

## تحلیل روابط قدرت در قصیده‌ی «ترسایه»ی خاقانی

محسن ذوالفقاری\* حجت‌الله کرمی\*\*

دانشگاه اراک

### چکیده

در تحلیل روابط قدرت با تکیه بر تحلیل انتقادی گفتمان، متن ادبی یک کنش اجتماعی و به‌طورکلی، نشان‌دهنده‌ی شکلی از روابط قدرت است که در قالب گفتمان، خود را عرضه می‌کند. در این مقاله با استفاده از نظریه‌ی فوکو در زمینه‌ی قدرت و همچنین تحلیل انتقادی گفتمان، قصیده‌ی ترسایه‌ی خاقانی، بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که خاقانی با تکیه بر شناخت گسترده از مذهب مسیحیت از سویی و مناسبات گوناگون قدرت در جامعه و دربار از سویی دیگر، گفتمان حاکم را در ابعاد مذهبی، ادبی و سیاسی به چالش می‌کشد و شعر خود را ابزار و استراتژی مبارزه با قدرتی می‌کند که افراد را به سوژه‌هایی منقاد، تنزل می‌دهد و با نظامی خاص از معرفت و دانش، پیوند دارد. خاقانی قصد دارد، ضمن آشکار کردن قدر و منزلت علمی و ادبی خود در برابر رقیبان، دستگاه انضباطی و نظام سیاسی را به پذیرش درخواست آزادی خود، وادار کند.

واژه‌های کلیدی: تحلیل انتقادی گفتمان، خاقانی، روابط قدرت، فوکو، قصیده‌ی ترسایه، مسیحیت.

### ۱. مقدمه

یکی از قصاید برجسته‌ی خاقانی (۵۲۰ - ۵۹۵ق) قصیده‌ی «ترسایه» است که آن را در زندان سروده‌است. او در این قصیده با استراتژی خلاقانه‌ای، شاهزاده‌ی رومی را - که میهمان شروان‌شاه است - ترغیب می‌کند که از وی نزد شاه، شفاعت کند. لحن اعتراض‌گونه‌ی شعر همراه با هنجارشکنی‌های شاعر در بیان مسایل مذهبی و همچنین فضای دردمندانه و نومیدانه‌ی آن، نشانه‌هایی از مقاومت هدفمند شاعر است در برابر

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی mahyar\_1974@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی hojatkarami7@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

قدرت سیاسی و مناسبات پیچیده‌ی نیروهای متکثر آن. خاقانی در مقام شاعری درباری، در بطن روابط و مناسبات قدرت، قرارداد و این مناسبات را به خوبی می‌شناسد و کنش‌های قدرت را درک می‌کند. او برای مقاومت در برابر قدرتی که افراد را بدون توجه به خواست و اراده‌ی آن‌ها به سوژه‌هایی متفاد تبدیل می‌کند، استراتژی خاصی را به کار می‌گیرد که بر قدرت گفتمان ادبی و مذهبی عصر، مبتنی است. خاقانی به پشتوانه‌ی دانش وسیع خود در مذهب مسیحیت و همچنین زبان‌آوری و چیره‌دستی در شعر و فنون بلاغت زبان فارسی، هژمونی گفتمانی حاکمیت را به چالش می‌کشد تا بتواند نیروی بازدارنده و سرکوبگر آن را تحت تأثیر قرار دهد. نقطه‌های شکل‌گیری مقاومت در برابر قدرت در هر گفتمانی، راهی است که به تعبیر فوکو، تحلیل‌گر را سریع‌تر به «اقتصاد روابط قدرت» دلالت می‌کند. با شناخت روابط قدرت می‌توان نقاط کاربرد و روش‌های مورد استفاده‌ی آن را پیدا کرد. (دریغوس و رایینو، ۱۳۸۴: ۳۴۶)

درباره‌ی قصیده‌ی «ترساییه» تاکنون مقالات و کتب متعددی نوشته شده‌است که عمدتاً به شرح دشواری‌های لفظی و معنایی آن پرداخته‌اند؛ در این میان، برخی نیز ملاحظات تاریخی و ادبی خود را درباره‌ی آن، مطرح کرده‌اند. نخستین شرح این قصیده را «شیخ آذری طوسی» در ۸۳۰ ه.ق فراهم آورده‌است و پس از او شارحان دیگر، تعلیقه‌ها بر این قصیده نوشته‌اند. برخی خاورشناسان نیز بحث‌هایی در خصوص این قصیده و انگیزه‌های سرایش آن آورده‌اند؛ از جمله، «ولادیمیر مینورسکی» در شرح قصیده‌ی ترساییه خاقانی (به نقل از زرین کوب، ۱۳۸۴) در خصوص ممدوح خاقانی در این قصیده و زمینه‌های پیدایش آن، نکاتی را گوشزد کرده‌است. در دیدار با کعبه‌ی جان (زرین کوب، ۱۳۷۸) نویسنده با نقل آرای مینورسکی، بحث مفصلی درباره شرایط تاریخی و زمینه‌های ادبی - سیاسی قصیده و زندگی خاقانی پیش کشیده‌است. خارخار و بند زندان (ماهیار، ۱۳۷۶) نیز که شرحی دیگر بر قصیده‌ی ترساییه است، دارای یک مقدمه مفصل درباره‌ی مسایل تاریخی و ارجاعات تاریخی قصیده است. در میان مقالات متعدد درباره‌ی خاقانی، تحقیقی که مبتنی بر رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان یا رویکردهای مشابه باشد، به نظر نویسندگان این مقاله نرسید.

