Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

A reading of Khaqani's poem Mantiq-Al-Tayr based on the theory of intertextuality

Ghader Pariz [1*]| Abolfazl Mohebbi [2]

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: pariz@atu.ac.ir

2. PhD student of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: abolfazlmohebbi70@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2023/05/07
Accepted: 2023/05/25

Keywords:
intertextuality,
discourse,
Khaqani,
Ode,
Mantiq Al-Tayr.

ABSTRACT

Mantiq Al-Tir Khaqani's ode is one of the brilliant examples of Persian literature. This ode is also one of the remarkable examples of the language and journey of the birds. A number of birds have gathered in the spring season and each one is praising a flower and arguing about the superiority of the flower in question. In this research, we have tried to examine this ode from a new angle based on the theory of intertextuality and with a descriptive-analytical approach and relying on documentary studies. The theory of intertextuality is one of the methods of examining the text, which was formed by Julia Kristeva, under the influence of the theory of conversational logic of Mikhail Bakhtin. The basis of this theory is that it explains the meaning of the text based on the conversation and interaction with other texts before and after it; Because meaning is the result of conversation and conversation has different ways. The findings of this research show that this text (ode) is the meeting place of various discourses, including musical, mystical-philosophical, epic, religious, historical and literary. All these discourses have been involved in the formation of this text (ode) like pieces of a puzzle, and finally they have all reached unity in the form of poetry.

Cite this article: Pariz, Gh, Mohebbi, A. (2023)." A reading of Khaqani's poem Mantiq-Al-Tayr based on the theory of intertextuality". *Research of Literary Texts in Iraqi Career***,** 4 (1), 1-10.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/LTIP.2023.9113.1156

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

خوانشی از قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی بر پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت

قادرپریز[1*] | ابوالفضل محبّی[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: pariz@atu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: abolfazlmohebbi70@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۲

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۰۳/۰۴

واژه‌های کلیدی:
بینامتنیت،
گفتمان،
خاقانی،
قصیده،
منطق‌الطیر.

چکیده

قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی یکی از نمونه‌های درخشان ادب فارسی است. این قصیده همچنین از نمونه‌های قابل توجه زبان و سفر مرغان است. شماری پرنده در فصل بهار گرد هم آمده و هریک ستایش‌گر گلی هستند و دربارهٔ برتری گل مورد نظر خود استدلال می‌کنند. در این پژوهش کوشیده‌ایم بر پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت و با رویکردی توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر مطالعات اسنادی، از زاویهٔ تازه‌ای به بررسی این قصیده بپردازیم. نظریهٔ بینامتنیت یکی از شیوه‌های بررسی متن است که توسط ژولیا کریستوا و تحت‌تأثیر نظریهٔ منطق مکالمهٔ میخاییل باختین شکل گرفته است. اساس این نظریه چنین است که متن را بر پایهٔ مکالمه و تعامل با دیگر متن‌های پیش و پس از خود تبیین معنایی می‌کند؛ زیرا معنا نتیجهٔ گفت‌وگوست و گفت‌وگو شیوه‌های مختلفی دارد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که این متن (قصیده) محل تلاقی گفتمان‌های گوناگون اعم از گفتمان موسیقی، عرفانی-فلسفی، حماسی، دینی، تاریخی و ادبی است. تمامی این گفتمان‌ها همچون تکه‌های پازل در شکل‌گیری این متن (قصیده) دخالت دارند و سرانجام همگی در فرم شعر به وحدت رسیده‌اند.

استناد: پریز، قادر؛ محبّی، ابوالفضل (۱۴۰۲). خوانشی از قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی بر پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۱)، ۱-۱۰

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/LTIP.2023.9113.1156

۱. پیشگفتار

نقد بینامتنی یکی از گونه‌های نقد است که باید ریشهٔ آن را در اندیشه‌های میخاییل باختین روسی جست‌وجو کرد. در سال ۱۹۶۳ باختین در کتاب پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی نظریه‌ای را با عنوان منطق گفت‌وگویی مطرح کرد. وی باور داشت که «معنا در مکالمه پدید می‌آید و هر کلامی خواه به عمد تولید شود و خواه غیرعمدی، با سخن‌های پیش از خود و سخن‌های پس از خود که موضوع مشترکی دارند گفت‌وگو می‌کند» (صفوی، ۱۳۹۵: ۴۸۸ و ۴۸۷)؛ بنابراین، هر سخنی در تحت‌تأثیر سخنی در گذشته است و مبنایی می‌شود برای سخنی در آینده. آنچه باختین می‌گوید به متن ادبی محدود نمی‌شود؛ بلکه به نوع ادراک انسان از راه انواع نظام‌های نشانه‌ای برمی‌گردد (همان). به بیان دیگر «آنچه ما امروز درک می‌کنیم بازتابی است از درک دیگران؛ بنابراین اگر این دیدگاه را به متن ادبی محدود کنیم باید بگوییم آنچه ما از یک متن درک می‌کنیم از یک‌سو ریشه در متن‌های گذشته دارد و از دیگر سو الگویی است برای آفرینش متن‌های آینده (همان). توتان تودوروف در توضیح اندیشهٔ باختین می‌گوید: «هیچ سخنی تهی از وجهی بینامتنی نیست [...] هر سخنی از وجود حداقل دو عامل حکایت می‌کند و بنابراین مبین گفت‌وگویی بالقوّه است» (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۰۳). در واقع «نه‌تنها کلمات همواره از پیش به‌کار گرفته شده‌اند و با خود آثار کاربردهای پیشین را حمل می‌کنند؛ بلکه موضوع‌ها نیز حداقل در یکی از حالات قبلی خود با سخن‌های دیگری که مواجه با آن‌ها حتمی است در تماس قرار گرفته‌اند» (همان). از دید باختین انواع اشکال بینامتنی عبارت‌اند از بحث، جدل، نقیضه، پیروی از سخن رهبر و مراد شخص، تقویت سخن توسط آمیزش با سخن دیگر و... (همان: ۱۱۹).

