Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

The Concern of Influence and the Anticentrism of the Imitators (Case Study: Comparison of the Preface of Saadi's Golestan with the Preface of Rowzeh-ye Khold by Majd Khafi)

Abdol Hakim Hamechizfahm Roodi [1*]

1. Corresponding Author, PhD Student in Persian Language and Literature, Birjand University, Iran. Email: hamechizfahm@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 02/03/2025
Received in revised form: 08/06/2025
Accepted: 01/08/2025
Published online: 22/06/2026

Keywords:

Golestan Saedi,
Rowzeh-ye Khold Majd Khafi,
Impact anxiety,
Institutional equivalent,
Anticentrism.

ABSTRACT

Imitative poets and writers seek to de-deify the father-poet and writer, replace him with himself, and rebel against him with a creative look. This internalized Oedipal complex in the imitators prompts them to react against their predecessors and navigate their way out of this complex. Since imitative texts tend to be considered inferior to original ones, the aim of this research is to preserve these works by focusing on the innovation and struggle of imitators against the tyranny of preceding works and their creators. To do so, we will examine the methods of Majd Khafi's confrontation in the book Rowzeh-ye Khold against Golestan, relying on a descriptive-analytical method with an emphasis on the preface of these two works in order to determine the extent to which Majd Khafi overturns the central author's focal power. Furthermore, it seeks to uncover how the imitative writer, while borrowing from the original text, reveals his own complex by repressing and marginalizing the powerful other and provides an opportunity for creativity in writing in the face of the repression of others. As a subversive writer, Majd reveals his anticentrism by emphasizing self-reliance and a lack of influence from predecessors. He further belittles poetry, poets, and the taste of his audience, maintaining ideological silence in relation to Golestan by mentioning works inferior to it and giving his own work a mystical flavor.

Cite this article: Hamechizfahm Roodi, A.H. (2026). The Concern of Influence and the Anticentrism of the Imitators (Case Study: Comparison of the Preface of Saadi's Golestan with the Preface of Rowzeh-ye Khold by Majd Khafi). *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 7 (2), 151-178.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2025.11876.1350

Extended abstract

Introduction

Considering the centrality of Saadi's Golestan among literary texts and the imitative works influenced by it, this study will compare it with one of the first imitative texts written in its wake in order to reveal the reaction of the imitative author to the ancient supertext and its creator. Since traditional parody and parody writing were common in the time of Majd Khafi (Zarghani, 2019, Vol. 2: 267), it is necessary to see how the author has freed himself from a mere process of imitation and challenged the judgment of critics. Since prefaces and introductions are considered the thresholds for entering the world of the text and the ideological system of poets and writers, by comparing the prefaces of the two above works, we can examine the extent to which the preceding work influences the imitative text and understand how the imitator has acted in the face of the anxiety of being influenced by the powerful preceding text. Doing so is important as Jacques Derrida believes that more important points are made in the margins of the text (Ahmadi, 2006:382). Therefore by examining the margins and prefaces of the works, one can better understand the intellectual foundations of the authors.

Materials and methods

In the present study, the prefaces of two educational works have been examined in a comparative and descriptive-analytical manner, citing library sources. First, the study presents the theoretical foundations of Harold Bloom's theory of influence anxiety, which is related to the research questions. After reading the preface of the above works, the methods by which the imitative writer confronts the authoritative father are examined. This clarifies how the marginalized writer, while borrowing from the preceding work, has overcome his fear of being influenced and tries to free himself from being a reduced and sterile writer.

Results and Discussion

Undoubtedly, a large part of human evolution is based on imitation. Even Aristotle believes that this characteristic is innate to humans, who are more interested in imitation than all animals (Zarinkub, 1982:113) Therefore, writers and poets cannot be discredited as devoid of identity by being labeled imitators. The pillars of literature and the texts they have written have led many critics and researchers to reduce subsequent poets and writers to the point of mere, sterile imitators, and to consider repetition a constant theme in these works. The anxiety of imitators about being influenced by previous works and their writers causes them to seek ways out of these ancient and powerful texts. Sometimes, while imitating, they rise to destroy the fathers' texts. By doing so, they ultimately force centralist researchers and critics to reflect on their true position. The imitative poet and writer is always in suspense between self-affirmation and rejection of the great other, who sometimes appears in a mythic form. He tries to escape from the repetitive, overcome his impressionability (which has caused him considerable anxiety), and

play a creative role. This is because, from Bloom's perspective, anxiety drives creativity. (Allen, 194: 1400). This creativity frees children from being imprisoned by their fathers and from rejection because Bloom, like Blake and Frye, does not consider children to be passive and merely receptive to the will of their fathers (Pine and Barbera, 2007:172). Therefore, children are constantly anxious about their fathers' influence and seek to escape from it. Moreover, the father-poet cannot reproduce himself and must wait for his successor to explain and continue him (Bloom, 2024:99). Therefore, he hopes for an imitation of his own work in order to launch himself into the future in the form of text and thereby multiply. Later, the imitator, utilizes the predecessor text of the original poet, and creates intertextual relationships between his own work and that text, at the same time fighting the idea of this very dependence. By doing so, he rebels against the tyranny of the texts of the past, tries to emerge from the long shadow of those works, and navigates his way out of being castrated by them. In fact, "the poet, caught in an Oedipal rivalry with his castrating predecessor, seeks to disarm this heavy force by entering it from within and displacing, recasting, and revising the previous poet's poetry" (Egelton, 2001:252).

On the one hand, the imitator is dependent on past texts; on the other, he flees from them in order to prevent his own total erasure and asserts his own presence. In fact, every work becomes possible through its predecessors. That is, the imitative text follows its previous works, repeats them, challenges them, and transforms them (Kahler, 2003:48). It is true that the author bases his text on what has been written and read before; but he tries with all his might not to be caught in the trap of imitation. “The text not only uses previous textual units, but also transforms them and, in Kristeva’s words, gives them a new institutional position” (Allen, 2021:78).

The concern with influence is closely related to psychological theories. Bloom attempted to present a poetics of influence by drawing on Freud's psychoanalytic theory (Namvarmotlagh, 2016:113). Freud believed that writers use psychological mechanisms to overcome their anxiety because thoughts and experiences that are repressed into the unconscious and preconscious emerge symbolically in their works, particularly in literary works, often through dream-like imagery. (Taslimi, 2019:121). Additionally, anxiety is reminiscent of theories of power. This is because imitators, while being suppressed, seek creativity and a productive role. They always look at themselves and at others, rising up to fight against the powerful other and the tyranny of the superior author. Ultimately, they seek to establish a combative relationship with them because, according to Nietzsche, every talent must reveal itself in struggle (Bloom, 2024:114). Jacques Derrida's deconstruction also calls for an end to the superiority of the original over the subsidiary, the center over what is marginalized, the pure over what is considered impure, the natural over what is considered unnatural, or the first over what is considered secondary (Amankhani, 2021:262).

Conclusion

In his book, Rowzeh-ye Khold, Majd Khafi has employed various strategies in confronting *Golestan* and its author, who is known as the literary father and center of gravity of Persian prose:

1- Following Saadi's style, Majd considers the beginning of the book to coincide with Ordibehesht and, like Saadi, he endeavors to organize his work into chapters. He also attempts to compose a work similar to Golestan at the request of his friend.

2- In order to overcome the anxiety of influence, Majd chooses a different approach. He steals the principle of criticizing critics from the preface to Golestan and, by this means, tries to free himself from the criticism of critics. He begins discussing the immortality of the work from the title's paratext and, by selecting an audience from the elite and the common people, tries to extend the range of audiences to infinity. While the initial design of Golestan was devised by Saadi himself, the initial design of the Rowzeh-ye Khold was suggested to him by his friend Majd Khafi.

3- Majd tries to create an identity for himself while avoiding humiliation before the powerful other and marginalizing him. He does this through discounting and belittling the taste of the audience, ignoring the praiseworthy, and taking refuge in the form of jurisprudential and mystical discourse and the hegemony arising from it. Furthermore, he uses ideological silence by mentioning different works from Golestan, detail-oriented focus in the titles of chapters, assigning various titles to himself due to the prevailing concern for influence, and attributing himself to the elite group. Finally, he achieves this by escaping from his ancestral homeland, creating a sense of self-superiority, discounting poetry and its related paraphernalia, and repeatedly emphasizing innovation in the way of composing stories.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

دلواپسی نفوذ و مرکزستیزی مقلدان (مطالعهٔ موردی: مقایسهٔ دیباچهٔ *گلستان* سعدی با دیباچهٔ *روضهٔ خلد* مجد خوافی)

عبدالحکیم همه‌چیزفهم رودی [1*]

۱. نویسنده مسئول، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.
رایانامه: hamechizfahm@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

واژه‌های کلیدی:
گلستان سعدی،
روضهٔ خلد مجد خوافی،
اضطراب تأثیر،
برابرنهادی،
مرکزستیزی.

چکیده

شاعران و نویسندگان مقلد در پی الوهیت‌زدایی از شاعر و نویسندهٔ پدر و جانشینی خود به جای او هستند و در تلاشند با نگاهی خلاقانه علیه پدران طغیان کنند. این عقدهٔ ادیپی نهادینه‌شده در مقلدان، آنها را به واکنش علیه پدران وامی‌دارد و به دنبال راه برون‌رفتی از سیطرهٔ این عقده‌ها برمی‌انگیزاند. باتوجه به انگارهٔ حذف و تخفیف متون تقلیدی از نهاد ادبی هدف از پژوهش پیش رو حفظ این آثار با اتکا به نوآوری و مبارزهٔ مقلدان در برابر جباریت ابرمتن‌ها و صاحبان این آثار است. به این منظور با اتکا به شیوهٔ توصیفی تحلیلی به بررسی روش‌های مواجههٔ مجد خوافی در کتاب *روضهٔ خلد* در برابر ابرمتن *گلستان* و با تأکید بر دیباچهٔ این دو اثر می‌پردازیم تا میزان واژگونی قدرت کانونی نویسندهٔ مرکز را توسط مجد خوافی مشخص سازیم و دریابیم که نویسندهٔ مقلد ضمن وام‌گیری از ابرمتن، چگونه عقدهٔ خویش را با واپس‌رانی و به حاشیه بردن دیگری مقتدر آشکار می‌سازد و در برابر واپس‌زدگی دیگران موقعیتی جهت خلاقیت در نوشتار فراهم می‌سازد. مجد به مثابهٔ کنشگری اندیشه‌ورز، مرکزستیزی خود را با تأکید بر عدم تأثیرپذیری از پیشینیان و خوداتکایی، تخفیف شعر و شاعری، تحقیر سطح ذوق مخاطبین در برابر خود، سکوت ایدئولوژیک در برابر *گلستان* با ذکر آثاری فروتر از آن و رنگ و بوی عرفانی به اثر خویش بخشیدن، آشکار می‌سازد.