## ۲. مبانی نظری تحقیق

بررسی زبان و زمینه‌ی اجتماعی متن، به منزله‌ی گفتمان ادبی، شیوه‌ای است که سعی می‌کند ابعاد تعاملی متون ادبی را بر پایه‌ی تلفیق نظریه‌های زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و

فلسفه تبیین کند. در چنین شیوه‌ای زبان، کنشی اجتماعی است که با عناصر قدرت، ایدئولوژی، تاریخ و سیاست، مرتبط است. براساس آرای فوکو، قدرت، واقعیت متکثر و جاری در بطن جامعه و به مثابه رابطه‌ی بین نیروهاست که جامعه را شکل می‌دهد و به افراد، هویت می‌بخشد و نظام خاصی از هنجارها را بر آنان اعمال می‌کند. قدرت هم سرکوبگر است و هم مولد دانش و حقیقت. این دانش و حقیقت دل‌خواه قدرت، خالق گفتمان‌هاست؛ بنابراین بررسی ابعاد تعاملی متون و روابط آن‌ها با تکنولوژی‌های قدرت و آثار سوژه‌ساز و ابژه‌ساز آن‌ها وظیفه‌ی تحلیل‌گر است تا آشکال خاص موضوع‌شدگی و آشکال دانش و روابط قدرت مسلط بر انسان را تحلیل کند. (همان: ۲۴)

تلقی فوکویی از قدرت، بر روش تبارشناسانه، مبتنی است که بیش از هرچیز مدیون نیچه در «تبارشناسی اخلاق» است. در این رویکرد، تبارشناس، خود را «درگیر بررسی فرایندها، رویه‌ها و دستگاه‌هایی می‌کند که از طریق آن‌ها، حقیقت، دانش و اعتقادات تولید می‌شود.» (نظری، ۱۳۹۱: ۲۸۹) قدرت در اندیشه‌ی فوکو با واقعیت جاری زندگی و تاریخ درگیر است و در واقعیت ریشه دارد؛ مولد و سازنده است؛ از پایین‌ترین سطوح جامعه برمی‌خیزد و همه‌ی قلمرو جامعه را دربرمی‌گیرد. بر این اساس، قدرت، قابل تصاحب یا تمالک نیست و از اجتماع عوامل غیرشخصی نهادها، هنجارها، مقررات، قوانین و گفتمان‌ها نشأت می‌گیرد و ساختار آن با دانش، پیوندی مستحکم دارد. (ضمیران، ۱۳۹۰: ۱۵۶) «ژیل دلوز» در تبیین آرای فوکو، قدرت را مجموعه‌ای از کنش‌ها و اعمال می‌داند که بر روی کنش‌ها و اعمال دیگر اثر می‌گذارد. قدرت نه یک شکل واحد دارد و نه منفرد و یگانه است. از آن‌جا که تمام نیروهای دارای نسبت با یک‌دیگر را دربرمی‌گیرد، به طور همزمان هم نیروهای دیگر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و هم از آن نیروها اثر می‌پذیرد. (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۱۱) در این‌جا موضوع تحلیل، نه ذات قدرت که روابط و مناسبات مختلف قدرت است؛ چرا که قدرت تنها وقتی ملموس و قابل رؤیت است که در قالب عمل و کنش درآید. بر این اساس، متغیرهای فراوانی را می‌توان نشان داد که بیانگر قدرت و نسبت میان نیروها باشند. فهم قدرت در اندیشه‌ی فوکو، نیازمند دریافت نسبت میان قدرت و معرفت، قدرت و حقیقت و قدرت و مقاومت است؛ چراکه هرکدام از این مفاهیم، بخشی از زوایای تاریک مفهوم قدرت را از دیدگاه فوکو روشن می‌سازد.

در این مقاله با تحلیل شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی و همچنین برخی

ویژگی‌های زبانی و بلاغی «قصیده ترساییه»، نشان داده شده‌است که قدرت و تعارض نیروهای درونی آن، بر شکل‌گیری و جهت‌دهی متن ادبی تأثیرگذار بوده‌است.

