-- Literary Text Research ---------
Vol. 25, No.90, Winter 2022, 113-134
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.52058.3037

ATU PRESS

Original Research
Received: 07/May/2020
Accepted: 09/Dec/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Intertextuality in Attar's Masnavi with Sanāʾī's Hadīqat al-Haqīqah

Mohammad Hassan Hassanzadeh Niri
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Golsa Kheirandish *
PhD Student in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract
Intertextuality theory is one of the New Approaches to Reading and Criticizing Texts. This Theory First was Taken from Ferdinand Saussure's Semiotics and Examines the Relationships between Texts, in every Text there are References to Earlier Works. In other Words, New Texts are Born from Pre-existing Texts. Gérard Genette has Consummated the Theory of Intertextuality and he Divides Intertextuality into three Categories, which can be Examined in the form of: Explicit and Announced Presence, Hidden, not Explicit or Implicit Presence of one Text in another. In this article, the Anecdotes of Attar's Masnavi are first Classified According to this Theory, Then the Pre-existing Text of the Anecdotes is Found in the Sanāʾī's Hadīqat al-Haqīqah, After that, the Intertextual Reading of Anecdotes is Presented based on the theory of Genetics Intertextuality in these three Areas, Along with Examples, Practical Analysis of Similarities and Differences in Terms of volume, characters, goals of the two authors and rhetorical points between the Anecdotes. According to this Study, eleven Intertextual Attar's Couplet Relate to Sanāʾī's Hadīqat al-Haqīqah. In these three Modules, there is one case of Explicit Intertextuality which is "Eqtebās". There were also Eight cases of Intentional-hidden Intertextuality and two case of Implicit Intentionality.

Keywords: Intertextuality, Intertextual Reading, Attar's Masnavi, Sanāʾī, Eqtebās.

* Corresponding Author: g.kheirandish1370@gmail.com
How to Cite: Hassanzadeh Niri, M. H., Kheirandish, G. (2021). Intertextuality in Attar's Masnavi with Sanāʾī's Hadīqat al-Haqīqah. *Literary Text Research*, 25(90), 113-134. doi: 10.22054/ltr.2021.52058.3037.

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۹۰، زمستان ۱٤۰۰، ۱۱۳-۱۳٤
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.52058.3037

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۹
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

بینامتنیت در مثنوی‌های عطار نیشابوری با حدیقهٔ سنایی

محمد حسن حسن زاده نیری دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

گلسا خیراندیش * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

نظریهٔ بینامتنیت یکی از رویکردهای نوین در خوانش و نقد متون است. این نظریه ابتدا از نشانه‌شناسی فردیناند سوسور مایه گرفت و به بررسی روابط موجود در بین متون می‌پردازد. چراکه در هر متنی اشاراتی به آثار پیش از آن وجود دارد؛ به‌بیان‌دیگر، متون جدید زاییدهٔ متن‌های پیش از خود هستند. ژارژ ژنت نظریهٔ بینامتنیت را به کمال خود رسانده است. ژنت، بینامتنیت را به سه دسته تقسیم می‌کند که در قالب حضور صریح و اعلام‌شده، پنهان و غیرصریح یا ضمنی یک متن در متن دیگر، قابل‌بررسی است. در این مقاله ابتدا حکایات مثنوی‌های عطار بر اساس این نظریه دسته‌بندی‌شده؛ سپس متن پیشین حکایات در حدیقهٔ سنایی یافت شده و پس‌ازآن خوانش بینامتنی حکایات بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژنت در این سه حوزه، همراه با نمونه، تحلیل کاربردی و بیان تشابهات و تفاوت‌ها ازنظر حجم مطالب، شخصیت‌ها، اهداف دو نویسنده و نکات بلاغی مطرح‌شده میان حکایات ارائه شده است. بر اساس این بررسی یازده مورد در مثنوی‌های عطار پیوند بینامتنی با حدیقهٔ سنایی دارند. در این سه حوزهٔ یادشده، یک مورد حکایت از نوع بینامتنیت صریح- آشکار است که از نوع «اقتباس» است. همچنین هشت مورد بینامتنیت تعمدی-پنهان و دو مورد بینامتنیت ضمنی یافت شده است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، خوانش بینامتنی، مثنوی‌های عطار، سنایی، اقتباس.

* نویسنده مسئول: g.kheirandish1370@gmail.com

مقدمه

نظریهٔ «بینامتنیت[1]» نقش مهمی در حوزهٔ تحلیل متون ادبی داشته است. به‌عبارتی‌دیگر این نظریه، دگرگونی و تغییر شکل متون و بازتولید آن‌ها را در قالبی جدید توجیه می‌کند. بینامتنیت که در اواخر سال‌های شصت میلادی، در کشاکش تغییرات فکری و فرهنگی زمان به عرصهٔ ظهور رسید، دارای مفهومی دوگانه است: از یک‌سو، عموم نظریه‌پردازان آن را به‌عنوان یکی از ابزارهای نقد «سبک شناسانه» به شمار می‌آورند و از سوی دیگر، رابطه‌ای تنگاتنگ با ادبیات و مفاهیم ادبی دارد. (سلیمی و قاسمی، ۱۳۹۸)

بینامتنیت ابتدا از نشانه‌شناسی فردیناند سوسور[2] مایه گرفت. نمودهای بنیادین یک زبان از دیدگاه سوسور، نشانه‌ها هستند. نشانه‌ها یک صدا یا تصویر (دال). و یک مدلول (مفهوم). را به هم پیوند می‌دهند. نظریه سوسور به «اختیاری بودن ماهیت نشانه‌ها اشاره دارد. یعنی هیچ ارتباط طبیعی میان دال و مدلول وجود ندارد.» (هوارث، ۱۳۸۶) او معتقد بود دال و مدلول هیچ‌یک به‌خودی‌خود نشانه نیستند، بلکه به‌واسطهٔ رابطهٔ ساختاری‌شان با هم به نشانه تبدیل می‌شوند. نکته مهمی که سوسور در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد، این بود که نشانه زبانی به‌خودی‌خود بی‌معناست و تنها به‌واسطهٔ تقابل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد. به‌عبارت‌دیگر، از دیدگاه سوسور، واحدهای جداگانه زبان تنها از راه تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنادار می‌شود. (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷) از دیگر سو، تمایز و ارتباطی که سوسور بین زبان و گفتار قائل بود، در بینامتنیت هم مورداستفاده قرار گرفت، چنان‌که: گفتمان‌های موجود در هر متنی با گفتمان‌های موجود در متون دیگر، در همان رابطه‌ای قرار می‌گیرند که سوسور میان زبان و گفتار برقرار کرده است. بدین معنا که شرط درک هر گفتمان، آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است؛ درست مانند این‌که درک هر گفتار نیز در گرو برخورداری از دانش پیش داده زبان ویژه‌ای است که گفتار مزبور به آن تعلق دارد. (حق‌شناس، ۱۳۸۷)

۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

نتایج این بررسی به سبب مشخص شدن متنِ موثّر، می‌تواند بسیاری از ابیات مشکل عطار را بازگشایی کند. عطار بی‌گمان در مثنوی‌های عرفانی خود، به حدیقهٔ سنایی نظر داشته است.

