و نقل‌قول باهم در یک بیت ذکر شده است. قصیده سنایی با مطلع زیر است که سنایی آن را در مدح بهرامشاه غزنوی سروده است.

ای بی سببی از بر ما رفته به آزار　　وی مانده ز آزار تو ما سوخته و زار

(سنایی، ۱۳۸۸، ۲۰٦)

شمع و تاج داعیان یعنی سنایی داد نظم　　«ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۱۸)

این پاره‌متن نقل‌قولی از یکی از قصاید مشهور سنایی که در حکمت، موعظه و نصیحت است، به وام گرفته شده است.

ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار　　ای خدا خوانان قال الاعتذار الاعتذار

(سنایی، ۱۳۸۸، ۱۸۲)

برخوانده ام این بیت که گفته است سنایی　　«المنه لله که به مقصود رسیدم»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۹۰)

حسن‌محمودکاتب این پاره متن را با اندکی دخل و تصرف، از قطعه‌ای ۹ بیتی آن‌طور که شاعر در مقدمه قصیده ذکر کرده از *سیرالعباد* سنایی به وام گرفته است ولی اکنون این قطعه در *دیوان سنایی* موجود است. ما در اینجا بیت اول و آخر این قطعه را از دیوان او ذکر می‌کنیم.

ما فرش بزرگی به جهان بازکشیدیم　　صد گونه شراب از کف اقبال چشیدیم

ما را همه مقصود به بخشایش حق بود　　المنه‌الله که به مقصود رسیدیم

(سنایی، ۱۳۸۸، ۱۰۸٤_۱۰۸۵)

بنازم خاطر پاک سنایی را که می‌گوید　　«مسلمانان مسلمانان مسلمانی مسلمانی»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳۹۹)

این قصیده *دیوان قائمیات* با مطلع زیر آغاز می‌شود:

الا ای دل نه‌ای لایق به این زندان ظلمانی　　خرد زین سان نمی‌دارد به این زندانت ارزانی

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳۹٤)

شاعر *قائمیات* مضمون مطلع این قصیده را از قصیده معروف سنایی که در شهر نیشابور سروده شده است، اخذ کرده است.

دلا تا کی در این زندان فریب این و آن بینی　　یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی

(سنایی، ۱۳۸۸، ۷۰٤)

امّا کل قصیده در مجابات و بر وزن و قافیه قصیده معروف دیگر سنایی گفته شده است که مطلع قصیده سنایی این است.

مسلمانان مسلمانان مسلمانان مسلمانی　　از این آئین بی‌دینان پشیمانی پشیمانی

(سنایی، ۱۳۸۸، ٦۷۸)

٤-۱-۳-تلمیح

جلال‌الدین همایی، تلمیح را این‌گونه تعریف می‌کند: «تلمیح آن است که گوینده در ضمن کلام به داستان، مثل، آیه یا حدیثی معروف اشاره کند» (همایی، ۱۳۷۷، ۳۲۸). شمس‌قیس‌رازی می‌گوید تلمیح آن است که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند. او این صنعت را پسندیده‌تر از اطناب می‌داند (رازی، ۱۳۸۸، ۳۸۳). شمیسا می‌نویسد: «تلمیح اشاره به داستانی در کلام است و دارای دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب است» (شمیسا، ۱۳۷۰، ۹۰). الوزیون[1] در لاتین از الوزیو مشتق شده است و به معنای «بازی‌کلامی» به کار می‌رود و به عنوان یکی از صور سبکی، بر ذکر واقعه یا شخصیتی بدون یادآوری مستقیم نامشان دلالت می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ٦۰).

