https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en
Research on Mystical Literature
E-ISSN: 2476-3292
Document Type: Research Paper
Vol. 20, Issue 1, No.56, 2026, pp.51-68
Received: 07/08/2025 Accepted: 25/11/2025

Transtextual Reading of Rumi's *Masnavi in the Khanqah (Monastery) of Shams Tabrizi*

Samaneh Khorramdel
PhD Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
samanehkhorramdel1367@gmail.com

Hamidreza Farzi *
Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
hrezafarzi@gmail.com

Ebrahim Poordarhgahi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
e.poordarghahi@gmail.com

Abstract
The Masnavi "Molana in the Khanqah (Monastery) of Shams" is a relatively long narrative poem composed by Shahriar on the occasion of Rumi Day. Although this work has not received extensive scholarly attention, it may be examined from multiple perspectives. One of these approaches is transtextual analysis, which constitutes the focus of the present study. The poem has been critiqued from this viewpoint, and a new reading has been offered. The research method is descriptive–analytical, and the study is based on library research. The aim is to analyze the transtextual relationships of this poem with other texts, particularly Rumi's *Masnavi*. The authors assume that Shahriar has consciously created intertextual links with various texts in both the structure and content of this poem. Based on this assumption and Gérard Genette's five categories of transtextuality, Shahriar's intertextual engagement with different texts—especially Rumi's *Masnavi*—is demonstrated. The findings show that the structure and content of Rumi's *Masnavi*, as well as the poetry and ideas of classical poets such as Rudaki, Ferdowsi, Khayyam, Anvari, Saadi, and Hafez, have influenced the formation of this poem. These relationships have been examined according to Genette's five subcategories: intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and architextuality.

Keywords: Shahriar; *Masnavi*; *Molana in the Khanqah (Monastery) of Shams*; Transtextuality; Genette.

* Corresponding author
Khorramdel, S. , Farzi, H. and Poordarhgahi, E. (2026). Transtextual reading of the Mathnavi named "Maulana in the Khanqah of Shams Tabrizi. *Research on Mystical Literature, 20 (1): 51-68.*

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.146131.1946

Introduction

Molana Dar Khanqah-e Shams is one of Shahriar's prominent and well-known poems, composed in honor of Rumi Day. In this poem, Shahriar not only benefits from the tone, rhythm, musicality, and content of Rumi's *Masnavi* but also establishes connections with various other texts. Identifying and explaining these intertextual elements—based on Genette's theory of transtextuality—can deepen one's understanding of the poem and clarify which texts Shahriar has drawn upon in shaping and developing it. This study employs a descriptive–analytical method, and the data have been gathered through library research. The central question is: What are the transtextual elements in "*Molana dar Khanqah-e Shams*", and with which texts—and in what manner—does Shahriar establish intertextual relationships?

The main hypothesis of the present study is that Shahriar, in composing this poem, is influenced by the classical literary tradition of Iran—particularly Rumi's *Masnavi*—and, in addition, creates intertextual links with other texts such as *the Holy Qur'an* and the poetry of Rudaki, Saadi, Hafez, and others.

Literature Review

Despite the abundance of valuable studies on Shahriar's poetry, his Masnavis—which constitute a significant portion of his poetic oeuvre—have received limited scholarly attention, and *Molana dar Khanqah-e Shams* has almost never been studied independently. The only exclusive study on Shahriar's masnavis is "Shahriar's Masnavis" by Borhani (1995), who views Shahriar as an accomplished Masnavi-poet and highlights certain features of his narrative poems, including their composition for specific occasions and their indebtedness to classical literature, both of which apply to *Molana Dar Khanqah-e Shams*. In another study, Morazavi (2007), in *An Introduction to Shahriar's Divan*, discusses Shahriar's various poetic forms and considers the defining feature of some of his masnavis to be the creation of "vivid pictorial scenes and detailed poetic descriptions," among which he names *Molana dar Khanqah-e Shams*.

Sobhani (2007), in the article "Shahriar", highlights the thematic connection between Shahriar and Rumi, paying particular attention to *Molana Dar Khanqah-e Shams*. He summarizes the poem and points out its intertextual references to several classical poets. Regarding intertextuality in Shahriar's poetry, noteworthy studies include Asghari's thesis (2014), *An Intertextual Analysis of Hafez's and Shahriar's Ghazals*, which concludes that Shahriar's borrowing from classical poets—especially Hafez—has led to a hybrid poetic style combining colloquial language with mystical and romantic imagery.

Another relevant, recent work is the article by Naqavi et al. (2020), *A Comparative Intertextual Analysis of Ethical Themes in the Ghazals of Saadi and Shahriar*, which examines ethical virtues and vices in the ghazals of both poets.

Methodology

The present study is qualitative in nature and employs a descriptive–analytical method. The researcher, through close reading of the text and interpretive analysis, identifies elements relevant to the research aims and questions. These findings are then examined using Genette's theory of transtextuality.

Findings

The findings of the present study showed that *Molana Dar Khanqah-e Shams* is a dialogic and polyphonic work that lends itself fully to intertextual analysis. In the present study, all five categories of Genette's transtextuality have been employed. Regarding intertextuality, both explicit and implicit forms appear in the poem. Explicit intertextuality includes direct quotations from Rumi and Rudaki, while implicit intertextuality includes references to elements of popular culture, the Qur'an, and classical literary works such as the *Shahnameh*, *Mantiq al-Tayr*, and Khayyam's rubāʿiyyāt.

In addition, in terms of paratextuality, the poem contains both internal and external paratexts. Internal paratexts include the title, meter, poetic form, occasion of composition, mystical terminology, and names of Sufi figures. External paratexts include Shahriar's references to Rumi and his works in other poems, as well as scholarly writings by Mortezavi, Zahedi, Borhani, and others. Regarding metatextuality, Shahriar establishes a critical and evaluative relationship with Rumi by praising his thought and acknowledging the spiritual authority of his works.

In terms of architextuality, the poem exhibits genre blending: Shahriar intertwines mystical narrative with epic, lyrical, and folkloric elements. Finally, regarding hypertextuality, the poem displays both imitation and transformation. Shahriar adopts the meter, form, and tone of Rumi's *Masnavi* and incorporates a slightly modified line from Anvari. At the same time, he transforms Rumi's and other poets' texts either by condensing them (quantitative transformation) or altering their content (qualitative transformation), particularly in relation to the works of Rumi, Hafez, and Saadi.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی
سال بیستم، شمارهٔ اول، پیاپی ٥٦، ١٤٠٥، صص. ٥١–٦٨
تاریخ وصول: ١٤٠٤/٥/١٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٩/٤

مقاله پژوهشی

خوانش ترامتنی مثنوی مولانا در خانقاه شمس تبریزی

سمانه خرمدل مهربان، دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
samanehkhorramdel1367@gmail.com
حمیدرضا فرضی* ، دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
hrezafarzi@gmail.com
ابراهیم پوردرگاهی، استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
e.poordarghahi@gmail.com

چکیده
مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» منظومهٔ نسبتاً بلندی است که شهریار آن را به مناسبت روز مولوی سروده است. با اینکه این اثر تاکنون کمتر از سوی محققان نقد و بررسی شده است، می‌توان آن را از جنبه‌های مختلف تحلیل کرد. یکی از این رویکردها، تحلیل ترامتنی است که در این پژوهش به آن توجه شده و منظومهٔ مذکور از این دیدگاه تحلیل و نقد و خوانش جدیدی از آن ارائه شده است. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و ازلحاظ فضای انجام کار، کتابخانه‌ای است. هدف از انجام آن، تحلیل روابط ترامتنی این اثر با متون مختلف ، به‌ویژه مثنوی مولوی، است. فرض نویسندگان بر این بوده است که شهریار در ساختار و محتوای این شعر، آگاهانه با متون مختلف پیوند بینامتنی ایجاد کرده و از آنها بهره‌مند شده است. مبتنی‌بر این ایده و براساس محورهای پنج گانهٔ ترامتنیت ژنت، تأثیرپذیری شهریار از متون مختلف، به‌ویژه مثنوی مولوی، اثبات شده و این نتایج به دست آمده است؛ ساختار و محتوای مثنوی مولوی و شعر و اندیشهٔ شاعرانی همچون رودکی، فردوسی، خیام، انوری، سعدی، حافظ و... در شکل‌گیری این شعر مؤثر بوده‌اند که بنابر تقسیم‌بندی ترامتنیت ژنت در پنج زیرمجموعهٔ بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت بررسی و تحلیل شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: شهریار، مثنوی، مولانا در خانقاه شمس، ترامتنیت، ژنت.

---

* مسؤول مکاتبات

خرمدل، سمانه، فرضی، حمیدرضا و پوردرگاهی، ابراهیم . (١٤٠٥). خوانش ترامتنی مثنوی مولانا در خانقاه شمس تبریزی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ٢٠(١):٥١ –٦٨.

2476-3292 © The Author(s).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.146131.1946

۱. مقدمه

«ترامتنیت» اصطلاحی است که ژنت برای تبیین انواع ارتباطات میان متون به کار می‌برد. تحلیل ترامتنی، روشی دقیق و نظام‌مند برای نقد آثار ادبی به شمار می‌رود؛ زیرا در قیاس با دیگر نظریات این حوزه، از انسجام بیشتری برخوردار است و به پنج دسته تقسیم می‌شود: پیرامتنیت، بینامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت.

در شعر فارسی، از گذشته تا اکنون، یکی از راهکارهای اصلی برای معنایابی، پرورش موضوع و غنابخشیدن به شیوهٔ بیان مطلب، استفاده از متون دیگر، چه به‌صورت صریح و چه پنهان، بوده است. ازآنجاکه هیچ متنی در خلأ شکل نمی‌گیرد، مؤلفان، چه به‌صورت خودآگاه و چه ناخودآگاه، در ارتباط با متون دیگر قرار می‌گیرند و از حاصل اندیشه‌های پیشین برای پرورش و شکل‌دهی اثر خود بهره می‌برند.

