Received:2025/1/25
Accepted:2025/4/12
Vol.23/No.87/Spring 2026

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
erfan.eslami.zanjan@gmail.com
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

Transtextual Reading of Shahriar's Influence from Mawlana

Samaneh Khorramdel Mehrban, Hamidreza Farzi, Ebrahim Pourdargahi*
PhD Student, Persian Language & Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran **Corresponding Author*, hrezafarzi@gmail.com
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Intertextual studies reveal how and to what extent different texts contribute to the formation of each other. By explaining the methods of text reproduction, they contribute to the process of decoding texts and understanding their semantic implications. By expanding and systematizing the opinions of critics before him, Gerard Genette examined the relationships between texts and, with a structuralist approach, examined and explained intertextual relationships in all their details, naming the set of these relationships "transtextuality." Shahriar, one of the great and famous contemporary poets, has paid great attention to various texts - especially the great classical Persian poets - in composing his poems, so that the presence and influence of various texts can be observed in the text of his poems in various ways. In such a way the presence and influence of different texts can be observed in the text of his poems in different ways. In this article, the intertextual relations between Shahriar's poems and Mawlana's works have been examined using a descriptive-analytical method and using Genet's theory of transtextuality. In the structure and, Shahriar consciously created intertextual connections with Mawlana's works - especially the Mathnavi - and benefited from them. The results of the research indicate that in the intertextual relations of Shahriar and Mawlana, among Gennette's five axes, there was no instance of metatextuality and supertextuality, and the article includes intertextual relations in the three axes of intertextuality, paratextuality, and hypertextuality, and the evidence and instances of all three cases have been carefully extracted and analyzed.

Keywords: Shahriar, Mawlana, Mathnavi, transtextuality, Genette.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱/۲۳
مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی
دوره ۲۳-شماره۸۷- بهار ۱۴۰۵-صص:۲۴۱-۲۶۲

خوانش ترامتنی تأثیرپذیری شهریار از مولوی

سمانه خرمدل‌مهربان [۱]
حمیدرضا فرضی [۲]
ابراهیم پوردرگاهی [۳]

چکیده

مطالعات بینامتنی بیانگر این مسأله است که متون مختلف چگونه و به چه میزان در شکل‌گیری یکدیگر نقش دارند. و با تبیین شیوههای تکثیر متون، به فرایند رمزگشایی از متون و پی بردن به دلالت-های معنایی آن‌ها کمک‌می‌کند. ژرار ژنت با گسترش و نظام‌مندکردن آرای منتقدان قبل از خود، روابط بین متون را بررسی‌کرد و با رویکردی ساختارگرا روابط بینامتنی را با تمام جزئیات آن بررسی و تبیین-کرد و مجموعه این روابط را «ترامتنیت» نامگذاری‌کرد. شهریار، از شاعران یزرگ و معروف معاصر، در سرودن اشعار خود توجه زیادی به متون مختلف –بویژه شاعران بزرگ کلاسیک فارسی- داشته‌است، به‌گونه‌ای که حضور و تأثیر متون مختلف را در متن اشعار او به گونه های مختلف می توان مشاهده کرد. در این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از نظریه ترامتنیت ژنت، روابط بینامتنی اشعار شهریار با آثار مولوی بررسی‌شده‌است. **شهریار در ساختار و محتوای اشعار خود، آگاهانه با آثار مولوی –بویژه مثنوی- پیوند بینامتنی ایجادکرده و از آن‌ها بهره‌مندشده‌است. نتایج پژوهش بیانگر این است که در روابط بینامتنی شهریار و مولوی، از میان محورهای پنجگانهٔ ژنت، برای فرامتنیت و سرمتنیت مصداقی وجودنداشت و مقاله دربردارنده روابط بینامتنی در سه محور بینامتنیت، پیرامتنیت و بیش‌متنیت است که شواهد و مصداق‌های هر سه مورد به‌دقت استخراج و تحلیل شده‌است.**

کلیدواژه‌ها: شهریار، مولوی، مثنوی، ترامتنیت، ژنت.

---

۱ دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاداسلامی، تبریز، ایران.

۲ دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. نویسنده مسئول:
hrezafarzi@gmail.com

۳ استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاداسلامی، تبریز، ایران.

پیشگفتار

«ترامتنیت» اصطلاحی است که ژنت آن را برای تبیین ارتباطات میان متون به‌کاربرده‌است؛ تحلیل ترامتنی، یک راهکار دقیق برای نقد آثار ادبی است؛ چراکه در مقایسه با سایر نظریات در این حوزه، منسجم‌تر و نظام‌مندتر است و به پنج دسته تقسیم‌می‌شود: پیرامتنیت، بینامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت.

در شعر فارسی، از گذشته تا اکنون، یکی از راه‌های معنایابی و پرورش موضوع و شیوهٔ بیان مطلب، استفاده از متون دیگر- چه به‌صورت صریح و چه به‌صورت پنهان- بوده‌است؛ به‌دلیل اینکه هیچ متنی در خلأ شکل‌نمی‌گیرد و مؤلف آن، به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در ارتباط با متون دیگر قرارمی‌گیرد و از حاصل اندیشه‌های دیگران به‌صورت‌های مختلف در پرورش اثر خود و شکل‌دادن به آن استفاده‌می‌کند.

یکی از شاعران معاصر که توجه و علاقهٔ زیادی به شاعران قدیم و جدید داشته و این مسأله را در آثار خود از جمله در «منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران» به‌خوبی نشان‌داده‌است، شهریار است؛ او نه‌تنها شعر شاعران برجسته و قله‌های شعر فارسی را مطالعه‌کرده و با آن‌ها ارتباط بینامتنی برقرارکرده‌است، از شعر برخی شاعران درجه دو کلاسیک و شاعران معاصر نیز بهره‌ها برده و در غنای زبان ادبی خود از آن‌ها استفاده‌کرده‌است به‌گونه‌ای که نقد و تحلیل اشعار شهریار بدون کشف و توضیح روابط بینامتنی امکان‌پذیر نیست.

یکی از شاعران بزرگ و نامدار ادبیات فارسی که شهریار در ساختار و محتوای اشعار خود از آثار و اندیشه‌های او تأثیرپذیرفته و با آن‌ها ارتباط بینامتنی برقرارکرده‌است جلال‌الدین مولوی است؛ با توجه به اینکه مفاهیم موجود در هر متنی با مفاهیم موجود در متون دیگر پیوند معنایی دارد و پیش‌شرط درک و فهم محتوای هر متنی در گرو کشف محتواهای هم‌سنخ آن در متون دیگر و آگاهی از آن‌هاست، بنابراین برای شناخت بهتر شعر شهریار نیز، شناخت سرچشمه‌های مؤثر بر آن و متون مرتبط مؤثر در شکل‌گیری ساختاری و محتوایی شعر او، ازجمله آثار و اندیشه‌های مولوی ضرورت‌دارد. استخراج و تبیین این عناصر بینامتنی -که بر اساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت صورت‌می‌گیرد- می‌تواند به فهم متن کمک‌کند. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی و از نظر فضای انجام کار و مطالعهٔ منابع و گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده‌است. مسأله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این

است که بر اساس خوانش ترامتنی، شهریار در خلق اشعار خود با کدام اشعار و اندیشه‌های مولوی و چگونه ارتباط بینامتنی برقرارکرده‌است؟ فرضیهٔ اصلی پژوهش نیز این است که شهریار در سرودن اشعار خود، تحت‌تأثیر سنّت ادبی گذشتهٔ ایران –از جمله آثار مولوی– بوده و به‌انحای مختلف با آن‌ها رابطهٔ بینامتنی برقرارکرده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

علی‌رغم تحقیقات متعدد و ارزشمندی که دربارهٔ شعر شهریار صورت‌گرفته و آن را از جنبه‌های مختلف بررسی‌کرده‌اند، دربارهٔ تأثیرپذیری شهریار از مولوی و روابط بینامتنی آن‌ها تحقیق چندانی صور نگرفته‌است؛ تنها مقاله‌ای که به‌صورت اختصاصی به بررسی و مقایسه شعر مولوی و شهریار پرداخته، «تطبیق معنای عشق در اشعار مولوی و شهریار»، ن (۱۴۰۳) است؛ در این مقاله، نویسنده ضمن معرفی مولوی و شهریار و بیان گرایش‌های عارفانه و عاشقانه آن‌ها، به تبیین عشق از دیدگاه دو شاعر پرداخته و از حقیقی و راستین بودن عشق آن‌ها سخن‌رانده‌است. توفیق سبحانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «شهریار» یکی از موضوعاتی که مورد توجه قرارداده ارتباط «شهریار و مولانا» است؛ او ضمن اشاره به ارادت شهریار به مولوی، مخصوصاً به «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» پرداخته و ضمن بیان مناسبت سروده‌شدن آن، به بیان خلاصه‌ای از آن می‌پردازد که نکتهٔ قابل‌توجه مرتبط با مقالهٔ حاضر، یادکرد برخی شاعران در این شعر و ارتباط بینامتنی شعر با آن‌هاست.