اندیشه‌های میخاییل باختین توسط ژولیا کریستوا به‌شکل بینامتنیت مطرح شد. کریستوا «اصطلاح بینامتنی را به‌عنوان گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر توصیف می‌کند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۴۴). از دیدگاه کریستوا: «یک متن جایگشت متون و بینامتنیتی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعدد برگرفته از دیگر متون با هم مصادف شده و یکدیگر را خنثی می‌کنند. متون برساخته از آن چیزی هستند که گاه متن فرهنگی (اجتماعی) نامیده می‌شود؛ یعنی همهٔ آن گفتمان‌ها و شیوه‌های سخن گفتنی که به‌شکل نهادینه، ساختارها و نظام‌های سازندهٔ فرهنگ را ایجاد می‌کنند. از این منظر متن یک موضوع منفرد و مجرد نبوده؛ بلکه تدوینی از متنیت فرهنگی است. متن فردی و متن فرهنگی هر دو از یک سازمایهٔ متنی ساخته شده و قابل تفکیک از یکدیگر نیستند» (آلن، ۱۳۹۲: ۵۸).

برخلاف فرمالیست‌ها از دیدگاه کریستوا «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوند دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند جریان دارد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۷۲). به بیان دیگر «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست» (همان). از نظر کریستوا انواع شیوه‌های بینامتنی عبارت‌اند از: تلمیح، نقل قول، تقلید سبکی، جنبه‌های فرمی، استفاده از ژانر مشترک، بازنگری، طرد و... (سبزیان و کزّازی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

رولان بارت نیز از جمله کسانی است که نظریهٔ بینامتنیت را قدمی به پیش برده است. از دیدگاه بارت هر متنی یک «درون‌متن» است. متن هم‌زیستی معناهای مختلف باهم نیست؛ بلکه گذرگاهی است برای مواد و تجارب گوناگون که در شاهراه متن باهم تلاقی می‌کنند. (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۴۴). به بیان دیگر، «هر متن بافت جدیدی است از نکات و اشارات قدیمی. تکه‌هایی از زبان عموم و غیره، به متن وارد می‌شوند و در آن پراکنده می‌گردند؛ زیرا همیشه زبان پیش‌تر و در اطراف متن گام می‌زند» (همان: ۱۴۶).

هارولد بلوم، پساساختارگرای آمریکایی، در ارتباط با بینامتنیت از اصطلاح «بازنگری» استفاده می‌کند. «بلوم می‌گوید همهٔ

شاعران از نوعی تصور «دیرآمدگی» رنج می‌برند. بدین‌معنی که نوعی عقدهٔ ادیپ نسبت به شاعران بزرگ و شناخته‌شدهٔ پیش از خود دارند. آن‌ها تصور می‌کنند که شعرای پیشین همهٔ الهامات قابل دسترسی را مورد استفاده قرار داده و به پایان رسانده‌اند؛ بنابراین، این شاعران دچار نوعی کشمکش می‌شوند و راهبردهایی دفاعی به‌کار می‌برند که شامل پدیدهٔ «نادرست خوانی» یا «تأویل نادرست» می‌شود (همان). بلوم نادرست خوانی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «هر شعری تأویل نادرستی از یک شعر مادر است. شعر غلبه بر اضطراب نیست؛ بلکه خود آن است. هیچ تأویلی وجود ندارد. آنچه هست تأویل نادرست است؛ بنابراین، کل نقد ادبی عبارت است از شعر منثور» (همان).

کوتاه‌سخن آنکه رشد و گسترش فرهنگ بشری وابسته به روابط بینامتنی است. بدون این روابط پیوند انسان با میراث نشانه‌ای خود از میان خواهد رفت. به همین دلیل هر متنی وارث همهٔ متن‌های پیش از خود است و تجربهٔ متن‌ها درواقع تجربهٔ تمام جهان نشانه‌ای انسان است؛ به سخن دیگر، روابط بینامتنی موجب رهایی انسان از تکرار باطل و سیزیفی‌ای که همهٔ موجودات دیگر به آن دچار گشته‌اند شده است (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۹۶).

