

فصل‌نامه علمی - تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)

سال پنجم، شماره یازدهم، پاییز ۱۴۰۱ (۱۳۶-۱۰۸)

مقاله پژوهشی

Doi: 10.22034/JMZF.2022.343590.1114

DOR: 20.1001.1.26453894.1401.5.11.7.1

## روابط بینامتنی مثنوی معنوی مولوی با مثنوی‌های نظامی گنجه‌ای بر اساس نظریه

### ترامنتیت ژرار ژنت

توحید نادری<sup>۱</sup>، رامین محرمی<sup>۲</sup>، مسروره مختاری<sup>۳</sup>

#### چکیده

مطالعات بینامتنی، شیوه و میزان تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری یکدیگر را توضیح می‌دهد و با تبیین شیوه‌های تکثیر متن‌ها، فرایند رمزگشایی و دلالت‌پردازی متون را بررسی می‌کند. ژرار ژنت با گسترش و نظام‌مند کردن مفهوم‌های برآمده از آراء نظریه‌پردازان قبل از خود، به‌طور نظام‌یافته به بررسی روابط بین متون پرداخت و با رویکردی ساختارگرا، روابط میانمتنی و تمام تغییرات آن را بررسی و مطالعه کرد و مجموعه این روابط را «ترامنتیت» نامید. مثنوی -معنوی به‌عنوان بزرگ‌ترین شاهکار عرفانی، روابط پیچیده بینامتنی با سایر متون و آثار قبل از خود دارد و بسیاری از متون در این متن به انواع گوناگون حضور یافته‌اند. در این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی و با استفاده از نظریه ترامنتیت ژنت، روابط بینامتنی مثنوی مولوی با آثار حکیم نظامی بررسی و تحلیل شده است. مثنوی از منظر بازتاب برخی از داستان‌ها، مثل‌ها و سیمای شخصیت‌ها و بازتاب برخی از مفاهیم کلامی و عرفانی با منظومه‌های نظامی گنجه‌ای روابط بینامتنی دارد. مولوی در اشعار خود از اندیشه‌های حکیم نظامی در موضوع عشق، تعریف جان، تعریف انسان و نقل تعدادی از داستان‌ها متأثر شده است. بر اساس این پژوهش، رابطه بینامتنیت صریح بین مثنوی مولوی و پنج گنج نظامی یافت نشد؛ اما استناد فراوان مولوی به داستان لیلی و مجنون، شباهت چندین داستان مثنوی معنوی با داستان‌های پنج گنج، وجود مفاهیم دینی و کلامی و مثل‌های مشترک در آثار نظامی و مولوی نشان می‌دهد که بین آثار این دو شاعر به‌طور غیرصریح و ضمنی ارتباط بینامتنی وجود دارد.

**واژه‌های کلیدی:** بینامتنیت، ژنت، مثنوی معنوی، پنج گنج نظامی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیل، اردبیل، ایران.

t.naderi9531@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول).

moharami@uma.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

mmokhtari@uma.ac.ir

## ۱. مقدمه

عرفان از موضوعات اساسی در ادبیات فارسی است که به‌عنوان گفتمان غالب در چند سده در ادبیات فارسی بروز و ظهور پیدا می‌کند و اندیشمندان بزرگی در این زمینه ظهور کرده‌اند و هریک از آن‌ها در خلق و پروردن این موضوع سهیم بوده و مصون از تأثیر و تأثر نبوده‌اند و پسینیان به‌نوعی وام‌دار افکار و گفتار پیشینیان بوده است.

متأخران همواره در بستری از یک سلسله افکار و اندیشه‌های از پیش موجود، اثر خود را خلق می‌کنند که به انواع مختلف، وارد یک گفت‌وگوی منطقی با آثار قبل از خود می‌شوند و در اغلب موارد بازتولید همان افکار قبلی به‌صورت رد یا قبول است. پنج گنج نظامی گنجه‌ای و مثنوی مولوی، از آثار گران‌سنگ و دوران‌ساز فرهنگ و ادب فارسی هستند که در افکار، اشارات، تلمیحات، مضامین و درون‌مایه وام‌دار آثار قبل از خود بوده و تأثیر زیادی در متون بعد از خود داشته‌اند.

مولوی در آثار خود، ضمن بیان افکار و اندیشه‌های متعالی خود، افکار پیشینیان را دلیل بر صحت مدعای خود آورده است و با نقد و ردّ اندیشه‌های سابق، اغلب به خلق فکر جدید در پرتو نظریه‌های متقدمان دست‌زده است.

مطالعات بینامتنی از جمله رویکردهای نوین مطالعات ادبی در عصر جدید است که شیوه و میزان تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری یکدیگر و گونه‌شناسی روابط میان متن‌ها را توضیح می‌دهد. بینامتنیت می‌کوشد تا چگونگی تکثیر متن‌ها را تبیین کند و چگونگی رمزگذاری و فرایند رمزگشایی و دلالت‌پردازی را مورد مطالعه قرار دهد. «بینامتنیت از کشف‌های بزرگ قرن بیستم در حوزهٔ نقد و نظریه‌های ادبی است که نگرش نوینی دربارهٔ رابطهٔ عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به ارتباط، تعامل و جاذبهٔ میان‌متنی می‌پردازد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۲).

بر اساس نظریهٔ بینامتنیت هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست؛ بلکه متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های سابق بنا می‌شوند و زیربنای خلق متون بعد از خود خواهند بود.

علاوه بر آن، همه متون در انتظار و موقعیت حتمی تأثیرپذیری متون بعد از خود قرار دارند. به بیان دیگر، بینامتنیت به پیش‌فرض‌ها، پیش‌متن‌ها و نوع ارتباطاتی که متون با آثار قبل از خود دارند، می‌پردازد و در پی یافتن شبکه‌های ارتباطی متون با همدیگر و تأثیر و تأثر آنان است. هر فکری وابسته به افکار پیش از خود است و آن را یا ادامه می‌دهد یا به چالش می‌کشد؛ بنابراین «هر متنی در میانه قرار دارد که در ساختنش، متن‌های دیگر حضور دارند و آن متن‌ها نیز در متن‌های آینده حضور خواهند داشت. هر پایانی، یک آغاز و میانه است. در بینامتنیت نقطه پایانی وجود ندارد و همواره پیوندهای درونی، جهان متنی را توسعه و فزونی می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۵۵). بنابراین «بینامتنیت عامل اساسی پویایی متنی است؛ یعنی متن‌ها با عنصر بینامتنیت پویا و از یک فضای بسته خارج می‌شوند» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

اولین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) اصطلاح بینامتنیت را مطرح کرد (همان: ۲۲۵). با توجه به اصل اساسی بینامتنیت، همه آثار و اندیشه‌ها دارای سابقه و پیش‌زمینه‌ای هستند و به‌طور اتفاقی به وجود نیامده‌اند؛ لذا قبل از کریستوا نظریه‌پردازانی در زمینه‌سازی، صدور و تکوین نظریه بینامتنیت نقش داشته‌اند که از جمله مهم‌ترین آن‌ها به فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) و میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) می‌توان اشاره کرد. بعد از او نیز این نظریه را اندیشمندانی دیگر بازکاوی کرده‌اند.

فرضیه‌های این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. بین مثنوی معنوی و منظومه‌های نظامی گنجه‌ای در حوزه داستان‌پردازی و مضامین دینی و عرفانی، روابط بینامتنی وجود دارد.
۲. مولوی با اخذ مضمون از آثار نظامی گنجه‌ای، آن را پرورانده و اندیشه عرفانی نوینی ارائه کرده است.