امّا در مورد بینامتنیت و شعر شهریار به تحقیقات زیر می‌توان اشاره‌کرد: پایان‌نامهٔ محمد اصغری (۱۳۹۳) با عنوان «تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و شهریار» به این نتیجه ختم‌شده‌است که تأثیرپذیری و وام‌گیری شهریار از شاعران کلاسیک به‌ویژه حافظ، سبک و شیوهٔ نوینی را برای او رقم‌زده که در آن، زبان ساده و عامیانهٔ کوچه‌بازاری با تخیلات و تعابیر عاشقانه و عارفانه تلفیق‌شده و سبکی میانه را به‌وجودآورده‌است. هدایت نقوی و همکاران (۱۳۹۹) نیز، مقالهٔ «بررسی تطبیقی بینامتنی در غزلیات سعدی و شهریار با تکیه بر نکات اخلاقی» را نوشته‌اند و مقاله را در دو بخش فضایل و رذایل اخلاقی ارائه‌داده و با آوردن زیرمجموعه‌های هر دو به مقایسهٔ دیدگاه سعدی و شهریار در این مورد پرداخته‌اند. نازنین احسانی (۱۴۰۳) نیز در مقالهٔ «بررسی میزان تأثیرپذیری شهریار از اشعار ایرج میرزا بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژولیا کریستوا» به تبیین روابط بینامتنی شهریار و ایرج میرزا پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که استادی و مهارت شهریار، نتیجهٔ توجهات او به شعر شاعرانی چون سعدی، حافظ، مولوی، جامی و صائب از گذشتگان و ایرج و بهار ازمعاصران بوده‌است. توجه شهریار به شعر شاعرانی مانند سعدی و حافظ، موضوعی آشناست، اما تأثیرپذیری او از اشعار ایرج میرزا در نگاه اول، غریب می‌نماید؛ او به‌ویژه در بخش های غیررسمی شعرش در کاربرد برخی کلمات، اصطلاحات، مضامین عامیانه و شیوهٔ بیان، ازشعر ایرج تأثیرپذیرفته‌است. چنانکه ملاحظه‌می‌شود در مورد تأثیرپذیری شهریار از مولوی و پیوند بینامتنی آن‌ها جز چند اشارهٔ گذرا، مطلب خاصی

وجودندارد و این موضوع به‌صورت اختصاصی- به‌ویژه از دیدگاه بینامتنی- بررسی‌نشده‌است، از این رو تحقیق حاضر را می‌توان پژوهشی نو در این زمینه به‌حساب‌آورد.

چارچوب نظری پژوهش

۳-۱- ترامتنیت

ژرار ژنت، زبان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، نظریهٔ ترامتنیت را در ادامهٔ بینامتنیت و در تکمیل آن ارائه‌کرده‌است. او این نظریه را -که بسیار گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از دیگران است- با تکیه بر نظریات باختین و تفسیرهای کریستوا در مورد روابط بین متون ارائه‌داده و نظریهٔ ارتبط بین متن‌ها و گفتگوی متن‌ها با یکدیگر را از حالت نظری به حالت کاربردی ارتقاداده‌است؛ نامور مطلق در این مورد می‌نویسد: «ترامتنیت دستگاه تازه و پیچیده‌ای است که نزد هیچ‌یک از نظریه‌پردازان بینامتنیت سابقه نداشته و آن دستگاه تازه می‌کوشد تا ارتباط میان‌متنی را زیر پوشش خود قراردهد»(۱۳۹۵: ۲۱). ژنت با نگاهی دقیق و ریزبینانه، مسألهٔ روابط پنهان متن‌ها با یکدیگر و تأثیر و تأثر آن‌ها بر/از یکدیگر را موردتوجه قرارداد و تلاش‌کرد با طبقه‌بندی و دسته‌بندی انواع روابط میان‌متنی، آن‌ها را بهتر تبیین‌کند. از نظر او، ترامتنیت که به مطالعهٔ روابط بین متون می‌پردازد به پنج دسته تقسیم‌می‌شود: ۱-بینامتنیت ۲-پیرامتنیت ۳- فرامتنیت ۴- سرمتنیت ۵- بیش‌متنیت.

۳-۱-۱- بینامتنیت

نوع اوّل ارتباطات بین متنی از دیدگاه ژنت، بینامتنیت است که در آن، رابطهٔ دو متن بر اساس هم‌حضوری شکل‌می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن ۱) در متن دیگری (متن ۲) حضور داشته‌باشد رابطهٔ این دو، رابطهٔ بینامتنی محسوب‌می‌شود (ر.ک. نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). ژنت بینامتنیت را به سه قسمت تقسیم‌می‌کند: ۱- بینامتنیت صریح و اعلام‌شده که در آن مؤلف نمی‌خواهد مرجع خود را پنهان‌کند؛ مانند نقل قول و تضمین با ذکر نشانی یا بدون آن. ۲- بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده: مؤلف قسمتی از متن دیگر را طوری در متن خود قرارمی‌دهد که گویی می‌خواهدبگوید از خود اوست؛ مانند انواع سرقت‌های ادبی. ۳- بینامتنیت ضمنی: مؤلف قصدی برای پنهان‌کردن مرجع خود ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی در متن خود می‌آورد تا دالّ بر رابطهٔ بینامتنی باشد؛ مانند کنایه و تلمیح و ... (ر.ک. همان: ۸۹-۸۸)

۳-۱-۲- پیرامتنیت

از دیدگاه ژنت، بندرت یک متن به‌صورت عریان و فاقد پوشش به‌وجودمی‌آید و همواره پوششی از متن واژه‌ها، مانند نام نویسنده، تولیدکنندهٔ اثر، عنوان، پیشینه و تصاویر، آن را به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم دربرمی‌گیرد، او متن‌هایی را که همانند ماهواره متن اصلی را دربرمی‌گیرند پیرامتن می‌نامد. (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۰) گراهام آلن دربارهٔ پیرامتنیت می‌نویسد: بر اساس توضیح ژنت، پیرامتن نشانگر

آن عناصری از متن است کـه در آسـتانه قرارمـی‌گیـرد و دریافـت یـک مـتن از سـوی خواننـدگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند و به دو دسته تقسیم‌می‌شود: درونی و بیرونی. پیرامتن‌های درونی، عناصـری هستند نظیر عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشـت‌هـا. پیـرامتن‌هـای بیرونـی، عناصـری هستند بیرون از متن مورد نظر؛ مانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهـای منتقـدان و پاسـخ این نقدها، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدوّن‌کنندهٔ اثر(آلن، ۱۳۹۵: ۱۵۰). پیرامتن‌های درونی به‌صورت مستقیم با متن اصلی در ارتباط هستند و از نزدیک آن‌ها را دربرمی‌گیرنـد و توصیفاتی دربارهٔ آن ارائه‌می‌کنند امّا پیرامتن‌های بیرونی به‌صورت غیرمستقیم با متن اصـلی ارتبـاط و پیوند می‌یابند.

۳-۱-۳- فرامتنیت

سومین گونه از تقسیم‌بندی پنجگانهٔ ژنت، فرامتنیت است که پیوند یک مـتن بـا مـتن دیگـر را بـر اساس روابط تفسیری و تأویلی بررسی‌می‌کند؛ یعنی هرگاه یک مـتن بـه تأویـل و تفسـیر متنـی دیگـر بپردازد رابطهٔ آن‌ها «فرامتنی» خواهدبود. در این صورت، متن دوم که به تفسیر و تشـریح یـا نقـد مـتن نخست می‌پردازد فرامتن محسوب‌می‌شود. رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در تشریح، انکار یا تأیید متن نخست باشد. (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۷) احمدی نیز در مورد این نوع مناسبات و ارتباط بـین متـون مـی‌نویسـد: «بهترین شکل این مناسبات را می‌توان تفسیر نقادانه نامید و اساساً تاریخ نقدنویسـی، خـود گونـه‌ای از مناسبات فرامتنی است»(احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۰). بر این اساس، وجود فرامتن، بستگی به وجود متن دارد و اگر متن وجودنداشته‌باشد فرامتن نیز وجودنخواهدداشت؛ چراکه فرامتن در نقد یا تفسـیر متنـی بـه-وجودمی‌آید.

