Literary Theory and Criticism
Year 9, Vol. 1, No. 18
Spring & Summer 2024
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2024.27667.2586
Received: 10/06/2024
Accepted: 23/08/2024

A Lefebvrian Reading of Khaqani's "Prison Poems"

Fariba Hakimian[1]
Mahdi Nikmanesh[2]*

Abstract
Informed by Henri Lefebvre's "Production of Space" theory, this study aims to explore Khaqani's representation of prison in his "Prison Poems" in the light of the perceived, imagined, and lived space dialectics. This research adopts a descriptive-analytical approach and employs library sources. The results of this study show that in the perceived space, the poet, informed by phenomenological and critical perspectives, reinterprets the material space of the prison by confronting the veil and recognising the implicit mechanisms of power; in the imagined space, echoing the prescriptive knowledge of the discourse of power, the poet, as the subject, adopts a forced understanding of the space, which reveals the power and role of other groups in Khaqani's imprisonment; in the lived space, the poet, echoing an implicit resistance against the discourse of power, employs his imagination and poeticity to create a different space within the realm of possibilities, which has no material correlation with the real prison but only adds a utopian meaning. This study concludes that the material space of the prison, the imprisoned poet as an active subject, and the discourse of power affect the ambience of Khaqani's "Prison Poems."

Keywords: Henri Lefebvre, Khaqani, Prison Poems, Space Production

Extended Abstract

1. Introduction

Khaqani was a major Persian poet and prose writer of the twelfth century. He was born in Transcaucasia in the historical region known as Shirvan, where he served as an ode-writer for the Shirvanshahs. One can categorise some of his poems as prison literature. His "Prison Poems" are poems composed in

1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Alzahra University,Tehran ,Iran. (fariba.hakimian989@gmail.com)
*2. Associate Professor in Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
(Corresponding Author: m.nikmanesh@alzahra.ac.ir)

imprisonment. Among the many reasons for his imprisonment, one can highlight his conflicts with Sharvanshah. In addition to a vivid description of the gloomy and dismal space of the prison, Khaqani also criticises the political and societal factors which contributed to his imprisonment. The poet's orientation in confronting the prison space creates a unique ambience informed by his dialectics. In this respect, Henri Lefebvre's "production of space" theory creates a propitious platform for analysing Khaqani's imagery and representation of prison.

2. Methodology

This research adopts a descriptive-analytical approach and employs library sources. This study incorporates Henri Lefebvre's "production of space" and his aesthetics theory to analyse Khaqani's "Prison Poems."

3. Theoretical Framework

Informed by phenomenology and critical perspectives, Henri Lefebvre theorises his "production of space" in three dimensions: perceived space, imagined space, and lived space (Schmid, 1393 [2014]: 155).

The spatial act is in accordance with the perceived space, which produces the material space. Echoing Merleau-Pontian Marxist and phenomenological views, Lefebvre argues that the spatial act is as tangible as the five senses, though depending on power structures.

The representation of space is in the domain of imagined space and produces wisdom. In this respect, the produced knowledge and wisdom are in accordance with the discourse of power. This space is the domain of those who selfishly influence space in the mind. Lefebvre, on the other hand, highlights the generality and universality aspects of power (Lefebvre, 1395 [2016]: 118). Therefore, those groups with unrestrained access to power affect the representation of space.

The representational spaces correlate with the lived space and the production of meaning. In this respect, poeticity and horizons of imagination fabricate new meanings for the space. The representational spaces are employed by artists who aspire to describe their own description of a utopia. In his literary theories, Lefebvre argues that the utopic aspect is the essence of any work of art (Lefebvre, 2019: 65). Additionally, these spaces, according to Butler, are places for resisting or undermining the authority of power (Butler, 1399 [2020]: 72-73).

4. Discussion and Analysis

4.1 The Perceived Space of the Prison

The poet's phenomenological and critical views are important. His agonising experiences in the prison, from a phenomenological perspective, lead to passive actions such as crying and weeping. The implements of torture, in his view, move beyond neutrality toward a dialectical active relation with his body, which, in turn, creates a unique ambience. His critical views, on the other hand, directly affect his understanding of the prison. His imagery is affected by the discourse of power.

4.2 The Imagined Sapce of the Prison

In the imagined space, echoing the prescriptive knowledge of the discourse of power, the poet, as the subject, adopts a forced understanding of the space. Informed by his belief in predestination, Khaqani surrenders to the discourse of power. In other words, the poet, as the subject, submits to common beliefs and traditions, all of which reveal the power and the role of other groups in his imprisonment.

4.3 The Lived Space of the Prison

The poet, reflecting an implicit resistance against the discourse of power, employs his imagination and poeticity to create a different space within the realm of possibilities, which has no material correlation with the real prison but only adds a utopian meaning.

5. Conclusion

This study concludes that the poet's worldview correlates with his description of the prison. These descriptions make a dialectical connection between the poet, as the subject, and the space of the prison. In this respect, the material space of the prison, the imprisoned poet as an active subject, and the discourse of power affect the ambience of Khaqani's "Prison Poems."

Bibliography

Butler, C. 1399 [2020]. *Siyasat-e Fazaei, Zendegi-e Roozmarreh va Haq be Shahr*. Nariman, J (trans.). Tehran: Hamshahri. [*Henri Lefebvre: Spatial Politics, Everyday Life and the Right to the City*] [In Persian].
[*Henri Lefebvre: Spatial Politics, Everyday Life and the Right to the City*]

Lefebvre, H. 1395 [2016]. *Baqa-e Sarmaye-dari*. Aydin, T (trans.). Tehran: Tisa. [*The Survival Of Capitalism*] [In Persian].

Lefebvre, H. 2019. *Derang-ha-ei Darbareh-e Zibaei Shenasi*. Hamid, M (trans.). Paris: Gahnameh-e Honar va Mobarezeh. [*Contribution à l'esthétique*] [In Persian].

Schmid, C. 1393 [2014]. "Nazariyeh-e Toulid-e Faza-e Henri Lefebvre: be Sooy-e Dialectic-e Se Vajhi." *DarAmadi bar Toulid-e Faza-e Henri Lefebvre*. Aidin, T (trans.). Tehran: Tisa. [*Henri Lefebvre and the Theory of the Production of Space*] [In Persian].

How to cite:

Hakimian, F., Nikmanesh, M. 2024. "A Lefebvrian Reading of Khaqani's "Prison Poems"", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 18(1): 73-96. DOI:10.22124/naqd.2024.27667.2586

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2024.27667.2586

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۲
صفحات ۷۳-۹۶

سال (دوره) نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، شماره پیاپی ۱۸
مقاله پژوهشی

بررسی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی براساس نظریهٔ هانری لوفور

فریبا حکیمیان[۱] مهدی نیک‌منش[۲*]

چکیده

مسئلهٔ اساسی در پژوهش حاضر، نحوهٔ بازنمایی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی است که با هدف شناخت رابطهٔ دیالکتیک سه‌گانهٔ فضای ادراک‌شده، فضای تصورشده، و فضای زیست‌شده براساس نظریهٔ تولید فضای هانری لوفور انجام شده است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و بر مبنای اسناد کتابخانه‌ای است و یافته‌ها نشان می‌دهد که در فضای ادراک‌شده که مبتنی بر سنت پدیدارشناسی و دیدگاه انتقادی است، شاعر با مواجههٔ تنانه به درک جدیدی از فضای مادی زندان رسیده، سازوکار پنهان قدرت را باز می‌شناساند. در فضای تصورشده که مبتنی بر دانش نهادینه‌شده از سوی گفتمان قدرت است، شاعر به‌مثابه سوژه به شناختی از فضا می‌رسد که حاصل اندیشهٔ جبری است. همچنین دسترسی گروه‌های مختلف به قدرت و نقش آنها در حبس خاقانی آشکار می‌شود. در فضای زیست‌شده که مبتنی بر مقاومتی پنهان دربرابر گفتمان قدرت است، شاعر به کمک تخیّل خود و با تکیه بر جهان ممکنات و همچنین با بهره‌گیری از تعابیر شاعرانه فضایی متفاوت خلق می‌کند که نسبت مادی با فضای حقیقی زندان ندارد، بلکه صرفاً معنایی آرمانی به آن اضافه می‌کند. نتایج پژوهش حاکی از آن است فضای مادی زندان، گفتمان قدرت و شاعر زندانی به‌مثابه سوژهٔ کنشگر در شکل‌گیری فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی نقش دارند.

واژگان کلیدی: تولید فضا، حبسیه، خاقانی، هانری لوفور.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. Fariba.hakimian989@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) * m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

۱- مقدمه

افضل‌الدین بدیل بن علی شروانی، متخلص به خاقانی، از قصیده‌سرایان بزرگ فارسی در قرن ششم است. او که به رسم شاعران آن دوران، با حاکمان دربار مراوده داشت، قصاید متعددی را در موضوعات مختلف در دربار شروانشاهان سرود. یکی از موضوعات مهم در قصاید خاقانی، حبسیه یا زندان‌نامه است که شرح‌حال شاعر از دو بار حبس او در این عصر است. دربارهٔ دوران حبس خاقانی و تعداد حبسیه‌های او اختلاف نظر وجود دارد. بااین‌حال می‌توان گفت حبسیه‌سرایی برای خاقانی بیش از آنکه به‌عنوان یکی از انواع ادبی مطرح باشد، ریشه در تجربهٔ زیستهٔ وی داشته است.