٤-۱-۳-۱- تلمیح و گونه‌های دیگر بینامتنیت

تلمیح، پنهان‌ترین و ضمنی‌ترین گونهٔ بینامتنیت است. ژنت در این رابطه می‌نویسد: «بینامتنیت در کم‌ترین نوع از صراحت و لفظ همانا تلمیح است، یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که بخش هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود» (ژنت، به نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۵، ٦۰). در بسیاری از متون ادبی، تلمیح آن چنان ضمنی، عمومی و تکراری است که نمی‌توان مرجع و منبعی دقیق و مناسب برای آن معرفی کرد. *دیوان قائمیات* نیز از این قاعده مستثنی نیست و در آن بسیاری از تلمیحات کلیشه‌ای، تکراری و عمومی که در اکثر دواوین شعرا حضور بینامتنی دارند، موجود است.

ایا محیط و قدیر و علیم و حی و بدیع　　وجودبخش و خداوند **آدم** و **حوا**

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳٦)

تفاوت تلمیح و ارجاع در این است که ارجاع به طور مستقیم به پیرامتن های متن نخست ارجاع می‌دهد درحالی‌که تلمیح به طور غیرمستقیم به اصل یا پیرامتن های متن نخست اشاره می‌کند. برخی از تلمیحات در متون فراوانی تکرار شده و دارای منبع و مرجع مشخصی هستند مانند بسیاری از تلمیحاتی که به منابع مذهبی، دینی، اساطیر، داستان‌ها و اشخاص ملی یا به مکان‌های خاص جغرافیایی اشاره می‌کنند.

در این فرصت که وقت است از سر رایت زنه گردون　　به دست قدرت قائم چو کیخسرو برآرم من

هزیمت کرده چون افراسیابم کز غم شیده　　طپان بر خاک و دل بریان به زاری‌های زارم من

بُدم بازی که می‌گفتم که سیمرغ دو گیتی را　　چو تیهو بر سر منقار در بالا بدارم من

ببخشایید بر حالم که با محتال عفریتی　　چو بددل کودکی با رستمی در کارزارم من

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳۳۲)

---

[1] - Allusion

گاهی شاعر دو گونه بینامتنی تلمیح و نقل‌قول را با یکدیگر در ضمن یک یا دو بیت می‌گنجاند به این صورت که ابتدا به طور غیرمستقیم و تلویحی به نام مؤلف یا پیرامتن اثر ارجاع می‌دهد سپس در ادامه به شکل لفظی مصراع یا بیتی از متن نخست را تضمین می‌کند. این پاره‌متن های نقل‌قولی را نیز بیشتر به قصد مجابات و استقبال از متن نخست نقل می‌کند.

به آن حساب برآید که گفته است حکیم　　زلال بارد و گرمای گرم و استسقا

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳۳)

شاعر در این بیت در مصراع اول به صورت غیرمستقیم با اصطلاح حکیم از سنایی یاد می‌کند سپس در مصراع دوم با تغییراتی مصراع دوم بیت ماقبل آخر قصیده معروف سنایی را نقل می‌کند. بیت سنایی این است.

به حرص ار شربتی خوردم مگیر از من که بد کردم　　بیابان بود و تابستان و آب‌سرد و استسقا

(سنایی، ۱۳۸۸، ۵۷)

هست این جواب آن‌که حکیم زمانه گفت　　«اطراف ملک شاه به خنجر قرار داد»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۱۱۹)

این قصیده نیز که نوعی استقبال است به احتمال قوی در مجابات یکی از قصاید سنایی سروده شده است.

من بنازم جان آن شاه حکیمان را که گفت　　«برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن»

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳٤۱)

در این بیت، اصطلاح «شاه حکیمان» تلمیح به نام سنایی دارد و مصراع دوم نیز از قصیده معروف سنایی که در شهر بلخ سروده شده است، اخذ گردیده است. مطلع این قصیده چنین است:

برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزن　　رخ چو عیّاران نداری، جان چو نامردان مکن

(سنایی، ۱۳۸۸، ٤۸٤)

حکیم زمانه بر این وزن گوید　　«زهی خیل تو کوه و صحرا گرفته»

(کاتب، ۳٦۸)

در این بیت نیز دو گونه بینامتنی تلمیح و نقل‌قول با هم در یک بیت ذکر شده است.