۳. مولوی مقلد صرف نیست؛ بلکه با اخذ مضمون از منظومه‌های نظامی گنجه‌ای، معنای جدید عارفانه و عاشقانه ایجاد کرده است و به مضامین عاشقانه نظامی گنجوی، صبغهٔ عارفانه داده است.

### ۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

هر متن نه تنها از آحاد متنی پیشین بهره گرفته است؛ بلکه آن‌ها را دگرگون کرده و موضوع و معنای تازه‌ای به آن‌ها بخشیده است و در ارتباط شبکه‌ای پنهان و آشکار با متون قبل و بعد از خود گسترده می‌شوند که در صورت موفقیت، گاهی متن‌های پسین بر اساس آن متن شکل می‌گیرند.

از طرفی دیگر، معرفت امری اشتراکی است و از آنجاکه گاهی مبدأ سیر و سلوک و هدف غایی عرفا یکی است، در طی مراحل سیر و سلوک به مجموعه‌ای از تجربیات مشترک دست پیدا می‌کنند که این اشتراک عمدتاً در محتوای آثار آن‌ها بروز و ظهور می‌یابد.

بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، هیچ متنی قائم به ذات خود نیست؛ بلکه در یک نظام ارتباطی با سایر متون به وجود می‌آیند و در سایهٔ این نظام ارتباطی است که نظام معنایی یک متن شکل می‌گیرد و قابل فهم می‌شود. این نظریه، با مشخص کردن رابطهٔ عناصر کهکشان متن‌ها و تبیین تعامل و روابط میان متن‌ها، بخش گسترده‌ای از تاریخ فرهنگ بشری را کشف کرد و به گسترهٔ آن افزود.

بینامتنیت به‌عنوان یک ویژگی منحصر به فرد انسانی است که می‌کوشد تا چگونگی تکثیر متن‌ها را تبیین کند و اغلب چگونگی رمزگذاری و فرایند رمزگشایی و دلالت‌پردازی را مطالعه کند (رک: نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۱).

در گفتمان ادبی مشهورترین کسی که بینامتنیت را عملاً به کمک رویکردی ساختارگرا در بررسی متن‌ها به کار گرفته است، ژنت است. او با گسترش و نظام‌مند کردن مفهوم‌های برآمده از آراء نظریه‌پردازان قبل از خود، به‌طور گسترده‌تر

و نظام‌یافته‌تر روابط یک متن با متن‌های دیگر را بررسی کرد و با مطالعات گسترده در قلمرو ساختارگرایی باز به پسا ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی، روابط میان‌متنی را با تمام تغییرات آن مورد مطالعه قرار داد و مجموعه این روابط را ترامنتیت نامید. بینامنتیت ژنتی بر پایه هم‌حضور عناصر دو یا چند متن استوار شده است؛ یعنی هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عناصری در متن دوم حضور یابد و به‌طور یقین معلوم شود که متن دوم به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است، رابطه این دو متن بینامنتی است.

ژنت بینامنتیت را به سه دسته بزرگ تقسیم می‌کند: صریح، غیرصریح و ضمنی. در بینامنتیت صریح، عناصر بینامنتی، به سهولت قابل شناسایی است. «لفظی بودن» و «اعلام کردن» دو ویژگی مهم بینامنتیت صریح است که آن را از سایر گونه‌های بینامنتی ژنت متمایز می‌کند. در این نوع بینامنتیت، عنصر عاریت گرفته‌شده، همان‌گونه که در متن نخستین بوده است، در متن بعدی هم حضور دارد و با این حضور، سرشت متن عاریت‌گیرنده را دگرگون می‌کند که با بیان آن در داخل گیومه از متن جدید متمایز می‌شود (رک: همان: ۴۳-۴۱).

«بینامنتیت غیرصریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در این نوع بینامنتیت مرجع بینامتن، پنهان است و عناصر هم‌حضور و مشترک، به‌روشنی و صراحت مشخص نیست.

در بینامنتیت ضمنی که تلمیح، اشاره و کنایه مهم‌ترین اشکال آن است، به متن نخست اشاره‌ای نمی‌شود و فقط خواننده آشنا به متن نخست و دارای دانش کافی متوجه رابطه بینامنتی متن دوم با متن نخست می‌شود. «در این بینامنتیت مؤلف قصد ندارد متن خود را پنهان کند؛ بلکه با آرایه نشانه‌هایی به‌طور غیرمستقیم، مرجع کار خود را معرفی می‌کند» (محمدزاده، ۱۳۹۶: ۱۱).

این پژوهش بر آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. آیا ارتباط بینامتنی بین مثنوی مولوی و پنج گنج نظامی گنجه‌ای وجود دارد؟
۲. اندیشه‌های مولوی صرفاً تقلید و تکرار مطالب پنج گنج نظامی بوده است یا توانسته است اندیشهٔ جدیدی را خلق کند؟
۳. اگر ابتکار مولوی در مثنوی ایجاد تغییر و دگرگونی در اندیشه‌های متقدمین بوده است، نقطهٔ خلاق و ابداع او در کدام قسمت از کار اوست؟

### ۲-۱. اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی آثار و نقد آن‌ها، آشکار شدن بیش‌ازپیش لایه‌های مختلف افکار و اندیشهٔ مؤلفان آن آثار را به دنبال دارد که این خود، سبب بارور شدن آثار می‌شود و به ترغیب و تشویق دیگر محققان به تحقیق و مطالعه در آن‌ها می‌انجامد. هدف از انجام دادن این پژوهش، بیان مناسبات پیدا و پنهان میان مثنوی معنوی با پنج گنج نظامی گنجه‌ای و نشان دادن پاره‌ای از وجوه افتراق و اشتراک این آثار در طرز تلقی آن‌ها از موضوعات و مباحث گوناگون عرفانی است. به‌طور کلی هدف از این پژوهش موارد زیر است:

۱. بررسی و بیان وجوه اشتراک مثنوی مولوی با پنج گنج نظامی
۲. نشان دادن چشم‌اندازهای معنایی متنوع در مثنوی معنوی بر اساس نظریهٔ بینامتنیت و فرامتنیت ژرار زنت.
۳. باز کاوی متن متعالی مثنوی و یافتن بیان نقاط خلاق و ابداع مولوی در ایجاد تغییر و دگرگونی در اندیشه‌های متقدمین.

### ۳-۱. پیشینهٔ تحقیق

مثنوی معنوی و آثار نظامی همواره مورد توجه، نقد و پژوهش اندیشمندان بوده است. برخی از این پژوهش‌ها، با موضوع ارتباط بینامتنی مثنوی معنوی با دیگر آثار ادبی مرتبط بوده‌اند که به قرار زیر است:

- وحید علی بیگی سرهالی و مریم فردوس‌آرا (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی آثار منظوم مولوی بر اساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت» به بررسی تأثیرپذیر مولوی از پیشینیان پرداخته‌اند. محور اصلی بحث آنان بینامتنیت اشعار مولوی با اشعار سنایی و عطار است و به اشعار نظامی نپرداخته‌اند.

- محمود رضایی دشت ارژنه، محمد بیژن‌زاده (۱۳۹۵)، در مقاله «نقد و بررسی داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب از مثنوی مولوی بر اساس رویکرد بینامتنیت» نتیجه گرفته‌اند که داستان مورد بحث در مثنوی، واگویه‌ای از متون متقدم، از جمله «شغاد و رستم» شاهنامه، «جزیمه الأبرش» تاریخ بلعمی، «فیروز، شاه ایران و شاه هیطالیان» تاریخ طبری و «بوم و زاغ» کلیله و دمنه است.