۴-۱-۳- سرمتنیت

ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق‌داردف سرمتنیت مـی‌نامـد. در تعبیـر ژنت، سرمتن خود متن نیست بلکه مفهومی کلی است که متن‌های بی‌شماری را دربرمی‌گیرد؛ به‌عنـوان مثال رمانتیسم یک متن نیست بلکه مجموعه‌ای از متن با مشخصاتی ویژه را دربرمـی‌گیرد(نـامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۸)؛ به عبارت دیگر، سرمتنیت «به معنای کلی جای‌گرفتن متن در کلیتی از متـون و بـه معنـای خاص شناختن ژانرهای ادبی مربوط‌می‌شود»(احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۱). ژنت، سرمتنیت را ضـمنی‌تـرین و پنهان‌ترین وجه ارتباط در میان متون می‌داند که این ارتباط بیشتر به‌صورت ذهنی بیان‌می‌شـود و پنهـان است(ر.ک. طایفی و سلمان نصر، ۱۴۰۰: ۱۱۰). به‌طور کلّی، آنچه در سرمتنیت مورد توجه است گونـه و ژانر اثر است و برای بررسی ارتباط متن با دیگر متون بایـد بـه گونـه‌هـا و ژانرهـا توجـه و آن‌هـا را شناسایی‌کنیم.

۵-۱-۳- بیش‌متنیت

بیش‌متنیت از این لحاظ که روابط دو متن ادبی را بررسی‌می‌کند همانند بینامتنیت است، با این تفاوت که بینامتنیت بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری شکل‌می‌گیرد ولی بیش‌متنیت بر اساس رابطهٔ برگرفتگی و اقتباس؛ به سخنی دیگر، هرگاه، متن «ب» از متن «الف» برگرفته‌شود رابطهٔ دو متن، بیش‌متنی است. در بیش‌متنیت وجود متن دوّم وابسته به متن اوّل است، یعنی اگر متن اوّل نباشد متن دوّم به‌وجودنمی‌آید(نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۹).

به اعتقاد ژنت، برگرفتگی و اقتباس متنی از متنی دیگر به دو صورت شکل‌می‌گیرد:

همانگونگی(تقلید): که در آن هدف مؤلف بیش‌متن (متن دوّم)، حفظ پیش‌متن (متن اوّل) در وضعیت جدید و وفاداری به آن است؛ به عبارت دیگر در این نوع از بیش‌متنی، هدف حفظ نسخهٔ اصلی پیش‌متن است؛ یعنی در تقلید، هدف تغییر نیست و میزان آن نیز چشم‌گیر نخواهدبود و تأکید بر پیش‌متن آثار است.

تراگونگی (تغییر): که در آن، پیش‌متن با دگرگونی‌های اساسی مواجه‌می‌شود و بر این اساس بیش‌متن به‌وجودمی‌آید؛ یعنی بیش‌متن، نتیجهٔ دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن است. در تراگونگی، مؤلف به صورت خودآگاه و آگاهانه در سبک سخن تغییر به‌وجودمی‌آورد و در آن، تأکید بر بیش‌متن است؛ به سخن دیگر، تراگونگی بر اساس رابطهٔ بیش‌متن با پیش‌متن به‌وجودمی‌آید با این شرط که با هدف دگرگونی انجام‌گرفته‌باشد. ژنت، تراگونگی را به دو بخش تقسیم‌می‌کند: ۱- تراگونگی کمّی ۲- تراگونگی محتوایی(رک. نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

تراگونگی کمّی: بر اساس نظر ژنت، یکی از روش‌های تغییر و دگرگونی در متن، تغییر در اندازه و حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که با کاهش یا افزایش متن صورت‌می‌گیرد(همان: ۹۶).

تراگونگی محتوایی: نامورمطلق در مورد این نوع تراگونگی که در حوزهٔ محتوا صورت‌می‌گیرد، می‌نویسد: «تغییرات اعمال‌شده در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در نقطهٔ دید در روایت، تغییر ملیّت، جنسیّت، سنّ، زبان و بسیاری از انواع تغییرات صورت‌پذیرد» (همان: ۹۷).

۳-۲- بینامتنیت در شعر شهریار

دیوان شهریار، متنی است حاوی ارجاعات بینامتنی بسیار و مرتبط با متون مختلف از جمله آثار مولوی. به عبارتی شعر شهریار دارای منطق گفتگویی و دیالکتیکی و چندصدایی است که در آن متون مختلف در حال گفتگو هستند و صداهای مختلف از آن به گوش می‌رسد؛ این متن از یک سو با متون دینی و قرآنی گفتگومی‌کند. از سویی با متون عرفانی به‌ویژه مثنوی معنوی. از یک منظر با عناصر فرهنگ عامه در ارتباط است و از منظری دیگر با افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه. از جهتی با گونهٔ حماسی ارتباط برقرارکرده و از جهتی دیگر با گونهٔ غنایی. هم از عرفا گفته هم از شعرا و هم حکما و

دانشمندان؛ یعنی صدای گروه‌های مختلف، از این متن به گوش می‌رسد. بررسی همهٔ این جوانب و در زیر بخش‌های مختلف کاری است که در یک تحلیل فرامتنی به آن پرداخته‌می‌شود تا بر زوایای تاریک و ناروشن آن نور افکنده شود و ابهامات آن برطرف‌گردد و خاستگاه صداهای مختلف روشن‌گردد تا مشخص‌شود که منشأ هر صدایی چیست و کدام است؟

ذکر این نکته ضروری است که در روابط بینامتنی شهریار با مولوی، از میان محورهای پنجگانه ترامتنیت ژنت برای فرامتنیت و سرمتنیت مصداقی وجودنداشت و مباحث مقاله ذیل سه محور بینامتنیت، پیرامتنیت و بیش متنیت بررسی‌شده‌است.

۴-بحث و بررسی

۴-۱- بینامتنیت

بینامتنیت ژنت در سه نوع مطرح‌شده‌است: صریح، غیرصریح و ضمنی. البته در اشعار شهریار برای بینامتنیت غیرصریح که شامل انواع سرقت‌های ادبی است مصداقی وجودندارد.

۴-۱-۱- بینامتنیت صریح

در این نوع از بینامتنیت، مؤلف متن دوم، قصد پنهان کردن متن مرجع خود را ندارد، بنابراین به‌صورت نقل قول یا ارجاع نشانه‌هایی از متون مورد استفادهٔ خود را برای مخاطب مشخص‌می‌کند. در اصطلاح بلاغت عربی و فارسی به این نوع استفاده از آثار دیگران، «تضمین» گفته‌می‌شود. شهریار در اشعار خود، چهار بار(۲ بار به صورت نقل قول و ۲ بار به‌صورت ارجاع) ابیاتی از مولوی را در ضمن متن خود آورده و به نام شاعر نیز تصریح‌کرده‌است؛

شهریار- چنانکه ذکرشد- دو بیت از مولوی را تضمین‌کرده و به‌صورت نقل قول آورده که در هر دو بار به نام شاعر اشاره‌کرده و ابیات نقل قول شده را داخل گیومه قراردادهاست؛ بار اوّل در صحنه‌ای است که او برای ورود مولوی به شهر تبریز ترسیم‌کرده‌است؛ کاروان مولوی به دروازهٔ تبریز رسیده و او با صدای بلند این بیتش را که در مثنوی در وصف تبریز سروده، می‌خواند:

کاروان ایستاد گویی هوش دار　　صیحهٔ ملاست ای دل گوش دار:

«شهر تبریز است کوی دلبران　　ساربانا بار بگشا ز اشتران»

(شهریار، ۱۳۸۵: ۸۰۸/۲)

البته شهریار تغییرات جزئی در بیت مولوی ایجادکرده‌است. اوّلاً دو مصراع را جابه‌جاکرده، ثانیاً به‌جای «کوی گلستان»، «کوی دلبران» آورده‌است؛ این بیت در مثنوی بدین صورت است:

«ســـــاربانا بـــــار بگشـــــا ز اشـــــتران شـــهر تبریـــز اســـت و کـــوی گلســـتان»

(مولوی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۲)

بار دومّ، در صحنه‌ای است که او از «نی» و «نی‌زن» حرف‌می‌زند؛ یعنی از مولوی که نـی و نـاقوس مثنوی را می‌نوازد و می‌سراید و با مقدمه‌چینی و زمینه‌سازی، بین دو متن ارتباط برقرارمی‌کند و فضا را برای بیت مولوی در نی‌نامه- که در وصف صدای آتشین نی است- آماده‌می‌کند:

در نـــی خلقـــت خـــدا تـــا دردمیـــد نـــی‌زنـــی نـــالان‌تـــر از ملّـــا کـــه دیـــد؟

یـــارب ایـــن نـــی‌زن چـــه دلکـــش مـــی‌زنـــد نـــی‌زدن گفتنـــد اتـــش مـــی‌زنـــد

«اتش است این بانگ نـای و نیسـت بـاد هرکـه ایـن اتـش نـدارد نیسـت بـاد»

(همان: ۸۱۲)

چنانکه قبلاً نیز ذکرشد شهریار با استادی و مهـارت، دو مـتن (شـعر خـود و شـعر مولـوی) را بـه گفت‌وگو نشانده و یک هماهنگی محتوایی بین دو متن ایجادکرده به‌گونه‌ای کـه بیـت نقـل قـول شـده کاملاً در متن دوّم حلّ‌شده‌است. ضمناً فضای متن اوّل نیز در متن دوم ایجادشده به‌گونه‌ای که خواننـده صدا و فضای نی‌نامه را کاملاً در این شعر احساس‌می‌کند.