استناد: همه‌چیزفهم رودی، عبدالحکیم (۱۴۰۵). دلواپسی نفوذ و مرکزستیزی مقلدان (مطالعهٔ موردی: مقایسهٔ دیباچهٔ گلستان سعدی با دیباچهٔ روضهٔ خلد مجد خوافی). *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۷(۲)، ۱۵۱-۱۷۸.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2025.11876.1350

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

در روزگار افلاطون و به باور یونانیان آن روزگار، شاعران در آفرینش آنچه می‌گفتند، دخالتی نداشتند و تنها حامل و پیام‌رسان سخن خدایان بوده‌اند. به زعم یونانیان شاعران نه ابداع‌کننده بلکه مقلدانی بودند که از خود هیچ نداشتند و سخنشان جز تقلید چیز دیگری نبود(امن‌خانی،۱۴۰۰:۲۰۶). افلاطون، امور این‌جهانی را سایهٔ جهان دیگری می‌دانست. به اعتقاد ارسطو نیز ماهیت و جوهر هنر عبارت می‌شود از تقلید و محاکات(زرین‌کوب،۱۳۹۲:۱۹۳). از سویی دیگر در تعالیم تورات آمده‌است که هیچ‌چیز در زیر این آسمان تازه نیست. انسان از بدو تولد تحت‌تأثیر جهان پیرامون خود رشد و تغییر کرده‌است و بخشی از خلاقیت هنری او متناسب با این جهان و در ارتباط با آن شکل گرفته‌است. با توجه به این نگرش‌ها، متون پسینه را می‌توان متونی مرتبط با متون پیشینه دانست و بر انگارهٔ خودبسندگی متون خط بطلان کشید و از یک منظر کلی بخش زیادی از صورت‌ها و مفاهیم را متأثر از صورت‌ها و مفاهیم پیش از خود دانست. این تأثیرپذیری‌ها گاه در حوزهٔ صورت و فرم و گاه در هیئت محتوا ظاهر می‌شوند و متناسب با ذوق آفرینندگان آثار و با تأثیرپذیری از تاریخ، جغرافیا، فرهنگ، سیاست و گفتمان مسلط[1] بر جوامع دچار استحاله و دگردیسی می‌شوند. از سویی دیگر و بنا به نظریه‌های بینامتنی هیچ آغازی وجود ندارد؛ همواره یا تداوم است یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید؛ اما تداوم، تکرار، دگرگونی و تقلید بر چیزی از پیش موجود استوار می‌شوند(نامورمطلق،۱۳۹۴:۲۴). به اعتقاد هارولد بلوم[2] حتی قوی‌ترین شاعران در ابتدا ضعیف بودند، زیرا آنها در نقش آدم‌های آینده کار خود را شروع کردند، نه شیطان‌های گذشته (بلوم، ۱۴۰۲۳: ۸۳).

بلوم با طرح نظریهٔ اضطراب‌تأثیر و با بهره‌گیری از نظریه‌های بینامتنیت میان متون ارتباطی زنجیروار برقرار می‌سازد. این ارتباط گویای آن است که اثر ادبی نه تنها حاصل ذهنیت مؤلّف متأخر نیست، بلکه شبکه‌ای از متون در هم تنیده است؛ زیرا به اعتقاد تی‌اس‌الیوت[3] هیچ شاعری، هیچ هنرمندی در هیچ‌کدام از حوزه‌های هنر، مفاهیمی به تمامی از آن خود عرضه نمی‌کند (همان: ۱۳). و نمی‌توان هیچ هنرمندی را غایت‌انگار شمرد، بلکه هر هنرمندی به میزان اعتبار اثر هنری خویش با تأثیرپذیری از متون

1.Dominant discourse
2.Harold Bloom
3.T S Eliot

پیشینه به خلق اثر ادبی می‌پردازد و پیرامون خود متن‌هایی می‌آفریند و مدام تکرار می‌شود. در این میان نویسندگان مقلّد به جهت رهایی از انگارهٔ تقلید، با مبارزه عقده‌های واپس‌رانی خویش را تسکین می‌بخشند، زیرا از یک منظر همهٔ گفته‌ها از رهگذر دیگر آواهای رقیب و متعارض مطرح می‌شوند(آلن، ۴۶:۱۴۰۰).

درحالیکه آثار تقلیدی در حالتی خوش‌بینانه نمونه‌هایی از استقبال، بازخوانی، نظیره‌گویی و نظیره‌نویسی دانسته شده‌اند، در حالتی بدبینانه نمونه‌هایی از سرقت و انتحال معرفی شده‌اند. حال آنکه با اتکا به نگره‌های فوق به آثار تقلیدی می‌توان از دریچه‌ای تازه نگریست، زیرا تقلید در دل خود می‌تواند عامل خلاقیت هنری باشد و مقلدان در تلاش هستند تا داغ ننگ تقلید را از دامان خود بزدایند و با درپیچیدن با پدران، خلاقانه عمل کنند، زیرا بدون این پیچاندن تهاجمی معنای متقدمان، سنت همهٔ خلاقیت‌ها را خفه خواهد کرد(سلدن و ویدوسون،۲۲۳:۱۳۹۷).

در مقالهٔ پیش‌رو با توجه به مرکزیت کتاب *گلستان* در میان متون ادبی و متون تقلیدی متأثر از آن به مقایسهٔ این اثر با یکی از نخستین آثار تقلیدی که به تبعیت از آن نوشته‌شده‌است، می‌پردازیم تا واکنش نویسندهٔ مقلد را در برابر ابرمتن[1] کهن و نویسنده‌اش آشکار سازیم. باتوجه به اینکه نظیره‌گویی و نظیره‌نویسی سنتی رایج در روزگار مجد خوافی بوده‌است(زرقانی،۱۳۹۸،ج۲: ۲۶۷) و این اثر در دل گفتمانی تقلیدی متولد می‌شود باید دید نویسنده چگونه خود را از یک فرایند تقلید صرف رهانده‌است و چگونه می‌تواند داوری نقادان را در ارائهٔ متنی صرفاً تقلیدی با چالش مواجه سازد و نشان دهد که ضمن موضع‌گیری در برابر پدر نیرومند، سبب تثبیت گفتمان سعدی در طی قرون و اعصار شده‌است. از آنجاییکه دیباچه‌ها و مقدمه‌ها آستانه‌های ورود به جهان متن و نظام اندیشگانی شعرا و نویسندگان محسوب می‌شوند، می‌توان با مقایسهٔ دیباچهٔ دو اثر فوق به میزان تأثیرگذاری زیرمتن[2] بر زبرمتن[3] پرداخت و دریافت که مقلّد در برابر دلواپسی تأثیرپذیری از زیرمتن مقتدر چگونه عمل کرده‌است. لازم به ذکر است که بررسی دیباچهٔ دو اثر فوق از این منظر نیز حائز اهمیت است که به اعتقاد ژاک دریدا[4] در حاشیهٔ متن نکته‌های مهم‌تر آمده‌اند(احمدی،۳۸۲:۱۳۸۵). و با بررسی حواشی و دیباچهٔ آثار بهتر می‌توان به مبانی فکری نویسندگان پی برد.

1.hypertext
2.subtext
3.roughtext
4. Jacques Derrida

۲-۱. ضرورت، اهمّیّت و هدف

طبع نخبه‌گرایی و مرکزبینی محققان و منتقدان ادبی، سبب عدم توجه به شخصیت‌های پیرامونی و صداهای حاشیه علی‌الخصوص مقلدینی شده‌است که در مقابل صدای پدران، وجوه منفی آثار آنان برجسته شده‌است. بی‌گمان مرگ مؤلّفان بزرگ برای جامعه‌ای که در پی یافتن قله‌هاست، خطرآفرین است؛ زیرا این مرگ به قیمت مرگ فرهنگ و تمدن آن جامعه تمام خواهد شد و متقابلاً حفظ قله‌ها گاه به حذف صداهای حاشیه می‌انجامد. دوستداران سعدی و عاشقان او سعی کرده‌اند صدای او را به مثابهٔ صدایی هویت‌ساز با فریاد بلند واگویه کنند و این واگویه به قیمت حذف صدای مقلدان تمام شده‌است. مقالهٔ حاضر تأملی در انگارهٔ شکست از پیش تعیین‌شدهٔ مقلدان و شناخت جایگاه واقعی این نویسندگان با اتکا به روش‌های مبارزهٔ نویسندگان مقلد در برابر ابرمتن‌ها و صاحبان این آثار و رهایی آنها از سترون‌بودگی[1] است. باتوجه به اینکه تاکنون نگاهی منصفانه به کتاب *روضهٔ خلد* مجد خوافی به عنوان اثری تقلیدی در قیاس با *گلستان* انجام نگرفته‌است، وجود چنین پژوهشی ضروری است.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش پیش رو با تأکید بر نقش *گلستان* سعدی به مثابهٔ زیرمتنی سترگ بر آثار تقلیدی به مثابهٔ زبرمتن‌ها و اختصاصاً مقایسهٔ دیباچهٔ این اثر با دیباچهٔ *روضهٔ خلد* به پرسش‌های محوری زیر پاسخ خواهیم داد:

- واکنش نویسندهٔ مقلد در برابر جباریت نویسندهٔ مقتدر و سلطه‌گری[2] برخاسته از زیرمتن تولیدی او چه بوده‌است و عقدهٔ ادیپی[3] خویش را چگونه تسکین بخشیده‌است؟
- مجد خوافی به جهت برون‌رفت از سایهٔ پدر مقتدر ادبی خویش، چه راهی را برگزیده‌است و دلواپسی نفوذ و ستیزگی خویش را چگونه آشکار ساخته‌است؟

٤-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی پیرامون آثار تقلیدی و زیرمتن‌هایی که این متون از آنها بهره گرفته‌اند انجام شده‌است. در این میان برخی از پژوهش‌ها در صدد توجه به صداهایی برآمده‌اند که در حاشیهٔ نهاد ادبی شکل گرفته‌اند و برخی دیگر بر فروکاست این آثار اتکا کرده‌اند که با پژوهش پیش رو

1.Sterility
2.Hegemony
3.Oedipus complex

مرتبطند. مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌گرفته در این حوزه عبارتند از: سبزیان‌پور و دیگران(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان رابطهٔ حکایت‌های *بهارستان* با متون فارسی پیش و پس از آن نشان داده‌اند که جامی بر پایهٔ سنت داستان‌نویسی کهن، بسیاری از حکایات و داستان‌های خود را بدون ذکر مأخذ از متون پیشین برگرفته‌است و حکایت‌پردازان پس از وی نیز از نقل حکایت‌های مندرج در *بهارستان* سود جسته‌اند. طاهری(۱۳۹۲) در مقالهٔ رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم معتقد است که نیما مجادلات خویش را با سعدی در قالب سهل‌ممتنع بودن، نداشتن ترکیبات و تلفیقات تازه، سطحی بودن احساسات عاشقانه، عَرَضی بودن تصوف و نیز خالی بودن شعر سعدی از ابهام مطرح کرده‌است. سبزیان‌پور و حسنی(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان منابع عربی و فارسی چهل حکایت از حکایات صوفیان، مطالعهٔ موردپژوهانه(کتاب روضهٔ خلد) مدعی هستند که غالب حکایت‌های صوفیانهٔ این کتاب برگرفته از متون عربی است و نویسنده کمتر نوآوری داشته‌است. همین نویسندگان(۱۳۹۳) در مقاله‌ای دیگر به بررسی دخل و تصرفات مجد خوافی در حکایات روضهٔ خلد پرداخته‌اند و معتقدند چون مجدخوافی واعظ بوده‌است و مخاطبان او عموماً عوام‌الناس، در نقل حکایات و امثال پیشینیان دقت کافی نداشته و بسیاری از آن‌ها را به سبب بی‌دقتی یا بر اساس سلیقهٔ خود تغییر داده‌است. امیراحمدی و دیگران(۱۳۹۴) در مقالهٔ نقد دگرخوانی‌های خلّاقانهٔ اساطیر در شعر احمد شاملو نشان داده‌اند که ساختارشکنی‌های شاملو در حیطه‌های زبان، بیان و اندیشهٔ اسطوره‌ها، نشانگر مبارزهٔ لجوجانهٔ او با گفتمان‌های اسطوره‌گرای روزگارش به جهت رسیدن به هویتی مستقل از دیگران بوده‌است. خراسانی و دیگران(۱۳۹۵) در مقالهٔ تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی با توجه به نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم، تغییر سبک نگارش، عدول از قید و بندهای ترجمه، تغییردادن موضوع و شیوهٔ پرداختن به آن و تغییر در شیوه‌های کتابت را مهم‌ترین شگردهایی می‌دانند که نویسندگان مقلد به جهت نوآوری در برابر شاهکارها به کار گرفته‌اند. نوری و صهبا(۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان بررسی تغییر ژانر در جهت‌دهی افق انتظار مخاطب به عنوان یکی از نمودهای بدخوانی خلاق در دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان نشان داده‌اند که عباس معروفی در شکل‌دهی به ژانر رمان خود و به منظور رهایی از اضطراب تأثیرپذیری ویلیام فاکنر، متناسب با افق انتظار مخاطب عمل کرده‌است. یوسف‌فام و کاظمی‌نژاد(۱۴۰۱) در مقالهٔ تحلیل ابیات و روایات دفتر اول مثنوی بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم، مهم‌ترین شگردهای مولانا را به جهت رهایی از متون کهن در قالب تداعی، ایجاد مضامین تعلیمی و دینی و حکمی، تغییر در عناصر داستان و فرافکنی خلاصه کرده‌اند. نورمحمدی‌کمال(۱۴۰۱)

