مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۸، شماره ۳۲، زمستان ۱۴۰۱،صفحات ۷۷-۸۹

سبک‌شناسی منظومه «حُسن و دل» و رساله «مونس‌العشاق» از منظر بینامتنیت ژنت

محمد شهبازی [۱]، * خدابخش اسداللهی [۲]

[۱] دانشجوی دکتری گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز. ایران .

* [۲] استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، اردبیل، ایران..(نویسنده مسئول)

نویسنده مسئول: **kh.asadollahi@gmail.com**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۵

چکیده

وجود عناصر و مفاهیم عرفانی – تمثیلی در آثار نظم و نثر قرن پنجم تا نهم به وضوح خود را نشان می‌دهد. خردگرایی عنصر اصلی این تألیفات است که مؤلف پیوسته عقل و عشق را در مقابل هم قرار می‌دهد. در رساله‌ی «مونس‌العشاق» سهروردی، عشق فرزند عقل است و عقل اولین آفریده خداوند است؛ و عقل با عشق است که معنا می‌یابد. مضمون و سبک شبیه به این داستان تمثیلی در منظومه‌ی غنایی «حُسن و دل» فتاحی نیشابوری نیز مشهود است. علاوه بر آن، ترکیبات و واژگان رساله سهروردی نیز بر آن راه یافته است. هدف ما در این جستار بررسی سبکی رساله‌ی مونس‌العشاق سهروردی و منظومه حسن و دل فتاحی نیشابوری از رهگذر بینامتنیت با نظریه‌ی ژرار ژنت است تا میزان تأثیرپذیری سبکی فتاحی نیشابوری را از سهروردی و به کارگیری واژگان ابداعی و سبک بلاغی سهروردی در منظومه‌ی خود را به دست آوریم. پژوهش حاضر به صورت تحلیلی- توصیفی با روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در نتیجه به این امر اشاره شده است که فتاحی به لحاظ اندیشه‌و سبک عارفانه‌ی قرن نهم کوشیده است از واژگانی که بار معنایی عرفانی را القا می‌کند به کار ببندد. با توجه به بررسی واژگانی و ترکیبات منظومه‌ی «حسن و دل» تأثیر ژرف سبک بلاغی مونس‌العشاق سهروردی را در آن مشاهده می-کنیم. از منظر بینامتنیت نیز فتاحی در گونه‌های صریح، غیر صریح و ضمنی از سهروردی پیروی کرده است.

کلیدواژه: حسن و دل، مونس‌العشاق، سبک‌شناسی، بینامتنیت، ژرار ژنت.

۱. مقدمه

شکوفایی نثر عرفانی – عاشقانه بعد از قرن پنجم موجب شد مؤلفان با اندیشه‌ای نو و بدیع پا به عرصه بگذارند. این دوره یکی از مهم‌ترین دوره‌های کمال و گسترش نثر پارسی بود که ویژگی بارز سبک آن دوره گسترش عرفان و تصوف بود. مؤلفان افراد برجسته و شاخصی بودند که آثار عرفانی خود را به رمز و تمثیل آمیخته می-کرده‌اند تا هنر خود را به طور اتمّ و اکمل به نمایش بگذارند. از شاخص‌ترین نویسندگان این دوره «ابن‌سینا» است که در فلسفه تلاش کرد مکتب مشائی را با دین سازگار سازد و دومین چهره‌ی شاخص «شیخ شهاب‌الدین سهروردی» است که مکتب فلسفی اشراق را بنیان نهاد.شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹- ۵۸۷ هـ . ق) از همان اوان جوانی به دنبال جواب برای پرسش‌های مابعدالطبیعی خود بود که با سفر به مراغه و کسب علم از محضر «مجدالدّین جیلی» در حوزه حکمت و اصول فقه اندکی به جواب خود رسید؛ اما این قطره نتوانست عطش وی را فروکش کند و از آن جا به اصفهان سفر کرد تا هم با ابن‌سینا دیداری داشته باشد و هم منطق را در محضر ظهیرالدین فارسی یا قاری بخواند.شیخ، رسائلی به زبان عربی و فارسی دارد که مشهورترین رساله‌ی عربی ایشان «حکمه الاشراق» است که نظریه اشراقی و فلسفی خود را در آن آورده است. در مقابل آثار عربی، رسائل فارسی قرار دارد که سهروردی به مرتبه‌ای از فلسفه، عرفان، حکمت و منطق رسیده است که اغلب آن‌ها به زبان رمز و تمثیل همراه با پرسش و پاسخ به «لحن عادی و شیوه‌ای نزدیک به لهجه تخاطب نوشته است و از این روی می‌توان آن‌ها را به مثابه‌ی نمونه‌های طبیعی از زبان پارسی قرن ششم دانست که در میان مردم رایج بود» (صفا، ج۱، ۱۳۹۱: ۱۸۸).مونس‌العشاق (فی حقیقه العشق) یکی از این رسائل رمزی و تمثیلی است که تلویحاً تفسیر سوره یوسف است که با تلفیق سه حالت انتزاعی حُسن، عشق و حزن – که فرزندان عقل هستند- با شخصیت‌های یوسف، زلیخا و یعقوب به جذابیت آن افزوده است و تمثیل و رمز را در فصل‌های دوازده‌گانه‌اش به اوج رسانده است. سبک ادبی و بلاغی این رساله و ترکیبات و واژگان ابداعی سهروردی در آن، در عصرهای بعد تأثیر به سزایی در مؤلفان گذاشته است که برای نمونه می‌توان به «حُسن و دل» فتاحی نیشابوری اشاره کرد.منظومه عاشقانه «حُسن و دل» اثر فتاحی نیشابوری (وفات: ۸۵۳ هـ . ق) داستانی است که طرفین آن «اسامی معنی» هستند. «عقل» که پادشاه یونان است در آرزوی فرزندی است که «مادر خاک» به او فرزندی به نام «دل» می‌بخشد. یکی از ندیمان پادشاه شبی از آب حیوان سخن می‌گوید و دل آن را می‌شنود و با «نظر» در میان می‌گذارد و به همراه هم برای یافتن آب حیات راهی می‌شوند. آن‌ها بعد از گذر از شهر «عافیت» به کوه بزرگی می‌رسند و راهب آن‌ها را از این جست‌وجوی باطل برحذر می‌کند و مکان آب حیات را بهشت می‌داند. نظر و دل به شهر «هدایت» با پادشاهی «همّت» می‌رسند و همت نشان «عشق» را می‌دهد و آنان راهی دیار «عشق»