۱-۱: پرسش‌های پژوهش

در پژوهش پیش‌رو، به دنبال آنیم که ببینیم در شکل‌گیری متن مورد نظر (قصیدهٔ منطق‌الطیر) چه گفتمان‌هایی نقش مؤثر دارند؟ تعامل گفتمان‌ها با یکدیگر چگونه است و چگونه به تولید معنا می‌انجامد؟ چه معنای پنهانی از تعامل میان گفتمان‌ها قابل درک است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون در مورد خاقانی و بر اساس نظریهٔ بینامتنیت پژوهش‌های زیر صورت گرفته است:

۱. قصیدهٔ ایوان مداین خاقانی با رویکرد بینامتنیت بینانشانه‌ای و درون نشانه‌ای؛ تألیف حمیدرضا صدری، علی عشقی سردهی و ابوالقاسم امیر احمدی. نویسندگان کوشیده‌اند که قصیدهٔ ایوان مداین خاقانی با توجه با ماهیت دوسویه‌ای که دارد؛ بدین‌معنی که از یک‌سو متأثر از نشانهٔ غیرکلامی بنای طاق کسری است و از دیگر سو، تا اندازه‌ای متأثر از آثاری است که پیشینیان در اثر مشاهدهٔ این بنای شکوهمند تاریخی آفریده‌اند، بر پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت با تأکید بر بینامتنیت بینانشانه‌ای و درون نشانه‌ای مورد بررسی قرار دهند.

۲. عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی؛ تألیف شاهرخ حکمت. نویسنده در این مقاله پس از بررسی غزل‌های خاقانی، متوجه شباهت در اوزان، قوافی، الفاظ، تعابیر و مفاهیمی شده که در غزل‌های سنایی نیز سابقه دارد.

۳. عناصر بینامتنی در غزلیات خاقانی و حافظ؛ تألیف محمدرضا قاری و پرستو احمدی. در این مقاله نویسندگان بر پایهٔ مصادیق شکل و محتوا، صور خیال و موسیقی در اشعار خاقانی و حافظ را بررسی کرده‌اند.

۴. عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی؛ تألیف شاهرخ حکمت. در این مقاله نویسنده نشان داده است که خاقانی در سرودن غزل‌های خویش به غزل‌های سنایی نظر داشته است.

۵. بینامتنیت اشعار سنایی در اشعار خاقانی شروانی؛ تألیف علی‌عباس علیزاده و حسین تک‌تبار فیروزجایی. در این مقاله نیز نویسندگان تأثیرپذیری‌های خاقانی از سنایی را بررسیده‌اند.

۳-۱: فرضیه‌های پژوهش

می‌توان گفت متن مورد بررسی حاصل تعامل و گفت‌وگوی چند گفتمان مختلف با یکدیگر است و معنای متن نتیجهٔ این گفت‌وگوهاست. هر یک از این گفتمان‌ها ریشه در جهان‌بینی خاصی در خارج از متن دارند. این جهان‌بینی‌ها از مجرای گفتمان‌های خاصی وارد متن شده و در بستر متن با یکدیگر تلاقی کرده و هر یک طیف معنایی خاصی را وارد متن کرده‌اند؛ به سخن دیگر، متن بستری فراهم کرده تا گفتمان‌های مختلف با یکدیگر به گفت‌وگو بپردازند و در نتیجهٔ این گفت‌وگوها و تلاقی معانی‌ای که گفتمان‌های گوناگون با خود وارد بستر متن کرده‌اند، معانی پنهانی هم در متن شکل گرفته است؛ بنابراین، معانی پنهانی که در متن مورد نظر وجود دارد، نتیجهٔ ساختار قیاسی گفت‌وگوی گفتمان‌هاست؛ به سخن دیگر، ما از راه قیاس میان گفتمان‌های گوناگون، پی به معانی پنهان متن می‌بریم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. پیرنگ قصیدهٔ منطق‌الطیر

قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی شصت‌وشش بیت دارد. این قصیده از وصف خورشید و سپس خانهٔ کعبه آغاز می‌شود، سپس طبیعت بهار با درخت‌ها و گل‌هایش توصیف می‌شود. در چنین حال و هوایی مرغان در مجلسی گرد آمده‌اند و هر یک به هواداری از گلی سخن می‌گویند و آن را برتر از دیگر گل‌ها می‌شمارند. ازآنجاکه بر سر یک گل به توافق نمی‌رسند نزد سیمرغ، شاه مرغان، می‌روند تا در این کار حکم باشد و روشن کند که شاهی شایستهٔ کدام گل است. سیمرغ می‌گوید از طایفهٔ گل‌ها هرکدام خوبی خود را دارند و دست یکی در حنا و جعد دیگری در خضاب است؛ اما گل (سرخ) از همه نغزتر است؛ زیرا از عرق حضرت رسول است و دیگران از آب و خاک. سپس قصیده با مدح پیامبر به پایان می‌رسد.

۱-۱-۲. موسیقی شعر؛ گفتمان موسیقایی

قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی، قصیده‌ای است بسیار آهنگین و گوش‌نواز. این قصیده از دید موسیقی بیرونی از وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن، در بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف بهره برده است؛ که وزنی بسیار آهنگین است. از دید موسیقی کناری از کلمات قافیه با حرف قافیهٔ «آب» در آن استفاده شده که هیچ‌گونه درشتی در آن دیده نمی‌شود. سراسر لطافت است و بس. از دید موسیقی داخلی سرشار است از تناسبات میان صامت‌ها و مصوت‌ها: تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها. از دید موسیقی معنوی نیز مملو از آرایه‌هایی چون مراعات نظیر، تضاد، تلمیح و... است. روی‌هم‌رفته، تمامی این موارد از قصیدهٔ خاقانی شعری سرشار از ریتم و آوا و نوا ساخته است که هوش هر صاحب‌ذوقی را می‌رباید. بی‌راه نیست که مولانا در وصف آن می‌گوید:

منطق‌الطیران خاقانی صداست منطق‌الطیر سلیمانی کجاست؟

(مولانا، ۱۳۸۹: ۳۱۱)

می‌توان گفت اصولاً در هر شعری (البته اشعار کلاسیک) نظام نشانه‌ای موسیقی در نظام نشانه‌ای زبان‌باز تولید می‌شود. قصیدهٔ خاقانی نیز نه‌تنها از این هنجار بیرون نیست؛ بلکه از جمله اشعاری است که بیشترین تأثیر را از موسیقی گرفته‌اند؛ به بیان دیگر، یکی از شکل‌های بینامتنیت در هر شعر به طور عام و در شعر خاقانی به گونهٔ خاص گفت‌وگوی میان نظام زبان با نظام موسیقی است. این همان چیزی است که کریستوا می‌گوید بینامتنیت یعنی گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر که به آن اشاره کردیم. در این شعر نیز (و البته هر شعر دیگری) ما شاهد گذر از نظام نشانه‌ای موسیقی به نظام نشانه‌ای زبان هستیم.

۲-۱-۲. زبان مرغان؛ گفتمان عرفانی ـ فلسفی

اینکه شماری پرنده به گفت‌وگو بپردازند و هریک سخنی بگویند پیشینه‌ای طولانی دارد و تنها منحصر به خاقانی نیست. داستان حضرت سلیمان و سخن گفتن آن حضرت با هدهد و «اشاره‌ای که در قرآن کریم به «منطق‌الطیر» شده است همواره زمینه‌ای برای این‌گونه اندیشه‌ها بوده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). در همین زمینه، «یکی از کهن‌ترین متونی که در آن به مسألهٔ زبان مرغان و کشف رمزآواهای ایشان پرداخته شده است کتاب «الفصل» عبدالوهاب بن محمد» از علمای کرامی خراسان در نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم است (همان)؛ اما موتیف سفر مرغان به سوی سیمرغ نیز پیشینه‌ای بس طولانی دارد. از جمله کسانی که به گونه‌ای به چنین موضوعی پرداخته‌اند می‌توان به ابن‌سینا، ابوالرجاء چاچی، محمد غزالی، احمد غزالی، سنایی و عطار اشاره کرد (همان: ۱۱۳). در این مورد «رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا به لحاظ تاریخی قدیمی‌ترین متن موجود است» (همان). پیشینهٔ این‌گونه داستان‌ها به ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد «که با تحولات فرهنگی جامعه تغییراتی در آن روی داده است تا به دست این نویسندگان رسیده است و هرکس با تخیل خویش و نگاه فلسفی و عرفانی خود ساختاری برای این پیرنگ به‌وجود آورده است» (همان).

با توجه به آنچه آمد می‌توان گفت موضوع مشترک «سفر مرغان به سوی سیمرغ» یکی از اشکال و عوامل بینامتنی در قصیدهٔ خاقانی است و ازآنجاکه این موضوع در سیر تاریخی خویش معانی عرفانی و فلسفی پذیرفته است، قصیدهٔ خاقانی نیز از این معانی خالی نیست؛ به بیان دیگر، در خوانش بینامتنی، قصیدهٔ خاقانی در گفت‌وگو با دیگر متن‌های این حوزه (چه پیش از آن و چه پس از آن) که معنای فلسفی دارند (مانند رساله‌الطیر ابن‌سینا) یا معنای عرفانی دارند (مانند منطق‌الطیر عطار و قصیدهٔ منطق‌الطیر سنایی) قرار می‌گیرد و از همین رو، واجد معنای عرفانی و فلسفی نیز هست.

۲-۱-۳. ژانر قصیده؛ گفتمان حماسی

از دیدگاه رنه ولک «نوع ادبی راستین باید هم از نظر صورت و هم از نظر معنی تشخّص و ثبوت داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۷۳). از همین رو قصیده ژانر محسوب می‌شود (همان)؛ و ژانر هم مفهومی بینامتنی است (مکاریک، ۱۳۹۳: ۷۲).

قصیدهٔ خاقانی به‌عنوان یک ژانر بینامتنی با دیگر قصیده‌های ادب فارسی گفت‌وگو می‌کند. اما در این گفت‌وگو چه چیزی تبادل می‌شود؟ پاسخ خلاصه این است: تمام تعابیر و مضمون‌هایی که مناسب قصیده است. اما تفصیل مسأله از این قرار است که اگر آن چنانکه رنه ولک می‌گوید برای قصیده صورت و معنای مشخصی در نظر بگیریم، از یک‌سو محتوای آن با حماسه در پیوند خواهد بود (چراکه قصیده قالبی حماسی است) ازاین‌جهت با دیگر حماسه‌های پیش و پس از خود به گفت‌وگو می‌پردازد. این گفت‌وگو از طریق وام‌گیری از واژگان و تعابیر آن‌ها است. به نمونهٔ زیر از قصیدهٔ منطق‌الطیر توجه کنید:

بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط　　بهر نهنگان کین کرد محیط از سراب

(خاقانی، ۱۳۸۷، ج۱: ۶۷)