1- Intertextuality
2- de Saussure, F.

موضوعات مطرح‌شده در این نوشتار به‌صورت گسترده در حدیقهٔ سنایی مطرح‌شده است. بنابراین بررسی این دو موضوع عرفانی بر اساس نظریهٔ بینامتنیت تشابهات و تفاوت‌های نگاه عطار و سنایی را در این مسائل روشن می‌کند.

۲. پرسش‌های پژوهش

۱. عطار به چه میزانی از حدیقهٔ سنایی بهره برده است؟

۲. کدام یک از انواع بینامتنیت در مثنوی‌های عطار مطرح شده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

اثری که به‌صورت تخصصی، به بیان نظریهٔ بینامتنیت در مثنوی‌های عطار پرداخته باشد، وجود ندارد و این مقاله، نخستین بار به این مبحث خواهد پرداخت. اما درزمینهٔ تأثیر عرفای پیشین بر اندیشهٔ عرفانی عطار، کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی نوشته‌شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. دکتر فاطمه صنعتی نیا در کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری» (۱۳۶۹) منابع حکایات را کاویده است.

۲. مریم شریف نسب و سمیه کرمی در مقالهٔ «سیر سبکی داستان، در غزلیات سنایی غزنوی و عطار نیشابوری» (۱۳۹۲) سبک داستان‌سرایی سنایی و عطار را در غزلیات این دو شاعر بررسی کرده‌اند.

۳. عبدالله طلوعی آذر؛ رحیم کوشش و علی صمدی در مقالهٔ «ریخت‌شناسی تمثیل‌های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی» (۱۳۹۵) به بررسی تمثیل‌های عرفانی مشترک میان این سه شاعر پرداخته‌اند.

٤. مبانی نظری پژوهش

«فرمالیسم روسی» که به بررسی «ساختار» و نیز «ادبیت» متون بدون توجه به درونمایهٔ آن‌ها می‌پردازد، یکی از اولین منابع نظریهٔ بینامتنیت بوده است. به عبارتی، ارتباط موجود در بین متون یکی از علل اصلی تغییر ساختار و فرم ظاهری آن‌ها است (حق‌شناس، ۱۳۸۷) و متن جدید تولیدشده، که دارای ساختاری متفاوت است و همچنین از عناصر دیگر

نوشتارها بهره جسته، به‌نوعی جایگزین متون قبل از خود می‌گردد و به‌عنوان منبعی جدید برای بررسی ساختاری در کانون توجه قرار می‌گیرد.

از دیگر منابع کلیدی در شکل‌گیری بینامتنیت می‌توان به نظریهٔ «گفتگومندی» میخاییل باختین[1] اشاره کرد. بر اساس این نظریه، همواره تعاملی پیوسته در بین متون وجود دارد و هر متنی ردپای دیگر متن‌ها را در خود داشته و در حقیقت، مکانی برای تبادل آرا و یا وام‌گیری از دیگر نوشتارها می‌شود. (سلیمی و قاسمی، ۱۳۹۸) این امر به نوبهٔ خود به ایجاد ویژگی «چندصدایی» می‌انجامد. به‌بیان‌دیگر، چندصدایی، متن را از حالت تک‌بعدی خارج می‌سازد و به گفتمان بینامتنی، محوریتی مرکزی می‌بخشد. (Piégay-Gros, 1996)

مهم‌ترین دستاورد باختین در پیوند با بینامتنیت مکالمه باوری اوست. او معتقد است زندگی سراسر یک مکالمه است و زنده‌بودن به معنای شرکت در مکالمه است. هر اثر ادبی نیز در گرو مکالمه با آثار دیگر معنا می‌یابد. باختین بر این باور بود که هیچ اثری به‌تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است. بنا بر مکالمه باوری باختین، «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیش‌گویی و واکنش به آن‌هاست گفتگو می‌کند.» (احمدی، ۱۳۸۶)

ژولیا کریستوا[2] با بیان اصطلاح بینامتنیت در دو مقاله با عناوین «کلمه، دیالوگ و رمان» و نیز «متن دربند» برای اولین بار به‌طور رسمی این نظریه را به همگان معرفی کرد. بینامتنیت کریستوایی که به‌صورت مستقیم تحت تأثیر نظریهٔ «گفتگومندی» باختین بوده، به‌نوعی پویایی خود را از آن وام گرفته است؛ زیرا کریستوا نیز بر این نکته تأکید دارد که متون همواره دارای یک معنای ثابت نیستند و در بطن هر متن تعاملات عمیقی با دیگر نوشتارها وجود دارد. بنابراین، بینامتنیت خصلت اصلی هر متن است و «بینامتن‌ها دروازه‌های معانی متن را به روی مخاطب باز می‌کنند.» (غیاثوند، ۱۳۹۲) و ادراک متن بدون آن‌ها امکان‌پذیر نیست. افزون بر آن، از دیدگاه کریستوا، بینامتنیت فرایندی پایان‌ناپذیر است که به‌طور مداوم تکرار می‌گردد. (Piégay-Gros, 1996)

1- Bakhtin, M.
2- Kristeva, J.

هارولد بلوم[1] و ژولیا کریستوا، برخلاف باختین، بینامتنیت را در شعر نیز جاری می‌دانند. از دیدگاه هارولد بلوم، نظریه‌پرداز دیگر حوزه بینامتنیت، شاعران با برگرفتن و سپس دگرگونی درون‌مایه‌های متون پیشین، این پندار را پدید می‌آورند که شعر آن‌ها از پیشینیان متأثر نیست، درحالی‌که چنین نیست. دیگر اندیشمندی که نقشی اساسی در بنیان گرفتن بینامتنیت داشت، رولان بارت[2] است. بارت هم متون را بینامتنی از متون پیشین می‌دانست و هم خواننده را متن متکثر می‌انگاشت. (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷) «من (خواننده). موضوعی نادان که در برابر متن قرارگرفته باشم نیستم، آن من که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. او کلی است از روزگان بی‌شمار و گم‌شده که تبار آن‌ها گم‌شده است.» (احمدی، ۱۳۸۶) بارت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و نظرش این بود که هر متنی آمیزه‌ای از نوشته‌ها و نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ‌یک اصالت ندارند. (بارت، ۱۹۷۷)