می‌شوند؛ عشق دختری دارد به نام «حُسن» که از زیباترین مخلوقات هستی است.این آشنایی پس از بُن‌مایه‌های سبک غنایی رایج در منظومه‌ها از جمله طلسمات، شکست رقیب، زندانی شدن عاشق، دفاع از کشور معشوق، آتش زدن پَر جهت نجات از گرفتاری و چندین موارد دیگر پس از ۵۰۰۰ بیت، «حُسن و دل» به وصال هم می‌رسند. فتاحی در این منظومه با حوادث، شخصیت‌ها و مکان‌ها به خلق نمادهایی دست زده که فضای داستان را متنوع کرده است.از آن‌جا که در حیطه‌ی داستان حسن و دل پژوهش انگشت‌شمار است؛ ما بر آن شدیم با در نظر گرفتن وجود مشابهت‌ها و واژگان مشترکِ منظومه با مونس‌العشاق آن را با شیوه‌ی سبک‌شناسی از منظر بینامتنیت بررسی کنیم. سبک روش مشخص بیان مطلب است یعنی گوینده به چه نحو خاص و مشخصی مطالب خود را ایراد کرده است؛ و جهت درک این نحوه‌ی خاص بیان باید در انتهخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه‌ی گوینده دقت شود (شمیسا،۱۳۸۲: ۱۳). بینامتنیت یعنی رابطه‌ی حضور مشترک بین دو یا چند متن، که حضور مؤثر یک متن در متن دیگر با استفاده از نقل‌قول یا تلمیح صورت می‌گیرد (**Genette,1982: 10**).فتاحی نیشابوری به لحاظ آن که در قرن نهم و در دوره‌ی اوج تصوف و عرفان قدم در عرصه‌ی سرودن مثنوی «حسن و دل» کرد؛ می‌بایست برای جذب مخاطب و مورد پسند واقع گشتن، در مثنوی از سبک عرفانی و رمز و تمثیل استفاده کند. بهترین الگو برای ایشان که مثنوی‌ای با مضمون عشق می‌سرود و به حالت‌ها و احساس انتزاعی دم می‌بخشید و سخن از «حُسن» می‌راند، غیر از مونس‌العشاق سهروردی اثر دیگری نبود که بتواند از آن الگو برداری کند.ما به سبب آن که در ادوار گوناگون ادبی از سبک مونس‌العشاق شیخ‌اشراق تأثیرپذیرفته شده است؛ بر آن شدیم در ادب غنایی نیز به بررسی تأثیرپذیری شاعران از سبک بلاغی و ادبی، واژگان و ترکیبات ابداعی سهروردی بپردازیم. اهمّ شباهت این دو اثر اغلب در کاربرد واژگان و ترکیبات است که فتاحی نیشابوری برای حفظ امانت سعی کرده است در سرودن سخن از آن واژگان ابتکاری سهروردی بهره ببرد.

۲. پرسش‌های پژوهش

- فتاحی نیشابوری تا چه اندازه از متن مونس‌العشاق تأثیر پذیرفته است؟
- میزان تشابه حسن و دل با مونس العشاق تنها به واژه و ترکیبات محدود می‌شود یا در سبک ادبی نیز تشابهی دیده می‌شود؟
- آیا فتاحی در منظومه‌ی خود از واژگان ابداعی سهروردی در مونس العشاق بهره گرفته است یا خود دست به ابتکار واژه زده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

در دهه اخیر پژوهش‌های متفاوتی در حیطه‌ی «بینامتنیت»، «حسن و دل» و «مونس العشاق» انجام گرفته است؛ اما هیچ یک از پژوهشگران به بررسی بینامتنیت بین حسن و دل و مونس العشاق نپرداخته‌اند. پژوهش‌های گوناگونی که با موضوع حسن و دل، مونس العشاق و بینامتنیت انجام گرفته است به شرح زیر است که مختصراً اشاره می‌کنیم:

«بررسی تطبیقی سب‌رس وجهی با حسن و دل و دستور عاشق سیبک نیشابوری» که در زمستان سال ۱۳۸۸ در شماره ۱۲ ادبیات تطبیقی جیرفت به پژوهش ابوالقاسم رادفر منتشر شده است. این مقاله به بررسی تأثیر پذیری نخستین اثر منثور ادبی- تمثیلی زبان اردو با عنوان «سب‌رس» از دو اثر فتاحی نتیشابوری می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که اغلب تمثیل‌های صوفبانه اسداله وجهی در کتاب سب‌رس متأثر از حسن و دل و دستور عشاق فتاحی است.

«تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی» پژوهشی از اسماعیل آذر که کلیاتی از نظریه‌های بینامتنی (به ویژه ترامتنیت) ژرار ژنت را مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این مقاله نظریه‌های پیشنهادی ژنت در تقسیم‌بندی‌های بینامتنی بدین صورت آمده است: بینامتنیت، سر متنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، بیش متنیت. مقاله مورد بحث در شماره ۳ فصل‌نامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی در تابستان سال ۱۳۹۵ چاپ شده است.کتاب «عقل سرخ» از تقی پورنامداریان که در انتشارات سخن چاپ شده است؛ شرحی جامع و مانع است و در آن سایر رسائل فارسی سهروردی نیز شرح و تفسیر شده است.

۴. مبانی نظری

محمد بن یحیی فتاحی سیبک نیشابوری، از شاعران بنام قرن نهم است؛ کـه تخلص‌های «تفّاحی» - که قلب واژه‌ی «فتاحی» است - «اسراری»، «خماری» در اشعار وی دیده می‌شود. آثار فتاحی به نثر و به نظم است؛ که بیشتر در قالب غزل و مثنوی است. از جمله آثار وی می‌توان به «اسرار نامه»، «تعبیر نامه»، «حسن و دل یا دستور عشاق»، «خمریات»، «دەنامه»، «دیوان اشعار»، «رساله البسه»، «روضه‌ی بوستان»، «شبستان خیال» و «گلستان لغات» اشاره کرد.در تذکره‌ها از فتاحی چندان اطلاعات وافری درج نشده است؛ تنها تذکره‌ای که مفصلاً به ایشان پرداخته تذکره‌الشعراست. در این تذکره آمده است «مرد فاضل و در اکثر علوم صاحب وقوف بود و به روزگار خاقان مغفور شاهرخ سلطان به فضل و استعداد شهرت یافت...

