



A Lefebvrian Reading of Khaqani's "Prison Poems"

Fariba Hakimian¹
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

1. Ph. D. Student in Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

(fariba.hakimian989@gmail.com)

*2. Associate Professor in Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

(Corresponding Author: m.nikmanesh@alzahra.ac.ir)

poems as prison literature. His "Prison Poems" are poems composed in 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 Space 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 Faza'ei, 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 Sooye 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.



بررسی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی بر اساس نظریه هانری لوفور

مهدی نیک‌منش^{۱*}

فریبا حکیمیان^۱

چکیده

مسئله اساسی در پژوهش حاضر، نحوه بازنمایی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی است که با هدف شناخت رابطه دیالکتیک سه‌گانه فضای ادراک‌شده، فضای تصورشده، و فضای زیست‌شده براساس نظریه 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 مواجهه 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 اندیشه جبری است. همچنین دسترسی گروه‌های مختلف به قدرت و نقش آنها در حبس خاقانی آشکار می‌شود. در فضای زیست‌شده که مبتنی بر مقاومتی پنهان در برابر گفتمان قدرت است، شاعر به کمک تخیل خود و با تکیه بر جهان ممکنات و همچنین با بهره‌گیری از تعبیر 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 سوژه کنشگر در شکل‌گیری فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی نقش دارند.

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

Fariba.hakimian989@gmail.com

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

* m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

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 شرح حال شاعر از دو بار حبس او در این عصر است. دربارهٔ دوران حبس خاقانی و تعداد حبسیه‌های او اختلاف نظر وجود دارد. باین‌حال 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 مدون، 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 از جمله 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 بی‌اجازهٔ 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،

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

به‌هرصورت پس از حبس خاقانی، شرایط آزردهنده زندان، بی‌عدالتی حاکمان وقت و دسیسه‌چینی دشمنان و گاه دوستان او امکانی فراهم کرده است تا از رهگذر آن شاعر از وضعیت نامطلوب خود در فضای زندان شروانشاهان انتقاد کند. آنچه در این انتقادهای حائز اهمیت است نوع مواجهه شاعر با این فضا است. از همین روی می‌توان گفت یکی از مقولات قابل تأمل در حبسیه‌های خاقانی، نوع بازنمایی و تصویرسازی شاعر از فضای زندان است که می‌توان ابعاد گوناگون آن را براساس نظریه تولید فضا^۱ هنری لوفور^۲ بررسی کرد.

مفهوم فضا یکی از مباحث مهم در حوزه علوم انسانی است که در پیوند با رویکردهای میان‌رشته‌ای قرار گرفته است. در تعاریف صورت‌گرفته از فضا که بیشتر وجهه‌ای فلسفی دارد و متأثر از مفهوم در-جهان-بودن هایدگر است، سویه‌های شناختی و ذهنی و همچنین 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 عمده تعاریف صورت‌گرفته در این دیدگاه، فضا از دو نظر در مقابل مکان قرار دارد؛ یکی وجهه ارزشی، ارتباطی و معنایی آن و دیگر جایگاه سوژه در آن است. بر همین اساس، هنگامی که سخن از مکان است، صرفاً فضای کالبدی آن مد نظر است، اما هنگامی که سخن از فضا است، تعاملات پیچیده میان آن کالبد و ارتباطات اجتماعی و قواعد و ارزش‌ها و نگرش‌های منتشر در مکان یادشده نیز اهمیت دارد. تفاوت مهم دیگر مکان و فضا، موقعیت سوژه کنشگر است. با این توضیح که در مقوله مکان، همه‌چیز مستقل از سوژه‌ها مدنظر قرار می‌گیرد، اما در مقوله فضا، همه‌چیز از منظر و ترجیحات حسی سوژه‌ها مورد توجه است (غلامرضا کاشی، ۱۳۹۰: ۱۰۲). به تعبیری دیگر، مکان بدون معنایی که به آن اطلاق می‌شود، فقط جا و مکانی صرف است. اما فضا فقط واجد یک معنا نیست و فقط یک گروه نیست که به آن معنا می‌بخشد، بلکه یک فضای خاص در معرض تأویل و معنابخشی چند گروه اجتماعی است که هر یک معنایی خاص بر آن اطلاق می‌کند.

