فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، پاییز ۱۳۹۴، ص. ۴۸-۳۷

بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های «مهر و مشتری» و «ناظر و منظور» بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت

محسن محمدی فشارکی[۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
مولود طلایی[۲]

چکیده

بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسنده و مستقل نیست، بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد، حتی می‌توان ادعا کرد که در یک متن مشخص مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متون دیگر وجود دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم‌عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند.

رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت عبارتست از بررسی رابطهٔ میان دو متن ادبی، به گونه‌ای که بیش‌متن (Hypertexte) تفسیر پیش‌متن (Hypotexte) نباشد. در این ساحت، هر متن قابلیت مقایسه با متون مشابه را پیدا می‌کند؛ به نحوی که افق‌های جدیدی از پیوندهای ادبی ـ فرهنگی مختلف در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

در این مقاله کوشیده‌ایم تا ضمن نیم‌نگاهی به دیدگاه‌های مختلف نظریه‌پردازان بینامتنیت، به تشریح و توضیح ترامتنیت ژنتی بپردازیم و پس از آن با به کارگیری بخش بیش‌متنیتِ این دیدگاه، مشابهت‌های داستانی منظومهٔ «مهر و مشتری» اثر عصار تبریزی و «ناظر و منظور» اثر وحشی بافقی را ارائه دهیم. شیوهٔ مقایسه این دو منظومه بر مبنای بینامتنیت احتمالی قرار گرفته است.

از عمده‌ترین وجوه شباهتی این دو منظومهٔ عاشقانه می‌توان به «تناظر شخصیت‌ها، ابتدای دو داستان، گزینش آگاهانهٔ شاعران در نام گذاری شخصیت‌های اصلی و فرعی، درونمایهٔ اصلی دو اثر با عنوان عشق مذکر به مذکر، صحنه‌های حماسی و ساختار ادبی همسان» اشاره کرد. ذکر این نکته ضروریست که تفاوت‌های اندک نیز می‌تواند در بحث بیش متنیت متون وجود داشته باشد.

کلیدواژه‌ها

نقد ادبی، بیش‌متنیت، ژرار ژنت، ریفاتر، مهر ومشتری، ناظر و منظور

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان: fesharaki311@yahoo.com
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۱۴

مقدمه

ادبیات غنایی به عنوان فراگیرترین گونهٔ ادبی از دیرباز مورد توجهٔ عدهٔ زیادی از شاعران بوده که در زیر شاخه‌های مختلفی قابل طبقه‌بندی است. امروزه نام ادبیات غنایی بیشتر با عاشقانه‌ها شناخته می‌شود و میان آنها پیوندی ناگسستنی برقرار است. در ادبیات پارسی به طور اخص ادبیات غنایی را گاه مرادف با منظومه‌های عاشقانه به کار می‌برند.

برخی از ادیبان و محققان ریشهٔ این داستان‌های عاشقانه را به «هزار و یک شب» و «شهرزاد قصه‌گو» می‌رسانند. کتابی که در تار و پودش داستان‌هایی به قدمت تمدن‌های ایرانی، هندی، یونانی و مصری قرار دارد. «دختری زیبا با استفاده از همهٔ هنرهای خود، کاری انجام می‌دهد که پادشاهی شهوت‌ران از اعمال ناپسند خود دور شود و به مرتبهٔ ولاتری از انسانیت نایل گردد.» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

سیر توجه شاعران به سرودن منظومه‌های عاشقانه از ادوار کهن ادبیات پارسی تا دوران معاصر به صورت مستمر ادامه داشته و با خلق آثاری بی‌بدیل، این گونهٔ ادبی را گرانسنگ‌تر کرده است.

از منظومه‌های عاشقانه‌ای که کمتر در جستارهای پژوهشی به آن پرداخته شده می‌توان به «مهر و مشتری» اثر طبع عصار تبریزی و «ناظر و منظور» اثر وحشی بافقی اشاره کرد. این دو منظومه به لحاظ متفاوت بودن جنسیت عشاق آن _عشق مذکر به مذکر_ در مقایسه با داستان‌های عاشقانهٔ دیگر منحصر به فرد است.

در این جستار کوشیده‌ایم ضمن معرفی اجمالی دو منظومه، به این دو پرسش پاسخ دهیم:

- کدام یک از زیر شاخه‌های نظریهٔ ترامتنیت(Transtextualité) ژنت، در مقایسهٔ تحلیلی دو منظومه مهر و مشتری و ناظر و منظور مصداق پیدا می‌کند؟
- با توجه به نظریهٔ بیش متنیت (Hypertextualité) ژرار ژنت (Gérard Genette)، همسانی‌های داستانی دو منظومهٔ مورد بررسی در چه مواردی خلاصه می‌شود؟

در ادامه به معرفی دو منظومه خواهیم پرداخت و با توجه به ویژگی‌های اساسی بیش متنیت آن را بررسی خواهیم کرد؛ تأمل در آغاز داستان‌ها، تناظر شخصیت‌ها و کنشگران، درونمایه اصلی، اسامی عشاق و... از مواردیست که در بینامتنیت احتمالی این دو منظومه بررسی خواهد شد.

