Negarineh Islamic Art
Vol. 13, No. 31, p. 111-132, 2026

Research article

Trans-textual Reading of Cryptic Inscription at the Entrance Door of Bayazid Bastami Mosque in Shahrud-Semnan

Atefe Fazel[1], Neda Ashoori[2]

1- Assistance Professor, Department of Islamic Handicrafts, Tabriz Isiamic Art University, Tabriz, Iran. (Corresponding Author)

2- PhD student in Islamic Art Islamic Handicrafts, Tabriz Isiamic Art University, Tabriz, Iran.

https://doi.org/10.22077/nia.2026.10836.2032

Received: 20 Jan 2026, **Revised:** 09 Sep 2026, **Accepted:** 09 Sep 2026

Abstract

Cryptic inscriptions in architectural spaces, as informal writing practices, have often been pushed to the margins of text-centered studies and treated merely as individual acts or damage to historical monuments. Yet these inscriptions can carry semantic, historical, and discursive layers that emerge in relation to prior texts and the spatial context. The central problem of this research is how to read and interpret the cryptic inscription behind the entrance door of the Bayazid Bastami Mosque in Bastam within Gerard Genette's framework of transtextuality.

The study aims to analyze these inscription as multilayered texts and to reveal the network of intertextual, paratextual, metatextual, hypertextual, and architextual relations they establish with mystical traditions, religious texts, and the spatial-architectural structure of the mosque. Accordingly, the research question is: How can the cryptic inscription in the Bayazid Bastami Mosque be analyzed as multilayered texts within a network of transtextual relations? Methodologically, the study is qualitative and descriptive-comparative, grounded in Genette's theory of transtextuality. Data collection combined fieldwork and documentary research: the inscriptions were documented through direct observation and high-resolution digital photography, then analyzed comparatively and hermeneutically using theoretical sources, mystical writings, historical accounts, and studies of vernacular inscriptions.

Findings show that the cryptic inscription under study go beyond individual pilgrim experiences and acquire meaning within a network of texts, symbols, and mystical-historical discourses. Analysis through Genette's five categories of transtextuality reveals dynamic relations with mystical texts, Sufi beliefs, and the spatial significance of the mosque's entrance, generating meaning across time and place. The study concludes that texts inscribed in sacred spaces, even in the form of cryptic graffiti, carry complex linguistic, historical, and mystical layers.

Key words: Transtextuality, Gerard Genette, Bastam, Bayazid Mosque, Cryptic Inscriptions, Symbolic Scripts.

1- Email: a.fazel@tabriziau.ac.ir

2- Email: ne.ashouri@tabriziau.ac.ir

Copyright © 2026 by the Authors
Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

نگارینه هنر اسلامی (دوفصلنامه)
جلد سیزدهم، شماره سی و یک، بهار و تابستان ۱۴۰۵
شماره صفحه: ۱۳۲-۱۱۱

مقاله پژوهشی

خوانش ترامتنیت یادگارنویسی رمزی درب ورودی مسجد بایزید بسطامی در شاهرود (سمنان)

عاطفه فاضل[۱]، ندا آشوری[۲]

۱- استادیار، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

https://doi.org/10.22077/nia.2026.10836.2032

دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۳۰، بازنگری: ۱۴۰۵/۰۶/۱۸، پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۸

چکیده

یادگارنویسی‌های رمزی در فضاهای معماری به‌عنوان کنش‌های نوشتاری غیررسمی، در بسیاری از مطالعات متن‌محور در حاشیه قرار گرفته و غالباً به‌صورت رفتارهای فردی یا آسیب به بناهای تاریخی تلقی شده‌اند. این نوشتارها دارای لایه‌های معنایی، تاریخی و گفتمانی هستند که در پیوند با متون پیشین و زمینه‌های مکانی شکل می‌گیرند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، نحوهٔ خوانش و تفسیر یادگارنویسی‌های رمزی پشت درب ورودی مسجد بایزید بسطامی در شهر بسطام در چهارچوب نظری ترامتنیت ژرار ژنت است. هدف پژوهش، بررسی این یادگارنویسی‌ها به‌مثابهٔ متونی چندلایه و آشکارسازی شبکهٔ روابط میان‌متنی، فرامتنی و بیش‌متنی آن‌ها با سنت‌های عرفانی، متون دینی و ساختار فضایی-معماری مسجد است. پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که چگونه می‌توان یادگارنویسی‌های رمزی در فضای مسجد بایزید بسطامی را به‌مثابهٔ متنی چندلایه در شبکه‌ای از روابط ترامتنیت تحلیل کرد؟ این پژوهش ازنظر ماهیت کیفی و ازنظر روش، توصیفی-تطبیقی است و با تکیه بر نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت صورت گرفته است. گردآوری داده‌ها به دو شیوهٔ میدانی و اسنادی صورت گرفته است؛ این‌گونه که یادگارنویسی‌ها ازطریق مشاهدهٔ مستقیم و تصویربرداری دیجیتال با وضوح بالا مستندسازی شده و سپس با بهره‌گیری از منابع نظری، متون عرفانی، تاریخی و پژوهش‌های مرتبط با نوشتارهای مردمی، مورد تحلیل تفسیری و تطبیقی قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که یادگارنویسی‌های رمزی مورد مطالعه، فراتر از بیان تجربه‌های فردی زائران، در شبکه‌ای از متون، نمادها و گفتمان‌های عرفانی و تاریخی معنا می‌یابند. تحلیل طبق گونه‌های پنج‌گانهٔ ترامتنیت ژنت (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، بیش‌متنیت و سرمتنیت) نشان می‌دهد که این نوشتارها در پیوندی پویا با متون عرفانی، باورهای صوفیانه و جایگاه مکانی درب ورودی مسجد قرار می‌گیرند و در بستر زمان و مکان به تولید معنا می‌انجامند. این نتایج نشان می‌دهد که متن در فضاهای مقدس، حتی در قالب یادگارنویسی‌های رمزی، دارندهٔ لایه‌های پیچیدهٔ زبانی، تاریخی و عرفانی است.

واژه‌های کلیدی: ترامتنیت، ژرار ژنت، شهر بسطام، درب مسجد بایزید، یادگارنویسی، قلم‌های رمز.

1- Email: a.fazel@tabriziau.ac.ir

2- Email: ne.ashouri@tabriziau.ac.ir

Copyright © 2026 by the Authors
Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

مقدمه

این پژوهش در حیطهٔ مطالعات متن و با رویکردی میان‌رشته‌ای شکل گرفته است؛ رویکردی که در آن، متن به‌عنوان یک ساختار زبانی مستقل و نیز به‌مثابهٔ شبکه‌ای از روابط تاریخی، فرهنگی و گفتمانی در نظر گرفته می‌شود. پیوند مطالعات هنر اسلامی با نظریهٔ ترامتنیت نشان‌دهندهٔ ظرفیت‌های نوین تحلیل در حوزه‌هایی است که تاکنون کمتر به‌صورت نظام‌مند در نسبت با یکدیگر بررسی شده‌اند. در سنت‌های فکری و فرهنگی جهان اسلام، مسئلهٔ رمز، رمزپردازی و شیوه‌های نگارش غیرمستقیم، همواره در مرز میان زبان، معنا و معناهای پنهان حرکت کرده و کارکردی فراتر از انتقال صرف اطلاعات داشته است. این شیوه‌ها در بسیاری از موارد با ساحت‌های عرفانی، امنیتی و فرهنگی درهم‌تنیده بوده‌اند و امکان شکل‌گیری نظام‌های چندلایهٔ معنایی را فراهم کرده‌اند. نمونهٔ مورد مطالعه، واقع در مسجد بایزید بسطامی شهر بسطام است. این بنا به‌عنوان یکی از بناهای تاریخی- مذهبی شاخص، بستری مناسب برای مطالعهٔ روابط میان متن، فضا و معنا فراهم می‌کند. در معماری اسلامی، مخصوصاً در فضاهای زیارتی، اجزایی مانند درب ورودی صرفاً کارکردی عملکردی ندارند؛ بلکه در سطحی نمادین نیز واجد معنا هستند و به‌عنوان آستانه‌ای میان جهان بیرونی و فضای قدسی عمل می‌کنند. در همین بستر، حضور یادگارنویسی‌های پشت درب ورودی مسجد، امکان مواجهه با نوعی متن غیررسمی را فراهم می‌کند که در تعامل با فضا، تاریخ و باورهای دینی شکل گرفته است.

یادگارنویسی مورد بررسی در این پژوهش، به‌ویژه نمونه‌ای با ساختار رمزی و استفاده از قلم شجری، نشان‌دهندهٔ نوعی پیوند میان تجربهٔ فردی نویسنده و نظام‌های معنایی گسترده‌تر در فرهنگ اسلامی است. این نوشتارها علاوه بر ثبت حضور یا خاطره‌نگاری در نسبت با سنت‌های رمزنگاری، متون عرفانی و شیوه‌های بیان غیرمستقیم معنا قابل خوانش‌اند. بررسی این یادگارنویسی‌ها می‌تواند به درک بهتر از نحوهٔ تعامل میان فرد، متن و مکان در بسترهای قدسی کمک کند. مطالعات موجود در حوزهٔ معماری اسلامی عمدتاً بر جنبه‌های کالبدی، تاریخی یا زیبایی‌شناختی بناها متمرکز بوده‌اند و به لایه‌های نوشتاری غیررسمی و مردمی در این فضاها به‌طور معمول کمتر توجه شده است. چنین لایه‌هایی می‌توانند نقش مهمی در بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ زائران و شکل‌گیری حافظهٔ جمعی مکان ایفا کنند. در این پژوهش تلاش شده است تا این خلأ با تمرکز بر یادگارنویسی‌های رمزی و تحلیل آن‌ها در چهارچوب نظری ترامتنیت ژرار ژنت مورد توجه قرار گیرد. پژوهش در پی آن است که نشان دهد چگونه یک فضای معماری مذهبی می‌تواند به بستری برای شکل‌گیری متون چندلایه تبدیل شود؛ متونی که در مرز میان فردیت و سنت و میان تجربهٔ زیسته و نظام‌های معنایی تاریخی قرار دارند و ازطریق روابط ترامتنیت قابل تحلیل و تفسیر هستند.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، مطالعات متعددی در حوزهٔ ترامتنیت ژرار ژنت و رمزپردازی در هنر اسلامی، به‌ویژه در پیوند با متن، تصویر و معماری، انجام شده است. این پژوهش‌ها نشان می‌دهند که نظریهٔ ترامتنیت قابلیت بالایی برای تحلیل روابط پیچیده میان متون، تصاویر و ساختارهای فرهنگی دارد و می‌تواند در خوانش آثار تاریخی و هنری به کار گرفته شود. عبدالهی‌فرد و پورزینال (۱۴۰۴) در مقالهٔ «خوانش ترامتنی نقش اژدهای هفت‌سر دریا با تأکید بر نقش تنین در عجایب‌نامه‌های اسلامی»، با بهره‌گیری از رویکرد ترامتنیت ژنت، به تحلیل روابط میان متن و تصویر در روایت‌های اسطوره‌ای پرداخته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که خوانش بینامتنی می‌تواند لایه‌های پنهان معنا را در متون تصویری آشکار کند. در پژوهش حاضر، برخلاف این مطالعه که بر متون تصویری متمرکز است، یادگارنویسی‌های رمزی در بستر معماری مذهبی و در قالب پیرامتن مورد بررسی قرار می‌گیرند. کاشفی (۱۴۰۴-۱۴۰۳) در مقالهٔ «تحلیل انتقادی الگوهای طراحی در معماری اسلامی[1]» به بررسی اصول طراحی در معماری اسلامی پرداخته و الگوهای ساختاری آن را در معماری معاصر تحلیل کرده است. با وجود توجه این پژوهش به ساختارهای معماری، موضوع رمزپردازی و نوشتارهای حاشیه‌ای در فضاهای معماری در آن مغفول مانده است؛ درحالی‌که پژوهش حاضر بر دل‌نوشته‌های رمزی به‌عنوان بخشی از متن معماری تمرکز دارد. رامباخ (۱۴۰۴-۱۴۰۳) در مطالعات خود در مجلهٔ نسخ خطی اسلامی بریل[2]، نسخه‌های رمزگذاری‌شدهٔ