در حبسیه‌های خاقانی مانند دیگر شاعران کلاسیک، مفهوم زندان به‌مثابه یک نهاد رسمی ریشه‌دار در یک ساختار سیاسی و حقوقی منسجم و مدوّن، نیست. درواقع این مفهوم با این کارکرد، در دوران مدرن ایجاد شد و با مفهوم زندان کلاسیک، آن‌گونه که خاقانی تجربه کرده است، متفاوت است. به بیانی دیگر، در حبسیه‌های خاقانی زندان بیشتر شبیه به یک سیاه‌چال، غار یا دیواری بی‌روزن توصیف شده است. مطابق با شواهد شعری و بنابر اطلاعات موجود در نامه‌های او و همچنین اسناد تاریخی، پژوهشگران علل متعددی را موجب حبس شاعر شروان دانسته‌اند ازجمله دولتشاه سمرقندی بر آن است که خاقانی از منوچهرشاه استعفا خواست تا به خدمت فقرا و اهل سلوک بپردازد، اما پادشاه اجازهٔ عزیمت نمی‌داد تا آنکه شاعر بی‌اجازهٔ خاقان از شروان گریخت و به بیلقان رفت. گماشتگان پادشاه او را گرفتند و به درگاه آوردند و خاقانی به‌مدت هفت ماه محبوس بود (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۸۸-۹۰). عبدالحسن نوایی نیز استبداد سلاطین شروان و تنگ‌چشمی آنان را موجب حبس خاقانی می‌داند و معتقد است خاقانی پس از سفر حج، به‌علت مناعت طبعی که در او بود از خدمت به پادشاه ملول شد و بی اجازهٔ او از شروان بیرون رفت، ولی گماشتگان پادشاه او را گرفتند و به زندان افکندند (نوایی، ۱۳۲۶: ۸-۹ و ۱۲). براون بر این باور است که خاقانی پس از بازگشت از مکه، به‌سبب اعتماد به نفس، یا به تهمت جستجوی ممدوح تازه‌ای که بدگویان به او نسبت دادند، شاه را رنجاند و به همین دلیل اسباب حبس او در قلعهٔ شابران فراهم شد (براون، ۱۳۸۶: ۹۱/۲). فروزانفر به نقل از زکریای قزوینی بیان می‌دارد: وقتی پادشاه خواست شغلی به خاقانی بگمارد، این موضوع را بر او تکلیف و تحمیل کرد و خاقانی آن را نپذیرفت، ناچار برای اینکه او به این شغل تن دهد، او را به زندان افکندند که نتیجه نداد (فروزانفر، ۱۳۸۰ :۶۳۳). برخی محققان،

ازجمله ذبیح‌الله صفا، از دیگر دلایل حبس خاقانی را سعایت بدگویان می‌دانند تا آنجا کـه ایـن موضوع موجب نقار و کدورت گشت و کار شاعر به زندان کشـید (صـفا، ۱۳۷۹: ۲/ ۷۷۸). بنـابراین می‌توان دریافت که نهاد قدرت بنابر نارضایتی‌هایی که از شاعر شروان داشته او را حبس کـرده است، هرچند نمی‌توان در تأیید این سخن دلایل و اسناد مشخص ارائه کرد.

به‌هرصورت پس از حبس خاقانی، شـرایط آزاردهنـدهٔ زنـدان، بی‌عـدالتی حاکمـان وقـت و دسیسه‌چینی دشمنان و گاه دوستان او امکانی فـراهم کـرده اسـت تـا از رهگـذر آن شـاعر از وضعیت نامطلوب خود در فضای زندان شروانشاهان انتقـاد کنـد. آنچـه در ایـن انتقادهـا حـائز اهمیت است نوع مواجههٔ شاعر با این فضا است. از همین روی می‌توان گفـت یکـی از مقـولات قابل‌تأمل در حبسیه‌های خاقانی، نوع بازنمایی و تصویرسازی شاعر از فضـای زنـدان اسـت کـه می‌توان ابعاد گوناگون آن را براساس نظریهٔ تولید فضا[1] هانری لوفور[2] بررسی کرد.

مفهوم فضا یکی از مباحث مهم در حوزهٔ علوم انسانی اسـت کـه در پیونـد بـا رویکردهـای میان‌رشته‌ای قرار گرفته است. در تعاریف صورت‌گرفته از فضا که بیشتر وجهـه‌ای فلسـفی دارد و متأثر از مفهوم در- جهان- بودن هایـدگر اسـت، سـویه‌های شـناختی و ذهنـی و همچنـین برهم‌کنش‌های جسمانی اهمیت دارد. در این تعریف، فضا فراتر از وضعیت کالبدی صرف است. غالباً این مفهوم در تقابل با مفهوم مکان تعریف می‌شود. در عمدهٔ تعاریف صورت‌گرفته در ایـن دیدگاه، فضا از دو نظر در مقابل مکان قرار دارد؛ یکی وجهـهٔ ارزشـی، ارتبـاطی و معنـایی آن و دیگر جایگاه سوژه در آن است. بر همین اساس، هنگامی که سخن از مکان است، صرفاً فضـای کالبدی آن مدّ نظر است، اما هنگامی که سخن از فضا است، تعاملات پیچیدهٔ میان آن کالبـد و ارتباطات اجتماعی و قواعد و ارزش‌ها و نگرش‌های منتشر در مکان یادشـده نیـز اهمیـت دارد. تفاوت مهم دیگر مکان و فضا، موقعیت سوژهٔ کنشگر است. با این توضیح کـه در مقولـهٔ مکـان، همه‌چیز مستقل از سوژه‌ها مـدنظر قـرار می‌گیـرد، امـا در مقولـهٔ فضـا، همـه‌چیـز از منظـر و ترجیحات حسی سوژه‌ها موردتوجه است (غلامرضا کاشی، ۱۳۹۰: ۱۰۲). به تعبیـری دیگـر، مکـان بدون معنایی که به آن اطلاق می‌شود، فقط جا و مکانی صرف است. اما فضا فقـط واجـد یـک معنا نیست و فقط یک گروه نیست که به آن معنا می‌بخشد، بلکه یک فضای خاص در معـرض تأویل و معنابخشی چند گروه اجتماعی است که هریک معنایی خاص بـر آن اطـلاق می‌کنـد.

1. The Production Of Space
2. Henri Lefebvre

این گروه‌ها می‌توانند صاحبان قدرت و یا عامهٔ مردم باشند. درواقع این گروه‌ها سازندگان اصلی فضا هستند (همان: ۱۱۲).

هرچند نظریهٔ تولید فضای لوفور بیشتر به حوزهٔ شهر و شهرسازی اختصاص یافته است، بااین‌حال نباید فراموش کرد که پشتوانهٔ چنین نظریه‌ای دیدگاه‌های مارکسیستی و فلسفهٔ پدیدارشناختی است که او همواره به آنها پایبند بوده است. درواقع لوفور بین لحظهٔ تولید فضا و سوژه‌ای که در آن فضا حضور دارد رابطه‌ای دیالکتیک برقرار می‌کند. او همین رویکرد را در نظریه‌های ادبی خود نیز داشته است، آن‌چنانکه به جایگاه هنرمند به‌مثابه سوژه اهمیت داده و معتقد است: آفرینشگر اثر هنری از محیط خود شناخت و داده‌هایی را جذب می‌کند. او، فاعل است ولی فاعلی نیست که از پیش وجود داشته باشد و از طریق اثر خود را بیان کند، بلکه این آفرینش اثر است که او را به وضعیت فاعل ارتقا می‌دهد. فاعل در حرکت و روند شاعرانه به اثر شکل می‌بخشد (لوفور، ۲۰۱۹: ۵۹). به این ترتیب در نظریهٔ لوفور، بین شاعر به‌مثابه سوژه و محیطی که در آن حضور دارد، رابطه‌ای دیالکتیک برقرار می‌کند. به تعبیری دیگر، او خلق اثر ادبی را فرایندی می‌داند که محیط و شاعر در آن دخیل هستند. مطابق با این اصل، می‌توان گفت در این رویکرد جدید آنچه مفهوم فضا را برجسته می‌کند، جایگاه سوژه، و وجه آفرینندگی و تولید فضا است. بنابر این دیدگاه، شاکلهٔ اصلی پژوهش حاضر مبتنی بر این سؤالات مهم شکل گرفته است که فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی براساس چه مؤلفه‌هایی شکل گرفته است؟ گفتمان قدرت چه نقشی در تولید و بازنمایی این فضا دارد؟ و رابطهٔ شاعر به‌عنوان سوژهٔ کنشگر با فضای زندان چگونه است؟

۱-۱- پیشینه تحقیق

مفهوم زندان، یکی از مقولات مهم در تاریخ ادبیات فارسی است. این موضوع در شعر کلاسیک با نام زندان‌نامه یا حبسیه مطرح شده و با همین عنوان محمل پژوهش محققان قرار گرفته است. ولی‌الله ظفری (۱۳۷۵) در کتاب *حبسیه‌سرایی در ادب فارسی*، به این مقوله مفصل پرداخته و علاوه بر تعریف این ژانر و بیان پیشینهٔ آن، حبسیه‌های ادب فارسی را مورد واکاوی قرار داده است. بااین‌حال پژوهشگرانی نیز بوده‌اند که در خلال آثار خود به‌طورکلی به این مقوله پرداخته و حبسیهٔ شاعران متعدد همچون خاقانی را بررسی کرده‌اند. ازجمله؛ بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۸۰) در کتاب *سخن و سخنوران*، عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۸۷) در

کتاب *دیدار با کعبهٔ جان*، و عباس ماهیار (۱۳۸۲) در کتاب *خارخار بند و زندان* به‌طور مشخص به حبسیه‌های خاقانی پرداخته اند. در اغلب این آثار، محققان کوشیده‌اند با تکیه به پژوهش‌های پیشین ابهامات حبسیه‌های خاقانی را برطرف کنند.