مولانا یحیی در صنایع شعر مبالغه دارد که بی‌آن سخنوری نمی‌کند» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۱۷-۴۱۸).اگر چه در قرن هشتم سبک عراقی رو به افول نهاد؛ اما به سبب آن که اوضاع اجتماعی تغییری نیافت این سبک در قرن نهم نیز هم‌چنان به حیات خویش ادامه می‌داد. از نظر فکری، سبک عراقی نسبته به سبک‌های پیشین تغییرات عمده‌ای کرده بود. همان‌گونه که نوشته‌اند: «اگر شعری عاشقانه باشد دیگر مقام معشوق پست نیست بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق مرسوم در قرن ششم دور شده است» (شمیسا،۱۳۸۲: ۲۵۹). شاخص‌ترین مسئله‌ی مطرح شده عشق و مسائل انتزاعی بود حتی تفوق عشق بر عقل نیز در این سبک جریان داشت.«ترامتنیت» و مهم‌ترین زیرشاخه‌ی آن «بینامتنیت» گستره‌ی دید تازه‌ای را در رابطه با ارتباط متن‌های زبر متن با زیر متن ارائه داد. در دستور زبان‌های ملل در هر عصر و زمان متن‌ها در ردیف هم‌نشینی و جانشینی با هم بوجود می‌آمدند. همیشه نیز متن‌های جدید بر پایه‌ی متن‌های کهن شکل می‌گرفت. این موضوع از دید پژوهشگران حوزه زبان و ادبیات دور بود و هیچ جایگاهی در حیطه پژوهش و مطالعه نداشت. در نتیجه عنوانی هم برای آن ابداع نشده بود.اگرچه «کریستوا» را بانی بینامتنیت می‌نامند اما قبل از کریستوا جریان‌هایی مانند: «نقد سنتی، زبان‌شناسی، نقد منابع، نشانه‌شناسی، دانش‌ها و ادبیات تطبیقی، فرمالیسم روسی، مضمون‌شناسی و اسطوره‌شناسی» و شخصیت‌هایی معروفی مثل «سوسور» و «باختین» ظهور کرده‌اند که به صورت مستقیم و غیر مستقیم در شکل-گیری آن مؤثر بوده‌اند.ژرار ژنت (۱۹۳۰م.) نسبت به نظریه‌پردازان گذشته منظم‌تر به بحث و تحقیق می‌پردازد. وی واضع ترامتنیت و زیر شاخه‌های آن است. ژنت در الواح بازنوشتنی ترامتنیت و بینامتنیت را مطرح نمود. «عنوان کتاب الواح بازنوشتنی از طرف ژرار ژنت، انتخابی آگاهانه به نظر می‌رسد و خود دربردارنده معنای بینامتنیت است؛ لوحی که مطلب دوبار درآن نوشته می‌شود؛ بنابراین، الواح بازنوشتنی نشانگر لایه‌های نوشتارند و استفاده ژنت از این اصطلاح، حاکی از موجودیت ادبیات در «دوم درجه» است؛ یعنی ادبیات به عنوان بازنویسی غیراصیل آنچه پیش از این نوشته شده است» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۶). ژرار ژنت بینامتنیت را به سه دسته صریح، غیر صریح و ضمنی تقسیم‌بندی کرده است.بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ که مؤلف متن دوم (در این پژوهش منظور فتاحی نیشابوری است) در نظر ندارد مرجع متن خود را پنهان کند. آشکارترین لایه‌ی گزینش آن موضوعات مشترک، اسامی مشترک، و اصطلاحات مشترک است.بینامتنیت غیر صریح حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ که بیشتر به آیات و ابیات عربی و مضامین و درون‌مایه اشاره دارد.در بینامتنیت ضمنی؛ مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و در اثر خود نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد یا مرجع آن را شناخت. در این نوع بینامتنیت اسامی مشترک و اصطلاحات مشترک به چشم نمی‌خورد.مهم‌ترین هدفی که بینامتنیت دارد، کشف نشانه‌ها و آثار مثبت متون دیگر بر یک متن است؛ چرا که بینامتنیت مطالعه و بررسی روابط موجود میان متن حاضر و متون دیگر است، بطوری‌که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن یاری می‌رساند. با نگاهی به آثار ادبی می‌توان دریافت که ادبا از میراث کهن به ویژه میراث دینی، بهره فراوانی برده، و از آن مرجعی غنی برای آثار ادبی خود ساخته‌اند (امانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۷).رساله‌ی مونس‌العشاق (فی‌حقیقه العشق) شیخ شهاب‌الدین سهروردی رساله‌ای رمزی و تمثیلی است که سبک بیان آن مضمونی عرفانی- فلسفی دارد. مونس‌العشاق رساله‌ای است که به دوازده فصل نسبتاً کوتاه تقسیم شده و در هشت فصل نخست آن سهروردی داستانی می‌سازد درباره سه فرزند عقل که عبارتند از عشق و حسن و حزن و سرگذشت آن ها و رابطه‌ی آن‌ها با انسان... چهار فصلی که سهروردی در انتهای رساله‌ی خود آورده است هر چندکه بی‌ارتباط با موضوع اصلی رساله نیست، ولی به هر حال وحدت و یک پارچگی اثر را به هم زده و ساختـار تألیفی آن را تا حدودی ضعیف کرده است. اما این نـوع ضعف‌ها در آثاری که جنبهٔ ابتکاری دارند چیز غریبی نیست. رساله سهروردی به راستی اثری بدیع در تاریخ ادبیات عرفانی زبان فارسی است (پورجوادی، ۱۳۹۲: ۳۳-۴۰).با توجه به رمزی و تمثیلی بودن «حسن و دل» و «مونس العشاق» و وجود واژگان مشابه و هم چنین محتوای نزدیک به هم که حول محور مفاهیم انتزاعی رخ می‌دهد و جان بخشیدن به اجزای بدن و عناصری مانند عشق، حسن، اندوه و عافیت است؛ این موضوع که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است و خلأ آن در ادبیات عرفانی، سبک‌شناسی، تمثیلی و رمزی محسوس بود که ما را بر آن داشته است تا این دو اثر را از رهگذر بینامتنیت ژنتی مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

۵. بحث و بررسی

واژگان

واژه کوچک‌ترین واحد معنادار از واک‌ها هستند که تعریف‌های متعددی را زبان‌شناسان بر آن نوشته‌اند. از جمله این زبان‌شناسان «لئونارد بلومفید» زبان شناس آمریکایی است که در کتاب «**Language**» چنین تعریف می-کند: «کلمه، کوچک‌ترین فرم آزاد در گفتار است؛ بنابراین کلمه شکلی است که ممکن است به تنهایی معنادار باشد؛ اما قابل تجزیه و تحلیل در قسمت‌هایی نیست که ممکن است به تنهایی (با معنی) گفته شوند» (**Bloomfield,1933: 156**).