معرفی منظومهٔ «مهر و مشتری»

مولانا شمس‌الدین حاجی محمد عصار تبریزی (وفات ۷۸۲ هـ. ق) از سخنوران زبردست قرن هشتم به شمار می‌آید. از آثار او می‌توان به منظومهٔ «مهر و مشتری» در ۵۰۹۶ بیت اشاره کرد. در این کتاب «دوستی، صداقت، درستکاری، عشق و محبت، وفاداری و عدالت محور است و وقایع اغلب صحنه‌ها به صلح و دوستی و امنیت منجر می‌گردد.» (مصطفوی سبزواری، ۱۳۸۶: ۱۳) خلاصهٔ اجمالی این منظومه به شرح زیر است:

شاهی شاپور نام در اصطخر با جاه و شکوه و عدل و داد زندگی می‌کند. او وزیری دارد که آصف زمانه است و در عصر او هیچ‌گونه گزندی وجود ندارد. مشکل این دو تن نداشتن فرزند است. روزی پیری صاحب معرفت، به شاه و وزیر دو قرص نان می‌بخشد و می‌گوید هنگام معاشرت با زنانشان آن را بخورند. از قضا همان روز شاه و وزیر از همسران خود کام می‌گیرند و خدا به هر کدام از آنها پسری در یک روز عنایت می‌کند. شاه نام پسر خود را به سبب زیبارویی «مهر» و نام پسر وزیر را به نام طالع نیکو «مشتری» می‌گذارد. مهر در زیبایی بی‌نظیر است و رشک عالم را برمی‌انگیزد. کم‌کم مشتری بر مهر عاشق می‌شود، تا جایی که یک روز هم در فراق یار نمی‌تواند به سر برد.

کارشکنی‌ها و حضور «بهرام» پسر حاجب دربار به عنوان ملازم مهر سبب می‌شود که شاه دستور دهد تا این دو یار از آن پس جدا از یکدیگر به مکتب روند. مشتری در فراق یار به سر می‌برد تا اینکه به واسطهٔ دوستش «بدر» میان آن دو نامه‌نگاری آغاز می‌گردد. اما بهرام باز هم از پای نمی‌نشیند و شاه را مجبور می‌کند که مشتری را به سفر بفرستد و «مهر» را زندانی کند. در جریان سفرِ مشتری حوادث گوناگونی برای او و یارانش ـ بدر و مهراب ـ پیش می‌آید از مبارزه با رهزنان تا نبرد با آدمخواران.

از آن سو مهر هم پس از آزادی از زندان به دنبال مشتری عازم سفر می‌شود و سه یار همدل او به نام‌های اسد، صبا و بدر او را همراهی می‌کنند. مهر نیز مانند مشتری تا رسیدن به سرزمین خوارزم با حوادثی چون غرق شدن کشتی، مبارزه با شیر و رهزنان مواجه می‌شود و در همهٔ آنها، انواع رشادت‌ها را از خود نشان می‌دهد. در سرزمین خوارزم «شرف» بازرگانی که مهر آنها را همراهی می‌کرد، اوصاف وی را برای کیوان‌شاه بیان می‌کند. کیوان شیفتهٔ مهر می‌شود و بارها در انواع هنرها و رزم او را می‌آزماید. کم‌کم ناهید دختر کیوان‌شاه که شاهد هنرنمایی‌های مهر است، دلباختهٔ او می‌شود. وساطت‌های وزیر و دایهٔ ناهید برای ازدواج این دو به جایی نمی‌رسد، زیرا که مهر هم‌چنان در غم یار دیرین خود به سر می‌برد.

سرانجام مشتری و یارانش به سر حد خوارزم می‌رسند، اما دست بر قضا بهرام بد طینت مشتری و بدر را می‌بیند و آنها را اسیر می‌کند. یار دیگر آنها یعنی مهراب که شاهد قضایاست برای حل مشکل دوستانش دست به دامن شاهزاده می‌شود و در کمال ناباوری مهر را ملاقات می‌کند. شاه کیوان که اکنون هویت واقعی مهر را می‌داند، مجلس قضایی بر پا می‌کند. عاقبت مهر و مشتری پس از مدت‌ها به یکدیگر می‌رسند.

کیوان جشن ازدواج مهر و ناهید را برگزار می‌کند و پس از چندی مهر عزم دیار خود می‌کند.

شاپور پس از برگشت فرزندش، امور را به او واگذار می‌کند و می‌میرد. مشتری مدتی در انزوا به سر می‌برد و با مرگ مهر، او نیز در همان زمان سر بر دامان خاک می‌گذارد. ناهید و یاران نیز به دنبال یکدیگر از دنیا می‌روند و در آرامگاهی به نام «روضهٔ العشاق» در جوار یکدیگر به خاک سپرده می‌شوند. از مهر پسری چهار ساله باقی می‌ماند که در سن چهارده سالگی امور کشور را به دست می‌گیرد.

معرفی منظومهٔ «ناظر و منظور»

وحشی بافقی از شاعران نیمهٔ اول سدهٔ دهم در بافق متولد شد و به سال ۹۹۱ هجری بدرود حیات گفت. وی دو منظومه به استقبال از «خسرو شیرین» نظامی دارد. یکی منظومهٔ «ناظر و منظور» در ۱۵۶۹ بیت که به سال ۹۶۶ هجری به پایان رسید و دیگری «فرهاد و شیرین» که وحشی تنها ۱۰۷۰ بیت از آن را به رشتهٔ نظم کشید. (ر.ک صفا، ۱۳۶۴، ج۵ بخش دوم: ۷۶۰– ۷۶۸)

منظومهٔ ناظر و منظور، به داستان پادشاهی «نظر» نام در چین به همراه وزیرش «نظیر» در سرزمین چین می‌پردازد که سال‌ها صاحب فرزندی نمی‌شدند. عنایت پیری در بخشیدن انار به شاه و به وزیر سبب می‌شود که هر کدام از آنها در یک روز صاحب پسرانی شوند. شاه نام پسر وزیر را «ناظر» می‌گذارد. این دو با یکدیگر به مکتب می‌روند و کم‌کم بارقه‌های علاقهٔ ناظر به منظور کل می‌گیرد. کارشکنی‌های معلم مکتب سبب می‌شود که وزیر برای حفظ آبرو و جلوگیری از رسوایی، پسر خودش را به سفر بفرست.