اسلامی، ازجمله قرآن‌های رمزنگاری‌شده را بررسی کرده است. تمرکز این پژوهش بر نسخه‌های خطی است؛ درحالی‌که پژوهش حاضر رمزپردازی را در بستر معماری و نوشتارهای غیررسمی زائران تحلیل می‌کند. انصائف و کیشور (۱۴۰۴-۱۴۰۳) در مقالهٔ «نمادگرایی در هنر اسلامی: تزئینات و خوش‌نویسی عربی[۳]»، به تحلیل نظام‌های نمادین در خوش‌نویسی و تزئینات معماری پرداخته‌اند. این پژوهش بیشتر بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نمادها تمرکز دارد؛ درحالی‌که مطالعهٔ حاضر به کارکرد روایی و رمزی نوشتارهای زائران در فضای معماری توجه دارد. اسما عزیز و دیگران (۱۴۰۲-۱۴۰۳) در پژوهش «سهم مسلمانان و اروپاییان در تکامل رمزنگاری[۴]» به تاریخچهٔ رمزنگاری ازمنظر علمی پرداخته‌اند. درمقابل، پژوهش حاضر رمزنگاری را نه به‌عنوان یک دانش صرف، بلکه به‌عنوان یک کنش فرهنگی در بستر زیارت و تجربهٔ زیسته بررسی می‌کند. قول‌فرد و دیگران (۱۴۰۳) در «خوانش ترامتنی نقاشی بقاع متبرکهٔ گیلان و نقاشی پشت شیشه»، به بررسی روابط فورژری و جایگشت در بازنمایی‌های تصویری پرداخته‌اند. پژوهش حاضر نیز از مفهوم جایگشت بهره می‌گیرد؛ اما به جای نقاشی، بر یادگارنویسی‌های رمزی در معماری مذهبی تمرکز دارد. عرفان‌منش (۱۴۰۲) در «خوانش ترامتنی قالیچهٔ زن نشسته، محفوظ در گالری احدزاده»، با تحلیل قالیچه‌های تصویری با رویکرد بینامتنی، به ارتباط میان اسطوره و بازنمایی تصویری پرداخته است؛ درحالی‌که پژوهش حاضر، به جای متن تصویری، نوشتارهای رمزی و حاشیه‌ای در فضای معماری را به‌عنوان متن، تحلیل می‌کند. شکری و دهکردی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با رویکرد بینامتنی به بررسی تأثیر هنر چین بر فرش‌های دورهٔ صفوی پرداخته‌اند. این پژوهش بر انتقال فرهنگی در سطح آثار هنری متمرکز است؛ اما پژوهش حاضر انتقال معنا را در سطح نوشتارهای زائران و در فضای معماری بررسی می‌کند. رحیمی اناتی و دیگران (۱۳۹۸) در بازخوانی معماری مسجد ولیعصر[۵]، از نقد بینامتنی برای تحلیل معماری معاصر استفاده کرده‌اند. درمقابل، پژوهش حاضر به جای معماری معاصر، یک بنای تاریخی را با تمرکز بر نوشتارهای رمزی تحلیل می‌کند. رامباخ (۱۳۹۸-۱۳۹۷) در مطالعهٔ قرآن رمزگذاری‌شدهٔ اسماعیلیه[۶]، به رمزگشایی متون مقدس پرداخته است. پژوهش حاضر، رمزپردازی را از سطح نسخه‌های مقدس به سطح نوشتارهای مردمی در فضای معماری منتقل می‌کند. صفری ممقانی (۱۳۹۷) در کتاب حروف رمزی در فرهنگ و تمدن ایران، به تاریخچهٔ رمزنگاری و خط پرداخته است. پژوهش حاضر این سنت تاریخی را در بستر یک مکان مذهبی مشخص بازخوانی می‌کند. نامورمطلق (ب۱۳۸۶، ۱۳۹۴) با معرفی و بسط نظریهٔ ترامتنیت ژنت، چهارچوب مفهومی این پژوهش را فراهم کرده است. با این حال، پژوهش حاضر این نظریه را از سطح متنی و ادبی به سطح معماری و نوشتارهای حاشیه‌ای در فضاهای زیارتی گسترش می‌دهد. فخاری‌زاده و نامورمطلق (۱۳۹۴) در تحلیل روایت گیلگمش، به نقش فرامتن در بازنمایی تصویری پرداخته‌اند. پژوهش حاضر نیز از مفهوم فرامتن استفاده می‌کند؛ اما آن را در بستر یادگارنویسی‌های رمزی و تجربهٔ زیارتی به کار می‌گیرد. ذاکری (۱۳۸۸) به معرفی خطوط رمزی در فرهنگ اسلامی پرداخته است. پژوهش حاضر، به جای آموزش و معرفی، کارکرد این خطوط را در نوشتارهای واقعی زائران بررسی می‌کند. آقاشریف (۱۳۸۳) در کتاب اسرار و رموز اعداد و حروف، به جنبه‌های نمادین حروف پرداخته است. درمقابل، پژوهش حاضر این مفاهیم را در بستر اجتماعی و مکانی مسجد بایزید تحلیل می‌کند. سلطان‌زاده و دیگران (۱۳۷۲) به معنای عرفانی «در» و «درگاه» در معماری سنتی ایران پرداخته‌اند. پژوهش حاضر این مفاهیم را در پیوند با نوشتارهای رمزی پشت درب مسجد بازخوانی می‌کند. ابن وحشیه (قرن دهم هجری) و متون رمزنگاری اسلامی، ازجمله شوق المستهام، از مهم‌ترین منابع تاریخی رمزپردازی به شمار می‌روند. پژوهش حاضر از این منابع برای تفسیر و خوانش یادگارنویسی‌های رمزی استفاده می‌کند.

بررسی پیشینه نشان می‌دهد که هرچند مطالعات متعددی در حوزهٔ ترامتنیت، رمزنگاری، نمادگرایی و معماری اسلامی انجام شده است؛ اما پژوهشی که به‌صورت متمرکز به یادگارنویسی‌های رمزی در بستر معماری مذهبی پرداخته باشد، تاکنون دیده نشده است. در همین نقطه، پژوهش حاضر با تمرکز بر مسجد بایزید بسطامی و تحلیل ترامتنیتی نوشتارهای پشت درب، خلأ موجود در مطالعات پیشین را هدف قرار می‌دهد.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش ازحیث ماهیت در زمرهٔ مطالعات کیفی قرار

می‌گیرد و با رویکردی تفسیری- تاریخی به تحلیل یک پدیدهٔ مادی- نشانه‌ای در بستر معماری مذهبی می‌پردازد. تمرکز اصلی بر یادگارنویسی‌های رمزی در فضای درب ورودی مسجد بایزید بسطامی است؛ جایی که نوشتار به‌عنوان متن مستقل در پیوند با مکان، سنت زیارتی و حافظهٔ فرهنگی فهم می‌شود. داده‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌های نوشتاری و لایه‌هایی از کنش‌های فرهنگی تلقی می‌شوند که در یک وضعیت مکانی خاص تثبیت شده‌اند. فرآیند گردآوری داده‌ها بر مشاهدهٔ مستقیم، مستندسازی تصویری و ثبت دقیق موقعیت مکانی یادگارنویسی‌ها استوار بوده است. تصاویر با وضوح بالا از پشت درب و بخش‌های مرتبط معماری تهیه شده و سپس در قالب واحدهای تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این مرحله، هر یادگاری در نسبت با موقعیت قرارگیری، نوع خط، سطح نوشتار و ارتباط آن با سایر نشانه‌های پیرامونی خوانده شده است. در کنار داده‌های میدانی، منابع اسنادی نیز نقش مکمل در فرآیند تحلیل داشته‌اند. متون تاریخی مرتبط با رمزنگاری، سنت‌های نوشتاری در فرهنگ اسلامی و نیز پژوهش‌های نظری در حوزهٔ ترامتنیت به‌عنوان چهارچوب پشتیبان مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این هم‌نشینی میان دادهٔ میدانی و منابع مکتوب، امکان شکل‌گیری نوعی خوانش تطبیقی را فراهم کرده که در آن، یادگارنویسی‌ها در نسبت با سنت‌های متنی پیشین تفسیر می‌شوند. رویکرد تحلیلی پژوهش مبتنی بر مدل ترامتنیت ژرار ژنت است. در این چهارچوب، داده‌ها در پنج سطح سرمتنیت، بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت مورد خوانش قرار گرفته‌اند. این تقسیم‌بندی نه به‌عنوان طبقه‌بندی صوری، بلکه به‌مثابهٔ ابزار فهم لایه‌های هم‌زمان معنا در نظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای‌که هر سطح، بخشی از شبکهٔ تولید معنا را در تعامل میان متن، مکان و سنت‌های تفسیری آشکار می‌کند.

مبانی نظری

ترامتنیت

بیشتر پژوهشگران فعال در حوزهٔ ترامتنیت تمرکز خود را بر تأثیرات ادبی و نظریه‌های مرتبط با آن قرار داده‌اند؛ با این حال، باید توجه داشت که مفهوم ترامتنیت صرفاً محدود به مطالعات ادبی نیست و در حوزه‌های فراتر از ادبیات نیز کاربرد گسترده‌ای دارد. این مفهوم در گونه‌های مختلف هنری نقشی اساسی ایفا می‌کند و توانسته است تأثیرات قابل توجهی بر این عرصه بگذارد. هنر، به‌عنوان یک حوزهٔ مطالعاتی پویا، نه‌تنها موجب گسترش و غنای بررسی‌های مرتبط با ترامتنیت شده؛ بلکه با ایجاد تعامل مستقیم با موضوعات ترامتنی، پیوندی عمیق و استوار با این مقوله برقرار کرده است. از این منظر، هنر نقشی کلیدی در تجسم و بازنمایی بسیاری از کنش‌ها و جلوه‌های ترامتنی دارد و ازطریق عناصر تصویری و دیداری، ابعاد مختلف این ارتباط را برجسته می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۲).

ژرارد ژنت[۷] مفهوم ترامتنیت را معرفی کرده است؛ مفهومی که به بررسی نحوهٔ ارتباط یک متن با سایر متون می‌پردازد. به‌طور کلی ترامتنیت ژنتی با هر آنچه خارج از خود (متن) است سروکار دارد. پژوهش‌های ژنت دامنهٔ وسیعی از ساختارگرایی باز، پساساختارگرایی و نشانه‌شناسی را شامل می‌شود. همین گستردگی به او امکان داده است تا روابط میان‌متنی را در تمام ابعاد و متغیرهای آن مورد مطالعه قرار دهد. ژنت مجموعهٔ این روابط را تحت عنوان «ترامتنیت» معرفی و آن را به پنج دستهٔ اصلی تقسیم می‌کند: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت. او به‌طور ویژه بر بررسی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری میان متون تأکید دارد و در مطالعات خود، بیشترین توجه را به تأثیرگذاری میان دو یا چند متن در چهارچوب بیش‌متن معطوف می‌کند. این تقسیم‌بندی، درک جامع‌تری از پیوندهای میان‌متنی ارائه داده و امکان تحلیل نظام‌مند ارتباطات متنی را فراهم کرده است (نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۸۵-۸۴). رابطهٔ هم‌حضوری در بینامتنیت ژنتی به این قرار است که هرگاه بخشی از یک متن ادبی یا هنری (متن الف)، عنصر یا عناصری در متن دیگري (متن ب) حضور داشته باشد و به‌طور حتم معلوم شود که متن دوم به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن اولیه تأثیر گرفته است، رابطهٔ میان این دو، رابطهٔ بینامتنی است (همان، ۱۳۹۵: ۳۱). همهٔ آثار ادبی و هنری دارای روابط بینامتنی در معنای کلی خود هستند؛ اما تشخیص دقیق نوع رابطه بین آثار هنری برای تحلیل صحیح رویکرد بینامتنی و پیرو آن بیش‌متنی ژنت نیازمند شناخت عمیق روابط بین آن‌هاست. استفاده از یک پیش‌متن سبب گونهٔ خاصی در این روابط می‌شود؛ برخلاف گونهٔ غیرخاص یا

ترکیبی که برگرفته از چند پیش‌متن است (نوروزی و نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۶).

نکتهٔ مهم دیگر اینکه متن‌های مورد مطالعه به‌لحاظ فرهنگ ممکن است دو حالت داشته باشند؛ اگر متن‌ها متعلق به یک فرهنگ مشخص باشند، رابطهٔ آن‌ها درون‌فرهنگی و اگر متن‌ها متعلق به فرهنگ‌های متفاوت باشند، بین آن‌ها رابطهٔ بینافرهنگی وجود خواهد داشت. در نظر ژنت روابط بینامتنی به‌طور کلی دارای دو گونهٔ اساسی درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای هستند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۶۲ـ۲۶۱). اگر دو متن مورد مطالعه به یک نظام نشانه‌ای، مثل کلامی یا تصویری متعلق باشند، رابطهٔ بینامتنی از نوع درون‌نشانه‌ای- نظام نشانه‌ای همسان دارند. زمانی که متن اول به یک نظام نشانه‌ای و دومی به نظام نشانه‌ای دیگری متعلق باشد، رابطهٔ آن دو بینامتنیت بینانشانه‌ای-نظام نشانه‌ای غیرهمسان است.

بیش‌متنیت برای ژنت معادل بازنویسی است. حضور یک متن (۱) در شکل‌گیری متن دیگر (۲)را، به‌گونه‌ای‌که بدون این حضور، خلق متن دوم (۲) غیرممکن باشد، بیش‌متنیت می‌گویند (۱۹۹۷:۵). در بینامتنیت حضور بخشی از متن اول در دوم، مورد توجه است. در بیش‌متنیت تأثیر کلی و الهام‌بخشی کلی متن اولیه بر متن ثانویه مدّنظر است (آذر، ۱۳۹۵: ۲۴). زمانی که یک یا چندین عنصر در دو متن مشترک هستند، رابطهٔ هم‌حضوری در بینامنیت وجود دارد. در بینامتنیت اگر متن «الف» نباشد، متن «ب» می‌تواند وجود داشته باشد؛ اما با کمبود همان عناصر مشترک. در مورد بیش‌متنیت این‌گونه نیست؛ اگر متن «الف» نباشد، متن «ب» اصلاً شکل نمی‌گیرد و این ویژگی است که موجب تمایز میان بیش‌متنیت و بینامتنیت نزد ژنت می‌شود. تکثیر خلاقانه و فاخرتر بیش‌متنی نسبت به تکثیر بینامتنی است که دلیل اهمیت بیش‌متنیت نسبت به بینامتنیت است.