- فاطمه سادات مدنی و سیده مریم روضاتیان (۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی بینامتنی حکایت زیبا نبودن چهره لیلی در پنج اثر برگزیده ادب فارسی بر اساس بیش‌متنیت ژرار ژنت» به داستان زیبا نبودن چهره لیلی در داستان‌های مثنوی نیز اشاره کرده‌اند. - رامین خسروی اقبال و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۹۶)، در مقاله «خوانش بینامتنی حکایت‌های طاق‌دیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ترامتنیت ژنت» نتیجه گرفته‌اند که از بین ۶۵ حکایت مثنوی طاق‌دیس بیشترین ارتباط بینامتنی، به بینامتنیت غیرصریح و پنهان مربوط می‌شود و پیرنگ، بُن‌مایه و اشخاص حداقل هجده حکایت مثنوی طاق‌دیس از مثنوی معنوی اخذ شده است.

- بهمن نامور مطلق (۱۳۸۶)، در مقاله «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی» به بررسی پیوستگی متنی با حفظ استقلال روایی در دفاتر مثنوی پرداخته است. باوجود دارا بودن نوعی استقلال روایتی (معنا و صورت) در حکایات مثنوی معنوی، ارجاعات و روابط پیچیده و تودرتوی میان حکایتی و میان‌دفتری موجب شده است تا این اثر به شکل یک حکایت واحد جلوه کند.

- احمد کتابی (۱۳۸۶)، در مقاله «قصهٔ مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورت‌گری؛ مقایسهٔ روایت مولوی با روایت غزالی، نظامی، انوری و داعی حسنی» به مقایسهٔ داستان مثنوی مولوی و تأثیرپذیری روایت مولوی با روایت‌های پیش از او از این داستان پرداخته‌اند.

با بررسی‌های انجام‌شده، بینامتنیت مثنوی معنوی با مضامین قرآن کریم، اشعار سنایی و اشعار عطار پژوهش شده و تاکنون دربارهٔ ارتباط بینامتنی مثنوی معنوی با پنج گنج نظامی، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. تفاوتی که این مقاله با سایر مقاله‌های مشابه دارد، این است که بینامتنیت مثنوی معنوی با آثار نظامی گنجه‌ای زیاد کار نشده است که در این پژوهش بینامتنیت همهٔ داستان‌های مثنوی معنوی با همهٔ داستان‌های آثار نظامی گنجه‌ای بررسی و تحلیل شده است.

## ۲. بحث و یافته‌های تحقیق

مولوی در آثار خود به نام حکیم نظامی گنجه‌ای اشاره کرده و از آثار او نام برده و از مضامین آن‌ها بهره برده است. او در پایان یک غزل، از نظامی گنجه‌ای نام برده و مصرعی را از او تضمین کرده است.

نظیر آنک نظامی به نظم می‌گوید: «جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیست»

(مولوی، ۱۳۸۳: ۴۸۱)

در مبحث عشق، تعریف انسان و تعریف جان انسانی، نمادهای عاشق و معشوق و نقل پاره‌ای از داستان‌ها بین مثنوی معنوی و داستان‌های حکیم نظامی تعامل و گفتگومندی وجود دارد. کاربرد زیاد نام شخصیت‌های داستان‌های حکیم نظامی در مثنوی و دیوان شمس از جمله: لیلی، مجنون، فرهاد، شیرین و خسرو از بینامتنیت مثنوی و داستان‌های نظامی حکایت دارد. تعریفی که مولوی از جان انسانی دارد با تعریف حکیم نظامی از انسان همانندی زیادی دارد؛ زیرا هر دو شاعر جان انسانی را



عبارت از آگاهی و معرفت می‌دانند و معتقد هستند: هر کس معرفت بیشتری داشته باشد، جان انسانی بیشتری دارد:

کار تو زانجا که خبر داشتی      بهتر از آن شد که تو پنداشتی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۵)

جان نباشد جز خبر در آزمون      هر که افزونش خبر جاننش فزون

جان ما از جان حیوان بیشتر      از چه زان رو که فزون دارد خبر

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/۳۳۲۷-۳۳۲۶)

رابطه بینامتنی مثنوی معنوی با آثار حکیم نظامی در حوزه‌های مختلف قابل بررسی است. در این مقاله به بازتاب مفهوم «عشق» در پنج گنج نظامی و ارتباط بینامتنی آن با مفهوم عشق در مثنوی معنوی، تأثیرپذیری داستان‌های مثنوی معنوی از پنج گنج نظامی، کاربرد مثل‌های پنج گنج در مثنوی معنوی پرداخته شده است.

## ۲-۱. عشق

دیدگاه مولوی درباره عشق، وامدار عارفان و اندیشمندان قبل از خود اوست و در پرداختن به عشق، قطعاً به عشق لیلی و مجنون نیز نظر داشته است و اشعار او رابطه بینامتنیت تنگاتنگی با آن دارد. مولوی مانند بسیاری از عرفا و شعرا به عشق مجازی معتقد است و آن را مقدمه عشق حقیقی معرفی می‌کند و می‌گوید که در عشق مجازی نیز عاشق به صورت مجازی به ابعاد مادی وجود معشوق عشق نمی‌ورزد؛ بلکه به معنا و صفات حقیقی که در محبوب وجود دارد عاشق می‌شود و با تمثیل‌های مختلفی با مطالب قبلی درباره عشق، رابطه بینامتنیت تفسیری برقرار می‌کند.

در جهان‌بینی حکیم نظامی، اساس و بنیاد هستی بر عشق نهاده شده است و محبت، پایه و اساس زندگی و بقای موجودات عالم و جنبش و حرکت زمین و آسمان و کل هستی، به وجود عشق وابسته است:

گر از عشق آسمان آزاد بودی      کجا هرگز زمین آباد بودی

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

حکیم نظامی عشق را بهترین شعار می‌داند و معتقد است تا زنده است کاری به جز عشق ندارد و نه تنها او، بلکه افلاک نیز محرابی به جز عشق ندارند و جهانیان بی‌وجود عشق افسرده و مرده هستند: «پیر گنجه نظام آفرینش را بر پایهٔ عشق استوار می‌داند و بی‌عشق بودن را مرگ نام می‌نهد» (اشرفزاده و رضایی، ۱۳۹۰: ۴۲):

مرا کز عشق به ناید شعاری      مبادا تا زیم جز عشق کاری  
فلک جز عشق محرابی ندارد      جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

همین دیدگاه در مثنوی مولوی نیز آمده است؛ به‌گونه‌ای که سخن از عشق محوری‌ترین سخن مکتب عرفانی مولوی است. هستی بدون وجود عشق قابل‌تصور نیست و مثنوی معنوی پژواک نغمهٔ عشق الهی و گویندهٔ مثنوی، معشوق است.

آتش عشق است کاندلر نی فتاد      جوشش عشق است کاندلر می فتاد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱ / ۵۹۹)

عشقی حقیقی است که احساسات معنوی را برانگیزاند و عاشق را به کمال برساند و در غیر این صورت، مذموم است.

عشق ز اوصاف خدای بی‌نیاز      عاشقی بر غیر او باشد مجاز

(همان: ۹۷۱ / ۶)

همهٔ عرفای قبل از مولوی عشق را سبب خلقت جهان و آن را در همهٔ ذرات عالم ساری و جاری می‌دانند. مولوی نیز بر اساس رابطهٔ بینامتنیت، اعتقاد راسخ به این موضوع دارد پس با تمثیل‌های شیرین و بی‌نظیر، به تفسیر زوایای مختلف عشق پرداخته است.