نیز در مقالهٔ نگرشی انتقادی به رباعیات الحاقی خیام بر مبنای نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم، معتقد است چون گفتمان عرفانی مستقیماً نتوانسته‌است به انتقاد از اندیشهٔ خیامی بپردازد از طریق تغییر افق انتظار مخاطب و با وارد کردن رباعیات عرفانی در رباعیات خیام، پس از قرن‌ها چهرهٔ عارفانه‌ای از خیام ارائه کرده‌است که حتی از خیام فیلسوف محبوبیت بیشتری داشته باشد. با تأمل در پژوهش‌های یادشده مشخص می‌شود که تاکنون پژوهشی مستقل پیرامون مرکزستیزی۱ مجدخوافی و تلاش او برای رهایی از گرفتار شدن از چنگال نویسنده‌ای مقتدر و زیرمتن مسلط او انجام نگرفته‌است و انجام چنین پژوهشی ضروری است.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

در جستار پیش رو دیباچهٔ دو اثر تعلیمی با استناد به منابع کتابخانه‌ای با مقایسه و به روش توصیفی تحلیلی بررسی شده‌است. به این ترتیب که ابتدا مبانی نظری نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم که مرتبط با سؤالات تحقیق پیش روست بیان می‌شود و پس از خوانش دیباچهٔ آثار فوق، شیوه‌های مقابلهٔ نویسندهٔ مقلد در برابر پدر مقتدر بررسی و تحلیل می‌شود و روشن می‌شود که نویسندهٔ به حاشیه رانده‌شده، ضمن وام‌گیری از ابرمتن چگونه بر دلهرهٔ تأثیر خویش غلبه کرده‌است و می‌کوشد خود را از یک نویسندهٔ تقلیل‌یافته و سترون‌بوده رهایی بخشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. دلواپسی نفوذ و مرکزستیزی

بی‌گمان بخش اعظمی از تکامل آدمی بر تقلید و نظیره‌گویی استوار است. حتی به اعتقاد ارسطو تقلید برای انسان که از همهٔ حیوانات، بیشتر به محاکات علاقه دارد، امری فطری است(زرین‌کوب،۱۳۶۱:۱۱۳). بنابراین با برچسب مقلد بودن، نویسندگان و شعرا را نمی‌توان از درجهٔ اعتبار ساقط کرد و بی‌هویت پنداشت. ستاره‌های درخشان فرهنگی و زیرمتن‌های تولیدی آنان بسیاری از منتقدین و محققین را مجاب ساخته‌است که شاعران و نویسندگان پس‌آمده را تا سرحد مقلدین صرف و سترون‌بوده تقلیل و تخفیف دهند و تکرارشوندگی را رکنی ثابت در این آثار قلمداد کنند. این درحالی‌است که اضطراب مقلدین از تأثیرپذیری زیرمتن‌ها و صاحبان مقتدر این آثار سبب می‌شود

1.Anticentrism

که آنان گاه در پی جستجوی راه‌هایی برون‌رونده از زیرمتن‌های کهن و مقتدر باشند و گاه ضمن تقلید به ویران‌سازی متن پدر برخیزند و ضمن مرکززدایی از پدران، محققین و منتقدین مرکزپندار[1] را دربارهٔ جایگاه واقعی خویش به تأمّل وادارند. شاعر و نویسندهٔ مقلّد همواره میان اثبات خود و طرد دیگری بزرگ که گاه در هیئتی میتوس‌وار[2] ظاهر شده‌است در تعلیق است و تلاش می‌کند از صورتی مکرر بگریزد و بر تأثیرپذیری خویش که او را به شدت مضطرب ساخته‌است غلبه کند و نقش خلاقانه‌ای ایفا کند، زیرا از منظر بلوم اضطراب تأثیر عامل خلاقیت است(آلن،۱۹۴:۱۴۰۰). این خلاقیت فرزندان را از دربند بودن پدران می‌رهاند و از سقوط و طردشدگی رهایی می‌بخشد. زیرا بلوم مانند بلیک[3] و فرای[4] فرزندان را منفعل و صرفاً پذیرای ارادهٔ پدر نمی‌داند.(پین و باربرا،۱۷۲:۱۳۸۶). بنابراین فرزندان مدام از تأثیرپذیری پدران، مضطرب و در پی رهایی از آن هستند. از سویی دیگر شاعر قدرتمند نمی‌تواند خود را بزاید، او باید منتظر خلفش باشد تا او را تبیین کند(بلوم،۹۹:۱۴۰۳) و تداوم بخش او باشد. بنابراین به امید تقلیدگری از اثر خویش است تا خود را در هیئت آن اثر به آینده پرتاب سازد و به این وسیله تکثّر یابد. مضطربان نیز با بهره‌گیری از زیرمتن‌ها و ایجاد روابط بینامتنی بین این متون با متون تولیدی خود، ضمن مبارزه با انگارهٔ بستگی متون با روابط یکسویه به ستیزه برمی‌خیزند و در برابر جباریت متون پیشینه تمرد و سرکشی می‌کنند و تلاش می‌کنند خود را از سایهٔ سنگین و سیطرهٔ اختگی برهانند. در واقع «شاعر اسیر در رقابت ادیپی با پیشرو اخته‌کنندهٔ خویش در پی آن است که با ورود به آن از درون و جابه‌جا کردن، قالب‌ریزی دوباره و تجدید نظر در شعر شاعر پیشین این نیروی سنگین را خلع سلاح کند»(ایگلتون، ۲۵۲:۱۳۸۰).

مؤلّف دیرآمده از یکسو به متون گذشته وابسته‌است و از سویی دیگر از آنها می‌گریزد تا مرگ خویش را ناممکن سازد و ممکن‌بودگی خویش را تثبیت کند. در واقع هر اثر به واسطهٔ آثار پیشین خود ممکن می‌شود. این اثر دنبالهٔ آثار پیشین خود را می‌گیرد، آنها را تکرار می‌کند، به چالش می‌خواند، متحول می‌کند(کالر،۴۸:۱۳۸۲). درست است که مؤلّف، متن خود را بر پایهٔ از پیش‌نوشته‌ها و از پیش‌خوانده‌ها استوار می‌سازد؛ اما با همهٔ توان می‌کوشد تا گرد تقلید بر دامان او ننشیند. «متون نه تنها از آحاد متنی پیشین بهره گرفته، بلکه آنها را دگرگون کرده و به تعبیر کریستوا، موضع نهاده‌ای تازه‌ای به

1.centripetal
2.mythical
3.Blake
4.Frye

آنها می‌بخشد»(آلن، ۱۴۰۰:۷۸).

دلواپسی نفوذ متمم نظریه‌های روان‌شناسی است. بلوم می‌کوشید با اتکا به نظریه‌های روان‌شناسانه و روان‌کاوانهٔ فروید[1] بوطیقایی از تأثیرپذیری را ارائه نماید(نامورمطلق،۱۳۹۵:۱۱۳). فروید به مکانیسم‌هایی معتقد بود که شاعر و نویسنده با کاربست آنها بر اضطراب خویش غلبه می‌کند؛ زیرا رخدادهایی که به ناخودآگاه و پیش‌آگاه رانده می‌شود به صورت نمادین در آثار نویسنده به ویژه نویسندهٔ ادبی به مانند رؤیا و خواب خودنمایی می‌کند(تسلیمی،۱۳۹۸:۱۲۱). از سویی دیگر اضطراب تأثیر یادآور نظریه‌های قدرت است. چراکه مقلدین در عین حال که سرکوب می‌شوند، به دنبال ثبت خلاقیت و نقش مولدی هستند و همواره یک‌نگاه را به خود و یک نگاه را به دیگری می‌دوزند و در جهت مبارزه با دیگری مقتدر و استبداد مؤلف برتر برمی‌خیزند و در صدد ایجاد رابطه‌ای ستیزه‌جویانه با او هستند؛ زیرا به اعتقاد نیچه[2] هر استعدادی باید خود را در مبارزه آشکار کند(بلوم،۱۴۰۳:۱۱۴). واسازی ژاک دریدایی[3] نیز خواهان پایان بخشیدن به برتری اصل بر فرع، مرکز بر آنچه به حاشیه رانده شده‌است، خالص بر آنچه که ناخالص تلقی می‌گردد، طبیعی بر آنچه که غیرطبیعی قلمداد می‌گردد و یا اول بر آنچه که ثانوی پنداشته می‌شود، می‌باشد(امن‌خانی، ۱۴۰۰:۲۶۲).

۲-۲. دیرآمدگی[4] و خودتحقق‌بخشی[5]

اگر گزارهٔ معروف نیچه را (خدا مرده است) در روابط میان نویسندگان برتر و فروکاسته معتبر بدانیم، راهی به خطا نرفته‌ایم. در واقع نویسندگان پدر، در معرض قربانی‌شدن توسط دیرآمدگان هستند و نویسندگان مقلد در برابر زیرمتن‌های کهن به شگردهایی دست می‌زنند تا ضمن زدودن رنگ تقلید از آثار خویش، آثار پدران را کم اهمیت جلوه دهند. پس‌آمدگان به جهت غلبه بر اضطراب خویش ضمن تقلید از متون پیشین با ایدهٔ سرآغاز سر جنگ و جدال دارند و تلاش می‌کنند با تغییر و تمایز، راهی تازه برای خویش بگشایند و ضمن اصالت‌بخشی به کار خویش، خود سرآغاز شوند. مقلدان با انکار و بی‌توجهی و سخن نگفتن از پدران و هنرهای نهادینه‌شده در زیرمتن‌ها و ابرمتن‌های کهن در جهت انکار و بی‌توجهی آثار قدما گام برمی‌دارند و سعی می‌کنند با حاشیه‌رانی پدران و

1. Freud
2. Nietzsche
3. Jacques Derrida
4. lateness
5. Self-fulfillment

خودتحقق‌بخشی جایگزین آن‌ها شوند.