شهریار، یکی از شاعران معاصر، علاقهٔ فراوانی به شاعران قدیم و جدید داشته است و این توجه در آثار او، ازجمله در «منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران» به‌خوبی نشان داده می‌شود. او نه‌تنها اشعار شاعران برجسته و قله‌های شعر فارسی مانند رودکی، فردوسی، سعدی، مولوی، نظامی، خیام و به‌ویژه حافظ را مطالعه کرده و با آنها ارتباط بینامتنی برقرار کرده است، از سروده‌های برخی شاعران کلاسیک درجهٔ دوّم و شاعران معاصر نیز بهره‌ها برده است و در غنای زبان ادبی خود استفاده کرده است؛ به‌گونه‌ای که نقد و تحلیل اشعار شهریار بدون کشف و توضیح این روابط بینامتنی امکان‌پذیر نیست.

«مثنوی مولانا در خانقاه شمس» یکی از اشعار مهم و معروف شهریار است که به مناسبت روز مولوی سروده شده است. شاعر در این مثنوی، افزون‌بر لحن، وزن، موسیقی و محتوای مثنوی مولوی، از ارتباط با سایر متون نیز استفاده کرده است. استخراج و تبیین این عناصر بینامتنی، که براساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت انجام می‌پذیرد، می‌تواند به فهم دقیق‌تر متن کمک کند و نیز این مسئله را روشن سازد که شهریار در پرورش و شکل‌گیری این اثر با کدام متون ارتباط بینامتنی برقرار کرده است.

روش تحقیق در این مقاله توصیفی‌تحلیلی است و گردآوری اطلاعات و مطالعهٔ منابع به‌صورت کتابخانه‌ای انجام یافته است. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که عناصر ترامتنی «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» کدامند و شهریار در خلق این اثر با کدام متون و چگونه ارتباط بینامتنی برقرار کرده است؟ فرضیهٔ اصلی پژوهش نیز این است که شهریار در سرودن این اثر، تحت‌تأثیر سنّت ادبی گذشتهٔ ایران، به‌ویژه مثنوی مولوی، بوده و افزون‌بر آن با سایر متون مانند قرآن مجید و اشعار رودکی، سعدی و حافظ و... نیز رابطهٔ بینامتنی برقرار کرده است.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

باوجود تحقیقات متعدد و ارزشمندی که دربارهٔ شعر شهریار انجام یافته است، کمتر به مثنوی‌های او، که بخش مهم و توجه‌برانگیزی از اشعار او را تشکیل می‌دهند، و به‌ویژه مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» پرداخته شده است. تنها مقاله‌ای که به‌طور اختصاصی مثنوی‌های شهریار را بررسی کرده است، نوشتهٔ مهدی برهانی (۱۳۷۴) با عنوان «مثنوی‌های شهریار» است. برهانی در این مقاله، شهریار را صاحب دستی توانا و شیوه‌ای ویژه در مثنوی‌سرایی معرفی می‌کند و ویژگی‌های مثنوی‌های او را توضیح می‌دهد؛ ازجمله سروده‌شدن به مناسبت رویدادی خاص و تأثیرپذیری از ادبیات گذشته و اساطیر. این ویژگی‌ها درخصوص «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» نیز صدق می‌کند؛ زیرا شهریار آن را به مناسبت بزرگداشت

مولوی سروده و در سرودن آن از ادبیات گذشته، به‌ویژه مثنوی مولوی، بهره گرفته است. منوچهر مرتضوی (۱۳۸۶) در «مقدمه‌ای بر دیوان شهریار»، هنگام بحث از قالب‌های مختلف شعری، به مثنوی‌های او می‌پردازد و ویژگی اصلی برخی از آنها، ازجمله «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» را «ابداع تابلوهای رنگین و توصیف دقیق شاعرانهٔ» آنها برمی‌شمارد. توفیق سبحانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «شهریار»، بر ارتباط «شهریار و مولانا» تمرکز کرده است. او به‌ویژه به «مثنوی مولانا در خانقاه شمس» اشاره می‌کند و ضمن بیان مناسبت سروده‌شدن، خلاصه‌ای از آن را ارائه می‌دهد. نکتهٔ مرتبط با مقالهٔ حاضر، یادکرد برخی شاعران در این شعر و تبیین ارتباط بینامتنی آن با ایشان است. بااین‌حال، درزمینهٔ بینامتنیت و شعر شهریار به تحقیقات زیر نیز اشاره می‌شود:

پایان‌نامهٔ محمد اصغری (۱۳۹۳) با عنوان «تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و شهریار» نشان می‌دهد که تأثیرپذیری و وام‌گیری شهریار از شاعران کلاسیک، به‌ویژه حافظ، زمینه‌ساز سبک و شیوهٔ نوینی برای او شده است که در آن، زبان ساده و عامیانهٔ کوچه‌بازاری با تخیلات و تعابیر عاشقانه و عارفانه تلفیق شده و سبکی میانه را پدید آورده است. هدایت نقوی و همکاران (۱۳۹۹) نیز مقالهٔ «بررسی تطبیقی بینامتنی در غزلیات سعدی و شهریار باتکیه‌بر نکات اخلاقی» را نگاشته‌اند و مقاله را در دو بخش فضایل و رذایل اخلاقی ارائه داده و با آوردن زیرمجموعه‌های هر دو، دیدگاه سعدی و شهریار دراین‌باره را مقایسه کرده‌اند.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

۲ـ۱. ترامتنیت

ژرار ژنت، زبان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، نظریهٔ ترامتنیت را در ادامه و تکمیل نظریهٔ بینامتنیت مطرح کرد. او این نظریه را که بسیار گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از نظریات پیشین است، باتکیه‌بر آرا باختین و تفسیرهای کریستوا، که ساخت هر متنی را موزاییکی از نقل‌قول‌ها و اقتباس‌ها و تبدیل متن دیگری می‌دانستند (Kristeva, 1980, P. 66)، دربارهٔ روابط متون ارائه داد. ژنت با این کار، نظریهٔ ارتباط و گفت‌وگوی متون با یکدیگر را از حالت نظری به وضعیت کاربردی ارتقا بخشید. نامور مطلق دراین‌باره 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 قرار دهد» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص. ۲۱). ژنت با نگاهی دقیق و ریزبینانه، به مسئلهٔ روابط پنهان متن‌ها با یکدیگر و تأثیر و تأثر آنها بر/ از یکدیگر اهمیت داد و تلاش کرد با طبقه‌بندی و دسته‌بندی انواع روابط میان‌متنی، آنها را بهتر تبیین کند. ازنظر او، ترامتنیت، که به مطالعهٔ روابط بین متون می‌پردازد، به پنج دسته تقسیم می‌شود:

۱. بینامتنیت: رولان بارت دراین‌باره می‌نویسد: «هرمتنی بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد و الگوهای آهنگین، بخش‌هایی از زبان اجتماعی و... وارد متن می‌شوند و در آنجا مجدداً توزیع می‌شوند و این زبان همواره مقدم بر متن و حول آن است» (Barthes, 1981, p. 39). در بینامتنیت، رابطهٔ دو متن براساس هم‌حضوری شکل می‌گیرد؛ به‌عبارت‌دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن ۱) در متن دیگری (متن ۲) حضور یابد، این رابطهٔ بینامتنی شمرده می‌شود (ر.ک. نامور مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۸۷؛ Genette, 1997a, p.1). ژنت بینامتنیت را به سه دستهٔ صریح و اعلام‌شده، غیرصریح و پنهان‌شده، و ضمنی تقسیم می‌کند (ر.ک. نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص. ۸۸ـ۸۹).

۲. پیرامتنیت: به گفته گراهام آلن که برداشتی از توضیح ژنت دربارهٔ پیرامتنیت است، پیرامتن نشانگر عناصری است که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند و دریافت آن را از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کنند و به دو دستهٔ درونی و بیرونی تقسیم می‌شوند (آلن، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۰).

۳. فرامتنیت: فرامتنیت پیوند یک متن با متنی دیگر را براساس روابط تفسیری و تأویلی بررسی می‌کند. یعنی هرگاه متنب به تأویل و تفسیر متنی دیگر بپردازد، رابطهٔ میان آن دو «فرامتنی» خواهد بود. این رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در قالب تشریح، انکار یا تأیید متن نخست شکل گیرد (آلن، ۱۳۹۵، ص. ۲۷).

۴. سرمتنیت: ژنت، سرمتنیت را ضمنی‌ترین و پنهان‌ترین وجه ارتباط میان متون می‌داند که این ارتباط بیشتر به‌صورت ذهنی و پنهان بیان می‌شود (Genette,1997b, p. 4). به‌طورکلی، تمرکز اصلی در سرمتنیت بر گونه و ژانر اثر است و برای بررسی ارتباط متن با دیگر متون، شناسایی و توجه به گونه‌ها و ژانرها الزامی است.