در این بیت شاعر جنگ دینی پیامبر را با لحنی حماسی که در شاهنامهٔ فردوسی بسیار می‌بینیم بیان می‌کند. برای این کار از دو واژهٔ «پلنگ» و «نهنگ» استفاده می‌کند که فردوسی در وصف پهلوانان شاهنامه (چه ایرانی و چه نیرانی) بسیار به کار برده است:

یکی دخت شاه سمنگان منم　　ز پشت هژبر و پلنگان منم

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۷۵)

همچنین:

که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیز چنگ

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۷۵)

به بیان دیگر، محتوای حماسی قصیدهٔ خاقانی با شاهنامه و متونی از این دست (چه قصیده و چه دیگر قالب‌ها) گفت‌وگو می‌کند و معنا در این روابط گفت‌وگویی تولید می‌شود. خواننده از راه این گفت‌وگوهاست که به درک ژرف‌تری از متن (قصیدهٔ خاقانی) دست می‌یابد.

از سوی دیگر، قالب و ساختار آن، با ساختار دیگر قصیده‌ها در پیوند و گفت‌وگو خواهد بود؛ به بیان دیگر، بخش‌های قصیده مانند تشبیب، تخلّص، تنهٔ اصلی و شریطه، در ارتباط و گفت‌وگو با بخش‌های دیگر قصیده‌ها قرار می‌گیرند. از راه این گفت‌وگو است که خواننده متوجه قوت و ضعف قصیده‌ها نسبت به هم می‌شود؛ برای نمونه درمی‌یابیم که قصیده‌ای تشبیب ندارد (قصیده مقتضب)، یا در قصیده‌ای بیت تخلص هنری است (حسن تخلص) و... . اگر گفت‌وگوی میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ قصیده وجود نداشت، قادر به تشخیص سیر تحولی ساختار قصیده نبودیم. همچنین از راه همین گفت‌وگوهاست که درمی‌یابیم اصل در قصیده آوردن تشبیب است و نیاوردن آن استثناست نه قاعده.

٤-۱-۲. ژانر قصیده؛ گفتمان عربی‌گرایی

مطلب دیگر در ارتباط با قصیده این است که قالبی وارداتی از ادب عرب است؛ بنابراین، می‌توان گفت که قصیده به‌طور عام و قصیدهٔ خاقانی به‌طور خاص با ادب عرب به گفت‌وگو می‌پردازد. از این روست که در قصیده واژگان عربی بسیار است و اصولاً شاعرانی در قصیده نامی برآورده‌اند که شهره به عربی دانی بوده‌اند. منوچهری دامغانی با آنکه از شعرای سبک خراسانی است؛ اما بیشترین واژه‌های عربی را در قصاید او می‌توان یافت. کاربرد واژگان عربی بسیار در قصیده از آن روست که «قافیه طبیعی زبان عربی است و کلاً در زبان‌های آریایی از جمله فارسی کلمات هم قافیه محدود است. ازاین‌رو با قصیده لغات عربی فراوانی وارد زبان فارسی شد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۷۵). در قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی از میان واژگان قافیه، بیست و یک مورد آن‌ها واژهٔ غیر رایج عربی است: سحاب، مآب، کُتاب، تراب، خیرالثیاب، مالک رقاب، حجاب (=پرده)، شباب، صواب، خضاب، عِقاب (= عذاب)، صاحب نصاب، قِراب، احتساب، عِقاب (= گردنه ها)، غاب، ضِراب، یباب، النِّهاب، خلاب، شرّالدَّواب. (خاقانی، ۱۳۸۷، ج۱: ۶۲-۶۷).

البته این غیر از انبوه واژگان و تعابیر عربی در متن قصیده است. روی‌هم‌رفته می‌توان گفت ژانر قصیده توانایی بالایی در گفت‌وگو با فرهنگ و ادب عرب دارد. به‌گونه‌ای که خواننده اگر قرار باشد درک ژرف‌تری از قصیده داشته باشد باید با فرهنگ و سنت‌های عربی آشنایی داشته باشد و تا این گفت‌وگو ایجاد نشود درکی ژرف از قصیده مقدور نخواهد بود. اکنون به ابیات زیر از قصیده مورد بررسی نگاه کنید:

نیزه کشید آفتاب حلقهٔ مه در ربود نیزه این زرّ سرخ حلقهٔ آن سیم ناب

(همان: ۶۲)

درواقع از یک‌سو میان این متن (بیت) و یک سنت کهن عربی؛ یعنی مسابقهٔ حلقه ربایی گفت‌وگویی شکل گرفته است؛ و از دیگر سو، میان خواننده و آن سنت نیز باید گفت‌وگویی شکل بگیرد تا عمل درک انجام شود. در غیر این صورت متن واجد هیچ

دلالتی نخواهد بود.