حکمت حق در قضا و در قدر      کرد ما را عاشقان همدگر  
جمله اجزای جهان زان حکم پیش      جفت‌جفت و عاشقان جفت خویش  
هست هر جزوی ز عالم جفت‌خواه      راست همچون کهربا و برگ کاه  
آسمان گوید زمین را مرحبا      با تُوَم چون آهن و آهن‌رُبا  
آسمان مرد و زمین زن در خرد      هرچ آن انداخت این می‌پرورد

(همان: ۳/۴۴۰۴-۴۴۰۰)

ابیات بالا ارتباط بینامتنی غیرصریح دارد با این ابیات از حکیم نظامی که کشش بین آهن و آهن‌ربا و کاه و کهربا را زایدهٔ عشق می‌داند. از نظر نظامی طبایع به جز عشق کاری ندارند و کل هستی بر پایهٔ عشق استوار است:

اگر عشق اوفتد در سینهٔ سنگ      به معشوقی زند در گوهری چنگ  
که مغناطیس اگر عاشق نبودی      بدان شوق آهنی را چون ربودی  
و گر عشقی نبودی بر گذرگاه      نبودی کهربا جویندهٔ کاه  
طبایع جز کشش کاری ندانند      حکیمان این کشش را عشق خوانند  
گر اندیشه کنی از راه بینش      به عشق است ایستاده آفرینش

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

نظامی عشق را دوسویه می‌داند؛ یعنی کشش و جذبۀ عشق هم از طرف عاشق است و هم از طرف معشوق. هوای عشق از دل معشوق برمی‌خیزد و سپس عاشق به معشوق عشق می‌ورزد و عشق معشوق مقدم بر عشق عاشق است و اگر اراده و خواست معشوق در کار نباشد، عاشق نمی‌تواند به معشوق عشق بورزد و در واقع اصل و اساس، عشق معشوق است نه عاشق. «بعضی از عرفا گفته‌اند که عشقِ عاشق از معشوقیت برخیزد و برخی برآنند که معشوقیت به سبب عاشقیت پدید آید» (ستاری، ۱۳۶۶: ۳۷۲).

نظامی در منظومه لیلی و مجنون می‌گوید:

گر جان حبشی، سرشتهٔ توست      ور خط ختنی، سرشتهٔ توست  
گر هر چه نبشته‌ای بشویی      شویم دهن از زیاده گویی

(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۵۵)

عقیدهٔ مولوی نیز دربارهٔ عشق نزدیک به همین نظر نظامی است و معتقد است که عشق طرفینی است و از هر دو طرف برمی‌خیزد و عاشق و معشوق مشتاق هم هستند:

بی‌دلان را دلبران جسته به جان      جمله معشوقان شکار عاشقان  
هر که عاشق دیدیش معشوق دان      کو به نسبت هست هم این و هم آن  
تشنگان گر آب جویند از جهان آب      جوید هم به عالم تشنگان

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱ / ۱۷۴۱-۱۷۳۹)

و در جای دیگر به همین مطلب اشاره می‌کند و تفاوت آن دو را در این می‌داند که عشق، عاشق را روی زرد و نحیف می‌کند؛ ولی معشوق را خوش و فربه می‌سازد:

هیچ عاشق خود نباشد وصل جو      که نه معشوقش بود جویای او  
لیک عشق عاشقان تن زه کند      عشق معشوقان خوش و فربه کند

(همان: ۳ / ۴۳۹۴-۴۳۹۳)

«عاشق چون در عشق به کمال رسد، نسبت منعکس می‌شود و عاشق، معشوق و معشوق، عاشق می‌گردد؛ چنانکه حضرت رسول (ص) محبوب خدا بود و می‌توان گفت که عاشقی صفت باطن وجود و معشوقی صفت ظاهر اوست و چون معرفت به کمال منتهی گردد؛ سالک که خود را عاشق می‌دید، خویشان را معشوق حق می‌یابد» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۱ / ۲۱۲).

نظامی در منظومه لیلی و مجنون دربارهٔ صفات عشق حقیقی می‌گوید:

عشق آن باشد که کم نگردد      تا باشد از این قدم نگردد  
آن عشق نه سرسری خیالست      کو را ابد الابد زوالست

(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۹۸)

در لیلی و مجنون نظامی، نمود خاصی از عشق عرفانی متبلور است. آنجا که عاشق و معشوق به اتحاد می‌رسند و از خود بی‌خود می‌شوند:

با تو خودی من از میان رفت	وین راه به بی‌خودی توان رفت
عشقی که دل این‌چنین نوزد	در مذهب عشق جو نیرزد
چون عشق تو روی می‌نماید	گر روی تو غایت است شاید
عشق تو رقیب راز من باد	زخم تو جگر نواز من باد
با زخم من ارچه مرهمی نیست	چون تو به سلامتی غمی نیست

(همان: ۴۷۴)

مولوی همین بی‌خودی مجنون را در ابیاتی چنین آورده است:

گفت لیلی را خلیفه کان تویی	کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی	گفت خامش چون تو مجنون نیستی
دیده مجنون اگر بودی ترا	هر دو عالم بی‌خطر بودی ترا
با خودی تو لیک مجنون بی‌خود است	در طریق عشق بیداری بد است

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/ ۴۱۱-۴۰۷)

## ۲-۲. تأثیرپذیری داستان‌های مثنوی معنوی از پنج گنج نظامی

بین داستان‌های مثنوی معنوی و پنج گنج نظامی تعامل و گفتگومندی وجود دارد؛ به طوری که ساختار و موضوع آن‌ها تشابه و همانندی فراوانی باهم دارند. هر چند مولوی این داستان‌ها را تأویل عرفانی می‌کند؛ ولی رفتار شخصیت‌ها و حوادث داستان مولوی، یادآور داستان‌های نظامی است. از زمره این داستان‌ها عبارت‌اند از:

## ۲-۲-۱. داستان کنیزک و پادشاه مثنوی و کنیزک و ارشمیدوس نظامی

در اسکندرنامه «ارشمیدس» چنان شیفته کنیز چینی می‌شود که کلاس درس ارسطو را رها می‌کند تا این‌که ارسطو برای نجات شاگرد خود، به کنیز معجون کریه‌ساز

می‌دهد و ارشمیدس را به کلاس درس بازمی‌گرداند؛ اما پس از مدتی چون خاصیت معجون از بین می‌رود و زیبایی کنیز به او برمی‌گردد، ارشمیدس دوباره تسلیم عشق طبیعی می‌شود و کلاس درس را ترک می‌کند؛ سرانجام، با جان باختن کنیز، شعله‌های آتش عشق فروکش می‌کند و خاتمه می‌یابد.

داستان «کنیزک و پادشاه» مثنوی مولوی رابطهٔ تنگاتنگ بینامتنی با این موضوع دارد و درواقع همین مطلب است که به‌نوعی دیگر در مثنوی تکرار می‌شود.

مولوی این روایت را با دخل و تصرف‌های منحصربه‌فرد خود و با بُن‌مایه‌ای کاملاً عرفانی، به شیوه‌ای بسیار نظام‌مند، گیرا و دل‌نشین بازآفرینی کرده است.

در داستان مولوی عشق، با عفت و تحت سیطرهٔ آموزه‌های دینی و عرفانی ظاهر می‌شود و ترس از افشای راز عشق در آن نمود دارد و کنیزک به خاطر رازداری لب به سخن نمی‌گشاید و چون می‌ترسد رازش فاش شود، به شدت بیمار می‌شود؛ اما در داستان نظامی این پنهان‌کاری وجود ندارد و ارشمیدس آشکارا به کنیزک عشق می‌ورزد و وقتی که معجون کریه‌ساز را به معشوق می‌خورانند، از عشق او منصرف می‌شود و به کلاس درس برمی‌گردد و در پایان داستان که کنیزک زیبایی خود را به دست می‌آورد و با طراوت و شادابی قبل‌ظاهر می‌شود، شعلهٔ عشق ارشمیدس دوباره زبانه می‌کشد، درس استاد را رها می‌کند و به دنبال عشق خود می‌رود.