1. The Production Of Space
2. Henri Lefebvre

این گروه‌ها می‌توانند صاحبان قدرت و یا عامه مردم باشند. در واقع این گروه‌ها سازندگان اصلی فضا هستند (همان: ۱۱۲).

هرچند نظریه تولید فضای لوفور بیشتر به حوزه شهر و شهرسازی اختصاص یافته است، باین حال نباید فراموش کرد که پشتوانه چنین نظریه‌ای دیدگاه‌های مارکسیستی و فلسفه پدیدارشناختی است که او همواره به آنها پایبند بوده است. در واقع لوفور بین لحظه 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 نظریه 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، شاکله 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 رابطه شاعر به‌عنوان سوژه 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 ظفیری (۱۳۷۵) در کتاب *حبسیه‌سرایی در ادب فارسی*، به این مقوله مفصل پرداخته و علاوه بر تعریف این ژانر و بیان پیشینه آن، حبسیه‌های ادب فارسی را مورد واکاوی قرار داده است. باین حال پژوهشگرانی نیز بوده‌اند که در خلال آثار خود به‌طور کلی به این مقوله پرداخته و حبسیه شاعران متعدد همچون خاقانی را بررسی کرده‌اند. از جمله؛ بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۸۰) در کتاب *سخن و سخنوران*، عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۸۷) در

کتاب *دیدار با کعبه جان*، و عباس ماهیار (۱۳۸۲) در کتاب *خارخار بند و زندان* به‌طور مشخص به حبسیه‌های خاقانی پرداخته‌اند. 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 شیوه تحقیق درباره حبسیه‌های خاقانی متحول شد. مطابق با بررسی‌های صورت گرفته می‌توان گفت پژوهش‌های عمده اخیر مربوط به ویژگی‌های سبکی و یا بررسی‌های تطبیقی است از جمله: رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۱) در مقاله «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 مقاله «مقایسه 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 پایان‌نامه *نقد و بررسی شکایات در دیوان خاقانی*، شکایات خاقانی را که شامل موارد متعدد از جمله، 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.

از سوی دیگر، 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. از جمله این نظریه‌ها، نظریه تولید فضای لوفور است که به‌عنوان ابزاری کاربردی در تحلیل‌های ادبی مورد استفاده قرار گرفته است. جلاپر (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی جامعه‌شناسانه اشعار محمدتقی بهار برمبنای نظریه 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 مقاله «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 مقاله خود با کاربرست مفاهیم بازنمایی‌های فضا، فضاهای بازنمایی و پرکتیس فضایی به بررسی رابطه تولید فضا و کنشگران می‌پردازد.

در اغلب پژوهش‌هایی که مبتنی بر نظریه 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. حال آنکه به نظر می‌رسد دیدگاه زیبایی‌شناسانه 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 درباره زیبایی‌شناسی* (۲۰۱۹)، به پشتوانه دیدگاه‌های فلسفی و انتقادی خود که به‌نوعی با نظریه 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، نظریه 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 فرایند 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؛ از یک‌سو به سه‌گانه «عمل فضایی»^۱، «بازنمایی‌های فضا»^۲ و «فضاهای بازنمایی»^۳ اشاره می‌کنند، و از سوی دیگر، به «فضای درک‌شده»^۴، «فضای تصورشده»^۵ و «فضای زیست‌شده»^۶ اشاره دارند. (اشمید، ۱۳۹۳: ۱۵۵). در این تقسیم‌بندی، فضا به‌مثابه فرآیندی تولیدی تلقی می‌شود و وجوه سه‌گانه «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 مواجهه تن با آن پرداخته می‌شود که متأثر از اندیشه 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 جنبه هنری و تخیل هنرمندانه که با سازوکارهای مقاومت همراه است توجه می‌شود.