متون تقلیدی با مرکزیت بخشیدن به اثر نخستین، نخستینگی آن را تثبیت و در تحکیم جایگاه این متون در عرصهٔ تاریخ ادبیات مؤثّر هستند. به عقیدهٔ ونسان دکوم[1] امر ثانوی صرفاً آن چیزی نیست که پس از امر نخستین بیاید، بلکه چیزی است که نخستینگی نخستین را ممکن می‌سازد(مکاریک،۱۳۸۴:۱۰۵). دیرآمدگی و پسینگی نویسندگان مقلد آنان را بیش از دیگران در سایه قرار می‌دهد و آنها در پی یافتی راهی به جهت خودتحقق‌بخشی هستند. در واقع دیرآمدگان می‌کوشند تا از طریق بدخوانی خلاق، فضایی را آماده کنند تا خود بتوانند در آن دست به آفرینش بزنند(همان:۳۸). نویسندهٔ مقلد برای اصالت بخشیدن به اثر خود و به جهت خودتحقق‌بخشی مجبور است به انکار آثار پیش از خود بپردازد تا از دیرآمدگی برهد. این انکار در کنار تقلید، نویسندهٔ پس‌آمده را به تنش وامی‌دارد. در واقع دیرآمده میان اصالت و وراثت دچار تعلیق شده‌است(نامورمطلق،۱۳۹۵:۱۱۶). از سویی دیگر پدران مقتدر به شکل‌گیری آثاری کاملاً تقلیدی در ادوار پس از خود و توسط فرزندان رضایت ندارند. نویسندگان متون زیرمتن می‌گویند چون من باش، اما خود من نباش(احمدی،۱۳۸۵:۴۶۱). و اینگونه در آرزوی آفرینش زبرمتن‌هایی در کنار آثار خود هستند تا زمینه‌ساز شکل‌گیری ژانرهایی مستقل شوند و خود نقطهٔ اوج و کمال آن ژانر به شمار آیند.

۳-۲. حاشیه‌ای‌کردن و حیات

شاعران و نویسندگان مقلد با انحراف و کج‌روی از شعرا و نویسندگان پدر ضمن حاشیه‌سازی پدران، خود را از حاشیگی می‌رهانند و مانع در پرانتز شدن خویش می‌شوند. به میزان اقتدار نویسندهٔ پدر، پسران به جهت انحراف، مقتدر یا ضعیف می‌شوند، زیرا به اعتقاد بلوم هر چه انسان قدرتمندتر باشد، ناخشنودی‌هایش بیشتر و انحرافش بی‌پرواتر است(بلوم،۱۴۰۳:۱۰۶). شاعران و نویسندگان با بدخوانی خلاق زیرمتن‌ها، خودبودگی خویش را تثبیت می‌کنند و با مقاومت در برابر دیگران می‌کوشند ضمن واپس‌رانی دیگری مقتدر از حاشیگی برهند و ضمن حاشیه‌سازی مقتدران گاه در هیئتی خودشیفته به اثبات وجود خود برخیزند. از سویی دیگر به اعتقاد روسو[2] هیچ انسانی نمی‌تواند بدون یاری دیگران کاملاً از خودبودنش لذت ببرد(همان:۱۳۵). زنده‌شدن صداهای متناقض‌گونه هرگز

1. Vensan Dokom
2. Rousseau

با تقلید صرف اتفاق نمی‌افتد بلکه در کج‌فهمی آگونیستیکی[1] اتفاق می‌افتد که فقط بااستعدادترین جانشینان، از پیشگامان قدرتمند اجراشان می‌کنند(همان:۳۰). در واقع آن زمان که خودی در برابر دیگری قرار می‌گیرد و خود را حقیرتر از او می‌یابد به جهت غلبه بر این حقارت پنهان دست به مقاومت می‌زند تا ضمن اثبات خودبودگی خویش از بی‌هویتی و مرگ برهد و هویت‌آفرین شود. این رهایی از بی‌هویتی تکرار همان گزارهٔ مشهور دکارت است: «من می‌اندیشم پس هستم» و به این وسیله نویسندهٔ مقلد به حیاتی دوباره دست می‌یابد و این حیات در هیئت‌هایی همچون تقابل، تخاصم، تحریف و نادیده‌گرفتن اثر کهن جلوه‌گر می‌شود. به اعتقاد بلوم، شاعر بیش از آنکه انسانی باشد که با انسانی دیگر صحبت می‌کند، کسی است که بر خطاب‌شدن از سوی مردگان عصیان می‌کند، مردگانی که شوربختانه زنده‌تر از اویند(Bloom,1975:19). و حال آنکه او باید تلاش کند تا زنده‌تر از آنان جلوه‌گر شود.

٤-۲. مرکزیت سعدی و مرکزستیزی مقلدان

مرکز قراردادن *گلستان* به مثابهٔ شاهکار نثر مسجع فارسی منجر به حذف تمامی صداهای حاشیه شد و این خود گویای میل جامعه به سرکوب هر نوع صدا و پرهیز از تکثّر صداها بود. حال آنکه متون تقلیدی که به تبعیت از *گلستان* نوشته شده‌اند با بازخوانی متن این اثر به شیوه‌هایی متفاوت سبب تکثیر و تکثّر زیرمتن شده‌اند و به اعتقاد بورخس[2] شاعران متأخر، متقدمان خود را خلق می‌کنند(بلوم،۷۷:۱۴۰۳). از سویی دیگر بخشی از جایگاه متعالی سعدی بازمی‌گردد به هنرسازه‌هایی[3] که پیش از او شعرا و نویسندگان به کار گرفته‌اند و سعدی در هیئتی منحصربه‌فرد آنها را پرورده‌است. از مشروطه به بعد سعدی در معرض هجوم نوگرایان قرار گرفت و اندک‌اندک زمینهٔ به حاشیه‌رانده‌شدن او فراهم گردید. بالتبع در چنین شرایطی مقلدین سعدی نیز به شدت آسیب‌پذیر شدند و تحقیر و تخفیف سعدی و مقلدان آثار او به یک پروژهٔ نوگرایی و مبارزه با سنت بدل گردید و سردمداران ادبیات مدرن به این وسیله در برابر یک صدای مرکزی و صداهای پیرامونی آن ایستادند و مرکزیت سعدی به شدت متزلزل شد. با عبور از عصر مشروطه و دوران پس از آن و فروکش‌کردن نگاه‌های ایدئولوژیک به آثار سعدی، او بار دیگر جایگاه واقعی خویش را به دست آورد؛ ولی پیروان

1. Agonistic
2. Borges
3. Artistic device

او همچنان به صورت شکست‌خورده مصوّر می‌شدند. در واقع نقادان چون توانایی مقابله با آثار سعدی را نداشتند، ضعف را متوجه سوژه‌های ضعیف‌تر و به حاشیه رانده‌شده کردند و اینگونه آثار تقلیدی که به تبعیت از آثار سعدی نوشته و سروده شده‌بودند به حاشیهٔ نهاد ادبی رانده شدند.

مقلدان *گلستان* سعدی از سویی از هنر او تأثیر می‌پذیرند و از سویی دیگر علیه او می‌شورند. در واقع مقلدین سعدی هم عاشق او هستند و هم از او نفرت دارند. سعدی به مثابهٔ پدری مقتدر در مرکز این گفتمان ایستاده است و دیگر مقلدان در حاشیه هستند. هر یک از این حاشیه‌نشینان در تلاش به جهت نزدیک‌شدن به مرکز این اقتدار و دایرهٔ قدرت و جانشینی خود به جای دیگری برتر و دست‌نیافتنی هستند. در واقع نویسندگان مقلد در تعامل مهربانانه با پدر قرار نمی‌گیرند، بلکه در نبردی اودیپی در برابر او هستند و با عصیان علیه مرکزیت *گلستان* خود را از حذف‌شدگی و حل‌شدگی رهانیده‌اند و متن او را بدخوانی کرده‌اند. البته جوهرهٔ متون هنری زمینه‌های این بدخوانی را فراهم می‌سازد، زیرا از نظر دومان[1] این سرشت و طبیعت متن‌های ادبی و هنری است که امکان بدخوانی و واخوانی را فراهم می‌آورد(نامورمطلق،۱۳۹۵:۱۳۴).

۳. شیوه‌های مواجههٔ مجد خوافی با ابرمتن

۱-۳. وام‌گیری

بی‌گمان آنچه در نگاه اول نویسندگان را در هیئتی مقلد و نه مبدع نمایان می‌سازد، وام‌گیری آنها از ابرمتن‌ها و خالقان اینگونه آثار است. نویسندگان بخشی از اعتبار و وجاهت هنری آثار خویش را از طریق همین وام‌گیری‌ها از زیرمتن‌های کهن و مقتدر تحقق می‌بخشند و به این وسیله ضمن تقلید از آثار شاخص از ترفندهای هنری مؤلّفان برتر به جهت ماندگاری آثار خویش بهره می‌جویند. این وام‌گیری گاه به صورتی پوشیده و گاه در هیئتی آشکار توسط مقلدین نمایان می‌شود. یکی از وجوه آشکار وام‌گیری مجد خوافی از *گلستان* آن است که او همچون سعدی آغاز کتاب خود را با اردیبهشت‌ماه همزمان می‌داند، با این تفاوت که محل تصنیف این اثر سرزمین خشک خراسان و جغرافیای شکل‌گیری آن با زیرمتن ناهمخوان است. از دیگر وجوه آشکار وام‌گیری مجد خوافی از سعدی، تقسیم‌بندی *روضهٔ خلد* به ابواب گوناگون است. *گلستان* از جمله آثاری است که سعدی ابواب هشت‌گانه را در ضمن دیباچه برمی‌شمرد. همین رویه را مجد خوافی نیز رعایت می‌کند. مجد خوافی

1. Doman

باب اول خود را «در صفت حکام» نام می‌نهد که با باب اول *گلستان* همخوان است. در باب پنجم *گلستان*، سعدی به مبحث «عشق و جوانی» می‌پردازد. مجد خوافی نیز عنوان باب چهارم خویش را در «عشق و محبت» نامگذاری می‌کند. مجد در عنوان‌گذاری باب‌های دیگر به طریق خویش عمل می‌کند که در جای خود به آن خواهیم پرداخت. در کنار این تشابهات عینی، بخشی از تشابهات مضمونی نیز در ضمن دیباچهٔ *گلستان* و *روضهٔ خلد* مشهود است. یکی از مضامین رایجی که سعدی در دیباچهٔ *گلستان* به کار می‌گیرد و سپس آن را در هیئت بابی مستقل درمی‌آورد مضمون قناعت است. سعدی این مضمون را اینگونه مطرح می‌کند:

هر که آمد عمارتی نو ساخت رفت و منزل به دیگری پرداخت
وان دگر پخت همچنین هوسی وین عمارت به سر نبرد کسی...
مایهٔ عیش آدمی شکم است تا به تدریج می‌رود چه غم است
(سعدی،۱۳۴۴:۱۰۵)

از آنجاییکه قناعت با طبع عرفانی مجدخوافی و گوشه‌نشینی او نیز کاملاً متناسب است، وی نیز در آغاز کتاب و در ضمن چند بیت به این مفهوم می‌پردازد:

نکنم بیش یاد صحبت کس ندهم دل به دست دیو هوس
گوشه‌ای گیرم از سرای غرور دور باشم ز شغل دنیا دور
چون ندارد نهایتی پیدا شغل دنیا چه سود از این سودا
(مجدخوافی،۱۳۸۲:۴)

سعدی را دوستی صادق و صمیمی بر سر ذوق می‌آورد تا کتاب *گلستان* را تصنیف کند. مجد خوافی نیز به خواهش یکی از دوستانش به تصنیف اثر خویش می‌پردازد. سعدی با خواهش دوستش به جهت تصنیف *گلستان* مواجه می‌شود و خود از کتابش خبر می‌دهد: «گفتم برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب *گلستانی* توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل نکند»(سعدی،۱۳۷۷:۵۴). البته مجد خوافی ابتدا از تصنیف اثر خویش سخنی نمی‌گوید و پس از اصرار فراوان دوستش به تصنیف کتاب می‌پردازد. دوست مجد خوافی طرح اولیهٔ *روضهٔ خلد* را به او پیشنهاد می‌کند و از او می‌خواهد ابتدای هر باب کتابش را با حدیث یا آیه‌ای از قرآن زینت دهد و کتابی تصنیف کند که همچون قرآن «خاص و عام را در سفر و حضر محرم و جلیس باشد و خرد و بزرگ را در غم و شادی همدم و

انیس»(مجدخوافی،۱۳۸۲:۵).