«محمدرضا باطنی» از نخستین شخصیت‌های مطالعات زبان‌شناسی درباره «واژه» می‌نویسد: «کلمه به آن واحد زبان فارسی گفته می‌شود که که از یک واژک یا بیشتر ساخته شده است و خود در ساختمان واحد بالاتر یعنی گروه به کار می‌رود. در سلسله مراتب واحدها، کلمه پایین‌تر از گروه و بالاتر از واژک قرار می‌گیرد» (باطنی، ۱۳۹۱: ۱۷۸).

عقل

عقل در ادبیات فارسی معمولاً به معنی قوه‌ی استدلال و تمییز در انسان است و در اشعار صوفیانه و عرفانی نیز آن را در مرتبه‌ای فروتر از عشق قرار داده‌اند. اما در اینجا عقل، گوهری تابناک یا جوهری نورانی است و نخستین حقیقتی است که از حق‌تعالی پدید آمده است و به اصطلاح نوافلاطونی صادر اول است.

سهروردی در سرآغاز فصل اول «مونس العشاق» نوشته است: « بدان‌که اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافرید گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد» (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۶۸).

که در یونان شهی عالی مکان بود　　سرو سر خیل و سردار جهان بود
به فرمان عرصه‌ی مغرب تمامش　　نهاده دور گردون عقل نامش

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۶۹).

حضور واژه‌های «عقل» و «نام» در متون نثر و نظم باعث ارتباط دو اثر شده است. در بینامتنیت ژنتی این ارتباط در زیر گروه بینامتنیت صریح قرار دارد. سبک زبانی فتاحی، کاربرد لغات اصیل فارسی است که در سهروردی نیز رعایت شده است و این از ویژگی‌های سبک خراسانی است؛ به لحاظ مکتب اشراق که پایبند به واژگان و آداب ایران باستان است وجود واژگان کهن امری عادی در مونس العشاق است که فتاحی نیز ازآن پیروی کرده است. مهم‌ترین مختصه‌ی زبانی سبک عراقی این در هم آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتاه در کنار هم دیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۵۹).

یوسف

یوسف روی به یعقوب آورد و گفت: ای پدر این تأویل آن خوابست که با تو گفته بودم (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴).

برای خواب آن یوسف رخ از ناز　　به عیسی شد دم داود دم‌ساز

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۷۱).

نام حضرت یوسف در ادب فارسی از بسامد بالایی برخوردار است که چندین شاعر منظومه‌سرا قصه‌ی «یوسف و زلیخا» را به نظم کشیده‌اند. از آن رو در ادب عرفانی مراد از حضرت یوسف « مراد روح شریف انسانی است که گرفتار بند ظلمتکدهٔ تن شده است» (سجادی، ۱۳۷۳: ۸۰۶).

سهروردی با ایجازگویی سبک نوینی را در قرن هفتم پایه‌گذاری کرد. این ایجازگویی در نظم فتاحی نیز مشهود است. بینامتنیت در این متن، بینامتنیت صریح است؛ زیرا که وجود واژگان «یوسف» و «خواب» در هر دو اثر مشترک است.

سویدا

آن حبه‌القلب دانه‌ایست که باغبان ازل و ابد از انبارخانه «الاَرواحُ جُنودٌ مُجَنَّده» در باغ ملکوت «قُل الرُّوح مِن أمرِ رَبّی» نشانده است (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۸).

دران ترکیب دلکش صورت جان　　چو در قالب سویدا روح حیوان

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۷۳).

براساس بینامتنیت ژنت، بیت فوق را می‌توان صریح و ضمنی گرفت. صریح از آن جهت که واژه‌ی «روح» بطور مشترک در زیر متن و زبر متن آمده است. ضمنی نیز به سبب وجود واژه‌ی «حبه‌القلب» در متن مونس‌العشاق که در معنی «مرکز و سویدای دل» است و این واژه در متن منظومه آشکارا آمده است و مفهوم رسانده شده است. لازم است اشاره کنیم با وجود آیه در متن منثور، بینامتنیت غیرصریح در این بخش دیده نمی‌شود چرا که شاعر آن را به شعر برنگردانده است.سبک تلفیقی نثر به آیه و روایت در آثار منظوم فتاحی چندان بارز نیست که بتوانیم با سندیت مستدل ابراز کنیم فتاحی در این هنر ادبی نیز از سهروردی تأثیرپذیرفته است.

چار سو

این چهار طبع را که دشمن یکدیگرند... (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۶۹).

عیان از چارسویش چار بازار　　درو نقد روان راسخ به هرکار

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۷۶).

منظور سهروردی از «چهارطبع» اخلاط چهارگانه (سودا، بلغم، خون، صفرا) است که فتاحی نیز در ادامه ابیات به خون و سودا اشاره دارد. به لحاظ این‌که‌درهردومتن‌تنهامفهوم‌انتقال‌یافته‌است،بینامتنیت‌ازنوع«ضمنی»است.وایجازنیزدرهردواثردیده‌می‌شود.

سرمه

به میل گرسنگی، سرمهٔ بیداری در چشم کشد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶).

چو می‌آمد به چشم از رفتنش گرد　　به پا صد میل ره را سرمه می‌کرد

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۱).

نمایان بودن واژگان «چشم»، «میل» و «سرمه» در زیر متن و زبر متن بینامتنیت ژنت از نوع «صریح» را برجسته‌تر از سایر دسته‌ها می‌کند. وجود واژگان با بارمعنایی رمزی از سبک تألیف هر دو مؤلف است.

عافیت

چادر عافیت برخود بدرید و به یک‌بارگی سودایی شد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۳).

حصار عافیت نامست او را　　ز هر در راحت و کامست او را

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۱).