۲-۱- عمل فضایی

مفهوم عمل فضایی نخستین بخش از نظریه تولید فضای لوفور است که در آن مجموع عمل مارکسیستی و ادراک پدیدارشناسانه (تأکید بر بدن‌مندی) حائز اهمیت است. در-جهان-بودن ما عرصه پدیداری فضا است، 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 اندیشه مرلوپونتی، رابطه دیالکتیک بدن با بیرون از خود را موجد تولید فضا می‌داند. با این حال 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 تجربه زیسته ایجاد می‌شود. (کلمن، ۱۳۹۶: ۱۱۱). بر همین اساس، بازنمایی فضا در پیوند با گفتمانی است که مناسبات قدرت را تحمیل می‌کنند. فضای تصور شده در مدل سه‌گانه 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 سوژه مطلوب است، (غلامرضا کاشی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). لوفور در وجه فضای تصور شده به شکل‌گیری دانش و معرفتی توجه دارد که توسط گفتمان قدرت رواج داده می‌شود. همچنین در این وجه، جنبه عمومی و همگانی قدرت که ملهم از اندیشه 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، از آنجایی 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 یوتوپایی، 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 به وسیله نشانه‌ها و نمادها و با کمک تخیل خود آن را توصیف کنند. به باور لوفور، این فضا فضای منفعلانه 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 قوه تخیل پیوند خورده است. از سوی دیگر، باتلر معتقد است این فضاها مکان‌های مقاومت و ضدگفتمان‌هایی‌اند که یا از میدان دید قدرت گریخته‌اند یا نمودار نفی سلطه‌آند (باتلر، ۱۳۹۹: ۷۲-۷۳). بنابراین می‌توان چنین استدلال کرد که تجربه زیسته از دو جهت حائز اهمیت است؛ یکی اینکه این نوع فضا با تخیل 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: ۳۲/۱-۳۳). 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 عزالدوله 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 از این‌رو

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 از جمله قصیدهٔ معروف به «ترسائیه» که به آندرونیکوس اتحاف شده است (خاقانی، ۱۳۹۳: بیست و یک). همچنین مینورسکی و به تبعیت از او زرین کوب (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 کز روتر 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: ۳۵/۱). از این رو 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. از سوی دیگر، 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 کله 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. در واقع 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. در واقع در این توصیف‌ها رابطه‌ای دیالکتیک بین شاعر به‌مثابه سوژه و فضای زندان برقرار می‌شود. با این توضیح که از یک سو، فضای زندان با توجه به توصیفاتی که شاعر ارائه می‌دهد، باز تولید می‌شود و از سوی دیگر خود این فضا سازی، جنبه‌ای دیگر از شخصیت شاعر به‌عنوان کسی که در حبس است را بازنمایی می‌کند. مدل فضایی لوفوری شامل امر ادراک شده (امر دریافته)، امر تصور شده (امر پنداشته)، و امر زیسته است، که منبعث از سه بحث «عمل فضایی»، «بازنمایی فضا» و «بازنمایی‌های فضایی» است و می‌توان بر مبنای آن رابطه دیالکتیک مکان مادی زندان، گفتمان قدرت و سوژه کنشگر که همان خاقانی شاعر است را مورد بررسی قرار داد.

۳-۱- وجه ادراک شده زندان

بر مبنای آنچه پیش از این گفته شد، وجه ادراک شده در نظریه تولید فضای لوفور متأثر از سنت پدیدارشناسی و دیدگاهی انتقادی است. در این وجه آنچه اهمیت دارد مواجهه 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. در واقع این مفهوم به لوفور این امکان را می‌دهد که مناسبات فضایی را بر ساخته سوژه‌هایی بداند که همواره خود معروض و بر ساخته آن هستند. ادراک سوژه 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. به‌طور کلی مواجهه شاعر با پدیده‌های داخل زندان از یک سو و کنش‌های تنانه او از سوی دیگر مجموع این ادراکات را شکل می‌دهند.