عشق کنیزک در مثنوی مولوی پویاتر است. شخصیت کنیزک ثابت نیست و در مرحله‌ای متحوّل می‌شود و عشق والاتری را برمی‌گزیند و عشق زرگر برای همیشه در دل او سرد می‌شود و از این رهگذر به عشق حقیقی دست می‌یابد.

نظامی با تمام مطالب حکیمانه‌ای که در نظر داشته است، به داستان‌سرایی اکتفا می‌کند؛ اما مولوی از این داستان به‌خوبی سود برده است و به فراخور اجزای داستان به تبیین اندیشه و اثبات آن می‌پردازد. از جمله اینکه همهٔ طبیبان ظاهری را در مداوای کنیزک عاجز می‌داند و تنها طبیب الهی است که درنهایت آن درد را با عشق

الهی مداوا می‌کند. بینامتنیت داستان مثنوی و اسکندرنامه نظامی در پیام و نتیجه داستان است اینکه «عشق مجازی دوامی ندارد»؛ زیرا عشق متعلق به صفات باقی و متعالی است و بر امور فانی تعلق نمی‌گیرد. در هر دو داستان، حکیم به عاشق، این موضوع را تفهیم و حقیقت مفهوم عشق را برای وی آشکار می‌کند.

مولوی، در عین اظهار عجز از تصویرگری، عشقی را خون‌ریز و بی‌رحم می‌داند که جز با ریختن خون عاشق آرام نمی‌گیرد و درد و رنج لازمه چنین عشقی است:

نی حدیث راه پر خون می‌کند / قصه‌های عشق مجنون می‌کند

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۳/۱)

عشق خون‌ریز در لیلی و مجنون نظامی نیز به تصویر کشیده شده است؛ عشقی که غیر از رنج و فراق، بهره‌ای برای عاشق و معشوق ندارد و عاقبت جان آن دو را می‌ستاند و صفت خون‌ریزی خود را آشکار می‌کند. شگفت‌آور آن است که هم عاشق و هم معشوق به این کار رضا می‌دهند و برای رسیدن به یگانگی، جان‌سپاری را با رضا و خرسندی پذیرا می‌شوند. مثنوی معنوی در توصیف سیمای خون‌ریز عشق و درد فرق و هجران با لیلی و مجنون نظامی تعامل و گفت‌گومندی دارد.

## ۲-۲-۲. بازتاب داستان ماهان مصری هفت‌پیکر در مثنوی معنوی

یکی از داستان‌های جذاب ادب فارسی در هفت‌پیکر نظامی «داستان گنبد فیروزه‌ای» است که در آن سرگذشت فردی به نام ماهان مصری به شیوه‌ای نظام‌مند به تصویر کشیده شده است.

بود مردی به مصر، ماهان نام / منظری خوب‌تر ز ماه تمام

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۳۵)

ماهان در باغی با دوستان خود مشغول عیش و نشاط است که شب‌هنگام، فردی که خود را شریک او معرفی و از او برای تجارت دعوت می‌کند:

دید شخصی زدور کامد پیش      خبرش داد از آشنایی خویش  
چونکه بشناختش، همالش بود      در تجارت شریک مالش بود

(همان: ۲۳۶)

ماهان به طمع به دست آوردن سود کلان به دنبالش می‌افتد؛ اما پس از پیمودن راهی طولانی متوجه می‌شود که شریک خودش را گم کرده است. به همین دلیل برای یافتن راه خانه‌اش در بیابانی رهسپار می‌شود و گرمای آفتاب، گرسنگی، تنهایی، ترس و سرگردانی را تحمل می‌کند و در چندین مرحله گرفتار دیوان و غولانی می‌شود که با چهره‌های انسانی و خیرخواه او را می‌فریبند و با نشان دادن به‌ظاهر لذایذ مادی او را بیشتر از قبل در بیابان گمراهی و سراب لذایذ سرگردان می‌کنند. ماهان عاقبت در آخرین منزل گمراهی از ترس بیهوش می‌شود. وقتی به هوش می‌آید، می‌بیند که باغ زیبای دوشین به بیابانی پر از خار و خس و مُردار تبدیل شده است. ماهان متحول می‌شود و توبه می‌کند:

ساعتی در خدای خود نالید      روی در سجده‌گاه خود مالید  
چونکه سر برگرفت در بر خویش      دید شخصی به شکل و پیکر خویش  
گفت کای خواجه کیستی به درست؟      قیمتی گوهرها که قیمت توست

(همان: ۲۶۶)

پس از ساعتی راز و نیاز خضر را می‌بیند. خضر دست او را می‌گیرد و به خانهٔ خویش می‌رساند:



چونکه ماهان سلام خضر شنید      تشنه بود آب زندگانی دید  
دست خود را سبک به دستش داد      دیده در بست و در زمان بگشاد  
دید خود را در آن سلامتگاه      کاولش دیو برده بود ز راه

(همان)

داستان ماهان علاوه بر ابعاد افسانه‌ای و اسطوره‌ای، مفاهیم نمادین دینی و عرفانی نیز دارد و از اسیر شدن انسان در دام غولان نفس و شهوت حکایت می‌کند. این داستان، تمثیلی نیز است که کاربردهای آموزشی، اخلاقی و استدلالی دارد؛ به این معنا که امکان عرضه مسائل و قوانین وجودشناسانه و معرفت‌شناسانه را در جهان روزمره فراهم می‌کند (رک: بامشکی و پژومندداد، ۱۳۸۸: ۵۱).

داستان ماهان مصری به این ترتیب و سیاق در مثنوی معنوی بیان نشده است؛ اما به فراخور مباحث گوناگون به‌طور ضمنی در مثنوی معنوی به نتایج اخلاقی این داستان اشاراتی شده است که بدون شک، ارتباط بینامتنی با این داستان نظامی دارد. مولوی کسانی را که دنبال معشوق ظاهری هستند، گرفتار در دام حقیقتی غیر از صورت می‌داند. اگر کسی به زیبارویی دل بندد، وقتی جان از تن معشوق بیرون رود، به تن او نظر نمی‌افکند؛ زیرا معشوق او جان است نه تن. پس در معشوق چیزی است که تنها عاشق آن را می‌تواند درک کند و آن از مقوله امور محسوس نیست. مولوی برای اثبات گفته خود دلیل می‌آورد که عاشقان امور صوری هم عاشق حقیقت معنوی هستند:

پرتو خورشید بر دیوار تافت      تابش عاریتی دیوار یافت  
بر کلوخی دل چه بندی ای سلیم      واطلب اصلی که تابد او مقیم

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲ / ۷۰۹-۷۰۸)

چنانکه اگر خورشید فروغ خود را برگیرد، جز تاریکی نمی‌ماند، با رفتن زیبایی معنوی و روحانی هم هیچ زیبایی در تن باقی نمی‌ماند؛ پس به زیبایی ظاهری دل بستن و زیبایی اصلی را نادیده گرفتن از جهل است:

چون زراندود است خوبی در بشر	ور نه چون شد شاهدتر پیره خر
چون فرشته بود همچون دیو شد	کآن ملاحظت اندر او عاریه بد
اندک‌اندک می‌ستانند آن جمال	اندک‌اندک خشک می‌گردد نهال

(همان: ۷۱۴/۲-۷۱۰)

مضمون این ابیات ارتباط بینامتنی ضمنی با داستان ماهان مصری دارد. «در این تعبیر دور نیست مضمون این بیت متأثر از داستان ماهان مصری باشد که نظامی سروده است: زیبارویی که سر شب چون فرشته‌ای کنار ماهان بود و صبحگاه عفریتی هولناک نمود» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۵۰/۵). ماهان چندین بار گرفتار عفریت‌هایی می‌شود که قصد هلاک وی را داشتند و درنهایت در اثر توبه و گریه و زاری از آن وضعیت وحشتناک رهایی می‌یابد.