بینامتنیت به بررسی روابط موجود در بین متون می‌پردازد. چراکه در هر متنی اشاراتی به آثار پیش از آن وجود دارد؛ به‌بیان‌دیگر، متون جدید زاییدهٔ متن‌های پیش از خود هستند. ازاین‌رو، می‌توان گفت که هیچ متن جدید و بکری وجود ندارد و هر نویسنده‌ای برای خلق اثر خود از آثار پیشینیان الهام می‌گیرد که این امر درنهایت منجر به ایجاد تعامل در بین متون و همچنین پویایی و غنای آن‌ها می‌شود. افزون بر آن، بینامتنیت نگرش جدیدی را در مواجهه با متون به ما می‌بخشد. چراکه بر اساس این نظریه هیچ متنی بسته و دارای منبعی ثابت نیست. درنتیجه، همین امر نظریات سنّتی را که پیدایش هر متنی را محدود به چند منبع اصلی دانسته و آن را کاملاً بسته و منزوی از دیگر متون می‌پنداشتند، زیر سؤال می‌برد. (Piégay-Gros,1996)

ژنت[3]، بینامتنیت را به سه دسته تقسیم می‌کند که در قالب حضور صریح و اعلام‌شده، پنهان و غیرصریح یا ضمنی یک متن در متن دیگر، قابل‌بررسی است. در بینامتنیت صریح، «مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل به‌نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. از این منظر، نقل‌قول، گونه‌ای بینامتنی محسوب می‌شود. ژنت نیز خود نقلِ نقل را مثال می‌زند و

1- Bloom, H.
2- Gérard Barthes, R.
3- Genette, G.

می‌گوید: در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش، عمل سنتی نقل‌قول (با گیومه و با یا بدون ارجاع) است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶) بینامتنیت پنهان بیانگر نوعی سرقت ادبی است و در آن هنرمند پیوند میان متن خود با متن پیشین را به عمد پنهان می‌کند. در بینامتنیت ضمنی «مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت... بنابراین، بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح، مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد.» (همان، ۱۳۸۶)

۵. بحث و بررسی

۵-۱. بینامتنیت تعمدی- آشکار

در این‌گونه از پیوند بینامتنی هنرمند متأخر تمام یا بخشی از متن هنرمند گذشته یا معاصر خود را در کلام خود می‌گنجاند. در این‌گونه پیوند، مؤلف متن پسین باید به‌طور صریح اعلام کند که دارد متنی از دیگری را ارائه می‌کند. به‌عبارت‌دیگر این نوع بینامتنیت همانی است که در پژوهش‌ها و مطالعات در قالب نقل‌قول و در شعر با عنوان تضمین (درصورتی‌که نام شاعر پیشین نیز ذکر شود). مشاهده می‌شود. (کزازی و خسروی اقبال، ۱۳۹۶) عطار از اسلوب، شخصیت‌پردازی، بن‌مایه و پیرنگ حکایات حدیقهٔ سنایی تأثیر بسیاری پذیرفته است؛ اما حکایت یا تمثیلی که به‌صورت تضمین یا نقل‌قول مستقیم از حدیقهٔ سنایی، در مثنوی‌های وی یافت نشد.

۵-۱-۱. اقتباس

در اصطلاح اهل ادب، آن است که آیه، حدیث یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم یا نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال. (همایی، ۱۳۸۸) به نظر می‌رسد در این تعریف؛ جای تصاویر ادبی خالی است و می‌توان گفت اگر تصویر ادبی معروفی نیز از کسی گرفته‌شده و به‌صورت هنری آورده شود؛ بازهم در تعریف اقتباس می‌گنجد.

۵-۱-۱-۱. نمونهٔ اقتباس

- **متن حدیقهٔ سنایی: حکایت روح اللّه علیه‌السلام و ترک دنیا و مکالمه او با ابلیس**

سنایی این حکایت را در فصل «اندر صفت ذم دنیا» آورده و ۱۵ بیت را به آن اختصاص داده است. حکایت سنایی بدین‌صورت است: عیسی (ع). در صحرا سنگی زیر سر گذاشت و به خواب رفت. چون بیدار شد، ابلیس را بالای سر خود دید. عیسی از ابلیس پرسید: ای ملعون نزد من چه می‌کنی؟ گفت: تو بخشی از دارایی مرا برداشته‌ای. عیسی نبی به‌سرعت سنگ را دور انداخت و با این کارش، ابلیس گفت: من دیگر با تو کاری نخواهم داشت. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن مصیبت‌نامه: عیسی مریم به خواب افتاده بود.**

عطار این حکایت را تقریباً به همان صورتی که سنایی آورده، در المقاله الخامسه عشر آورده است. این حکایت، هفتمین حکایت این مقاله است و عطار ۷ بیت را به آن اختصاص داده و در دو بیت نیز نتیجه‌گیری کرده است (عطار، ۱۳۸۸).

- **خوانش بینامتنی متون**

این دو حکایت ازنظر حجم مطالب یکسان نیستند و داستان سنایی حدود دو برابر حکایت عطار است. هر دو عارف از شخصیت‌های یکسانی استفاده کرده‌اند: عیسی مسیح و ابلیس. هدف هر دو عارف یکسان است: بیان دنیا گریزی. هر دو عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. تنها تفاوت حکایات در این است که در حدیقه، عیسی نبی سنگ را بالش کرده اما در مصیبت‌نامه، خشت را. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو عارف از کنایات متعدد استفاده کرده‌اند. اما اصطلاحاتی چون: «ای ملعون، لعین، تصرف کردن، پرتاب کردن» برداشت اقتباسی عطار از حدیقه را شدیداً تائید می‌کند.

۵-۲. بینامتنیت پنهان- تعمدی

در این‌گونه از بینامتنیت هنرمند پیوند میان متن خود با متن پیشین را به‌عمد پنهان می‌کند. در این نوع بینامتنیت، که رایج‌ترین آن است، در متن پسین بخش‌هایی از متن پیشین

آورده می‌شود، بدون اینکه حدود تقلید و اقتباس مشخص‌شده باشد و بدون اینکه مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته باشد. (کزازی و خسروی اقبال، ۱۳۹۶)