شاعر به تأثیر از مؤلف «عافیت» را در حصار و پوشش قرار داده است. این نوع بینامتنیت در زیر مجموعه‌ی صریح (عافیت در هر دو اثر مشترک است) وضمنی (چادر و پوشیدگی آن را با آوردن حصار بیان کرده است) جای دارد. تشبیهی که در هر دو اثر دیده می‌شود، موجب می‌شود تأثیرپذیری فتاحی از سبک مونس‌العشاق پررنگ‌تر جلوه کند.

صومعه

خبر یعقوب کنعانی بشنید، ناگاه از درِ صومعه او در شد. چشم یعقوب بر او افتاد، مسافری دید آشنا روی و اثر مِهر در او پیدا (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۳).

فتاحی نیشابوری در یک بیت این مفهوم را در قالب موضوع منظومه‌ی خویش گنجانده است که حکایت از بینامتنیت «ضمنی» دارد. سهروردی کلام را گستردش داده تا خواننده به درک واقعی برسد اما در سبک منظوم فتاحی منظور خود را به صورت ایجاز بیان کرده است.

نظر در صومعه آمد ز بیرون　　مقامی دید چون دیده همایون

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۵).

دَلوْ

نه به دلو فکرت از چاه استنباط آب علم می‌کشد، تا به واسطه‌ی معلوم به مجهول رسد(سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۹۱).

رسن از دلو کیوان باز کرده　　زره بر طینت او ساز کرده

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۷).

وجود واژگان مشابه در نظم فتاحی و نثر سهروردی سبک بیانی هر دو مؤلف را به هم‌دیگر نزدیک‌تر می‌نماید. در بخش حاضر بینامتنیت از چند منظر، «ضمنی» می‌نماید؛ نخست آن که «رسن از دلو کیوان باز کردن» به معنای آن است که از «فال نخس اکبر رسته است و به خوشبختی رسیده است» و این مفهوم در متن منثور مقارت است با «به دلو فکرت از چاه استنباط آب علم کشد» یعنی «به درجه‌ای از سلوک رسیده است که منی-تواند با تفکر به استنباط بپردازد» و این امر سعادتی است برای سالک؛ دیگر آن که «به واسطه‌ی معلوم به مجهول برسد» که مصرع «زره بر طینت او ساز کرده» بهتر شرح می‌دهد؛ زیرا از ظاهر معلوم می‌خواهد به طینت مجهول پی ببرد.

عشق و مهر

چون در عرب باشم، عشقم خوانند، و چون در عجم آیم، مهرم خوانند (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵).

در مونس‌العشاق سهروردی، هنگامی که عشق با زلیخا دیدار می‌کند؛ زلیخا او را از صد جان گرامی، عزیزتر می‌دارد. عشق با زبان تمثیلی به معرفی خود می‌پردازد و می‌گوید که از بیت‌المقدس و محله‌ی روح‌آباد است و پیشه‌ی آن سیاحت است و در عرب او را عشق و در عجم مهر خوانند. سبک بیان فتاحی چنین می‌نماید که این عبارت را از سهروردی گرفته و چنین سروده است:

خردمندان به نامش عشق گویند　　به صد عشقش جهانی مهر جویند

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۹).

اصطلاحات مشترک در زبر متن و زیر متن چنین بازگویی می‌کند که بینامتنیت از نوع «صریح» است.

حُسن

چون آن‌جا رسیدیم، حسن پیش از آن شده بود که ما دیده بودیم. ما را به خود راه نداد، چندان‌که زاری بیش می‌کردیم. استغناء او از ما زیادت می‌دیدیم... چون دانستیم که او را از ما فراغتی حاصل است، هر یکی روی به طرفی نهادیم حزن به جانب کنعان رفت و من [= عشق] راه مصر برگرفتم (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۲ -۲۸۳).

سبک ایجاز گویی و تشبیه فتاحی در این بیت نیز دیده می‌شود. وی در «صفت حُسن پری‌روی» به قد و قامت و سیمای حسن اشاره می‌کند و به تأثیر از سهروردی «عشق» را به حکم «حسن» روانه کرده است.

روان کردست عشق لایزالی　　به حکم حسن آن شهر و حوالی

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۹۱).

مرجع متن چون پنهان است و تنها مضمون رسانده شده است، بینامتنیت ژنتی از نوع «ضمنی» درست‌تر می‌نماید.

شهرستان

از پر بسامدترین ترکیب در مونس‌العشاق ترکیبی است که با «شهرستان» آمده است که می‌توان به «شهرستان ازل»، «شهرستان وجود آدم»، «شهرستان جان» و «شهرستان آدم» اشاره کرد؛ مؤلف در رساله‌ی گفته شده بیشتر بر حول محور شهرستان جان (کنایه از عالم اصغر) سخن رانده است:

و به یک تَک ازین نُه در بند به در جهاند و به دروازه‌ی شهرستان جان رسد و خود را برابر دروازه رساند (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۰).

ز ســـر حـــد دیار عقل کامل　　به شهرستان عشق آورد منزل

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۹۳).

فتاحی در بیت ۲۰۷۲ علاوه بر «شهرستان عشق» ترکیب دیگری با «شهرستان» ساخته است:

نکو جایست شهرستان دیدار　　ولی در وی ز مردم نیست دیّار

(همان: ۱۷۲).

تکرار در ترکیب‌سازی از نمونه‌ی بارز سبکی منظوم فتاحی است. به لحاظ آن که واژه‌ی «شهرستان» در هر دو متن مشترک است؛ بینامتنیت ازنوع «صریح» است.

بارو

آن را «شهرستان جان» خوانند؛ و او بارویی دارد از عزت و خندقی دارد از عظمت (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵).

«بارو» از واژگان مشترکی است که در منظومه «حسن و دل» نیز آمده است که این موجب شده است؛ بینامتنیت از نوع «صریح» باشد؛ سبکی که در نثر سهروردی دیده می‌شود زمینه‌ی حذف فعل را در نثر قرن هفتم آماده می‌کند. در سبک شعری (از لحاظ فکری) فتاحی علم نجوم را با واژه‌ی «کلب اکبر» بازتاب داده است.

کلب اکبر پرنورترین ستاره‌ی آسمان در شب است که در شب زمستانی به راحتی می‌توان آن را در آسمان یافت؛ این صورت فلکی مجموعه‌ای از ستارگان درخشان است.

کشیده برج‌ها بر روی بارو　　سرش با کلب اکبر روی با رو

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۹۴).

جمال و کمال

بدانکه از جمله نام‌های حسن یکی جمال است و یکی کمال (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴).