هر طرف غولی همی‌خواند ترا	کای برادر راه خواهی هین بیا
ره نمایم مهرهت باشم رفیق	من قلاووزم در این راه دقیق
نه قلاووز است و نه ره داند او	یوسفا کم رو سوی آن گرگ‌خو

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/۲۲۱-۲۱۵)

ابیات بالا «تلمیحی است به داستان ماهان مصری، سرودهٔ نظامی در هفت‌پیکر» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۴۱/۷) و مضمون بیت‌ها بر حذر داشتن ساده‌دلانی است که از شیطان فریب می‌خورند و در پی هر مدعی می‌افتند و درنهایت دست‌خالی می‌مانند و تا مغاک هلاک و نابودی پیش می‌روند:

بانگ غولان هست بانگ آشنا      آشنایمی که کشد سوی فنا  
بانگ می‌دارد که هان ای کاروان      سوی من آید نک راه و نشان  
نام هر یک می‌برد غول ای فلان      تا کند آن خواجه را از آفلان

(همان: ۲ / ۷۴۸-۷۵۰)

مولوی، با استفاده از رابطه فرامتنیت تفسیری، معنی مد نظر از غول را در این داستان‌ها توضیح می‌دهد و می‌گوید: این غول‌ها همان خواهش‌های نفسانی‌اند که انسان را به سوی تباهی می‌کشانند و فقط با توسل به حق، می‌توان از این مهلکه نجات پیدا کرد:

چون بود آن بانگ غول آخر بگو      مال خواهم جاه خواهم و آبرو  
از درون خویش این آوازاها      منع کن تا کشف گردد رازها  
ذکر حق کن بانگ غولان را بسوز      چشم نرگس را از این کرکس بدوز

(همان: ۲ / ۷۵۲-۷۵۸)

مولوی مضامین داستان ماهان مصری را به‌طور پراکنده در مثنوی معنوی بازگو کرده است از جمله:

الف) نظامی در داستان ماهان مصری علت فریب خوردن ماهان را به این دلیل می‌داند که ماهان مست بود و دیو هم خود را به شکل یکی از آشنایان و دوستان او درآورده بود. مولوی نیز علت فریب خوردن انسان از دیو را ناشی از مستی انسان از جاه و شهوت می‌داند که مانع دیدن حقیقت امور می‌شود؛ پس دیو می‌تواند خود را به شکل آشنایان در بیاورد و سبب گمراهی انسان‌ها شود. به همین دلیل مولوی انسان‌ها را از اعتماد به هرکسی بر حذر می‌دارد؛ زیرا از دیدگاه او برخی انسان‌ها نیز ابلیس‌گونه هستند و فقط چهره انسانی دارند و در باطن، شیطان و دیو هستند:

چون بسی ابلیس آدم روی هست      پس به هر دستی نباید داد دست

(همان: ۳۱۶)

ب) نظامی در داستان ماهان مصری برخلاف شیوهٔ معهودش، این داستان را تأویل و مفاهیم نمادین آن را ذکر کرده است. نظامی دیوان و عفریت‌ها در داستان ماهان را عبارت از رذیلت‌ها و شهوات درون انسان می‌داند که خود را به شکل‌های دل‌فریب می‌آرایند و به فریفتن و گرفتار ساختن انسان می‌پردازند. مولوی نیز همانند نظامی دیو را عبارت از نفس اماره، جاه و مال می‌داند که خود را آراسته و دوست انسان نشان می‌دهند، درحالی‌که رهنز انسان هستند.

ج) نظامی زاری و دعای ماهان را عامل نجات و رهایی او از دست دیوان می‌داند.

از دل پاک در خدای گریخت	راه می‌رفت و خون ز رخ می‌ریخت
تا به آبی رسید روشن و پاک	شست خود را و رخ نهاد به خاک
سجده کرد و زمین به خواری رفت	با کس بیکسان به زاری گفت
کای گشاینده کار من بگشای	وی نماینده راه من بنمای
تو گشاییم کار بسته و بس	تو نماییم ره نه دیگر کس

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۶)

استغاثهٔ ماهان مصری به درگاه خداوند سبب می‌شود تا حضرت خضر به فریاد او برسد و او را هدایت کند و به سرمنزل مقصود بازگرداند و باز نظامی حضرت خضر را همان نیت نیک ماهان می‌داند که او را از دست غولان نجات می‌دهد و به خانهٔ خود بازمی‌گرداند:

گفت من خضرم ای خدای پرست	آمدم تا تو را بگیرم دست
نیت نیک توست کامد پیش	می‌رساند تو را به خانهٔ خویش

(همان)

مولوی نیز یاد و نام حق را سبب رهایی انسان از دست غولان و همانند نظامی، زاری و استغاثه به درگاه خداوند را عامل رهایی و رستگاری می‌داند. او هم در داستان

کنیزک و هم در سایر قسمت‌های مثنوی (داستان دقوقی) به نقش دعا و زاری در جلب رحمت الهی اشاره می‌کند:

شه چو عجز آن حکیمان را بدید      پابره‌نه جانب مسجد دوید  
رفت در مسجد سوی محراب شد      سجده‌گاه از اشک شه پر آب شد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/۵۶-۵۵)

همان‌گونه که در داستان ماهان مصری، حضرت خضر از او دستگیری می‌کند؛ در داستان پادشاه و کنیزک نیز یک مرد الهی و ولی خدا بعد از بشارت دیدارش در خواب، سبب نجات کنیز و پادشاه و عامل وصال آنان می‌شود:

درمیان گریه خوابش در ربود      دید در خواب او که پیری رو نمود

(همان: ۶۲)

### ۲-۳. قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری

داستان جدال اهل روم و چین در علم نقاشی، از جمله داستان‌هایی است که مولوی آن را در مثنوی معنوی برای بیان مقاصد بلند عرفانی آورده است. فروزانفر مآخذ این داستان را احیاء علوم‌الدین ذکر کرده است (رک: فروزانفر، ۱۳۶: ۱۳۸۱-۱۳۷). این داستان را حکیم نظامی با اندک تفاوتی در اسکندرنامه به نظم کشیده است. «در این منظومه نسبتاً مفصل، فقط به داستان‌سرایی اکتفا کرده و از هرگونه تشبیه و نتیجه‌گیری خودداری کرده است» (کتابی، ۱۳۸۶: ۲۶۱).