۲-۳. دلهرهٔ تأثیر و خودبسندگی

بخشی از دیباچهٔ *روضهٔ خلد* در ادامهٔ زیرمتن کهن و به جهت تکمیل آن نوشته شده‌است. در واقع مجد خوافی با این اقدام خویش به دنبال تثبیت این نگره است که *گلستان* به مثابهٔ اثری ناتمام بوده‌است و او این اثر را تکمیل کرده‌است. مجد خوافی آنچه را به نفع خویش است از دیباچهٔ *گلستان* می‌رباید و در برابر آنچه ناتوان بوده‌است سکوت می‌کند. مجد از دیباچهٔ *گلستان*، اصل خرده‌گیری نقادان را به عاریت می‌گیرد و آن را به مثابهٔ ابزار مبارزه به کار می‌برد. سعدی که در دیباچه، خود را در معرض ایرادگیری نقادان می‌بیند، با موضع‌گیری تدافعی سعی می‌کند اثر خویش را از نقد برهاند. او در پایان دیباچه ضمن حمد سلطان می‌گوید: «اعتماد به سعت اخلاق بزرگان که چشم از عوایب زیردستان بپوشند و در افشای جرایم کهتران نکوشند»(سعدی،۱۳۷۷:۵۶). از جمله صفاتی که سعدی به جهت سرپوش گذاردن بر عیوب بندگان بر آن تأکید می‌ورزد نیز صفت ستاری خداوند است: «پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد»(همان:۴۹). این صفات دست‌مایهٔ مجدخوافی نیز می‌شود. مجد در مقدمهٔ *روضهٔ خلد* ضمن مدح و ستایش خداوند با ذکر صفت ستاری او از مخاطبین خویش می‌خواهد به دیدهٔ منفی در اثر او ننگرند تا بدین‌وسیله از اتهام وامگیری زیرمتن کهن و مقتدر برهد و خود را نویسنده‌ای وارسته و مبدع نشان دهد. مجد با بهره‌گیری از حکایت و داستان از زبان حضرت علی(ع) نقل می‌کند که خطاب به خداوند می‌فرماید که نامهٔ اعمال بندگان را به او بنمایاند و خداوند خطاب به حضرت علی(ع) می‌فرماید: «پردهٔ بندگان خویش ندرم و پیش تو آبروی ایشان نریزم به غفاری و ستاری من که نامه را بدیشان چنان دهم که نبیند کس و حساب چنان کنم که ایشان دانند و بس»(مجدخوافی،۱۳۸۲:۲). مجد از ابتدای تصنیف مقدمه تا پایان دیباچه در اضطراب خرده‌گیری نقادان به سر می‌برد و از آن می‌هراسد. آخرین عبارت فارسی مجد پیش از ورود به باب اول این حقیقت را اثبات می‌کند: «و این تصنیف را سبب ثنای جمیل و دعای جزیل گرداناد، چنانکه خواننده بر گوینده تحسین و آفرین کند»(همان:۱۱). مجد خوافی کاملاً آگاه است که مخاطبین با مقایسهٔ اثر او با *گلستان* نگاهی شکست‌خورده به متن او خواهند داشت، بنابراین ضمن آنکه پیشدستانه علیه این شکست موضع می‌گیرد، نقادان را به مثابهٔ حسودانی برمی‌شمرد که در تلاشند کتاب او را ضعیف جلوه دهند. مجد با بهره‌گیری از مفاهیم ورجاوند قرآنی اینگونه در برابر عیبجویی نقادان موضع

می‌گیرد: «ایزد تعالی دیدهٔ عیبجوی و زبان گزاف‌گوی را از تنقیص بی‌دلیل و تبطیل بی‌سبیل کوتاه دارد و حاسد را همیشه در پی حسد به رشتهٔ حبل من مسد بسته و گمراه:

بریده باد زبان حسود بیهده‌گوی که تا دگر هنرم را به عیب ننماید
هر آدمی که کمال و مایه‌ای دارد طبیعتش به سوی نقص خلق نگراید»
(همان:۱۱)

مجد ضمن ستیزگی با نقادان، متن خود را خودبسنده می‌داند. او از زبان دوستش نقصان و کاستی را جزء ذاتی عالم ممکنات می‌شمرد و معتقد است تنها پیامبر فاقد نقصان بوده‌است. سپس به جهت اقناع ذهن مخاطب به حکایت و داستان متوسل می‌شود. او حکایتی از خرده‌گیری یاران حضرت عیسی(ع) نقل می‌کند که در برخورد با حیوانی مرده، هر یک شروع به شمردن عیب‌های حیوان می‌کنند و حضرت عیسی(ع) خطاب به آنها می‌گوید: «**أَلَمْ تَرَوا الی أسنانِهِ کَیفَ اَبیَضتُ کَاللَئالی**: چرا دندان‌های سپید وی را نمی‌بینید که به مروارید ماند»(همان:۷). مجد به این وسیله می‌کوشد ضمن رهایی از سیطرهٔ سنگین منتقدینی که شاید در آینده اثر او را در ترازوی مقایسه با *گلستان* سعدی قرار دهند، برهد و بر وجوه منفی اثر خویش سرپوش گذاشته و وجوه مثبت آن را برجسته می‌سازد و به این وسیله متن خود را از هر گونه نقد مبرّا سازد. دوست مجد خوافی در پاسخ به مجد که معتقد است روزگار غدار و مصایب روزگار مانع هنر فضلا می‌شود و مدام از شکل‌گیری اثر در دلهره و اضطراب به سر می‌برد، توجیهاتی را ارائه می‌کند: «تو هنر خویش بنمای و به روزگار و احوال مگرای، اگر مصیبت‌زده‌ای سخن تو مؤثرتر آید از آنکه گفته‌اند: که نوحهٔ صاحب واقعه کارگر آید»(همان). مجد با این توجیهات شکل‌گیری اثر را لازم و ضروری می‌شمرد و راه هرگونه تسلیم‌شدگی را بر خود می‌بندد.

۳-۳. انحراف و کج‌روی

مجد خوافی تغییر و تمایز و انحراف اثر خویش را از پیرامتن[1] عنوان آغاز می‌کند. او به این وسیله علیه سترون‌بودگی خویش می‌شورد. درحالیکه ترکیب *روضهٔ خلد* که عنوان اثر مجد خوافی است در *گلستان* به کار نرفته‌است، روضه که خود به معنی باغ و بوستان است در دیباچهٔ *گلستان* مشهود است. مجد با افزودن واژهٔ خلد به آن ضمن نوگرایی عنوان می‌کوشد بر جاودانگی اثر خویش در برابر *گلستان* تأکید ورزد. از وجوه تمایز ساختاری *روضهٔ خلد* با *گلستان*، ترتیب فصلی در ابتدای کتاب و

1.paratext

پس از دیباچه است. این فصل در *روضهٔ خلد* با عنوان «آغاز کتاب» آمده‌است. درحالیکه سعدی فصلی با این عنوان در ابتدای کتاب نمی‌آورد. او پس از حمد خدا، نعت پیامبر(ص)، ستایش حاکمان شیراز و دعای دفع آفات از سرزمین فارس وارد دیباچهٔ کتاب می‌شود. سعدی انگیزهٔ سکوت خویش را پس از پنجاه سالگی، عاقبت‌نگری و فلاح و رستگاری می‌شمرد و از بی‌اعتباری علم و جایگاه عالم سخنی به میان نمی‌آورد. این درحالی است که مجد خوافی در چندین مورد در مقدمهٔ *روضهٔ خلد* از بی‌اعتباری بازار هنر و تخفیف جایگاه هنرمندان سخن می‌گوید تا بدین‌وسیله و به صورت غیرمستقیم اعلام کند که او هنرمندی بزرگ در روزگار خود است. او به این وسیله از اخته‌شدگی[1] در برابر سعدی می‌گریزد: «بازار هنر را فسادی تمام و متاع دانش را کسادی مالاکلام دیدم، قواعد ادب به کلی مطموس و معاقد هنر به جملگی نامحسوس بود. متبحرانی که در استنباط علوم ید بیضا می‌نمودند در پای زمانه خوار گشتند و دستخوش روزگار گشتند»(همان:۸). و در ادامه با خودشیفتگی، زیان خود را از بسیاری فضل و دانش خویش می‌داند:

زیان من همه از فضل و دانش است امروز فساد من همه از علم و حکمت است اکنون
(همان)

و خود را در کنار بزرگان علم و فرهنگ قرار می‌دهد:

اگر بزیستی مسکین ابوعلی سینا وگر نمردی بیچاره حال افلاطون
به گنج دانش اگرچه توانگرم لیکن شدم به زمین نیاز چون قارون
(همان)

از دیگر وجوه انحراف و کج‌روی مجد خوافی در قیاس با *گلستان*، تقدیم و عدم تقدیم این آثار به ممدوحان است. درحالیکه سعدی *گلستان* را به سعدبن‌ابوبکر پیشکش می‌کند، مجد خوافی از تقدیم اثر خویش به سلطان یا به بزرگی سر باز می‌زند و آن را پیشکش خاص و عام می‌کند تا ضمن تأکید بر وارستگی خویش، علیه روش ثابت شعرا و نویسندگان پیش از خود و از جمله پدر فرهیختهٔ خویش قیام کند. البته عدم حضور مجد خوافی در کانون قدرت و عدم حضور ممدوحان و گرایشات صوفیانهٔ نویسنده را می‌توان از جمله عللی برشمرد که رد پایی از ممدوحان در اثر او یافت نمی‌شود. هر چند وفایی در مقدمهٔ تصحیح مجدد خود از *روضهٔ خلد* با ذکر دلایلی درون‌متنی احتمال می‌دهد که مجد خوافی کتاب را برای تقدیم، بازنگری یا بازنویسی کرده‌است(مجد خوافی،۱۳۸۹:چهارده). با این حال

2.castration

در مقدمهٔ *روضهٔ خلد* نشانی از این تقدیم مشهود نیست. این درحالی است که قریب به سه صفحه از مجموع نه صفحهٔ دیباچهٔ *گلستان* به مدح و ستایش سعدبن‌ابوبکر اختصاص یافته‌است. نقش منحصربه‌فرد ممدوح در ایجاد آرامش و سکون در روزگار نویسنده، او را به کانون توجه سعدی کشانده‌است و سعدی او را با صفات گوناگونی می‌ستاید. این صفات گاه با قرینه‌سازی و کاربرد صنایع لفظی همچون سجع، جناس، موازنه و... رنگ افراط به خود می‌گیرد. نوع‌دوستی و دیگرخواهی سعدی سبب می‌شود که صفاتی همچون حاکمان عادل، عالمان عامل، مأمن رضا، مالک رقاب‌الامم، کهف‌الفقرا، ملاذ غربا، مربی‌الفضل، محب‌الاتقیا، غیاث‌المسلمین، عمده‌الملوک‌والسلاطین را به سعدبن‌ابوبکر نسبت دهد. سعدی در دیباچهٔ *گلستان* معتقد است: «صیت سخنش که در بسیط زمین منتشر گشته و قصب‌الجیب حدیثش همچون شکر می‌خورند و رقعهٔ منشآتش چون کاغذ زر می‌برند بر کمال فضل و بلاغت او حمل نتوان کرد»(سعدی،۵۱:۱۳۷۷). و این توانایی را در گرو حسن عنایت ابوبکربن‌سعدزنگی می‌داند. سپس به دنبال آن ضمن ستایش سلطان می‌کوشد عیب اثر خویش را نوعی هنر تلقی کند:

زانگه که تو را بر من مسکین نظرست آثارم از آفتاب مشهورتر است
گر خود همه عیب‌ها بدین بنده درست هر عیب که سلطان بپسندد هنر است
(همان)

در واقع سعدی رندانه از نام سلطان به جهت عیب‌پوشی اثر خویش بهره می‌جوید. حال آنکه مجدخوافی به علت عدم وجود ممدوح، کاستی‌های اثر خود را از زبان حکما توجیه‌پذیر می‌سازد: «حکما گفته‌اند در هر ممکنی کمال و نقصانی است و در هر حادثی سود و زیانی. خیر مطلق واجب‌الوجود است و شر محض در عالم ناموجود»(مجدخوافی،۶:۱۳۸۲). *گلستان* در ابتدا به جهت گروهی خاص یعنی متکلمان و مترسلان تصنیف می‌شود، هرچند در گذر زمان مخاطبین عام خویش را نیز می‌یابد. این درحالی‌است که *روضهٔ خلد* از همان ابتدا رسالت خویش را به گروه و طبقه‌ای خاص منحصر نمی‌کند: «چنانکه خاص و عام را در سفر و حضر محرم و جلیس باشد و خرد و بزرگ را در غم و شادی همدم و انیس»(همان:۵). سعدی با روایتی دلپذیر و با حسرت از گذر عمر و ناپایداری دنیا می‌کوشد اثری پایدار پدید آورد تا بعد از مرگ، حیات او استمرار یابد و به مثابهٔ نویسنده‌ای نامکرر جلوه کند:

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روز دریابی

خجل آن کس که رفت و کار نساخت کوس رحلت زدند و بار نساخت
(سعدی،۱۳۷۷:۵۲)

و این پایداری اثر خویش را شرح می‌دهد: «کتاب *گلستانی* توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل نکند»(همان:۵۴). او در پایان دیباچه، اثر خویش را به معشوق ازلی تقدیم می‌کند تا جاودانگی *گلستان* را تثبیت کند:

مراد ما نصیحت بود و گفتیم حوالت با خدا کردیم و رفتیم
(همان:۵۷)

این درحالی است که مجد خوافی آنگونه که گفته شد تا پایان مقدمه در اضطراب کسب رضایت مخاطبین است و آرزو دارد خوانندگان اثر او را تحسین کنند.

٤-۳. خودبسندگی

با وجود عالمگیر شدن کلام سعدی در گذر زمان او در دیباچهٔ *گلستان* ادعای نوآوری چندانی ندارد و خودغایت‌انگار نیست. سعدی سخن خویش را عصارهٔ متون پیشین می‌داند: «کلمه‌ای چند به طریق اختصار از نوادر و امثال و شعر و حکایات و سیر ملوک ماضی در این کتاب درج کردیم و برخی از عمر گرانمایه بر او خرج»(همان:۵۶). این در حالی‌است که مجد خوافی چندین بار از زبان دوستش بدیع بودن کلامش را متذکر می‌شود و به این وسیله خود را از سعدی برتر می‌شمرد و متن خود را خودبسنده و خود را نویسنده‌ای خوداتکا معرفی می‌کند. حال آنکه مطابق پژوهش سبزیان‌پور و حسنی، مجد خوافی مطالب برخی حکایت‌هایش را رونویسی و یا ترجمه کرده‌است(۱۳۹۳:۱۴۲). هرچند بنا به نظریه‌های بینامتنی یافتن منابع متن امکان‌پذیر نیست(نامورمطلق،۱۳۹۴:۱۱۲)؛ اما مجد به جهت رفع این اتهام، ابتدا از سخن‌سرایی سعدی تعریف و تمجید می‌کند سپس محتاطانه راه مقابله با او را در پیش می‌گیرد: «اگرچه سخن سعدی سهل‌ممتنع است و ذوق مستمع نمک مایدهٔ کلام، بلکه فایدهٔ خاص و عام است. هم نظم وی شورانگیز است و هم نثر وی ذوق‌آمیز، اما به قدر وسع، من آن ملتمس را پیش روم و در آن شیوه بر طریق خویش»(مجد خوافی،۱۳۸۲:۹). مجد خوافی اینگونه در تلاش به جهت پی‌ریزی شیوه‌ای جدید است و از نویسنده‌ای سترون‌بوده می‌گریزد. او اضطراب تأثیرپذیری خویش را متوجه مخاطبین می‌سازد و معتقد است چون اختیاری در تعیین ذوق مخاطبین عام خویش نداشته‌است نباید بر زیبایی متن نویسنده و طبع پاکیزه‌سرشت او خرده‌ای گرفت، بلکه باید فروکاست احتمالی اثر را در مخاطبین یافت و نه نویسنده:

اگر به گفتهٔ سعدی نمی‌رسد سخنم قبول کن به کرم عذر مجد خوافی را
قبول عامه چو از اختیار بیرون است چه جرم گفتهٔ زیبا و طبع صافی را
(همان)

مجد خوافی مدعی است که کتابش به درد همهٔ طوایف و اقوام می‌خورد و همه می‌توانند توشهٔ مناسب خویش را از این اثر برگیرند: «مشتمل است بر آثار شریف و اشعار لطیف و حکایات معقول و روایات مقبول، همه طایفه را دلپذیر و همه قوم را ناگزیر»(همان). از تأکید چندبارهٔ مجد بر عمومیت کلام خویش می‌توان به این واقعیت پی برد که او با انتخاب مخاطبین عام و خرده‌گیری از سطح دانش آنها سعی می‌کند خود را همچون سعدی در مواجهه با گروه متکلمان و مترسلان قرار ندهد و رندانه از مبارزه با آنها می‌گریزد. علاوه بر این مجد سعی می‌کند با انتخاب مخاطبین عام از قدرت آن‌ها به نفع خویش بهره بجوید. حال آنکه سعدی با ذکر فرهیختگان جامعه، هنر خود را به رخ آنها می‌کشد و آنها را در پایگاهی فروتر از خویش قرار می‌دهد.

سعدی *گلستان* دنیا را که با خارستان همراه است در برابر *گلستان* خویش بی‌اعتبار می‌داند و معتقد است *گلستان* او همیشه خوش و دلپذیر خواهد بود. این در حالی است که مجد خوافی با برداشتن گامی بلندتر هر برگ از کتاب خویش را *گلستانی* می‌شمارد:

در فروبند هر چه در عالم به طراوت شکفته بستانی است
روضهٔ خلد مجد خوافی بین که از او هر ورق *گلستانی* است
(همان)

مجد خوافی اینگونه ضمن مقابله با الهگی سعدی، اثر خویش را ارزشمندتر از زیرمتن پدر معرفی می‌کند و تلاش می‌کند با نشان دادن کاهش میزان تأثیرپذیری خویش از *گلستان*، خود را از سیطرهٔ ابرمتن رها سازد.

یکی از وجوه خودبسندگی *روضهٔ خلد* در برابر *گلستان* در هیئت باب‌ها ظاهر می‌شود. تعداد ابواب هشت‌گانهٔ *گلستان* به هجده باب در *روضهٔ خلد* افزایش می‌یابد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل تعدد باب‌ها در *روضهٔ خلد* آن است که نویسنده تلاش می‌کند ضمن ایجاد نوآوری نشان دهد چه خلأهایی را توانسته‌است در کار سعدی بیابد و بابی مستقل به آن اختصاص دهد. میل به جزئی‌نگری در عناوین باب‌های *روضهٔ خلد* نشانه‌ای از مرکزستیزی مجد خوافی و تلاش به جهت نگاهی خلاقانه و نه صرفاً منفعل به متن *گلستان* است. البته سعدی گونه‌گونی مضمونی و محتوایی را در ضمن باب‌ها به کار

می‌گیرد. ضمن آنکه سعدی بخش زیادی از مضامین متنوع را در *بوستان* و دیگر آثار خویش تکمیل می‌کند. البته سعدی در دیباچهٔ *گلستان* علت اختصار سخن خویش را ترس از ملالت مخاطبین می‌داند: «امعان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب، ایجاز سخن را مصلحت دید تا مر این روضهٔ غنّا و حدیقهٔ غلبا را چون بهشت هشت باب اتفاق افتاد. از آن مختصر آمد تا به ملالت نینجامد»(سعدی،۵۷:۱۳۷۷).

بنا بر تحلیل زرقانی باب اول و دوم *گلستان* به پادشاهان و صوفیه اختصاص یافته و هیچ گروه اجتماعی دیگری در سراسر *گلستان* باب اختصاصی ندارد(۱۱۵:۱۳۸۴). این درحالی است که مجد خوافی باب‌های اختصاصی بیشتری دارد. مجد باب اول را به حکام، باب ششم را به اولیا و اختصاصاً کرامات آنها، باب یازدهم را به نکاح و احوال زنان و باب هفدهم را به احسان با اهل فضل اختصاص می‌دهد. مجد در بقیهٔ باب‌ها گروه خاصی را مد نظر ندارد؛ اما با تحلیل موضوعی باب‌ها می‌توان دریافت که *روضهٔ خلد* گاه تا سر حد یک اثر فقهی به پیش می‌رود. از دیگر وجوه تمایز و خودبسندگی مجد خوافی در قیاس با سعدی که در هیئتی ستیزه‌وار در دیباچهٔ *روضهٔ خلد* ظاهر می‌شود، گریز نویسنده از سرزمین آبا و اجدادی خویش؛ یعنی خواف با وجود تعلق و دلبستگی به آن است. مجد گلایه‌مندی خویش را ضمن خودبرتربینی اینگونه بیان می‌کند:

اگر چه مردم دانا که از وطن برود — به هر طرف که رود سرفراز و سلطان است
و لیک بر دل تنگش همه جهان فراخ — به یاد صحبت یاران مثال زندان است

(مجد خوافی،۴:۱۳۸۲)

مجد با اتکا به تمثیل و به جهت اقناع ذهن مخاطب در پذیرش عظمت و بزرگی‌اش، وجود خود را برای ولایتش باارزش می‌شمرد:

هر که را مردمان بسی بینند — قیمتش را خطیر نشمارند
کعبه را با همه جلالت و قدر — اهل مکه حقیر می‌دارند

(همان:۵)

از منظر روان‌شناسی «برخود بالیدن‌های زیاد سرایندگان به توان هنری خود و کوچک پنداشتن دیگران نشان‌دهندهٔ دلشوره و نگرانی آنها از موضوع اثرپذیری است»(ایمانیان و دیگران،۵۷:۱۴۰۲). و آنچه مجد خوافی را به این فخریات وامی‌دارد، نگرانی از حفظ جایگاه خویش در برابر سعدی هیولاست. مجد پس از بازگشت از سفر بیست‌ساله قصد گوشه‌نشینی و انزوا می‌کند و پس از مشورت با عقل، خلوت را بر مثال گور تنگ می‌داند و عزلت را پیشهٔ گور و پلنگ (مجد خوافی،۴:۱۳۸۲). او به جهت گریز از مردمان ولایت خویش که به گفتهٔ او قدردان نیستند، تصمیم به سفر دوباره می‌گیرد که

دوستش او را از این راه بازمی‌دارد. این در حالی است که سعدی با ذوق و اشتیاق به زادگاه خویش برمی‌گردد و منتظر انگیزه‌ای درونی است که محصول سفرهای آفاقی و انفسی خویش را مکتوب سازد.