شیخ اشراق هرگاه از حُسن و زیبایی سخن گفته است؛ حسن را با کمال و جمال هم ردیف دانسته است. جمال؛ ظاهر کردن کمال معشوق از جهت استغنای از عاشق؛ و نیز به معنای اوصاف لطف و رحمت خداوند است (سجادی، ۱۳۷۳: ۲۸۸) و هر انسانی از بدو تولد تا لحظه مرگ برای رسیدن به کمال و پیشرفت می‌کوشد. در اصطلاح عرفانی، منزه بودن از صفات و آثار ماده را کمال گویند (همان: ۶۷۰).

به صورت مردم عین جمالست　　به معنی نقطه‌ی دور کمالست

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۱۹).

حذف قرینه در این بخش از متن منثور نیز دیده می‌شود که در متن منظوم ایجازآفرین شده است. «کمال» و «جمال» عامل پیوند متن منظوم و منثور با هم است که در بینامتنیت ژنت زیر عنوان بینامتنیت «صریح» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

قلندر

عشق قلندروار، خلیع‌العذار، به هر منظری گذری و در هر خوش‌پسری نظری می‌کرد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۴).

بـــه پـــاکـی تا بُرد ناموس را سر　　به رسم پوست‌پوشان شد قلندر

به دروازه برون شد سینه بـر طاق　　به دنبالش روان خیلی ز عشـاق

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

مکتب سهروردی با «مکتب جمال و زیبایی‌پرستی» ممزوج شده است و این سبک فکری و ذوق لطیف با مبانی اسلامی رابطه مستقیم دارد. این معنی را صوفیه با تفاوتی که میان دو نظر، یکی نظر شهوت و دیگر نظر عبرت، قائل شده‌اند، توضیح داده‌اند. نظر شهوت؛ نظری است که با چشم شهوت به صورت زیبایی شخص دیگری می‌افکند و شیفته‌ی جمال او می‌شود و این نظر حرام است. اما نظر عبرت؛ نظری است که شخص به چشم عبرت به صورت زیبا می‌افکند و با دیدن این زیبایی به حسن و جمال الهی پی می‌برد و بدین ترتیب از زیبایی مقیّد عبور می‌کند و به‌سوی حسن مطلق حرکت می‌کند (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲- ۲۱).

در سخن منظوم فتاحی نیشابوری نیز باید همچون قلندران پوست‌پوش شد تا سر شهوت را بُرید. این نگاه و تأثیرپذیری مفهومی فتاحی از سهروردی از تبحر و سخن‌دانی او سرچشمه دارد. در بینامتنیت ژنت این گونه مفهوم‌سازی‌ها در زیر عنوان «ضمنی» بررسی می‌گردد.

مور

آمدن سلیمان عشق خبر کند و این ندا در دهد که یا أَیُّها النَّمل ادخلِوا مَساکِنکُم لا یَحطَمَنَّکُم سُلیمان وَ جُنوده (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۵).

چو مور از سر بزرگی پر بر آورد　　به پای خود اجل را سر بر آورد...

ز انبـوهی سـوارش در مـواکب　　کـواکب سـود از نعـل مـراکب

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

فتاحی نیشابوری با نهایت مهارت در سرودن منظومه، آیه‌ی به کار گرفته شده در مونس‌العشاق سهروردی را به نظم کشیده است. تکرار مضمون آیه عربی با نظم فارسی از نوع بینامتنیت «غیرصریح» در بینامتنیت ژنت است؛ در سبک عراقی عشق مورد ستایش قرار می‌گیرد؛ منظومه که در تعریف عشق است و سهروردی نیز عشق را به پایه‌ی سلیمان رسانده است

غسل

در آنجاش غسل بفرماید کردن (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۱).

بیا ای توبه غسلی کن دمادم　　که دارم ز آب دیده چاه زمزم

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

غسل؛ تطهیر با آب و زایل کردن چرک و مانند آن با روان کردن آب به آن است؛ در شرع به معنای جاری شدن آب بر تمام بدن است. وجود پاره متن «غسل» و دستور دادن به آن با حالت امری، بینامتنیت را به صورت «صریح» بیان می‌کند. رواج عرفان در سبک عراقی موجب شده است که واژگان عرفانی نیز به متن منثور و منظوم راه یابد.افزون بر موارد گفته شده، شمار دیگری از این واژگان مشترک وجود دارد که از توضیح آن چشم‌پوشی کرده و ذیلاً در جدول اشاره می‌کنیم:

ردیف	واژه	صفحه مونس‌العشاق	صفحه حسن و دل	بیت حسن و دل
۱	تخت	۲۷۰	۷۷	۳۶۹
۲	زندان	۲۶۹	۷۹	۳۹۸
۳	چشمه	۲۷۹	۷۹	۴۰۶
۴	بیابان	۲۷۲	۸۲	۴۵۶
۵	سجاده	۲۷۲	۸۶	۵۲۷
۶	گاو	۲۹۰	۸۷	۵۵۴
۷	سلیمان	۲۸۵	۸۹	۵۹۴
۸	تیغ	۲۷۷	۸۹	۵۹۵
۹	اشارت	۲۸۴	۹۷	۷۲۷
۱۰	صبر	۲۷۲	۹۸	۷۴۱
۱۱	سلام	۲۸۰	۱۰۰	۷۹۵
۱۲	بازار	۲۷۴	۱۳۲	۱۳۶۱
۱۳	عنان	۲۸۰	۱۸۱	۲۲۴۲

ترکیب

سهروردی در رسائل تمثیلی و رمزی خود به صورت خلاقانه و ابتکاری برای انتقال مسائل مورد نظرش، از واژه-سازی و ترکیب‌بندی‌های نوین بهره می‌گیرد که در ادب فارسی به احتمال قوی پیشینه‌ای نداشته است. این ترکیبات را می‌توان در اعصار بعد در آثار مؤلفان و شاعرانی دید که از سهروردی تأثیر پذیرفته‌اند. سبک نثر او ساده و در بیان مفاهیم حکمی رمزواره و جذاب است و در برخی موارد شبیه سبک سامانی است.

ترکیب به هم پیوستن دو یا چند کلمه مستقل است که هر یک معنی خاصی دارد و از پیوند آن‌ها کلمه‌ی تازه-ای حاصل می‌شود (خانلری، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

چل سال تخمیر

چون «أربعین صَباحاً» تمام شد؛ کسوت انسانیّت در گردنشان افکندند (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۶۹).