۵. بیش‌متنیت: ژنت در تعریف بیش‌متنیت می‌نویسد: «هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن با متن پیشین باشد چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد» (Genette, 1997b, p.5). بیش‌متنیت از این لحاظ که روابط دو متن ادبی را بررسی می‌کند، همانند بینامتنیت است؛ با این تفاوت که بینامتنیت براساس رابطهٔ هم‌حضوری شکل می‌گیرد، اما بیش‌متنیت بر رابطهٔ برگرفتگی و اقتباس استوار است (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص. ۲۹). به اعتقاد ژنت، برگرفتگی و اقتباس متنی از متنی دیگر به دو صورت شکل می‌گیرد: الف) همانگونگی (تقلید): که در آن هدف مؤلف بیش‌متن (متن دوّم)، حفظ پیش‌متن (متن اوّل) در وضعیت جدید و وفاداری به آن است. ب) تراگونگی (تغییر): که در آن، پیش‌متن با دگرگونی‌های اساسی مواجه می‌شود و براین‌اساس بیش‌متن به وجود می‌آید؛ یعنی بیش‌متن نتیجهٔ دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن است و لازم است که «خواننده برای فهم بهتر یک اثر، خود را میان این دو وجه قرار دهد و به هر دوی آنها توجه کند» (Wagner 2002, p. 302). ژنت، تراگونگی را به دو بخش تقسیم می‌کند: تراگونگی کمّی و تراگونگی محتوایی (رک. نامور مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۶).

۲ـ۲. مثنوی مولانا در خانقاه شمس

مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» در جلد دوم دیوان شهریار (صص ۸۱۳–۸۰۸) منتشر شده و شامل ۱۲۳ بیت است. شهریار آن را در سال ۱۳۳۷ ش. به مناسبت روز مولوی سرود و خود در دانشگاه تبریز قرائت کرد.

شهریار با تخیل شگفت‌انگیز خود، مجلس جشن و مهمانی را برای پذیرایی از مولوی در خانقاه شمس تبریزی برپا کرده است. عارفان و شاعران بسیاری در این بزم حضور دارند. مولوی با خواندن بیت «ساربانا بار بگشا...» ورود خود را اعلام می‌کند. میزبانان از رسیدن این مهمان عزیز مشعوف و شادمان‌اند. مولوی، که سال‌ها میزبان شمس بود، اینک خود یک شب مهمان شمس و مردم تبریز است. خانقاه شمس تبریزی آراسته و آماده شده است. غذایی برای پذیرایی از مهمانان تدارک دیده شده که مواد و اسباب آن را شعرا و عرفای مختلف تهیه کرده‌اند. شیخ محمود شبستری نیز میزبان و مهمان‌دار این سفره است. مولوی، درحالی‌که عرفای بزرگی همچون ابوسعید، جنید و بایزید بازوان او را گرفته‌اند و خیّام خیمه‌دار اوست و شیخ جام غاشیه‌کش او، وارد خانقاه می‌شود. شمس او را می‌برد و بر مسند می‌نشاند. صائب در همراهی

با شیخ شبستر خوش‌آمد می‌گوید. مثنوی‌خوانان در حال خواندن مثنوی هستند و از جدایی‌ها شکایت دارند. صوفیان در حال سماع هستند. شیخ بهایی، سنایی، ابن‌سینا، فخر رازی، فیض دکنی، دهلوی، فردوسی و غزالی هرکدام در خدمت مجلس مشغول به کاری هستند. در این میان، رودکی رود می‌نوازد و شعر «بوی جوی مولیان» را می‌خواند. سعدی در وصف رخسار و قامت یار شعر می‌گوید. حافظ غزل می‌گوید و آن را خوش می‌خواند. نظامی شعر بزمی می‌گوید و بزم‌آرایی می‌کند. خیام، ساقی مجلس است و فردوسی بانگ نوشانوش می‌زند. امّا باید دانست که شراب این مجلس «معنوی» است و نقل آن هم «نای و نوای مثنوی» است. از زمانی که خداوند در «نی خلقت» دمیده، هیچ آفریده‌ای نالان‌تر و عاشق‌تر از مولوی پدیدار نشده است. ازاین‌رو، مولوی شایستهٔ تحسین است؛ امّا شمس بیش از او سزاوار ستایش است؛ زیرا مولوی شاعر عاشق را ساخت و پرداخت.

مثنوی مولانا در خانقاه شمس، متنی است که ارجاعات بینامتنی بسیاری را در خود جای داده است و با متون مختلف، به‌ویژه مثنوی معنوی؛ ارتباط دارد. به‌عبارت‌دیگر، این منظومه دارای منطق گفت‌وگویی، دیالکتیکی و چندصدایی است که متون مختلف در آن با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند و صداهای مختلفی از آن به گوش می‌رسد. این متن از یک‌سو با متون دینی و قرآنی و ازسوی‌دیگر، با متون عرفانی، به‌ویژه مثنوی معنوی، گفت‌وگو می‌کند. همچنین، از منظری با عناصر فرهنگ عامه و از منظری دیگر با افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه در پیوند است. ازسویی با گونهٔ حماسی و از دیگر سو با گونهٔ غنایی ارتباط برقرار می‌کند. شاعر در آن از عرفا، شعرا، حکما و دانشمندان سخن گفته است؛ یعنی صدای گروه‌های مختلف از این متن شنیده می‌شود. بررسی همهٔ این جوانب در زیربخش‌های مختلف، هدف تحلیل فرامتنی است. این تحلیل انجام می‌شود تا بر زوایای تاریک و ناروشن آن نور افکنده شود، ابهامات آن برطرف گردد و خاستگاه و منشأ هریک از صداهای مختلف مشخص شود.

۳. بحث و بررسی

۳ـ۱. بینامتنیت

ژنت، بینامتنیت را به سه دسته تقسیم کرده است: صریح، غیرصریح و ضمنی. البته در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» برای بینامتنیت غیرصریح که شامل انواع سرقت‌های ادبی است مصداقی وجود ندارد. در **بینامتنیت صریح**، مؤلف متن دوّم، قصدی برای پنهان‌سازی متن مرجع خود ندارد. ازاین‌رو، به‌صورت نقل‌قول یا ارجاع، نشانه‌هایی از متون اصلی را برای مخاطب مشخص می‌کند. در اصطلاح بلاغت عربی و فارسی، این شیوهٔ استفاده از آثار دیگران، «تضمین» نامیده می‌شود. شهریار در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس»، ۳ بار به‌صورت صریح و کاملاً مشخص، ابیاتی از شاعران دیگر را در متن خود آورده و به نام شاعران نیز تصریح کرده است. ابیاتی که شهریار به کار برده است شامل یک بیت از رودکی و دو بیت از مولوی است. نکتهٔ درخور توجه در این بینامتن‌ها، هماهنگی و ارتباط معنایی محکم میان متن اول و دوم است؛ شهریار در بیت ماقبل بیت ارجاعی، با استادی و مهارت کم‌نظیر و با زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی، فضا را برای نقل بیت از متن دیگر آماده می‌کند؛ به‌گونه‌ای که خواننده هیچ ناهماهنگی و ناهمگونی در ساختار و محتوای شعر احساس نمی‌کند. او در تصویر و توصیف مجلس، به هرکدام از شاعران نقشی و وظیفه‌ای محول کرده است؛ رودکی باتوجه‌به پیشینه‌ای که براساس روایات در خوانندگی و نوازندگی دارد، نوازندهٔ رود و خوانندهٔ سرود این مجلس است:

رودکـــی گـــه گـــاه رودی مـــی‌زنـــد　　خـــوش ســـمرقندی ســـرودی مـــی‌زنـــد
«بـــوی جـــوی مولیـــان آیـــد همـــی　　یـــاد یـــار مهربـــان آیـــد همـــی»

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

این ابیات افزون‌بر اینکه شعر شهریار را در ارتباط بینامتنی با شعر رودکی قرار می‌دهد، ازسوی‌دیگر، فضای مجلس نصر بن احمد سامانی را که در کتاب *چهار مقاله* (ن.ک. نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴) توصیف شده است، در ذهن خواننده مجسّم می‌کند که رودکی برپاخاسته و چنگ برگرفته و این شعر را می‌خواند. بدین‌ترتیب، چند صدایی در متن ایجاد شده و گفت‌وگو میان متون مختلف برقرار شده است. البته شهریار برای خوش‌آوایی و توازن و تناسب لفظی «رود» و «رودکی»، به‌جای چنگ، رود آورده و به‌جای «پردهٔ عشاق» که در *چهار مقاله* به آن تصریح شده (ن.ک. نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴) «سمرقندی سرود» آورده که تناسب و هم‌آوایی بین حروف و کلمات بر زیبایی شعر افزوده است.

شهریار دو بیت از مولوی را نیز تضمین کرده است که در هر دو بار به نام شاعر اشاره کرده و ابیات نقل‌قول‌شده را داخل گیومه نشانده است؛ بار اوّل در صحنه‌ای است که او برای ورود مولوی به شهر تبریز ترسیم کرده است:

کـــاروان ایســـتاد گـــویی هـــوش دار　　صـــیحهٔ ملّاســـت ای دل گـــوش دار:
«شـــهر تبریـــز اســـت کـــوی دلبـــران　　ســـاربانا بـــار بگشـــا ز اشـــتران»

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)

البته شهریار تغییرات جزئی در بیت مولوی ایجاد کرده است؛ نخست، دو مصراع را جابه‌جا کرده و دوم به‌جای «کوی گلستان»، «کوی دلبران» نهاده است. این بیت در مثنوی بدین صورت است:

«ســـاربانا بـــار بگشـــا ز اشـــتران　　شـــهر تبریـــز اســـت و کـــوی گلســـتان»

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۹۲۷/۲)

بار دوم، در صحنه‌ای است که او از «نی» و «نی‌زن»، یعنی مولوی که نی و ناقوس مثنوی را می‌نوازد و می‌سراید، سخن می‌گوید و با مقدمه‌چینی و زمینه‌سازی، بین دو متن ارتباط برقرار می‌کند و فضا را برای بیت مولوی در نی‌نامه، که در وصف صدای آتشین نی است، آماده می‌سازد:

در نـــی خلقـــت خـــدا تـــا دردمیـــد　　نـــی‌زنـــی نـــالان‌تـــر از ملّـــا کـــه دیـــد؟
یـــا رب ایـــن نـــی‌زن چـــه دلکـــش مـــی‌زنـــد　　نـــی زدن گفتنـــد آتـــش مـــی‌زنـــد
«آتـــش اســـت ایـــن بانـــگ نـــای و نیســـت بـــاد　　هـــر کـــه ایـــن آتـــش نـــدارد نیســـت بـــاد»

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

شهریار با استادی و مهارت، دو متن (شعر خود و شعر مولوی) را به گفت‌وگو واداشته و یک هماهنگی محتوایی بین دو متن ایجاد می‌کند؛ به‌گونه‌ای که بیت نقل‌قول‌شده کاملاً در متن دوم حل شده است. ضمن اینکه فضای متن اوّل نیز در متن بازآفرینی شده؛ به‌طوری‌که خواننده، صدا و فضای نی‌نامه را کاملاً در این شعر احساس می‌کند.