با رواج و گسترش پژوهش‌های دانشگاهی، سبک و شیوهٔ تحقیق دربارهٔ حبسیه‌های خاقانی متحول شد. مطابق با بررسی‌های صورت گرفته می‌توان گفت پژوهش‌های عمدهٔ اخیر مربوط به ویژگی‌های سبکی و یا بررسی‌های تطبیقی است ازجمله: رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل چند حبسیه از خاقانی و مسعود سعد برمبنای سبک‌شناسی توصیفی»، دو قصیده از خاقانی و مسعود سعد را از نظر تفاوت‌های زبانی و بلاغی و فکری و باتوجه به مضمون مشترک آنها مورد بررسی قرار داده است. مصطفوی‌نیا و جباری دانالوئی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «مقایسهٔ عناصر بلاغی- استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس» با بررسی تطبیقی حبسیات خاقانی و ابوفراس به این نتیجه رسیده‌اند که وجوه اشتراک شاعر در عناصر بیانی، به‌ویژه استعاره و تشبیه شبیه به هم هستند. آذین حسن یوسفی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ *نقد و بررسی شکایات در دیوان خاقانی*، شکایات خاقانی را که شامل موارد متعدد ازجمله، شکایت از خود، خانواده، جامعه، حکومت، رقیبان و مسائلی از این دست می‌شود را بررسی کرده است که برخی از این شکایات در حبسیه‌های او نیز نمود دارد.

ازسوی‌دیگر، در دوران اخیر مفهوم فضا به‌مثابه مقوله‌ای نظری مورد توجه پژوهشگران قرار گرفت و محققان کوشیدند این مفهوم را مبتنی بر نظریه‌ای مشخص مورد واکاوی قرار دهند. چنین پژوهش‌هایی به دلیل بهره‌مندی از نظریه‌ای خاص در حوزه‌ای ویژه، به‌عنوان پژوهش‌های میان‌رشته‌ای حائز اهمیت هستند. ازجملهٔ این نظریه‌ها، نظریهٔ تولید فضای لوفور است که به‌عنوان ابزاری کاربردی در تحلیل‌های ادبی مورد استفاده قرار گرفته است. جلایر (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناسانهٔ اشعار محمدتقی بهار برمبنای نظریهٔ هانری لوفور» براساس نظریات لوفور، بین فضای فیزیکی، طبیعت، فضای ذهنی، فضای اجتماعی و تخیل با پدیدارهای حسی ارتباط برقرار کرده است. انسیه درزی‌نژاد و کوثر درزی‌نژاد (۱۴۰۲) در مقالهٔ «فضا، عناصری پویا و چندوجهی: خوانش لوفوری رمان نفرین زمین اثر جلال آل‌احمد» فضا را به‌عنوان مقوله‌ای چندوجهی که شخصیت دارد و دچار تغییر و بازخوانی می‌شود بررسی کرده‌اند. رجبی و سخنور (۱۳۹۷) در مقالهٔ خود با کاربست مفاهیم بازنمایی‌های فضا، فضاهای بازنمایی و پرکتیس فضایی به بررسی رابطهٔ تولید فضا و کنشگران می‌پردازد.

در اغلب پژوهش‌هایی که مبتنی بر نظریهٔ تولید فضای لوفور است، محققان به دیدگاه‌های لوفور در باب شهر و رویکردهای مارکسیستی توجه دارند، و آن‌گونه که شایسته است جنبه‌های ادبی چندان مطرح نشده است. حال‌آنکه به نظر می‌رسد دیدگاه زیبایی‌شناسانهٔ لوفور به‌عنوان نظریه‌پردازی که متأثر از جورج لوکاچ بوده و به جنبه‌های زیبایی‌شناختی ادبیات هم توجه داشته، مغفول واقع شده است. درواقع لوفور در کتاب *درنگ‌هایی دربارهٔ زیبایی‌شناسی* (۲۰۱۹)، به پشتوانهٔ دیدگاه‌های فلسفی و انتقادی خود که به‌نوعی با نظریهٔ تولید فضا نیز همپوشانی دارد نگاهی تازه به ادبیات و متون ادبی دارد که می‌توان با تلفیق این دیدگاه‌ها رویکرد متفاوتی در تحلیل متن ادبی به‌کار گرفت.

۲- چهارچوب نظری و روش تحقیق

هانری لوفور (۱۹۰۱-۱۹۹۱)، در مقام فیلسوفی مارکسیست، نظریهٔ تولید فضا را ازسویی متأثر از اندیشه‌های انتقادی و از سویی دیگر الهام‌گرفته از سنت پدیدارشناسی مطرح کرد. او این نظریه را به سه بُعد یا فرایندِ درهم‌تنیده تقسیم کرد و آن را لحظه‌های تولید فضا نامید. این سه لحظه به دو شیوه تعیین، و بر همین قیاس به دو شکل نام‌گذاری می‌شوند؛ ازیک‌سو به سه‌گانهٔ «عمل فضایی»[1]، «بازنمایی‌های فضا»[2] و «فضاهای بازنمایی»[3] اشاره می‌کنند، و ازسوی‌دیگر، به «فضای درک‌شده»[4]، «فضای تصورشده»[5] و «فضای زیست‌شده»[6] اشاره دارند. (اشمید، ۱۳۹۳: ۱۵۵). در این تقسیم‌بندی، فضا به‌مثابه فرآیندی تولیدی تلقی می‌شود و وجوه سه‌گانهٔ «فضای درک‌شده»، «تصورشده» و «زیست‌شده» که در پیوند با سه بخش نخست هستند، به‌عنوان مدل و روش‌های لوفوری حائز اهمیت‌اند. براساس این ساختار دیالکتیک سه‌گانه، تولید فضا در سه سطح تولید مادی، تولید معرفت و تولید معنا قابل شناسایی است. در تولید مادی، به بخش مادی و کالبدی فضا، و مواجههٔ تن با آن پرداخته می‌شود که متأثر از اندیشهٔ انتقادی و سنت پدیدارشناسی است. در تولید معرفت، دانش فراگیر که براساس

1. spatial practice
2. representations of space
3. spaces of representation
4. Perceived space
5. Conceived space
6. Lived space

ساختارهای قدرت شکل می‌گیرد حائز اهمیت است، و در تولید معنا، به جنبهٔ هنری و تخیل هنرمندانه که با سازوکارهای مقاومت همراه است توجه می‌شود.

۲-۱- عمل فضایی

مفهوم عمل فضایی نخستین بخش از نظریهٔ تولید فضای لوفور است که در آن مجموع عمل مارکسیستی و ادراک پدیدارشناسانه (تأکید بر بدن‌مندی) حائز اهمیت است. در- جهان- بودن ما عرصهٔ پدیداری فضاست، قلمرویی که در آن فضا، ما چیزها را ادراک می‌کنیم (پدیدارشناسی) و در آن دست به عمل می‌زنیم (مارکسیستی) (جهانزاد، ۱۴۰۲: ۱۱). فضای ادراک‌شده مرتبط با عمل فضایی است که وجهی درک‌پذیر دارد و می‌توان آن را با حواس پنجگانه ادراک کرد. لوفور در این وجه، متأثر از اندیشهٔ مرلوپونتی، رابطهٔ دیالکتیک بدن با بیرون از خود را موجد تولید فضا می‌داند. بااین‌حال در این وجه، نگاه انتقادی لوفور نیز که متأثر از اندیشه‌های مارکسیستی است، حائز اهمیت است. او نوع ادراک و تعبیر ما از اشیاء را وابسته به ساختارهای گفتمانی می‌داند.

۲-۲- بازنمایی فضا

بازنمایی فضا در دیدگاه لوفور، قلمرو صاحبان قدرتی است که فضا را در ذهن و براساس ایدئولوژی معینی پرورش می‌دهند. هدف در اینجا نشان دادن وابستگی بازنمایی فضا به لحظه و بستر خاص آن است که نقش مهمی در تولید ابعاد اجتماعی و سیاسی فضا دارد. کلمن ضمن بیان این موضوع تأکید دارد؛ مادام که تولیدکنندگان فضا بازنمایی انتزاعی فضا را مبنای عمل خویش قرار دهند، ناگزیر شکافی عظیم میان این فضاها و تجربهٔ زیسته ایجاد می‌شود. (کلمن، ۱۳۹۶: ۱۱۱). بر همین اساس، بازنمایی فضا در پیوند با گفتمانی است که مناسبات قدرت را تحمیل می‌کنند. فضای تصورشده در مدل سه‌گانهٔ لوفوری، در پیوند با بازنمایی فضا قرار دارد. بل، در تبیین ارتباط فضا با قدرت بر این باور است که فضا همواره الگویی از سازمان قدرت ساماندهی شده است که خواهان الگویی خاص از سوژهٔ مطلوب است، (غلامرضا کاشی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). لوفور در وجه فضای تصورشده به شکل‌گیری دانش و معرفتی توجه دارد که توسط گفتمان قدرت رواج داده می‌شود. همچنین در این وجه، جنبهٔ عمومی و همگانی قدرت که ملهم از اندیشهٔ فوکو است نیز حائز اهمیت است. قدرت از نظر لوفور مانند جبهه‌ای تعریف‌شده بر روی یک نقشه نیست، بلکه همه‌جا حاضر است و همه‌جا در فضا هست (لوفور،

۱۳۹۵: ۱۱۸). بنابراین در این وجه، ازآنجایی که افراد و گروه‌های متعدد دسترسی آزاد به قدرت دارند، می‌توانند در بازنمایی فضا نقش مؤثری داشته باشند.