علاوه بر اینها، شهریار ۲ بار نیز به صورت ارجاعی به اشعاری از مولوی اشاره‌کرده که یک بار نـام شاعر را صریح آورده و بار دیگر به‌صورت کنایی از او یادکرده‌است؛ آنچه صریح آورده و نام مولوی را نیز ذکرکرده در بیتی است که به جستجوی انسان و در آرزوی انسان بودن مولوی اشـاره‌دارد و ارجـاع داده‌است و با غزل معروف مولوی به گفتگو نشسته و رابطه بینامتنی ایجادکرده‌است. او با مستند کـردن سخن خود با قـول مولـوی، آن را از حالـت ادعـایی خـارج‌کـرده و بـه گفتـه نـامورمطلق(۱۳۹۵: ۵۴) مشروعیتی استنادی به آن داده و ضمن استنادی کردن متن، آن را کوتاه و اقتصادی بیان‌کرده‌است:

با چـراغ مولـوی افـاق و انفـس را بگـرد چون فروماندی به خود بازا که انسان پیش ماست

(شهریار، ۱۳۸۵: ۴۷۵/۱)

اما شعر مولوی که شهریار به آن ارجاع‌داده این بیت معروف است:

دی شیخ با چراغ همی گشت گـرد شـهر کز دیو و دد ملولم و انسـانم ارزوسـت

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۹۱/۱)

البته شهریار جوابی هم به شعر مولوی داده و به اینکه کجا می‌توان انسان را پیداکرد، راهنمایی‌کرده و انسان و انسانیت را در پیش خود(عالم شرق) دانسته‌است.

مورد دوم استناد ارجاعی شهریار، باز به غزلی از مولانا است با ردیف "هیچ مگو" که البته چنانکه ذکرشد نام مولوی را به‌صورت کنایی آورده و از او با عنوان " آن یاهو" نام‌برده‌است:

نشنیدی چه گفت ان یاهو هرچه دیدی بگو و هیچ مگو

(شهریار، ۱۳۸۵: ۸۱۹/۲)

ارجاع سخن و استناد آن به " آن یاهو" و آوردن جملهٔ " هیچ مگو" متن را با این غزل مولوی به گفتگو می‌نشاند و ارتباط بینامتنی برقرارمی‌کند:

من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو پیش من جز سخن شهد و شکر هیچ مگو

سخن رنج مگو جز سخن گنج مگو ور ازین بی‌خبری، رنج مبر هیچ مگو

(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۶۴/۲)

۲-۱-۴- بینامتنیت ضمنی

بینامتنیت ضمنی که اغلب به‌صورت کنایه، اشاره و تلمیح در متن بروزمی‌یابد، «پنهان‌ترین و ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت است» (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۶۰). در این نوع، دو متن(یکی آشکار و دیگری پنهان) با هم ارتباط دارند و با پنهان‌ترین شکل ممکن با یکدیگر ارتباط برقرارمی‌کنند و طوری دو متن در یکدیگر عجین‌می‌شوند که گویی دو متن به یک متن واحد تبدیل‌می‌شوند و تمییز آن‌ها از یکدیگر دشوار می‌شود. بینامتنیت ضمنی باعث می‌شود که ذهن مخاطب به چالش کشیده‌شود و دانش و اطلاعات او در معرض امتحان قرارگیرد به‌گونه‌ای که «خواننده برای درک متن نمی‌تواند فقط به متن بسنده‌کند، بلکه باید اطلاعات بینامتنی داشته‌باشد تا بتواند بهتر متن را رمزگشایی‌کند» (همان: ۶۵). شهریار در اشعار خود،۲ بار به‌صورت ضمنی و به تلمیح و اشاره به داستان‌های مثنوی گریز زده و متن خود را با متن دیگر(مثنوی) به گفتگو واداشته و باعث ایجاد چندصدایی در متن شده‌است. او با این کار پیش‌متن را در بیش‌متن حاضرکرده و با ذکر نکته‌ای از پیش متن، ذهن مخاطب را به چالش واداشته‌است تا با اندیشیدن در مورد موضوع، دانش و آگاهی خودش را در معرض امتحان قراردهد و با کشف روابط دو متن به لذت ادبی دست‌یابد.

اما داستان‌های مثنوی که مورد توجه شهریار قرارگرفته‌اند، پیر چنگی و طوطی و بازرگان است که در ادامه نقل‌می‌شود.

چون چنگ خمیده پیرچنگی تا نیمهٔ شب نماز کرده

(شهریار، ۱۳۸۵: ۸۹۵/۲)

داستان پیرچنگی در دفتر اول مثنوی معنوی ماجرای پیر چنگ‌نوازی است که به‌دلیل پیری، بازارش از رونق می‌افتد و از بی‌برگی به خدا پناه‌می‌برد و به گورستانی می‌رود و این بار نـه بـرای خلـق بلکـه برای خالق چنگ‌می‌زند:

نیســت کســب امــروز مهمــان تــوام　　چنــگ بهــر تــو زنــم کــان تــوام...

گفــت خــواهم از حــق ابریشــم بهــا　　کــو بــه نیکــویی پــذیرد قلــب‌هــا

(مولوی، ۱۳۸۰: ۹۹/۱)

در حین چنگ‌زدن خوابش‌می‌گیرد تا اینکه عمر، او را به ارادت حق در خواب می‌بیند و بـا دسـتور ندای غیبی به سراغ او می‌رود و ۷۰۰ دینار از بیت‌المال به او می‌دهد. زرین‌کوب اعتقاددارد عمر بـرای پیرچنگی حکم فرستادهٔ غیبی را دارد که او را از بیماری خودنگری می‌رهاند و به مقام استغراق و فنا – که سالک واصل در آنجا خود را ازیادمی‌برد– می‌کشاند(۱۳۸۷: ۴۲۸).

لازم به ذکر است که شهریار در داستان پیر چنگی تغییر و تصرف کرده‌است؛ بدین‌صورت که نماز خواندن را به پیرچنگی نسبت‌داده درحالی‌که در اصل داستان، پیرچنگی برای حق نماز نمی‌خواند بلکـه چنگ را قربت الی الله و برای حق می‌زند.

شهریار در بیت زیر نیز به داستان بازرگان و طوطی به‌طور ضمنی اشاره‌کرده‌است:

قفـس بگشـا و پـروازش ده ایـن بـد طـوطی خـاموش

کــه گلبانــگ هــم اوازش ســوی هندوســتان خوانــد

(شهریار، ۱۳۸۵: ۱۳۲۹/۲)

داستان بازرگان و طوطی نیز در دفتر اول مثنـوی(ر.ک. مولـوی،۱۳۸۰: ۷۸/۱–۹۱) اسـت. بازرگـان می‌خواهد به سفر هندوستان برود. اهل خانه هر کدام سوغاتی از او می‌خواهند و طوطی‌ای که در قفس دارد، می‌خواهد پیام اشتیاق او را به طوطیـان هندوسـتان برسـاند. بازرگـان وقتـی مـی‌رود و پیـام اورا می‌رساند یکی از طوطیان می‌لرزد و از شاخ درخـت بـی‌جـان بـر زمـین مـی‌افتـد. وقتـی بازرگـان در بازگشت، این ماجرا را به طوطی در قفس می‌گوید او نیز می‌لرزد و می‌افتد و چون بازرگان در قفس را بازمی‌کند، پروازمی‌کند و می‌رود .زرین کوب ماجرای طوطی را نمونه‌ای از مرگ ارادی یا مـرگ پـیش از مرگ می‌داند که عبارت از رهایی از اوصاف بشری اسـت و همچـون شـرطی بـرای نیـل بـه کمـال است(۱۳۸۷: ۴۲۴).