ژنت برای مطالعهٔ بیش‌متنی اثر سه شرط اساسی را بیان می‌کند: ۱. متنی‌بودن موضوع؛ ۲. دارابودن دو یا بیش از دو متن و ۳. مسلم‌داشتن رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۱)؛ همچنین او معتقد است که همهٔ آثار ادبی درحقیقت با درجه‌ای مشخص، یادآوری‌کننده اثر دیگری نزد مخاطبان هستند و در این معنا همهٔ آثار، بیش‌متن هستند (۱۹۹۷:۹). همان‌طور که گراهام آلن[۸] معتقد است، همه متون به‌طور بالقوه زَبَرمتنی[۹]اند (۱۴۰۰: ۱۶۱).

ژنت در مطالعات خود از لحن سبکی یا لحن‌های مؤلف سخن می‌گوید. یک مؤلف به‌مرور زمان از یک متن به متن دیگر، در سبک خود تغییراتی را اعمال می‌کند. همچنین او گاه از سبک برای تعیین شیوهٔ خلق و تولید توسط یک فرهنگ یا کشور یاد می‌کند (نامورمطلق، ۱۴۰۳: ۷۸ـ۷۵). می‌توان گفت ازنظر ژنت بیش‌متنیت، هم قائل به سبک گروهی است و هم سبک فردی و حتی سبک متنی.

کارکـرد[۱۰]، یکـی دیگر از انواع گونه‌شناسـي بیش‌متنـي ژنـتی اسـت. منظور از کارکرد، نقش یا نظام[۱۱] و نوع اثری است که بیش‌متن بر پیش‌متن دارد. کارکرد قصدی است که سبب برگرفتگی بیش‌متن از پیش‌متن است. همچنین کارکرد نوعی رابطهٔ عاطفی و درونی است که بیش‌متن با پیش‌متن برقرار کرده است (همان،۱۴۰۳: ۸۶).

تقسیم‌بندی کارکردها نزد ژنت براساس طنزی و ناطنزی‌بودن تقسیم می‌شود[۱۲]. وی کارکرد ناطنزی را به دو دستهٔ تفنن و نظام جدی طبقه‌بندی کرده است (۱۹۹۷:۲۴-۲۷). بیش‌متن نسبت به پیش‌متن خود ازنظر ژنت سه نوع برخورد دارد: یا با آن شوخی و بازی می‌کند یا آن را مورد نقد و تمسخر قرار دهد یا اینکه به‌صورت جدی با آن ارتباط برقرار می‌کند. بر اثر تداخل دو شاخصِ نسبت و کارکرد در انواع بیش‌متنی، شش مدل مختلف شکل می‌گیرند و موضوعات بیش‌متنیت در اطراف این شش مدل مختلف است که ساخته و پرداخته می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷). همان‌طور که در جدول ۱ دیده می‌شود، این شش گونه عبارت‌اند از: پاسـتیش، شـارژ[۱۳]، فورژری، پـارودی[۱۴]، تراوستیسـمان یا تراپوشی و ترانسپوزیسـیون[۱۵] یا جایگشت[۱۶]. در کل می‌توان گفت بیش‌متنیت یا یک عملیات تقلیدي مانند پاستیش، شارژ و فورژري است و یا یک عملیات دگرگون‌ساز مانند پارودي، تراوستیسمان و ترانسپوزیسیون (نامورمطلق، الف۱۳۸۶: ۹۷).

جدول۱. انواع روابط بیش‌متنی و بیش‌روایی و گونه‌های آن (نامورمطلق، ۱۴۰۳: ۵۵)

نسبت کارکرد	تقلید Imitation	تراگونگی Transformation
تفننی Ludique	پاستیش Pastiche	پارودی Parody
طنزی Satirique	شارژ Charge	تراپوشی Travestisment
جدی Serieux	فورژری Forgerie	جایگشت Transposition

آخرین کارکرد و یا نظام سومی که ژنت طرح می‌کند نظام جدی[۱۷] است. در کارکرد جدی نیز، دو گونهٔ مجزا دارد: فورژری و ترانسپوزیسیون. کارکرد جدی به‌همراه نسبت تقلیدی، گونهٔ فورژری را می‌سازد و کارکرد جدی به‌همراه نسبت تغییری، گونهٔ ترانسپوزیسیون یا جایگشت را خلق می‌کند. ژنت یکی را بیشتر از جنس زیبایی‌شناختی و دیگری را از جنس کاربردی می‌خواند. پس برای دستهٔ اول تداوم و تکمیل یا جایگشت مضمونی و برای دستهٔ دوم فعالیت‌هایی همچون ترجمه، خلاصه، منثورکردن یا منظوم‌کردن را بیان می‌کند. نخستین براساس خلاقیت است و دومی بر مهارت تأکید دارد. دسته‌ای که با زیبایی‌شناختی همراه است فورژری و بخشی از جایگشت را و دستهٔ کاربردی‌ها بخش دیگری از جایگشت را شامل می‌شود (همان، ۱۴۰۳: ۱۰۳ـ۱۰۲). این تقسیم‌بندی دوگانه در جدول ۲ آمده است.

جدول۲. تقسیم‌بندی ژنت میان دو گونهٔ کارکرد در نظام جدی (نامورمطلق، ۱۴۰۳: ۱۰۴)

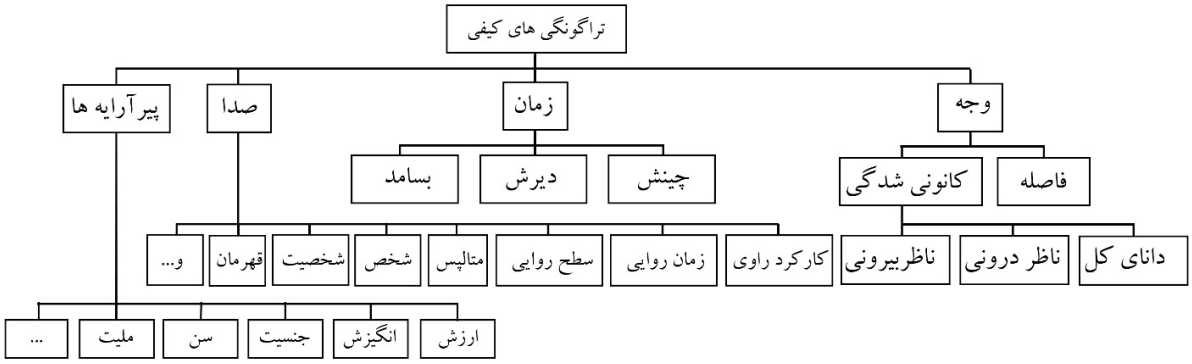
	تقلیدی	تغییری
گونه‌های جدی	فورژری و بخشی از جایگشت	بخش دیگری از جایگشت
کارکرد	زیبایی‌شناختی	کاربردی
مبنای تقلید یا تغییر	خلاقیت	مهارت
نتیجه در کارکرد	تداوم و تکمیل (یا جایگشت مضمونی)	ترجمه، خلاصه، منثورکردن، منظوم‌کردن

کلمهٔ ترانسپوزیسیون یا ترانسپوزیشن[۱۸] را می‌توان به‌معنی جابه‌جاکردن و تغییر مکان و جای و جایگاه‌دادن تعبیر کرد که در فارسی می‌توان آن را جایگشت و ترامکانی نام نهاد (همان: ۳۵۱ـ۳۴۹). این جایگشت یا دگرگونی جدی یکی از مهم‌ترین انواع روابط بیش‌متنی است که به‌دلیل گستردگی و انواع شیوه‌های آن و نیز به‌دلیل تاریخی و جنبه‌های زیبایی‌شناختی برخی از آثاری که در این دسته قرار می‌گیرند، ادعای برتری دارد (Genette,1997:212). این گونه بیشترین تنوع و گستردگی و به‌دنبال آن بیشترین زیرگونه‌ها را دارد و در تکثیر متنی نقش آن بیش از دیگر گونه‌هاست. در جایگشت ممکن است تغییرات زیادی را در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن شاهد باشیم. این تغییرات را می‌توان از جنبه‌های متفاوت و با ملاک‌های گوناگون دید و براساس آن، انواع تراگونگی را از هم تشخیص داد. جایگشت محتوایی، فراگونه‌ای، زبان‌شناختی، درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای، اقتباس، ازآن‌خودسازی، کمی[۱۹] و کیفی[۲۰] و... نمونه‌ای از این گونه‌ها هستند.

جایگشت سبکی یا تراسبکی[۲۱] به‌نوعی بازنویسی سبکی است و تغییر سبک تنها کارکرد آن است (Genette,1997:226). در بازنویسی مقالات در روزنامه‌نگاری، تراسبکی اتفاق می‌افتد. از دیگر موارد میتوان به جایگشت صوری و جایگشت مضمونی اشاره کرد که تنها به‌طور اتفاقی و ناخواسته بر معنا تأثیر می‌گذارند؛ همچون ترجمه و جایگشت‌هایی که عامدانه مضمونی‌اند (Genette,1997:214). مهم‌ترین شکل جایگشت، برگردان زبانی یا ترجمه است که ژنت آن را ترازبانی می‌نامد (۱۹۹۷:۲۱۴). ژنت می‌گوید که تقلیل و افزایش، پدیده‌هایی مجزا نیستند. در بسیاری از موارد عمل کاهش و افزایش با هم صورت می‌گیرد که در این صورت جانشینی اتفاق می‌افتد (همان: ۲۶۹). در اینجاست که تغییرات و جابه‌جایی‌ها بسیار گسترده می‌شوند و بیش‌متن از پیش‌متن خود بیشترین فاصله را می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۱). بنابراین در جانشینی، حجم متن بدون تغییر باقی می‌ماند، در ترازبانی ازطریق جابه‌جایی عناصر درون متن و دگرگونی در

نظم قرارگیری آن‌ها در جملات متن مهمترین شکل جایگشت صورت می‌پذیرد و ترجمه انجام می‌شود.

جایگشت کیفی نسبت به جایگشت کمّی به‌سختی قابل صورت‌بندی است؛ زیرا هم‌پوشانی عناوین تغییرات در آن‌ها بیشتر است؛ با این حال ژنت کوشیده است در چند دستهٔ بزرگ مهم‌ترین این تغییرات را بررسی کند: «وجه[۲۲]ووجهیت»، «زمان»، «صدا[۲۳] و ساحت روایی[۲۴]» و در هایت «پیرآرایه‌ها». تغییرات در عناصر روایت، مانند وجه، زمان و صدا در کتاب آرایه‌های۳[۲۵]، توسط ژنت به‌طور مستقل بحث شده است. از دیگر عناصر در این تراگونگی‌های کیفی، تراگونگی‌های فرهنگی مانند تغییر «ملیت» یا تراگونگی‌های ایدئولوژیک، مانند تغییر «جنسیت»، «انگیزش[۲۶]»، «ارزش[۲۷]» و یا «سن» هستند که به‌دلیل سرشتی که دارند نزد ژنت به‌صورت پراکنده و بیشتر در الواح بازنوشتنی آمده است. عناصر محتوایی شکل اخیر را نامورمطلق در کتاب تراروایت (۱۳۹۹) با عنوان «پیرآرایه‌ها» نام‌گذاری کرده است. شکل ۱، این ویژگی‌ها را براساس تقسیم‌بندی نامورمطلق نشان می‌دهد.



شکل۱. انواع دگرگونی‌های کیفی پیش‌متن در تبدیل به بیش‌متن (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۶۰)

پیرآرایه‌ها به جهان برون‌داستانی یا برون‌متنی تعلق دارند که بسیار با تحولات گفتمانی حاکم بر جامعه یا بر مؤلف بیش‌متن، پیوند می‌خورند. عناصری چون انگیزش، ارزش جنسیت و سن، ملیت و قومیت، تراگونگی‌های ساده با کاربردهای فراوان‌اند. تراگونگی سنی به‌وسیلهٔ تغییر سن قهرمان و مخاطبان یک اثر اتفاق می‌افتد و بیش‌متن را برای مخاطبان خاص مثلاً کودک و نوجوان مناسب‌سازی می‌کند. یکی از موارد رایج در برگرفتگی بیش‌متنی را در بخش تراگونگی ملیت و قومیت می‌توان مشاهده کرد که در این مورد وابستگی فرهنگی و مکان جغرافیایی شخصیت‌ها در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن با هدف ازآنِ‌خودسازی قومی یا ملی بیش‌متن صورت می‌گیرد. ارزش از دیگر عناصر روایت است که باورهای افراد در مورد چیزهای مطلوب و مناسب را شامل می‌شود و در عمل بر انتخاب روش‌ها، ابزارها و اهداف آن‌ها تأثیر می‌گذارد (Espedal & Synnes, 2024:189). روایت چیزی جز توضیع ارزش‌ها در میان شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها نیست. همهٔ عناصری که در روایت وجود دارد، از ارزش خاص خود برخوردار هستند که درجات بی‌شمار و گوناگون دارند. در گونه‌شناسی ارزش‌ها آن‌ها از نظر کیفی به دو دستهٔ مثبت و منفی تقسیم می‌شوند (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۶۳).

