فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir
ISSN : 2645-6478

جستاری در ارتباط بینامتنی قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی با سینیهٔ بُحتری

دکتر حامد صافی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۰۵
تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۹/۰۳/۳۰
(از ص ۲۱ لغات ۴۰)
۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۶۴۷۸.۱۳۹۹.۳.۷.۲.۴

چکیده:

یولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار در سال ۱۹۶۶ مطرح کرد، امّا از نظر او و رولان بارت که بنیان‌گذاران اصلی این نظریه بودند، بینامتنیت به عنوان دیدگاهی روشمند برای بررسی و ردیابی تأثیر یک متن در متن دیگر نبود. می‌توان گفت که اساساً در دیدگاه نظریه‌پردازان نسل اوّل بینامتنیّت، نقد منابع و صحبت از حضور یا تأثیر یک متن در متن دیگر جایگاهی ندارد. نسل دوم نظریه‌پردازان بینامتنیت مانند لوران ژنی، ژنت و ریفاتر تلاش کردند تا بینامتنیت را کاربردی‌تر کنند. آنها به دنبال جستجو و کشف تأثیر متون بر یکدیگر بودند. از این منظر، بینامتنیّت نسل دوم را می‌توان به نوعی با ادبیات تطبیقی از این منظر که در تلاش بررسی تأثیر متون بر یکدیگر است؛ بدون توجّه به اینکه این متون به یک یا چند فرهنگ متعلّق باشند، برابر دانست. در پژوهش حاضر دو قصیدهٔ سینیهٔ بحتری و ایوان مدائن خاقانی که دربارهٔ یک موضوع (طاق کسری) سروده شده‌است از جهت بررسی تأثیر قصیدهٔ بحتری بر سرودهٔ خاقانی واکاوی شد. با بررسی سخن این دو شاعر پیرامون ایوان کسری در دو سطح فنون ادبی و مضمون ابیات و ترسیم نمودار آرایه‌های به کار رفته، سطح پرداختن به وصف در دو قصیده سنجیده شد. بر این اساس بر خلاف نظر پژوهشگران، قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی فاقد ارتباط بینامتنی با سینیهٔ بحتری است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، توصیف، خاقانی، بحتری، ایوان مدائن

۱-مقدّمه

[۱]-استادیار گروه علوم پایه و دروس عمومی دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، ایران ، خرمشهر .safi@kmsu.ac.ir

از روزگاران کهن ارتباط عمیق هنر با جهان بیرون باوری ژرف به شمار می‌آمده است. باور اندیشمندان یونان چون سقراط به تقلید و محاکات هنرمند از طبیعت، مؤیّد سخن ماست. هنرمند با ارتباط و پیوند با جهان بیرون به آفرینش دست می‌زند. نقّاش، تصویری بر بوم می‌آفریند. نوازنده، ساز برمی‌گیرد و آهنگی می‌نوازد. شاعر نیز سروده‌ای بر کاغذ می‌نگارد. اگر سخن خود را پیرامون هنر به ادبیّات محدود سازیم، باید گفت جستجوی سروده‌های شاعران، ما را بر آن می‌دارد که بر این باور باشیم که جهان بیرون، اعم از طبیعت، انسان، مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی همواره پیوند ناگسستنی با جهان درون شاعر داشته‌اند. حوادثی که در بیرون رخ می‌دهد، گاه انگیزه‌ای برای غلیان درونی شاعر و آفرینش سروده‌ای می‌گردد. قصیده را می‌توان قدیمی‌ترین قالب شعر فارسی به شمار آورد که ره‌آورد ارتباط ادب فارسی با ادب عربی بوده‌است. انگیزهٔ اصلی شاعر در قصیده‌سرایی، ستایش یک امسان به عنوان ممدوح، بوده‌است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

هر سراینده‌ای با توجّه به جهان‌بینی، اعتقادات، توانایی و معلوماتی که دارد، جریان پیوند عین و ذهن را به گونه‌ای ویژه به تصویر می‌کشاند. هرچند مکاتب ادبی جدید بر این نکته پافشاری می‌کنند که در بررسی یک اثر ادبی نباید به عوامل برون‌متنی توجّه کرد و بر متن‌محوری اصرار می‌ورزند، امّا بررسی‌های تطبیقی به خوبی اهمّیّت عوامل برون‌متنی را نشان می‌دهد. اگر دو شاعر به توصیف یک پدیده پرداخته باشند، این مسأله وضوح بیشتری خواهد داشت. توصیف یک شاعر ایرانی فارسی‌زبان با جهان‌بینی شخصی چون خاقانی، با توصیفات شاعری مانند بحتری متفاوت است. ریشهٔ این تفاوت را در کدام قسمت متن باید جستجو کرد؟ اینجاست که پای عوامل برون‌متنی به میان می‌آید. بررسی توصیفات و تصویرسازی‌های سخن شاعران از جهان بیرون، راه‌گشاست تا نحوهٔ دید شاعر نسبت به جهان، دست‌یافتنی شود. پیوند ذهن شاعر را با جهان بیرون از طریق بررسی توصیفات او می‌توان کشف کرد.ممکن است این پیوند از نوع همسانی، یگانگی یا حلول باشد.«در حالت همسانی، من شاعر با شیء (موضوع) همراهی و همدلی می‌کند، پیرامون آن می‌چرخد. در حالت یگانگی، من احساسش را در شیء (موضوع) می‌آمیزد و به شیء حیات و شخصیّت می‌بخشد. در حالت حلول، من و شیء در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیئت شیء در می‌آید(فتوحی، ۱۳۸۳: ۹۸).» همسانی و یگانگی خود به دو نوع دیگر قابل تقسیم هستند. همسانی ممکن است در دو حالت همراهی و همدلی تبلور پیدا کند. در همراهی «من شاعر و شیء در موازات هم و مساوی باهم، ولی جدا از یکدیگرند. ذات شاعر نوعی همانندی کمرنگ و فاصله‌وار میان احساس خود با شیء در می‌یابد، امّا با آن در نمی آمیزد. در این وضعیّت، ذهن حالتی انفعالی دارد، درست مثل آینه صورت شیء را بدون تصرّف منعکس می‌کند.

در همدلی، من شاعر، حالت روحی خود را به شیء تسرّی می‌دهد و با آن همدلی می‌کند(همان: ۹۹).» فرآیند یگانگی نیز دو وجه دارد. یکی اندام‌بخشی و دیگری شخصیّت‌بخشی. در اندام‌بخشی «شاعر اندام و اعضای خود را در شیء یا در موضوع می‌بیند و آنها را در کالبد انسانی به تصویر می‌کشد. این نوع تصویر همان است که در بلاغت سنّتی به استعارهٔ مکنیه مشهور است. در حالت شخصیّت‌بخشی، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن شخصیّت و حسّ و حیات انسانی می‌بخشد. این فرآیند هم نوعی استعارهٔ مکنیه است که مستعارٌمنه در آن انسان است(همان: ۱۰۰).»