۵-۲-۱. نمونهٔ نخست

- **متن حدیقهٔ سنایی: التمثل فی صلابهٔ طریق الاسلام**

حکایت علوی، دانشمند و حیز در ۱۹ بیت حدیقهٔ سنایی مطرح‌شده است. سنایی پس از فصلِ حکمت، چندین تمثیل دربارهٔ عشق، هدایت، انسان و ... آورده سپس به بیان استقامت در راه اسلام پرداخته است. روایت سنایی بدین‌صورت است که یک علوی، یک دانشمند و یک مخنث اسیر رومیان می‌شوند و پادشاه روم آنان را در انتخاب سجده در برابر بت و سوزانده شدن مخیر می‌کند. ابتدا فقیه استدلال فقهی می‌آورد که برای نجات جان خود می‌توان از «رخصت» فقهی بهره جست؛ علوی نیز می‌گوید که من پیامبر و اهل‌بیت را به‌عنوان شفیع در اختیار دارم بنابراین سجده کرده و از آنان شفاعت می‌جویم. اما فرد حیز می‌گوید: هر یک از شما مستمسکی دارید ولی من مخنث دو جهانم و مرگ و زندگی برای من تفاوتی ندارد؛ بگویید گردن مرا بزنند اما من بر بت سجده نمی‌کنم. سنایی پس از ذکر ماجرا در چندین بیت به نتیجه‌گیری اخلاقی پرداخته و آن حیز را مردِ حقیقی معرفی می‌کند. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن الهی‌نامه: حکایت علوی و عالم و مخنث**

این داستان با تفاوت بسیار اندکی در ۱۶ بیت از الهی‌نامهٔ عطار مطرح‌شده است. این حکایت در مقالهٔ دوم الهی و پس از سؤال و جواب پدر و پسر دربارهٔ موضوع شهوت آمده است. عطار نیز پس از بیان حکایت، به نتیجه‌گیری اخلاقی و تعلیمی پرداخته و معتقد است که مردی یا حیزی حقیقی آدمیان به هنگام سختی‌ها و آزمایش الهی معلوم می‌گردد. (عطار، ۱۳۹۲)

- **خوانش بینامتنی متون**

ازنظر حجم مطالب دو متن نزدیک به هم هستند؛ سنایی ۱۹ بیت و عطار ۱۶ بیت را به این حکایت اختصاص داده‌اند؛ هر دو شاعر هدف مشترکی دارند: جوهر انسان‌ها در سختی‌ها و بلیات آشکار می‌گردد. لحن هر دو نیز تعلیمی و اخلاقی است. شخصیت‌های دو داستان نیز

عیناً یکسان‌اند. هر دو داستان در امپراتوری روم اتفاق افتاده است. تفاوت‌های دو داستان در این است که ۱. در حکایت سنایی، فقیه از «رخصت» فقهی استفاده می‌کند اما در الهی‌نامه فقیه، علم را شفیع خود می‌داند. ۲. نوع کشتار در حدیقه، سوزانده شدن است اما در الهی‌نامه فقط به ریخته شدن خون اشاره‌شده است. ۳. در حکایت سنایی سخن از جنگ و شکست و دستگیر شدن این افراد است اما در الهی‌نامه این سه تن در راه روم اسیر می‌شوند. ازنظر نکات بلاغی؛ سنایی از کنایه: (به سر عهد باز شدن). و استعاره: (درِ عار). بهره جسته و عطار از کنایه: (راه گرفتند).- (زبان گشودن).- (سر فروآوردن).؛ مجاز: (خون ریختن). و تشبیه استفاده کرده است.

۵-۲-۲. نمونهٔ دوم

- **متن حدیقهٔ سنایی: قَالَ النَّبیُّ عَلیهِ السَّلامُ: إنَّ الشَّیطانَ فِی عُروقِ ابنِ آدمَ یَجرِی مَجرَی الدَّمِ**

تمثیل حرکت شیطان در وجود آدمی که همانند حرکت خون در رگ‌های وی است؛ در اصل حدیثی است که از پیامبر اکرم (ص). نقل‌شده است. سنایی این تمثیل را در ۹ بیت بیان کرده و خواننده را از هولناکی نفس و تبعیت از آن آگاه می‌سازد. روایت سنایی بدین‌صورت است که آدمی نباید همانند ستوران در بند هوا و هوس خود باشد چراکه هوا و هوس سبب هلاک آدمی است. هر که از حب جاه و ناز دنیوی گذشت، بر مسندی عرشی و ملکوتی خواهد نشست. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن الهی‌نامه: حکایت بچهٔ ابلیس با آدم و حوا علیهماالسلام**

عطار برخلاف سنایی حدیث یادشده را در قالب داستانی تقریباً طولانی آورده و ۳۱ بیت را به این حکایت اختصاص داده است. این داستان اولین داستان مقالهٔ هشتم الهی‌نامه است. روایت عطار بدین‌صورت است: آدم و حوا پس از توبه و اخراج از بهشت در کنجی از زمین سکنی گزیدند؛ روزی ابلیس بچهٔ خود (خناس). را به آدم داد و رفت. آدم پس از برگشتن، خناس را کشت؛ اما ابلیس با تلبیس خود آن بچه را دوباره زنده کرد. این اتفاق دوباره تکرار شد؛ آدم این بار خناس را سوزاند اما ابلیس دوباره وی را زنده کرد. حادثه دوباره تکرار شد؛ آدم این بار وی را کشت و از آن قلیه‌ای ساخت. این بار ابلیس زمانی که

خناس را صدا زد، خناس از سینهٔ حوا جواب وی را داد. ابلیس با خرسندی گفت: مراد من همین بود که در درون آدمی جای گیرم تا وی را با شهوت، ریا و وسواس فریب دهم. (عطار، ۱۳۹۲)

- **خوانش بینامتنی متون**

ازنظر حجم مطالب این دو متن یکسان نیستند و متن عطار طولانی‌تر است. هر دو شاعر هدف مشترکی دارند: ورود شیطان به درون آدمی و فریبکاری وی. لحن هر دو تعلیمی است، اما سنایی با خطاب‌های سنگین و هشداردهنده سخن خود را بیان کرده و عطار با بیانی بسیار نرم‌تر. تفاوت‌های دو حکایت: ۱. سنایی از شخصیت‌های: شیطان و یأجوج استفاده کرده اما عطار از حکیم ترمذی، آدم، حوا، شیطان و خناس. ۲. روایت عطار کاملاً داستانی است اما سنایی فقط برداشت شاعرانه و عارفانه از حدیث نبوی کرده است. ۳. عطار پس از ذکر داستان ۸ بیت دیگر را به نتیجه‌گیری اختصاص داده اما سنایی تنها همان ۹ بیت را بیان کرده است. ازنظر نکات بلاغی سنایی از تلمیح، تشبیه و چندین استعاره بهره برده و عطار از چندین کنایه (آواره کردن- خاکستر به باد دادن- به فریاد رفتن- سیه روی- از سر در شدن- دل پر آتش بودن). استفاده کرده است.