ناظر، غم فراق خود را از طریق نامه‌ای توسط یکی از هم‌مکتب‌های خود در کاروانی دیگر به «منظور» می‌رساند. منظور نیز در حسرت دیدار مجدد یار به دنبال ناظر می‌رود.

روزی منظور با یاران به قصد شکار حرکت می‌کند و در فرصتی مناسب از آنها جدا می‌شود و بعد از کشتن شیری به دروازه‌های شهر مصر می‌رسد. شجاعت منظور در نابودی شیر و مواجهه با قیصر روم، منزلت او را نزد شاه مصر بالا می‌برد.

از آن سو ناظر که به حال جنون افتاده در غاری پیرامون مصر زندگی می‌کند. از قضا روزی که منظور به قصد تفرج و شکار عازم می‌شود به نزدیکی محل زندگی ناظر می‌رسد. از حضور حیوانات، پیرامون انسانی زار و لاغر تعجب می‌کند؛ وقتی نزدیک‌تر می‌رود یار خود را می‌یابد و این دو از پس سال‌ها به هم می‌رسند. شاه مصر دختر خود را به ازدواج منظور در می‌آورد و پس از مرگش، منظور به شاهی می‌رسد. منظور نیز وزارت دربار را به ناظر واگذار می‌کند و داستان خاتمه می‌یابد.

چارچوب نظری پژوهش

بینامتنیت (Intertextualité) به عنوان شیوه‌ای برای بررسی نحوهٔ ساخت متون ادبی و چگونگی شبکهٔ ارتباطی آنها با یکدیگر حائز اهمیت است. بینامتنیت اصطلاحی رایج در نظریه‌های ادبی و زبانشناسی است که بیشتر در آرای ساختارگرایان و پساساختارگرایان به چشم می‌خورد. این اصطلاح برای اولین بار در فرانسه ـ اواسط دههٔ شصت میلادی ـ و توسط ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) در شرح آثار میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) به کار گرفته شد.

بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که «متن نظامی بسنده و مستقل نیست. بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند.» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲).

ریشه‌های اصلی بینامتنیت را می‌توان در نشانه‌شناسی فردینان دو سوسور(Ferdinand de Saussure) جست‌وجو کرد. وی زبان را مجموعه‌ای از نشانه‌ها می‌دانست که از پیوند دال و مدلول حاصل می‌شود.

«از دیدگاه سوسور واحد زبانی پدیده‌ای دو گانه است و از تلفیق دو وجه متفاوت بنیاد می‌یابد. بنابراین نشانهٔ زبانی، جوهری ذهنی با دو رویه است و این دو عنصر دال و مدلول کاملاً به هم پیوسته و یکی دیگری را به یاد می‌آورد.» (سوسور، ۱۳۸۹: ۹۶ و۹۷).

ارتباط نشانه‌شناسی سوسور با بینامتنیت، زمانی آشکار می‌شود که آثار ادبی را نظامی از دال و مدلول تلقی کنیم. مجموع دال و مدلول نشانه‌های زبانی را می‌سازند؛ بنابراین پیدا کردن درک درست از نشانه‌ها در گرو مقایسه با نشانه‌های دیگر است.

نگاه باختین به این مسئله با سوسور متفاوت بود و زمینه‌های اجتماعی کلمات را در نظر داشت. «برای باختین این سرشت ناشی از موجودیت واژه در عرصه‌های اجتماعی خاص، نمودهای اجتماعی خاص و وهله‌های خاص بیان و دریافت بود» (آلن، ۱۳۸۰: ۹).

از نظرگاه باختین «همهٔ کلمات دست دوم هستند و به دیگران تعلق دارند و برای به دست آوردن کلمه و معنا، استفاده-کنندگان هر زبان با هم درگیر مکالمه می‌شوند و کلمات از فردی به فرد دیگر دست به دست می‌شود و رایحهٔ صاحب قبلی‌اش را هرگز از دست نمی‌دهد.» (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۷۶).

کریستوا نیز متن را شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای می‌دانست و بر مکالمهٔ متون گذشته و حال تکیه داشت. به اعتقاد وی هر متن نقطهٔ تلاقی متون دیگر است و هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌یابد بلکه «هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناختهٔ فرهنگ ماست.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷).

ژرار ژنت با استفاده از دیدگاه‌های پیش از خود افق جدیدی از بینامتنیت را فرا روی خواننده قرار داد که به مراتب از آرای نظریه-پردازان قبل کامل‌تر و دقیق‌تر است؛ به طوری که او سه اثر خود با عناوین «الواح باز نوشته» (Palimpsestes)، «آستانه‌ها» (Seuils) و «مقدمه‌ای بر سرمتنیت» (Introduction à l'architextualité) را به این مسئله اختصاص داده است.