قرن نوزدهم میلادی را باید آغاز رویکرد تطبیق در علوم دانست؛ زمانی که سخن از «بیولوژی تطبیقی» (biology compare)، «حقوق تطبیقی»(legislation compare)، «اسطوره‌شناسی تطبیقی»(mythology compare) و «زبان‌شناسی تطبیقی»(linguistic compare) به میان آمد. تحت تأثیر رویکرد تطبیقی در دیگر علوم بود که ادگار کینه (E Quinet) (۱۸۰۳-۱۸۷۵) در سال ۱۸۴۲ میلادی اصطلاح ادبیّات تطبیقی را به کار برد (هلال،۱۳۹۰: ۸۷). پس از این سال‌ها طول کشید تا زمینه‌های لازم برای پیدایش ادبیات تطبیقی به عنوان علمی مستقل و روشمند فراهم شود. امروز می‌توان ادبیات تطبیقی را دانشی روشمند دانست که به موضوعاتی از این قبیل می‌پردازد: تأثیر مقایسهٔ ادبیات با سایر قلمروهای بیان و معرفت، مقایسهٔ موضوعات یا متون ادبی که متعلق به چند زبان یا فرهنگ یا یک سنّت باشند (شورل، ۱۳۸۹: ۲۵). از این منظر می‌توان بینامتنیّت (inertextuality) نسل دوم را به نوعی ادامهٔ ادبیّات تطبیقی به شمار آورد. نامورمطلق نظریه‌پردازان بینامتنیت را به دو دستهٔ بنیان‌گذاران یا نسل اوّل و نسل دوم تقسیم کرده‌است (۱۳۹۰: ۱۱۵). یولیا کریستوا (Julia keristeva) و رولان بارت (Roland Barthes) در دستهٔ نخست جای دارند.کریستوا در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان»، واژهٔ بینامتنیت را استفاده کرد. در دیدگاه کریستوا، سرشت متن‌ها بینامتنی است و متن با بینامتنیّت شکل می‌گیرد. در واقع، از نظر او بینامتنیّت بررسی حضور محسوس یک متن در متن دیگر و بازتولید آن نیست (همان، ۱۳۶). بارت نیز همانند کریستوا به هیچ وجه در دیدگاه بینامتنی خود در پی یافتن تأثیر متنی بر متن دیگر نیست. بر این اساس می‌توان گفت که اساساً در دیدگاه نظریه‌پردازان نسل اوّل بینامتنیّت، نقد منابع و صحبت از حضور یا تأثیر یک متن در متن دیگر جایگاهی ندارد. این در حالی است که نظریه‌پردازان نسل دوم، از لوران ژنی (Laurent Jenny) تا میکائیل ریفاتر (Michael Riffaterre)، بینامتنیت را از سطح نظریهٔ صرف خارج کردند و به سمت کاربردی‌تر کردن آن پیش رفتند. بینامتنیّت کاربردی تا جایی پیش رفت که ژرار ژنت(Gerard Genette) روابط متنون با یکدیگر را در ۵ دسته جای داد و نام دگرمتنیّت(transtextuality) را بر نظریهٔ خود

نهاد. ژنت مجموعه روابط میان متون را دگرمتنیت می‌نامد. به بیان دیگر دگرمتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. بینامتنیّت، پیرامتنیّت(paratextuality) ، فرامتنیّت (metatextuality) ،سرمتنیّت (architextuality) و فزون‌متنیّت (hypertextuality) انواع دگرمتنیّت را در نظریهٔ ژنت تشکیل می‌دهند که بینامتنیّت و فزون‌متنیّت به بررسی حضور و تأثیر یک متن در متن دیگر اختصاص دارد. اگر این حضور، بی‌کم و کاست باشد، در خوزهٔ بینامتنیّت و اکر هراه با تغییر و دگرگونی باشد از منظر فزون‌متنیّت قابل بررسی است (Genette,1997:5)..

بر پایهٔ آن چه گفته شد، در پژوهش دو قصیدهٔ ایوان مدائن و سینیهٔ بحتری، با رویکرد بینامتنیّت نسل دوم (تأثیرگذاری یک متن در متن دیگر)، بررسی خواهد شد. در واقع در این پژوهش به دنبال یافتن ارتباط بینامتنی قصیده ایوان مدائن و سینیهٔ بحتری خواهیم بود. برای این هدف، هر دو قصیده را در دو سطح آرایه‌ها و فنون ادبی و محتوای ابیات تجزیه خواهیم کرد. با این روش، ضمن آن که شگردهای توصیف دو شاعر بررسی و تطبیق خواهد شد، نوع نگاه و مضمون‌پردازی آنها نیز واکاوی می‌شود. از منظر این مقایسه و تطبیق می‌توان ارتباط بینامتنی این دو قصیده را تحلیل کرد.

۲-۱-پیشینهٔ پژوهش

در مقایسهٔ این دو قصیده، پیش از این نیز تحقیقاتی انجام گرفته، امّا در هیچ یک از این پژوهش‌ها به صورت دقیق به توصیفات و تصویرسازی‌های دو شاعر پرداخته نشده‌است. از جمله می‌توان به مقالهٔ «تأثّرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی» نوشتهٔ احمد ترجانی‌زاده(۱۳۳۷) اشاره کرد که نویسنده در بخشی از پژوهش خود، به صورت کاملاً مختصر و در حدّ یک پاراگراف، شباهت‌ها و تفاوت‌های کلّی دو قصیده را ذکر کرده‌است (۱۱۵). «ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی بحتری و خاقانی»، نگاشتهٔ امیرمحمود انوار(۱۳۵۳:۹۹) اشاره کرد. علی حرانی‌پور در مقالهٔ «فتح انطاکیه در نقاشی‌های دیواری طاق کسری از نگاه بحتری شاعر»، مقایسه‌ای بسیار گذرا میان توصیفات خاقانی و بحتری از ایوان مدائن ارائه داده‌است. بر اساس این مقایسه، اشتراکات توصیفات خاقانی و بحتری بیشتر از تفاوت‌هاست و هر دو سعی داشته‌اند تصویری از عظمت گذشتگان ارائه کنند، با این تفاوت که تکیهٔ خاقانی بر تخیّل است (۱۳۸۱: ۲۱). بدون تردید، نگاه گذرا و خالی از مداقهٔ نویسنده در مقالهٔ مذکور، سبب شده‌است

که برداشتی ناقص از مقایسهٔ دو قصیده داشته‌باشد؛ تا جایی که نقاط مشترک دو قصیده را بسیار زیاد دانسته‌است. در مقالهٔ مذکور، نویسنده با بررسی جوانب کلّی دو قصیده، بیشتر به شرح حال دو شاعر و قصایدشان پرداخته و از جوانب گوناگون آن، غافل مانده‌است. محمّد استعلامی در شرح خود بر قصاید خاقانی، پیش از پرداختن به قصیدهٔ ایوان مدائن، ضمن اشاره به سینیهٔ بحتری، به این نکته می‌پردازد که خاقانی در سرودن این اثر، از بحتری تأثیر نپذیرفته و شباهت سخن او با اثر بحتری به اقتضای موضوع سخن است (۱۳۸۷: ۱۱۱۱). استعلامی دلیلی برای این ادّعای خود ذکر نکرده و به بیان همین نظر کلّی اکتفا کرده‌است. «نگاه نوستالژیک خاقانی و بحتری به ایوان مدائن» عنوان مقالهٔ دیگری است که نویسندگان آن، این دو قصیده را در یک جنبهٔ محتوایی (نوستالژی) بررسی کرده‌اند. بر اساس نتیجهٔ این پژوهش، هر دو شاعر پس از دیدن بازمانده‌های کاخ مدائن، با نگاهی پندآمیز و عبرت‌آموز برآمده از حسّ نوستالژیک، بر پادشاهان آن افسوس خورده و نسبت به روزگار تنهایی خود، آه کشیده‌اند (مشایخی و خوشه‌چرخ، ۱۳۹۱: ۲۲۸). به نظر می‌رسد، با وجود تکیهٔ نویسندگان این مقاله بر فرضیهٔ پژوهش(حسّ نوستالژیک به عنوان یک ویژگی سبکی در دو قصیده)، از این نکته غافل مانده‌اند که این حسّ نوستالژیک و نیز نحوهٔ بیان آن در دو قصیده، سرچشمهٔ متفاوتی دارد. «ایوان مدائن در شعر خاقانی با نگاهی به سینیهٔ بحتری» مقالهٔ دیگری است که همان گونه که از عنوان آن برمی‌آید، نویسندگان بیشتر به بررسی مضامین منعکس در قصیدهٔ خاقانی پرداخته و در سایهٔ این بررسی، با نگاهی تطبیقی، به بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های کلّی این دو اثر دست‌یافته‌اند (سرمد و خلیلی، ۱۳۹۵: ۲۵۳). در این پژوهش تلاش می‌کنیم تا با ترسیم فراوانی فنون ادبی و مضامین در هریک از قصاید مذکور، به تجزیهٔ دو قصیده بپردازیم تا از این طریق، تفاوت نگرش دو شاعر به یک پدیده و در نهایت پیوند ذهنی آن دو با موضوع به صورت کاملاً جزئی و ذقیق، آشکار شود.