۳-۱-۱- مواجهه شاعر با پدیده‌های زندان

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

می‌کند و هم مانع از تعریف اشیا به صورت 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 مقابل مان 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، رابطه دیالکتیک اشیا و بدن منجر به خلق فضایی منحصر به فرد می‌شود که حاصل این رابطه خاص است. خاقانی در زندان شروانشاهان با اشیائی مواجه است که به مثابه 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 به عنوان اشیائی خنثی بلکه به عنوان پدیده‌هایی نام می‌برد که در رنج او نقش مؤثری دارند. از مواردی که در حبسیات خاقانی مکرر به تصویر کشیده شده است ارتباط زنجیر، به مثابه مار، اژدها و سگ دیوانه با بدن شاعر است. در واقع تصویر پای در زنجیر که تجربه خاقانی در زندان شروانشاهان است به دلیل تأثیر دردناکی که بر شاعر گذاشته است به شکلی 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 گیا آسای من (همان: ۳۲۱)
اژدها بین حلقه گشته خفته زیر دامنم	زان نجنیم ترسم آگه گردد اژدهای 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، استعاره 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 به عنوان بخشی از بدن و همچنین معنای زنجیر به مثابه یک شیء، آن‌گونه که پیش از آن وجود داشته است دگرگون

می‌شود. همچنین بستن سنگ بر پای شاعر در زندان، به اشکال دیگری در شعر او نمایان شده‌اند که این تصویرسازی‌ها نیز از تجربه حسی دردناک شاعر در زندان حکایت دارد:

آتشین‌آب از خوی خونین برانم تا به کعب کآسیاسنگی است بر پای زمین پیمای من
جیب من بر صدره خارا عتابی شد ز اشک کوه خارا زیر عطف دامن خارای من
(همان: ۳۲۱)

با این حال، مطابق با نظریه انتقادی لوفور در باب فضای ادراک‌شده، می‌توان ادعان داشت که دیدگاه سیاسی و انتقادی شاعر نیز بر درک پدیدارشناسانه او از فضای زندان مؤثر است. از این منظر دیدگاه فوکو درباره ادراک پدیدارشناسانه از اشیا حائز اهمیت است. او می‌گوید «تنها راه درک واقعیت، از گفتمان و ساختارهای گفتمانی می‌گذرد. ما در فرایند ادراک، تجربه و رویدادها را مطابق ساختارهایی که در دسترس ما هستند، رده‌بندی و تفسیر می‌کنیم» (میلز، ۱۳۹۶: ۷۱).

بنابر این دیدگاه، بسیاری از تصویرهای شاعرانه که خاقانی از فضای زندان صورت داده، تصاویری هستند که علاوه بر مواجهه تن با اشیاء تنبیهی زندان به مثابه ابزار قدرت، دلالت بر سلطه گفتمان قدرت در این فضا نیز دارد. از همین روی، توصیف استعاره‌ای که شاعر 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 پنهان بر حکومت ظالمانه‌ای دارد که مسبب حبس خاقانی و درنهایت عذاب او شده است. همچنین، «دست آهنگر» اشاره به زندانبانی دارد که مأمور حکومت است تا او را در مار ضحاک اسیر کند:

مار ضحاک مانند بر پایم وز مژه گنج شایگان برخاست
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۱)

دست آهنگر مرا در مار ضحاک کشید گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من
(همان: ۳۲۱)

بنابراین استفاده از چنین تعبیری در توصیف اشیاء زندان، صرفاً جنبه زیبایی‌شناختی ندارد بلکه می‌توان تأثیر گفتمان قدرت بر نگاه شاعر که منجر به درک پدیدارشناسانه او از فضای زندان شده را ملاحظه کرد.