بینامتنیت ضمنی که اغلب به‌صورت کنایه، اشاره و تلمیح در متن نمود می‌یابد، «پنهان‌ترین و ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت است» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص. ۶۰). در این نوع، دو متن (یکی آشکار و دیگری پنهان) با پنهان‌ترین شکل ممکن با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و چنان در هم عجین می‌شوند که تمییز آنها از یکدیگر دشوار می‌شود و گویی

به یک متن واحد تبدیل شده‌اند. بینامتنیت ضمنی باعث می‌شود که ذهن مخاطب به چالش کشیده شود و دانش و اطلاعات او در معرض امتحان قرار گیرد، آن‌چنان‌که «خواننده برای درک متن نمی‌تواند فقط به متن بسنده کند بلکه باید اطلاعات بینامتنی داشته باشد تا بتواند بهتر متن را رمزگشایی کند» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص. ۶۵). شهریار در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» بارها از بینامتنیت ضمنی استفاده کرده و با تلمیح و اشاره به موضوعات مختلف پرداخته است و ذهن مخاطب را برای درک آن به چالش می‌کشاند.

جدول ۱. مصداق‌های بینامتنیت ضمنی

ابیاتی که در آنها از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است	توضیحات
در دل ویران ما گنجی بیا / گرچه در عالم نمی‌گنجی بیا (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	اشاره دارد به باور عامیانهٔ قرارداشتن گنج در ویرانه؛ که شاعر به‌طور ضمنی از آن استفاده کرده و مضمون شعر را براساس آن ساخته است.
با تبرزینی که عشق چیره‌دست/ شاخ غول نفس را با آن شکست بر سر بشکسته شاخ غول‌ها/ خرقه‌ها آویزه و کشکول‌ها (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	شکستن شاخ غول برگرفته از داستان‌های عامیانه و کنایه از انجام کار دشوار است؛ شهریار با گریززدن به داستان‌های عامیانه و استفاده از مضمون آنها، هم‌حضوری دو متن را موجب شده و متن ادبی را با متن عامیانه پیوند داده است و از امکانات و محتوای آن متون استفاده کرده است.
او همه سرّ است چون فاشش کنیم/ وصفی از خورشید و خفاشش کنیم (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	اشاره دارد به دشمنی خفاش با خورشید؛ شهریار، مولانا و اسرار عشق او را به خورشید و افراد جاهل و نادان و کورصفت را به خفاش تشبیه می‌کند؛ همچنان‌که خفاش، قدرت و شعور درک خورشید را ندارد افراد جاهل و متعصب، قدرت درک اسرار عشق مولانا را ندارند و یادآور این بیت مولانا است: درنیابد حال پخته هیچ خام/ پس سخن کوتاه باید والسلام (مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۱۹/۱)
اینک آمد از در آن دریای نور/ موسی‌ای گویی فرود آمد ز طور (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	تلمیح دارد به ارتباط حضرت موسی و کوه طور؛ شاعر با استفاده از مضمون حضرت موسی و کوه طوربه پرورش مطلب پرداخته و ضمن اشاره به آن، دو متن را به گفت‌وگو نشانده و با حاضرکردن پیش‌متن (قرآن) در بیش‌متن، آمدن مولوی به خانقاه شمس را به آمدن حضرت موسی از کوه طور تشبیه کرده است.
خیمه‌ها بینم به آیین و شکوه/ دایره چون رشته‌ای از تل و کوه خیمهٔ سبز و بلند تهمتن/ زان فردوسی است آن والاسخن خیمهٔ ملّا سفید و تابناک/ منعکس در وی صفای جان پاک (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	یادآور داستان رستم و سهراب در شاهنامه که فردوسی خیمه‌های پهلوانان را وصف می‌کند؛ در داستان رستم و سهراب، در اوّلین رویارویی سپاه ایران و توران، وقتی دو لشکر اردو زده‌اند سهراب، هجیر را به پیش خود می‌خواند و دربارهٔ پهلوانان ایران که هرکدام دارای خیمه و سراپرده‌ای با رنگ و نشان مخصوص هستند سؤال می‌کند تا رستم را پیدا کند. توصیف شهریار از چینش خیمه‌ها و به‌ویژه اشارهٔ او به سراپردهٔ رستم و رنگ آن کاملاً یادآور این موضوع در داستان رستم و سهراب است؛ فردوسی توصیف سراپردهٔ رستم را با این بیت و با اشاره به رنگ آن آغاز می‌کند که در نظر شهریار بوده است: بپرسیدکان سبز پرده‌سرای / یکی لشگری گشن پیشش به پای (فردوسی، ۱۳۷۹، ج. ۲۱۳/۲)
می‌کشد خیام خمّ می به دوش/ برشود فریاد فردوسی که نوش (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	در مصراع اوّل به خیام و باده‌ستایی‌های او اشاره شده است. خیام در رباعی‌های متعدد به وصف باده و باده‌نوشی می‌پردازد؛ امّا تصویر «خم می بر دوش کشیدن» یادآور این رباعی است: جز راه قلندران میخانه مپوی / جز باده و جز سماع و جز یار مجوی

ابیاتی که در آنها از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است	توضیحات
	برکف قدح باده و بر دوش سبوی/ می نوش کن ای نگار و بیهوده مگوی (خیام، ۱۳۸۳، ص. ۴۷۲) در مصراع دوّم به توصیفات فردوسی از مجالس بزم و فریاد نوشانوش اشاره شده است: از سنت‌ها و مراسم مجالس باده‌گساری «نوش‌گفتن» به حریفان بود که در شاهنامه مکرّر به آن اشاره شده است؛ ازجمله در موارد زیر: همه شهر بودی پر آوای نوش/ سرای سپهبد بهشتی به جوش (فردوسی، ۱۳۷۹، ج. ۲۳۴/۱) به فرمانش مردم نهاده دو گوش/ ز رامش جهان بُد پر آواز نوش (فردوسی، ۱۳۷۹، ج. ۲۴۲/۱)
شیخ صنعان دوده‌دار خانقاه/ دود و دم را خیمه چون خرگاه و ماه (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	اشاره دارد به داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار و «دوده‌دار» خواندن او ناشی از مقام پیری او و توصیفاتی است که عطار به او نسبت داده است. عطار در تعریف و تمجید از شیخ صنعان و در اشاره به مقام و جایگاه او در دین و عرفان گفته‌است: شیخ صنعان پیر عهد خویش بود/ در کمال از هر چه گویم بیش بود... هم عمل هم علم با هم یار داشت/ هم عیان هم کشف هم اسرار داشت امّا ابیاتی که الهام‌بخش شهریار شده تا او را «دوده‌دار» خانقاه بنامد: پیشوایانی که در پیش آمدند/ پیش او از خویش بی‌خویش آمدند موی می‌بشکافت مرد معنوی /در کرامات و مقامات قوی... خلق را فی‌الجمله در شادی و غم/ مقتدایی بود در عالم علم (عطار، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۶)
شمس ما کز بی‌زبانی شکوه کرد/ در زبان شعر ملّا جلوه کرد (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	به‌طور ضمنی به این بیت اشاره دارد: هرکه او از همزبانی شد جدا/ بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا (مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۲۰/۱) باتوجه‌به اینکه مولوی در این بیت از نبودن همزبان شکوه کرده و نتیجه آن را بی‌زبان‌شدن (سکوت) دانسته است، اشارهٔ شهریار به شکوه شمس از بی‌زبانی، یادآور این بیت مولوی است.
هرچه فردوسی بلندآوا بود/ چون رسد پیش تو مشتش وا بود (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	بلندآوا خواندن فردوسی، ناشی از لحن حماسی شاهنامه و شهرت و آوازهٔ بلند خود فردوسی است.
گر نظامی نقشبند زر ناب/ زرّ نابش پیش تو نقشی بر آب (شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)	نقشبند زر ناب خواندن نظامی، می‌تواند ناشی از اشاره به کتاب *مخزن‌الاسرار* باشد که مخزن (خزانه و گنجینه) با زر ارتباط دارد. مقایسهٔ نظامی با مولوی، احتمالاً نظر به این کتاب دارد که در موضوع عرفان و حکمت است؛ امّا شهریار آن را در مقایسه با آثار مولوی، به‌ویژه مثنوی، نقش بر آب می‌خواند و مولوی را بر نظامی برتری می‌دهد.

۳ـ۲. پیرامتنیت

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 تقسیم می‌کند: درونی و بیرونی.