۳-۱-ضرورت پژوهش

خاقانی به عنوان یکی از شاعران تصویرگرای ادب فارسی و بحتری شاعر عرب زبان عصر عبّاسی، هر دو پیرامون ایوان مدائن سخن‌پردازی کرده‌اند.از آن جایی که موضوع سخن این دو شاعر یک پدیده بوده‌است،بررسی شگردهای سخن‌سرایی هردو شاعر در دو قصیدهٔ ایوان مدائن و سینیه، در تبیین پیوند ذهن این دو با موضوع و جهان بیرون راهگشا است..

۲-بحث

۱-۲-ایوان کسری

پیرامون ساخت ایوان کسری اقوال گوناگونی به ما رسیده است. عدّه‌ای ساخت آن را به انوشیروان نسبت داده‌اند. برخی اردشیر را سازندهٔ آن می دانند. گاهی نیز خسرو پرویز سازندهٔ آن دانسته شده است. از آن جایی که هدف ما بررسی تاریخ و اثبات نحوهٔ ساخت و مشخّص کردن سازندهٔ ایوان کسری نیست. به سخن ثعالبی در غررالسّیر اکتفا می‌کنیم. ثعالبی ماجرای ساخت ایوان را به انوشروان و پس از جنگ با روم نسبت می‌دهد و این گونه می‌نویسد:

اَستَحسَنَ(انوشروان) اِنطاکیهٔ وَ اِبنتیها فَاَمَرَ بِالتانق فی نَقشِ صورتِها وَ اَنفذَ الصورهُ اِلی خَلیفَتهِ بِالمدائنَ و اَمَرَهُ اَن یُبنی بِجَنبِها مَدینهٌ عَلی هیئهٔ اِنطاکیه و صورتِها و ذَرعِها و طُرُقِها و منازلَها و اِبنیتها و جَمیعِ ما فیها حَتّی لایُمَیّزُ بینَهُما و اَمَدَهُ بِانقاضِ انطاکیه وَ رِخامِها و بِالمهرهٔ من فِعلِهِ الرومَ وَ صناعِها فَاجتَمَعوا اِلی فِعلِه الفُرسَ عَلی بَنائِها و تحصینِها و تحسینِها و فَرَغوا مِنها و کانَها انطاکیه بِعَینَها فَسَمّاها اَنوشروانَ الرّومیَه (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۶۱۵)

ثعالبی حتّی دوبیت از قصیدهٔ سینیهٔ بحتری را در وصف ایوان کسری نقل می‌کند:

یقول البحتری عند وصفه ایوان کسری

وَ کانَ الاِیوانُ مِن عَجَبِ صُن عُه، جوبُ فی جنبِ اَرعنُ جَلَس

[این کاخ، شگفت‌انگیز ساخته شده و مانند شکافی (غاری) است که در کنار کوهی عظیم و بلند ایجاد شده باشد]

وَ اِذا ما رَایتُ صورهَ اِنطا کیه اِرتَعَت بینَ روم و فرس

[چون نقش نبرد انطاکیه را که بین دو کشور روم و ایران بود بر ایوان مدائن ببینی می‌ترسی]

وَ عَلی ذکرِ هذا الایوانِ فَاِنّ اَنوشروانَ وَ یُقالُ اَبرویزُ وَ هوَ مِن عَجائبَ الاَبنیهِ وَ مِن اَحسَنِ آثارِ الاَکاسرهِ وَ بِهِ یَضرِبُ المَثَلَ فی الحُسنِ وَ الوثاقهِ وَ طولِهِ مِأئهَ ذِراعٍ فی عَرضِ خَمسینَ ذِراعاً فی ارتفاعِ مِأئهَ ذِراعٍ وَ هُوَ مُبنی بِالآجُرِ الکِبارِ و الجَصّ و تَخنِ الزّجِ خمسَ آجراتٍ و طولَ الشَرف خمسَ عشرهٔ ذراعاً(همان).

کریستین‌سن ایوان کسری را این گونه توصیف می‌کند: «مجموع خرابه‌های این کاخ و متعلّقات آن مساحتی به عرض و طول(۴۰۰*۳۰۰) گز پوشانده است و در این مساحت آثار چند بنا دیده می‌شود. علاوه بر طاق کسری، عمارتی است در فاصلهٔ صد گز در مشرق طاق، که معروف به حریم کسری است. در سمت جنوب طاق و در جانب

شمال ویرانه‌ای است که در زیر قبرستان جدید پنهان شده، طاق کسری تنها قسمتی است از کلّ عمارت که اثر قابل توجّهی از آن باقی است. نمای این بنا که متوجّه به شرق است و ۲۸/۲۹ گز ارتفاع دارد، دیواری بوده است بی‌پنجره لکن طاقنماهای بسیار و ستون‌های برجسته و طاق‌های کوچک مرتّب به چهار طبقهٔ دیواری (دهلیزی) داشته است.... نمای عمارت شاید از ساروج منقّش یا سنگ‌های مرمر یا چنان که بعضی از نویسندگان جدید ادّعا کرده‌اند از صفحات مسین زراندود و سیم پوشیده بوده‌است (کریستین‌سن، ۱۳۸۷: ۲۷۴).