۳-۱-۲- واکنش تنانۀ شاعر در زندان

افزون بر واکنش‌هایی که شاعر در برخورد با پدیده‌های داخل زندان دارد، برخی واکنش‌های او صرفاً به دلیل حضور او در زندان است. لوفور اساساً بدن را مکان مقاومت در درون گفتمان

قدرت می‌داند و آن را نقطه عزیمت خود تلقی می‌کند (Elden, 2004: 89). بنابراین واکنش‌های تنانه شاعر در زندان، هرچند تداعی‌کننده نوعی تسلیم‌بودگی است، با این حال 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 بیست	زیر پایم نمکستان برخاست (همان: ۶۰)
غصه بر هر دلی که کار کند	آب چشم آتشین نثار کند (همان: ۱۷۳)
صبحدم چون کله 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. در واقع ریزریز بودن «اجزای من» در این بیت نشان از رنج تنانه شاعر دارد و نمودی از فضاسازی‌های او در زندان است:

برگ خرمام 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 درباره وضعیت بدنی خود در زندان بیان می‌کند علاوه بر جنبه 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 تصور شده زندان

وجه تصور شده در نظریه لوفور از دو جهت حائز اهمیت است؛ این وجه، نخست به شناخت و تصویری 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 رابطه دانش و قدرت آن را تبیین کرده است. از نظر او، سامان دانش و معرفت شامل انواع روش‌هایی است که یک فرهنگ برای اندیشیدن درباره موضوعاتی خاص به آنها به‌مثابه اصولی بدیهی تکیه می‌کند. این شیوه اندیشیدن، در واقع 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 تصور شده زندان در حبسیه‌های خاقانی به آن بخش از فضای تولید شده‌ای اشاره دارد که مرتبط با دانشی فراگیر است که گفتمان حاکم آن را رواج داده است. به بیان دیگر، رواج این اندیشه‌ها از سوی گفتمان قدرت موجب تثبیت و باور به آن شده و در نهایت 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 مثابه دانش فراگیر

باور و اندیشه 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، از سوی 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 در نهایت تسلیم شوند. لوفور وجود چنین اندیشه‌هایی را در بازنمایی فضا حائز اهمیت می‌داند. او در این بخش از نظریه خود در باب تولید فضا تحت تأثیر 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 در حکم نوعی حقیقت است که خاقانی آن را باور کرده است، اما در واقع 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
چرخ گوئی دکان قصابی است	کز سر تیغ خون‌فشان برخاست
بر دو پایم فلک ز آهن‌ها	حلقه‌ها چون دهان مار کند

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۰)
(همان: ۶۱)
(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. در واقع او زندانی شدن خود را به قضاوقدر نسبت می‌دهد که چاره‌ای جز تسلیم در برابر آن ندارد. این باور در مجموع به فضای کلی زندان تسری می‌یابد و تصویری که از زندان در ذهن شاعر شکل می‌گیرد، در نسبت با تفکر جبرگرایانه قرار دارد. ابیات زیر نشان‌دهنده سلطه این اندیشه بر ذهن شاعر است و او خود را به‌مثابه سوژه‌ای منقاد در برابر این فضا می‌بیند که چاره‌ای جز تسلیم در برابر آن ندارد. به نظر می‌رسد 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 بر گرفت باز فلک	که دو شش را دو یک شمار کند
رنگ و بازیچه است کار گنبد نارنگ رنگ	چند جوشم کز بروتم نگذرد صفرای من

(همان: ۱۷۳)
(همان: ۳۲۰)