به این ترتیب در بیش‌متنیت می‌توان از انواع تراگونگی‌های روایت سخن گفت. علاوه بر ادبیات، برخی هنرها به‌صورت صریح جنبهٔ روایتگری دارند؛ همچون هنر تصویرسازی. همچنان‌که ارسطو نشان داد، داستان‌گویی امتیاز هنر کلامی نیست؛ بلکه به کنش مرتبط است. هرگونه بیان هنری، داستانی است و به‌شیوهٔ خاص خود داستان می‌گوید (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۳۷).

در سال ۱۹۶۶، جولیا کریستوا[۲۸] اصطلاح «بینامتنیت» را معرفی کرد و به‌شکلی بنیادین، بخش نظری و تولیدی این حوزه را نمایندگی کرد. بینامتنیت از همان آغاز صاحب دو جریان و محور نسبتاً متمایز پژوهشی شد؛ اولین جریان که توسط کریستوا بسط یافت بیشتر به بینامتنیت تولید متمایل شد و دومین جریان که توسط بارت مطرح بود، بیشتر به‌سمت بینامتنیت خوانش تمایل پیدا کرد؛ بنابراین، بینامتنیت کریستوا با توجه به تولیدی

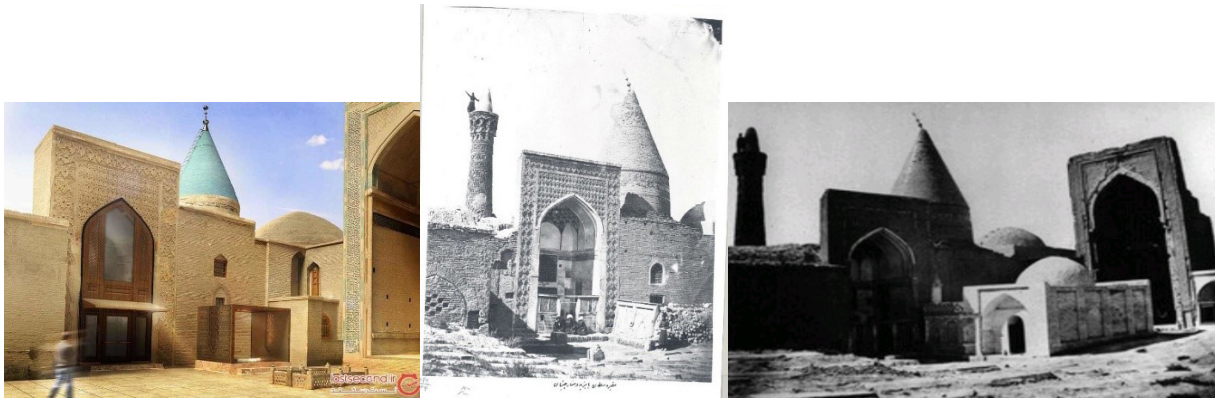
و نظری‌بودن، از بینامتنیت خوانشی و کاربردی جداست. بارت به جای جست‌وجوی متن‌هایی که در خلق اثر سهیم بوده‌اند، به بررسی متن‌ها یا پاره‌متن‌هایی می‌پردازد که در خوانش آن سهیم‌اند (حسن‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۲).

کریستوا در همان ابتدای طرح این مفهوم تصریح می‌کند که جایگاه واژه (یا گفته) به‌عنوان کوچک‌ترین واحد متن، نقش واسطه‌ای و پیونددهنده‌ای دارد که ساختارهای زبانی را با محیط فرهنگی و تاریخی مرتبط می‌کند. این فرآیند، زمینه‌ساز انتقال از «درزمانی» به «همزمانی» در ساختارهای ادبی است. کریستوا بر این باور است که واژه، یا به‌طور دقیق‌تر «گفته»، به یک عنصر سه‌بعدی تبدیل می‌شود که شامل ابعاد «سوژه»، «گیرنده» و «بافت» است. این رویکرد، تحلیل پژوهش‌های متنی را تقویت و هم‌زمان پیوند میان این سه بعد را تشریح می‌کند. بر این اساس، متن واجد جنبه‌های زبان‌شناختی است و ابعاد فرازبان‌شناختی نیز در آن نقش دارند؛ امری که مستلزم رویکردی جامع برای بررسی این دو جنبه است. در انتها، ترامتنیت موجب پویایی و چندمعنایی متن می‌شود؛ چراکه عناصر متنی با خاستگاه‌های متفاوت، در فرآیند تعامل با یکدیگر، حرکت و دگرگونی معنایی درون متن را شکل می‌دهند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۱۳-۱۱۰).

جدول۳. طبقه‌بندی ترامتنیت ازنظر ژنت، (نگارندگان، ۱۴۰۴)

ردیف	انواع		شرح	منبع
۱	ترامتنیت Trantextuality		کلیه روابط یک متن با متن‌های دیگر است. هر چیزی که پنهانی یا آشکار متن را در ارتباط با دیگرمتن‌ها قرار می‌دهد	نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۸۶
۲	بینامتنیت Intertextualité	صریح و لفظی	رابطهٔ میان دو متن براساس هم‌حضوری است؛ به‌عبارت دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن A) در متن دیگری (متنB) حضور داشته باشد، رابطهٔ میان این دو Tرابطه بینامتنی محسوب می‌شود	نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۸۸-۸۷
		کمتر صریح و غیرصریح		
		باز کمتر صریح		
۳	پیرامتنیت Paratextualité		ژنت به یک متن مرکزی و کانونی باور دارد که توسط متن‌های دیگر که پیرامون آن قرار گرفته‌اند با جهان بیرون و نیز اذهان مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند. پیرامتن‌ها تولیداتی هستند که متن را دربرگرفته و آن را معرفی می‌کنند و این وضعیتِ هم متن و هم نه‌متن از ویژگی‌های پیرامتن‌هاست	نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۹۰
۴	فرامتنیت Mé tatextualité		رابطه‌ای است که اغلب به آن تفسیر می‌گویند و موجب پیوند یک متن با متن دیگری می‌شود که بدون اینکه لازم باشد از آن نقل کند یا نامی از آن ببرد، درباره‌اش سخن گوید. هرگاه متن ۱ به نقد و تفسیر متن ۲ اقدام کند، رابطهٔ آن‌ها رابطه‌ای فرامتنی خواهد بود؛ زیرا متن ۲ که به تفسیر و تشریح یا نقد می‌پردازد، نسبت به متن ۱، یک فرامتن محسوب می‌شود.	نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۹۳-۹۲
۵	بیش‌متنت Hypertextualité		رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری است که براساس برگرفتگی بنا شده است. تأثیر یک متن بر متن دیگر موردبررسی قرار می‌گیرد، نه حضور آن. در بیش‌متنیت تأثیرگسترده‌تر و عمیق‌تری مورد توجه است.	نامورمطلق، ب۱۳۸۶: ۹۵-۹۴

معرفی مسجد بایزید بسطامی و شرح کلی بنا



تصویر۱. سمت راست: قدیمی‌ترین تصویر موجود از مجموعۀ بایزید در شهر بسطام که در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار عکاسی شده است و بنای روی قبر پادشاه افغان و بنایی را روی مقبرۀ بایزید بسطامی نمایش می‌دهد (URL1).
وسط: نمایی از مجموعۀ بایزید در بسطام، شامل منارجنبان، گنبدغازان‌خان روی آرامگاه امامزاده محمدابراهیم، آستانه (کفش‌کن). مسجد بایزید و بنای تخریب‌شده‌ای که در دورۀ قاجار بر مزار بایزید وجود داشته است در سمت راست تصویر مشاهده می‌شود (URL2).
سمت چپ: نمایی از مجموعۀ بایزید در شهر بسطام پس از بازسازی در سال ۱۴۰۱؛ همان‌طورکه مشاهده می‌شود، طبق روایات به درخواست خود شخص بایزید مزار بدون سقف است (URL3).

بسطام، شهری در استان سمنان و در فاصلۀ ۲ کیلومتری شاهرود است. مسجد بایزید بسطامی در تاریخ ۱۵ دی ۱۳۱۰ با شمارۀ ثبت ۶۸ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران ثبت شد. مقدسی در قرن چهارم هجری از بسطام به‌عنوان شهری آباد یاد کرده و به مسجدجامع آن اشاره داشته؛ اما نامی از آرامگاه بایزید نبرده است. ناصرخسرو در سال ۴۳۵هـ.ق. از این شهر گذشته و گفته که تربت شیخ بایزید را زیارت کرده است.

این مسجد دارای دو شبستان است: شبستان بزرگ‌تر (مردانه) و شبستان کوچک‌تر (زنانه). بنا متعلق به دورۀ ایلخانان (اواخر قرن هشتم هجری) است. تصویر ۵، نماهایی از اختلاف ارتفاع شبستان‌های زنانه و مردانه در مسجد بایزید را نشان می‌دهد، این اختلاف ارتفاع به‌دلیل وجود مسجدی در زیرزمین شبستان بزرگ‌تر (مردانه) است (بخش زیرزمینی مسجد بازسازی نشده است و امکان بازدید برای عموم فراهم نیست). فضای هشتی مجاور نیز در همین دوره یا اندکی پس از آن ساخته شده است. بر یکی از دیوارهای مسجد، نقشی با تاریخ ۵۱۴ هجری قمری وجود دارد. «خانیکوف[۲۹]» به محرابی با تاریخ ۶۶۰ اشاره کرده که اکنون اثری از آن نمانده نیست. در اوایل قرن سیزدهم میلادی، فریزر[۳۰] به کتیبه‌ای با تاریخ ۶۹۹ در مسجد اشاره کرده است. «اعتمادالسلطنه» ساخت گنبد منتسب به «غازان‌خان» را به «سلطان محمد الجایتو» نسبت داده است. روایت‌ها حاکی است که «غازان‌خان» قصد داشت این گنبد را آرامگاه بایزید قرار دهد؛ اما به‌دلیل مخالفت فقها یا رؤیای دیدن بایزید، از انتقال جسد خودداری کرد (URL4).

تصویر۲. نمایی از داخل مسجد بایزید، درب ورودی، روزن بالای آن، محوطۀ کفش‌کن و درب آن (نگارندگان، ۱۴۰۴)

رمزشناسی جلو درب ورودی مسجد و نقوش آن

از آغاز تاریخ اسلام، عارفان بزرگ برای بیان دریافت‌های خود، اصطلاحاتی وضع کرده‌اند که معنای حقیقی آن‌ها نزد اهل عرفان فراتر از مفهوم ظاهری است؛ واژۀ «در» یکی از آن‌هاست. برخی از نخستین مساجد، همچون مسجد مدینه، در ابتدا فاقد درِ ورودی بودند و تنها یک درگاه ساده داشتند (وزین‌پور،

۱۳۵۴: ۲۳۱). فضای ورودی که همواره یکی از عناصر ثابت در معماری هر دوره بوده، در مسیر تکامل خود از یک فضای صرفاً ارتباطی فراتر رفته و تحت تأثیر عوامل فرهنگی، الگوهای رفتاری و ارزش‌های معنوی و اجتماعی، به یکی از عناصر کلیدی در شکل‌گیری معماری تبدیل شده است.

واژه‌های «در» و «درگاه» در ادبیات فارسی دارای معنا و کاربرد دقیق هستند. ازمنظر زبان‌شناختی و نیز ازحیث فرهنگی و تاریخی نیز در تحلیل مفهوم فضای ورودی و نقش آن در معماری قابل بررسی‌اند (آل‌ابراهیم دهکردی و تقی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۰-۳).

تصویر۳. سه نما از داخل درب و ورودی مسجد که به‌ترتیب از سمت راست به چپ گردش داشته است و نمای شبستان را به نمایش می‌گذارد (نگارندگان، ۱۴۰۴)

در لغتنامهٔ دهخدا، واژهٔ «درگاه» ترکیبی از واژهٔ «در» و پسوند مکان «گاه» است و در معنای گسترده‌تر به «درگه» نیز شناخته می‌شود. این واژه به فضای ورودی خانه اشاره دارد و در تقابل با «پیشگاه» قرار می‌گیرد. در فرهنگ اصطلاحات معماری سنتی ایران، اصطلاحات مربوط به اجزای ورودی در دوره‌های تاریخی یا مناطق مختلف متفاوت بوده‌اند؛ به‌عنوان نمونه، فضای ایوان‌مانندِ جلوی درگاه ورودی بناها «پیش‌طاق» یا «جلوخان» نامیده می‌شد (سلطان‌زاده و دیگران، ۱۳۷۲: ۱۲). همچنین، در متون تاریخی، «درگاه» علاوه بر معنای عمومی، به‌عنوان «پیش‌طاق ورودی» نیز به کار رفته است (نیل‌فروشان، ۱۳۸۶: ۷۴). این واژه معانی گسترده‌تری چون «آستانه»، «پیشگاه» و «بارگاه» را نیز دربرمی‌گیرد (فرهنگ عمید).