شهریار با الهام از داستان مثنوی، از ظرفیت معنایی آن استفاده‌کرده و کل داسـتان را در یـک بیـت، جمع و به صورت موجز و اقتصادی بیان‌کرده و کاری کرده‌است که خواننده علاوه بر خود متن با مـتن دیگری که پیش متن است ارتباط برقرارکند.

۲-۴- پیرامتنیت

ژنت، پیرامتن‌ها را همچون آستانه‌ای برای ورود به جهان متن می‌داند که خوانندگان از طریق آن با اصل متن آشنا می‌شوند و وارد دنیای متن می‌شوند. عناصر پیرامتنی، جزو عوامل مهم درک و دریافت خواننده از متن هستند که حداقل قسمتی از تحقق دنیای متن، مربوط به نقش مؤثر عناصر پیرامتنی است. ژنت پیرامتن را به دو دسته تقسیم‌می‌کند: درونی و بیرونی.

۱-۲-۴- پیرامتن درون‌متنی: این نوع پیرامتنی، پیرامتن پیوسته نیز نامیده‌می‌شود و گونه‌های فراوانی از قبیل عنوان کتاب، عناوین فرعی، پیشکش‌نامه، پیشگفتار، دیباچه، پی‌نوشت‌ها، طرح روی جلد و فصل‌بندی‌ها را در برمی‌گیرد. (ر.ک. سلیمی کوچی، ۱۳۹۶: ۲۵۱) پیرامتن‌های درون‌متنی، به‌صورت مستقیم با متن اصلی در ارتباط هستند.

۲-۲-۴- پیرامتن برون‌متنی: این نوع پیرامتنی، عناصر مربوط به خارج از متن است؛ از قبیل مصاحبه‌ها و آگهی‌های تبلیغاتی و نقد و نظرهای منتقدان و پاسخ این نقدها و ... پیرامتن‌های برون‌متنی غیرمستقیم با متن اصلی در ارتباط هستند.

پیرامتن‌های درون‌متنی و برون‌متنی می‌توانند خودنوشت یا دیگرنوشت باشند.

۱-۱-۲-۴- پیرامتن‌های درون‌متنی خودنوشت

شهریار در اشعار مختلف خود به مولوی و آثار او و جایگاهش در شعر فارسی، رابطهٔ مولوی و شمس و سایر اشخاص مرتبط با مولوی اشاراتی داشته‌است که در زمرهٔ پیرامتن‌های درونی خودنوشت قرارمی‌گیرد و خواننده و منتقد ادبی برای درک بهتر متن و تبیین جایگاه مولانا در شعر شهریار ناگزیر است آن‌ها را –به‌عنوان آستانه‌های ورود به متن– مطالعه‌نماید. ما عناصر پیرامتن درونی را در ذیل چند عنوان به شرح زیر می‌آوریم:

۱-۱-۱-۲-۴-عناوین و القاب مولوی در شعر شهریار

در کتاب«فرهنگ ادبیات فارسی» در مورد نام و شهرت مولوی می‌خوانیم: شهرت او، جلال الدین محمد بلخی، معروف به مولانا، ملای روم و مولانای روم یا رومی و ملقب به خداوندگار بوده‌است(ر.ک. شریفی، ۱۳۸۸: ۱۳۶۷). عناوین و القابی که شهریار به مولوی نسبت داده همه آن‌ها منطبق با این القابی است که در این کتاب و سایر منابع معتبر در مورد مولوی آمده‌است؛ این عناوین عبارتند از:مولانا جلال‌الدین بلخی، مولانا، مولوی، ملا، ملای روم، ملای بی شمس و سلطان عشق.

پرچم پیروز مولانا جلال‌الدین بلخی اهتزازی داد قدسی با درفش کاویانی

(شهریار،۱۳۸۵ : ۵۹۵/۱)

روان شمس حق است و روان مولانا که میر مجلس شعرند و میزبان شما

(همان: ۷۰۸/۲)

مولوی سیر و سلوک خانقاه اموخت باری　　وز سماع صوفیانش با غزل گوهرفشانی

(همان:۵۹۵/۱)

عطر عرفان همه با نسخهٔ شعر عطار　　اوج فکرت همه با مثنوی ملّا بود

(همان: ۲۲۷/۱)

گرنه شمس دیگریم از کعبهٔ ملای روم　　بوسعید وقت خویشیم از خراسان امدیم

(همان: ۵۵۱/۱)

یادکرد مولوی با این عناوین و القاب در شعر شهریار بیانگر آشنایی کامل شهریار با جزئیات شرح حال تذکره‌ای مولوی است. البته از میان این عناوین، دو عنوان ابداع خود شهریار است: ملای بی شمس و سلطان عشق. که از لحاظ معنایی با هم ارتباط دارند، چراکه مولوی اگر سلطان عشق است معشوق او کسی جز شمس نیست.

۲-۱-۱-۲-۴- ارتباط مولوی با شمس

شمس تبریزی یک درویش شوریده بی‌سروسامانی بود که در سال ۶۴۲ به قونیه آمد و آشنایی مولوی با او، سرنوشت این مفتی و مدرس جوان قونیه را که خود شاگردان و مریدان بسیار داشت، دگرگون‌کرد(زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۲۹). این ارتباط مولوی با شمس و شیفتگی‌اش به او مورد توجه شهریار قرارگرفته و در یادکرد از مولانا، به این برهه از زندگی و سلوک او پرداخته‌است. مولوی در اشعار خود – هم در مثنوی و هم در غزلیات- مکرر از شمس یادکرده و حتی دیوان اشعار او به نام «دیوان شمس» معروف‌شده این نکته، مورد توجه شهریار قرارگرفته و از جلوه‌گر شدن شمس در شعر مولوی سخن‌گفته‌است:

شمس ما کز بی‌زبانی شکوه کرد　　در زبان شعر ملا جلوه‌کرد

(شهریار،۱۳۸۵ : ۸۱۳/۲)

شمس در قونیه مدتی در کنار و مهمان مولانا بوده که این نکته نیز توجه شهریار را جلب‌کرده‌است:

انکه انجا میزبان شمس ماست　　یک شب اینجا میهمان شمس ماست

(همان : ۸۱۳/۲)

جدایی مولوی از شمس، نکته قابل توجه دیگری است که شهریار در اشعار خود به آن پرداخته-است و در ضمن اشعار خود و در تصویرسازی و بیان معنا از آن استفاده‌کرده‌است:

من ان ملای بی‌شمسم به تبریز　　تو همت کن حسام‌الدین من باش

(همان: ۶۲۲/۱)

شهریار عشق و شوریدگی و شاعری مولوی را ناشی از ارتباط او با شمس می‌داند که البته در منابع معتبر نیز به این موضوع اذعان‌شده‌است؛ از جمله زرین‌کوب می‌نویسد:« صحبت شمس... مولانا را چنان مجذوب‌کرد... که در چهل‌سالگی معلم عشق وی شاعری آموخت ...و برخلاف انتظار مریدان از آن پس مولانا خود را به‌کلی تسلیم وجد و سماع کرد و غزل‌های دیوان شمس یادگار این شور و هیجان روحانی است»(زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۲۹). شهریار این موضوع را با تعبیر زیبای «شمس ملاآفرین» بیان‌داشته‌است و اعتقاددارد که درست است طبع شاعری مولوی قابل‌ستایش است اما بالاتر از آن، شمس است که شایسته تحسین است چون باعث‌شده که طبع شاعری مولوی به جوشش بیاید:

نی همین بر طبع ملا افرین　　افرین بر شمس ملاافرین

(شهریار،۱۳۸۵: ۸۱۳/۲)

۳-۱-۱-۲- ۴-مولوی و شاعری

شهریار در اشعار خود مقام و جایگاه مولوی را در شعر و شاعری مورد توجه قرارداده و ستوده-است؛ به‌ویژه وقتی از غزل و غزل‌سرایی بحث‌می‌کند، مولوی را در کنار سعدی و حافظ به‌عنوان سه استاد غزل‌سرا معرفی‌می‌کند که غزل‌سرایان باید سعی‌کنند آن‌ها را الگوی خود قراردهند و دنباله‌رو آن-ها باشند:

ولی وظیفه سنگین غزل‌سرایان راست　　که این موازنه با شیخ و خواجه و ملاست

مقام سعدی و ملای روم شوخی نیست　　بنای کعبهٔ دل سنگی و کلوخی نیست

چراکه این سه تن اوتاد و اولیا هستند　　به شأن و مرتبه تالی انبیا هستند...