از دیگر وجوه خودبسندگی *روضهٔ خلد* در قیاس با *گلستان*، ادعای مجد خوافی در تصنیف اثری متفاوت به جهت رهایی از گفتمان مرکزپندار و هژمونیک سعدی است. از آنجاییکه شعر و هنر بر پایهٔ آشنایی‌زدایی[1] و تأثیرگریزی و حتی تأثیرستیزی استوار گردیده‌است(نامورمطلق،۱۳۹۵:۱۲۰) مجد خوافی مرکزستیزی و مبارزهٔ خویش را به صورت غیرمستقیم و با پیچاندن در لایه‌های روایی مطرح می‌کند. مجد از زبان دوستش روایت می‌کند که در تصنیف اثر به گفتهٔ دیگران استناد نکند و امانت‌داری را در همهٔ نوشتارهای خویش رعایت خواهد کرد و به این وسیله در تلاش است که متن خود را خودبسنده جلوه دهد. او از زبان دوستش اینگونه روایت می‌کند: «و اگر لابد است بنشین چندانکه عجایب اسراری که دیده‌ای و غرایب اسماری که شنیده‌ای، منظوم و منثور به فکر بکر ترتیب دهی و به شعار اشعار رونق و تقریب، جز گفتهٔ خود نگویی و به شعر دیگران استعانت نجویی، مگر در دو سه موضع که قایل آن ذکر کنی و در اسناد آن به استادان باکمال، فکر، چنانکه قایل گوید:

تـوانگران سـخن را عظـیم عـار بـود کـه گـاه نظـم گـدایی کننـد بـر در کـس
عـروس را کـه نباشـد جهـاز جلـوه مـده که خوب نایدش آراستن بـه زیـور کـس
(مجد خوافی،۱۳۸۲:۵)

بنا به قول مشهور *گلستان* کتابی است که دنیا را با همهٔ تناقض‌هایش تصویر می‌کند. این درحالی است که مجد خوافی در جهت رفع این تناقض و تبدیل *روضهٔ خلد* به یک اثر فقهی و گاه عرفانی است. روح ایدئولوژی عرفانی بر شخصیت مجد خوافی حاکم است. با توجه به اینکه سده‌های هفتم و هشتم در تاریخ ایران عصر تثبیت گفتمان تصوف است(زرقانی،۱۳۹۸،ج۲: ۱۵۷) غلبهٔ این نظام اندیشگانی بر ذهنیت مجد سبب می‌شود تا ضمن بیان این نگره در مقدمهٔ اثر این ویژگی در عناوین باب‌ها نیز مشهود باشد. این در حالی است که به گفتهٔ هانری ماسه *گلستان* نوعی بوستان منتهی فاقد جنبهٔ عرفانی آن است. اگر باب دوم *گلستان* را که نوعی عرفان ساده دارد کنار بگذاریم(۱۳۶۹:۱۶۰). عناوین برخی از باب‌های *روضهٔ خلد* که در ضمن دیباچه ذکر شده‌اند، مستقیماً بیانگر نگره‌های عرفانی نویسنده است؛ عناوینی همچون در عشق و محبت، در کرامات اولیا، در ادب نفس، در ریاضت و

1.defamiliarization

احوال فقر و در بیان دین و موعظت. از همان عبارات اولیهٔ *روضهٔ خلد* نیز تعلق نویسنده به گروه عرفا مشهود است. مجد خوافی به هنگام تصنیف مقدمه به مثابهٔ یک واعظ و صوفی متقشّف ظاهر می‌شود و عناوین باب‌ها را به گونه‌ای برمی‌گزیند که جدیت رکن اساسی آنهاست. مجد سه صفحهٔ ابتدایی *روضهٔ خلد* را به شیوهٔ معمول عرفا، اطناب‌وار به حمد خدا و نعت رسول خدا اختصاص می‌دهد و سپس شروع به تصنیف مقدمه می‌کند. این در حالی‌است که سعدی دیباچهٔ ستایشی خود را با حمد و ستایش خدا و بیان زیبایی‌های طبیعت به گونه‌ای پیش می‌برد که کتاب *گلستان* او آینه‌ای از طبیعت زیبای پیرامون او باشد تا در ادامه بتواند اثر خویش را بر طبیعت بهاری شیراز برتری بخشد و پس از آن مدح و ستایش خویش را متوجه سلطان سازد. حال آنکه آنگونه که گفته شد مجد خوافی با ممدوح زمینی هیچ ارتباطی ندارد.

مجد خوافی به جهت تمایز در برابر دیگری مقتدر و تثبیت خودبودگی خویش صفاتی را به صورت مستقیم و غیرمستقیم به خود نسبت می‌دهد. گاه نیز خود را به گروه‌های علمی گوناگون منتسب می‌کند. صفاتی همچون: دانای فرجام، خواص، فیلسوف خردمند، اصحاب فضل، ارباب دانش، ارباب نعم، اصحاب کرم، دارای کمال و مایه، هنرمند، مردم دانا، عاقل ارجمند، سرفراز و سلطان، قانع و گوشه‌گیر، بخشنده و بسیار سیر و سفرکننده از این دست هستند. برخی از این صفات محصول نظام فکری عرفانی مجد خوافی است و برخی دیگر صفاتی است که به جهت برکشیدن خویش در برابر سعدی و نفوذناپذیری نقادان به خود منتسب می‌کند، درحالیکه آنگونه که گفته شد سعدی عمدهٔ صفات را متوجه ممدوح خویش کرده‌است.

دوست مجد خوافی خطاب به مجد و به جهت تحریک او که از تصنیف کتاب به بهانهٔ کسادی بازار علم تن‌زده است از کتاب‌های *کلیله‌ودمنه* و *مرزبان‌نامه* یاد می‌کند و معتقد است نویسندگان این آثار مورد سرزنش واقع نشده‌اند. او با سکوت ایدئولوژیک و با نامپوشی سعدی از *گلستان* سخنی نمی‌گوید و با نادیده‌گرفتن اثر کهن ضمن ویران‌سازی و الوهیت‌زدایی از آن تلاش می‌کند بر جاودانگی سعدی خدشه وارد سازد و در مقابل با یادکرد آثاری که ارتباط چندانی با *گلستان* ندارند، بر اضطراب خویش غالب شود. مجد خوافی چون توانایی طرد پیشگام بزرگ خویش را به صورت مستقیم و بی‌واسطه ندارد ذهن مخاطب را متوجه پیشگامان ضعیف‌تر می‌کند و از ترس اختگی خود را به آغوش این نویسندگان پرتاب می‌کند. مجد به این وسیله «نشانه‌های قدرت‌آفرین دیگری را سرکوب می‌کن.

۵-۳. دیگری‌کردن و هویت‌سازی

مجدخوافی در دیباچهٔ *روضهٔ خلد* به صورت غیرمستقیم با تخفیف و تحقیر شعر و شاعری به مبارزه با سعدی برمی‌خیزد و سعی می‌کند ضمن به حاشیه بردن دیگری بزرگ و واپس‌زنی او برای خویش هویت‌سازی کند. بلوم از اصطلاح خَمِش[1] به جهت کاستن حرمت و تقدس شاعر و نویسندهٔ برتر استفاده می‌کند. «خمش فرایندی است که به شاعر اجازه می‌دهد تا با انحراف از جباریت متن کلاسیک به مطرح کردن خود بپردازد»(طاهری و فرخی،۵۹:۱۳۹۲). مجد با ذهنیت صوفیانهٔ خویش شاعری را کار بی‌حاصلان می‌داند و کلام خود را از سطح کلام عموم برتر می‌شمارد و به آن رنگ قدسیت می‌بخشد. او ضمن بزرگداشت مقام خویش، تعریضی بر شیوهٔ سعدی می‌زند و در صدد تقلیل جایگاه هنری اوست. مجد در پاسخ به دوستی که از او می‌خواهد کتابی تصنیف کند که «مشحون به ظرایف حکایات و لطایف روایات و بدایع اشعار و روایع أسمار و تشبیهات موافق و تمثیلات مطابق»(مجدخوافی،۵:۱۳۸۲) باشد به صورت غیرمستقیم بر طریقت سعدی در *گلستان* و سجع‌پردازی او خرده می‌گیرد تا با پادوالایی[2]، سعدی و روش هنری او را به حاشیه براند. او ضمن بزرگ‌پنداری خویش در کسب علوم و فنون گوناگون، شاعری و طریقت شاعران را تا سر حد اراذل تخفیف می‌دهد و به صورت غیرمستقیم در برابر اسلوب سعدی تمرّد و سرکشی می‌کند: «گفتم شاعری کار بی‌حاصلان است و افسانه‌گفتن شیوهٔ جاهلان، من که قرب پنجاه‌سال در کسب معقول و منقول رنج برده‌ام و سی‌سال به تدریس فنون مشغول بوده، بعدالیوم، التباس به اسافل کردن و خود را در لباس اراذل آوردن و به شاعری مشهور و به سجاعی مذکور شدن، از عقل دور می‌نماید و از طبع نفور می‌باشد»(همان:۶). و سپس با عام شمردن مخاطبین، مقام و مرتبهٔ خویش را اینگونه برمی‌کشد:

نه نیکو باشد از دانای فرجام که گردد ملتبس با مردم عام
کسی کو می‌بسازد تیغ هندی کجا لایق بود زو دیگ‌بندی؟
(همان)

مجدخوافی در مقدمهٔ *روضهٔ خلد* به جهت هویت‌سازی ادعا می‌کند که به طریقهٔ خویش کتابی خواهد نوشت و مدعی است که: «نه در نظم وی متابع دیگری بوده‌ام و نه در نثر وی مشایع سخنوری»(همان:۱۰). و مدعی است که بر تشبیهات غریب و تمثیلات عجیب او را تحسین و آفرین

1. Clinamen
2. Counter Sublime

خواهند کرد. او به این وسیله ضمن آنکه ذهن مخاطب خود را آماده می‌سازد تا با نگاهی نوجویانه به متن او بنگرد و متوجه تکرار مضامین قدمایی نشود، در تلاش است کلام گذشتگان را تکراری جلوه دهد و ضمن هویت‌سازی برای خویش، دیگری مقتدر را به حاشیه براند و متن خویش را خودبسنده جلوه دهد. این در حالی است که مطابق پژوهش سبزیان‌پور و حسنی، مجد خوافی بر طبق سنت داستان‌نویسی کهن پارسی، حکایات و داستان‌های خود را از متون فارسی و عربی پیش از خود

علت سر باز زدن در نوشتن کتابی شبیه *گلستان* را بی‌اعتباری بازار هنر و جایگاه پست هنرمندان می‌شمرد و نه ناتوانی خویش در این عرصه. درحالیکه به نظر می‌رسد دلیل عقب‌نشینی چند بارهٔ مجد خوافی در تصنیف اثری به شیوهٔ پیشینیان، دلواپسی و اضطرابی است که بر او مستولی است و در تلاش است بر این اضطراب غالب شود.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی متون ادبی می‌توان دریافت که آثار تقلیدی را صرفاً به جرم تقلیدی‌بودن نباید محکوم کرد و آن‌ها را به حاشیهٔ نهاد ادبی پرتاب نمود. با تغییر نگاه و نگرش نسبت به متون، شمایی تازه از آثار تقلیدی پیش چشم محققان پدیدار می‌شود و می‌توان به این حقیقت دست یافت که اگر بخشی از اعتبار نویسندگان پدر حاصل نبوغ خود آنهاست، بخشی دیگر به اعتبار متون تقلیدی و مطرود است، زیرا هنرمندان پسینه، پیشگامان را می‌آفرینند. در حقیقت مقلدان با رنگ و صدایی سخن می‌گویند تا ضمن یادآوری گذشتگان، نقش خودی را در حافظهٔ تاریخی تثبیت کنند. به میزان قدرت شاعر و نویسندهٔ پدر، فرزندان نیز علیه او دست به کار و گاه با او گلاویز می‌شوند تا از قدرت او به نفع خویش بکاهند و درصدد برتری‌جویی متن خود بر زیرمتن هستند تا به این وسیله خلاقیت خویش را هویدا سازند. نویسندگان مقلد در جهت رهایی از هیچ‌انگاری می‌کوشند و در نبردی ادیپی تلاش می‌کنند از اختگی بگریزند. پسران بازمانده اینگونه به دنبال کنارزدگی ابوالهول هستند. از آنجاییکه بودش و حیات بسیاری از متون، وابستهٔ متون پیش و پس از آنهاست و متون پدران اگر هویت‌ساز و هویت‌بخش شده‌اند بخشی از آن به دلیل آینگی متون تقلیدی پس از آنهاست می‌بایست به متون تقلیدی نگاهی ویژه داشت. مجد خوافی در کتاب *روضهٔ خلد* و در مواجهه با ابرمتن *گلستان* و صاحب آن که به مثابهٔ پدر ادبی و مرکز ثقل نثر مسجع فارسی شناخته شده‌است، به شیوه‌های گوناگونی عمل کرده‌است:

۱- مجد به شیوهٔ سعدی و با وام‌گیری، آغاز کتاب را با اردیبهشت همزمان می‌داند و همچون سعدی به باب‌بندی اثر خویش همت می‌گمارد. او همچون سعدی به خواهش دوستش به تصنیف اثری شبیه به *گلستان* مبادرت می‌ورزد.