در نمادگرایی ایرانی و اسلامی، «در» و «درگاه» همواره معانی رمزی متعددی داشته‌اند. در باورهای مغان غیرزرتشتی ایران، روح انسان پس از مرگ باید از هفت در عبور کند؛ مفهومی که بیانگر سیر روحانی و مراحل تکامل معنوی است (والی، ۱۳۷۹: ۲۹۸). در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، واژهٔ «در» به‌معنای «مطاوعت سالک علی سبیل البصیره» آمده است (سجادی، ۱۳۷۰: ۸۷-۹۳)؛ بدین معنا که عبور از درگاه، نمادی از گذر معنوی و سلوک عرفانی است. در بناهای درون‌گرا، فضای ورودی، نقش اساسی در پیوند میان فضاهای عمومی ایفا کرده و به‌عنوان عنصر رابط میان بخش‌های مختلف بنا عمل می‌کرده است (سلطان‌زاده و دیگران، ۱۳۷۲: ۱۷۳).

یکی از مهم‌ترین نمادهای روی درها، نقش خورشید است که نشانه‌ای از روشنایی، برکت و سلامتی محسوب می‌شود. خورشید به‌دلیل طلوع و غروب خود، نمادی از مرگ و رستاخیز نیز به شمار می‌آید (هال، ۱۳۸۰: ۲۰۵). طرح‌های گره‌چینی براساس اعداد سه، چهار، پنج، شش، هفت، هشت، ده و دوازده ساخته می‌شوند. نمونهٔ بارز این نمادگرایی، نقش هندسی «گره ده‌تند» است که شامل شمسه‌هایی با ده پر است و به عدد ۱۰ اشاره دارد. این عدد در بسیاری از فِرَق عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد و در قرآن نیز به‌عنوان عددی کامل معرفی شده است (اعراف: ۱۴۱) در این نقش، فرم شمسه‌مانند، انتزاعی از خورشید است که آیین مهر باستان را تداعی می‌کند (کیان‌مهر و انصاری، ۱۳۸۳: ۸۶).

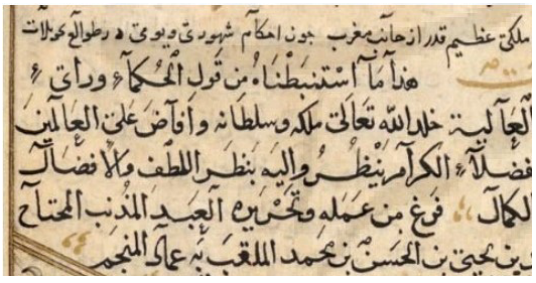
تصویر ۴. چند نما از درب ورودی مسجد بایزید که به ترتیب از سمت راست نمای درب از کفش‌کن و نسبت ابعاد درب به افراد دیده می‌شود. در سمت چپ نقش خورشید و گره‌چینی مشاهده می‌شود که نمادی از عدد کامل است (نگارندگان، ۱۴۰۴)

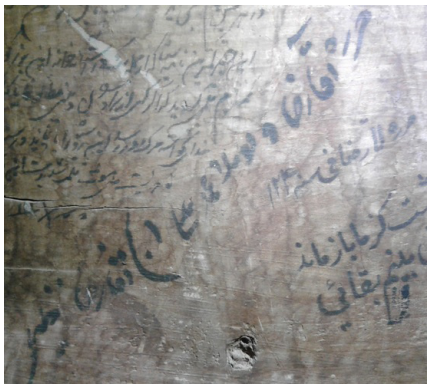
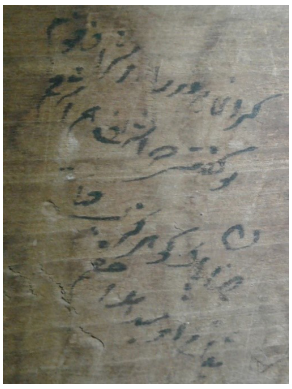
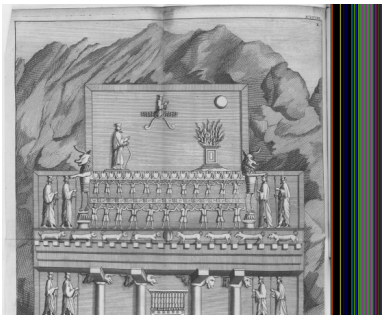
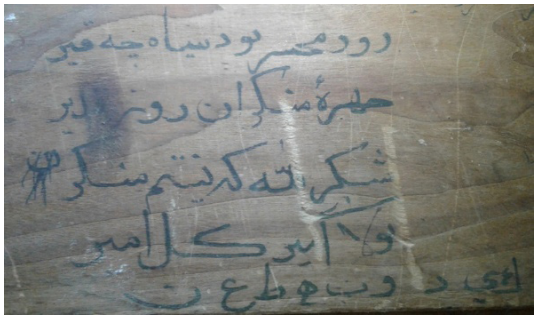
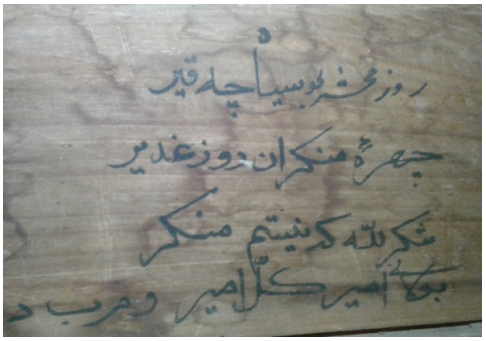
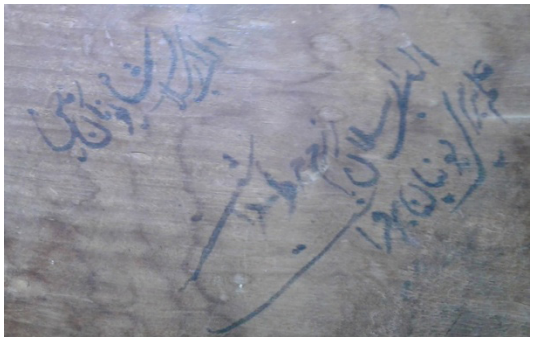
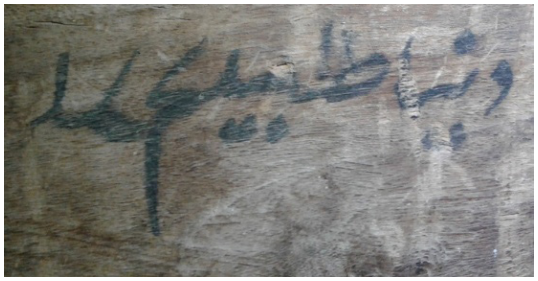
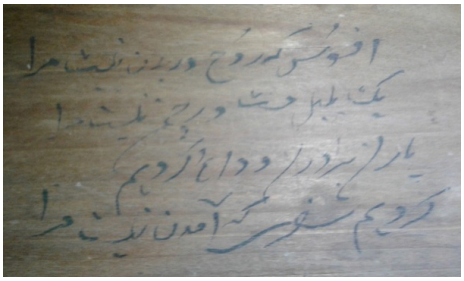
تصویر۵. نماهایی از اختلاف ارتفاع شبستان‌های مسجد بایزید (نگارندگان، ۱۴۰۴)

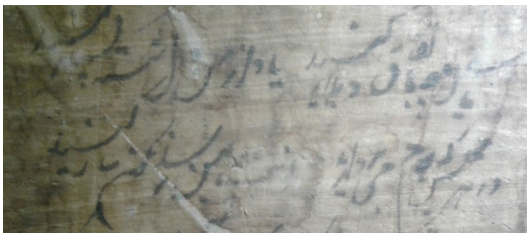
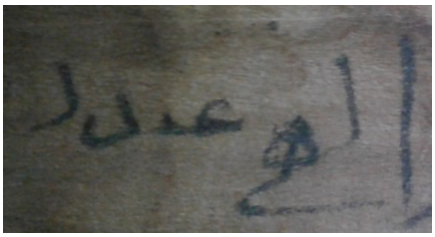
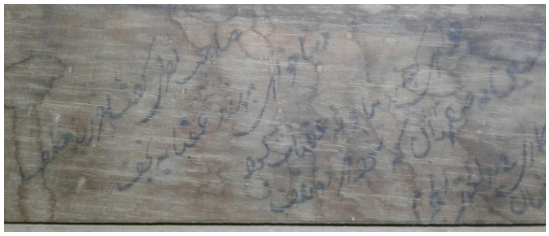
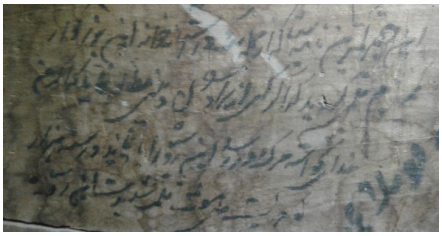
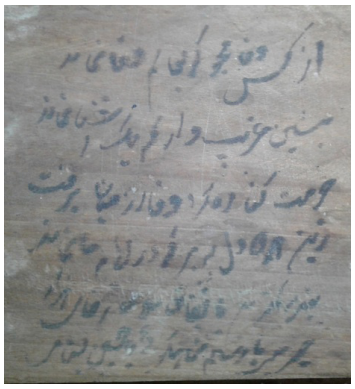
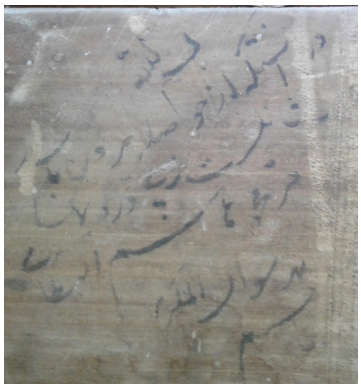
خوانش یادگارنویسی پشت درب مسجد بایزید بسطامی

پشت درب ورودی مسجد بایزید، یادگارنویسی‌های متعددی دیده می‌شود که برخی با گذر زمان خوانایی خود را از دست داده‌اند. در جدول ۴، نمونه‌هایی از انواع یادگارنویسی که پشت در ورودی مسجد بایزید صورت گرفته، آورده شده است. در انتخاب این یادگاری‌ها خوانایی مدنظر قرار گرفته است. برخی از این یادگارنویسی‌ها دارای تاریخ هستند. اغلب یادگاری‌هایی که پشت درب ورودی و روی دیوارهای این بنا نقش شده است، در دستهٔ دعا و ذکر یاد درگذشتگان و نیز جهت یادگارگذاشتن نقشی برای بقا بوده است. نمونهٔ ۴ در جدول ۴ مثالی از این دیوار نگاره است.

جدول۴. نمونه‌هایی از یادگاری‌های خوانا و تاریخدار پشت درب ورودی مسجد بایزید بسطامی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

	تصویر		تاریخ
۱	۱۲۱۲ هجری	۲	 ۱۰۱۴ هجری

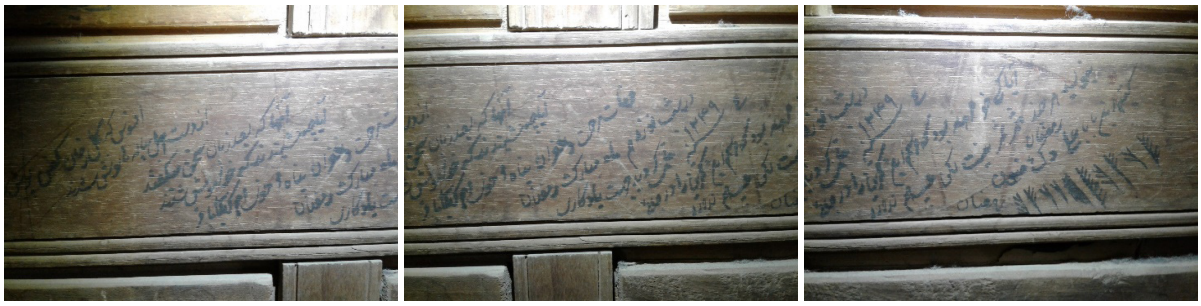
	تصویر		تاریخ
۳	 ۱۲۴۰ هجری	۴	 بدون تاریخ
۵	 بدون تاریخ	۶	 بدون تاریخ
۷	 بدون تاریخ	۸	 بدون تاریخ
۹	 بدون تاریخ	۱۰	 بدون تاریخ

	تصویر		تاریخ
۱۱	 بدون تاریخ	۱۲	 بدون تاریخ
۱۳	 بدون تاریخ	۱۴	 بدون تاریخ
۱۵	 بدون تاریخ	۱۶	 بدون تاریخ

در میان موارد خوانا، یادداشتی به قلم «دک رمضانعلی» در ارتفاع ۱۶۷ سانتی‌متری از کف ثبت شده است. این یادداشت با عبارتی رمزی به قلم «شجری» پایان یافته است.