۵-۲-۳. نمونهٔ سوم

- **متن حدیقه: التمثل فی شأن اصحاب الغفلة و نظر السوء**

سنایی این تمثیل را پس از باب «در ذمّ مقابح و افعال نکوهیده و منع آن» در ۱۴ بیت آورده و سپس ۷ بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: پرهیز از شهوت؛ دوزخی بودن نفس؛ پرهیز از ظاهرسازی و توجه به درون و دل و... را مطرح کرده است. روایت سنایی بدین‌صورت است: جوانی زنی را در طواف کعبه می‌بیند و با یک نگاه عاشقش می‌گردد؛ زن به جوان می‌گوید: طواف کعبه جای مقدسی است و باید عفت پیشه کنی. وای بر تو آیا خدا را ناظر نمی‌بینی؟ این جایگاه، محل عبرت‌آموزی است نه چشم‌چرانی. اگر می‌خواهی در قیامت به بارگاه لطف الهی برسی، از گناه دست‌بردار. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن الهی‌نامه: حکایت آن زن که طواف می‌کرد و مردی که نظر برو کرد.**

عطار این حکایت را با تفاوتی بسیار جزئی در مقالهٔ ۱۴ الهی‌نامه آورده است. این حکایت ۶ بیت دارد و داستان پانزدهم این مقاله است. پس از روایت داستان، عطار نیز در ۴ بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: ناظر بودن خدا، حاضر بودن خدا، پرهیز از سرپیچی از فرمان الهی، شرم از خدا و ... مطرح کرده است (عطار، ۱۳۹۲).

- **خوانش بینامتنی متون**

دو حکایت ازنظر حجم مطالب یکسان نیستند؛ حکایت سنایی ۱۴ و حکایت عطار ۶ بیت. هر دو عارف از شخصیت‌های یکسانی استفاده کرده‌اند. مکان مطرح‌شده نیز مشترک است. نتیجه‌گیری هر دو نیز مشترک است. هدف هر دو عارف نیز یکی است: بیان ناظر بودن خدا و لزوم حیا. هر دو عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. لحن هر دو عارف نیز تعلیمی و محکم است. ازنظر نکات بلاغی، هر دو از کنایه بهره برده‌اند.

۵-۲-٤. نمونهٔ چهارم

- **متن حدیقهٔ سنایی: التمثیل فی اصحاب الغفلهٔ و الجهّال**

سنایی این تمثیل را پس از فصل «بیماری جهل» آورده و ۶بیت را به آن اختصاص داده است. روایت سنایی بدین‌صورت است: زنگی‌ای آیینه‌ای یافت و به آن نگاه کرد. پس‌ازآن که چهرهٔ زشت خود را در آن دید، آیینه را به زمین زد و شکست و گفت: این آیینه زشت است نه من؛ وگرنه اگر چون من زیبا بود، هرگز با خواری در راه نمی‌افتاد. سنایی پس از بیان حکایت، در دو بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و آدمی را از حماقت و جهل بر حذر می‌دارد. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن اسرارنامه: حکایت آن سیاه**

عطار این حکایت را با تفاوتی جزئی در مقالهٔ پنجم اسرارنامه آورده و ۶ بیت را به آن اختصاص داده است؛ این حکایت، حکایت نخست این مقاله است و عطار پس از ذکر داستان، در ۴۹ بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: توجه به اعمال، فنا، مردن از خویش و ... را مطرح کرده است. (عطار، ۱۳۹۲)

- **خوانش بینامتنی متون**

این دو حکایت ازنظر حجم مطالب کاملاً یکسان‌اند؛ هر دو عارف به نتیجه‌گیری پرداخته‌اند؛ هدف هر دو نیز یکسان است: پرهیز از خودبینی. شخصیت‌های داستان هم یکسان‌اند: یک فرد سیاه. هر دو عارف از شیوهٔ حدیث نفس یا خود گویی استفاده کرده‌اند. تفاوت‌های دو داستان: ۱. زنگی در داستان حدیقه آینه را بر زمین می‌زند درحالی‌که در اسرارنامه چنین اتفاقی نمی‌افتد. ۲. در حدیقه زنگی گمان می‌کند که خود آیینه زشت است اما در اسرارنامه، شخص سیاه گمان می‌کند که فردی سیاه‌پوست در آیینه است. ازنظر نکات بلاغی نیز سنایی از تشبیه استفاده کرده اما عطار از کنایه بهره جسته است.

۵-۲-۵. نمونهٔ پنجم

- **متن حدیقه: فی اشراق العشق**

سنایی این حکایت را در ۱۵ بیت و در فصل «فی ذکر العشق و فضیلهٔ و صفهٔ العشق و العاشق و المعشوق ذکر العشق یریح القلوب و یزیل الکروب» آورده و پس از ذکر حکایت، در ۷ بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: عشق حقیقی، پرهیز از مدعی بودن در راه عشق، عشق قلبی، پرهیز از عیب‌جویی و... را مطرح کرده است. روایت سنایی بدین‌صورت است: فردی در بغداد عاشق زنی در دجله شده بود و برای دیدار او هر شب در دجله شنا می‌کرد و به دیدار معشوق خود می‌رفت. پس از مدتی عشقش کم گشت و بر روی چهرهٔ معشوق خود خالی دید و از او پرسید: ماجرای این خال چیست؟ زن گفت: این خال مادرزادی است و تو چون خود را دیدی و عشقت کم شده، اکنون آن را می‌بینی. امشب برای شنا کردن به دجله نرو چراکه غرق می‌شوی. مرد نپذیرفت و در دجله غرق شد. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن منطق‌الطیر: بود مردی شیردل خصم‌افکنی**

عطار این حکایت را با تفاوت‌هایی در بخش «جواب هدهد» آورده و ۹ بیت را به آن اختصاص داده و سپس در سه بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: پرهیز از عیب‌جویی و توجه به عیوب خود را مطرح کرده است. (عطار، ۱۳۸۴)

- **خوانش بینامتنی متون**

این دو حکایت ازنظر حجم مطالب یکسان نیستند و هم حکایت سنایی بلندتر است و هم نتیجه‌گیری وی. هدف هر دو عارف یکسان است: بیان عشق حقیقی و پرهیز از عیب‌جویی. شخصیت‌های داستان یکسان‌اند: عاشق و معشوق. هر دو عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. تفاوت‌های دو داستان: ۱. سنایی به محل واقعه (دجله). اشاره‌کرده است اما عطار مکانی را تعیین نکرده است. ۲. عاشق در حکایت سنایی، خالی بر رخسار معشوق می‌بیند اما در داستان عطار، لکهٔ سفیدی بر رخسار معشوق است. ۳. سنایی به سرنوشت عاشق و غرق شدنش در دجله پرداخته اما عطار به سرنوشت عاشق هیچ اشاره‌ای نکرده است. ۴. عاشق در حدیقه برای دیدن معشوق مجبور به عبور از رود دجله با شناگری است اما عطار هیچ اشاره‌ای به نحوهٔ دیدار این دو نداشته است. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو عارف از چندین کنایه و تشبیه استفاده کرده‌اند.