ژرار ژنت هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر را با عنوان کلی «ترامتنیت» مطرح می‌کند و آن را به صورت نظام‌مند در پنج دسته تقسیم‌بندی می‌نماید که عبارتست از بینامتنیت، سرمتنیت (Architextualité)، پیرامتنیت (paratextualité)، فرامتنیت (Métatextualité) و بیش متنیت. در این میان بیش‌متنیت ژنتی، حجم گسترده‌ای از تحقیقات او را به خود اختصاص داده است. در این بخش کوشیده‌ایم که برای هر یک از این اصطلاحات تعریفی ارائه دهیم:

۱- بینامتنیت: «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶) در این شیوه که بر مبنای هم حضوری شکل می‌گیرد، بخشی از متن «یک» در متن «دو» حضور پیدا می‌کند. ژنت بینامتنیت را در سه بخش طبقه‌بندی می‌کند:

۱-۱ بینامتنیت صریح و اعلام شده: صورت سنتی آن همان نقل‌قول‌هاست که با گیومه مشخص می‌شود و خواننده به سهولت می‌تواند این حضور را دریابد.

۱-۲ بینامتنیت غیرصریح و پنهان شده: در این نوع بینامتنیت کوشش بر آنست تا مرجع بینامتن پنهان بماند. سرقت ادبی- هنری در این بخش قرار می‌گیرد.

۱-۳ بینامتنیت ضمنی: این نوع بینامتنیت حد واسط میان دو مورد پیشین است. «بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۹).

به بیان دیگر نشانه‌هایی را به کار می برد که با این نشانه‌ها می‌توان به روابط بینامتنی پی برد.

۲- پیرامتنیت: «عناصری که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت دهی و کنترل می‌کند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۰). از نظر ژنت فهم پیرامتن‌ها با چند پرسش امکان‌پذیر است؛ مثلاً ناشر؟ قطع کتاب؟ و ...

۳- فرامتنیت: هر گاه متنی به تفسیر متن اولیه بپردازد به آن فرامتنیت گفته می‌شود. ژنت در این باره می‌نویسد: « فرامتنیت رابطه‌ای است که اغلب به آن تفسیر می‌گویند و موجب پیوند یک متن با متن دیگر می‌شود.» (Genette, 1982: 11).

۴- سرمتنیت: ژنت «روابط طولی میان یک متن و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد سرمتنیت می‌نامد.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۳). این نوع رابطهٔ سرمتنی می‌تواند به بررسی روابط میان آثار مربوط به یک گونهٔ خاص هم کمک شایان توجهی کند.

۵- بیش متنیت: این پدیده متضمن مناسبتی است که «متن ب _که آن را بیش متن گویند_ را با متن پیشین الف _که آن را پیش‌متن گویند- متحد کند و شیوهٔ پیوند این دو چنان است که متن ب تفسیر متن الف نباشد.» (Genette, 1987: 5).

به بیان دیگر «بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده آنها را بر اساس تفکرات شخصی خود و بدون اینکه در جای دیگری آن را دیده باشد، می‌نویسد در حالی که وجه دیگر آن بر پایهٔ مطالب از پیش‌نوشته است و از همین‌جا است که اصطکاک و برخورد میان بیش متن و پیش متن ظاهر می‌شود؛ بنابراین خواننده برای فهم بهتر یک اثر می‌بایست خود را میان این دو وجه قرار دهد و به هر دوی آنها توجه کند.» (Wagner,2002: 302).

بنابراین «بیش متن» دوباره خواندن پیش‌متنی پایه‌ای است. انواع کاربردهای بیش‌متنیت نشان می‌دهد که «فضای ادبی، آمیخته با نوشتن و خواندن است.» (همان‌جا) تلفیق این دو مورد یعنی نوشتن مطالب جدید و خواندن پیش‌متن، باعث آفرینش اثر جدید ـ بیش‌متن ـ می‌شود.

کتاب ژنت با عنوان الواح بازنوشتنی «نشانگر لایه‌های نوشتارند و استفادهٔ ژنت از این اصطلاح، حاکی از موجودیت ادبیات در «دوم درجه» است، یعنی ادبیات به عنوان بازنویسی غیر اصیلِ آنچه پیش از این نوشته شده است، شناخته می‌شود.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

«بیش متنیت بُعد جهانی ادبیات به شمار می‌رود و هیچ اثر ادبی نیست که اثر دیگر را برنینگیزد.» (Genette, 1982a: 18) بر همین اساس می‌توان گفت که تمام آثار جنبهٔ بیش‌متنیت دارند اما در برخی فراگیرتر است. به عنوان مثال اعترافات روسو (Rousseau) را می‌توان نسخهٔ جدید اعترافات سنت آگوستین(Saint Augustin) معرفی کرد.

براساس بیش‌متنیت می‌توان در هر اثری، تأثیرات جزئی و پنهانی از اثری دیگر را جست‌وجو کرد. ژنت «بیش‌متنیت را از سایر بخش‌های ترامتنیت جدا کرده‌است و از دیدگاه او بیش‌متنیت مجموعه‌ای از چند متن را در برمی‌گیرد؛ در حالی که قسمت‌های دیگر ترامتنیت جنبه‌های گوناگون یک متن را نشان می‌دهد.» (Genette, 1982a: 18).

رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن به دو دستهٔ کلی قابل تقسیم‌بندی است:

۵-۱ همانگونگی یا تقلید (Imitation) : در تقلید هدف مؤلف حفظ متن اول در وضعیتی جدید است که البته در این تقلید، دگرگونی امری بدیهی به نظر می‌آید. تقلید به طور مستقیم غیرممکن است و به طور غیرمستقیم شکل می‌گیرد؛ به نحوی که همیشه باید جوهرهٔ متن اول در متن دوم وجود داشته باشد.