(همان: ۷۳۲/۲)

شهریار غزل‌سرایی مولوی را به گوهرفشانی تعبیرمی‌کند:

مولوی سیر و سلوک خانقاه اموخت باری　　وز سماع صوفیانش با غزل گوهرفشانی

(همان: ۵۹۵/۱)

در نظر شهریار و در میان شاعران زبان فارسی تنها شاعری که بالاتر از مولوی است، حافظ است:

بلی از این همه شاعر اگر ز من پرسید　　کسی به خواجه و اوج کمال او نرسید

(همان)

و در مقام مقایسه مولوی و حافظ، از برتری حافظ می‌گوید و غیرقابل‌دسترس بودن او:

چو چشم از دانشم واشد چراغ مکتب حافظ　　در اعماق افق دیدم که سرمشق هدایت بود

دم اخر که نای مولوی پیچید در گوشم هنوزم خواجه با ان روشنی در بی‌نهایت بود

(همان: ۷۳۲/۲)

۴-۱-۱-۲- ۴- مثنوی مولوی

مثنوی مولوی یک اثر منحصربه‌فرد و بی‌نظیر است مثنوی «چیز دیگری» است و ما در آن با نظم و اسلوبی نوآیین رویاروی هستیم(توکلی،۱۳۹۱: ۲۶) کمتر خواننده‌ای است که در دریای مثنوی واردشود و از عظمت آن سخن‌نگوید. شهریار در اشارت‌های خود به مولوی به‌طور ویژه از مثنوی او یادمی‌کند و در تعریف و تمجیدی باشکوه، آن را «قرآن شعر پارسی» می‌خواند که البته این عنوان در نزد دیگران هم سابقه دارد و به خود مولوی هم نسبت داده شده است(ر.ک. افلاکی، ۱۹۵۹: ۲۹۱/۱ نیزر.ک.فروزانفر،۱۳۷۳: ۱/ دو و همایی،۱۳۹۱: چهل و نه):

هم به آن قرآن که آن را پاره سی است مثنوی قرآن شعر پارسی است(شهریار،۱۳۸۵: ۸۱۳/۲)

و آن را جاودانه و ابدی می‌خواند:

جاودان است این کتاب مثنوی جاودان باش ای روان مولوی

(همان)

شهریار مثل قوام‌الدین خرمشاهی که به نقل از زرین‌کوب، مثنوی را «حاصل تمام معارف و تجارب صوفیه» خوانده‌است(۱۳۸۰: ۷/۱) آن را اوج فکر و اندیشه بشری می‌داند:

عطر عرفان همه با نسخه شعر عطار اوج فکرت همه با مثنوی ملا بود

(شهریار،۱۳۸۵: ۲۲۷/۱)

البته شهریار در مصاحبه‌هایش نیز به این مسأله پرداخته و گفته‌است:«مولوی را نمی‌توان تنها شاعر نامید، بلکه او را بزرگترین متفکر دنیا می‌دانم. من حافظ و سعدی و مولوی را نبی هم می‌دانم»(شهریار،۱۳۷۴: ۵۳۴)

گذشته از این، شهریار، فردوسی و مولوی و آثار برجستهٔ آن‌ها- شاهنامه و مثنوی را- دو نماد برجستهٔ ادبیات فارسی می‌داند که یکی آفاقی و دیگری انفسی است. یکی (شاهنامه) بیانگر قال و قیل و جهان بیرون است و دیگری (مثنوی) بیانگر حال و جهان درون؛ بنابراین شاهنامه را «طبل و کوس» می‌نامد و مثنوی را «چنگ و نی و ناقوس». طبل و کوس با سروصدایی که دارند مربوط به میدان جنگ و جهان بیرون هستند و چنگ و نی با صدای حزین و شکسته مربوط به مجالس روحانی و جهان درون.

شاهنامه طبل ما و کوس ماست مثنوی چنگ و نی و ناقوس ماست

(شهریار، ۱۳۸۵: ۸۱۲/۲)

شهریار علاوه بر این شعر، در جای دیگر نیز این موضوع را مطرح‌کرده و باز «شاهنامه و مثنوی» را دو نماد برجستهٔ ادبی و مایهٔ برتری ایرانیان در علم و دانش معرفی‌می‌کند:

ایـران بـه چـرخ زد علـم فضـل جـاودان بـا کـوس شـاهنامه و نـاقوس مثنـوی

(همان: ۱۱۶۲/۲)

۵-۱-۱-۲-۴- عنوان مثنوی«مولانا در خانقاه شمس»

عنوان شعر در حکم شناسنامهٔ شعر و وسیله‌ای برای درک معنا و مفهوم متن است که هـر شـاعری برای ثبت و معرفی شعر خود به آن نیازمند است تا مخاطب بعد از مطالعهٔ اوّلیه، بر اساس عنوان شـعر بتواند آن را یادآوری و دربارهٔ آن بحث‌کند. (ر.ک. دهرامی، ۱۳۹۴: ۲۰) «مولانا در خانقاه شمس» افکار و گرایش‌های عرفانی شاعر، دیدگاه او دربارهٔ ارتباط شمس و مولانا و تأثیر آن‌ها بر یکدیگر و جایگـاه مولانا در ادبیات و شعر فارسی را بازگو می‌کند. این عنوان بیانگر دورنمایی از فضای کلّی شـعر اسـت؛ به عبارت دیگر، شاعر با این عنوان، فضاسازی کرده و در دامنهٔ شعر بـه بسـط و گسـترش ایـن عنـوان پرداخته و از کلیت به جزئیت رسیده و از فضای ابهام‌آلود به ایضاح گراییـده‌اسـت. ضـمناً ایـن عنـوان کمک شایانی برای درک موضوع و معنای شعر است و کاملاً گویای مقصـود شـاعر اسـت و بـا مـتن، تناسب کامل دارد. علاوه بر این، عنوان مذکور با روحیات و گرایش‌های فکری شهریار تناسـب دارد و مانند کلیدواژه‌ای است که مضمون و محتوای شعر را تبیین‌می‌کند. بر اساس نظر ژنت، این عنوان دقیقـاً مانند آستانه‌ای است که خواننده از طریق آن وارد دنیای متن می‌شود.

۱-۲-۲-۴-پیرامتن‌های برون‌متنی خودنوشت

آنچه از گفته‌ها و نوشته‌های شهریار می‌توان در این ارتباط قلمدادکرد، مطالبی است که او در یکـی از مصاحبه‌ها دربارهٔ عرفان گفته‌است. چراکه گرایش او به عرفان، خـواه نـاخواه بیـانگر گـرایش او بـه مولوی به‌عنوان یک عارف شاعر خواهد بود؛ او در این زمینه می گویـد:« کمـال شـعر فارسـی عرفـان است. هر شاعری که به عرفان نمی‌رسد، یک شاعر سطحی است...من عرفان را برگزیده‌ام. جهت اینکه منظور از آفرینش، انتخاب انسان‌های کامل است و انسان‌هـای کامـل عارفـان کاملنـد»(شـهریار،۱۳۷۴: ۵۳۴) و در مورد مولوی هم اعتقاد دارد: «مولوی را نمی‌تـوان تنهـا شـاعر نامیـد بلکـه او را بزرگتـرین متفکر دنیا می‌دانم. من حافظ و سعدی و مولوی را نبی هم می‌دانم»(همان: ۵۳۹). این مطالـب در نظـر ژنت مسایل بیرون از متن هستند که خود نویسنده می‌گوید و می‌نویسد و خواننده را با افق‌های فکـری خودش آشنامی‌کند تا قبل از ورود به متن با دیدگاه‌های او در مورد مسایل مختلف آشنابشود و از آن‌ها به‌عنوان آستانه‌ای برای ورود به متن استفاده‌کند.

۲-۲-۲-۴- پیرامتن‌های برون‌متنی دیگرنوشت

آنچه از گفته‌ها و نوشته‌های منتقدان دربارهٔ ارتباط شعری شهریار با مولوی و تأثیرپذیری از او به‌دست‌می‌آید، نقد و نظرهای سطحی و گذراست که از دیدگاه نقد ادبی چندان قابل‌توجه نیستند. یکی از این نوشته‌ها «تطبیق معنای عشق در اشعار مولوی و شهریار»، نوشتهٔ علیرضا غلامزاده (۱۴۰۳) است؛ در این مقاله، نویسنده ضمن معرفی مولوی و شهریار و بیان گرایش‌های عارفانه و عاشقانه آن‌ها، به تبیین عشق از دیدگاه دو شاعر پرداخته و از حقیقی و راستین بودن عشق آن‌ها سخن‌رانده‌است. نوشته دیگر مربوط به توفیق سبحانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «شهریار»است که یکی از موضوعات مورد توجه او ارتباط «شهریار و مولانا» است؛ او ضمن اشاره به ارادت شهریار به مولوی، مخصوصاً به «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» پرداخته و ضمن بیان مناسبت سروده‌شدن آن، به بیان خلاصه‌ای از آن پرداخته‌است.