۳ـ۲ـ۱. پیرامتن درون‌متنی: این نوع پیرامتنی، پیرامتن پیوسته نیز نامیده می‌شود و گونه‌های فراوانی از قبیل عنوان کتاب، عناوین فرعی، پیشکش‌نامه، پیشگفتار، دیباچه، پی‌نوشت‌ها، طرح روی جلد و فصل‌بندی‌ها را در بر می‌گیرد (ر.ک. سلیمی کوچی، ۱۳۹۶، ص. ۲۵۱). پیرامتن‌های درون‌متنی، به‌صورت مستقیم با متن اصلی در ارتباط هستند. پیرامتن می تواند خودنوشت یا دیگرنوشت باشد. پیرامتن‌های درون‌متنی خودنوشت در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» عبارت‌اند از: عنوان شعر، قالب و وزن، مناسبت و وجه سرودن شعر، عناصر و اصطلاحات مربوط به عرفان و تصوّف و اسامی عرفا. در ادامه هریک از این عناصر تحلیل می‌شود:

عنوان شعر، در حکم شناسنامهٔ اثر و وسیله‌ای برای درک معنا و مفهوم متن است که هر شاعری برای ثبت و معرفی شعر خود به آن نیازمند است تا مخاطب بتواند براساس آن، متن را یادآوری و دربارهٔ آن بحث کند (ر.ک. دهرامی، ۱۳۹۴، ص. ۲۰). عنوان «مولانا در خانقاه شمس»، افکار و گرایش‌های عرفانی شاعر، دیدگاه او دربارهٔ ارتباط شمس و مولانا و تأثیر آنها بر یکدیگر و جایگاه مولانا در ادبیات فارسی را بازتاب می‌دهد. این عنوان بیانگر دورنمایی از فضای کلّی شعر است؛ به‌عبارت‌دیگر، شاعر با این عنوان، فضاسازی کرده و در دامنهٔ شعر به بسط و گسترش این مفهوم پرداخته و از کلیت به جزئیت رسیده و از فضای ابهام‌آلود به ایضاح گراییده است. این عنوان برای درک موضوع و معنای شعر کمک شایانی می‌کند و کاملاً گویای مقصود شاعر است و با متن، تناسب کامل دارد. افزون‌بر این، عنوان مذکور با روحیات و گرایش‌های فکری شهریار تناسب دارد و مانند کلیدواژه‌ای است که مضمون و محتوای شعر را تبیین می‌کند. براساس نظر ژنت، این عنوان دقیقاً مانند آستانه‌ای عمل می‌کند که خواننده ازطریق آن وارد دنیای متن می‌شود.

«مولانا در خانقاه شمس» در قالب مثنوی و در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (بحر رمل مسدّس محذوف) سروده شده است. انتخاب این قالب و وزن، یک عنصر پیرامتنی است که شهریار با انتخاب آن، گرایش و توجه خود را به قالب و وزن «مثنوی مولانا» نشان داده است. شهریار با این گزینش، عناصر فرعی، سبکی و نوع ادبی متن را تبیین کرده است.

عنوان «مولانا در خانقاه شمس» که به‌منزلهٔ تقدیم و پیشکش‌نامهٔ این شعر است، وجه سرایش آن را توضیح می‌دهد که در سال ۱۳۳۷ به مناسبت روز مولوی سروده شده است. ذکر این وجه سرایش، دقیقاً مانند دریچه و روزنی است که با افشاندن نور، راهنمای خواننده در دنیای تاریک متن می‌شود و او را با فضای کلّی شعر آشنا می‌کند.

شهریار در متن مثنوی «مولانا در خانقاه شمس»، اصطلاحات متعددی مربوط به عرفان و تصوف را به کار می‌گیرد؛ از قبیل عارفان، وحدت، خانقاه، خرقه، کشکول، صوفیان، هوزنان، سماع، شاهدان، خرقه‌پوشان، زاهدان، پیر، استغنا، صفاکیش، درویشان، خرقه‌بازی، هوحق و... . حضور این اصطلاحات در متن، یک عنصر درون‌متنی مؤلف‌نوشت است که فضای شعر را برای خواننده روشن می‌سازد و ارتباط متن را با متون عرفانی، به‌ویژه مثنوی معنوی، تبیین می‌کند.

در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» شهریار اسامی عرفای مختلف را نیز ذکر کرده است، از قبیل شیخ شبستر، شیخ صنعان، شمس تبریزی، بوسعید، جنید، بایزید، شیخ جام و... . ذکر نام این عرفا نیز مانند اصطلاحات عرفانی، به روشن‌سازی فضای شعر کمک می‌کند و جرقه‌ای در ذهن خواننده ایجاد می‌کند تا او را وارد فضای عرفانی می‌کند که این اشخاص در شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند.

لازم به ذکر است که برای پیرامتن درونی دیگرنوشت مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» مصداقی وجود ندارد.

۳ـ۲ـ۲. پیرامتن برون‌متنی: این نوع پیرامتنی، عناصر مربوط به خارج از متن اصلی را شامل می‌شود؛ از قبیل مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و پاسخ این نقدها و... . پیرامتن‌های برون‌متنی به‌صورت غیرمستقیم با متن اصلی در ارتباط هستند و می‌تواند خودنوشت یا دیگرنوشت باشند. دربارهٔ پیرامتن‌های برون‌متنی مؤلف‌نوشت مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» باید گفت که شهریار در هیچ‌یک از مصاحبه‌ها، گفت‌وگوها یا مقدمه‌هایی که برای دیوانش نوشته، دربارهٔ آن صحبت و توضیحی ارائه نکرده است؛ امّا در اشعار مختلف خود به مولوی، آثار او و جایگاهش در شعر فارسی، رابطهٔ مولوی و شمس و سایر اشخاص مرتبط با مولوی اشاراتی داشته است که می‌تواند در ارتباط با این شعر قلمداد شود و به‌گونه‌ای در امتداد و به‌منزلهٔ توضیح و تفسیر این متن باشد. خواننده و منتقد ادبی برای درک بهتر متن و تبیین جایگاه مولانا در شعر شهریار ناگزیر است اشعار دیگر شهریار را نیز مطالعه کند؛ زیرا شهریار افزون‌بر این شعر در سایر سروده‌های خود نیز دربارهٔ مولوی، آثار او و ارتباط او با شمس توضیحاتی آورده است؛ نمونه‌های زیر ازاین‌جمله‌اند:

روان شمس حق است و روان مولانا — که میر مجلس شعرند و میزبان شما
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۷۰۸/۲)

عطر عرفان همه با نسخهٔ شعر عطار — اوج فکرت همه با مثنوی ملّا بود
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۲۲۷/۱)

مکتب چون حافظ و چون مولوی است — درس و نوایش غزل و مثنوی است
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۷۰۷/۲)

من آن ملّای بی‌شمسم به تبریز — تو همت کن حسام‌الدین من باش
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۶۲۲/۱)

پرچم پیروز مولانا جلال‌الدین بلخی — اهتزازی داد قدسی با درفش کاویانی
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۵۹۵/۱)

مولوی سیر و سلوک خانقاه آموخت باری — وز سماع صوفیانش با غزل گوهرفشانی
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۵۹۵/۱)

درخصوص پیرامتن‌های برون‌متنی دیگرنوشت گفتنی است، آنچه از گفته‌ها و نوشته‌های منتقدان دربارهٔ مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» به دست می‌آید، نقد و نظرهای سطحی و گذرا است که از دیدگاه نقد ادبی چندان اهمیتی ندارد. اوّلین دیدگاه و اشاره به این شعر در مقدمهٔ زاهدی بر دیوان شهریاراست که در سال ۱۳۳۶ نوشته شده است. نویسنده در این مقدمه تنها به وجه سرایش شعر، خوانده‌شدن آن توسط خود شاعر در جشن روز مولانا و استقبال بی‌نظیر شنوندگان از این شعر اشاره کرده است و هیچ نکتهٔ تحلیلی و منتقدانه دربارهٔ آن مطرح نشده است (ر.ک. زاهدی، ۱۳۷۴، ص. ۶۲۶). دیدگاه دوم، متعلق به منوچهر مرتضوی است که در سال ۱۳۴۵ نوشته شده است. نویسنده در آن، ویژگی‌های برجستهٔ هنری شعر شهریار را در چهار موضوع می‌داند که یکی از آنها «ابداع تابلوهای رنگین و توصیف دقیق شاعرانه» است. مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» یکی از مصداق‌هایی است که برای این موضوع ذکر می‌شود (ر.ک. مرتضوی، ۱۳۸۶، ص. ۴۱۸). دیدگاه و اشارهٔ سوم در مقالهٔ «مثنوی‌های شهریار» از برهانی است که در سال ۱۳۶۸ نوشته شده است. وی به‌صورت صریح از این مثنوی نام نمی‌برد؛ اما در بحث از ویژگی‌های مثنوی‌های شهریار، به نکته‌ای اشاره می‌کند که این

شعر را نیز در بر می‌گیرد؛ «اشعار او (مثنوی‌هایش) به مناسبت رویدادی سروده شده» (برهانی، ۱۳۷۴، ص. ۲۹۰) که مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» نیز از این مقوله است. آخرین نمونه، نوشتهٔ سبحانی است که مفصل‌تر از بقیه دربارهٔ این شعر بحث کرده است. وی وجه سرایش شعر را به‌تفصیل توضیح داده و با ذکر ابیاتی از این مثنوی، اطلاعاتی دربارهٔ محتوای این شعر ارائه کرده است (ر.ک. سبحانی، ۱۳۸۶، ص. ۵۱۰).

۳ـ۳. فرامتنیت

فرامتنیت به پیوند و اتحاد دو متن منجر می‌شود. این پیوند براساس رابطهٔ انتقادی و تفسیری میان متن حاضر و غایب شکل می‌گیرد؛ «خواه از متن شرح داده‌شده آشکارا یاد شود، خواه فقط بی‌سروصدا به آن اشاره شود. شرحی که یک متن را به متنی دیگر ربط می‌دهد بدون آنکه لزوماً از آن یاد کند» (ژنت؛ نقل از نادری و نادری، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۰). احمدی نیز دربارهٔ این نوع مناسبات و ارتباط بین متون می‌نویسد: «بهترین شکل این مناسبات را می‌توان تفسیر نقادانه نامید و اساساً تاریخ نقدنویسی، خود گونه‌ای از مناسبات فرامتنی است» (احمدی، ۱۳۸۶، ص. ۳۲۰). در فرامتنیت، متن دوم که فرامتن نامیده می‌شود، به تشریح، انکار یا تأیید متن اوّل می‌پردازد.

مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» براساس باورها و اندیشه‌های عرفانی شهریار و دیدگاهش نسبت به مولوی، جایگاه او در شعر و ادب فارسی و ارتباطش با شمس پدید آمده است؛ شهریار در قسمت‌های مختلف شعر، به تعریف و تمجید از مولوی و تأیید اندیشه‌های او پرداخته است. این تأیید در مواردی با تشریح اندیشه‌های مولوی همراه است و درک بهتر موضوع را ممکن می‌سازد. همچنین، ایدئولوژی و اندیشهٔ شهریار در ارتباط با مولوی و افکار عرفانی او روشن می‌شود که این امر به ایجاد لایه‌های معنایی جدید و آشکارشدن دلالت‌های ثانویهٔ متن می‌انجامد.

شهریار، مولوی و اندیشه‌های عرفانی او را تأیید می‌کند و وی را سرحلقهٔ عرفا می‌شمارد. دیدگاه تأییدی او نسبت به مولوی و اندیشه‌های او باعث می‌شود که وی را با عناوین مختلفی یاد کند و به تعریف و تمجید از او بپردازد. این عناوین شامل آن دلبر، سلطان عشق، جان عزیز، مهمان عزیز، گنج، ماه مهرآیین، دریا، آبروی دین، اقیانوس، ماهی دریای وحدت، شاه اقلیم ولایت، شاه، دریای نور، آن زیبا، خورشید، پیر و قلندر هستند.

افزون‌بر این، شهریار ابیاتی را از مثنوی، به‌ویژه نی‌نامه، نقل می‌کند و گاهی به تفسیر آن می‌پردازد؛ برای مثال، در ابیات زیر به تفسیر و توضیح «نی» پرداخته و براساس «نی‌نامه»، «نی» را رمزی از مولانا دانسته است:

در نی خلقت خدا تا دردمید — نی‌زنی نالان‌تر از ملّا که دید
یا رب این نی‌زن چه دلکش می‌زند — نی‌زدن گفتند آتش می‌زند
«آتش این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد نیست باد»
این قلندر وه چه غوغا می‌کند — گنبد گردون پر آوا می‌کند

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

نکتهٔ پایانی در تعریف و تمجید مولوی و تأیید مولوی در شعر شهریار، برتری‌دادن او بر شاعران دیگر است؛ برای نمونه، در ابیات زیر، شهریار، مولوی را با سعدی و فردوسی و نظامی مقایسه می‌کند و بر هر سه برتری می‌دهد و این مسئله باعث می‌شود تا خواننده به درک بهتری از متن و ایدئولوژی و افکار شاعر دست یابد:

سعدیا، کنزاللغهٔ، قاموس، تو — او همه دریا و اقیانوس، تو
هرچه فردوسی بلندآوا بود — چون رسد پیش تو مشتش وا بود
گر نظامی نقشبند زر ناب — زرّ نابش پیش تو نقشی بر آب
(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۹/۲)

۳ـ٤. سرمتنیت

سرمتنیت، موضوع بررسی گونه و ژانر اثر است. از دیدگاه ژنت، «سرمتنیت به کلّ دسته‌بندی‌ها و مقوله‌های عام، مانند انواع گفتمان‌ها و ژانرهای ادبی اشاره دارد که تمام متن‌ها از آنها نشئت می‌گیرند. سرمتنیت مربوط به این حقیقت است که یک متن در چه ژانری می‌گنجد» (نومسلمان و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۲۴۲)

در نقد ادبی، ژانر یا گونه اصطلاحی است که برای تقسیم‌بندی اقسام آثار ادبی، ازنظر شکل، تکنیک (ویژگی‌های فنّی) و موضوع به کار می‌رود؛ براین‌اساس، هر گونه یا ژانر ازلحاظ تفاوت در خصوصیات ذکرشده، از انواع دیگر جدا می‌شود (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۵، ص. ۳۹). به‌عبارت‌دیگر، گونه‌ها و ژانرهای ادبی، به طبقه‌بندی آثار ادبی بر پایهٔ ویژگی‌های درونی و بیرونی می‌پردازند (ر.ک. داد، ۱۳۸۳، ص. ۵۸).

مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» ازلحاظ موضوع در زمرهٔ ادبیات عرفانی است و عنوان شعر نیز گواهی بر این امر است؛ امّا نکتهٔ شایان ذکر این است که گونه ها و ژانرهای ادبی همیشه خالص نیستند و امکان درآمیختگی آنها وجود دارد. «احمدی» این پدیده را «تداخل ژانرها» می‌نامد و دراین‌باره می‌نویسد:

«در نظریهٔ انواع ادبی معاصر، مسئله‌ای به نام آمیختگی یا تداخل انواع ادبی وجود دارد که براساس آن، هیچ‌گونهٔ ادبی خالص و ناب نیست و هرگز نمی‌توان در آثار ادبی برجسته، یکی از گونه‌ها یا انواع بیان ادبی را شکل یکتای بیان دانست. برای مثال، ممکن است در یک رمان گونه‌های مختلفی همچون غزل، قصیده، هزل، طنز، تمثیل‌های دینی و عرفانی و... نمود داشته باشد. در چنین حالتی، یک گونهٔ ادبی با حفظ ویژگی‌های ساختاری خود، با گونه‌های دیگر تداخل پیدا می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۶، ص. ۶۹۸-۶۹۹).

براین‌اساس، مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» نیز که دارای بن‌مایهٔ عرفانی است با انواع دیگر ادبی از قبیل حماسی و غنایی و... ارتباط دارد. این متن دارای عنصر گفت‌وگومندی و چندصدایی است. یکی از این صداها، مربوط به فردوسی و شاهنامه است که از نوع ژانر حماسی به شمار می‌آید؛ شهریار فضای عرفانی این شعر را با فضای حماسی و جنگی شاهنامه پیوند می‌زند و تصویر خیمه‌های پهلوانان در میدان رزم رستم و سهراب را در خانقاه شمس تبریزی احیا می‌کند. شاعر با نام‌بردن از تهمتن (رستم) و واگذاری خیمه و سراپردهٔ او به فردوسی، کاملاً حال‌وهوای حماسی و پهلوانی به شعر می‌بخشد؛ زیرا رستم نماد پهلوانی و شجاعت است و نام او هرجا بیاید و به هرکسی نسبت داده شود، بیانگر نسبت پهلوانی و شجاعت است. از دیدگاه شهریار، فردوسی، تهمتن (رستم) شاعران است و به همین دلیل، خیمهٔ او را به وی می‌دهد. 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 قال‌وقیل 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 که با سروصدای خود به میدان جنگ و جهان بیرون تعلق دارند و چنگ و نی با صدای حزین و شکسته مربوط به مجالس روحانی و جهان درون هستند.

شـــاهنامه طبـــل مـــا و کـــوس ماســـت　　مثنـــوی چنـــگ و نـــی و نـــاقوس ماســـت

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

شهریار افزون‌بر این شعر، در جای دیگر نیز این موضوع را مطرح می‌کند و باز «شاهنامه و مثنوی» را دو نماد برجستهٔ ادبی و مایهٔ برتری ایرانیان در علم و دانش دانسته است:

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

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۱۱۶۲/۲)

افزون‌بر نوع حماسی، شهریار در این شعر به نوع غنایی نیز توجه نشان داده و در بزم عرفانی خود از ادبیات غنایی و شاعران این نوع، سخن به میان آورده است؛ شاعرانی همچون رودکی و رود و سرود، نظامی و نظم مجلس باتوجه‌به منظومه‌های بزمی که سروده، خیام و باده‌ستایی و حافظ و ساز خوش و آواز خوش.

ازلحاظ شکل بیرونی، یعنی قالب و وزن، مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» دقیقاً مانند مثنوی مولوی است، حتی لحن شعر هم یادآور لحن آن است و در این موارد نوآوری در شعر شهریار دیده نمی‌شود؛ امّا نکته‌ای که نوآورانه است، درهم‌آمیختگی زبان فاخر کلاسیک با عناصر گفتار عامیانه در شهر شهریار است. برهانی نیز این موضوع را یکی از ویژگی‌های مثنوی‌های شهریار معرفی می‌کند و می‌نویسد: «کلام ادیبانه و گفتار عامیانه در شعر شهریار با هم درمی‌آمیزد و ناهمگون نمی‌نماید» (برهانی، ۱۳۷۴، ص. ۲۹۰). تعبیرات عامیانه و گفتاری همچون «جان به قربان تو، از سر وا کردن، گوش تا گوش و...» از مواردی هستند که در این شعر به کار رفته‌اند. افزون‌بر این، ازلحاظ اندیشگی نیز شهریار از فرهنگ عامّه بهره‌مند شده است؛ اشارهٔ او به افسانهٔ شاخ غول و برخی باورها و نیز اشاره به «لولیان» و چنگ و چغور نواختن آنها ازاین‌جمله‌اند.

۳ـ۵. بیش‌متنیت

بیش‌متنیت همانند بینامتنیت روابط دو متن ادبی را بررسی می‌کند، با این تفاوت که در بینامتنیت، رابطهٔ دو متن براساس هم‌حضوری است، امّا در بیش‌متنیت بر برگرفتگی استوار است؛ یعنی تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود. این «برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند یا نیت‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن براساس پیش‌متن شکل بگیرد» (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۶). این رابطه (برگرفتگی) به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود: ۱. همان‌گونگی (تقلید)؛ ۲. تراگونگی (تغییر).