۵-۲-٦. نمونهٔ ششم

- **متن حدیقه: حکایت اسکندر**

سنایی این حکایت را در ۷ بیت و در فصل «اندر صفت ذم دنیا» آورده و آن را تمثیلی برای نکوهش دنیا قرار داده است. حکایت سنایی بدین‌صورت است: اسکندر هنگام مرگ همه را جمع کرد و گفت: بگویید در دست من چیست؟ هرکسی چیزی گفت؛ از خاتم پادشاهی تا گوهر و... اما اسکندر گفت: همگی اشتباه می‌کنید؛ دستان من تهی است و هیچ‌چیزی جز باد در آن نیست. خواستم بدانید که پس از سیصد سال عمر، باد به دستم. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن مصیبت‌نامه: چون سکندر را مسخر شد جهان**

عطار این حکایت را با تفاوت‌هایی در۶ بیت و در المقاله الرابعه مصیبت‌نامه آورده است. این حکایت، آخرین (حکایت دوازدهم). حکایت مصیبت‌نامه است و عطار برخلاف عادت خود نتیجه‌گیری مجزا ندارد. (عطار، ۱۳۸۸)

- **خوانش بینامتنی متون**

ازنظر حجم مطالب دو حکایت تقریباً یکسان‌اند. هر دو عارف در متن حکایات نتیجه‌گیری کرده و نتیجه‌گیری مجزا نکرده‌اند. هدف هر دو عارف نیز مشترک است: بیان باد به دست بودن به هنگام مرگ. هر دو عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. شخصیت هر دو داستان نیز یکی است. تفاوت‌های دو داستان: ۱. اسکندر در حکایت حدیقه، با پرسش و پاسخ به نتیجه می‌رسد اما عطار پرسش و پاسخی مطرح نکرده و به دستور اسکندر برای ساختن تابوت و دست‌خالی گذاشتن وی در بیرون تابوت اشاره‌کرده است. ۲. سنایی به مدت عمر اسکندر اشاره‌کرده اما عطار چنین اشاره‌ای ندارد. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو عارف از کنایه استفاده کرده‌اند.

۵-۲-۷. نمونهٔ هفتم

- **متن حدیقه: حکایت در کمال عشق و عاشقی**

سنایی این حکایت را در ۱۱ بیت و در فصل «فی ذکر العشق و فضیلهٔ و صفهٔ العشق و العاشق و المعشوق ذکر العشق یریح القلوب و یزیل الکروب» آورده و پس از ذکر حکایت، در ۱۲ بیت به نتیجه‌گیری پرداخته و موضوعاتی چون: برتری عشق بر کفر و دین، علو مقام عشق، برتری عشق بر عقل، عشق حقیقی و... را مطرح کرده است. حکایت سنایی بدین‌صورت است: فردی افسرده، عاشقی را دید که در حال مرگ می‌خندید. از او پرسید: سبب این خنده در هنگام مرگ چیست؟ عاشق گفت: آنگاه‌که معشوق پرده از جمال خویش بردارد؛ عاشقان این‌چنین با خوشحالی می‌میرند. (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن مصیبت‌نامه: عاشقی می‌مرد چون دل‌زنده داشت.**

عطار این حکایت را با تفاوت‌هایی در المقاله العاشره مصیبت‌نامه آورده است. این حکایت، حکایت دوم این مقاله است و عطار ۱۱ بیت به آن اختصاص داده است. (عطار، ۱۳۸۸)

- **خوانش بینامتنی متون**

دو حکایت ازنظر حجم مطالب یکسان‌اند و هر دو ۱۱ بیت دارند؛ هرچند سنایی به نتیجه‌گیری مجزا پرداخته اما عطار نتیجه‌گیری را در لابه‌لای داستان آورده است. هر دو

عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. هدف هر دو عارف نیز یکسان است: بیان شادی عاشق هنگام دیدار معشوق، حتی دم مرگ. شخصیت‌های هر دو داستان نیز یک فرد عاشق و یک سائل (پرسشگر). است. تفاوت‌های دو داستان: ۱. سنایی شخصیت پرسشگر را با صفت«افسرده» معرفی کرده است اما عطار به شخصیت وی اشاره‌ای ندارد. ۲. سنایی پس از جواب عاشق، با صراحت تمام به بیان اوصاف عشق حقیقی از زبان وی پرداخته است، اما عطار همین اوصاف را در قالب تصاویر و مثال‌ها آورده است و عشق را: آفتاب جان، روز عاشق، هشت جنت و فراتر از دو جهان نامیده است. ازنظر نکات بلاغی نیز سنایی از کنایه و عطار از تشبیهات متعدد استفاده کرده است.

۵-۲-۸. نمونهٔ هشتم

- **متن حدیقه: التمثّل فی احتراق العشق و اظهاره**

سنایی این حکایت را در ۲۷ بیت آورده و آن را تمثیلی برای بیان عشق حقیقی قرار داده است. روایت سنایی بدین‌صورت است: مردی در راه زنی را دید و به وی گفت که عاشقش شده است. زن وی را آزمود و گفت: اگر جمال خواهرم را ببینی زبانت الکن خواهد شد. او اکنون در پشت سر من است، نگاهش کن. همین‌که مرد به پشت سر وی نگاه کرد، زن سیلی‌ای به صورت وی زد و گفت: عشق تو دروغین است؛ تو فریبکار و دغل زنی. چگونه ممکن است عاشق من باشی و بخواهی کسی دیگر را ببینی؟ (سنایی، ۱۳۸۳)

- **متن مصیبت‌نامه: آن شنودی که مردی از رجال**

عطار این حکایت را با تفاوت‌هایی در المقاله السادسه و العشرون آورده است. این حکایت، حکایت نخست این مقاله است و عطار ۳۱ بیت را به آن اختصاص داده است. (عطار، ۱۳۸۸)

- **خوانش بینامتنی متون**

این دو حکایت ازنظر حجم مطالب تقریباً یکسان‌اند. هر دو عارف پس از ذکر حکایت در دو بیت به نتیجه‌گیری پرداخته‌اند. هدف هر دو عارف نیز مشترک است: بیان عشق حقیقی و پرهیز از لاف‌زنی در عشق. هر دو عارف از منطق گفتگو استفاده کرده‌اند. تفاوت‌های دو

حکایت: ۱. عطار حکایت را از زبان ابلیس بیان کرده درحالی‌که سنایی خود راوی داستان است. ۲. شخصیت‌های دو داستان متفاوت است: سنایی از عاشقی سخن گفته درحالی‌که شخصیت عطار، یک صوفی است. ۳. عاشق در حدیقه، زنی را در راه می‌بیند اما در مصیبت‌نامه، صوفی عاشق دختر سلطان عهد می‌شود که در پرده نشسته است. واکنش زن در حدیقه، سیلی زدن است اما در مصیبت‌نامه دختر سلطان دستور می‌دهد تا گردن صوفی را بزنند. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو عارف از تشبیه و کنایات متعدد استفاده کرده‌اند.