۳-۴- بیش‌متنیت

بیش‌متنیت همانند بینامتنیت روابط دو متن ادبی را بررسی‌می‌کند با این تفاوت که در بینامتنیت، رابطهٔ دو متن بر اساس هم‌حضوری امّا در بیش‌متنیت بر برگرفتگی است؛ یعنی تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی‌می‌شود. این «برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند یا نیت‌مندانه است که موجب‌می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل‌بگیرد» (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۶). این رابطه (برگرفتگی) به دو دستهٔ کلّی تقسیم‌می‌شود: ۱-همانگونگی (تقلید) ۲-تراگونگی(تغییر).

۱-۳-۴- همان‌گونگی (تقلید): که در آن، هدف مؤلف بیش‌متن، حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است. مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» شهریار، از لحاظ قالب و وزن و لحن و موضوع تقلیدی از مثنوی مولوی است؛ با اینکه قبل از مولوی، عطار نیز مثنوی‌های خود را در این قالب و وزن و... سروده‌است. امّا عنوان شعر و مناسبت آن حاکی از تقلید شهریار از مثنوی مولوی است.

۲-۳-۴- تراگونگی(تغییر): تراگونگی، نوع دوّم برگرفتگی یک متن از متنی دیگر است که با تغییر و دگرگونی همراه است و به دو گونه تقسیم‌می‌شود: تراگونگی کمّی و محتوایی.

۱-۲-۳-۴- تراگونگی کمّی: بر اساس نظر ژنت، یکی از روش‌های تغییر و دگرگونی در متن، تغییر در اندازه و حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که این تغییر یا از راه تقلیل است یا گسترش؛ یعنی حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن یا کاهش می‌یابد یا افزایش. با توجه به این دیدگاه می‌توان‌گفت که شهریار در سرودن اشعار خود که بیش‌متن محسوب‌می‌شود نسبت به پیش‌متن(آثار مولوی) از روش تقلیل و کوچک‌سازی استفاده‌کرده‌است؛ به این دلیل که کل ابیات و اشعاری که شهریار به تأثر از آثار مولوی –به‌ویژه مثنوی مولوی- سروده اصلاً از لحاظ حجم با پیش‌متن قابل‌قیاس نیست و می‌توان‌گفت این اشعار فقط چکیده و فشرده‌ای از آثار مولوی است.

۲-۲-۳-۴- تراگونگی محتوایی:

در تراگونگی محتوایی، بیش‌متن به‌واسطهٔ تغییر و دگرگونی که در پیش‌متن ایجادمی‌شود، به‌وجود-می‌آید. شعرا و نویسندگان، گاهی برای بیان برخی از مفاهیم و موضوعات از نوشته‌های دیگران استفاده‌می‌کنند و آن‌ها را با تغییر و دگرگونی در اثر خودمی‌آورند؛ شهریار در سرودن اشعار خود از برخی مفاهیم و موضوعات شاعران مختلف، ازجمله مولوی تأثیر پذیرفته و آن‌ها را گاهی با تغییرات اندک و گاهی بیشتر به‌کاربرده‌است.

شهریار	مولوی	توضیحات
مثنوی‌خوانان حکایت می‌کنند وز جدایی‌ها شکایت می‌کنند	بشنو این نی چون حکایت‌می‌کند از جدایی‌ها شکایت‌می‌کند	بیت شهریار برگرفته از بیت مولوی است؛ البته با تغییراتی که در نهاد و شخص فعل صورت‌داده‌است.
گوش‌کن ناله این نی که چو لالای نسیم اشک‌ریزان به نوای بم و زیر آمده‌است	بشنو این نی چون حکایت‌می‌کند از جدایی‌ها شکایت‌می‌کند	«گوش کن ناله این نی» یادآور« بشنو این نی» مولاناست و مشخص است که شهریار بیت مولوی را در نظر داشته است. البته ادامه شعر او کاملا متفاوت از شعر مولوی است و برگرفتگی از نوع تراگونگی است.
چون نی مولای رومم بس حکایت‌ها به لب وز جدایی‌ها شکایت در حکایت می‌کنم	بشنو این نی چون حکایت‌می‌کند از جدایی‌ها شکایت‌می‌کند	شهریار به شیوهٔ«حل» بیت مولوی را در میان بیت خود درج‌کرده-است. خودش را به نی مولوی تشبیه‌کرده که حکایت‌گوی جدایی-هاست.
از نیستان می‌کند آهم حکایت متصل زان به لب دارم چو نی شیرین شکایت متصل	بشنو این نی چون حکایت‌می‌کند از جدایی‌ها شکایت‌می‌کند کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند	شهریار در این بیت به شیوه کوچک سازی و تقلیل دو بیت مولوی را در یک بیت جمع‌کرده و خودش را به نی تشبیه‌کرده و صفت زیبای«شیرین» را به شکایت نسبت‌داده‌است
دم همزبانی بریدند از من کزو بندبندم چو نی شد نوایی	کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند	شهریار مثل نی مولانا از فراق می نالد با این تفاوت که نیستان را به همزبان تغییر داده‌است.
چون نای که لب بر لب جانانه بنالد با همدمی از سوز دلم ناله برآری	کز نیستان تا مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند نی حریف هر که از یاری برید پرده‌هایش پرده‌های ما درید	همدم مترادف حریف است؛ شهریار در خطاب با معشوق او را به نی تشبیه می کندو از او می خواهد مثل نی با حریف و همدمی حکایت فراق بازگوید.
از نیستان کندی و بندش جدا کردی ز بند زان نی محزون هوای ناله‌های زار داشت	کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند	شعر شهریار تعریف و تفسیر بیت مولوی است ضمن اینکه اول شخص را به سوم شخص تغییر داده‌است.
آنچه در دادی با کوه ندا بازت آید به مزامیر صدا	این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا	شباهت برخی الفاظ و یکی بودن محتوا گواهی برای برگرفتگی شعر شهریار از مولاناست.
منعکس می‌شود اعمال بشر در آفاق کوه دیدی که به هر صیحه صدایی دارد	این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا	باز شباهت برخی الفاظ و محتوای بیت بیانگر توجه شهریار به شعر مولوی و گرفتن مضمون از آن است.

هم مگر در لطف شعرت یابم آن ذوق حضور ورنه یاد گل نخواهد زنده‌کردن جز گلاب	چون که گل بگذشت و گلشن شد خراب بوی گل را از که یابیم؟از گلاب	مصراع دوم شعر شهریار با تغییراتی در الفاظ برگرفته از مصراع دوم شعر مولوی است.
باری ای تار این همه بگذار یاد یاران خوش است و ناله زار	یاد یاران یار را میمون بود خاصه کان لیلی و این مجنون بود	«یادیاران» در شعر شهریار یادآور این بیت مولوی است.
دولت باقی فدای عشرت فانی مکن چون که صد آمد نود هم طفل نادان پیش ماست	نام احمد نام جمله انبیاست چون که صد آمد نود هم پیش ماست	مصراع دوم شهریار کاملا برگرفته از شعر مولوی است با این تفاوت که «طفل نادان» را افزوده‌است و همین نکته باعث‌شده برگرفتگی از نوع تراگونگی باشد.
درد عشق ما دوای دردهاست گرچه نامش درد بی‌درمان کنند	شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طبیب جمله علت‌های ما	در هر دو بیت، عشق، دوای درد دانسته‌شده و خواننده با خواندن شعر شهریار به یاد شعر مولوی می‌افتد.
چون کتاب خلقت است این مثنوی کهنگی در دم در او یابد نوی	بشنو این پند از حکیم غزنوی تا بیابی در تن کهنه، نوی	مصراع دوّم شعر شهریار با تغییراتی کلّی در محتوا و ساختار، برگرفته از شعر مولوی است.
به پشت اشتران کن شهریارا بار مولانا که شمست مرحباگویان سرود ساربان خواند	ساربانا بار بگشا ز اشتران شهر تبریز است و کوی گلستان	کلمات اشتران و بار و ساربان و محتوای بیت شهریار تداعی‌کننده شعر مولاناست.
دعا کنیم که بی‌فیض و بی‌ادب نشویم در این مناظره محروم لطف رب نشویم	از خدا جوییم توفیق ادب بی‌ادب محروم شد از لطف رب	شهریار با تغییر و تصرف در بیت مولوی و افزودن برخی کلمات، بیت خود را ساخته‌است.
خورشید را دلیل وجود آفتاب بس باید که این دلیل بود عین مدعا	آفتاب آمد دلیل آفتاب گر دلیلت باید از وی رو متاب	محتوای دو بیت یکی است و شهریار با تغییر ساختار و برخی کلمات شعر مولوی، شعر خود را بر اساس آن ساخته‌است.
در نی خلقت خدا تا دردمید نیزنی نالان‌تر از ملّا که دید؟	من به هر جمعیتی نالان شدم جفت خوش‌حالان و بدحالان شدم	«نی» مذکور در نی‌نامهٔ مولوی را شهریار به خود مولوی تعبیرمی‌کند که البته موافق با نظر برخی محققان از جمله فروزانفر است که در این مورد نوشته‌است: «و این «نی» تمثیل است و مراد بدان، در حقیقت خود مولاناست که از خود و خودی تهی است و در تصرّف عشق و معشوق است» (۱۳۷۳: ۱/۱). البته شعر شهریار نسبت به مولوی با تغییرات بسیار همراه است و کلماتی چون نی و نالان بودن، این بیت را به خاطر می‌آورد و تأثیرپذیری شهریار را یادآور می‌شود.
کس نداند فاش کرد اسرار او هر کسی از ظنّ خود شد یار او	هر کسی از ظنّ خود شد یار من از درون من نجست اسرار من	شهریار در وصف مولانا، با استفاده از سخنان خود او در نی‌نامه، به عدم درک و شناخت مردم اشاره‌می‌کند که با تغییراتی در ضمیر و جایگزینی کل مصراع اوّل برگرفته از این بیت مولوی است.