این داستان در مثنوی معنوی نیز آمده است. آنجا که مولوی برای تبیین این حقیقت که اگر سالک بخواهد علم حقیقی بر دلش افاضه شود، باید دل خود را از هرگونه آلودگی‌های پاک کند تا دل تجلیگاه انوار الهی باشد. بدین مناسبت این داستان را آورده است و «مقصود مولوی این است که علوم ظاهری را با تحمل رنج و صرف وقت می‌توان به دست آورد، اما اگر آینه ضمیر صافی شود بی‌هیچ مجاهدتی علم حقیقی که همان علم الهی است در آن منعکس خواهد شد» (شهبودی، ۱۳۷۳:

۱۴۶/۴) مولوی قبل از آنکه این داستان را شروع کند، اعلام می‌کند که هدف از استفاده از این قصه، داستان‌پردازی نیست؛ بلکه برای نشان دادن علوم نهانی است که می‌خواهد این قصه را نقل کند:

ور مثالی خواهی از علم نهان قصه‌گو از رومیان و چینیان

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/۳۴۶۶)

در اسکندرنامه، رومیان به نقاشی و چینیان به صیقلی دادن دیوار می‌پردازند؛ درحالی‌که در مثنوی صیقل، کار رومیان و نقاشی کار چینیان است. در ادبیات فارسی، رومیان نماد روشنی و نور هستند و مولوی برای پایبندی به این مقصود و از آنجاکه در نقل داستان‌ها متناسب با مقاصد مشخصی دارد، تغییراتی در داستان ایجاد کرده است. در این داستان، نظامی فقط داستان‌پردازی می‌کند؛ اما مولوی مطالب گوناگونی را در لابه‌لای داستان می‌گنجاند و معارف مختلفی را به کمک این داستان‌پردازی تبیین می‌کند. از جمله این که علوم ظاهری را با تحمل رنج و صرف وقت زیاد می‌توان به دست آورد؛ اما اگر آینهٔ ضمیر صافی شود، بی‌هیچ مجاهدتی علم حقیقی که همان علم الهی است در آن منعکس خواهد شد. «ارزش نهایی رنگ‌ها در نشان دادن بی‌رنگی است؛ زیرا بی‌رنگی عالمی است که تمام‌رنگ‌ها و نقش‌ها از آنجا سرچشمه می‌گیرد و چنانکه ابرها روشنایی خود را از ابرهای پشت خود می‌گیرند، رنگ‌ها هم زیبایی خود را از بی‌رنگی می‌گیرند» (جعفری، ۱۳۶۶: ۲/۶۳۲).

اهل صیقل رسته‌اند از بوی و رنگ	هر دمی بینند خوبی بی‌درنگ
نقش و قشر علم را بگذاشتند	رایت عین‌الیقین افراشتند
رفت فکر و روشنایی یافتند	نحر و بحر آشنایی یافتند
مرگ کاین جمله از او در وحشت‌اند	می‌کنند این قوم بر وی ریشخند
کس نیابد بر دل ایشان ظفر	بر صدف آید ضرر نی بر گهر

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/۳۴۹۶-۳۴۹۲)

معنای دیگری که مولوی در نظر داشته این است که «عظمت واقعی هر پدیده با توجه به ضد آن نمودار می‌شود؛ چنانکه حیات، آن موقع حقیقتاً خود را نمودار می‌سازد که همواره با چشیدن طعم حیات توجهی به پشت پرده آنکه عبارت از مرگ است صورت بگیرد» (جعفری، ۱۳۶۶: ۲/۶۳۳).

هدف اصلی مولوی از این داستان، به‌ویژه در دو بیت آخر، بیان کردن تفاوت «علمِ حصولی» و «علمِ حضوری» است: «چنینان مظهر طالبانِ علمِ حصولی‌اند که باید آن را با کوشش و از سواد و دفتر به دست آورند و رومیان مظهرِ علمِ حضوری‌اند که تحصیلِ آن نیاز به مقدمات از قبیل کتاب و دفتر و تعلیمِ معلم ندارد. صوفیان سینه را از آرایش‌ها پاک می‌کنند تا همچون آینه قابل انعکاس گردد» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۴/۱۴۹).

دفتر صوفی سواد و حرف نیست      جز دل اسپید همچون برف نیست

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/۱۵۹)

مولوی در ضمن این ابیات دل را به آینه همانند کرده است و می‌گوید: این لوح دل مانند آینه است در عین حال این قیاس ناقصی است؛ چراکه آینه در یک آن واحد، جز تصویری از شیء را که در برابر دارد، پذیرا نیست؛ اما دل‌های این ساکنان در نشیمنگاه‌های راستی در کنار پادشاه مقتدر ملک و ملکوت، پذیرای نقش‌های بی‌شماری است که یکی از آن نقش‌ها، تصویری از هشت‌بهشت است و دل‌های این صوفیان پاک‌سرشت از عرش و کرسی بالاتر و برتر است و چون آینه دل را حد و مرزی نیست، پذیرای نقش‌های لایتناهی است.

لیک محو و فقر را برداشتند	گر چه نحو و فقه را بگذاشتند
لوح دلشان را پذیرا یافته ست	تا نقوش هشت جنت تافته ست
ساکنان مقعد صدق خدا	برترند از عرش و کرسی و خلا

(همان: ۱/۳۴۹۹-۳۴۹۷)

از پایان داستان مثنوی هم برمی‌آید که مولوی در جایگاه پادشاه قرار می‌گیرد و خود او نیز جانب رومیان را گرفته است و کار آن‌ها را بیشتر می‌پسندد:

بعداز آن آمد به‌سوی رومیان	پرده را بالا کشیدند از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها	زد بر این صافی شده دیوارها
هر چه آنجا دید اینجا به نمود	دیده را از دیده خانه می‌ربود

(همان: ۳۴۸۰-۳۴۸۲)

هم در اسکندرنامه و هم در مثنوی، رومیان برندهٔ مسابقه اعلام می‌شوند و نظامی و مولوی از کار رومیان دفاع می‌کنند؛ هرچند در مثنوی صیقل کردن کار رومیان و در اسکندرنامه نقاشی کردن کار رومیان است. نظامی هنر نقاشی رومیان را بر کار صیقل کردن چینیان ترجیح می‌دهد و مولوی هم کار صیقل کردن رومیان را برتر از نقش و نگار چینیان می‌داند و از آن مضامین عرفانی اخذ می‌کند و به شرح و بسط مباحث عمیق عرفانی می‌پردازد. درواقع نظامی به بعد هنری مسئله توجه کرده و مولوی با افزودن متنی به ابعاد عرفانی موضوع پرداخته است.

### ۲-۳. کاربرد مثل‌های پنج‌گنج در مثنوی

بعضی از مثل‌های پنج‌گنج با اندک تغییراتی در مثنوی معنوی به‌کاررفته‌اند که این امر نشان از ارتباط بینامتنی مثنوی معنوی با آثار حکیم نظامی دارد؛ ازجمله برای وصال و رسیدن به محبوب باید سنخیتی بین عاشق و معشوق باشد؛ زیرا در غیر این صورت امکان وصال نیز نخواهد بود:

در جهان هر چیز چیزی جذب کرد	گرم‌گرمی را کشید و سرد سرد
ناریان مر ناریان را جاذب‌اند	نوریان مر نوریان را طالب‌اند

(همان: ۸۳/۲-۸۰)

این مطلب را نظامی در منظومهٔ خسرو شیرین چنین آورده است که ابیات مولوی ارتباط بینامتنی ضمنی با آن دارد:



کند با جنس خود هر جنس پرواز      کبوتر با کبوتر باز با باز  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۰۹)

مولوی در بیتی دیگر می‌گوید:

جست او را، تاش چون بنده بود      لاجرم جوینده یا بنده بود  
(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/۱۴۱۲)

مفهوم این بیت مولوی ارتباط بینامتنی دارد با بیت زیر از نظامی:

چنین زد مثل شاه گویندگان      که یابندگان اند جویندگان  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۵۰)

مفهوم بیت زیر از مولوی ترجمه تحت‌اللفظی بیتی از نظامی است:

بعد نومیدی بسی اومیده‌هاست      از پس ظلمت بسی خورشیده‌هاست  
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/۲۹۲۵)