۵-۳. بینامتنیت ضمنی

در این نوع از بینامتنیت پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به‌تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد، بلکه به‌تناسب محتوا و موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه به پشتوانهٔ فرهنگی خویش رجوع می‌کند و بخشی از آن را بازآفرینی می‌کند؛ مثلاً گنجاندن عین یک نشانهٔ قرآنی یا یک حدیث در متن شعر یا نثر نوعی بینامتنی برون فرهنگی پدید می‌آورد. (صباغی، ۱۳۹۱)

بر اساس نظریهٔ ژارژ ژنت، بینامتنیت ضمنی هنگامی رخ می‌دهد که نشانه‌های مشترک در دو متن وجود داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که برای مخاطب متن بعدی، متن پیشین را تداعی می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۰). نمونه‌های متعددی از مضامین، حکایات و تمثیلات در مثنوی‌های عطار وجود دارد که خط آن را می‌توان در حدیقهٔ سنایی یافت.

۵-۳-۱. نمونهٔ نخست

- **عشق اندیشی مطلق عاشق**

ازنظر سنایی، عشق و عاشقی شرایط و آدابی دارد: عاشق باید فقط عاشقی کند و هرگز به فکر وصل و هجران نباشد؛ عاشق باید همیشه بر دل حاضر باشد و منتظر فرمان جانان باشد. سنایی با تحریض سالک بر عشق‌ورزی، یادآور می‌گردد که سالک باید بندهٔ عشق باشد تا از هر بلا و زشتی رهایی یابد. همین‌که کسی طوق بندگی عشق بر گردن آویخت، به آزادگی حقیقی خواهد رسید. ازنظر وی در عشق حقیقی، عاشق هرگز در اندیشهٔ بهرهٔ خویش نیست و با حظ خود هیچ کاری ندارد. اگر کسی در عشق به فکر حظ خود باشد، کافِر عشق شده است. چراکه عاشق کسی است که از بند جان و تن خویش، بی‌آنکه سخنی گوید، برخاسته باشد. اگر عاشق برای درمان درد عشق، به فکر چاره باشد، عاشق

حقیقی نیست بلکه عاشق حقیقی کسی است که درد و درمان را فقط در اشتیاق به معشوق دیده و آه و ناله‌های سوزان خویش را به سبب غیرت معشوق، در دل پنهان کند. (سنایی، ۱۳۸۸)

عطار در دو مثنوی منطق‌الطیر و الهی‌نامه به موضوع «عشق اندیشی مطلق عاشق» پرداخته است. وی ویژگی‌های عاشق حقیقی را این‌چنین بیان می‌کند: ۱. عاشق حقیقی کسی است که چون آتش گرم رو و سوزنده باشد. ۲. عاشق حقیقی هرگز عاقبت‌اندیشی نمی‌کند و با پای خویش قدم در وادی بلا می‌نهد. ۳. عاشق حقیقی نه به فکر کفر و دین است و نه شک و یقین، وی تنها به عشق می‌اندیشد. ۴. نیک و بد برای او یکسان است؛ هنگامی‌که عشق آید، نه به نیکی می‌اندیشد و نه به بدی. ۵. عاشق حقیقی در راه عشق جانبازی می‌کند و چه به این دنیا و چه به آخرت هیچ اهمیتی نمی‌دهد. ۶. تن و جان را هیچ می‌انگارد و به‌کلی از دنیا دل برداشته است. ۷. ازآنجاکه دل از دنیا برداشته، به خلوت‌خانهٔ خاص معشوق راه‌یافته است. ۸. مردانه در کوی معشوق قدم نهاده‌اند و از نام و ننگ هیچ‌کسی نمی‌ترسند. ۹. عاشق حقیقی به عشق الهی قائم است و هرگز از سرزنش هیچ سرزنش کننده‌ای نمی‌هراسد. ۱۰. مردانه در کار عشق خداست و هیچ وقعی به اغیار نمی‌نهد. (عطار، ۱۳۸۴) و (عطار، ۱۳۹۲).

- **خوانش بینامتنی متون**

ازنظر حجم مطالب، متونِ بررسی‌شده یکسان نیستند؛ سنایی این عقیده را در ۱۱ و عطار در ۷ بیت مطرح کرده‌اند. ازنظر لحن و بیان؛ بیان هر دو عارف یادشده به سبب موضوع مطرح‌شده، لحنی است کاملاً جدی و محکم. هدف هر دو عارف نیز یکسان است: بیان عشق اندیشی مطلق عاشق. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو از تشبیه و کنایه استفاده کرده‌اند.

۵-۳-۲. رؤیت

سنایی بارها از واژهٔ دیدار و رؤیت استفاده کرده است؛ اما نه کیفیت آن را مشخص کرده و نه مکان آن را مشخص می‌کند. از شروط اساسی دیدار الهی، پاکی سِر و ضمیر سالک است. وی به‌صراحت می‌گوید که خداوند با چشم سر قابل دیدار نیست و این اعتقاد، از آنِ گمراهان است. دیدار خدا، کاملاً دلی است (سنایی، ۱۳۸۳) و (سنایی، ۱۳۸۸).

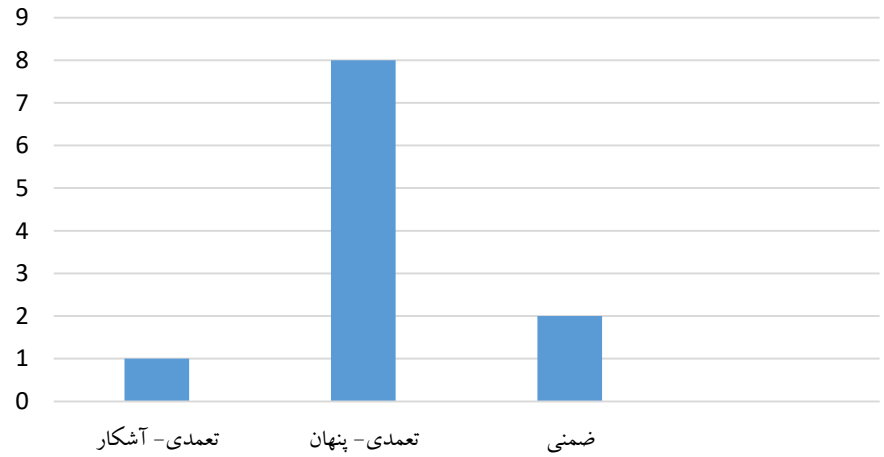
عطار معتقد است خداوند عیان نیست که با چشم دیده شود؛ انسانِ خاکی کی می‌تواند خدای منزه را ببیند؟ خدا هرگز در عیان درنمی‌آید. وی دربارهٔ رؤیتَ سخن گفته و معتقد است که بحث رؤیت کاملاً اثبات‌شده است اما دربارهٔ کیفیت آن سخنی نمی‌گوید. یکی از مهم‌ترین شروط رؤیت، پاکی و طهارت روحی است؛ وگرنه انسان به دیدار خدا نائل نمی‌شود. حتی پیامبر نیز در شب معراج هنگامی‌که دعا می‌کرد؛ لقا الله را برایشان خواست. در واقعهٔ معراج، هنگامی‌که پیامبر از قلمرو ماده عبور کرد، با چشم دل خدا را دید. سالک تا چشم ظاهربینش کور نگردد، چشم خدابینش روشن نخواهد شد (عطار، ۱۳۸۸) و (عطار، ۱۳۹۲)