تو ای عزیز همانی که در وجود تو را　　حکیم گفت: «به گوهر ورای دو جهانی»

چرا به ظن خطا گشته‌ای چنان مشغول　　که قدر و رتبت بالای خود نمی‌دانی

(کاتب، ۱۳۹۰، ۳۸٦)

شاعر در این قصیده بیتی معروف از مثنوی *حدیقة الحقیقه* سنایی را تضمین کرده است و با لقب حکیم از او نام می‌برد.

بیت *حدیقة الحقیقه* چنین است:

تو به گوهر ورای دو جهانی　　چه کنم قدر خود نمی‌دانی

(سنایی، ۱۳۹۷، ۲۰٦)

هست این جواب آن‌که حکیم زمانه گفت　　«گر من ز دام و دانهٔ شیطان رهانمی»

(کاتب، ۱۳۹۰، ٤۰٤)

در این قصیده مجاباتی نیز تلمیح و نقل‌قول با هم ذکر شده است.

٤-١-٤-سرقت ادبی

سرقت ادبی- هنری یا پلاژیاریسم[1] از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین زیرگونه‌های بینامتنیت محسوب می شود. در اصطلاح، ورود بدون مجوز و اعلام نشده به حریم ادبی و هنری و برداشتن بخشی از یک متن یا اثر است. سرقت دارای دو شکل متفاوت ترامتنی است؛ گاه سرقت شامل کل اثر یا متن دوم است که سرقتی بیش‌متنی صورت پذیرفته است. گاه سرقت شامل بخشی از اثر یا متن دوم است، در این صورت با یک سرقت بینامتنی مواجه هستیم. در این پژوهش ما فقط با همین قسم دوم یعنی سرقت بینامتنی سروکار داریم.

ژنت در بین انواع بینامتنیت به سرقت ادبی اشاره صریح می‌کند و رابطه میان متن سرقت شونده و متن سرقت‌کننده را ارتباطی بینامتنی به شمار می‌آورد. در تمایز بین اشکال صریح بینامتنیت به ویژه نقل‌قول و سرقت می‌نویسد: «در شکل کمتر صریح و کمتر رسمی آن همانا سرقت است که عاریت بدون اعلام و همچنان لفظی است» (ژنت، به نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۵۵). سرقت از یک حوزه به حوزه دیگر تصویر و معنای متفاوتی پیدا می‌کند. برخی از محققان میان به عاریت‌گرفتن در حوزه ادبیات با علم تفاوتی اساسی قائل شده‌اند. آن ها بر این باورند که شالوده ادبیات بر اساس بینامتنیت استوار گردیده است و نمی توان هرگونه عاریت بدون ارجاع را سرقت ادبی نامید. به عنوان مثال در ادبیات فارسی اقتباس و تلمیح دو گونه عاریت بدون ارجاع هستند.

شاعر *قائمیات* علاوه بر این که در این دیوان از بسیاری اشعار سنایی استقبال می‌کند، برخی از مضامین شعر او را نیز در شعر خود می‌گنجاند. در ابیاتی از «قصیده ٥٦» می‌سراید:

این چنین درویشکان که ایشان به چشم جان و دل — زیر فقر و فاقه نعمت‌های الوان دیده‌اند
کبر و شهوت شاه و نفس خواجگان را پیش او — چون غلامان روز تا شب بنده‌فرمان‌دیده‌اند
وآن‌که آن شاهان ایشان را به زاری‌های زار — حبه‌الله به تیغ خویش قربان دیده‌اند

(کاتب، ۱۳۹۰، ١٦٦)

این ابیات قصیده برداشت و عاریتی بدون اعلام از قصیده معروف سنایی است که با مطلع زیر آغاز می‌شود.