۳-۲-۲- دسترسی عمومی به گفتمان قدرت

مقوله دیگری که لوفور در وجه تصوّر شده به آن توجه دارد، مربوط به دسترسی قدرت بین آحاد مردم است. چنانکه گفته شد این دیدگاه لوفور نیز متأثر از اندیشه فوکو است. از نظر فوکو، قدرت در خلال جامعه می‌چرخد و این‌گونه نیست که در مالکیت یک گروه باشد. قدرت بیشتر شکلی از کنش یا رابطه بین مردم است که در هر کنش و واکنشی دست‌به‌دست می‌شود (میلز، ۱۳۹۶: ۵۲). فراگیری قدرت یکی از مقولاتی است که در حبسیه‌ها و نامه‌های خاقانی قابل تأمل است. در این‌گونه نوشته‌ها، خاقانی به‌گونه‌ای اذعان دارد که یکی از دلایل حبس او، حسادت یا کینه‌توزی کسانی است که هرچند در رأس قدرت نیستند، اما در گفتمان قدرت از چنان موقعیتی برخوردارند که در حبس شاعر نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. در قصاید حبسیه، شاعر این‌گونه افراد را با القاب مختلف یاد می‌کند:

بختی مستم نخورده پخته و خام شما	کز شما خامان نه اکنون است استغناى من (خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۳)
گرچه از زن سیرتان کارم چو خنثی مشکل است	حامله‌ست از جان مردان خاطر عذرای من (همان: ۳۲۴)
از مصاف بولهب‌فعالان نیچانم عنان	چون رکاب مصطفی شد مأمن و ملجای من (همان: ۳۲۴)
گرچه خصمان ز ریگ بیشترند	همه را مرگ خاکسار کند (همان: ۱۷۴)

باین‌حال کسانی که در اسارت شاعر نقش دارند صرفاً دشمنان خاقانی نیستند، بلکه او در ابیاتی گلایه‌آمیز به دوستان و برادرانی اشاره می‌کند که آنها نیز در ماجرای حبس شدن او دخیل هستند. درواقع شکوه خاقانی از دشمنانی است که پیش‌تر خود را یار و برادر او می‌خواندند و اکنون مسبب حبس او هستند:

نیک‌عهدی گمان همی‌بردم	یار بدعهد شد گمان برخاست
دل خرد مرا غمان بزرگ	از بزرگان خرده‌دان برخاست
خواری من ز کینه‌توزی بخت	از عزیزان مهربان برخاست
ای برادر بلای یوسف نیز	از نفاق برادران برخاست (همان: ۶۲)

بنابراین در وجه تصور شده، فضای زندان در شعر خاقانی به دو صورت بازنمایی شده است. از یک سو فضایی در ذهن شاعر خلق شده است که مطابق با فرهنگ و اندیشه نهادینه شده جبرگرایانه است و برحسب آن شاعر تسلیم شرایط موجود شده، و راه هرگونه اعتراضی بر خود بسته می‌داند، از سوی دیگر 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 زیست‌شده زندان

چنانکه پیش از این گفته شد، وجه زیست‌شده در نظریه لوفور مربوط به حوزه تخیل است. در این وجه، شاعر به مثابه 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. در نتیجه او فضایی آرمانی و متعلق به خود می‌آفریند که نسبتی با واقعیت موجود ندارد. به بیان دیگر، این جنبه از فضای زندان که شاعر خلق می‌کند، کاملاً جنبه خیالی دارد که آرمان‌شهر او را نشان می‌دهد. لوفور در مورد جنبه آرمان‌شهر اثر ادبی معتقد است چنین اثری سرزمینی است که اتوپیا در آن حکمفرمایی می‌کند. در واقع در هر اثر هنری، وهله اتوپیی 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 شیوه نگرش، درک و نوع زندگی دیگری را پیشنهاد می‌کند (لوفور، ۲۰۱۹: ۶۵). از سوی دیگر، شاعر با خلق چنین فضایی، برابر گفتمان قدرت که جنبه‌ای تحمیلی دارد مقاومت می‌ورزد.