که ارتباط بینامتنی غیرصریح با بیت زیر نظامی دارد:

در نومیدی بسی امید است      پایان شب سیه سپید است  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۴۰۴)

یا بیت زیر از مثنوی معنوی:

بارها زن نیز این بد کرده بود      سهل بگذشت آن و سهلش می‌شمرد  
آن نمی‌دانست عقل پای سست      که سبو دائم ز جو ناید درست  
(مولوی، ۱۳۷۵: ۴/۱۷۲-۱۷۳)

ارتباط بینامتنی غیر صریح با بیت زیر از نظامی دارد:

نباید که ما را شود کار سست      سبو ناید از آب دائم درست  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۷۲)

بیت زیر از مثنوی:

تیز چشم آمد خرد بینای پیش      که خدایش سرمه کرد از کحل خویش  
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/۴۵۷۰)

ارتباط بینامتنی دارد با بیت زیر از نظامی:

خرد را تو روشن بصر کرده‌ای چراغ هدایت تو بر کرده‌ای

(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۴۳)

از شخصیت‌های داستانی نظامی گنجه‌ای، سیما و داستان لیلی و مجنون هم در مثنوی و هم در غزلیات شمس کاربرد زیادی دارد. علاوه بر لیلی و مجنون، شخصیت شیرین، فرهاد و خسرو هم در اشعار مولوی از شخصیت‌های مضمون‌آفرین هستند و همهٔ این موارد از روابط بینامتنی اشعار مولوی با اشعار حکیم نظامی گنجه‌ای حکایت دارد.

### ۳. نتیجه‌گیری

مولوی به فراخور مضمونی که در نظر دارد، از اندیشه‌ها، داستان‌ها، تعالیم و ضرب‌المثل‌های متون قبل از خود استفاده کرده است؛ ولی در این متون تغییر و دگرگونی ایجاد کرده است. در بازتولید تعالیم و مطالب، توجهی به متن اصلی ندارد و تحت نظام فکری خلاقانهٔ خود، از آن متون، معنای مد نظر خود را اراده و بیان می‌کند. بر اساس پژوهش انجام‌گرفته پاره‌ای از اندیشه‌های نظامی در مثنوی معنوی به‌طور غیرصریح موردنقد قرار گرفته است؛ لذا بین مثنوی مولوی و منظومه‌های نظامی در حوزهٔ داستان‌پردازی و مضامین دینی و عرفانی، روابط بینامتنی وجود دارد.

در موضوع «عشق»، مولوی همانند نظامی، «عشق» را سبب آفرینش و عامل پویایی و دوام هستی می‌داند و در مثنوی به‌طور صریح، با بسامد بالایی به داستان لیلی و مجنون اشاره می‌کند؛ پس در موضوع عشق، مثنوی معنوی، با آثار غنایی نظامی بینامتنیت ضمنی و در ذکر نام شخصیت‌های آثار نظامی در اثر خود، اثر او رابطهٔ بینامتنی صریح با پنج گنج نظامی دارد. مولوی مضمون‌هایی را که از آثار نظامی گنجه‌ای اخذ کرده است را پرورانده و اندیشهٔ عرفانی نوینی ارائه کرده است.

بعضی از مثل‌های پنج‌گنج در مثنوی معنوی با اندک تغییراتی به‌کاررفته است و تعدادی از داستان‌های پنج‌گنج در مثنوی معنوی بازتاب یافته‌اند با این تفاوت که نظامی صرفاً به نقل داستان اکتفا کرده؛ ولی مولوی همان داستان‌ها را در راستای تبیین اندیشه‌های عرفانی خود بازتولید و استفاده کرده است. بازتاب مثل‌های نظامی در مثنوی و سرودن داستان‌هایی شبیه داستان‌های آثار نظامی بیانگر بینامتنیت ضمنی مثنوی معنوی با پنج‌گنج حکیم نظامی است. با این حال مولوی مقلد صرف نیست؛ بلکه با اخذ مضمون از منظومه‌های نظامی گنجه‌ای، معانی جدید عارفانه و عاشقانه ایجاد کرده است و غالباً به مضامین عاشقانه نظامی گنجوی، صبغه عارفانه داده است.

## کتاب‌شناسی

### کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
۲. جعفری، محمدتقی (۱۳۶۶)، *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی*، جلد ۲، تهران: انتشارات اسلامی.
۳. ستاری، جلال (۱۳۶۶)، *حالات عشق مجنون*، تهران: انتشارات طوس.
۴. شهیدی، سید جعفر (۱۳۷۳)، *شرح مثنوی*، جلد‌های ۴، ۵ و ۷، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۹۰)، *شرح مثنوی شریف*، جلد ۱، تهران: انتشارات زوار، چاپ پانزدهم.
۶. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱)، *احادیث و قصص مثنوی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۷. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: انتشارات توس.
۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۳)، *کلیات دیوان شمس تبریزی*، به کوشش ابوالفتح حکیمیان، تهران: انتشارات پژوهش.
۹. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: انتشارات سخن.
۱۰. .... ، ..... (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.
۱۱. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۵)، *خمسه نظامی* (بر اساس چاپ مسکو-باکو)، تهران: هرمس.
۱۲. .... ، ..... (۱۳۷۸)، *شرفنامه*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به اهتمام سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره.
۱۳. .... ، ..... (۱۳۷۶)، *مخزن‌الاسرار*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به اهتمام سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
۱۴. .... ، ..... (۱۳۸۰)، *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به اهتمام سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره.

۱. اشرف‌زاده، رضا؛ رضایی، رقیه (۱۳۹۰)، «عشق و همسرگزینی در *خمسه نظامی*»، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۲۹، صص ۶۴-۳۹.
۲. بامشکی، سمیرا؛ پژومندداد، بهاره (۱۳۸۸)، «تحلیل روایت شناسانه داستان گنبد پیروزه هفت‌پیکر»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۴۵-۶۶.
۳. خسروی اقبال، رامین و کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۹۶)، «خوانش بینامتنی حکایت‌های طاق‌دیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ترامتنیت ژنت»، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، سال ۲۵، شماره ۸۲، بهار و تابستان، صص ۹۵-۱۱۲.
۴. رضایی دشت‌ارژنه، محمود و بیژن‌زاده، محمد (۱۳۹۵)، نقد و بررسی داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌گشت از بهر تعصب» از مثنوی مولوی بر اساس رویکرد بینامتنیت، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۰، شماره ۶۸، صص: ۱۸۹-۱۶۷.
۵. علی بیگی سرهالی، وحید و فردس آرا، مریم (۱۳۹۶)، «بررسی آثار منظوم مولوی بر اساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت»، سومین همایش متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا)، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.
۶. کتابی، احمد (۱۳۸۶) «قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورت‌گری؛ مقایسه روایت مولوی با روایت غزالی، نظامی، انوری و داعی حسنی»، نشریه آینه میراث، دوره ۵، شماره ۲-۱، صص ۲۵۸-۲۷۱.
۷. محمدزاده، فرشته (۱۳۹۶)، «تحلیل بینامتنی *راحه‌الصدور* و شاهنامه بر مبنای ترامتنیت ژرار ژنت»، فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی، دوره جدید/ شماره ۱، صص ۱۰۷-۱۲۰.
۸. مدنی، فاطمه سادات و روضانیان، سیده مریم (۱۳۹۵)، «بررسی بینامتنی حکایت زیبا نبودن چهره لیلی در پنج اثر برگزیده ادب فارسی بر اساس بیش‌متنیت ژرار ژنت»، کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی، بدون شماره صفحه.
۹. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۶، صص ۸۳-۹۸.