ای سنایی بی‌کله شو گرت باید سروری زانک — نزد بخردان تا با کلاهی بی سری

(سنایی، ۱۳۸۸، ٦٥٤)

این قصیده بسیار طولانی است و در شهر سرخس سروده شده است سپس سنایی در قسمتی از این قصیده می‌سراید:

حرص و شهوت خواجگان را شاه و ما را بنده‌اند — بنگر اندر ما و ایشان گرت ناید باوری
پس تو گویی «این گُرُه را چاکری کن» چون کنند — بندگانِ بندگان را پادشاهان چاکری

(سنایی، ۱۳۸۸، ٦٦٠)

ای خردبخشی که هستی بی‌خرد بخشای و نیست — جز در قصر تو جباران عالم را مقار

(کاتب، ۱۳۹۰، ۲۱۷)

این بیت نیز نوعی عاریت بدون ارجاع و نقل‌قول بدون اعلام از نخستین بیت *حدیقه* سنایی است. ازآنجا که به بیتی معروف از *حدیقه* اشاره می‌کند و بخشی از آن را بیان می‌کند، اقتباس و تلمیح است. علاوه بر این شاعر

[1] - Plagiarism

در بیت پایانی این قصیده دو گونه بینامتنی ارجاع و نقل‌قول را با هم ذکر می‌کند و به پیرامتن اشاره می‌کند و در مصرع پایانی مصرعی از یکی از قصاید معروف سنایی را نقل می‌کند؛ درنتیجه نمی‌توان این ارتباط بینامتنی را در محدوده سرقت ادبی قرار داد هرچندکه در بیت میانی قصیده به پیرامتن آن ارجاع نداده باشد.

۵- نتیجه‌گیری

دیوان *قائمیات* از برجسته‌ترین آثار منظوم قرن هفتم هجری است. حسن‌محمودکاتب با سرودن اشعار این دیوان در دورهٔ قیامت، می‌کوشد تا تفسیری جامع از مبانی و اصطلاحات اسماعیلیه ارائه دهد. تلاش شاعر برای تداوم شیوه شاعری سنایی و الهام‌گیری از اشعار حکمی و زاهدانهٔ او باعث شده است تا شعر و کلام وی در ارتباطی تنگاتنگ بینامتنی، با سخن سنایی در هم آمیزد. از آنجا که با دلایل متنی و گونه‌شناسی بینامتنی سرشت رابطه دو متن هویدا می گردد و یکی از اهداف نقد ساختارگرایانهٔ متون در ادبیات ردیابی اجزای موجود در متن و تحلیل آن‌ها است (بسنج و حکمی، ۱۳۹۸، ۸۷). در این پژوهش با مطالعه و بررسی انباشتگی هم‌حضوری‌های میان دو متن بر اساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت به‌طور آشکارا مشخص گردید که بیشترین هم‌حضوری‌ها در دیوان *قائمیات*، پاره‌متن هایی از اشعار سنایی است که شاعر به صورت چندگونه‌ای (نقل‌قول، ارجاع، تلمیح و سرقت ادبی) از تمام گونه‌های صریح و ضمنی بینامتنیت بهره برده است.

عنایت ویژه حسن‌محمودکاتب به سنایی و خوانش بینامتنی (ضمنی، صریح) آثار او موجب شده تا متن وی از حالت ایستایی و یکنواختی خارج شود و متنی پویا و فعال باشد. علاوه بر این با کاربرد همزمان دو گونه بینامتنی (ارجاع و نقل‌قول/ تلمیح و نقل‌قول) در یک یا دو بیت از سویی بر اهمیت نقل‌قول می‌افزاید و از سوی دیگر با مستند کردن متن خویش، از اعتبار و ارزش متن قبلی در جهت غنی کردن متن خود بهره می برد. گاه نیز با ارجاع به پیرامتن متن پیشین از مطالب اضافی چشم پوشی می‌کند و سخن را کوتاه و بدون عاریت متنی بیان می‌کند. بررسی ارتباط بینامتنی این اثر با آثار سنایی بر اساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت معیار محکمی برای شناخت و سنجش اشعار دیوان *قائمیات* است و به خواننده کمک می‌کند تا درک و دریافت بهتری از مبانی حکمی و اصطلاحات اسماعیلیه در این دیوان داشته باشد.