۲-۳- فضاهای بازنمایی

فضاهای بازنمایی از نظر لوفور، ابداعاتی ذهنی شامل رمزگان‌ها، نشانه‌ها، برنامه‌های یوتوپیایی، چشم‌اندازهای خیالی و مواردی از این دست هستند که معناها یا امکان‌های جدیدی را برای کردارهای فضایی تخیل می‌کنند (ژلنیتس، ۱۳۹۳: ۱۱۵). در این فضا غالباً هنرمندان و فیلسوفان می‌کوشند به‌وسیلهٔ نشانه‌ها و نمادها و با کمک تخیل خود آن را توصیف کنند. به باور لوفور، این فضا فضای منفعلانهٔ تجربه‌شده‌ای است که تخیل به دنبال آن است تا آن را تغییر دهد و از آن خود کند (به نقل از محمدی و اداک، ۱۳۹۹: ۲۴۱). فضای زیسته مربوط به بخش فضاهای بازنمایی است. این وجه به تولید معنا و قوهٔ تخیل پیوند خورده است. ازسوی‌دیگر، باتلر معتقد است این فضاها مکان‌های مقاومت و ضدّ گفتمان‌هایی‌اند که یا از میدان دید قدرت گریخته‌اند یا نمودار نفی سلطهٔ آنند (باتلر، ۱۳۹۹: ۷۲-۷۳). بنابراین می‌توان چنین استدلال کرد که تجربهٔ زیسته از دو جهت حائز اهمیت است؛ یکی اینکه این نوع فضا با تخیّل هنرمند/ شاعر مرتبط است و دیگر آنکه جلوه‌ای از مقاومت اوست.

۳- یافته‌ها و بحث

همان‌طور که پیش از این گفته شد، یکی از ابهامات در حبسیه‌های خاقانی مربوط به دوران حبس او است. ترکی در این‌باره توضیح می‌دهد که حبس نخست خاقانی در دوران منوچهرشاه و ظاهراً در سال ۵۵۲ ق. است، آن هنگام که شاعر از سفر عراق بازگشته بود. مدت این حبس را بین هفت ماه تا یک سال ذکر کرده‌اند؛ و حبس دوم به سال ۵۵۵، در دوران فترت و آشوب پس از مرگ منوچهرشاه و حکومت کوتاه فریدون، پسر منوچهر اتفاق افتاد که این حبس به مدت سه ماه طول کشید (۱۳۹۸: ۱/ ۳۲ -۳۳). فروزانفر نیز با استناد به نظر دیگران، سفرهای خاقانی و دلایل حبس او را ذکر می‌کند و ضمن تأیید حبس اول خاقانی در دوران منوچهرشاه، در مورد حبس دوم او در دوران این پادشاه تردید کرده و بیان می‌دارد: «اتفاق تذکره‌نویسان و شارحین دیوان بر این است که منوچهر او را به زندان فرستاد و او به شفاعت عزّالدوله از بند برآمد و عزیمت حج کرد، لیکن حبس وی به شهادت اشعارش پس از سفر نخستین و حج دوم بالقطع والیقین در زمان اخستان واقع گردید. و ازاین‌رو

اشکالات بسیار به هم می‌رسد و گویا فرض دوم یعنی حبس وی به امر اخستان به صواب نزدیک‌تر است» (۱۳۸۰: ۶۳۰).

در مورد تعداد حبسیه‌های خاقانی نیز بین شارحان و پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد؛ سجادی در مقدمهٔ *دیوان خاقانی*، حبسیه‌های شاعر را شامل پنج قصیده می‌داند ازجمله قصیدهٔ معروف به «ترسائیه» که به آندرونیکوس اتحاف شده است (خاقانی، ۱۳۹۳: بیست و یک). همچنین مینورسکی و به تبعیت از او زرین‌کوب (۱۳۸۷) و ماهیار (۱۳۸۲) نیز قصیدهٔ ترسائیه را حبسیه می‌دانند. اما به دلایل متنی در دیوان خاقانی قصیدهٔ هجدهم، قصیدهٔ پنجاه و سوم و قصیدهٔ نود و پنجم حبسیه هستند که دو قصیدهٔ اول و آخر مربوط به حبس نخست و قصیدهٔ میانی مربوط به حبس دوم است. قصیدهٔ ترسائیه با مطلع «فلک کژروتر است از خط ترسا/ مرا دارد مسلسل راهب‌آسا» و قصیده با مطلع «هر صبح پای صبر به دامن درآورم/ پرگار عجز گرد دل و تن درآورم» که سجادی و دیگران حبسیه پنداشته‌اند، صرفاً شکوه از روزگار است، نه اینکه ضرورتاً در فضای زندان سروده شده باشد (ترکی، ۱۳۹۸: ۱/ ۳۵). ازاین‌رو در پژوهش حاضر، سه قصیدهٔ زیر از خاقانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در قصیدهٔ هجدهم با مطلع «راحت از راه دل چنان برخاست/ که دل اکنون ز بند جان برخاست» شاعر در چهل و نه بیت وضعیت دردناک خود را در زندان توصیف می‌کند و در این توصیفات از انواع ادوات شکنجه مانند غل و زنجیر سخن می‌گوید. او با نگاهی جبرگرایانه معتقد است که روزگار چنین تقدیری برای وی رقم زده است. ازسوی‌دیگر، برادران و رفیقان را عامل اسارت خود می‌داند و در پایان خسرو صاحب‌قران را یاور خود خطاب می‌کند.

شاعر در قصیدهٔ پنجاه و سوم با مطلع «غصه بر هر دلی که کار کند/ آب چشم آتشین نثار کند» در هفده بیت موقعیت خود را در زندان توصیف می‌کند. در این قصیده نیز او عامل اسارت خود را تقدیر می‌داند، تقدیری که ابزار اسارت و شکنجه را بر پای او افکنده است. او در بیتی از خدا امید رهایی دارد و در بیت پایانی، مرگ را عاملی می‌داند که دشمنان را نابود می‌کند.

در قصیدهٔ نود و پنجم با مطلع «صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من/ چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من»، شاعر در شصت و پنج بیت موقعیت خود را در حبس توصیف می‌کند. او در اینجا نیز فلک را مسبب حبس خود می‌داند و او را نفرین می‌کند. بخش عمدهٔ این قصیده مربوط به توصیف خاقانی از شرایط دردناک او در زندان است و در ابیات زیادی نیز به مفاخره می‌پردازد. درواقع شاعر علی‌رغم رنج‌هایی که در زندان متحمل می‌شود، خود را برتر از دیگران می‌داند.

مجموع توصیف‌های شاعر از وضعیت خود در زندان، منجر به تولید فضای خاصی شده که حائز اهمیت است. درواقع در این توصیف‌ها رابطه‌ای دیالکتیک بین شاعر به‌مثابه سوژه و فضای زندان برقرار می‌شود. با این توضیح که ازیک‌سو، فضای زندان باتوجه به توصیفاتی که شاعر ارائه می‌دهد، بازتولید می‌شود و ازسوی‌دیگر خود این فضاسازی، جنبه‌ای دیگر از شخصیت شاعر به‌عنوان کسی که در حبس است را بازنمایی می‌کند. مدل فضایی لوفوری شامل امر ادراک‌شده (امر دریافته)، امر تصورشده (امر پنداشته)، و امر زیسته است، که منبعث از سه بحث «عمل فضایی»، «بازنمایی فضا» و «بازنمایی‌های فضایی» است و می‌توان برمبنای آن رابطهٔ دیالکتیک مکان مادی زندان، گفتمان قدرت و سوژهٔ کنشگر که همان خاقانی شاعر است را موردبررسی قرار داد.

۳-۱- وجه ادراک‌شدهٔ زندان

برمبنای آنچه پیش از این گفته شد، وجه ادراک‌شده در نظریهٔ تولید فضای لوفور متأثر از سنت پدیدارشناسی و دیدگاهی انتقادی است. در این وجه آنچه اهمیت دارد مواجههٔ تن با پدیده‌ها است، اما در این رویارویی نگاه انتقادی شاعر، به‌مثابه سوژه نیز اهمیت دارد. لوفور در این بخش از نظرات خود، به مفهوم دازاین هایدگر توجه دارد. درواقع این مفهوم به لوفور این امکان را می‌دهد که مناسبات فضایی را برساختهٔ سوژه‌هایی بداند که همواره خود معروض و برساختهٔ آن هستند. ادراک سوژهٔ لوفور به بدن گره خورده است. این سوژه همواره در موقعیتی مشخص قرار دارد و با چشم‌اندازی خاص به جهان می‌نگرد (جهانزاد، ۱۴۰۲: ۷). در حبسیه‌های خاقانی، شاعر به‌مثابه سوژه‌ای که در زندان حضور دارد با توجه به تحرک‌های بدنمند خود درک یگانه‌ای از این فضا دارد. به‌طورکلی مواجههٔ شاعر با پدیده‌های داخل زندان ازیک‌سو و کنش‌های تنانهٔ او ازسوی‌دیگر مجموع این ادراکات را شکل می‌دهند.