خوانش بینامتنی متون

ازنظر حجم مطالب، متونِ بررسی‌شده یکسان نیستند؛ سنایی این عقیده را در ۱۱ و عطار در ۲۵ بیت مطرح کرده‌اند. ازنظر لحن و بیان؛ بیان سنایی لحنی است کاملاً جدی و محکم اما بیان عطار جدی و همراه با عطوفت است. هدف هر دو عارف نیز یکسان است: خدا دیدنی است اما بدون بیان کیفیت رؤیت. ازنظر نکات بلاغی نیز هر دو از تشبیه و استعاره استفاده کرده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این نوشتار نشان می‌دهد که عطار در موارد متعددی از حکایات و نظریات عرفانی خود به آثار عرفای پیش از خود، مخصوصاً حدیقهٔ سنایی نظر داشته، آثار وی را خوانده و در مثنوی‌های خود به‌کاربرده است. از میان حکایات متعدد در مثنوی‌های عطار، نه حکایت و دو نظریهٔ عرفانی در آثار سنایی مطرح‌شده و عطار از آن‌ها به صورت‌های: اقتباس، آشکار، پنهان، ضمنی و تعمدی بهره برده است. هرچند حتی در موارد اقتباسی نیز بیان عطار بیان مخصوص خود اوست و تنها از مطالب سنایی استفاده کرده است. در همهٔ این حکایات علاوه بر تشابهات بسیار زیاد، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که مخصوصاً در حوزهٔ بلاغی مطرح‌شده‌اند.



نمودار ۱. فراوانی انواع بینامتنیت

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Hassan Hassanzadeh Niri **http://orcid.org/0000-0002-3122-8337**

Golsa Kheirandish **http://orcid.org/0000-0002-1439-5408**

منابع

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

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۷). مولانا و حافظ، دو همدل یا دو هم‌زبان. *نقد ادبی*، ۱(۲)، ۱۱-۲۹.

رضایی‌دشت ارژنه، محمود. (۱۳۸۷). نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت». *نقد ادبی*، ۱(۴)، ۳۱-۵۱.

سلیمی کوچی و قاسمی اصفهانی، ابراهیم و نیکو. (۱۳۹۸). بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق الطّیر عطّار در مرد نیم تنه و مسافرش از آندره شِدید. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۴(۲)، ۴۱۱-۴۳۱.

سنایی. (۱۳۸۳). *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*. مصحح: دکتر مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

_____. (۱۳۸۸). *دیوان سنایی*. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

صباغی، علی. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی محورهای سه گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۹(۳۸)، ۵۹-۷۱.

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

_____ (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۲) ب. *الهی‌نامه*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۴). *منطق‌الطیر*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

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

کزازی، میر جلال‌الدین و خسروی اقبال، رامین. (۱۳۹۶). خوانش بینامتنی حکایت‌های طاقدیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت. *دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۲۵(۸۲)، ۹۵-۱۱۲.

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

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

_____. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

هوراث، دیوید. (۱۳۸۶). سوسور، ساختارگرایی و نظام‌های نمادین. ترجمه نظام بهرامی. *کمیل رسانه*، (۷۲)، ۱۸۷-۲۰۴.

References

Barthes, R. (1977). *Image Music Text*. Selected and Trans Stephen Heat. New York: Hill and Wang.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'Intertextualité*, Paris: Dunod.

Ahmadi, B. (2007). *Text structure and interpretation*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Attar, F. Al-Din. M. (2013) A. *Asrarnameh*, correction and comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (2009). *Mosibat Nameh*. Correction and Comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar, F. Al-Din. M. (2013) B. *Ellahi Nameh*. Correction and Comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar, F. Al-Din. M. (2005). *Mantegh- Al- Tair*. Correction and Comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghiasvand. M. (2013) *"The Image of Interpretation in Kristeva Intertextuality"* Wisdom and Philosophy. 9(35). 97-114. [In Persian]

Haghshenas, A. (2008). "*Rumi and Hafez, two sympathizers or two compatriots*" Literary Criticism. 1(2). 11-29. [In Persian]

Horace, D. (2007). *"Saussure, structuralism and symbolic systems". Translation of Nizam Bahrami Kamil*. Resaneh, pp. 72: 204-187.

Homayi, J. (2009). *Rhetoric and Literary Techniques*. Tehran: Homa. [In Persian]

Kazazi, M. J., Khosravi Iqbal, R. (2017). "Intertextual reading of anthologies and spiritual Masnavi based on the theory of Genette Transtextuality" *Bi-Quarterly Journal of Persian Language and Literature*. 25(82). 95-112. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2007). "Transtextuality, the Study of the Relationship of One Text to other Texts". *Journal of Humanities*. (56). 83-98. [In Persian]

_____. (2011). *An Introduction to Intertextuality Theories and Applications*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Sabbaghi, A. (2012). "Comparative study of the three Axes of Genet Intertextuality and Parts of the theory of Islamic Rhetoric". *Journal of Literary Research*. 9(38). 59-71. [In Persian]

Salimi Kochi, E., Ghasemi Esfahani, E. (2019) *"Intertextuality study of Haft Wadi Eshgh Manteq al-Tair Attar in the Bust man and his passenger by Andree chedid"* Research in Contemporary World Literature. 24(2). 411-431. [In Persian]

Sanai. (2004). *Hadiqat al Haqiqa va Shari'at al-Tariqah*. Editor: Dr. Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

_____. (2009). *Sanai Divan*. by Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Rezaei Dasht Arjaneh, M. (2008). *"Critique and Analysis of Stories from Marzbannameh based on the Intertextuality Approach*". Literary Criticism. 1(4). 31-51. [In Persian]

استناد به این مقاله: حسن‌زاده‌نیری، محمدحسن، خیراندیش، گلسا. (۱۴۰۰).بینامتنیت در مثنوی‌های عطار نیشابوری با حدیقهٔ سنایی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۵(۹۰)، ۱۱۳-۱۳۴. doi: 10.22054/ltr.2021.52058.3037.

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.