۵-۲ تراگونگی یا جابه‌جایی (Transformation): این بخش که ارتباط مستقیم با این جستار دارد، از مهم‌ترین بخش‌های نظریهٔ ترامتنیت ژنت است. بر این اساس «گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی متن دیگر ایجاد شود. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). در این سطح ممکن است دو فرآیند قبضی و بسطی برای پیش‌متن ایجاد شود.

در مورد دو اثر مورد بررسی، متن مهر و مشتری حکم «پیش‌متن» و متن ناظر و منظور حکم «بیش‌متن» را دارد. البته حجم منظومهٔ اول تقریباً چهار برابر منظومهٔ دوم است و حالت قبضی برای متن دوم رخ داده‌است.

از منظر دیگر ارتباط بینامتنی آثار ادبی تا حد زیادی بستگی به نگاه خواننده دارد؛ ریفاتر (Riffaterre) در یکی از تقسیم-بندی‌های مهم خود در بینامتنیت به «حتمی و احتمالی» بودن ارتباطات متون می‌پردازد.

«بینامتنیت هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیر قابل حذف یا انکار باشد، بینامتنیت حتمی یا اجباری محسوب می‌گردد؛ اما بالعکس هنگامی که بر اساس تجربیات شخصی یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیتی احتمالی و تصادفی تلقی می‌شود.» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۷)

در بینامتنیت احتمالی دانش شخصی مخاطب و تجربیات فرهنگی او در پیوند دادن دو اثر دخیل است. این دریافت برای خوانندگان مختلف، دگرگون می‌شود و مهم‌ترین مشخصهٔ آن را «بیرون بودن آن از متن و وابسته بودن آن به شرایط خاص خواننده می‌داند.» (همان: ۲۷۹).

در این حالت، متن برای خواننده یادآور برون متنی دیگر است و از خواننده‌ای به خوانندهٔ دیگر تفاوت می‌کند. از نظریهٔ ریفاتر چنان برداشت می‌شود که بینامتنیت قطعی تنها توسط افراد متخصص شناسایی می‌شود، در صورتی که بینامتنیت احتمالی نزد اکثریت مخاطبان حضور جدی دارد.

با توجه به شرح مبسوط نظریهٔ ژنت پیرامون بیش‌متنیت، همسانی‌های داستانی «مهر و مشتری» و «ناظر منظور» را براساس این نظریه شرح و بررسی می‌کنیم، البته این ارتباط طبق نظریهٔ ریفاتر حالت احتمالی دارد و از تجربیات نگارندگان این جستار بر گرفته شده است.

شباهت‌های داستانی منظومه‌های «مهر و مشتری» و «ناظر و منظور»

آغاز دو داستان: شرح و قایع هر دو منظومه از حضور پیر و عنایت ویژهٔ او به شاه و وزیرش آغاز می‌شود. پیر در مهر ومشتری دو قرص نان و در ناظر و منظور یک انار و بِه، به آنان می‌بخشد و هر دو تن به واسطهٔ فیض، صاحب فرزندانی می‌شوند که پیش برندهٔ اصلی حوادث دو داستان هستند.

از سوی دیگر اولین زمینه‌های شکل‌گیری عشق برای ناظر و مشتری از مکتب‌خانه آغاز می‌شود و کم‌کم کار هم‌درسی به هم‌دلی منجر می‌گردد.

تناظر شخصیت‌ها: بررسی دقیق هر دو منظومه نشان می‌دهد که شخصیت‌ها درست در تناظر یک به یک با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ ضمن آنکه وجوه همسانی در پردازش این شخصیت‌ها نیز وجود دارد.

شاپورشاه و نظر شاه: اوصافی که شاعران دو منظومه از این دو شخصیت به دست خواننده می‌دهند، حاکی از آنست که هر دو تن در برقراری عدالت و مساعد کردن شرایط عصر خود، افرادی توانا بوده‌اند و تنها غم آنها همان بی‌فرزندی بوده‌است.

در وصف نظر:

ز عدلش همسرا گنجشک با مار　　به دورش چرغ آهو را هوادار

(وحشی، ۱۳۴۲: ۴۲۹)

در وصف شاپور:

ز عدلش چون رخ خوبان مهوش　　به یک جا جمع گشته آب و آتش

(عصار، ۱۳۷۵: ۶۶)

نقش شاپور در گره‌افکنی حوادث تا پایان منظومهٔ مهر و مشتری ادامه دارد؛ او حتی «مهر» را در بند می‌کند و «مشتری» را به دیاری دور تبعید می‌کند. به بیان دیگر شخصیت «نظرشاه» نسبت به شاپور منفعل‌تر است و حضور او در کل داستان فقط به بخش نخستین منظومه مربوط می‌شود.

وزیر و نظیر: شخصیت وزیر در منظومهٔ «مهر و مشتری» نام خاص ندارد، اما اوصاف او دقیقاً شبیه نظیر است. هر دو فردی لایق و آصف زمانه هستند و شاهان از اینکه چنین افرادی را در خدمت دارند، خرسندند.

وصف وزیر «مهر و مشتری»:

وزیری داشت آصف رای و فاضل　　به کار ملک بس کافی و کامل

(عصار، ۱۳۶۵: ۶۶)

وصف نظیر:

وزیری بود بس عالی مقامش　　نظیر از مادر ایام نامش

حصار ملک رای محکم او　　بهار عدل روی خرم او

(وحشی، ۱۳۴۲: ۴۲۹)

وزیر در ناظر و منظور به مراتب نقش برجسته‌تری دارد و بر خلاف منظومهٔ «مهر و مشتری» که شاه، «مشتری» را تبعید می‌کند، او خود، پسرش را برای بازرگانی عازم سفر می‌نماید تا ننگ رسوایی دامان آبرویش را آلوده نسازد!