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

تخیل شاعر است. خاقانی در خلق چنین فضایی می‌کوشد مفری 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 زیسته زندان

یکی از مقولاتی که خاقانی با کمک تخیل در وجه زیست‌شده 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 سلطه این نیرو می‌بیند، با نفرین شاعرانه در مقابل این عنصر مقاومت می‌کند. نکته قابل‌تأمل این است که در فضای تصوّر شده، خاقانی با حقیقتی مواجه است که ریشه در بنیان قدرت دارد و بدین جهت در مقابل فلک و تقدیر و فرهنگ قضاوقدردی تسلیم است، اما در فضای زیست‌شده که قلمروی خیال و هنر است، شاعر صرفاً با کمک تخیل خود در مقابل 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 نفعند این خماهن‌گون که چون ریم‌آهنم پالود و سوخت	این کهن‌گرگ خشن بارانی از غوغای من شد سکاھن پوشش از دود دل دروای من (خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۱)
آه خاقانی از فلک زآنسو هرچه پنهان پرده فلک است	رفت چندان که چشم کار کند آه خاقانی آشکار کند (همان: ۱۷۴)

در ابیات فوق، شاعر با کمک تخیل، 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 ناله‌الامانی 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 تخیل خود و نمادهای شاعرانه شکل گرفته است.

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

علاوه بر آه و نفرین، شاعر در مواردی نیز با توسل به مظاهر دینی همچون خدا، پیامبر خدا و یاری آنها، درمقابل قدرت حاکم مقاومت نشان می‌دهد. به عقیده لوفور، کندوکاو واقعیت از طریق تخیل به هنرمند اجازه می‌دهد تا توهمات را از ممکنات بازشناسی کرده و قابل تفکیک سازد. مذهب و اسطوره از جمله 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 زیسته شده زندان که فضایی است مختص به ذهن و تخیل او، تلاش می‌کند به مظاهر دینی پناه ببرد تا در جهان ممکنات تسلی خاطر حاصل کند. در بیت زیر، شاعر «کردگار» را درمقابل «این و آن» 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، باین حال به شکلی تهدیدگونه امید تأثیرگذاری این ذکر درونی بر واقعیت را دارد و به همین دلیل در ادای این ذکر، نوعی مقاومت وجود دارد:

غصه هر روز و یارب یارب هر نیم‌شب تا چه خواهد کرد یارب یارب 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 نیچانم عنان چون رکاب مصطفی شد مأمن و ملجای من
قاسم رحمت ابوالقاسم رسول الله که هست در ولای او خدیو عقل و جان مولای من
(همان: ۳۲۴)

۳-۳-۳- مفاخره به‌مثابه مقاومت در فضای زیسته زندان

یکی از نکات حائز اهمیت درباره خاقانی 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 تجربه زیسته شاعرانه 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 حبسیه خود به سخن‌پردازی خود مفاخره می‌کند. هرچند مفاخره یکی از موضوعات مهم در دیوان خاقانی است، اما این مقوله در بافت حبسیات او صرفاً جنبه 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 از جمله تشخیص، استعاره، تشبیه و مبالغه این وجه آرمانی را برجسته می‌کند.

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

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

مالک‌الملک سخن خاقانیم کز گنج نطق / دخل صد خاقان بود یک نکته 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 تخیل، فضایی آرمانی و متفاوت از واقعیت خلق و تجربه کند، تا از رهگذر آن بر

رنج‌های خود در زندان فائق آید. بنابراین مفاخره شاعر در زندان در حکم تمهیدی است که او را در مقابل 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 زیسته 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 نظریه تولید فضای لوفور و همچنین دیدگاه او در باب زیبایی‌شناسی کوشیده شد ابعاد مختلف این بازنمایی و همچنین رابطه دیالکتیک فضای زندان و ذهنیت شاعر مورد بررسی قرار بگیرد.