در همان‌گونگی (تقلید)، هدف مؤلف بیش‌متن، حفظ ساختار پیش‌متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است. مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» ازلحاظ قالب، وزن، لحن و موضوع، تقلیدی از مثنوی مولوی به شمار می‌رود؛ با اینکه قبل از مولوی، عطار نیز مثنوی‌های خود را با این قالب و وزن سروده است امّا عنوان شعر و مناسبت آن حاکی از تقلید شهریار از مثنوی مولوی است. افزون‌بر این، در بیتی نیز تقلید از یک بیت انوری مشاهده می‌شود که با تغییر اندک و حذف دو کلمه از بیت انوری صورت گرفته است؛ انوری در قصیده‌ای سروده است:

این که می‌بینم به بیداری است یارب یا به خواب　　خویشتن را در چنین نعمت پس از چندین عذاب

(انوری، ۱۳۷۶، ج. ۲۵/۱)

شهریار با تغییر و جابه‌جایی اندک و حذف «که می‌بینم»، مصراع اوّل این بیت را تقلید کرده است:

شب کجا و میهمان آفتاب　　این به بیداری است یارب یا به خواب

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۰۸/۲)

تراگونگی (تغییر)، برگرفتگی یک متن از متنی دیگر است که با تغییر و دگرگونی همراه است و به دو گونهٔ تراگونگی کمّی و محتوایی تقسیم می‌شود.

براساس نظر ژنت، یکی از روش‌های تغییر در متن، دگرگونی 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. باتوجه‌به این دیدگاه، می‌توان گفت که شهریار در سرودن مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» از روش تقلیل و کوچک‌سازی استفاده کرده است؛ به این دلیل که کل این مثنوی، ۱۲۳ بیت است؛ درحالی‌که با متون مختلف، به‌ویژه مثنوی مولوی،ــ ارتباط دارد و این شعر اصلاً ازلحاظ حجم با پیش‌متن‌ها قابل قیاس نیست و می‌توان آن را فقط چکیده و فشرده‌ای از آن متون قلمداد کرد.

اما در تراگونگی محتوایی، بیش‌متن به‌واسطهٔ تغییر و دگرگونی‌ای که در پیش‌متن ایجاد می‌شود، به وجود می‌آید. شعرا و نویسندگان، گاهی برای بیان برخی از مفاهیم و موضوعات از نوشته‌های دیگران الهام می‌گیرند و آنها را با تغییر و دگرگونی در اثر خود استفاده می‌کنند. شهریار در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» از برخی مفاهیم و موضوعات شاعرانی همچون مولوی، سعدی و حافظ تأثیر پذیرفته و آنها را گاهی با تغییرات اندک و گاهی بیشتر به کار برده است. شهریار در وصف مولانا، با استفاده از سخنان خود او در نی‌نامه، به عدم درک و شناخت مردم اشاره می‌کند و می‌گوید:

کس نداند فاش کرد اسرار او　　هرکسی از ظنّ خود شد یار او

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۱/۲)

که با تغییراتی در ضمیر و جایگزینی کل مصراع اول، برگرفته از این بیت مولوی است:

هرکسی از ظنّ خود شد یار من　　از درون من نجست اسرار من

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۱۹/۱)

در بیت زیر، به نظر می‌رسد شهریار از دو بیت مولوی تأثیر پذیرفته و براساس آنها این بیت را ساخته است:

وصف حال من در او بی‌حال به　　هم زبان رازداران لال به

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۱/۲)

که مصراع اوّل آن می‌تواند برگرفته از این بیت نی‌نامهٔ مولوی باشد که با تغییرات بسیار همراه شده و فهم و درک آن دشوار است:

محرم این هوش جز بی‌هوش نیست　　مر زبان را مشتری جز گوش نیست

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۱۹/۱)

و مصراع دوّم آن که در ضرورت عدم بیان اسرار است، یادآور این بیت از مولوی است که با تغییراتی کامل در بیان و الفاظ همراه شده و فقط محتوای آن با بیت مولوی یکی است:

هرکه را اسرار حق آموختند　　مهر کردند و زبانش دوختند

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۷۳۰/۲)

شهریار بیت اوّل مشهور نی‌نامه را به این شکل بازسازی کرده و به کار برده است:

مثنـــوی‌خوانـــان حکایـــت مـــی‌کننـــد　　وز جـــدایی‌هـــا شـــکایت مـــی‌کننـــد

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۱/۲)

واضح است که شهریار، این بیت را براساس شعر مولوی ساخته و از آن تأثیر گرفته است؛ البته با تغییراتی کـه در نهـاد و شخص فعل صورت داده است:

بشـنو ایـن نـی چـون حکایـت مـی‌کنـد　　از جـــدایی‌هـــا شـــکایت مـــی‌کنـــد

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۱۹/۱)

«نی» مذکور در نی‌نامهٔ مولوی را شهریار به خود مولوی تعبیر می کند که البتـه موافـق بـا نظـر برخـی محققـان ازجملـه فروزانفر است که دراین‌باره نوشته‌است: «و این «نی» تمثیل است و مراد بدان، در حقیقـت خـود مولاناسـت کـه از خـود و خودی تهی است و در تصرّف عشق و معشوق است» (فروزانفر، ۱۳۷۳، ج. ۱/۱):

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

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

که باز با تغییرات بسیار همراه است و کلماتی همچون نی و نالان‌بـودن، ایـن بیـت را بـه‌خـاطر مـی‌آورد و تأثیرپـذیری شهریار را یادآور می‌شود:

مـــن بـــه هـــر جمعیتـــی نـــالان شـــدم　　جفـــت خـــوش‌حـــالان و بـــدحالان شـــدم

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۱۹/۱)

شهریار، مثنوی را کتاب خلقت معرفی می کند و اعتقاد دارد هرچیز کهنه‌ای در آن نو می‌شود و تازگی می‌یابد:

چـون کتـاب خلقـت اسـت ایـن مثنـوی　　کهنگـــی در دم در او یابـــد نـــوی

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

که مصراع دوّم آن با تغییراتی کلّی در محتوا و ساختار، برگرفته از این بیت مولوی است:

بشـــنو ایـــن پنـــد از حکـــیم غزنـــوی　　تـــا بیـــابی در تـــن کهنـــه، نـــوی

(مولوی، ۱۳۸۰، ج. ۹۲/۱)

شهریار در توصیفی که از شاعران مختلف ارائه می کند، دربارهٔ سعدی می گوید:

ســعدی آن گوشـــه قیامـــت مـــی‌کنـــد　　وصـــف آن رخســـار و قامـــت مـــی‌کنـــد

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

که اشارهٔ او به نام سعدی و وجود کلمات «قامت» و «قیامت»، یادآور این بیت سعدی است که شهریار با تغییرات بسیار از آن تأثیر پذیرفته و شعر خود را براساس آن ساخته است:

ایـن کـه تـو داری قیامـت اسـت نـه قامـت　　ویـن نـه تبسّـم کـه معجـز اسـت و کرامـت

(سعدی، ۱۳۸۵، ص. ۴۵۷)

همچنین درخصوص حافظ می گوید:

خواجـــه بـــا ســـاز خـــوش و آواز خـــوش　　خـــوش فکنـــده شـــوری از شـــهناز خـــوش

(شهریار، ۱۳۸۵، ج. ۸۱۲/۲)

که ذکر نام خواجه (حافظ) و کلمات و ترکیبات «ساز خوش و آواز خوش» ما را به برگرفتگی شعر شهریار از این ابیات حافظ رهنمون می‌شود:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش — که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم
(حافظ، ۱۳۷۴، ص. ۲۹۷)

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ — که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(حافظ، ۱۳۷۴، ص. ۹۸)

نتیجه‌گیری

مثنوی «مولانا در خانقاه شمس»، اثری است با منطق گفت‌وگویی و چندصدایی که به‌طور کامل قابلیت تحلیل بینامتنی را فراهم می‌کند. در این پژوهش، روابط بینامتنی آن براساس نظریهٔ ژنت بررسی شده از هر پنج نوع رابطهٔ ترامتنی ژنت بهره گرفته شده است.

از منظر پیوندهای بینامتنی، در این اثر از بینامتنیت صریح و ضمنی استفاده شده است؛ با این توضیح که در بینامتنیت صریح، شاعر ابیاتی از مولوی و رودکی را به‌صورت نقل‌قول آورده است و در بینامتنیت ضمنی، به عناصری همچون فرهنگ عامّه، قرآن کریم و آثار ادبی (مانند شاهنامه، منطق‌الطیر، رباعیات خیام و...) اشاره کرده است.

ازلحاظ روابط پیرامتنی، هر دو دستهٔ عناصر درون‌متنی و برون‌متنی در اثر حضور دارند. عنوان شعر، وزن و قالب آن، مناسبت و وجه سرودن شعر، عناصر و اصطلاحات عرفانی و اسامی عرفا، عناصر درون‌متنی خودنوشت هستند که در این شعر به کار رفته‌اند. اشارات شهریار به مولانا و آثارش در دیگر سروده‌های او، جزو پیرامتن‌های برون‌متنی خودنوشت قرار می‌گیرند. نوشته‌های برخی محققان از قبیل منوچهر مرتضوی، لطف‌الله زاهدی، مهدی برهانی و... نیز در زمرهٔ پیرامتن‌های برون‌متنی دیگرنوشت محسوب می‌شوند.

ازنظر روابط فرامتنی، شهریار با تعریف، تمجید و تأیید مولوی و آثارش، پیوندی انتقادی ـ تفسیری با اندیشه‌ها، افکار و آثار پیش‌متن برقرار کرده است.

ازلحاظ پیوندهای سرمتنی، در این اثر تداخل ژانرها دیده می‌شود. شاعر، این متن عرفانی را با ژانرهای حماسی و غنایی و عناصر فرهنگ عامّه درهم تنیده است.