مشتری و ناظر: اگرچه از اواسط هر دو منظومهٔ مورد بررسی علاقهٔ عشاق دو طرفه می‌شود، اما جرقه‌های ابتدایی عشق و بی‌قراری بیش از حد مشتری و ناظر در رسیدن به یاران خود، آنا را در نقش «عاشق» معرفی می‌کند.

ناظر و مشتری هر دو پسران وزیر هستند و از حیث پایگاه و موقعیت در مقام فروتری نسبت به منظور و مهر قرا دارند؛ در راه رسیدن به دوستان خود از هیچ دشواری فرو گذاری نمی‌کنند. انواع مصائب را به جان می‌خرند و تا مدت‌ها از دیار خود به دور می‌افتند.

ناظر بر خلاف مشتری تنهاست و هیچ یاری او را همراهی نمی‌کند. درد فراق او را به جنون می‌کشد و چون مجنون به همنشینی با سبایع می‌افتد؛ اما بعد از وصال، حال طبیعی خود را باز می‌یابد و حتی وزارت منظور را قبول می‌کند. از سوی دیگر مشتری، ترجیح می‌دهد پس از وصال در گوشهٔ عزلت به سر برد تا لحظهٔ مرگش فرا برسد.

به هر روی وجوه شباهت مختلفی مانند محتوای نامهٔ دو عاشق، بی‌قراری‌ها و نجوای با خویش، هجرت از سرزمین و... باعث می‌شود که آنها را به عنوان «عاشقان پاکباز» دو منظومه معرفی کنیم.

مهر و منظور: زیبایی و اوصاف بی‌نظیر اخلاقی و جسمی مهر و منظور از دوران کودکی، یاران همزاد آنان را چنان شیفته و بی‌قرار می‌کند، که تحمل دمی بی‌حضورشان را در مکتب‌خانه غیر ممکن می‌سازد.

عصار تبریزی و وحشی بافقی جلوه‌های شجاعت و هنرمندی را در پسران شاه ترسیم کرده‌اند و به واسطهٔ همین توانمندی‌هاست که در کشورهای بیگانه هم به گرمی از آنها استقبال می‌شود و حتی در مرتبهٔ والاتر به عنوان «داماد» و جانشین پادشاه انتخاب می‌گردند. البته وصلت با دختران هر دو شاه، پس از یافتن مشتری و ناظر انجام می‌گیرد و به نوعی وفاداری آنها را در جستن عاشقان گمگشتهٔ خود نشان می‌دهد.

وصف علم دانی «مهر» در مصاف با فقیهان:

چو مهر آن بحث پیچاپیچ بشنید — نمودن فضل خود را مصلحت دید
کمیت فضل در میدان جهانید — روان چون باد بر خصمان دوانید
چو گوی بحث را در عرصه انداخت — هر آن کامد برش با وی همی‌باخت
چو فاضل بود و بحّاث و سخن‌گو — همی برد از افاضل در سخن گوی

(عصار، ۱۳۷۵: ۲۰۵)

وصف شجاعت منظور در میدان رزم:

تبرزین ریخت چندان خون لشکر — که پیش انداخت از شرمندگی سر
یلان را نرم گشت از گرز گردن — نهاده سر به سینه هم چو کسکن
سپر را بخیه‌ها از هم گشاده — گریبان‌وار بر گردون فتاده...
محیطی شد ز خون دشت ستیزه — در او شد مار آبی چوب نیزه

(وحشی، ۱۳۴۲: ۴۶۰)

کیوان‌شاه و شاه مصر: هر دو پادشاهانی هستند که بعد از دور افتادن مهر و منظور از سرزمین پدری، آنها را حمایت می‌کنند. کیوان‌شاه در مواجهه با شاه قراخان و پادشاه مصر در جنگ با قیصر روم که خواستگاران دخترانشان هستند، از رشادت‌های این مهمان تازه‌وارد برخوردار می‌شوند.

کیوان‌شاه در مقایسه با شاه مصر در آزمودن «مهر» سخت‌گیری بیشتری نشان می‌دهد و تنها زمانی او را جزء خواص درباری می‌کند که او را کاملاً امتحان کرده‌است.

ناهید و دختر شاه مصر: به غیر از علاقهٔ صمیمانهٔ قهرمانان اصلی دو منظومه، عشق‌ورزی میان زن و مرد در هر دو اثر به چشم می‌خورد. ناهید برای نخستین بار عاشق «مهر» می‌شود و برای حل مشکل خود با دایه‌اش ـ جوزا ـ مشورت می‌کند و کم‌کم علاقه دو طرفه می‌گردد. اما ازدواج «منظور» با دختر شاه مصر بر مبنای نوعی مصلحت‌بینی انجام می‌پذیرد و خبری از عشق‌های جانسوز نیست. اما صحنه‌های اروتیکِ لحظهٔ وصال در همین بخش منعکس شده که بخش زیادی از آن مرهون داستان «خسرو و شیرین» نظامی است.