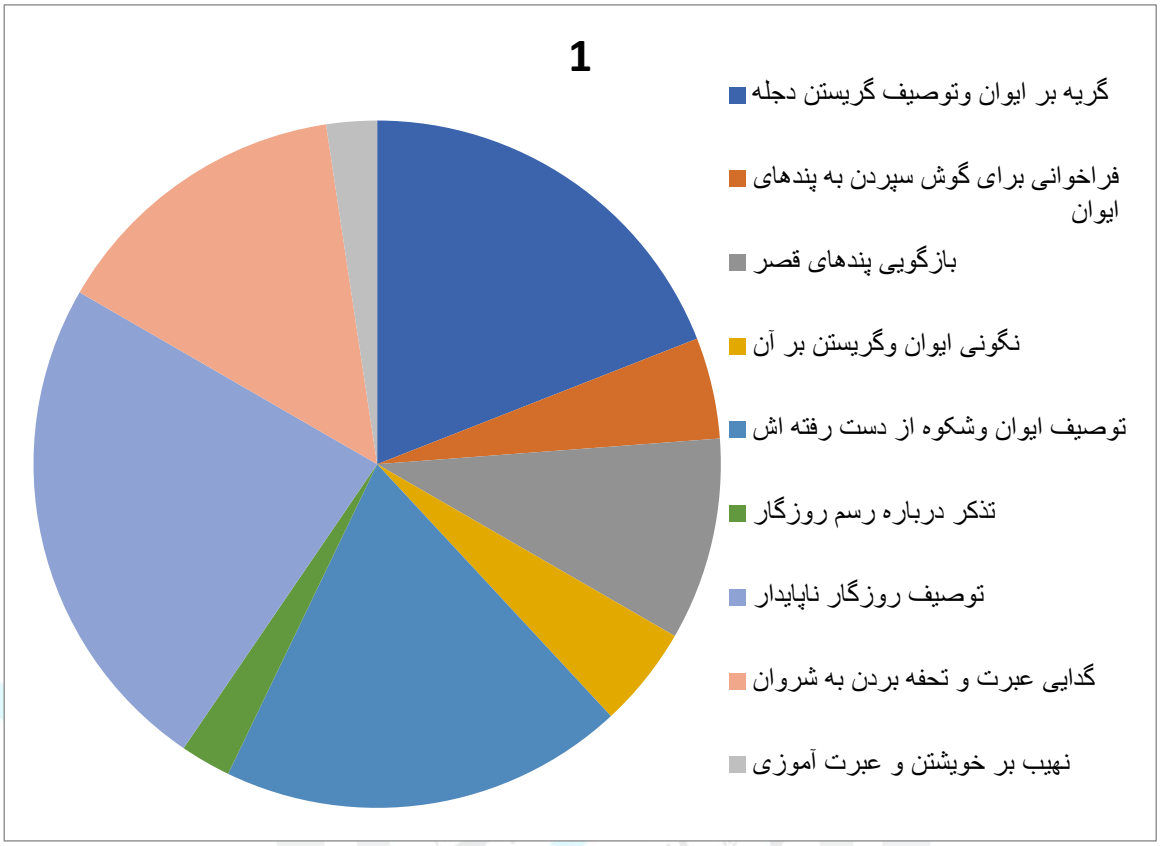
۲-۲-قصیدهٔ ایوان مدائن

یکی از شاعران چیره‌دست ادبیات فارسی در توصیف، به حق، خاقانی شروانی است. القاب و عناوین این سخنور نامدار امیرالشعراء، سلطان الفصحاء، حسّان العجم، افضل الدین بدیل، الحقایقی، الافضلی، الخاقانی ابراهیم بن علی النجار الشروانی بوده و از شعرای قرن ششم محسوب می‌شود (تربیت، ۱۳۳۰: ۱). خاقانی قصیدهٔ ایوان مدائن را که می‌توان عامل نام‌آوری او میان عموم ایرانیان دانست، در چهل و دو بیت و در هنگام گذر از آن سرود. او قصیدهٔ خود را با نهیب بر خویشتن خویش می‌آغازد:

هان! ای دل عبرت بین!

از درون خویش می‌خواهد که از ایوان مدائن عبرت‌آموزی کند. هشت بیت پسین، همگان از جمله خود را به گریه و اشک ریختن بر این اثر برجای‌مانده فرامی‌خواند و به جان‌دارانگاری دجله‌ای که هماره در حال گریستن است، می‌پردازد. او در بیت دهم به گوش دادن به پندهایی که دندانه‌های قصر به ما می‌دهد، تأکید می‌کند. در چهار بیت پسین، اندکی از این پندها را بازگو می‌کند. دو بیت را به نگونی این ایوان و گریستن بر آن اختصاص می‌دهد. درهشت بیت بعد از این، به توصیف ایوان می‌پردازد. نکتهٔ قابل توجّه این است که توصیفات خاقانی از ایوان و کاخ مدائن، کمکی به ترسیم فرضی ایوان به شکلی که او دیده، نخواهد کرد. چرا که این توصیفات بیشتر در بیان شکوه و عظمت کاخ و دگرگونی این عظمت به زبونی است. پس از این ابیات، یک بیت را به عنوان تذکّر می‌آورد که تنها صاحبان این خاک نیستند که این چنین به دست تقدیر زبون گشته‌اند و از این دست انسان‌ها بسیارند. سپس خاقانی با نیم‌نگاهی به ایوان مدائن به توصیف روزگار ناپایدار می‌پردازد و با بیانی غیرمستقیم، خواننده را بیدار می‌سازد و از او می‌خواهد که پندپذیر باشد. شرح این مضمون، ده بیت به طول می‌انجامد. پس از این، از خویش می‌خواهد که پند

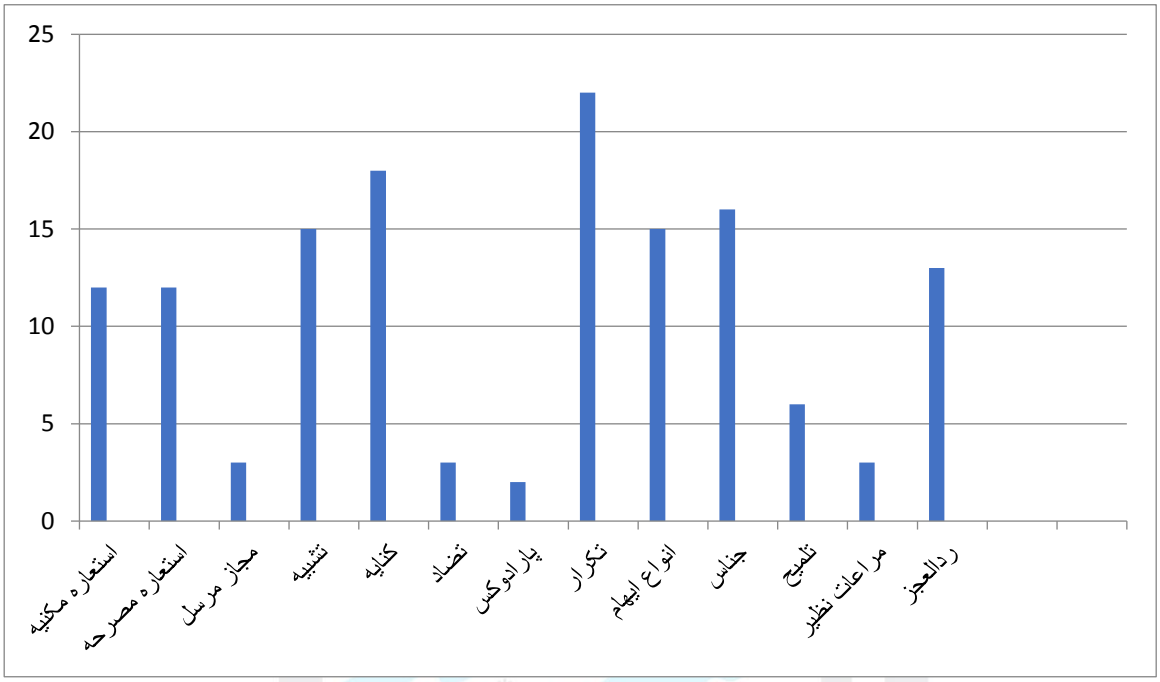
را گدایی کند و این عبرت را به عنوان تحفه به شروان برد و شش بیت پایانی را این گونه به پایان می‌برد. بر پایهٔ آن چه گفته شد، پیکرهٔ مضامین قصیدهٔ خاقانی را اینگونه ترسیم می‌کنیم:



نمودار ۱- مضامین قصیدهٔ خاقانی

همان گونه که در نمودار مشخّص است، توصیف روزگار ناپایدار، توصیف ایوان و شکوه از دست رفته‌اش، نگونی ایوان و گریستن بر آن و گدایی عبرت و پند، عمده‌ترین بخش‌های قصیدهٔ خاقانی به شمار می رود. بر این پایه می‌توان به این نتیجه دست یافت که خاقانی در برخورد با ایوان مدائن، با نگاهی عبرت‌پذیر به توصیف آن می‌پردازد و جنبه‌های شخصی و توصیف محض را کنار می‌گذارد. به گونه‌ای که حتّی به هنگام توصیف کاخ، به جنبهٔ پنددهنده و عبرت‌آموزش بیشتر توجّه می‌کند. می‌توان گفت که قصیدهٔ ایوان مدائن یک شعر معناگرایانه است. به این معنی که شاعر برای سرودن آن و توصیفات و تک تک واژگانش تنها به آفرینش زیبایی توجّه نداشته است؛ بلکه هدف نخست او القای یک مفهوم و معناست که در وهلهٔ نخست هنگام دیدن ایوان به وجود شاعر رخنه کرده است. در این اثر با انبوهی از تصاویر متنوّع با شگردهای گوناگون روبرو می‌شویم. شاعر برای نیل به هدف خود که فریاد عبرت آموزی

است، از انواع شگردها و آرایه‌های هنری بهره گرفته است. برای این که تصوّر بهتری از عمل خاقانی به دست آید به نمودار زیر توجّه کنید:



نمودار ۲- آرایه‌های ادبی قصیدهٔ خاقانی

همان گونه که مشاهده می‌شود، خاقانی در یک قصیدهٔ چهل و دو بیتی از سیزده نوع آرایه و فنّ ادبی بهره جسته است. در این میان، انواع استعاره، تشبیه، کنایه، جناس و تکرار بیشترین بسامد را دارند. به بیانی دیگر، فنون بیانی و بدیعی که برای تصویرسازی کارایی بیشتری دارند، نزد خاقانی مهم‌تر هستند.

قصیدهٔ ایوان مدائن، شعری است مملو از تصاویر و زیبایی‌های ادبی و بازی‌های زبانی که در عین این که خواننده را به تأمّل بیشتر وامی‌دارد، مانع از ایجاد خستگی و احساس یکنواختی می‌شود. این سخن هنگامی بیشتر مشخّص می‌شود که بدانیم در بسیاری از موارد، خاقانی شگردهای فنّی و هنری را به هم می‌آمیزد. برای نمونه در بیت زیر، دجله در عین تکرار، استعاره‌ای از اشک هم هست:

یک ره، ز ره دجله منزل به مدائن کن وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران

در همین بیت، «ره» علاوه بر تکرار، جناس تام هم دارد.

ازدحام شگردهای ادبی مطلب دیگری است که در این قصیده به چشم می‌آید. گاه چندین آرایهٔ هنری و ادبی در یک بیت دیده می‌شود:

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان؟

تشبیه، استعارهٔ مکنیه، ردالعجز علی الصدر، استفهام انکاری، همه باهم در تصویرسازی خاقانی نقش ایفا کرده‌اند. نوعی بازی زبانی که از به کاربردن سجع و جناس‌ها در کنار یکدیگر خلق می‌شود، در این قصیده باعث تأمّل و مکث خواننده می‌شود. این شگرد زبانی همان چیزی است که دکتر شفیعی کدکنی از آن با نام «جادوی مجاورت» یاد می‌کند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷):

پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمترگو زرّین تره کو برخوان، رو"کم ترکو" برخوان

در عین به کاربردن جادوی مجاورت، این بیت تلمیحی به داستانی است که صاحب الاغانی نقل می‌کند.ابوالفرج اصفهانی در کتاب خود الاغانی می‌نویسد:«محمد بن قاسم انباری به اسناد خود از سنان بن یزید حکایت کرد که گفت: من با مولایم جریربن سهم تمیمی در رکاب امیرالمومنین علیυبودیم. جریر پیشتر از امیر می‌راند و با اشعاری که ترنّم می‌کرد، اسب را به سرعت بیشتری در مسیر وا می‌داشت. چون به مدائن و کاخ کسری رسیدیم، علیυبایستاد. ما نیز ایستادیم. مولایم به بیت اسود بن جعفر تمثل جست که:

جَرَت الرِیاحُ عَلی مکانِ دیارَهم فَکانّما کانوا عَلی میعادَ

امام علیυگفت: چرا آن چنان که خدای متعال می‌فرماید نمی‌گویی که:

کَم تَرکوا مَن جنّاتٍ و عُیونٍ و زروعٍ و مقامٍ کریمٍ و نِعَمُه کانوا فیها فاکِهین کَذلکَ و اَورَثنها قوماً ءاخرین(دخان/۲۸-۲۵)(الاصفهانی، ۱۴۱۵: ۱۳۷).

خاقانی به چند دلیل از این داستان در این بیت بهره جسته است. نخست این که به گفتهٔ خود در جای جای سروده‌هایش، در کتب و دواوین عربی غور اشته است. دیگر این که در داستانی که الاغانی گفته است، امام در تذکّر به هنگام دیدن ایوان مدائن، آیهٔ مذکور را ایراد کرده‌اند و این شباهت زیادی به موقعیّت خاقانی در رویارویی با مکان مورد نظر را دارد وپیشنهاد خاقانی که بروید و این آیه را بخوانید به سخن امام در این حادثه، شباهت بسیاری دارد.

بنابراین می‌توان گفت در این بیت، بیش از آن که تضمین آیهٔ قرآن باشد، تلمیح به این داستان وجود دارد. نمونهٔ دیگری از بازی‌های زبانی را دربیت زیر می‌بینیم:

امروز گر از سلطان رندی طلبد توشه فردا ز در رندی توشه طلبد سلطان

شاعر واژگانی یکسان در دو مصراع به کاربرده است، امّا با جابه‌جایی آن، دو مفهوم متفاوت را آفریده است.

خاقانی در بیت بیت قصیدهٔ خود به دنبال عبرت گرفتن است، امّا در هیچ کجای سروده‌اش از زیبا گفتن غافل نمانده است. او در کنار چه چیز گفتن به چگونه گفتن نیز توجّه بسیار داشته و در نهایت اعتدال، معناگرایی را با زیباگرایی آمیخته و در هیچ بخش، دچار کاستی یا زیاده‌روی نشده است.

در رابطه با پیوند ذهن شاعر با شیء(موضوع) در این قصیده باید گفت که ذات سراینده با موضوع در فرآیند یگانگی و آن هم در درجهٔ شخصیّت‌بخشی می‌گنجد. پیش از این اشاره شد که در فرآیند یگانگی، شاعر میان خود و موضوع احساس یگانگی دارد.. در قصیدهٔ ایوان مدائن این حس یگانگی را با شخصیّت‌بخشی در اشیا به وضوح می‌توان دید. دجله از اندوه کاخ کسری می‌گرید، دندانهٔ قصری پند می‌دهد، سخن می‌گوید و بیننده را به عبرت‌آموزی فرامی‌خواند. گویی خاقانی تنها راوی سخنان اشیا است:

خود دجله ، چنان گرید، صد دجلهٔ خون گویی کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد؟ گویی ز تف آهش لب آبله زد چندان
از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان
دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نو نو پند سر دندانه بشنو ز بن دندان
گوید که تو از خاکی و ما خاک نوایم اکنون گامی دو سه بر مانه اشکی دو سه هم بفشان
از نوحهٔ جغد الحق ماییم به درد سر از دیده گلابی کن درد سر ما بنشان
آری چه عجب داری ؟ کاندر چمن گیتی جغد است پی بلبل نوحه است پی الحان....