لوفور به‌عنوان اندیشمندی که متأثر از نظریه‌های مارکسیستی و پدیدارشناختی است، در نظریه خود، فضا را به‌مثابه تمامیتی یکپارچه که واجد سه وجه ذهنی، اجتماعی، و کالبدی است، مورد توجه 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 تجربه تنانه 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 از یک سو منجر به شکل‌گیری فضایی خاص از زندان می‌شود و از سوی دیگر ادراک او را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در بعدی دیگر که مربوط به بازنمایی فضا است، فضای تولیدشده زندان متأثر از اندیشه‌های رایج و گفتمان‌هایی است که به‌واسطه نهاد قدرت در ذهن شاعر به‌مثابه سوژه‌ای اجتماعی نهادینه شده و در نتیجه این فضای بازنمایی شده با ساختار قدرت پیوندی تنگاتنگ دارد. اندیشه جبری و باور به قضاوقدر از جمله مقولاتی است که جنبه خاصی از فضای زندان را شکل می‌دهد و چنین تصویری از فضا منجر به نوعی تسلیم‌شدگی در برابر گفتمان

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

وجه فضاهاى بازنمایی برخلاف دو بعد پیشین که به‌نوعی سازوکارهای قدرت را برملا می‌کردند، بیشتر معطوف به تخیلات شاعر است. خاقانی در این وجه از تولید فضا به مثابه 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 نظریه تولید فضای هنری لوفور در این پژوهش، علاوه بر اینکه 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 حوزه ادبیات آشکار کرد.

منابع

- اشمید، کریستین. (۱۳۹۳). «نظریه تولید فضای هنری لوفور؛ به سوی دیالکتیک سه‌وجهی»، ترجمه آیدین ترکمه. *درآمدی بر تولید فضای هنری لوفور*، تهران: تیسرا. ۱۵۱-۱۸۰.
- باتلر، کریس. (۱۳۹۹). *سیاست فضایی، زندگی روزمره و حق به شهر*، ترجمه نریمان جهانزاد. تهران: همشهری.
- براون، ادوارد. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی*، جلد دوم. ترجمه غلامحسین صدقی افشار. تهران: مروارید.
- ترکی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *سر سخنان نغز خاقانی*، جلد اول. تهران: سمت.
- جلایر، بهاره. (۱۴۰۲). «بررسی جامعه‌شناسانه اشعار محمدتقی بهار بر مبنای نظریه هنری لوفور». *مطالعات نقد ادبی*، (۵۴)، ۲۵۱-۲۶۶.
- جهانزاد، نریمان. (۱۴۰۲). «آنری لوفور در مقام فیلسوف؛ مقاله دوم: نظریه تولید فضا». نشریه الکترونیکی *فضا و دیالکتیک*، (۲۵)، ۱-۳۸. دسترسی در <http://dialecticalspace.com/henri-lefebvre-as-a-philosopher2>
- حسن یوسفی، آذین. (۱۳۹۱). *نقد و بررسی شکایات در دیوان خاقانی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه الزهرا.
- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۹۳). *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

- درزی نژاد، انسیه و درزی نژاد، 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 به-مثابه کردارهای تولید فضا در رمان صفرکی (۲۰۱۶) اثر دان دلپلو». *نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی سابق)*، (۲۱)، ۱۷۹-۱۹۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). *دیدار با کعبه جان*، تهران: سخن.
- ژلنیتس، آندری. (۱۳۹۳). «تولید فضای هانری لوفور». *ترجمه آیدین ترکمه*. *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*، تهران: تیسرا. 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 گفتمان کاوی 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*، ترجمه سپیده برزگر. تهران: کتاب فکر نو.
- لوفور، هانری. (۱۳۹۵). *بقای سرمایه‌داری*، ترجمه آیدین ترکمه. تهران: تیسرا.
- لوفور، هانری. (۲۰۱۹). *درنگ‌هایی درباره زیبایی‌شناسی*، ترجمه حمید محوی. پاریس: نشر گاهنامه 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*، ترجمه فرزاد جابرالانصار. تهران: ققنوس.
- مصطفوی‌نیا، محمدرضی و جباری دانالوئی، مهدی. (۱۳۸۸). «مقایسه عناصر بلاغی استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس». *ادبیات تطبیقی جیرفت*، (۱۰)، ۲۱۹-۲۴۲.
- میلز، سارا. (۱۳۹۶). *گفتمان*، ترجمه فتاح محمدی. تهران: هزاره سوم.
- نوابی، 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 نظریه هائری 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.