۳-۱-۱- مواجههٔ شاعر با پدیده‌های زندان

یکی از شاخصه‌های حبسیات خاقانی، توصیف او از مواجههٔ تن با زندان و پدیده‌های داخل آن است. درواقع شاعر با چنین توصیفی، فضای خاصی از زندان خلق می‌کند که از نگاه پدیدارشناسانه حائز اهمیت است. بنابر دیدگاه مرلوپونتی، رابطهٔ میان انسان و اشیا از دو جهت حائز اهمیت است؛ این رابطه، هم شناخت خودمان به‌منزلهٔ عقل ناب مجزا از اشیا را منتفی

می‌کند و هم مانع از تعریف اشیا به‌صورت اعیان نابی که فاقد هرگونه خصوصیت انسانی است می‌شود (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۶۱). از نظر او، «اشیاء جهان صرفاً اعیانی خنثی نیستند که برای تأمل ما در مقابل‌مان قرار گرفته باشند. هریک از آنها نماد یا یادآور نوع خاصی از رفتار است که واکنش‌هایی خوشایند یا ناخوشایند را در ما برمی‌انگیزند» (همان: ۵۸). از همین روی می‌توان گفت در حبسیات خاقانی، رابطهٔ دیالکتیک اشیا و بدن منجر به خلق فضایی منحصربه‌فرد می‌شود که حاصل این رابطهٔ خاص است. خاقانی در زندان شروانشاهان با اشیائی مواجه است که به‌مثابه ابزار شکنجه شناخته شده‌اند و تماس این اشیاء با بدن شاعر، واکنشی نامطلوب در او ایجاد می‌کند، بنابراین او در توصیف وضعیت ناخوشایند خود، از این اشیاء نه به‌عنوان اشیائی خنثی بلکه به‌عنوان پدیده‌هایی نام می‌برد که در رنج او نقش مؤثری دارند.

از مواردی که در حبسیات خاقانی مکرر به تصویر کشیده شده است ارتباط زنجیر، به‌مثابه مار، اژدها و سگ دیوانه با بدن شاعر است. درواقع تصویر پای در زنجیر که تجربهٔ خاقانی در زندان شروانشاهان است به دلیل تأثیر دردناکی که بر شاعر گذاشته است به‌شکلی پدیدارشناسانه در شعر او انعکاس یافته است:

اژدها بود خفته بر پایم نتوانستم آن زمان برخاست
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۰)

سوزش من چو ماهی از تابه زین دو مار نهنگ‌سان برخاست
(همان: ۶۱)

مار دیدی در گیا پیچان؟ کنون در غار غم مار بین پیچیده بر ساق گیاآسای من
(همان: ۳۲۱)

اژدها بین حلقه گشته خفته زیر دامنم زان نجنبم ترسم آگه گردد اژدرهای من
(همان: ۳۲۱)

سگ دیوانه شد مگر آهن که همه ساق من فگار کند
(همان: ۱۷۴)

همان‌طور که مشخص است تأثیر ناخوشایند زنجیر بر پای شاعر در زندان چنان است که آن را نه همچون شیئی فلزی، بلکه مانند موجوداتی خطرناک می‌بیند که او را تهدید می‌کنند. به بیانی دیگر، استعارهٔ مار، اژدها یا سگ از زنجیر لحظه‌ای شکل می‌گیرد که شاعر تجربه‌ای حسی با زنجیر در زندان را داشته است و در این رویارویی، معنای پا به‌عنوان بخشی از بدن و همچنین معنای زنجیر به‌مثابه یک شیء، آن‌گونه که پیش از آن وجود داشته است دگرگون

می‌شود. همچنین بستن سنگ بر پای شاعر در زندان، بـه اشـکال دیگـری در شـعر او نمایـان شده‌اند که این تصویرسازی‌ها نیز از تجربهٔ حسی دردناک شاعر در زندان حکایت دارد:

آتشین‌آب از خوی خونین بـرانم تـا بـه کعـب کآسیاسنگی است بر پای زمین‌پیمای من
جیب من بر صدرهٔ خـارا عتـابی شـد ز اشـک کوه خارا زیر عطـف دامـن خـارای مـن
(همان: ۳۲۱)

بااین‌حال، مطابق با نظریهٔ انتقادی لوفور دربـاب فضـای ادراک‌شـده، می‌تـوان اذعـان داشـت کـه دیدگاه سیاسی و انتقادی شاعر نیز بر درک پدیدارشناسانهٔ او از فضای زندان مـؤثر اسـت. از ایـن منظر دیدگاه فوکو دربارهٔ ادراک پدیدارشناسانه از اشیا حائز اهمیت اسـت. او می‌گویـد «تنهـا راه درک واقعیت، از گفتمان و ساختارهای گفتمانی می‌گذرد. ما در فرایند ادراک، تجربـه و رویـدادها را مطابق ساختارهایی که در دسترس ما هستند، رده‌بندی و تفسیر می‌کنیم» (میلز، ۱۳۹۶: ۷۱).

بنابر این دیدگاه، بسـیاری از تصـویرهای شـاعرانه کـه خاقـانی از فضـای زنـدان صـورت داده، تصاویری هستند که علاوه بر مواجههٔ تن با اشیاء تنبیهی زندان به‌مثابه ابزار قدرت، دلالـت بـر سلطهٔ گفتمان قدرت در این فضا نیـز دارد. از همـین روی، توصـیف اسـتعاری‌ای کـه شـاعر از زنجیر به‌عنوان ابزار قدرت به دست می‌دهد، توصیفی است که دلالت بر تهدید و خطر دارد.

در ابیات زیر، تعبیر «مار ضحاک» که استعاره‌ای از زنجیر است، دلالت پنهـان بـر حکومـت ظالمانه‌ای دارد که مسبب حبس خاقانی و درنهایت عـذاب او شـده اسـت. همچنـین، «دسـت آهنگر» اشاره به زندانبانی دارد که مأمور حکومت است تا او را در مار ضحاکی اسیر کند:

مـــار ضـــحاک مانـــد بـــر پـــایم وز مـــژه گـــنـــج شـایـگان برخاسـت
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۱)

دست آهنگر مرا در مار ضحاکی کشـید گنج افریدون چه سود اندر دل دانای مـن
(همان: ۳۲۱)

بنابراین استفاده از چنین تعابیری در توصیف اشیاءِ زندان، صرفاً جنبـهٔ زیبایی‌شـناختی نـدارد بلکه می‌توان تأثیر گفتمان قدرت بر نگاه شاعر که منجـر بـه درک پدیدارشناسـانهٔ او از فضـای زندان شده را ملاحظه کرد.

۳-۱-۲- واکنش تنانهٔ شاعر در زندان

افزون‌بر واکنش‌هایی که شاعر در برخورد با پدیده‌های داخل زندان دارد، برخی واکنش‌هـای او صرفاً به‌دلیل حضور او در زندان است. لوفور اساسـاً بـدن را مکـان مقاومـت در درون گفتمـان

قدرت می‌داند و آن را نقطهٔ عزیمت خود تلقی می‌کند (Elden, 2004: 89). بنابراین واکنش‌های تنانهٔ شاعر در زندان، هرچند تداعی‌کنندهٔ نوعی تسلیم‌بودگی است، بااین‌حال می‌توان آنها را دال بر نوعی مقاومت منفعلانه دانست. در اغلب این تصاویر شاعرانه، خاقانی از کنش‌های تنانه‌ای سخن می‌گوید که توأم با رنج و عذاب است.

در ابیات زیر، شاعر در بیان گریستن خود اغراق می‌کند و می‌گوید:

دل خاکی به دست‌خون افتاد اشک خونین دیت‌ستان برخاست (خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۰)

آب شور از مژه چکید و ببست زیر پایم نمک‌ستان برخاست (همان: ۶۰)

غصه بر هر دلی که کار کند آب چشم آتشین نثار کند (همان: ۱۷۳)

صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من (همان: ۳۲۰)

در بیت زیر نیز، رنگ‌پردگی شاعر نشان از وضعیت ناخوشایند او در زندان دارد:

رنگ رویم فتاد بر دیوار نام کهگل به زعفران برخاست (همان: ۶۱)

در این بیت نیز آه کشیدن شاعر را به تصویر می‌کشد که دلالت بر رنج اوست. درواقع ریزریز بودن «اجزای من» در این بیت نشان از رنج تنانهٔ شاعر دارد و نمودی از فضاسازی‌های او در زندان است:

برگ خرماام که از من بادزن سازند خلق باد سردم در لبست و ریزریز اجزای من (همان: ۳۲۲)

باتوجه به آنچه گفته شد، می‌توان اذعان داشت در تصاویر شاعرانه‌ای که خاقانی دربارهٔ وضعیت بدنی خود در زندان بیان می‌کند علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی که دارد، این کنش‌های تنانه بخشی از فضاسازی زندان است که از نقطه‌نظر شاعر در این موقعیت خاص شکل گرفته است و به‌نوعی بیان‌گر سازوکار گفتمان قدرت است.

۳-۲- وجه تصورشدهٔ زندان

وجه تصورشده در نظریهٔ لوفور از دو جهت حائز اهمیت است؛ این وجه، نخست به شناخت و تصوری از فضا اشاره دارد که افراد آن را به‌عنوان یک امر طبیعی پذیرفته‌اند. و دیگر آنکه در این وجه دسترسی عمومی به گفتمان قدرت و تأثیر آن بر شکل‌گیری فضا درخور توجه است.

لوفور معتقد است بخشی از فرایند تولید فضا، مربوط به تصور و شناخت افراد از فضا است، به‌گونه‌ای که در نظر آنها، شناخت خاصی که آنها از یک فضا دارند شناختی کاملاً طبیعی و پذیرفته‌شده است، اما حقیقت آن است که بدیهی بودن این شناخت، جنبه‌ای سیاسی دارد که فوکو در روند رابطهٔ دانش و قدرت آن را تبیین کرده است. از نظر او، سامان دانش و معرفت شامل انواع روش‌هایی است که یک فرهنگ برای اندیشیدن دربارهٔ موضوعاتی خاص به آنها به‌مثابه اصولی بدیهی تکیه می‌کند. این شیوهٔ اندیشیدن، درواقع سازوکار نهادهای حاکم برای مطیع ساختن سوژه است. فوکو می‌گوید که در دوره‌های خاص، مردم به شیوه‌های خاصی از ساختار دادن اندیشه درباب یک موضوع معین و تدوین راه و روش‌های خاص و دلایل خاص برای اندیشیدن روی می‌آورند (میلز، ۱۳۹۶: ۷۴). بخشی از وجه تصورشدهٔ زندان در حبسیه‌های خاقانی به آن بخش از فضای تولیدشده‌ای اشاره دارد که مرتبط با دانشی فراگیر است که گفتمان حاکم آن را رواج داده است. به بیان دیگر، رواج این اندیشه‌ها ازسوی گفتمان قدرت موجب تثبیت و باور به آن شده و درنهایت شاعر به‌عنوان سوژه‌ای که در زندان اسیر است تحت-تأثیر این عقاید، فضایی از زندان در ذهن خود خلق می‌کند که منجر به تسلیم او می‌گردد.