به دست تربیت استاد تقدیر　　گِل او کرده در چل سال تخمیر

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۷۶).

تقدیرگرایی در سبک عراقی از بارزترین ویژگی‌ها است که در متن منظوم (استاد تقدیر) و منثور (گردنشان افکندند) دیده می‌شود. عامل پیوند زیر متن با زبر متن حدیث «خَمَّرتُ طینَهَ آدَمَ بِیَدیَّ اربَعِینَ صَباحاً» است که در مونس‌العشاق و حسن و دل به چهل سال تخمیر اشاره شده است. این بازگردانی آیه‌ی عربی به نظم فارسی در بینامتنیت ژنت در زیر مجموعه‌ی «غیر صریح» قرار دارد.

دیده‌بان

و یکی بر هر دو تخت تکیه زده، دید بانی بدو تعلق دارد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۸).

آرایه‌ی ادبی تشبیه در اثر سهروردی دیده می‌شود. سهروردی در تمثیل حس ظاهری بینایی، آن را شبیه بادام دانسته که دیده‌بانی به او تعلق دارد. فتاحی نیشابوری با تأثیر از مفهوم وی چنین سروده است:

به دیده نور دادی مرد و زن را　　که بود او دیده‌بان شهر بدن را

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۰).

در این بخش به لحاظ اشتراک واژه‌ی «دیده‌بان» در هر دو متن می‌توان بینامتنیت را از نوع «صریح» تلقی کرد.

آب زندگانی

و آن جا چشمه‌ای است که آن را «آب زندگانی» خوانند (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۸۰).

چشمه‌ای است در ظلمات که هر که از آن نوشد حیات جاوید یابد و در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه‌ی عشق و محبت است که هرکه از آن چشد هرگز معدوم و فانی نگردد. شهاب‌الدین سهروردی چشمه زندگانی و آب حیات را رمز از وصول به معرفت حقیقی حق دانسته است (سجادی، ۱۳۷۳: ۳-۲).

که دل می‌خواهد آب زندگانی　　وز ین دلخواه می‌جویم نشانی

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۸۸).

«آب زندگانی» نقطه پیوند دهنده‌ی هر دو متن است که بینامتنیت از نوع «صریح» است. این آرمان‌گرایی در تألیف هر دو مؤلف نشان از تأثیرپذیری سبکی دارد که در سبک عراقی، سبکی آرمان‌گرا است.

چشمه‌ی فم

و در این دروازه چشمه‌ای است خوش‌آب و پیرامن چشمه دیواریست از مروارید (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۹).

منظور سهروردی از «چشمه‌ی خوش آب»، رطوبت دهان که حاصل از ترشح بزاق دهان است؛ و مروارید نیز کنایه از «دندان» است. فتاحی نیشابوری این مفهوم را از سهروردی گرفته و با ترکیب «چشمه‌ی فم» آن را از رهگذر بینامتنیت ضمنی، چنین به رشته‌ی نظم کشیده است. ذهنیت فتاحی به عالم درون است چنانچه سهروردی نیز بیان خود را بر همین اساس استوار کرده است.

از این آبم کنون بر هیچ جا نیست　　خبر از چشمه‌ی فم هیچ جا نیست

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

سواد عین

هرچه داشت به حزن بخشید، اول سواد دیده را پیش‌کش کرد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۳).

سواد عین عشق از سرسری یافت که از همت نشان سروری یافت

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۶۵).

توجه به معارف اسلامی و تلمیح قرآنی را می‌توان در اثار سبک عراقی دید که نابینا شدن یعقوب از فراق یوسف تلویحاً در هر دو اثر مشهود است. فتاحی نیشابوری، «سواد عین» را در مقابل «سواد دیده» مونس‌العشاق بیان کرده است که بینامتنیت «ضمنی» در این بخش آشکارا خود را می‌نمایاند.

بیت الحزن

پس صومعه را «بیت الاحزان» نام کرد و تولیت بدو داد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۳).

بیت‌الاحزان، صومعه‌ای که یعقوب نبی در آن در غم دوری یوسف می‌گریست. در ادبیات فارسی «بیت‌الاحزان» با واژگانی همانند «کلبه‌ی احزان» در شعر حافظ، «کلبه‌ی غم» در شعر وحشی بافقی و «بیت‌الحزن» در منظومه حسن و دل فتاحی آمده است. در اصطلاح صوفیانه نیز کنایه از دل غم‌دیده‌ی عاشق از هجر معشوق است.

کزین بیت‌الحزن بگشای راهم به یوسف روی خود بنمای راهم

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۷۸).

از آن جهت که «بیت‌الحزن» در هر دو متن مشترک است؛ بینامتنیت از نوع «صریح» است. نکته‌ی شاخص سبک عراقی «غم‌گرایی» است که این مفهوم در واژه‌ی«بیت‌الحزن» انتقال یافته است.

چار طاق

هرکه خواهد که بدان شهرستان رسد، از این چهارطاق شش‌طناب بگسلد (سهروردی، ج۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶).

در بیان سهروردی چهار طاق کنایه است از «عالم محسوس یا عالم کبیر» که همین ترکیب ابداعی را فتاحی نیز به کارگرفته که در بینامتنیت «صریح» قرار می‌گیرد. در این بخش نیز اثر تفکر عرفانی در آثار منثور و منظوم رایج است.

قضا در روز بازار صنایع نهاده چار طاقی از بدایع

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۸۶).