شخصیت‌های بازدارنده و یاری‌دهنده: گراماس با الهام گرفتن از پراپ که سی و یک دسته نقش در داستان‌های عامیانه تعریف کرده‌است، الگوی ساده‌تری ارائه داد که سه جفت دو تایی داشت. شناسنده (subject)/ موضوع شناسایی (object) ، فرستنده/ گیرنده، کمک کننده/ مخالف. «جفت‌های فوق سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق افتد:

۱. آرزو، جست و جو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی)؛

۲. ارتباط (فرستنده/ گیرنده)؛

۳. حمایت یا ممانعت (کمک کننده/ مخالف» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

جفت پایانی ارائه شده توسط گراماس معادل «بخشنده» و «شخصیت خبیث» در تقسیم بندی پراپ می باشد.

با توضیحات مذکور مشخص می‌شود که مانع اصلی وصال در منظومهٔ مهر و مشتری «معلم مکتب» و «بهرام» هستند. در منظومهٔ ناظر و منظور هم این نقش را «معلم مکتب» بر عهده دارد. اما عامل یاری‌دهنده در رساندن نامهٔ عاشقان به معشوقان، دوست مشتری ـ بدر ـ و دوست ناظر است که در کاروانی دیگر به سمت شهر می‌رود. در این بخش نیز تا حد زیادی شخصیت‌ها با یکدیگر متناظرند.

درونمایهٔ اصلی هر دو اثر: عشق به هم‌جنس از دیرباز در ملل مختلف شایع بوده و مدارکی دال بر عشق‌بازی با پسران در سرزمین‌های مختلف به دست آمده‌است؛ مثلاً در مصر قدمت این مسئله به ۴۵۰۰ سال پیش می‌رسد. (ر.ک قائمیان، ۱۳۶۵: ۱۱۰).

در یونان باستان نیز، عشق‌بازی با پسران رابطه‌ای اختیاری و بر مبنای محبت جاودانه و مشترک قرار داشته‌است. در یونان باستان «جشن‌هایی به منظور تجلیل و تحسین پسران تشکیل می‌شد.» (همان: ۱۲۳).

در ایران شاهدبازی دو منشأ دارد؛ یکی یونان و دیگری ترکان. «شاهد بازی یونانیان با حفظ جنبهٔ مثبت و فلسفی در ایران وارد عرفان شد و به عشق الهی و معنوی تفسیر گردید. اما بچه‌بازی مأخوذ از ترکان جنبهٔ زمینی داشت و با عمل جنسی همراه بود که در اشعار غیر عرفانی به وفور از آن یاد شده‌است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶).

از مقدمات مذکور و بررسی درونمایهٔ اصلی دو منظومه می‌توان نتیجه گرفت که علاقهٔ میان «مهر و مشتری» و منظومهٔ «ناظر و منظور» بر مبنای رابطهٔ همزادی و تولد در یک روز شکل گرفته‌است و با ارتباط‌های جنسی و انحرافی پلید هیچ پیوندی ندارد. با دقت در تک‌تک ابیات چنین برداشت می‌شود که حتی در یک مورد هم گذر از خطوط قرمز در عرف و اخلاق دیده نمی‌شود. به عبارت دیگر حضور نوعی «عشق افلاطونی» (Platonic Love) پیکرهٔ اصلی این دو منظومه را شکل می‌دهد. «مراد از عشق افلاطونی یا حب الافلاطونی عشق مرد به مرد است، منتها این عشق پاک و بی‌شائبه است.» (همان: ۱۵).

عصار تبریزی را به عنوان شاعری عارف و وحشی بافقی را مردی عزلت نشین در کتاب‌های تذکره معرفی کرده‌اند. بی‌شک روحیهٔ سرایندگان این دو منظومهٔ عاشقانه در خلق دو اثر، فراتر از ظاهر را می‌جسته است. مثلاً در اثر عصار شاهد آنیم که «مشتری» پس از رسیدن به یار آن‌چنان که شایستهٔ واصلان است، خرسند نیست و «وصال را فقط از طریق جهان راستین یعنی مرگ می‌جوید.» (عصار «مقدمه»، ۱۳۷۵: ۲۹)، لذا پس از مرگ «مهر» مشتری نیز در همان روز سر در نقاب خاک می‌کشد.

عشق‌ورزی مشتری و منظور با بوس و کنار پیوندی ندارد. گویی این دو تن رنج خواری را بر خود هموار کرده‌اند تا نیمه‌های گمشدهٔ خود را برای تکامل باز یابند.

صحنه‌پردازی حماسی: به جز صحنه‌های عاشقانه، جنگ‌های قهرمانان دو منظومه در مقابل رقیبانشان، رنگ حماسی را به برخی از بخش‌های داستان وارد کرده‌است. بسامد این گونه صحنه‌پردازی‌ها در «مهر و مشتری» بیش از «ناظر و منظور» است، اما در هیچ یک، اصل داستان تحت‌الشعاع قرار نمی‌گیرد.

ساختار ادبی همسان: هر دو منظومه در قالب مثنوی و بحر هزج مسدس مقصور (محذوف) سروده شده‌است.

تعمد در گزینش نام شخصیت‌ها: عصار تبریزی در گزینش اسامی قهرمانان خود و حتی شخصیت‌های فرعی بسیار موفق عمل کرده و تا حد امکان از اصطلاحات نجومی بهره گرفته است. افرادی چون «مهر، مشتری، بهرام، بدر، کیوان، ناهید، جوزا، شمسه و شرف» که به فراخور در بخشی از منظومه ایفای نقش می‌کنند؛ خوش طینتی و یا بد ذاتیشان در نام‌گذاری منعکس شده است؛ مثلاً «بهرام» در نجوم قدیم با عنوان «نحس اصغر» و «مشتری» با عنوان «سعد اکبر» شناخته می‌شود که دقیقاً با ویژگی‌های داستانی شخصیت‌ها هم خوانی دارد.