۳-۲-۱- جبرگرایی به مثابهٔ دانش فراگیر

باور و اندیشهٔ جبری و عقیده به تأثیر گردش فلک در تقدیر انسان‌ها، که به‌مثابه حقیقت و فرهنگی مسلط در دوره‌هایی خاص رواج دارد، به‌عنوان موضوعی در جهت توجیه و تطهیر گفتمان قدرت حائز اهمیت است. این تفکر که ریشه در عقاید دینی دارد، ازسوی گفتمان قدرت بسط داده می‌شود تا از طریق آن، مردم را به‌عنوان سوژه‌های مطلوب، مطیع خود گرداند. رواج این تفکر باعث می‌شود افراد در مواجهه با اموری که غالباً منافع آنها را تهدید می‌کند، سکوت کرده و آن را به اموری ماورایی نسبت دهند که نشان از حقیقت دارد و درنهایت تسلیم شوند. لوفور وجود چنین اندیشه‌هایی را در بازنمایی فضا حائز اهمیت می‌داند. او در این بخش از نظریهٔ خود در باب تولید فضا تحت‌تأثیر تعریف نیچه از حقیقت است. نیچه عقیده دارد که حقیقت و صدق، ریشه در نظام‌های ارزشی‌ای دارند که آدمیان آن را از یاد

برده‌اند. حقایق استعاره‌هایی هستند که بشر برای تاب‌آوری زندگی ابداع کرده است، اما در بنیاد به قدرت پیوند خورده است (جهانزاد، ۱۴۰۲: ۳۶). بنابراین در حبسیه‌های خاقانی نیز، اندیشه‌های جبرگرایانه درحکم نوعی حقیقت است که خاقانی آن را باور کرده است، اما درواقع این اندیشه منافع قدرت را تأمین می‌کند. از همین روی، شاعر در موارد متعدد علت حبس خود را بیش از آنکه سازوکار نهادهای حکومتی تلقی کند، آن را ناشی از گردش افلاک و اندیشه‌های جبرگرایانه می‌داند. به بیانی دیگر، جایگاه قضاوقدر در این اندیشه، از نظر قدرت و تأثیرگذاری هم‌ارز جایگاه گفتمان سلطه است:

بر دل من کمان کشید فلک لرز تیرم ز استخوان برخاست
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۰)

چرخ گوئی دکان قصابی است کز سر تیغ خون‌فشان برخاست
(همان: ۶۱)

بر دو پایم فلک ز آهن‌ها حلقه‌ها چون دهان مار کند
(همان: ۱۷۳)

گسترش تفکر جبری در ساختارهای گفتمانی آنچنان است که شاعر در فضای زندان خود را مطیع این اندیشه می‌داند و راه برون‌رفتی از این وضعیت نمی‌شناسد. درواقع او زندانی شدن خود را به قضاوقدر نسبت می‌دهد که چاره‌ای جز تسلیم دربرابر آن ندارد. این باور درمجموع به فضای کلی زندان تسرّی می‌یابد و تصوّری که از زندان در ذهن شاعر شکل می‌گیرد، در نسبت با تفکر جبرگرایانه قرار دارد. ابیات زیر نشان‌دهندهٔ سلطهٔ این اندیشه بر ذهن شاعر است و او خود را به‌مثابه سوژه‌ای منقاد در برابر این فضا می‌بیند که چاره‌ای جز تسلیم دربرابر آن ندارد. به نظر می رسد این شکوه از گفتمان قدرت آنجا که نتوانسته آشکارا بیان شود به فلک نسبت داده شده است.

روزگارم وفا کند هیهات روزگار این به روزگار کند
این فلک کعبتین بی‌نقش است همه بر دست‌خون قمار کند
پنج و یک برگرفت باز فلک که دو شش را دو یک شمار کند
(همان: ۱۷۳)

رنگ و بازیچه است کار گنبد نارنگ رنگ چند جوشم کز بروتم نگذرد صفرای من
(همان: ۳۲۰)

۳-۲-۲- دسترسی عمومی به گفتمان قدرت

مقولهٔ دیگری که لوفور در وجه تصوّرشده به آن توجه دارد، مربوط بـه دسترسـی قـدرت بـین آحاد مردم است. چنانکه گفته شد این دیدگاه لوفور نیز متـأثر از اندیشـهٔ فوکـو اسـت. از نظـر فوکو، قدرت در خلال جامعه می‌چرخد و این‌گونه نیست که در مالکیت یک گروه باشد. قـدرت بیشتر شکلی از کنش یا رابطهٔ بین مردم است کـه در هـر کـنش و واکنشـی دسـت‌بـه‌دسـت می‌شود (میلز، ۱۳۹۶: ۵۲). فراگیری قدرت یکی از مقـولاتی اسـت کـه در حبسـیه‌ها و نامـه‌های خاقانی قابل‌تأمل است. در اینگونه نوشته‌ها، خاقانی به‌گونـه‌ای اذعـان دارد کـه یکـی از دلایـل حبس او، حسادت یا کینـه‌توزی کسـانی اسـت کـه هرچنـد در رأس قـدرت نیسـتند، امـا در گفتمان قدرت از چنان موقعیتی برخوردارند که در حبس شاعر نقش تعیین‌کننده‌ای دارنـد. در قصاید حبسیه، شاعر این‌گونه افراد را با القاب مختلف یاد می‌کند:

بختـی مسـتم نخـورده پختـه و خـام شـما — کز شما خامان نه اکنون است استغنای مـن
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۳)

گرچه از زن‌سیرتان کارم چو خنثی مشکل است — حامله‌ست از جان مردان خاطر عذرای من
(همان: ۳۲۴)

از مصـاف بولهـب‌فعـلان نپیچـانم عنـان — چون رکاب مصطفی شد مأمن و ملجای من
(همان: ۳۲۴)

گرچـه خصـمان ز ریـگ بیشـترند — هـمـه را مـرگ خـاکسـار کـند
(همان: ۱۷۴)

بااین‌حال کسانی که در اسارت شاعر نقش دارند صرفاً دشمنان خاقانی نیسـتند، بلکـه او در ابیاتی گلایه‌آمیز به دوستان و برادرانی اشاره می‌کند که آنها نیـز در مـاجرای حـبس شـدن او دخیل هستند. درواقع شـکوهٔ خاقـانی از دشـمنانی اسـت کـه پیش‌تـر خـود را یـار و بـرادر او می‌خواندند و اکنون مسبب حبس او هستند:

نـیـک‌عـهـدی گـمـان هـمی‌بـردم — یـار بـدعـهـد شـد گـمـان برخاست
دل خـرد مـرا غـمـان بـزرگ — از بـزرگـان خـرده‌دان بـرخـاست
خـواری مـن ز کینـه‌تـوزی بخـت — از عـزیـزان مـهـربـان بـرخـاسـت
ای بـرادر بـلای یوسـف نیـز — از نـفاق بـرادران بـرخـاست
(همان: ۶۲)

بنابراین در وجه تصورشده، فضای زندان در شعر خاقانی به دو صورت بازنمایی شده است. ازیک‌سو فضایی در ذهن شاعر خلق شده است که مطابق با فرهنگ و اندیشهٔ نهادینه‌شدهٔ جبرگرایانه است و برحسب آن شاعر تسلیم شرایط موجود شده، و راه هرگونه اعتراضی بر خود بسته می‌داند، ازسوی‌دیگر بیانگر کنشگری کسانی است که به زعم فوکو صاحب قدرت هستند و به دلیل مناسباتی که با دستگاه سلطه دارند، در حبس خاقانی نقش عمده‌ای دارند.

۳-۳- وجه زیست‌شدهٔ زندان

چنانکه پیش از این گفته شد، وجه زیست‌شده در نظریهٔ لوفور مربوط به حوزهٔ تخیل است. در این وجه، شاعر به‌مثابه سوژه‌ای که در فضای زندان حضور دارد، با قدرت تخیل و ابداعات ذهنی خود در تولید معنایی تازه دست به عمل می‌زند و می‌کوشد تا امکانات فضایی جدیدی را به فضای فعلی زندان اضافه کند. درنتیجه او فضایی آرمانی و متعلّق به خود می‌آفریند که نسبتی با واقعیت موجود ندارد. به بیان دیگر، این جنبه از فضای زندان که شاعر خلق می‌کند، کاملاً جنبهٔ خیالی دارد که آرمان‌شهر او را نشان می‌دهد. لوفور درمورد جنبهٔ آرمان‌شهر اثر ادبی معتقد است چنین اثری سرزمینی است که اتوپیا در آن حکمفرمایی می‌کند. درواقع در هر اثر هنری، وهلهٔ اتوپی جوهر وجودی آن را تشکیل می‌دهد. هنرمند با تخیلاتش کار کرده، او به ممکنات و ناممکنات اندیشیده، و دور و نزدیک را دیده است. در چنین روندی او خود را از بند واقعیت رهانیده و شیوهٔ نگرش، درک و نوع زندگی دیگری را پیشنهاد می‌کند (لوفور، ۲۰۱۹: ۶۵). ازسوی‌دیگر، شاعر با خلق چنین فضایی، دربرابر گفتمان قدرت که جنبه‌ای تحمیلی دارد مقاومت می‌ورزد.