همچنین:

شب عربی وار بود بسته نقابی بنفش　　از چه سبب چون عرب نیزه کشید آفتاب

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج۲: ۶۲)

در این بیت نیز میان متن (بیت) و فرهنگ عرب گفت‌وگویی شکل گرفته است. خواننده نیز هنگامی به درک متن نائل می‌شود که میان او و فرهنگ عرب گفت‌وگویی شکل بگیرد. درواقع شاعر می‌خواهد بگوید که شب به جهت سیاهی‌اش شبیه عربی بود و عرب‌ها نیز نیزه‌ورند؛ اما چرا عمل نیزه‌وری را نه شبِ عربی‌وار که آفتاب رومی‌وار (اشاره به روشن بودن آفتاب) انجام داد؟! همچنان که اشاره شد، درک متن وابسته به این است که با فرهنگ و خوی و خصال اعراب که یکی از آن‌ها نیزه‌وری است، آشنا باشیم. کوتاه سخن آنکه عمل درک منوط به ایجاد گفت‌وگو است و زمینهٔ این گفت‌وگو را متن آماده می‌کند.

۵-۱-۲. گفتمان دینی

یکی از زمینه‌هایی که در قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی وجود دارد گفتمان دینی است. شاعر با واردکردن این گفتمان به شعر خود آن را مورد گفت‌وگو قرار می‌دهد. این گفت‌وگو از راه ایجاد شباهت محتوایی صورت می‌گیرد:

حق تو خاقانیا کعبه تواند شناخت　　ز آخور سنگین طلب توشهٔ یوم الحساب

که اشاره‌ای است به حدیث «**الدّنیا مزرعةُ الآخرة**»　　(معدن کن، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

یا:

گرچه همه دلکش‌اند از همه گل نغزتر　　کو عرق مصطفی است وین دگران خاک و آب

(خاقانی، ۱۳۸۷، ج۱: ۶۶)

که اشاره‌ای است به حدیث «**اَنَّ النبي(ص) قال لیلةٌ اُسریَ بي الی السَّماءِ سَقَطَ الی الأرضِ مِن عرقي فَنَبَتَت منهُ الوردُ فمن اَرادَ اَن یَشَمَّ رائِحتي**» (همان: ۲۰۹).

یا:

باج ستان ملوک تاج ده انبیا　　کز در او یافت عقل خط امان از عقاب

(همان)

که اشاره‌ای است به سبقت ذات محمدی بر عالم آفرینش و حدیث «**کنتُ نبیّاً والآدمَ بین الماءِ و الطین**» (معدن کن، ۱۳۸۸: ۲۱۰).

یا:

لاجرم از سهم آن بربط ناهید را　　بند رهاوی برفت رفت بریشم ز تاب

(خاقانی، ۱۳۸۷، ج۱: ۶۶)

که اشاره دارد به حدیث «اَنا رسولٌ بُعثتُ لِکسرِ المزامیر» (معدن کن، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

٦-١-٢. گفتمان دینی

در قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی گفتمان تاریخی نیز نقش دارد:

دیده نه ای روز بدر کان شه دین بدر وار راند سپه در سپه سوی نشیب و عقاب؟

(خاقانی، ١٣٨٧ج١: ۶٧)

همان‌گونه که پیداست در این بیت اشاره به جنگ بدر شده است. در تاریخ یعقوبی دربارهٔ جنگ بدر چنین آورده شده است: «جنگ بدر هجده ماه پس از رسیدن پیغمبر به مدینه، در روز جمعه، سیزده شب به پایان رمضان مانده به انجام رسید و باعث پیش آمد آن‌چنان بود که ابوسفیان بن حرب به سرپرستی کاروانی از قریش که حامل کالاها و خواسته‌هایی بود، از شام رسید. پس رسول خدا بیرون رفت تا سر راه را بر او بگیرد و فرستادهٔ ابوسفیان، ضمضم بن عمرو غفاری به مکه نزد قریش آمد و اعلام خطر کرد. پس آمادهٔ کارزار گشته با شتاب رو به راه نهادند. ابوسفیان راه را رها کرد و کاروان را رهایی داد و از آن‌سو، قریش که شمارهٔ آن‌ها به هزار مرد و به قولی نهصدوپنجاه مرد بود، آمادهٔ نبرد با رسول خدا روی آور شدند» (یعقوبی، ١٣٨٩، ج١: ۴٠۴).

شاعر در این بیت تاریخ را به گفت‌وگو واداشته است. در ابیات بعدی می‌گوید:

بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط بهر نهنگان کین کرد محیط از سراب

از شغب هر پلنگ شیر قضا بست دَم وز فزع هر نهنگ حوت فلک ریخت ناب

از پی تأیید او صفّ ملایک رسید آخته شمشیر غیب تاخته چون شیر غاب

در علمش میر نحل نیزه کشیده چو نخل [...] غرقهٔ صد نیزه خون اهل طعان و ضراب

حامل وحی آمده کامد یوم الظفر ای ملکان الغزاة ای ثقلین النهاب

(خاقانی، ١٣٨٧، ج١: ۶٧)

در این ابیات با تلاقی گفتمان‌ها روبه‌رو هستیم. گفتمان‌های دینی، حماسی با هم دیگر تلاقی کرده‌اند و در یکدیگر تأثیر نهاده‌اند تا این ابیات شکل گرفته است. این که رولان بارت متن را گذرگاهی می‌دانست که مواد و تجربه‌های گوناگون در آن با هم تلاقی می‌کنند و ما بدان اشاره کردیم در این ابیات کاملاً مشهود است؛ به بیان دیگر، در این ابیات تجربه‌های گوناگون تاریخی، دینی، حماسی با هم برخورد کرده، منجر به شکل‌گیری این ابیات گشته‌اند.