۲- مجد به جهت غلبه بر اضطراب تأثیر مسیری انحرافی را در پیش می‌گیرد. او اصل خرده‌گیری نقادان را از دیباچهٔ *گلستان* می‌رباید و به این وسیله می‌کوشد خود را از نقد نقادان رهایی بخشد. مجد، جاودانگی اثر را از پیرامتن عنوان آغاز می‌کند و با انتخاب مخاطبینی از گروه خواص و عوام سعی می‌کند گسترهٔ مخاطبین را تا بی‌نهایت استمرار بخشد. درحالیکه طرح اولیهٔ *گلستان* توسط خود سعدی ارائه می‌شود، طرح اولیهٔ *روضهٔ خلد* توسط دوست مجد خوافی به او پیشنهاد می‌شود.

۳- مجد از طریق تخفیف و تحقیر سطح ذوق مخاطبین، انکار و بی‌توجهی به ممدوحان، پناه گرفتن در قالب گفتمان فقهی و عرفانی و هژمونی برخاسته از آن، سکوت ایدئولوژیک با ذکر آثاری متفاوت از *گلستان*، جزئی‌نگری در عناوین باب‌ها، اختصاص القاب گوناگون به خود به علت غلبهٔ دلواپسی نفوذ و خود را به گروه نخبگان منتسب کردن، گریز از سرزمین آبا و اجدادی خویش و ایجاد حس خودبرتربینی، تخفیف شعر و شاعری و لوازم مربوط به آن و تأکید چندباره بر نوآوری در راه تصنیف حکایات سعی می‌کند ضمن هویت‌سازی برای خویش از خواری در برابر دیگری مقتدر برهد و او را به حاشیه براند.

منابع

آلن، گراهام (۱۴۰۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.

الیوت، تی. اس (۱۴۰۳). *کارکرد اجتماعی شعر و مقاله‌های دیگر*. ترجمهٔ پیمان چهرازی. تهران: نشر بی‌گاه.

امن‌خانی، عیسی (۱۴۰۰). *نگاهی تازه به نظریهٔ ادبی*. چاپ اول، اصفهان: نشر خاموش.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. ویراست دوم. تهران: نشر مرکز.

ایمانیان، حسین و دیگران (۱۴۰۲). «اضطراب اثرپذیری نزد سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری بر پایهٔ نظریهٔ هارولد بلوم(مطالعهٔ موردی: ابوالطیّب‌المتنبّی)». *فصل‌نامهٔ زبان و ادبیات عربی*، دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ ۲،(پیاپی ۳۳). ۷۳-۵۷. https://doi.org/10.22067/jallv15.i2.2305-1267

بلوم، هارولد (۱۴۰۳). *اضطراب تأثیر(نظریه‌ای در شاعری)*. ترجمهٔ محمدجواد اصفهانی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.

پین، مایکل؛ باربرا، جسیکا ری (۱۳۸۶). *فرهنگ اندیشهٔ انتقادی(از روشنگری تا پسامدرنیته)*. ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۹۸). *نقد ادبی*. چاپ دوم، تهران: نشر اختران.

جهاندیده کودهی، سینا (۱۳۹۱). «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو». *مجلهٔ نقد ادبی*، سال ۵، شماره ۱۹، ۱۳۴-۱۰۳.

خوافی، مجد (۱۳۸۲). *روضهٔ خلد*. به کوشش حسین خدیو جم. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خوافی، مجد (۱۳۸۹). *روضهٔ خلد*. عباسعلی وفایی. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴). «تحلیلی بر مقدمهٔ گلستان سعدی». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۴۸، ۱۳۶-۱۰۳.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۸). *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی*. جلد دوم، چاپ اول، تهران: انتشارات فاطمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی.

سبزیان‌پور، وحید؛ حسنی، سارا (۱۳۹۲). *پژوهشی در منابع و مآخذ روضهٔ خلد مجد خوافی*. چاپ اول، تهران: انتشارات یار دانش.

سبزیان‌پور، وحید؛ حسنی، سارا (۱۳۹۳). «دخل و تصرفات مجد خوافی در حکایات روضهٔ خلد». *فصل‌نامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، سال هفتم، شمارهٔ سوم، شمارهٔ پیاپی ۲۵، ۱۶۰-۱۴۱.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۷). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات خوارزمی.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۴۴). *شرح گلستان*. محمد خزائلی، چاپ اول، تهران: انتشارات بدرقهٔ جاویدان.

سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون (۱۳۹۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست سوم، تهران: نشر بان.

طاهری، قدرت‌الله؛ فرخی، سودابه (۱۳۹۲). «رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم». *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰، شمارهٔ ۴۲، ۸۰-۵۳.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

ماسه، هانری (۱۳۶۹). *تحقیق دربارهٔ سعدی*. ترجمهٔ دکتر محمدحسن مهدوی اردبیلی و دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت(نظریه‌ها و کاربردها)*. چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت(از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)*. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

نوری، سونیا؛ صهبا، فروغ (۱۳۹۹). «بررسی تأثیر تغییر ژانر در جهت‌دهی افق انتظار مخاطب به عنوان یکی از نمودهای بدخوانی خلاق در دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان». *مجلهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۱، ۱۲۴-۱۰۱. https://doi.org/10.22059/jor.2018.246630.1612

یوسف فام، عالیه؛ کاظمی‌نژاد، معصومه (۱۴۰۱). «تحلیل ابیات و روایات دفتر اول مثنوی بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم». *فصل‌نامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۱۸، شمارهٔ ۶۸، ۲۹۱-۲۶۳. https://doi.org/10.30495/mmlq.2022.1945922.2922

Bloom, H. (1975). *A Map of Misreading*. Oxford UP.

References

Ahmadi, B. (2007), *text structure and interpretation*. 8th edition, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Allen, G. (2022), *Intertextuality*. Translation of Yazdanjo's message, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Amankhani, E. (2022), *a new look at literary theory*. 1st edition, Isfahan: Nashish. (In Persian).

Bloom, H. (1975), *A Map of Misreading*. Oxford UP.

Bloom, H. (2025), *The Anxiety of Affect (A Theory in Poetry)*. Translated by Mohammad Javad Esfahani, first edition, Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Egeleton, T. (2002), *an introduction to literary theory*. Translated by Abbas Mokhbar. Second edition. Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Elliott, T. S. (2025), *social function of poetry and other essays*. Translation of Peyman Chehrazi. Tehran: Bigah Publications. (In Persian).

Imanian, H. and others. (2024), the anxiety of effectiveness among composers of the 3rd and 4th centuries of Hijri based on Harold Bloom's theory (case study: Abu al-Taiyeb al-Motanabi). *Arabic Language and Literature Quarterly*, 15th period, number 2, (series 33). 57-73. (In Persian).

Jahandideh Kudehi, S. (2012), Phenomenology and chronology of Ahmed Shamlou's anti-readings. *Literary Criticism Magazine*, Year 5, Number 19, 103-134. (In Persian).

Khafi, M. (2004), *Rowzeh-ye Khold*. Through the efforts of Hossein Khadiv Jam. Second edition, Tehran: Tehran University Publications. (In Persian).

Khafi, M. (2011), *Rowzeh-ye Khold.* Abbas Ali Wafaei. First edition, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Kaler, J. (2004), *literary theory*. Translated by Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Mase, H. (1991), *Research on Saedi*. Translated by Dr. Mohammad Hassan Mahdavi Ardabili and Dr. Gholamhossein Yousefi, second edition, Tehran: Tos Publications. (In Persian).

Mekarik, I. R. (2004), *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, first edition, Tehran: Aghah Publications. (In Persian).

Namwarmotlaq, B. (2014), *an introduction to intertextuality (theories and applications).* Second edition, Tehran: Sokhan publications. (In Persian).

Namwarmotlaq, B. (2015), *intertextuality (from structuralism to postmodernism).* First edition, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Nouri, S., Sohba, F. (2019), investigating the effect of genre change on the orientation of the audience's horizon of expectation as one of the manifestations of creative misreading in the two novels Khashm and Hayahu and Symphony of the Dead. *Contemporary Literature Research Magazine*, Volume 25, Number 1, Spring and Summer, 101-124. (In Persian).

Payne, M., Barbara, J. R. (2006), *The Culture of Critical Thought (from Enlightenment to Postmodernity)*. Translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Sabziyanpour, V., Hasani, S. (2012), *A research on the sources and sources of Ruzeye Kholde Majd Khafi's*. First edition, Tehran: Yar Danesh Publications. (In Persian).

Sabziyanpour, V., Hasani, S. (2013), Majd Khafi's intervention and possessions in the stories of Rowzeh-ye Khold. *Specialized Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab),* 7th year, 3rd issue, serial number 25, 141-160. (In Persian).

Saedi, Sh. M. (1966), *description of Golestan*. Mohammad Khazaeli, first edition, Tehran: Badragh Javidan Publications. (In Persian).

Saedi, Sh. M. (1999), *Golestan*. Corrected and explained by Gholamhossein Yousefi, fifth edition, Tehran: Kharazmi Publications. (In Persian).

Selden, R., Widdowson. P. (2017), *Guide to Contemporary Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhbar, third edition, Tehran: Ban Publishing. (In Persian).

Taslimi, A. (2018), *literary criticism*. Second edition, Tehran: Akhtaran Publishing. (In Persian).

Taheri, Q., Farrokhi, S. (2012), Nima's relationship with Saedi based on Harold Bloom's influence anxiety theory. *Literary Research Quarterly*, Year 10, Number 42, Winter, 53-80. (In Persian).

Youssef Pham, A., Kazeminejad, M. (2023), analysis of the verses and narrations of the first book of the Masnavi based on Harold Bloom's theory of creative misreading. *Scientific Quarterly of Mystical and Mythological Literature*, S. 18, No. 68, 263-291. (In Persian).

Zarghani, S. M. (2004), an analysis of the introduction to Saadi's Golestan. *Tabriz University School of Literature and Humanities Journal*, 48, Fall, 103-136. (In Persian).

Zarghani, S. M. (2018), *History of Iranian literature and the territory of Persian language.* Second volume, first edition, Tehran: Fatemi Publications. (In Persian).

Zarrinkoob, A. H. (1982), *literary criticism*, third edition, Tehran: Amirkabir Publications. (In Persian).

Zarinkoub, A. H. (2012), *unrepentant poetry*, unmasked poetry. 11th edition, Tehran: Scientific Publications. (In Persian).