به گریه شمع به بالین شهریار چه خوش گفت که نیست واقف حال درون سوخته خامی	در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام	مصراع دوم شعر شهریار –به طور مشخص–برگرفته از شعر مولوی است با این تفاوت که پخته را به سوخته تبدیل‌کرده‌است.
الا یاد از تو ای مرغ پریده که هیچت یاد یاران قفس نیست	این چنین باشد وفای دوستان من در این حبس و شما در گلستان یاد آرید ای مهان زین مرغ زار یک صبوحی در میان مرغزار	کلمات یاد و یار و مرغ و قفس یادآور طوطی بازرگان مولوی است و به‌طور مشخص این ابیات را در ذهن تداعی‌می‌کند.

نتیجه‌گیری

از لحاظ پیوندهای بینامتنی، در شعر شهریار از بینامتنیت صریح و ضمنی استفاده‌شده‌است؛ با این توضیح که در بینامتنیت صریح، شاعر ابیاتی از مثنوی مولوی و غزلیات شمس را به صورت نقل قول و ارجاع ذکرکرده و در بینامتنیت ضمنی به داستان‌های پیرچنگی و بازرگان و طوطی به شیوه تلمیح اشاره‌کرده‌است.

از لحاظ روابط پیرامتنی، هم از عناصر روابط پیرامتنی درون‌متنی استفاده‌شده هم برون‌متنی. ذکر عناوین و القاب مولوی، ارتباط او با شمس، جایگاه مولوی در شاعری،ارزش و جایگاه مثنوی مولوی و **عنوان مثنوی«مولانا در خانقاه شمس»**، عناصر درون‌متنی خودنوشت هستند که در اشعار شهریار به‌کاررفته‌اند. اشارات شهریار به عرفان و جایگاه مولانا در گفتگوها و مصاحبه‌هایش از زمرهٔ پیرامتن‌های برون‌متنی خودنوشت هستند و نوشته‌های برخی محققان درباره ارتباط بینامتنی شهریار با مولانا در زمرهٔ پیرامتن‌های برون‌متنی دیگرنوشت هستند.

نهایتاً از لحاظ بیش‌متنی، در اشعار شهریار از هر دو نوع رابطهٔ بیش‌متنی(تقلید و تراگونگی) بهره-گرفته شده‌است. شاعر، وزن و قالب و لحن **مثنوی«مولانا در خانقاه شمس»**، را به تقلید از مثنوی مولوی انتخاب‌کرده‌است. گاهی نیز به شیوهٔ تراگونگی(تغییر)، با مثنوی مولوی و غزلیات شمس ارتباط برقرارکرده‌است؛ بدین صورت که با کاهش حجم مثنوی و غرلیات شمس از تراگونگی کمّی استفاده‌کرده؛ به این دلیل که کل ابیات و اشعاری که شهریار به تأثر از آثار مولوی- به‌ویژه مثنوی مولوی- سروده اصلاً از لحاظ حجم با پیش‌متن قابل‌قیاس نیست و می‌توان‌گفت این اشعار، فقط چکیده و فشرده‌ای از آثار مولوی است. و به‌واسطه تأثیرپذیری از برخی ابیات مثنوی و غزلیات شمس و تغییر در محتوای آن‌ها از تراگونگی محتوایی بهره‌گرفته‌است.

منابع و مآخذ

۱) آلن، گراهام، ۱۳۹۵، ***بینامتنیت***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۲) احسانی، نازنین، ۱۴۰۳، «بررسی میزان تأثیرپذیری شهریار از اشعار ایرج میرزا بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژولیا کریستوا»، پژوهش‌های نوین ادبی، ۳/ ۲، صص۴۷-۶۵.

۳) احمدی، بابک، ۱۳۸۶، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

۴) اصغری، محمد، ۱۳۹۳، ***تحلیل بینامتنی غزل حافظ و شهریار***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم تهران.

۵) افلاکی، احمد بن اخی، ۱۹۵۹، مناقب العارفین، چاپ آنکارا.

۶) توکلی، حمیدرضا، ۱۳۹۱، از اشارت های دریا؛بوطیقای روایت در مثنوی، تهران: مروارید.

۷) دهرامی، مهدی، ۱۳۹۴، «بررسی چگونگی نامگذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن»، ***شعرپژوهی***، ۳/۷، صص ۳۶-۱۹.

۸) زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۴،با کاروان حله، تهران: علمی.

۹) _____، _____،۱۳۸۷، بحر در کوزه، تهران: سخن.

۱۰) سبحانی، توفیق، ۱۳۸۶،«شهریار». چاپ شده در:مجموعه مقالات یکصدمین سال تولد شهریار، به کوشش علی اصغر شعردوست،سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

۱۱) سلیمی کوچی، ابراهیم، ۱۳۹۶، «نقش عناصر پیرامتنی در توسعهٔ دریافت و فهم متن مثنوی»، ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***، ۱/۲۲، صص ۲۶۸-۲۴۹.

۱۲) شریفی،محمد، ۱۳۸۸، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: معین و نشر نو.

۱۳) شهریار، محمدحسین،۱۳۷۴، « از گفتگوهای شهریار»، چاپ شده در: ***به همین سادگی و زیبایی؛ یادنامهٔ شهریار***، به کوشش جمشید علیزاده، تهران: مرکز.

۱۴) _____، _____ ،۱۳۸۵، ***دیوان***، ۲ جلد، تهران: نگاه.

۱۵) طایفی، شیرزاد، و سلمان‌نصر، کورش. (۱۴۰۰). «تحلیل برخوانی «آرش» بهرام بیضایی با رویکرد ترامتنیت»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۱۲/۱۰، ۱۲۶-۱۰۳.

۱۶) غلامزاده، علیرضا،۱۴۰۳، «تطبیق معنای عشق در اشعار مولوی و شهریار»، هشتمین همایش ملی پژوهش های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران.

۱۷) فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۷۳، ***شرح مثنوی شریف***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۸) مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۸۰، ***مثنوی معنوی***، به تصحیح قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

۱۹) _____، _____،۱۳۸۶، غزلیات شمس(۲جلد)، به کوشش ابوالفتح حکیمیان، تهران: پژوهش.

۲۰) نامور مطلق، بهمن، ۱۳۹۵، بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن.
۲۱) _____، ____ ۱۳۸۶، «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***، ش ۵۶، صص ۹۸-۸۳.
۲۲) _____، _____، ۱۳۹۱، «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، ***پژوهش‌های ادبی***، ۳۸/۹، صص ۱۵۲-۱۳۹.
۲۳) نقوی، هدایت و همکاران، ۱۳۹۹، «بررسی تطبیقی بینامتنیت در غزلیات سعدی و شهریار با تکیه بر نکات اخلاقی»، ***بهارستان سخن***، ش ۴۸، صص ۸۸-۶۷.