٧-١-٢. گفتمان ادبی

این گفتمان همان فرم شعر خاقانی است که در آن از یک‌سو، آرایه‌های ادبی، موسیقی شعر، قالب شعر و... در ارتباط با یکدیگر و در خدمت فرم شعرند؛ به بیان دیگر میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر نیز گفت‌وگو و تعاملی در جریان است که منجر به ایجاد فرم شعر شده است؛ و از سوی دیگر این فرم محلی است برای تلاقی گفتمان‌های عرفانی ـ فلسفی، حماسی، عربی‌گرایی، دینی، تاریخی و جذب آنها در خود. درست مانند تکه‌های پازل که همه در خدمت ایجاد تصویری واحدند که همانا کلیت هنری شعر است. درواقع آنچه که پیش‌تر دربارهٔ تلاقی گفتمان‌ها در چند بیت از قصیده گفته بودیم، از نگاهی کلی‌تر مربوط به کلیت شعر (قصیدهٔ منطق‌الطیر) خاقانی است.

درواقع، میان گفتمان ادبی و دیگر گفتمان‌ها رابطهٔ التزام وجود دارد؛ بدین‌معنا که گفتمان ادبی بدون دیگر گفتمان‌ها وجود

ندارد و دیگر گفتمان‌ها نیز بدون گفتمان ادبی بی‌هویت‌اند. درواقع سایر گفتمان‌ها با تلاقی در یکدیگر و خنثی شدن‌شان، می‌کوشند هویت‌شان را در کلان‌گفتمان ادبی بازیابند. به مصداق این بیت قاآنی:

کثرت اندر وحدت است و وحدت اندر کثرت است این در آن مضمر بود آن اندر این پیداستی!

هر گفتمانی با گفتمان‌هایی از جنس و گونهٔ خود در تعامل است؛ اما همهٔ آن‌ها در گفتمان ادبی با یکدیگر برخورد می‌کنند و به گفتهٔ ژولیا کریستوا همدیگر را خنثی می‌کنند تا وحدت متن حفظ شود و گفتمان ادبی به‌وجود بیاید. آن وقت حیات آن گفتمان‌ها در گفتمان ادبی خواهد بود. متن عرصه‌ای می‌شود برای گفت‌وگو و ارتباط همهٔ گفتمان‌ها با هم و شبکه‌ای عظیم از اندیشه‌ها و صداهای گونه‌گون ایجاد می‌کند که زمینه را برای خوانش‌های متنوع و رنگارنگ فراهم می‌سازد.

٤. نتیجه

در این پژوهش کوشیدیم که بر پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی را که از درخشان‌ترین قصاید اوست، تحلیل کنیم. نتیجهٔ یافته‌ها چنین است که در شکل‌گیری این قصیده هفت گفتمان نقش مؤثر دارند؛ به بیان دیگر، در ژرف‌ساخت این قصیده هفت گفتمان حضور دارد. این گفتمان‌ها عبارت‌اند از: ۱- گفتمان موسیقایی؛ این گفتمان از راه انتقال یا تبدیل نظام نشانه‌ای آوایی به نظام نشانه‌ای زبانی و نیز انواع دیگری از موسیقی نظیر موسیقی کناری، موسیقی داخلی و موسیقی درونی، در شکل‌گیری قصیدهٔ خاقانی تأثیر بسیار پررنگ نهاده است. ۲- گفتمان عرفانی ـ فلسفی؛ این گفتمان که در آثاری که دربارهٔ سفر مرغان، پیش از قصیدهٔ خاقانی به‌وجود آمده، بر شکل‌گیری این قصیده و بار معنایی آن تأثیر نهاده و قصیدهٔ خاقانی را ژرفا بخشیده است. نیز قصیدهٔ خاقانی از راه این گفتمان بر آثار بعدی چون منظومهٔ منطق‌الطیر عطار تأثیر نهاده است؛ به‌گونه‌ای که تمامی آثاری که در زمینهٔ سفر مرغان آفریده شده‌اند، به‌صورت یک کل وحدت‌مند هستند که هرکدام از این آثار به‌صورت جداگانه تکه‌ای از آن را تشکیل می‌دهند. بر این اساس شبکه‌ای عظیم از ارتباطات و گفت‌وگوها میان آن‌ها برقرار است و همین موجد شبکه‌ای از معناها و خوانش‌ها می‌شود. ۳- گفتمان حماسی؛ این گفتمان لحن حماسی مورد نیاز را که ویژهٔ قصیده است، بر شعر می‌گستراند و از این راه با دیگر متون حماسی به گفت‌وگو می‌پردازد؛ به گونه‌ای که دریچه‌ای دیگر به روی خوانش خواننده می‌گشاید. ۴- گفتمان عربی‌گرایی؛ این گفتمان از یک‌سو زاییدهٔ ژانر قصیده و از دیگر سو، برآمده از اقتضای جامعهٔ روزگار شاعر است؛ به بیان دیگر، شاعر با انتخاب ژانر قصیده میان شرایط اجتماعی و شعر خویش گفت‌وگو، ارتباط و هماهنگی ایجاد کرده و کوشیده است که هنر خویش را روزآمد و پاسخ‌گوی مسائل جامعه کرده باشد. ۵- گفتمان دینی؛ این گفتمان از طرفی هم‌سو با گفتمان عربی‌گرایی است؛ زیرا عربی زبان دین است و مطالبی که برای گفتمان عربی‌گرایی بیان کردیم، برای این گفتمان هم صادق است. از طرف دیگر، هم‌سو با گفتمان عرفانی‌ـ فلسفی نیز هست؛ بدین‌معنی که در ادامهٔ گفت‌وگوی مرغان (که مربوط به گفتمان عرفانی ـ فلسفی است) مدح پیامبر آمده است و از این راه این دو گفتمان را به هم پیوند داده است. به‌نظر می‌رسد که شاعر با این کار قصد آشتی دادن و سازگار کردن فلسفه و عرفان با دین را داشته است؛ به بیان دیگر، آن خوانش عرفانی ـ فلسفی را که امثال ابن سینا و عطار از تمثیل سفر مرغان داشته‌اند، خاقانی به حوزهٔ دین وارد کرده، از زاویهٔ دین بدان می‌نگرد. ما از تعامل میان گفتمان‌هاست که پی به این معنای پنهان می‌بریم. ۶- گفتمان تاریخی؛ این گفتمان نیز، از یک‌سو برخاسته از داده‌های درون قصیده است که مربوط به جنگ بدر است و از سوی دیگر برخاسته از زمانهٔ شاعر است. در واقع شاعر میان تاریخ صدر اسلام با تاریخ زمانهٔ خویش در سدهٔ ششم، ارتباط و گفت‌وگویی ایجاد می‌کند. چنین به‌نظر می‌رسد که شاعر به گونه غیرمستقیم، اسلام زمان پیغمبر را با اسلام زمانهٔ خود، عصر سلجوقیان، می سنجد و انتظار دارد که اسلام سدهٔ ششم نیز به