۶. نتیجه گیری

فتاحی نیشابوری برای آفرینش داستان خود با توجه به سبک شعری عصر خود (عراقی) به طور گسترده از نمادها و تمثیل بهره گرفته است. با تنوع واژگان در وصف شخصیت‌ها و اماکن باز در واژگان و به ویژه در ساخت ترکیبات امانت را رعایت کرده و از واژگان ابتکاری سهروردی استفاده نموده است. با بررسی سبک، واژگان و ترکیبات علاوه بر انواع بینامتنیت، دریافتیم که فتاحی با نهایت تبحر خویش از آن‌ها برای فضاسازی و پرداخت داستان بهره گرفته است.میزان بسامد واژگان در بررسی بینامتنیت بین حسن و دل فتاحی و مونس‌العشاق سهروردی نسبت به ترکیبات بیشتر بود. چرا که به لحاظ اندیشه و سبک عارفانه‌ی قرن نهم فتاحی کوشیده است از واژگانی که بار معنایی عرفانی را القا می‌کند به کار ببندد که از میان واژگان متعدد می‌توان به واژگان و اصطلاحات عرفانی «صبر»، «سلیمان» و «سلام» اشاره کرد.به لحاظ آن که قالب نظم می‌بایست با آرایه‌های ادبی و استعارات توأم باشد، به همین دلیل در برخی ابیات افتراق معانی دیده می‌شود که در متن اصلی جستار در زیر مجموعه‌ی غیر صریح و ضمنی نشان دادیم. در اشتراکات واژگانی و ترکیبات که بسامد بیشتری را به خود اختصاص داده بود در هر دو متن «صریح»تر و برجسته‌تر بود.هنر و مهارت فتاحی در سرودن مثنوی رمزی «حسن و دل» در آن است که با پرداختن به موضوع در لا به لای جان‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و حالت و احساس آدمی توانسته است با استعارات و تشبیهات بیان خود را گسترش دهد. اما نکته‌ی قابل توجهی که باید به آن اشاره کرد مؤلفه‌های ادب غنایی است که فتاحی با تمام تبحر شاعری آن را در منظومه‌ی خود گنجانده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: جادو، دیو، زاری کردن عاشق و معشوق، نامه‌های عاشقانه، جنگ و نیرنگ. بالاتر از این فتاحی نیشابوری چنان به صناعات ادبی آگاه بوده است که مؤلفه‌ی نامه‌نگاری را براساس صناعات معنوی از جمله انواع تشبیه، ابهام، ایهام، تنسیق‌الصفات،لُغز، جمع و تقسیم بیان کند.با توجه به بررسی سبکی، واژگانی و ترکیبات منظومه‌ی حسن و دل فتاحی نیشابوری تأثیر ژرف مونس‌العشاق سهروردی را در آن مشاهده می‌کنیم. لازم به ذکر است که در سبک ادبی و بلاغی در نثر سهروردی تا حدودی سبک سامانی دیده می‌شود و تأثیرپذیری فتاحی در این مورد چندان چشمگیر نیست. اما شاعر از رهگذر بینامتنیت ژنت در گونه‌های صریح، غیر صریح و ضمنی از سهروردی پیروی کرده است. علاوه بر آن در محتوای منظومه نیز می‌توان به تأثیرپذیری فتاحی از سهروردی اشاره کرد که در هر دو معارضه‌ی «عشق» و «عقل» در کنار «حُسن» دیده می‌شود.

منابع

۱) پورجوادی، نصرالله، (۱۳۹۲). **اشراق و عرفان**، تهران: نشر سخن.

۲) امانی، رضا؛ احمدی، محمدنبی؛ شادمان، یسرا، (۱۳۹۲). «**بررسی چگونگی ارتباط قرآن و شعر جاهلی با رویکرد بینامتنیت**»، فصلنامه مطالعات ادبی قرآنی، دانشکده اصول‌الدین قم، سال اول، شماره ۱، صص ۷۳-۹۳.

۳) آلن، گراهام، (۱۳۸۵). **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.

۴) صفا، ذبیح اله، (۱۳۹۱). **تاریخ ادبیات ایران**، جلد ۱ (خلاصه جلد اول و دوم)، تهران: نشر ققنوس.

۵) دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه، (۱۳۸۲). **تذکره الشعرا**، تصحیح ادوارد برون، تهران: نشر اساطیر .

۶) باطنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). **توصیف ساختمان دستور زبان فارسی**، تهران: نشر امیرکبیر.

۷) فتاحی نیشابوری، یحیی، (۱۳۸۶). **حسن و دل**، به تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: نشر چشمه.

۸) خانلری، پرویز، (۱۳۹۵). **دستور تاریخی زبان فارسی**، به کوشش عفت مستشارنیا، تهران: نشر توس.

۹) شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**، تهران: نشر فردوس.

۱۰) افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸۷). «**عرفان سهروردی و زیبایی پرستی، فصل‌نامه تخصصی عرفانی**» ، سال چهارم، شماره ۱۶، صص ۱۳-۳۱.

۱۱) سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۳). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: نشر طهوری.

۱۲) سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، (۱۳۵۵). **مجموعه مصفات سهروردی**، جلد ۳، به تصحیح سید حسین نصر، تهران: نشر انجمن فلسفه ایران.

Bloomfiel, Leonard (1933). Language, New York: Holt.

Genette, Gerard (1982). Palimpsestes, La literature au second degree. Paris: seuil

Stylistics of the poem "Hossein and Del" and treatise "Mons-ul-Ashaq" from the point of view of Genet's intertextuality

Mohammad shahbazi[1],* khodabakhsh asadolahi[2]

[1] PhD student, Teaching Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran.

Professor of the Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Faculty of Literature and Humanities, Ardabil, Iran. (Responsible Author)

Corresponding author: **kh.asadollahi@gmail.com**

Received date:1401/01/15, accepted date: 1401/07/18

Abstract

The existence of mystical-allegorical elements and concepts in the works of poetry and prose of the fifth to ninth centuries clearly shows itself. Rationalism is the main element of these writings that the author constantly confronts reason and love. In Suhrawardi's "Mones –Al- Oshshagh" treatise, love is the child of reason and reason is the first creation of God; And the intellect finds meaning through love. The theme and style similar to this allegorical story is also evident in the lyrical poem "Hosn -O- Del" by Fattahi Neyshabouri. In addition, the composition and vocabulary of Suhrawardi's treatise have also found their way into it. Our aim in this article is to study the stylistics of Mones –Al- Oshshagh Suhrawardi's treatise and the system of Hosn -O- Del Fattahi Neyshabouri through intertextuality with Gerard Genett's theory to the extent of the influence of Neyshabouri Fattahi's style on Suhrawardi and the use of innovative and rhetorical words. Get Suhrawardi in our system. The present research has been done analytically-descriptively using the library method. As a result, it has been pointed out that Fattahi, in terms of the mystical thought and style of the ninth century, has tried to use words that convey the burden of mystical meaning. Considering the lexical and compositional study of the poem "Hosn -O- Del" we see the profound influence of Suhrawardi's rhetorical style. From the perspective of intertextuality, Fattahi has followed Suhrawardi in explicit, implicit and implicit forms.

Keywords: Hosn -O- Del, Mones –Al- Oshshagh, Stylistics, Intertextuality, Gerard Genette.