فهرست منابع

- آلن، گ. (۲۰۰۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پ. یزدانجو (۱۳۸۰). تهران: نشر مرکز.
- احمدی، ب. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اجیه، ت.، آقا خانی، ن. (۱۳۹۷). *بررسی تطبیقی متن مصباح‌الهدایهٔ کاشانی با نهج‌البلاغه بر پایهٔ نظریه بینامتنیت ژنت*. فصلنامه متن‌شناسی‌ادب‌فارسی دانشگاه اصفهان،۱۰(٤)، ۱۴۲-۱۳۳.
- بسنج، د.، حکمی، آ. (۱۳۹۸). تأملی بر تعامل شکل و معنا در شکل‌بندی متن ادبی «چند روایت معتبر در بارهٔ عشق» در نگاهی سمازیولوژیک. جستارهای زبانی دانشگاه تربیت‌مدرس، ۱۰(٦)، ۸۷ ـ ۱۱۱.
- رازی، ش. (۱۳۸۸). *المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم*. تهران: علم.
- سنایی، م. (۱۳۸۸). *دیوان*. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنایی.

- سنایی، م. (۱۳۸۲). *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*. تصحیح م. حسینی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سنایی، م. (۱۳۹۷). *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*. تصحیح م. یاحقی و م. زرقانی. تهران: نشر سخن.
- شفیعی‌کدکنی، م. (۱۳۸۳). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.
- شفیعی‌کدکنی، م. (۱۳۹۰). *قائمیات و جایگاه آن در شعر و ادب فارسی*. مقدمه دیوان قائمیات. تهران: میراث مکتوب.
- شمیسا، س. (۱۳۷۰). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: رامین.
- صفا، ذ. (۱۳۵۷). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: رامین.
- فردوسی، ا. (۱۳۹۱). *شاهنامه*. مشهد: انتظارمهر.
- کاتب، ح. (۱۳۹۰). *دیوان قائمیات*. تصحیح ج. حسینی بدخشانی. تهران: میراث‌مکتوب.
- کاشانی، ا. (۷۰۰). *زبده‌التواریخ*. به کوشش م. دانش پژوه (۱۳٦٦). تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- نامورمطلق، ب. (۱۳۸٦). *ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها*. پژوهشنامهٔ علوم انسانی، (٥٦)، ۹۸-۸۳.
- نامورمطلق، ب. (۱۳۸۷). *باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی، مطالعه‌ای بینامتنیت باختینی*. پژوهشنامهٔ علوم انسانی، (٥۷)، ٤۱٤-۳۹۷.
- نامورمطلق، ب. (۱۳۹٤). *درآمدی بر بینامتنیت*. تهران: سخن.
- نامورمطلق، ب. (۱۳۹٥). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.
- همایی، ج. (۱۳۷۷). *فنون و بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.
- Barthes, R. (۱۹۷٤). *S/Z*. R. Howard (trans). New York: Hill And Wang.

Hawks, T. (۱۹۹۷). *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge

- Genette, G. (۱۹۷۷a). *Palimpsests: literature in the second degree*. C. Newman and C. Doubinsky (trans), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.
- Jenny, L. (۱۹۸۲). "*The Strategy of Form*". French Literary Theory Today. Ed. T. Todorov (trans). R. Carter. London: Cambridge University Press.
- Kristeva, J. (۱۹۸٤). *Revolution in Poetic Language*. M. Waller (trans). New York: Columbia University Press.
- Saussure, F. (۱۹٥۹). *Course in General Linguistics*. New York: Philosophical Library.