همان‌طور که اشاره شد، بنابر منابع موجود و استنادات شعری، خاقانی به‌واسطهٔ بدگویی حاسدان و شایعاتی که دربارهٔ او منتشر شده، مورد غضب پادشاه وقت قرار گرفته و محبوس می‌شود. او هرچند می‌کوشد ساحت خود را از گناه مبری کند، توفیقی نمی‌یابد و درنهایت تسلیم گفتمان حاکم می‌شود و تن به زندان شروانشاهان می‌دهد. تحلیل فضای زندان در وجه ادراک‌شده و تصوّرشده، فضایی از زندان را نشان داد که نسبتی با واقعیت بیرونی داشت و سازوکارهای گفتمان قدرت را برملا می‌کرد، اما وجه زیست‌شدهٔ فضای زندان، فضایی را تولید می‌کند که نسبتی با واقعیت ندارد و صرفاً کنشی منفعلانه است که محدود به حوزهٔ ذهن و

تخیّل شاعر است. خاقانی در خلق چنین فضایی می‌کوشد مفرّی بیابد تا به آن پناه ببرد، از همین روی تولید چنین فضایی در حکم نوعی مقاومت تلقی می‌شود.

۳-۳-۱- توسل به نفرین در فضای زیستهٔ زندان

یکی از مقولاتی که خاقانی با کمک تخیّل در وجه زیست‌شدهٔ زندان می‌کوشد از فضا خلق کند، نفرین‌های شاعرانه‌ای است که از آن به‌مثابه کنشی منفعلانه استفاده می‌کند.

چنانکه پیش از این گفته شد، باور به گردش فلک و تأثیر آن بر تقدیر به‌عنوان الگویی از قدرت و هم‌ارز با گفتمان سلطه در فضای اندیشه و شعر شاعر وجود دارد، او که در فضای زندان خود را تحت سلطهٔ این نیرو می‌بیند، با نفرین شاعرانه در مقابل این عنصر مقاومت می‌کند. نکتهٔ قابل‌تأمل این است که در فضای تصوّرشده، خاقانی با حقیقتی مواجه است که ریشه در بنیان قدرت دارد و بدین جهت درمقابل فلک و تقدیر و فرهنگ قضاوقدری تسلیم است، اما در فضای زیست‌شده که قلمروی خیال و هنر است، شاعر صرفاً با کمک تخیّل خود درمقابل این نیرو مقاومت می‌کند. بنابراین در این فضا، نفرین فلک به‌مثابه مقاومت، صرفاً کنشی سلبی است و خاقانی با زبان شاعرانه و با بهره‌گیری از صنعت تشخیص تأثیرگذاری آن را نشان می‌دهد:

تیر باران سحر دارم سپر چون نفکند — این کهن‌گرگ خشن بارانی از غوغای من
این خماهن‌گون که چون ریم‌آهنم پالود و سوخت — شد سکاهن پوشش از دود دل دروای من
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۱)

آه خاقانی از فلک زآنسو — رفت چندان که چشم کار کند
هرچه پنهان پردهٔ فلک است — آه خاقانی آشکار کند
(همان: ۱۷۴)

در ابیات فوق، شاعر با کمک تخیّل، آه و نفرین خود را مانند تیری می‌داند که موجب تسلیم شدن فلک می‌شود و یا اینکه با استفاده از صنعت حسن تعلیل، در بیانی شاعرانه، کبودی آسمان را ناشی از تأثیر آه خود می‌داند. او همچنین صدای غل و زنجیر در زندان را چونان نالهٔ الامانی می‌داند که متأثر از آه اوست:

بل که آهن ز آه من بگداخت — ز آهن آواز الامان برخاست
(همان: ۶۱)

بنابراین تولید چنین فضایی، که معنایی مضاعف به فضای واقعی زندان می‌بخشد، صرفاً محدود و منحصر به ذهن شاعر است که با کمک قدرت تخیّل خود و نمادهای شاعرانه شکل گرفته است.

۳-۳-۲- پناه بردن به مظاهر دینی در فضای زیستهٔ زندان

علاوه‌بر آه و نفرین، شاعر در مواردی نیز با توسل به مظاهر دینی همچون خدا، پیامبرخدا و یاری آنها، درمقابل قدرت حاکم مقاومت نشان می‌دهد. به عقیدهٔ لوفور، کندوکاو واقعیت از طریق تخیّل به هنرمند اجازه می‌دهد تا توهمات را از ممکنات بازشناسی کرده و قابل‌تفکیک سازد. مذهب و اسطوره ازجمله مواردی هستند که شاعر را به جهان ممکنات رهنمون می‌سازد (لوفور، ۲۰۱۹: ۶۲). درواقع شاعر در فضای حقیقی زندان چاره‌ای جز تسلیم ندارد، اما در فضای زیست‌شدهٔ زندان که فضایی است مختص به ذهن و تخیّل او، تلاش می‌کند به مظاهر دینی پناه ببرد تا در جهان ممکنات تسلّی خاطری حاصل کند. در بیت زیر، شاعر «کردگار» را درمقابل «این و آن»ی قرار می‌دهد که امیدی به حمایتشان ندارد:

کار او زین و آن نگردد نیک کارها نیک کردگار کند
(همان: ۱۷۴)

او در بیتی دیگر، ذکر «یارب یارب»ش را نیمه‌شب و در خفا دارد که فضایی فردی و مختص به ذهن خود اوست و ارتباطی با فضای بیرونی ندارد، بااین‌حال به شکلی تهدیدگونه امید تأثیرگذاری این ذکر درونی بر واقعیت را دارد و به همین دلیل در ادای این ذکر، نوعی مقاومت وجود دارد:

غصهٔ هر روز و یاربیارب هر نیم‌شب تا چه خواهد کرد یاربیارب شب‌های من
(همان: ۳۲۱)

در ابیات زیر، شاعر دشمنان و کسانی را که موجب حبس او هستند، «بولهب‌فعلان» خطاب می‌کند که در «مصاف» و دشمنی با او هستند، و درمقابل «رکاب مصطفی» را پناه خود می‌داند. او در بیتی دیگر نیز به گونه‌ای دیگر پیامبر را حامی خود می‌داند:

از مصاف بولهب‌فعلان نپیچانم عنان چون رکاب مصطفی شد مأمن و ملجای من
قاسم رحمت ابوالقاسم رسول‌الله که هست در ولای او خدیو عقل و جان مولای من
(همان: ۳۲۴)

۳-۳-۳- مفاخره به‌مثابهٔ مقاومت در فضای زیستهٔ زندان

یکی از نکات حائز اهمیت دربارهٔ خاقانیِ شاعر، درباری بودن او است. درواقع خاقانی به دلیل حضور در دربار و سرودن قصایدی محکم و استوار به مناسبت‌های مختلف سیاسی و حکومتی و همچنین مدایحی که در ستایش پادشاهان به‌عنوان ممدوح دارد، در کسوت شاعری سیاسی قرار گرفته و ناگزیر جایگاه و پایگاه ممتازی برای او رقم خورده است. همین موضوع در تجربهٔ زیستهٔ شاعرانهٔ او منشاء رقابت‌ها و حسادت‌های زیادی شده و درنهایت با سعایت بدگویان و رقیبان موجبات حبس او فراهم گردیده است.

بنابراین یکی از دلایل پنهان حبس شاعر، جایگاه والای شاعری او در دربار و در میان رقیبان است. درواقع حاسدان برای حذف او از دربار و تصاحب جایگاه وی، او را در مظان اتهام قرار می‌دهند و تمهیداتی می‌اندیشند و باعث حبس او می‌شوند. خاقانی با علم به این موضوع، در ابیاتی از حبسیهٔ خود به سخن‌پردازی خود مفاخره می‌کند. هرچند مفاخره یکی از موضوعات مهم در دیوان خاقانی است، اما این مقوله در بافت حبسیات او صرفاً جنبهٔ خودستایشگری ندارد، بلکه به شکلی تلویحی ارتباط حبس و شاعرانگی شاعر را نشان می‌دهد و گریزگاهی می‌شود تا شاعر به آن پناه ببرد. در ابیات زیر، شاعر با استفاده از قدرت تخیل خود و با بهره‌گیری از صنایع ادبی مختلف ازجمله تشخیص، استعاره، تشبیه و مبالغه این وجه آرمانی را برجسته می‌کند.

چیست زر و گل به دست الا که خار پای عقل — صید خاری کی شود عقل سخن‌پیرای من
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۲)

نافهٔ مشکم که گر بندم کنی در صد حصار — سوی جان پرواز جوید طیب جان‌افزای من
نافه را کیمخت رنگین سرزنش‌ها کرد و گفت — نیک بدرنگی، نداری صورت زیبای من
نافه گفتش یافه کم گو کآیت معنی مراست — و اینک اینک حجت گویا دم بویای من
آینه‌رنگی که پیدای تو از پنهان به است — کیمیافعلم که پنهانم به از پیدای من
(همان: ۳۲۲)

مالک‌الملک سخن خاقانیم کز گنج نطق — دخل صد خاقان بود یک نکتهٔ غرّای من
(همان: ۳۲۳)

دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبله — سنبله زاید ز حوت از جنبش جوزای من
(همان:۳۲۴)

در وجه زیست‌شده، خاقانی با یادآوری جایگاه برتر خود در شعر، سعی می‌کند با استفاده از قدرت تخیّل، فضایی آرمانی و متفاوت از واقعیت خلق و تجربه کند، تا از رهگذر آن بر

رنج‌های خود در زندان فائق آید. بنابراین مفاخرهٔ شاعر در زندان در حکم تمهیدی است که او را درمقابل گفتمان قدرت قرار می‌دهد و به مقاومتی پنهان ظاهر می‌شود.