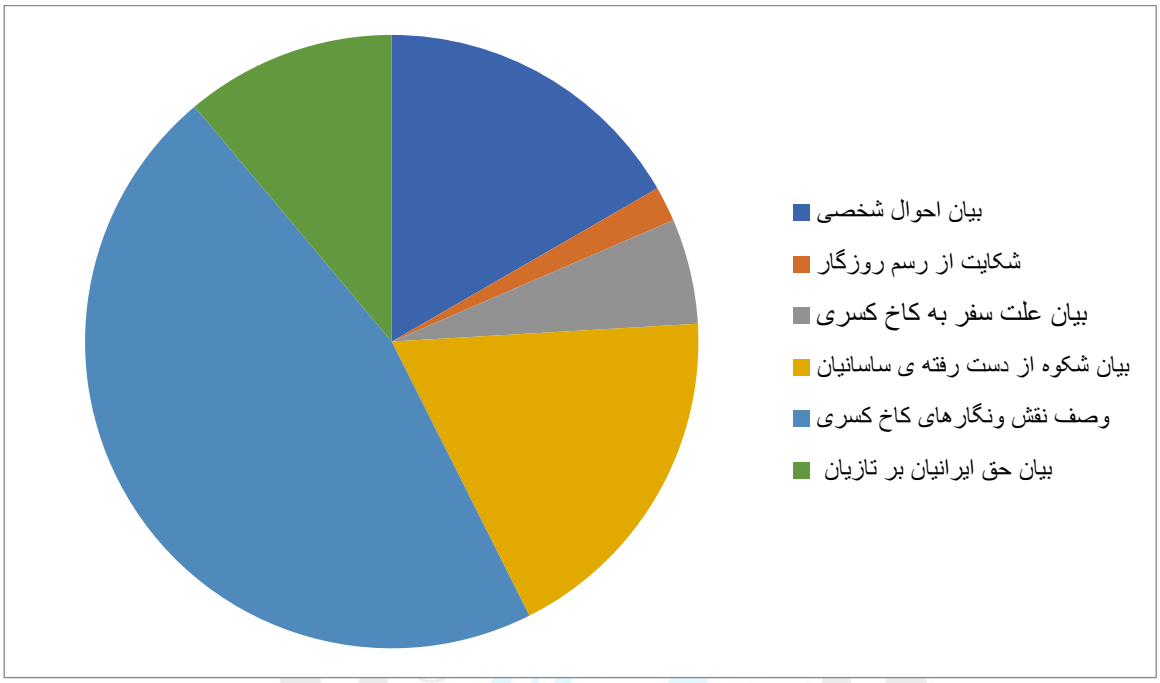
بالا بودن بسامد استعارهٔ مکنیه با توجّه به نمودار دوم و بخش وسیعی از قصیده که خاقانی به توصیف دجله و پندهای ایوان اختصاص داده است، نظر ما را در مورد پیوند یگانگی ذهن شاعر با موضوع در این سروده تأیید می‌کند.

۳-۲-سینیهٔ بحتری

بحتری در سال ۲۰۶ هجری قمری در شهری از توابع شام زاده شد. او در شاعری شاگرد ابوتمام محسوب می‌شود.بحتری مدائح بسیاری برای متوکّل عبّاسی سروده است. در سفرهای بسیاری همراه او بوده و سرنوشت او و متوکّل به گونه‌ای به هم پیوسته بود. متوکّل در مجلسی که بحتری هم در آن حضور داشته، کشته شد. شاعر گریخت و جان سالم به در برد. می‌گویند که هنگام فرار با ضربت شمشیری پشتش مجروح شد و اثر آن ضربه در سراسر زندگی در بدن او باقی ماند. بحتری را در شاعری می‌توان مقلّد شاعران گذشته دانست و نوآوری که ویژهٔ سبک اوباشد شناخته شده نیست.

بحتری قصیدهٔ خود را با ادّعای بلندهمّتی می‌آغازد و سه بیت نخست را به این موضوع اختصاص می‌دهد. سپس یک بیت را به بیانی تمثیلی از شرایط خویش می‌سراید و در بیت پس از آن، از روزگار شکوه می‌کند. پنج بیت را به بیان احوال ناخوش شخصی خود اختصاص می‌دهد و حال خود را دلیل اصلی برای رفتن به ایوان کسری می‌داند. می‌خواهد با رفتن به این کاخ، غم‌زدایی کند و از مصیبت عظمای خاندان ساسانی، مصیبت خود را از یاد ببرد. سپس در هشت بیت به بیان ویرانی ایوان و شکوه و عظمت ساسانیان می پردازد. در بیست و پنج بیت به توصیف نقش و نگارهای دیوارهای ایوان مشغول می‌شود. پس از این ابیات تا پایان قصیده، بر این شکوه از دست رفته می‌گرید و با بیان حقّی که ایرانیان بر گردن تازیان دارند، سروده‌اش را به پایان می‌برد. می‌توان پیکرهٔ مضمونی قصیدهٔ بحتری را این گونه ترسیم کرد:

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

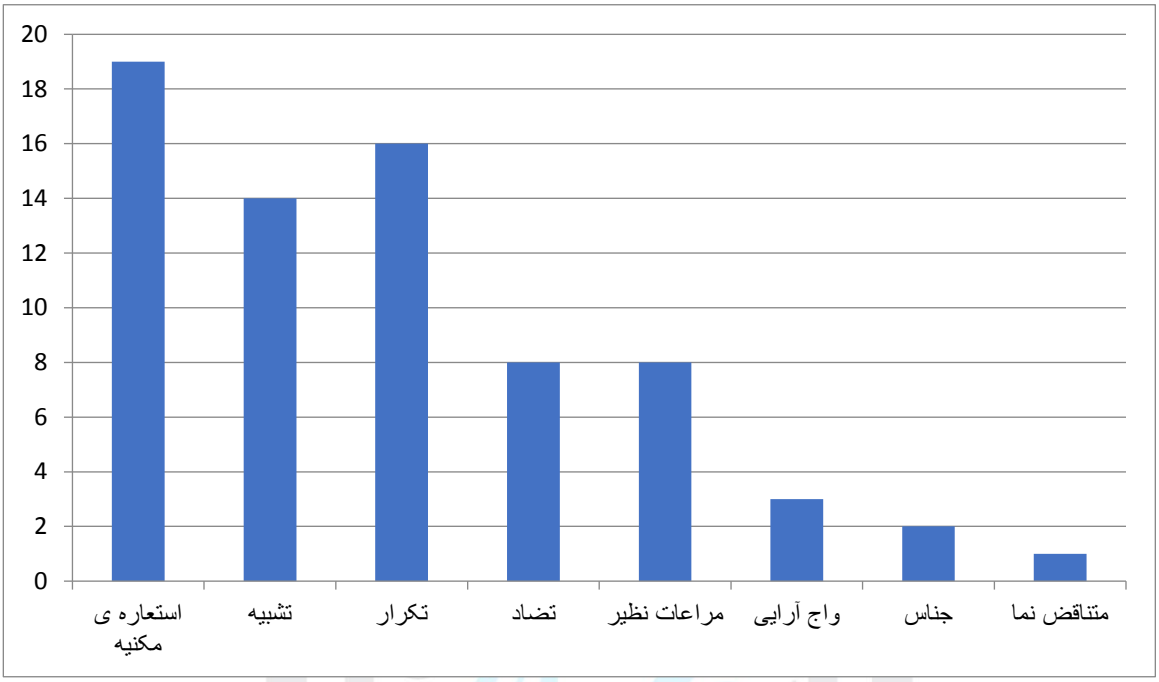


.نمودار ۳- مضامین قصیدهٔ بحتری

همان طور که در نمودار ملاحظه می‌شود، وصف کاخ، بخش اعظم قصیده را به خود اختصاص داده‌است. بیان احوال شخصی، شکوه از دست رفتهٔ ساسانیان و حقّ ایرانیان بر تازیان، پس از آن بیشترین فضای سروده را به خود اختصاص می‌دهد. از آن جایی که بیان احوال شخصی شاعر و علّت سفرش به کاخ کسری در این قصیده فضای نسبتاً زیادی را به خود اختصاص داده است، می‌توان این قصیده را یک سرودهٔ شخصی دانست که خواننده‌ای با شرایط و احوال متفاوت، بهرهٔ کمی از آن خواهد برد. در واقع، من شاعر کاملاً شخصی است.

بحتری در توصیف خود از ایوان کسری در لایهٔ دست‌یافتنی زبان قدم برداشته است. فراوانی و بسامد شگردهای هنری در این قصیده آن چنان نیست که خواننده را مقهور خود سازد. در یک قصیدهٔ پنجاه و شش بیتی تنها از هشت آرایه بهره جسته است:

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



نمودار ۴- آرایه‌های ادبی قصیدهٔ بحتری

همان گونه که مشاهده می‌شود، نه نوع آرایه‌ها و نه بسامد آنها، چندان چشم‌گیر نیست. این مسأله حاکی از آن است که شاعر اصراری در به کار گیری فنون ادبی نداشته است. برای بحتری آن چیزی مهم است که می‌خواهد بگوید و چگونه گفتن چندان اهمّیّتی ندارد. در این میان، استعارهٔ مکنیه جایگاه ویژه‌ای دارد. شاعر آن جایی از این شگرد بهره جسته که درصدد بیان تأثیر روزگار در تغییر سرنوشت آدمیان است. به عبارت دیگر، بیشترین شخصیّت‌پردازی را در مورد روزگار به کار برده است. توصیفات بحتری از ایوان، کاملاً عینی است. به گونه‌ای که بر پایهٔ آن می‌توان شکل فرضی ایوان را ترسیم کرد:

و المنایا مواثل و انوشر- وان بزجی الصّوف تحت الدّرفس

[و مرگ‌ها ایستاده‌اند و انوشیروان صف‌های سپاه را زیر درفش کاویانی می‌راند و پس و پیش می‌کند]

فی اخضرا مین اللّباس علی اصفر یختال فی صبیغهٔ و رس

[و او در لباس‌های سبز بر اسبی زرد رنگ که متمایل به قرمز چون گیاه و رس است با تکبّر راه می‌رود.]

و عراک الرّجال بین یدیه فی خفوت منهم و اغماض جرس

[و در درگیری مردان در مقابل او در آرامش و سکوت و بدون سرو صدا انجام می‌شود.]

من مشیح یهوی بعامل رمح و ملیح من النّان بترس

[در آن تصویر کسانی هستند که با نیزه و سر نیزه حمله می‌کنند و کسانی دیگر که از ترس نیزه در پناه سپر قرار می‌گیرند.]

تصف المین انهّم جدّ احیا- لهم بینهم اشضره خرس

[قدری این تصویر دقیق است که چشم می‌پندارد آن افراد زنده هستند با هم می‌جنگند ولی لال هستند و صدایی از آنها خارج نمی‌شود.]

بر اساس این توصیفات، می‌توان نقّاشی نبرد انطاکیه را که روی دیوار کاخ موجود بوده است، ترسیم کرد. بحتری در توصیفات خود هدفی جز وصف را دنبال نمی‌کند. هنگامی که بلندی کاخ وایوان را به تصویر می‌کشد، تنها می‌خواهد توصیف کند. بدون این که ورای این وصف، در پی عبرت‌آموزی یا چیزی از این قبیل باشد:

و هـــم خافضـــون فـــی ظـــلّ عـــال مشرف یحصرا العیون و یخسی

[در حالی که (ساسانیان) در سایه قصر بلند و مشرف بر صحراهای اطراف در ناز و نعمت آرمیده‌اند و این قصرها آن قدر بلند است که چشم‌ها را کم سو و خسته و درمانده می‌کند، وقتی انسان به این کاخ‌ها نگاه می‌کند چشم را می‌زند و دیده به بلندای آن نمی‌رسد.]

بحتری در این قصیده شاعری معناگراست. پای زیبا گفتن را آن قدر به ساحت شعرش وارد نمی‌کند که معناگرایی‌اش را تحت‌الشعاع قرار دهد. پیوند ذهن او با موضوع را می‌توان در حیطهٔ همسانی دانست. پیش از این در مورد همسانی گفتیم که در این حالت، شاعر احساس همسویی کمرنگی با شیء دارد. همسویی ذات شاعر با موضوع در این سروده از نوع همراهی است. بحتری در این قصیده چون آینه، تنها به انعکاس آن چیزی می‌پردازد که با چشم می‌بیند.

بلندی کاخ، نقوش ترسم شده بر دیوار و.... او در این تصاویر تصرّف نمی‌کند و در صدد نوآوری برنمی‌آید. بر پایهٔ آن چه گفته شد، سینیهٔ بحتری یک سرودهٔ معناگرا با محوریّت من شخصی شاعر و همراهی ذهن شاعر با موضوع است.

۳- نتیجه‌گیری

۱- از لحاظ مضمون، در قصیدهٔ خاقانی، توصیف روزگار ناپایدار و بی‌ثبات، وصف ذهنی ایوان و شکوه از دست رفته‌اش، نگونی ایوان و گریستن بر آن و گدایی کردن عبرت، بخش‌های اصلی را تشکیل می‌دهد.در سرودهٔ بحتری بر اساس وصف عینی کاخ، می‌توان فضایی را که بحتری با آن روبرو بوده، تصوّر کرد. توصیفات خاقانی از ایوان هیچ کمکی به ترسیم فضای کاخ نمی‌کند. چرا که او از این توصیفات هدفی دیگر داشته و آن ترغیب مخاطب برای عبرت‌آموزی است.

۲- پیوند ذات خاقانی با موضوع از نوع یگانگی و شخصیّت‌بخشی است. در واقع، تمامی اجزای این قصیده، به سان موجوداتی انسان‌وار در حال سخن گفتن هستند و خاقانی راوی سخنان آنهاست. آفرینش این فضا توسّط شاعر سبب می‌شود تا خواننده در طیف گسترده‌ای با اثر ارتباط برقرار کند. این در حالی است که پیوند ذات بحتری در سینیه از نوع همراهی است. او تنها آن چیزی را که واقعاً هست، منعکس می‌کند. از آن جایی که شاعر به بیان احوال شخصی خود پرداخته، بخش وسیعی از مخاطبان را از دست می‌دهد. کمکی که توصیفات عینی بحتری به ما می‌کند، ترسیم فضایی از کاخ کسری است که امروزه در دسترس نیست (ارزش تاریخی).