تصویر۶. در تصویر سمت راست، نسبت پشت درب ورودی مسجد بایزید به افراد و در تصویر سمت چپ، محل نگارش یادگاری‌ها به نسبت آناتومی بدن افراد مشخص شده است (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۷. در تصویر سمت چپ، محل قرار گیری یادگاری با قلم شجری و در تصویر سمت راست، متن یادگاری فارسی و رمزنگاری شجری مشاهده می‌شود (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر۸. متن یادگارنویسی به‌همراه قلمی شجری (نگارندگان، ۱۴۰۴)

متن یادگاری: «افسوس که گلرخان کفن‌پوش شدند/ از دست اجل پیاله‌ها نوش شدند/ آن‌ها که به صد زبان سخن می‌گفتند/ آیا چه شنیدند که خاموش (خاموش) شدند».

متن بعدی: وفات رحمت غفران پناه اخبیی ام کربلایی باقر در شب نوزدهم ماه مبارک رمضان سنهٔ ۱۲۴۹ قلمی گردید جهت یادگاری آیا کسی خواهد بود که اسم این کمترین را در جایی بنویسد هرچند مثمرثمر نیست لکن عیب هم ندارد کمترین باباعلی رمضان دک ضون رمضان.

این متن نشان‌دهندهٔ پیوند میان تجربهٔ فردی و رمزپردازی عرفانی است.

تصویر۹. متن قلمی شجری (مشجر) (نگارندگان، ۱۴۰۴)

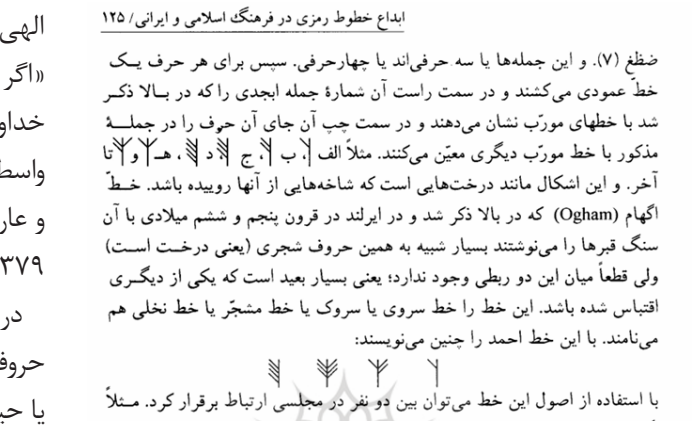
در مقالهٔ «ابداع خطوط رمزی در فرهنگ اسلامی و ایرانی» (ذاکری، ۱۳۸۸). انواع حروف رمزی مبتنی بر الفبای فارسی معرفی شده‌اند. صفحهٔ ۱۲۵ این مقاله به آموزش قلم شجری اختصاص دارد. براساس آن، عبارت «س ب ح ج ث ا ا ح د» چنین معنا می‌شود:

سبح: به راهی سخت رفتن

جثا: دوزانونشستن و ادب‌کردن

احد: اشاره به خداوند یکتا

این تحلیل نشان‌دهندهٔ نقش مهم حروف رمزی در بیان مفاهیم عرفانی و مذهبی در فرهنگ اسلامی و ایرانی است.


ابداع خطوط رمزی در فرهنگ اسلامی و ایرانی/ ۱۲۵

ضظغ (۷). و این جمله‌ها یا سه حرفی‌اند یا چهارحرفی. سپس برای هر حرف یک خطّ عمودی می‌کشند و در سمت راست آن شمارهٔ جمله ابجدی را که در بالا ذکر شد با خطهای مورّب نشان می‌دهند و در سمت چپ آن جای آن حرف را در جملهٔ مذکور با خط مورّب دیگری معیّن می‌کنند. مثلاً الف ا، ب ا، ج ا د ا، هـ ا و ا تا آخر. و این اشکال مانند درخت‌هایی است که شاخه‌هایی از آنها روییده باشد. خطّ اگهام (Ogham) که در بالا ذکر شد و در ایرلند در قرون پنجم و ششم میلادی با آن سنگ قبرها را می‌نوشتند بسیار شبیه به همین حروف شجری (یعنی درخت است) ولی قطعاً میان این دو ربطی وجود ندارد؛ یعنی بسیار بعید است که یکی از دیگری اقتباس شده باشد. این خط را خط سروی یا سروک یا خط مشجّر یا خط نخلی هم می‌نامند. با این خط احمد را چنین می‌نویسند:

با استفاده از اصول این خط می‌توان بین دو نفر در مجلسی ارتباط برقرار کرد. مثلاً

تصویر ۱۰. بخشی از مقالهٔ ذاکری که نگارش قلم شجر را آموزش می‌دهد (ذاکری، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

رمزشناسی درب ورودی مسجد بایزید بسطامی بر این نکته دلالت دارد که عناصر معماری (در، درگاه، خورشید، گره‌چینی و اعداد) با مفاهیم عرفانی و نمادین پیوندی عمیق دارند. یادگارنویسی‌های رمزی پشت درب نیز بیانگر تلاقی تجربهٔ فردی زائران با سنت‌های رمزپردازی اسلامی است. این ترکیب، فضایی میان‌متنی و فرامتنی ایجاد می‌کند که هم بُعد تاریخی و هم بُعد معنوی را در خود جای داده است.

تاریخچهٔ خط، رمزنگاری و جایگاه حروف در عرفان اسلامی

با ورود اسلام، زبان و خط پهلوی به‌تدریج رو به زوال رفت و جای خود را به خط عربی داد. حروف قرآن نقشی بنیادین در تعلیم مسلمانان ایفا کردند و موجب گسترش خط و سهولت درک آن شدند. عرفا در آغاز اسلام بر این باور بودند که هر حرفی خدا را نیایش می‌کند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۹۴). کتاب‌سازی مسلمانان از سال ۱۳۴ هجری قمری آغاز شد و در قرون بعدی به اوج رسید. ابن ندیم در الفهرست (سدهٔ چهارم هجری) دوازده نوع خط را معرفی کرده است(ابن‌ندیم، ۱۳۵۰: ۱۸۶-۱۹۰). حیدر آملی (وفات ۷۸۷ هجری) نیز بر آن تأکید می‌کند که مرکب، یگانه واقعیتی است که به صور مختلف و متغیر، ازجمله حروف گوناگون ظاهر می‌شود (شیمل، ۱۳۹۴: ۶۳۷ـ۶۳۸).

سمبولیسم حروف جایگاهی ویژه در ادبیات عرفا و صوفیه دارد و برای تأکید بر معانی پوشیده و عرفانی به کار می‌رود. الفبای عربی برای مسلمانان اهمیت خاصی دارد؛ زیرا کلام الهی ازطریق این حروف نازل شده است. در قرآن آمده است: «اگر همهٔ دریاها مرکب و همهٔ درختان قلم شوند، نوشتن کلمات خداوند کافی نخواهد بود»(سورهٔ ۱۸، آیهٔ ۱۰۹). حروف عربی واسطه‌ای برای بیان اسما و اوصاف الهی محسوب می‌شوند و عارف باید به عمق آن‌ها نفوذ کند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۸ـ۲۱۰).

در قرن دهم هجری، در هرات سبکی تحت تأثیر «فرقهٔ حروفیه» شکل گرفت که ترکیب کلمات در آن به‌صورت انسان یا حیوان ظاهر می‌شد. فضل‌الله استرآبادی سال‌ها به تفسیر عرفانی حروف عربی پرداخت و نظامی رازآمیز و نمادین ایجاد کرد که در آن هر مخلوق ازمنظر عرفان با حروف تبیین می‌شد. عرفا معتقد بودند هیچ حرفی از الفبا نیست که خدا را نیایش نکند؛ این باور موجب تلاش برای درک عمیق‌تر کلمات الهی شد. راز الهی در حروف چنین بیان می‌شد: «وقتی خداوند حروف را آفرید، راز آن‌ها را نزد خود نگه داشت و هنگام آفرینش حضرت آدم(ع)، این راز را به او منتقل کرد؛ اما به هیچ‌یک از فرشتگان نداد» (شیمل، ۱۳۹۴: ۶۳۹ـ۶۳۸).

پیش از اسلام، سازمان‌های نگارشی، ساختارهایی برای ارسال نامه و تربیت کاتبان داشتند. این ساختارها در دولت امویان با نام «برید» رشد یافت و در دورهٔ عباسیان به اوج رسید. در دورهٔ سلجوقیان، دیوان‌های برید از رونق افتادند و در دوران مغولان شیوه‌های جدید نامه‌رسانی معرفی شد. ترس از افشای نامه‌ها منجر به ابداع خطوط رمزی و شیوه‌های مخفی‌نویسی شد. در این شیوه‌ها، واژه‌ها و اعداد، مفهومی فراتر از معنای عادی می‌یافتند و رمزنگاری تا زمانی معتبر بود که تنها افراد محدودی قادر به رمزگشایی آن باشند (محمدی فشارکی و شیرانی، ۱۳۹۰: ۱۱۷ـ۱۱۵).

خطوط رمزی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: ۱. اقلام رمزی با حروف عربی: ساخته‌شده از حروف عربی با ترتیب و شیوهٔ متفاوت و ۲. اقلام رمزی مبتنی بر عدد حروف ابجد: فاقد حروف عربی و مبتنی بر اشکالی نمادین برای انتقال معنا (بهار، ۱۳۷۰: ۲۳).

ابوالعباس احمد بن علی قلقشندی در صبح الأعشی (۸۲۱ـ۷۵۶ق.) به رمزنگاری و تعمیه پرداخته و روش‌های رمزگشایی را شرح داده است. او دو روش اصلی را معرفی می‌کند:

۱. استفاده از نوشت‌افزار خاص (مانند جوهر نامرئی) و ۲. نگارش به خطی خاص، شامل استفاده از خطوط غیرمتداول (مغولی، عبری، سریانی) یا ابداع خط جدید قراردادی. ابن دریهم نیز در فن مترجم و رموز حروف قرآن آثار برجسته‌ای دارد. قلقشندی اصول رمزگشایی را با ارجاع به ابن دریهم بیان کرده که شباهت زیادی به شیوهٔ فردریش مونتر[۳۱]، دانشمند دانمارکی، در خوانش خط اوستایی دارد. ابوالفضل بیهقی (۴۷۰-۳۸۵ق.) نیز در تاریخ بیهقی چندین‌بار از نگارش معما استفاده کرده که در دوران غزنویان، در مکاتبات رمزی میان رجال سیاسی، رایج بوده است (شکرپور و آشوری، ۱۴۰۵: ۵۱-۴۹).

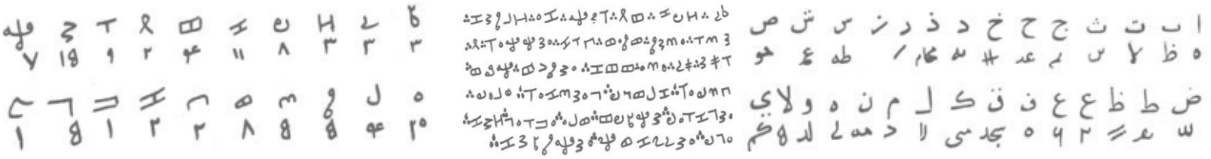
شیوه‌های رمزنگاری

تعمیه در مکاتبات: نامه‌ها با خطی خاص میان فرستنده و گیرنده نوشته می‌شدند. این شیوه «حلّ المترجم» نام داشت و رمزگشایی آن به‌معنای کشف معما بود.

ابداع قلم‌های رمزی: هر فرد حروف خاصی برای قلم خود ترسیم می‌کرد.

روش‌های دیگر: وارونه‌نویسی حروف، جابه‌جایی حروف کلمات، تبدیل حروف به اعداد ابجد، جایگزینی حروف با نمادهای نجومی، شهری یا طبیعی.

این روش‌ها در نامه‌های محرمانه به درگاه سلطان و مکاتبات مهم کاربرد داشتند (قلقشندی، ۱۳۴۰ق.: ۲۳۱).



تصویر ۱۱. سمت راست: حروف رمزی مندرج در نامه‌ای که به درگاه سلطان رسیده است.
وسط: نمونه از یک متن رمزنویسی‌شده
سمت چپ: نمونه‌ای از یک متن رمزنویسی‌شده (قلقشندی، ۱۳۴۰ق.: ۲۴۱-۲۳۱)

بررسی قرآن رمزگذاری‌شده و تحلیل رمزنگاری در میان اعراب

آریانا دوتون رامباخ[۳۲] در سال ۲۰۲۰ مقاله‌ای با عنوان «The Quran Encrypted: A UniqueManuscript» در مجلهٔ «Jour-nal of Islamic Manuscripts» منتشر کرد. او با بهره‌گیری از رسالهٔ فی استخراج المعمّه اثر الکندی (۲۵۲-۱۸۵ق.) نسخه‌ای رمزگذاری‌شده از قرآن اسماعیلیه را تحلیل کرد. ویژگی‌های این نسخه شامل خطوط کوتاه و حلقه‌دار، تأثیرپذیری از سنت‌های یونانی-رومی، مصری و یهودی و استفاده از نشانه‌های جادویی است. رامباخ با تکیه بر اصول رمزگشایی کندی موفق به خوانش این نسخه شد (۲۰۲۰: ۱۴۵-۱۴۴).