۴- نتیجه‌گیری

یکی از موضوعات اساسی در شعر خاقانی حبسیه است که ریشه در تجربیات زیستهٔ شاعر در دوران حبس او در زندان شروانشاهان دارد. در این قصاید، شاعر از سویی ابعاد مختلفی از فضای زندان ترسیم می‌کند و از سوی دیگر واکنش‌های متفاوتی در این فضا بروز می‌هد. هدف پژوهش حاضر نوع بازنمایی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی و همچنین بررسی وضعیت شاعر، به‌مثابه سوژه در این فضا است. از همین روی با بهره‌گیری از نظریهٔ تولید فضای لوفور و همچنین دیدگاه او در باب زیبایی‌شناسی کوشیده شد ابعاد مختلف این بازنمایی و همچنین رابطهٔ دیالکتیک فضای زندان و ذهنیت شاعر مورد بررسی قرار بگیرد.

لوفور به‌عنوان اندیشمندی که متأثر از نظریه‌های مارکسیستی و پدیدارشناختی است، در نظریهٔ خود، فضا را به‌مثابه تمامیتی یکپارچه که واجد سه وجه ذهنی، اجتماعی، و کالبدی است، موردتوجه قرار داده است. بر همین اساس، در رویکرد اتخاذ شده در این پژوهش و از رهگذر مؤلفه‌های کردار فضایی، بازنمایی فضا، و فضاهای بازنمایی ابعاد مختلف فضای زندان و نیز جایگاه سوژه در این فضا مورد واکاوی قرار گرفت.

براساس تحلیل انجام‌شده، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که خاقانی به‌مثابه شاعری که فضای زندان را تجربه کرده، از نقطه‌نظر و با جهان‌بینی خاصی آن را توصیف کرده است. درواقع او تجربهٔ تنانهٔ خاصی در فضای زندان و در مواجهه با ابزار شکنجه دارد که این تجربه‌های دردناک منجر به کنش‌های منفعلانه‌ای نظیر گریستن و آه کشیدن می‌شود و این مقوله از دیدگاه پدیدارشناختی حائز اهمیت است؛ چراکه تعاملات بدنمند شاعر با زندان و اشیاء موجود در آن ازیک‌سو منجر به شکل‌گیری فضایی خاص از زندان می‌شود و ازسوی-دیگر ادراک او را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

در بعدی دیگر که مربوط به بازنمایی فضا است، فضای تولیدشدهٔ زندان متأثر از اندیشه‌های رایج و گفتمان‌هایی است که به‌واسطهٔ نهاد قدرت در ذهن شاعر به‌مثابه سوژه‌ای اجتماعی نهادینه شده و درنتیجه این فضای بازنمایی‌شده با ساختار قدرت پیوندی تنگاتنگ دارد. اندیشهٔ جبری و باور به قضاوقدر از جمله مقولاتی است که جنبهٔ خاصی از فضای زندان را شکل می‌دهد و چنین تصوری از فضا منجر به‌نوعی تسلیم‌شدگی دربرابر گفتمان

قدرت شده است. به بیانی دیگر، شاعر در این وجه از فضا به‌مثابه سوژه‌ای منقاد و مطیع دربرابر اندیشه‌ها و عقاید رایج قرار می‌گیرد.

وجه فضاهای بازنمایی برخلاف دو بعد پیشین که به‌نوعی سازوکارهای قدرت را برملا می‌کردند، بیشتر معطوف به تخیّلات شاعر است. خاقانی در این وجه از تولید فضا به مثابهٔ سوژه‌ای هنری برساخته می‌شود که راه برون‌رفتی از وضعیت موجود ندارد. او با تکیه به مقولاتی نظیر نفرین، مفاخره و توسل‌های دینی، به شکلی تلویحی می‌کوشد درمقابل گفتمان قدرت مقاومت کند، هرچند این مقاومت نیز کنشی منفعلانه است.

بررسی حبسیه‌های خاقانی براساس نظریهٔ تولید فضای هانری لوفور در این پژوهش، علاوه‌براینکه ابعاد مختلف فضایی و سوژه‌شدگی در زندان را نشان داد، ظرفیت‌های کاربردی این نظریه را که غالباً معطوف به پژوهش‌های معماری و شهرسازی بود، با تلفیق دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی او در حوزهٔ ادبیات آشکار کرد.

منابع

اشمید، کریستین. (۱۳۹۳). «نظریهٔ تولید فضای هانری لوفور؛ به سوی دیالکتیک سه‌وجهی»، ترجمهٔ آیدین ترکمه. *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*، تهران: تیسا. ۱۵۱-۱۸۰.

باتلر، کریس. (۱۳۹۹). *سیاست فضایی، زندگی روزمره و حق به شهر*، ترجمهٔ نریمان جهانزاد. تهران: همشهری.

براون، ادوارد. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی*، جلد دوم. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار. تهران: مروارید.

ترکی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *سرّ سخنان نغز خاقانی*، جلد اول. تهران: سمت.

جلایر، بهاره. (۱۴۰۲). «بررسی جامعه‌شناسانهٔ اشعار محمدتقی بهار بر مبنای نظریهٔ هانری لوفور». *مطالعات نقد ادبی*، (۵۴)، ۲۵۱-۲۶۶.

جهانزاد، نریمان. (۱۴۰۲). «آنری لوفور در مقام فیلسوف؛ مقالهٔ دوم: نظریهٔ تولید فضا». نشریه الکترونیکی *فضا و دیالکتیک*، (۲۵)، ۱-۳۸. دسترسی در http://dialecticalspace.com/henri-lefebvre-as-a-philosopher2/

حسن‌یوسفی، آذین. (۱۳۹۱). *نقد و بررسی شکایات در دیوان خاقانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه الزهرا.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۹۳). *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.

درزی‌نژاد، انسیه و درزی‌نژاد، کوثر. (۱۴۰۲). «فضا، عنصری پویا و چندوجهی: خوانش لوفوری رمان *نفرین زمین* اثر جلال آل احمد». *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)*، ۹۴ (۳۹)، ۱۰۷-۱۳۴.

دولتشاه سمرقندی. (۱۳۳۸). *تذکره‌الشعرا*، چاپ ادوارد براون. لیدن.

رجبی، عرفان و سخنور، جلال. (۱۳۹۷). «تکنیک‌های ادبی و ضرب‌آهنگ‌های زندگی روزمره به‌مثابه کردارهای تولید فضا در رمان *صفر کی* (۲۰۱۶) اثر دان دلیلو». *نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهشنامهٔ ادبیات و علوم انسانی سابق)*، (۲۱)، ۱۷۹-۱۹۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). *دیدار با کعبهٔ جان*، تهران: سخن.

ژلنیتس، آندری. (۱۳۹۳). «تولید فضای هانری لوفور». ترجمهٔ آیدین ترکمه. *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*، تهران: تیسا. ۸۷-۱۵۰.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). *تاریخ ادبیات ایران*، جلد دوم. تهران: فردوس.

ظفری، ولی‌الله. (۱۳۷۵). *حبسیه در ادب فارسی (از آغاز شعر پارسی تا پایان زندیه)*، تهران: امیرکبیر.

غلامرضا کاشی، محمدجواد. (۱۳۹۰). «تحلیل فضا به‌مثابه گفتمان‌کاوی میدانی». *مطالعات اجتماعی ایران*، ۱۴ (۲)، ۹۹-۱۲۷.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۰). *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.

کاردل ایلواری، رقیه. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل چند حبسیه از خاقانی و مسعود سعد برمبنای سبک‌شناسی توصیفی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۶ (۲)، ۳۳۵-۳۵۲.

کلمن، ناتانیل. (۱۳۹۶). *لوفور برای معماران*، ترجمهٔ سپیده برزگر. تهران: کتاب فکر نو.

لوفور، هانری. (۱۳۹۵). *بقای سرمایه‌داری*، ترجمهٔ آیدین ترکمه. تهران: تیسا.

لوفور، هانری. (۲۰۱۹). *درنگ‌هایی دربارهٔ زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ حمید محوی. پاریس: نشر گاهنامهٔ هنر و مبارزه.

ماهیار، عباس. (۱۳۸۲). *شرح مشکلات خاقانی (خارخار بند و زندان)*، کرج: جام گل.

محمدی، جمال و اداک، صائب. (۱۳۹۹). «تأملی در دیالکتیک امر اجتماعی و امر فضایی در پرتو آرای هانری لوفور». *مطالعات جامعه‌شناختی*، (۱): ۲۲۳-۲۵۱ . DOI:10.22059/JSR.2020.78514

مرلوپونتی، موریس. (۱۳۹۱). *جهان ادراک*، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار. تهران: ققنوس.

مصطفوی‌نیا، محمدرضی و جباری دانالوئی، مهدی. (۱۳۸۸). «مقایسهٔ عناصر بلاغی استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس». *ادبیات تطبیقی جیرفت*، (۱۰)، ۲۱۹-۲۴۲.

میلز، سارا. (۱۳۹۶). *گفتمان*، ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: هزارهٔ سوم.

نوایی، عبدالحسین. (۱۳۲۶). «حبسیات خاقانی». *یادگار*، (۸)، ۷-۱۸.

Elden, S. (2004). “Between Marx and Heidegger: politics, philosophy and Lefebver’s The production of space”. *Antipod*, (36)1, 86-105.

روش استناد به این مقاله:

حکیمیان، فریبا و مهدی نیک‌منش. (۱۴۰۳). «بررسی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی براساس نظریهٔ هانری لوفور». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۸(۱): ۷۳-۹۶. DOI: 10.22124/naqd.2024.27667.2586

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.