درنهایت، ازلحاظ بیش‌متنی، در مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» از هر دو نوع رابطهٔ بیش‌متنی (تقلید و تراگونگی) بهره گرفته شده است. شاعر، وزن و قالب و لحن شعر را به تقلید از مثنوی مولوی برگزیده و بیتی از انوری را با کمترین تغییر گنجانده است. گاهی نیز به شیوهٔ تراگونگی (تغییر)، با مثنوی مولوی و سایر متون ارتباط برقرار کرده است؛ بدین‌صورت که با کاهش حجم مثنوی و سایر متون از تراگونگی کمّی و تغییر در محتوای برخی اشعار مولوی، حافظ و سعدی از تراگونگی محتوایی بهره گرفته است.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۹۵). *بینامتنیت* (پیام یزدانجو، مترجم). مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. مرکز.

اصغری، محمد (۱۳۹۳). *تحلیل بینامتنی غزل حافظ و شهریار* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم تهران]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/972b94ed2254834e152fa992b98cbb6d

انوری، اوحدالدین (۱۳۷۶). *دیوان* (ج. ۱؛ مدرس رضوی، مصحح). علمی و فرهنگی.

برهانی ، مهدی (۱۳۷۴). مثنوی‌های شهریار. در *به همین سادگی و زیبایی؛ یادنامهٔ شهریار* (به کوشش جمشید علیزاده). نشر مرکز.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۷۴). *دیوان* (قزوینی و غنی، مصححان). اساطیر.

خیام، حکیم عمر (۱۳۸۳). *ترانه‌های خیام* (به کوشش محمدباقر نجف‌زادهٔ بارفروش). امیرکبیر.

داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید.

دهرامی، مهدی (۱۳۹۴). بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن. *شعرپژوهی*، *۷*(۳)، ۱۹-۳۶. https://doi.org/10.22099/jba.2015.3055

زاهدی، لطف‌الله (۱۳۷۴). گفتاری به قلم زاهدی دوست شهریار. در *به همین سادگی و زیبایی؛ یادنامهٔ شهریار* (به کوشش جمشید علیزاده). نشر مرکز.

سبحانی، توفیق (۱۳۸۶). شهریار. در *مجموعهٔ مقالات بزرگداشت یکصدمین سال تولّد شهریار* (به کوشش علی‌اصغر شعردوست). انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵). *کلیات* (به کوشش محمدعلی فروغی). زوّار.

سلیمی کوچی، ابراهیم (۱۳۹۶). نقش عناصر پیرامتنی در توسعهٔ دریافت و فهم متن مثنوی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۲ (۱)، ۲۴۹-۲۶۸. https://doi.org/10.22059/jor.2017.62713

شهریار، محمدحسین (۱۳۸۵). *دیوان* (۲ جلد). نگاه.

عطار، شیخ فریدالدین (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر* (محمدرضا شفیعی کدکنی، مصحح). سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه* (به کوشش سعید حمیدیان). قطره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۳). *شرح مثنوی شریف*. انتشارات علمی و فرهنگی.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر دیوان شهریار. در *مجموعهٔ مقالات بزرگداشت یکصدمین سال تولّد شهریار* (به کوشش علی‌اصغر شعردوست). انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *مثنوی معنوی* (قوام‌الدین خرمشاهی، مصحح). دوستان.

میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. مهناز.

نادری، فرهاد، و نادری، سمیه (۱۳۹۷). کارکرد نظریهٔ ترامتنیت ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه. *متن‌شناسی ادب فارسی*، *۱۰* (۱)، ۱۶۹-۱۸۷. https://doi.org/10.22108/rpll.2017.77350

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، (۵۶)، ۸۳-۹۸. https://ensani.ir/fa/article/143022

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱). گونه‌شناسی بیش‌متنی. *پژوهش‌های ادبی*، ۹ (۳۸)، ۱۳۹-۱۵۲. https://lire.modares.ac.ir/article_23375.html

نظامی عروضی (۱۳۸۸). *چهارمقاله* (به کوشش محمد معین). صدای معاصر.

نقوی، هدایت، ماحوزی، مهدی، و اوجاق علیزاده، شهین (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی بینامتنیت در غزلیات سعدی و شهریار باتکیه‌بر نکات اخلاقی. *بهارستان سخن*، *۱۷* (۴۸)، ۶۷-۸۸. https://journals.iau.ir/article_688892.html

نومسلمان، حسنیه، عرب یوسف‌آبادی، فائزه، و میر، محمد (۱۴۰۳). ترامتنیت در آینهٔ اسکندری امیر خسرو دهلوی. *مطالعات شبه قاره*، *۱۶* (۴۷)، ۲۳۳-۲۴۹. https://doi.org/10.22111/jsr.2023.43798.2300

References

Ahmadi, B. (2007). *Structure and Interpretation of Text.* Markaz. [In Persian]

Allen, G. (2016). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans). Markaz. [In Persian]

Anvari, O. (1997). *Diwan* (Vol. 1; Modarres Razavi, Ed.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Asghari, M. (2014). *Intertextual Analysis of the Ghazals of Hafez and Shahriar* [Master's Thesis, Tehran University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/972b94ed2254834e152fa992b98cbb6d [In Persian]

Attar, F. (2004). *Manteq ol Teir* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Barthes, R. (1981). *Theory of text.* Rotledge.

Borhani, M. (1995). Shahriar's Masnavis. in *Be Hamin Sadegi va Zibayi; Yadnameh-ye Shahriar* (J. Alizadeh, Ed.). Markaz. [In Persian]

Dad, S. (2004). *Dictionary of Literary Terms*. Morvarid. [In Persian]

Dehrami, M. (2015). Examining how poems are titled in classical and contemporary literature and their aesthetic functions. *She'r Pazhouhi*, *7*(3), 19–36. https://doi.org/10.22099/jba.2015.3055 [In Persian]

Ferdowsi, A. (2000). *Shahnameh* (S. Hamidian, Ed.). Ghatreh. [In Persian]

Forouzanfar, B. (1994). *Sharh-e Masnavi Sharif.* Elmi va Farhangi. [In Persian]

Genette, G. (1997a). *Paratexts Thresholds of interpretation* (J.E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press.

Genette, G.(1997b). *Palimpsestes.literature in the second degree* (Ch. Newman & C. Doubing sky, Trans.). University of Nebraska Press.

Hafez, Sh. (1995). *Diwan* (Ghazvini & Ghani, Ed.). Asatir. [In Persian]

Khayyam, O. (2004). *Khayyam's Songs* (M. B. Najafzadeh Barforoosh, Ed.). Amir Kabir. [In Persian]

Kristeva, J. (1980). *Desire in language, A semiotic approach to literature and art.* Columbia University Press.

Mirsadeghi, M. (2006). *Dictionary of Poetic Art.* Mahnaz. [In Persian]

Molavi, J. (2001). *Masnavi Ma'navi* (Gh. Khorramshahi, Ed.). Doostan. [In Persian]

Mortazavi, M. (2007). An Introduction to Shahriar's Divan. In *Collection of Essays Commemorating the 100th Anniversary of Shahriar's Birth* (A. She'rdoost, Ed.). Cultural Heritage and Tourism Organization. [In Persian]

Naderi, F., & Naderi, S. (2018). The Function of Genette's transtextual theory in exploring the influence of Koush-Nameh by Shahnameh. *Persian Literary Textology*, *10*(1), 169-187. https://doi.org/10.22108/rpll.2017.77350 [In Persian]

Namvar-Motlagh, B. (2007). Transtextuality: A study of the relations of one text with other texts. *Journal of Humanities Research*, (56), 83–98. https://ensani.ir/fa/article/143022 [In Persian]

Namvar-Motlagh, B. (2012). Typology of Hypertextuality. *Literary Research*, *9*(38), 139-152. https://lire.modares.ac.ir/article_23375.html [In Persian]

Namvar-Motlagh, B. (2016). *Intertextuality from Structuralism to Postmodernism.* Sokhan. [In Persian]

Naqavi, H., Mahoozi, M., & Ojagh Alizadeh, Sh. (2020). Comparative study of intertextuality in the Ghazals of Sa'di and Shahriar with emphasis on ethical concepts. *Baharestan-e Sokhan*, *17*(48), 67–88. https://journals.iau.ir/article_688892.html?lang=en [In Persian]

Nezami Arouzi. (2009). *Chahar Maqaleh* (M. Moein, Ed.). Sedaye Mo'aser. [In Persian]

Nomosalman, H., Arab Yousefabadi, F. & Mir, M. (2024). Transtextuality in the Aina-ye-Eskandari by Amir Khosrow Dehlavi. *Journal of Subcontinent Researches*, *16*(47), 233-249. https://doi.org/10.22111/jsr.2023.43798.2300 [In Persian]

Sa'di, M. (2006). *Collected Works* (M. Foroughi, Ed.). Zowar. [In Persian]

Salimi-Koochi, E. (2017). The role of paratextual elements in enhancing comprehension of Masnavi texts. *Contemporary World Literature Research*, *22*(1), 249–268. https://doi.org/10.22059/jor.2017.62713 [In Persian]

Shahriar, M. (2006). *Diwan* (2 vols.). Negah. [In Persian]

Sobhani, T. (2007). Shahriar. In *Collection of Essays Commemorating the 100th Anniversary of Shahriar's Birth* (A. She'rdoost, Ed.). Cultural Heritage and Tourism Organization. [In Persian]

Wagner, F. (2002). Les hyper textes en questions (note sur les implicactions). *Études littéraires*, *34*(1), 297–314. https://doi.org/10.7202/007568ar

Zahedi, L. (1995). An essay by Zahedi, Friend of Shahriar. In *Be Hamin Sadegi va Zibayi; Yadnameh-ye Shahriar* (J. Alizadeh, Ed.). Markaz Publication. [In Persian]