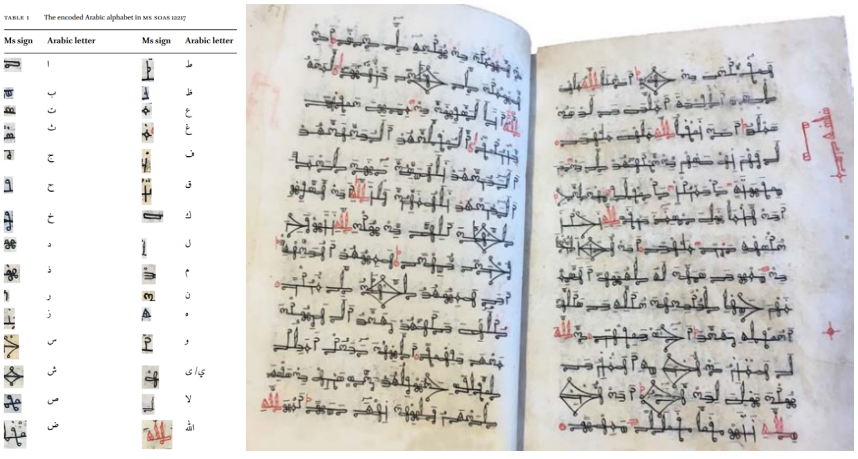


TABLE 1 The encoded Arabic alphabet in MS. SOAS 12217

Ms sign	Arabic letter	Ms sign	Arabic letter
	ا		ط
	ب		ظ
	ت		ع
	ث		غ
	ج		ف
	ح		ق
	خ		ك
	د		ل
	ذ		م
	ر		ن
	ز		ه
	س		و
	ش		ي/ى
	ص		لا
	ض		الله

تصویر ۱۲. سمت راست: دو صفحه از قرآن رمزنگاری‌شدهٔ اسماعیلیه
سمت چپ: ارائهٔ ترجمهٔ هر حرف از قرآن اسماعیلیه توسط دوتون رامباخ (دوتون رامباخ، ۲۰۲۰: ۱۶۶-۱۴۷)

تحلیل داده‌ها

در این بخش به تحلیل یادگارنویسی‌ها از دو جنبهٔ «عرفانی و معنایی» و نیز «خوانش ترامتنیِ» یادگارنویسی‌ها و نمونهٔ خاص رمزنگاری‌شده پرداخته خواهد شد. در تحلیل معنایی یادگاری‌های پشت درِ مسجد بایزید بسطامی، نمی‌توان تنها به سطح و ظاهر نوشتاری در متن مستقیم بسنده کرد؛ زیرا این یادگاری‌ها در پیوند با شبکه‌ای از روابط بینامتنی است که معنی پیدا می‌کنند. نوشته‌هایی که بر سطح درب و دیوار این مسجد نقش شده‌اند همواره با « فرامتن» موجود در فضای مسجد در تعامل هستند؛ به‌تعبیری دیگر، نوشته‌ها یادگاری نیستند؛ بلکه دل‌نوشته‌هایی هستند که با میراث یا مقامات و سیرهٔ عرفانی بایزید بسطامی قرار می‌گیرند. از این منظر یادگاری صرفاً ثبت یک دعا و یا ذکر نام نیست؛ بلکه به‌نوعی «کنش متنی» است که در آن، کلمات در یادگاری زائر با متون عرفانی و روایات پیرامون شخصیت بایزید، تلاقی می‌کند. یادگارنویسی که در سایر ابنیهٔ تاریخی به‌مثابهٔ یک ثبت حضور و یادبود شخصی است، در این بنا به‌واسطهٔ حضور نمادین بایزید بسطامی، به یک دیالوگ بینامتنی تبدیل شده است. در اینجا متن زائر(دک رمضانعلی) در پی بازخوانی و بازنمایی متن مقدس یا حضور نمادین شخصیت بایزید است. درب مسجد در اینجا، نه یک ظرف فیزیکی، بلکه یک متن بزرگ و زنده است که تمامی یادگارنویسی‌ها را در دل معنایی خود بازتعریف می‌کند.

مسجد بایزید به‌مثابهٔ سرمتن است که تمایت معنایی فضا را می‌سازد. یادگاری موجود در جایگاه بیش‌متن قرار می‌گیرد که با اضافه‌کردن لایه‌های تازه بر بدنهٔ اصلی مکان، به آن معنایی فراتر از کارکرد بخشیده است، این چرخش معنایی، تفاوت ماهوی این نوشتار با دیگر نمونه‌های یادگارنویسی در مکان‌هایی دیگر است. در مسجد بایزید و درب ورودی این مسجد یادگارنویسی از یک تلاش برای بقا و خودنمایی، به یک خودمحوی (فراتررفتن از خود و فراتررفتن از من در عرفان) تغییر جهت می‌دهد. یادگاری، متن ثانویه‌ای است که با استناد به متن اولیه (جایگاه عرفانی بایزید بسطامی) مفهوم فنا و وصال را بازتولید می‌کند؛ در پی استخراج معنا از دل متن اصلی که همان زندگی بایزید است. در مسجد بایزید و درب ورودی این مکان پژوهش با یک تجربهٔ ترامتنی مواجه می‌شود؛ حالتی که در آن مرز میان نوشتار زائر، معماری مسجد، مفهوم و جایگاه درِ ورودی در عرفان ایرانی و اسلامی و نیز شخصیت عرفانی بایزید به‌شکلی هم‌افزا، از هم می‌گسلند. یادگاری‌ها در اینجا هم‌افزایی بین کلام (نوشته)، مکان (درب ورودی) و شخصیت (جایگاه عرفانی بایزید) ایجاد کرده‌اند و یک کنش معنایی وجودی را ساخته‌اند.

از طرفی دیگر یادگارنویسی‌های رمزی پشت درب ورودی مسجد بایزید بسطامی را می‌توان در چهارچوب نظری ترامتنیت ژرار ژنت تحلیل کرد. این نوشته‌ها بازتاب تجربهٔ فردی زائران هستند و در شبکه‌ای از روابط متنی، تاریخی و عرفانی، به شرح زیر معنا می‌یابند:

سرمتنیت : برخی از یادگارنویسی‌ها در ژانری میان «ذکر عرفانی» و «یادگار زائر» قرار دارند. فرم ساده و واژگان مذهبی، آن‌ها را در قلمرو متون آیینی و یادمانی قرار می‌دهد؛ مانند شعر دک رمضانعلی که با واژگان مذهبی و دعاگونه، به‌دلایل عرفانی و جهت آرامش قلبی نوشته شده است.

بینامتنیت: ارجاع مستقیم به قرآن، ماه رمضان که شب‌هایی از آن برای شیعیان بار تقدس به همراه دارد و مفاهیم عرفانی، نوشته‌ها را در پیوند با سنت دینی قرار می‌دهد. حتی اشارهٔ غیرصریح به بایزید یا مفاهیم وحدانیت، این ارتباط را تقویت می‌کند؛ همچون واژگان «رمضان»، «احد» و اشارات عرفانی در متن یادگاری نوشته‌شده توسط دک رمضانعلی.

پیرامتنیت: پشت در مسجد، فضایی نیمه‌خصوصی است؛ انتخاب این مکان و ابزار سادهٔ نوشتار، نوشته را به «یادگار شخصی در مکان مقدس» تبدیل کرده است؛ همان‌طورکه محل نوشتن یادگاری پشت درب ورودی مسجد، جنس چوب، انتخاب نوع خط آزاد و دستی و زاویه قراردادن قلم در خط کرسی (مورب)، نشانهٔ راحتی کاتب هنگام نگارش است.

فرامتنیت: یادگارها به‌صورت فرامتنی دربارهٔ خود سخن می‌گویند و «اثربودن» خود را اعلام می‌کنند. همچنین متون تفسیری رمزنگاری مانند صبح الأعشای قلقشندی به‌عنوان فرامتن، امکان رمزگشایی این نوشته‌ها را فراهم می‌کنند؛ مانند عبارت «یادگار...» و منابع رمزگشایی تاریخی که بر فرامتنیت تأکید دارند.

بیش‌متنیت: قلم شجری و واژگان رمزی مانند «سبح»، «جثا» و «احد»، بازمتن‌سازی مفاهیم عرفانی‌اند. این واژگان معنای وحدانیت و ادب عرفانی را بازتاب می‌دهند و متن جدیدی از دل متن زبانی خلق می‌کنند. خطوط رمزی و واژگان رمز، بر درب مسجد، بار عرفانی را به همراه دارند.

جدول۵. تحلیل یادگارنویسی‌های پشت در ورودی مسجد بایزید بسطامی براساس چهارچوب نظری ترامتنیت ژرار ژنت (نگارندگان، ۱۴/۴)

ردیف	انواع		تحلیل	مصداق در یادگارنویسی
۱	سرمتنیت Architextualité		ژانر نوشتار بین «ذکر عرفانی» و «یادگار زائر» است؛ فرم ساده و واژگان مذهبی آن را در قلمرو متون آیینی و یادمانی قرار می‌دهد.	یادگار شخصی مذهبی یا دعاگونه
۲	بینامتنیت Intertextualité	صریح و لفظی	ارجاع مستقیم به متون و مفاهیم مذهبی (قرآن و آیین روزه). این ارجاع، نوشته را در پیوند با سنت دینی و عرفانی قرار می‌دهد.	واژگان مذهبی مانند رمضان، اشاره به بسطامی و شاید «الله» یا «یا» در متن
		کمتر صریح و غیرصریح		
		باز کمتر صریح		
۳	پیرامتنیت Paratextualité		پیرامتنیت اینجا معنای خاصی دارد: پشت در مسجد فضایی نیمه‌خصوصی است؛ در مرز میان مکان قدسی و دنیوی. انتخاب این محل و ابزار ساده، نوشته را به «یادگار شخصی در مکان مقدس» تبدیل کرده است.	محل نصب پشت در ورودی مسجد، جنس چوب، نوع خط آزاد و دستی، ابزار نوشتاری ساده
۴	فرامتنیت Mé tatextualité		نوعی گفت‌وگو با خود یا با زائران آینده؛ این یادگار به‌صورت فرامتنی دربارهٔ خودش سخن می‌گوید و «اثربودن» خود را اعلام می‌کند.	اشارهٔ ضمنی به هویت و حضور نویسنده، شاید با عباراتی مانند «یادگار...»
۵	بیش‌متنت Hypertextualité		این نمادها بازنویسی یا ترجمان بصریِ یک مفهوم زبانی هستند (مثلاً شمارش روزهای رمضان)؛ بنابراین، می‌توان آن را نوعی «بازمتن‌سازی» یا Hypertext دانست. متنِ جدیدی که از دل متن زبانی بیرون آمده و معنای خود را در رمز می‌سازد.	بخش پایینی شامل خطوط شمارشی یا رمزی

نتیجه‌گیری

پژوهش با تمرکز بر خوانش ترامتنیت یادگارنویسی‌های رمزی پشت درب ورودی مسجد بایزید بسطامی بیان می‌کند که این یادگارنویسی‌ها فراتر از یک کنش فردی یا یادگار شخصی، در بستر تاریخی، عرفانی و معماری، جایگاهی چندلایه یافته‌اند. تحلیل داده‌ها براساس طبقه‌بندی ژرار ژنت (سرمتنیت، بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت) نشان داد که هر یادگاری حامل تجربهٔ فردی نویسنده و در تعامل با متون دینی، سنت‌های عرفانی، ساختار معماری و حافظهٔ جمعی زائران معنا خواهد یافت. ازمنظر سرمتنیت، یادگارنویسی‌ها در ژانر میان «ذکر عرفانی» و «یادگار زائر» قرار گرفته و به متون آیینی و یادمانی پیوند خورده‌اند. در سطح بینامتنیت، ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم به قرآن، آیین روزه و مفاهیم عرفانی، این نوشته‌ها را در شبکه‌ای از متون دینی و فرهنگی جای داده است. در پیرامتنیت، انتخاب مکان (پشت در مسجد) و ابزار سادهٔ نوشتار می‌تواند نشان‌دهندهٔ پیوند میان فضای قدسی و تجربهٔ شخصی زائر باشد. فرامتنیت نیز در گفت‌وگوی یادگار با خود و مخاطبان آینده، و همچنین در ارتباط با متون تفسیری رمزنگاری چون صبح الأعشی، آشکار می‌شود. بیش‌متنیت نیز در بازمتن‌سازی مفاهیم عرفانی ازطریق قلم شجری و واژگان رمزی مانند «سبح»، «جثا» و «احد» نمود یافته است.

این نتایج بیان می‌دارند که درب ورودی مسجد بایزید بسطامی، نه‌تنها یک عنصر معماری، بلکه بستری برای شکل‌گیری یادگارنویسی‌های رمزی، به‌عنوان بخشی از سنت دیرینهٔ رمزنگاری در فرهنگ اسلامی بوده است و پیوندی میان تجربهٔ فردی زائران و میراث جمعی عرفان ایرانی برقرار کرده‌اند.