استواری و تیزی صدر اسلام می‌بود و متولی‌ای چون پیغمبر می‌داشت که:

بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط بهر نهنگان کین کرد محیط از سراب

در این‌جا نیز از تعامل میان گفتمان‌ها به این معنای پنهان می‌رسیم. ۷- گفتمان ادبی؛ گفتمان ادبی کلان گفتمانی است که دیگر گفتمان‌ها در او و برای (تولید) او شکل می‌گیرند. ضمن اینکه بدون او و مستقل از او نیز (در متن قصیده) وجود ندارند.

منابع

ـ آلن، گراهام (۱۳۹۲)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

ـ تودوروف، تزوتان (۱۳۹۳)، *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

ـ خاقانی، بدیل ابن علی (۱۳۸۷)، *دیوان خاقانی*، ج۱، ویراستهٔ میرجلال الدین کزّازی، تهران: مرکز.

ـ سبزیان، سعید و کزّازی، میرجلال الدین (۱۳۸۸)، *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*، تهران: میترا.

ـ صفوی، کوروش (۱۳۹۵)، *فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی*، تهران: علمی.

ـ عطار، محمد ابن ابراهیم (۱۳۸۸)، *منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی*، تهران: سخن.

ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، *شاهنامهٔ فردوسی*، ج۲، بر پایهٔ چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـ معدن کن، معصومه (۱۳۸۸)، *بزم دیرینه عروس*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـ مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، تهران: چشمه.

ـ مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

ـ مولوی جلال‌الدین، محمد ابن محمد (۱۳۸۹)، *مثنوی معنوی*، بر اساس نسخهٔ قونیه، تصحیح قوام‌الدین خرّمشاهی، تهران: دوستان.

ـ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

ـ یعقوبی، احمد ابن اسحاق (۱۳۸۹)، *تاریخ یعقوبی*، ج۱، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

Referenc

- Allen, G (2012). *Intertextuality*, translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz. (In Persian)
- Todorov, T (2013). *Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic*, translated by Dariush Karimi, Tehran: Markaz. (In Persian)
- Khaqani, B (2008). *Divan Khaqani*, vol.1, edited by Mirjalaluddin Kazzazi, Tehran: Markaz. (In Persian)
-Sabzian, S. and Kazzazi, M. (2009). *Culture of Theory and Literary Criticism*, Tehran: Morvarid. (In Persian)
- Shamisa, S (2009). *Literary types*, Tehran: Mitra. (In Persian)
- Safavi, K (2015). *Descriptive Dictionary of Literary Studies*, Tehran: Elmi. (In Persian)
- Attar, M (2009). *Mantiq Al-Tayr*, introduction, correction and notes by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Ferdowsi, A (2012). *Ferdowsi's Shahnameh*, Vol. 2, based on the Moscow edition, by Saeed Hamidian, Tehran: Ghatreh. (In Persian)
- Ma'dankan, M (2008). *The old bridal party*, Tehran: Academic Publishing Center. (In Persian)
- Meqdadi, B (2014). *Encyclopedia of Literary Criticism from Plato to Today*, Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Makaryk, I.R (2013). Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran: Agah. (In Persian)
- Molavi, J (2010). *The Masnavi*, based on the Konya version, corrected by Qavamoddin Khorramshahi, Tehran: Doostan. (In Persian)
- Namvar Motlaq, B (2014). *An introduction to intertextuality*, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Yaqoubi, A (2010). *History of Yaqoubi*, Vol. 1, translated by Mohammad Ebrahim Ayati, Tehran: Elmi va Farhangi. (In Persian)