در منظومهٔ وحشی نیز ارتباط ریشه‌ای واژگان اعم از «نظر، نظیر، ناظر و منظور» در راستای برجسته‌سازی اسامی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد.

در این بخش ذکر این نکته لازم می‌نماید که بسامد واژه‌ها و اصطلاحات نجومی در کل منظومهٔ «مهر و مشتری» و بسامد واژگان هم‌خانواده با «نظر» در منظومهٔ «ناظر و منظور» بسیار چشمگیر است.

نتیجه‌گیری

از بررسی رابطهٔ بیش‌متنی ژنتی منظومهٔ مهر و مشتری و ناظر و منظور و بر اساس بینامتنیت احتمالی ریفاتر، همسانی‌های داستانی زیر بدست آمد:

- تناظر شخصیت‌ها؛ به طوری که شاپور در مقابل نظر شاه، وزیر در مقابل نظر، مشتری در مقابل ناظر، مهر در مقابل منظور، کیوانشاه در مقابل شاه مصر و ناهید در مقابل دختر شاه مصر قرار می‌گیرد. در این میان عوامل بازدارنده و یاری دهنده نیز همسانی دارند.
- شکل گرفتن ریشه‌های عشق از دوران کودکی و مکتب‌خانه در هر دو اثر.
- درونمایهٔ همسان با محوریت عشق افلاطونی (مذکر به مذکر).
- صحنه پردازی حماسی.
- ساختار ادبی مشابه؛ مثنوی بر وزن هزج مسدس مقصور (محذوف).
- انتخاب دقیق اسامی شخصیت‌ها متناسب با محتوای دو منظومه.
- ارتباط بیش متنی این دو اثر بر اساس بینامتنیت احتمالی ریفاتر حاصل شده است.

همسانی‌های کلی دو اثر	پیش متن (مهر و مشتری)		بیش متن (ناظر و منظور)
تناظر شخصیت پردازی	عاشق (مرد)	مشتری	ناظر
	معشوق (مرد)	مهر	منظور
	پدر معشوق	شاپور شاه	نظر شاه
	پدر عاشق	وزیر	نظیر
	شاهان کشور بیگانه	کیوان‌شاه	شاه مصر
	همسر معشوقان	ناهید	دختر شاه مصر
	شخصیت‌یاری‌دهنده	بدر	هم‌مکتبی مشترک ناظر و منظور
	شخصیت بازدارنده	معلم مکتب + بدر	معلم مکتب
ابتدای داستان	عنایت پیر و دادن قرص نان به شاه و وزیر		عنایت پیر و دادن میوهٔ انار و به به شاه و وزیر
درونمایه	عشق افلاطونی (مذکر به مذکر)		عشق افلاطونی (مذکر به مذکر)
صحنه‌پردازی حماسی (خواستگاران دختران شاه)	جنگ با قراخان		جنگ با قیصر روم
تعمد در گزینش نام شخصیت‌ها (متناسب با نام عشاق)	مهر، مشتری، بهرام، بدر، کیوان و...		ناظر، منظور، نظیر، نظر
ساختار ادبی	مثنوی (هزج مسدس مقصور)		مثنوی (هزج مسدس مقصور)

منابع فارسی

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۲. افراسیاب‌پور، علی (۱۳۸۰)، **زیبایی پرستی در عرفان اسلامی**، تهران: طهوری.

۳. آلن، گراهام (۱۳۸۰)، **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

۴. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۳)، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، چ. چهارم، تهران: طرح نو.

۵. سوسور، فردینان دو (۱۳۸۹)، **دورهٔ زبانشناسی عمومی**، ترجمهٔ کوروش صفوی، چ. سوم، تهران: هرمس.

۶. شمسیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **شاهدبازی در ادبیات فارسی**، تهران: فردوسی.

۷. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴)، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج. پنجم (قسمت دوم)، تهران: فردوسی.

۸. عصار تبریزی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵)، **مهر و مشتری (عشق‌نامه)**، تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۹. غلامحسین‌زاده، غریب و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷)، **میخاییل باختین، زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین**، تهران: روزگار.

۱۰. قائمیان، حسن (۱۳۶۵)، **نظربازی (ریشه‌های طبیعی و اثرات فردی و اجتماعی آن)**، بی‌جا: بی‌نا.

۱۱. مصطفوی سبزواری، رضا (۱۳۸۶)، «عصار شاعر و عارف توانمند آذربایجان»، **مجلهٔ میراث**، ش. ۴، صص. ۹- ۱۵.

۱۲. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ. سوم. تهران: آگه.

۱۳. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، **پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی**، ش. ۶. صفحات: ۸۳- ۹۸.

۱۴. ــــــــــــ (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.

۱۵. وحشی بافقی (۱۳۴۲)، **کلیات دیوان**، حواشی و تعلیقات از م. درویشی، تهران: جاویدان.

منابع غیرفارسی:

16. **Genette, Gérard. (1982). Figures of literary discourse, Alan Sheridan (trans.), New York: Columbia universityPress.**

17. **ــــــــ. (1982a). Palimpsestes: La littérature au second degré, Paris: Seuil.**

18. **ــــــــ. (1987). Seuils, Paris: Seuil.**

Wagner, Frank. (2002). Les hypertextes en questions (note sur les implications théoriques de l'hypertextualité), Étudeslittéraires, N. 34. P.P 297-314.