این پژوهش با ترکیب داده‌های میدانی، تحلیل نظری و منابع تاریخی، توانسته است تصویری جامع از جایگاه یادگارنویسی‌های رمزی در معماری مذهبی ارائه دهد. دستاورد اصلی آن، نشان‌دادن این نکته است که متن در فضاهای مقدس، حامل معناهای زبانی و بازتابی از روابط پنهان و آشکار میان تاریخ، عرفان، معماری و حافظهٔ جمعی است. چنین

رویکردی می‌تواند الگویی نوین برای مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزهٔ هنر اسلامی، رمزنگاری و نظریه‌های متن فراهم آورد.

در پاسخ به سؤال پژوهش که چگونه می‌توان یادگارنویسی رمزی در فضای مسجد بایزید بسطامی را به‌مثابهٔ متنی چندلایه در شبکه‌ای از روابط ترامتنیت تحلیل کرد، باید گفت که این یادگارنویسی در شبکه‌ای از روابط میان‌متنی با قرآن، سنت‌های عرفانی و متون تاریخی قرار دارند. فرامتن‌هایی چون آثار الکندی، ابن‌وحشیه و قلقشندی امکان رمزگشایی آن‌ها را فراهم می‌کنند و نشان می‌دهند که این نوشته‌ها بخشی از سنت رمزنگاری اسلامی‌اند. رویکرد ترامتنیت نشان داد که این یادگارنویسی‌ها در لایه‌های مختلف سرمتنی، بینامتنی، پیرامتن، فرامتن و بیش‌متنی معنا می‌یابند. بدین‌ترتیب، جایگاه آن‌ها در بستر عرفان اسلامی و فرهنگ جمعی قابل تحلیل است. یادگارنویسی دک رمضانعلی نمونه‌ای روشن از پیوند تجربهٔ شخصی (سوگ خواهر) با گفتمان عرفانی و مذهبی است. این نوشته‌ها نشان می‌دهند که زائران با بهره‌گیری از زبان رمز و نماد، تجربهٔ فردی خود را در چهارچوب سنت‌های عرفانی و تاریخی بازتاب داده‌اند.

این پژوهش نشان داد که درب ورودی مسجد بایزید بسطامی، فراتر از یک عنصر معماری، به بستری برای شکل‌گیری متون تاریخی، عرفانی و اجتماعی تبدیل شده است. یادگارنویسی رمزی پشت درب، حامل تجربهٔ فردی زائران در تعامل با متون دینی، سنت‌های عرفانی و حافظهٔ جمعی است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Critical Analysis of Design Paradigms in Islamic Architecture (Effat University, Saudi Arabia, 2025).

2- Journal of Islamic Manuscripts (Brill, Vol. 16, Issue 2, 2025).

3- Symbolism in Islamic Art: Ornamentation and Arabic Calligraphy (2025).

4- Contribution of Muslims and Europeans in the Evolution of Cryptology (2024).

5- Re-Reading of Architectural Works by Means of Intertextual Criticism (Valiasr Mosque, 2020).

6- The Quran Encrypted: A Unique(2020).

7- Gerard Genette

8- Graham Allen

۹- مترجم این واژه را معادل بیش‌متن و زیرمتن را معادل پیش‌متن به کار برده است. لازم به ذکر است برای بیش‌متنیت علاوه بر زبرمتنیت معادل‌های دیگری همچون افزون‌متنیت نیز استفاده شده است؛ بنابراین ترجمهٔ نامورمطلق به‌عنوان محقق پیشرو در این زمینه ملاک استناد قرار می‌گیرد. معادل‌یابی گونه‌ها و واژه‌های مورداستفاده مشکلی جدی در تحقیقات جدید در کشورهایی مثل ایران است که باعث می‌شود مطالعهٔ این موضوعات به‌مراتب دارای پیچیدگی و دشواری‌های فراوانی شود.

10- Fonction

11- Systeme

۱۲- تقسیم‌بندی کارکرد ژانرها براساس معیار طنز توسط دیگر محققان نیز قابل بیان است؛ ازجمله ژان ماری شافر (Jean-Marie Schaeffer) در کتاب چه‌چیزی یک ژانر ادبی است؟ (۱۹۸۹)، کارکردهای ادبی را به دو دستهٔ کلانِ طنز و غیرطنزی تقسیم می‌کند.

13- Charge

14- Parodie

15- Transposition

۱۶- معادل‌یابی فارسی گونه‌های بیش‌متنی کار آسانی نیست؛ یا باید از همین عناوین در متن فارسی استفاده کرد؛ یا عناوین پیشنهادی محققان بزرگ در این حوزه را ملاک استفاده قرار داد. در پژوهش حاضر علاوه بر استفاده از واژگان اصلی، ترجمه‌های نامورمطلق محقق پیشرو در این زمینه و نویسندهٔ اولین کتاب فارسی در حوزهٔ بیش‌متنیت، یعنی بیش‌متنیت، نظریهٔ برگرفتگی‌های میان‌متنی، مورد استفاده قرار گرفته است.

17- Regime serieux

18- Transposition

19- Quantitative Transposition

20- Qualificative Transposition

21- Transstylization

22- Mode

23- Voix

24- Instance narrative

25- Figures
26- Motivation
27- Valuation
28- Julia Kristeva
29- Nikolay Vladimirovich Khanykov
30- James George Frazer
31- Friedrich Münter
32- Arianna D'Ottone Rambach
33- Architextualité

منابع و ماخذ

- آقاشریف، احمد (۱۳۸۳). *اسرار و رموز اعداد و حروف*. تهران: شهید سعید محبی.
- آل ابراهیم دهکردی، صبا؛ تقی‌پور، شهرام (۱۳۹۳). *بررسی درو درگاه در نقاشی و معماری دورهٔ تیموری و صفوی*. طرح پژوهشی در قالب گرانت دانشگاه پیام‌نور استان چهارمحال و بختیاری.
- آلن، گراهام (۱۴۰۰). *بینامتنیت*. مترجم: پیام یزدانجو، چاپ ششم. تهران: مرکز.
- آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنت». *فصلنامهٔ تحقیقات نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال ۷، شماره ۱۳ (پیاپی ۲۴)، صص. ۱۱-۳۱.
- ابن‌ندیم، محمد بن اسحاق.(۱۳۵۰). *الفهرست*. به کوشش رضا تجدد. تهران: انتشارات بانک بازرگانی ایران.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. مترجم: هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، تهران: آگه.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.
- حسن‌زاده، حسام (۱۳۹۹). «تحلیل بینامتنی گرافیک معاصر ایران: لوگوهای دههٔ چهل شمسی تاکنون». *پایان‌نامهٔ دکتری*، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغتنامه*. جلد هفتم، «ذیل مدخل درگاه»، تهران: دانشگاه تهران.
- ذاکری، مصطفی (۱۳۸۸). «ابداع خطوط رمزی در فرهنگ اسلامی و ایرانی». *آینهٔ میراث*، دوره؟، شماره ۴۵، پاییز و زمستان ، صص. ۱۴۲-۱۲۱.
- سجادی، سید جعفر.(۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: انتشارات طهوری.
- سلطان‌زاده، حسین و دیگران (۱۳۷۲). *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*. تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
- شکرپور، شهریار؛ آشوری، ندا (۱۴۰۵). *بررسی قلمی‌های رمز موجود در نسخ خطی کتابخانهٔ مرکزی تبریز: یادگارنویسی‌ها در متون اصلی*. طرح پژوهشی دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- شکری، حسن و ناهید جعفری دهکردی. (۱۴۰۱). «تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرار ژنت». *کاشان‌شناسی*، دوره ۱۵، شماره ۱ (پیاپی ۲۸)، صص. ۹۴-۷۷. DOI: 10.22052/kashan.2022.246051.1040. (sh-kashan.kashanu.ac.ir)
- شیمل، آنه‌ماری (۱۳۹۴). *ابعاد عرفانی اسلام*. مترجم: عبدالرحیم گواهی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ اسلامی.
- صفری ممقانی، عیسی.(۱۳۹۷). *حروف رمزی در فرهنگ و تمدن ایران*. تهران: پازینه.
- عبدالهی‌فرد، ابوالفضل؛ پورزینال، پروین (۱۴۰۴).«خوانش ترامتنی نقش اژدهای هفت‌سر دریا با تأکید بر نقش تنین در عجایب‌نامه‌های اسلامی». *نگره*، شمارهٔ ۷۳، صص. ۱۶۹-۱۴۹.
- عرفان‌منش، ساحل (۱۴۰۲). «خوانش ترامتنی قالیچهٔ زن نشسته، محفوظ در گالری احدزاده». *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ ۴، صص. ۵۱۵-۴۹۳.
- عمید، حسن (۱۳۷۳). *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: امیرکبیر.
- فخاری‌زاده، نسیم، نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). «خوانش ترامتنی صحنهٔ کشته‌شدن نرگاو آسمانی در تصویرسازی‌های روایت گیلگمش». *باغ نظر*، سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۲، صص. ۱۱۶-۸۲.
- قلقشندی، ابوالعباس احمدبن علی (۱۳۴۰ق.). *صبح‌الاعشی فی صناعة الانشاء (۷۵۶-۸۲۱ق.)*. بیروت: دارالکتاب العلمیه.
- قول‌فرد، منیر؛ عابددوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (مهر و آبان ۱۴۰۳). «خوانش ترامتنی نقاشی بقاع متبرکهٔ گیلان و نقاشی پشت شیشه (زند و قاجار)، با تأکید بر روابط فورژری و

جایگشت». *فرهنگ و ادبیات عامه*، سال دوازدهم، شمارهٔ ۵۸، صص. ۱۷۲-۱۳۳.
- کیان‌مهر؛ انصاری و دیگران (۱۳۸۳). «ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت‌کاری ایران در دوران شاه‌طهماسب صفوی». *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۲، صص. ۸۶-۵۲.
- محمدی فشارکی، محسن؛ شیرانی، مریم (۱۳۹۰). «خط معما: پژوهش در انواع شیوه‌های رمزنگاری منشات». *متن‌شناسی ادبی فارسی*، شمارهٔ ۳ ، صص. ۱۳۴-۱۰۹.
-نامورمطلق، بهمن(۱۳۸۴). «متن‌های درجه‌دوم: بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت». *خردنامه*، شمارهٔ ۵۹، صص. ۱۱-۱۰.
ـــــــــ (۱۳۸۶الف). «تأملی بر نظریهٔ "بینامتنیت" رولان بارت: امپراتوری نشانه‌ها». *ایران*، ۲۲مهر، شمارهٔ ۳۷۶۰.
ـــــــــ (۱۳۸۶ب). «ترامتنیت: مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شماره ۵۶ ، صص. ۸۳-۹۸.
ـــــــــ (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندي و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۷، صص. ۴۱۴-۳۹۷.
ـــــــــ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۳۸، صص. ۱۵۲-۱۳۹.
ـــــــــ (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
ـــــــــ (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.
ـــــــــ (۱۳۹۹). «از تراروایت تا بیش‌روایت: بررسی روایت‌های درجه دوم». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، دوره دوم، شمارهٔ ۵، صص. ۱۱۹-۱۰۵.
ـــــــــ (۱۳۹۹). *تراروایت: روابط بیش‌متنی روایت‌ها*. تهران: سخن.
ـــــــــ (۱۴۰۳). *بیش‌متنیت: نظریهٔ برگرفتگی‌های میان‌متنی*. تهران: سخن.
- نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷). «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیدهٔ تصویرسازی کلودیا پالماروسی با بیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دورهٔ بیست‌وسوم، شمارهٔ ۱، صص.:doi 16-5.
10.22059/jfava.2018.65600
- نیلفروشان، محمدرضا (۱۳۸۶). *ورودی‌های قدیمی اصفهان*. اصفهان: ادب امروز.
- وزین‌پور، نادر (۱۳۵۴). *سفرنامهٔ ناصرخسرو*. جلد۲ . تهران: حبیبی.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- D'Ottone Rambach, Arianna, The Qur'an Encrypted A Unique Qur'anic Manuscript in Cipher, BRILL .JOURNAL OF ISLAMIC MANUSCRIPTS 11 (2020). 133–176 Sapienza University of Rome, Rome, Italy arianna.dottone@uniromai.it brill.com/jim
- Genette, Gérard(1980). Narrative discourse: An essay in method (J. E. Lewin, Trans). Cornell University Press. (Original work published 1972).
- Genette, Gérard(1987(. Seuils. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gerard(1997). Palimpsests: Literature in Second Degree, Translated by:
Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.
- Espedal, Gry, Beate Jelstad Løvaas, Stephen Sirris, and Arild Wæraas (Eds.)(2024). Researching Values: Methodological Approaches for Understanding Values Work in Organisations and Leadership. Palgrave Macmillan. Cham, Switzerland.

URL1: https://www.isna.ir/amp/9505018064/
URL 2: https://akharinkhabar.ir/photo/4260335
URL3: https://lastsecend.ir
URL4: https://www.kojaro.com /attraction/6270%d8%a7%d8%b1%d8%a7%d9%85%da%af%d8%a7%d9%87%d8%a8%d8%a7%db%8c%d8%b2%db%8c%d8%af%d8%a8%d8%b3%d8%b7%d8%a7%d9%85%db%8c/