۳- از لحاظ شگردهای هنری و آرایه های ادبی، خاقانی در قصیده چهل و دو بیتی خود از سیزده شگرد بهره جسته است. استعارهٔ مکنیه و مصرّحه، تشبیه، کنایه،جناس و تکرار بیشترین بسامد را دارند. خاقانی از آرایه‌های بدیعی و بیانی به یک نسبت استفاده کرده است. اضافه بر این، آمیزش آرایه‌ها با هم، ازدحام شگردهای هنری، جادوی مجاورت از عواملی هستند که موجب شگفتی و اعجاب خواننده می‌شوند. بحتری در یک قصیدهٔ پنجاه و شش بیتی از هشت آرایه استفاده کرده که استعارهٔ مکنیه، تشبیه و تکرار تعداد بیشتری دارند.

٤- سرودهٔ خاقانی کمترین شباهت ممکن را از حیث مضمون، نوع توصیفات، واژگان، فضای کلّی، فنون بدیعی بیانی با سینیهٔ بحتری دارد.بر این پایه، باور پژوهشگرانی که خاقانی در قصیدهٔ ایوان مدائن متأثّر از بحتری است، درست نیست. شاید خاقانی پیش از سرودن این قصیده، شعر بحتری را خوانده باشد، امّا در سرودن

از او تقلید نکرده است. به عبارت دیگر، سرودهٔ بحتری تنها می‌تواند در انگیزهٔ سرایش شاعر ایرانی تأثیر گذاشته باشد، نه در چگونگی سرایش. هرچند در این مورد نیز باید شک کرد. چرا که بحتری با یک انگیزهٔ کاملاً شخصی پای به سفر می‌نهد؛ به خاطر اختلاف با پسر عمویش و برای تسکین اندوه درونش:

حضرت رحلی الهموم فو جّهت الی ابیض المدائن عنسی
اتسّلی عن الحظوظ و آسی لمحل من آل ساسان درس

در حالی که انگیزه‌ای این چنینی برای خاقانی مطرح نبوده است. پس می ت‌وان این طور نتیجه گرفت که حتّی در انگیزهٔ سرودن نیز قصیدهٔ بحتری نمی‌تواند تأثیری بر خاقانی داشته باشد و قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی فاقد ارتباط بینامتنی با سینیهٔ بحتری دارد. اضافه بر این، سرودهٔ خاقانی از چند حیث بر شعر بحتری برتری دارد: ۱- از لحاظ گسترهٔ مخاطبان؛ شعر خاقانی به خاطر نوع پیوند ذهن سراینده با موضوع (یگانگی-شخصیّت‌بخشی) و غیرشخصی بودن انگیزهٔ سرودن و کیفیّت و کمّیت مضامین، مخاطبان بیشتری را در برمی‌گیرد. در سرودهٔ بحتری به دلیل همراهی ذهن شاعر با موضوع، شخصی بودن انگیزهٔ سرایش و تکرار احوالات شخصی در آن، مخاطبان محدود خواهند بود. ۲- شعر خاقانی از حیث فنون ادبی به کار برده شده است. قصیدهٔ ایوان مدائن از لحاظ فراوانی و نوع فنون بیانی و بدیعی بر سینیهٔ بحتری برتری دارد. شاید تنها حسن سرودهٔ بحتری نسبت به شعر خاقانی، ارزش تاریخی اثر بحتری است. از آن جایی که ذهن بحتری با کاخ کسری همراهی کرده و توصیفات عینی از آن ارائه داده است، در ترسیم فضای کاخ می تواند راهگشا باشد.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

منابع

قرآن کریم

استعلامی، محمد(۱۳۸۷).**نقدو شرح قصاید خاقانی** . تهران: انتشارات زوار

الاصفهانی،ابوالفرج(۱۴۱۵). ***الاغانی***. جلد۱۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی

انوار،امیر محمود(۱۳۵۳). «**ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی بحتری وخاقانی**». *مجله دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱ سال ۲۱. از صفحهٔ ۶۷ تا ۱۰۲

تربیت،محمد علی(۱۳۳۰). «**خاقانی**». *گنجینهٔ معارف*. شماره ۵تا۷، اردیبهشت ۱۳۰۲، از صفحهٔ ۱ تا ۱۶

ترجانی زاده، احمد(۱۳۸۷). «**تاثرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی**». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*. دوره ۱۰، شماره ۴۶، بهار و تابستان ۱۳۴۳، از صفحه ۱۰۵تا۱۲۰

الثعالبی،ابی المنصور(۱۹۶۳).**غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم**. بیروت: مکتبهٔ الاسدی

حرانی پور، علی(۱۳۸۱). «**فتح انطاکیه در نقاشی های دیواری طاق کسری از نگاه بحتری شاعر**». *مجلهٔ رشد آموزش تاریخ*. شمارهٔ ۹، از صفحهٔ ۱۸ تا ۲۲

سرمد, زهره و منیره خلیلی محله، (۱۳۹۵)، «**ایوان مداین در شعر خاقانی با نگاهی به سینیه بحتری**»، *مجموعهٔ مقالات دومین همایش بین المللی شرق شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی*، صص ۲۴۳-۲۵۴

شفیعی کدکنی،محمد رضا(۱۳۷۷). «**جادوی مجاورت**». مجلهٔ بخارا. شماره ۲، از صفحهٔ ۱۵ تا ۲۶

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). ***انواع ادبی***. چاپ سوم، تهران: نشر میترا

شورل، ایو (۱۳۸۹). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ طهمورث ساجدی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر

فتوحی،محمّد (۱۳۸۳). «**عاطفه،نگرش،تصویر**». *فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال۱ شماره ۱و۲، از صفحهٔ ۹۳ تا ۱۱۲

کریستین سن،آرتور(۱۳۸۷). **ایران در زمان ساسانیان**. ترجمه رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر

مشایخی، حمیدرضا و خوشه‌چرخ، اصغر (۱۳۹۱). «**نگاه نوستالژیک خاقانی و بحتری به ایوان مدائن**»، مجلهٔ ادب عربی دوره ۴، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۲۰۳-۲۳۰

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت**. چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن

هلال، محمد غنیمی (۱۳۹۰). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ سیدمرتضی آیت الله زادهٔ شیرازی، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

Genette, Gerard.(1997)palimpsests: literature insecond Degree. Trans: Channa newman and Calude Doubinsky . Lincoln : University of Nebraska press.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

A Look at the Intertextual Relationship of Ivan Madameen Khaghani's poem with the Bohtori,s siniyeh

DR.Hamed safi[1]

Abstract:

julia Kristeva first coined the term interethnicity in 1966. But for him and Roland Barth, who were the founders of this theory Intertextuality was not a systematic approach to examining and tracing the effect of one text on another. It can be argued that it is fundamentally in the view of the first generation of Interstate Theorists There is no place for criticizing sources and talking about the presence or influence of one text in another. The second generation of intertextuality theorists sought to make intertextuality more practical. They sought to discover the effect of the texts on each other. From this perspective, second-generation intertextuality can somehow be equated with comparative literature.

In the present study, two pieces of braided tray and Ivan Madaen Khaghani written on a subject In order to investigate the effect of the bohtori poem on the Khaghani anthem, it was analyzed. The works of two poets about Ivan Kasra in two levels of literary techniques and themes. The level of dexterity was also measured in two scales. Furthermore It turned out that the two poets looked at the issue from different angles. Accordingly, contrary to the researchers Ivan Madameen Khaghani's poetry lacks an intertextual connection with the bohtori,s poem

Key Words: Intertextuality, Description, Khagani, bohtori

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

1 . Assistant Professor Khorramshahr University of Marine Science and Technology, Khorramshah ,Iran.//Email: safi@kmsu.ac.ir