## ۲.۱. قدرت، معرفت و حقیقت

قدرت، نیروی مولد دانش و معرفت است؛ به عبارتی دیگر، قدرت در پناه دانش و نظام معرفتی مبتنی بر حقیقت خودساخته، آشکار می‌شود و مشروعیت می‌آفریند. افراد نیز به وسیله‌ی فناوری‌های کارآمد قدرت و نظام‌های معرفتی ناشی از آن، هویت می‌پذیرند. بنابراین قدرت و معرفت، نیازمند و به هم پیوسته‌اند. مناسبات قدرت تعیین‌کننده‌ی موضوعات، روش و نحوه‌ی بیان، نظام ممنوعیت‌ها، اولویت‌های بیان، وضعیت دسترسی و تعیین صلاحیت و متغیرهای دیگر در حوزه‌ی دانش است. حقیقت هم تابعی از گفتمان‌های علمی برساخته‌ی قدرت و نسبی است و تابع گفتمان. حقیقت دارای ذات و جوهر ثابت و تغییرناپذیری نیست؛ بلکه همواره بر اساس بازی‌ها و مناسبات قدرت در جوامع مختلف تعریف می‌شود و از طریق نهادهای خاص از قبیل دستگاه‌های سیاسی و اقتصادی، نظام‌های آموزشی، نویسندگان و مطبوعات و... نشر و ترویج می‌شود. بدین ترتیب قدرت، افراد و اتباع را به وسیله‌ی ابزار گفتمان‌های مبتنی بر دانش و حقیقت، به سوژه‌هایی رؤیت‌پذیر تبدیل می‌کند. «هر جامعه‌ای برای خود رژیم خاصی از حقیقت و سیاست‌های عام و کلی مختص خود در مورد حقیقت، داراست: این سیاست‌ها عبارتند از نوع گفتاری که آن جامعه تأیید می‌کند و اجازه می‌دهد به عنوان مصداق حقیقت، رواج پیدا کند؛ مکانیسم‌ها و مصادیقی که فرد را قادر می‌سازند گزاره‌های صادق را از کاذب تشخیص دهد؛ وسایلی که کاربرد این گزاره‌ها را روایی دارند. شیوه‌ها و روش‌هایی که دستیابی به صدق را ارزشمند جلوه می‌دهند و بالاخره موقعیت کسانی که گفتارشان معیار صدق به شمار می‌آید.» (تاجیک، ۱۳۸۳: ۱۵۲)

## ۲.۲. قدرت و گفتمان

گفتمان، مفهومی بینارشته‌ای است که حوزه‌ی کاربرد آن از زبان‌شناسی تا جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی و نظریه‌های ادبی، گسترده شده‌است. تفکر در جایگاه امری گفتمانی با شرایط عینی و تاریخی مرتبط با جامعه، در نظر گرفته می‌شود. «از نظر فوکو... گفتمان، طرز بیان یا رفتارهای زبانی نهاد یا تشکیلاتی مدنی را مشخص می‌کند.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۵۲۰)

در گفتمان، همواره مفاهیمی از قبیل زبان، جامعه، قدرت و دانش، از عوامل مؤثر محسوب می‌شوند. گفتمان، شکل مادی‌شده‌ی زبان است؛ زیرا گفتمان، خود را در قالب زبان تحقق می‌بخشد؛ در حالی که نه زبان کاملاً مسلط بر فرد است و نه فرد زبان را به طور کامل در اختیار دارد. منظور فوکو از تسلط زبان، الزامات و اقتضائات زبان و قواعد دستوری و منطقی است یا قدرت تاکتیکی زبان. (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۵۱) فوکو با بهره‌گیری از مفهوم «شناختمان/ اپیستمه»، شکل‌گیری گفتمان را تبیین می‌کند. اپیستمه یا دستگاه‌های فکری وحدت‌بخش، «عبارت است از مجموعه روابطی که در یک عصر خاص، وحدت‌بخش کنش‌های گفتمانی است. این کردارها پدیدآورنده‌ی نظام‌های معرفتی است.» (ضمیران، ۱۳۹۰: ۵۲) گفتمان در عین حال، هسته‌ی مرکزی اجتماع قدرت هم هست؛ چراکه قدرت، خود را در قالب گفتمان، سامان‌دهی می‌کند و به زندگی و هویت مردمان شکل می‌بخشد. گفتمان به نظام‌های فکری و قواعد آگاهی و اشیا و مفاهیم، شکل می‌بخشد و تعیین‌کننده‌ی بسیاری از قواعد و آداب سخن گفتن، سطح دست‌رسی، تعیین معنا، مشخص کردن بهنجار و نابهنجار، خوب و بد و... است؛ بنابراین مهم‌ترین مساله در فهم گفتمان‌ها، نه درک معانی نهفته در آن‌ها، بلکه تحلیل شرایط شکل‌گیری آن‌هاست. تحلیل گزاره‌ها و احکام سخن، تحلیلی تاریخی است و از هرگونه تعبیر و تأویل، به دور. این تحلیل، استفسار نمی‌کند که گفته‌ها چه چیزی را پنهان می‌کنند و معانی واقعی و عنصر ناگفته‌ی موجود در سخن، چیست؟ البته از وجه هستی و چرایی آن‌ها می‌پرسد و از این که زمان و مکان پیدایش آن، چه معنایی برای آن‌ها دارد؟ (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۱۲۸) از مهم‌ترین دغدغه‌های فوکو در طرح گفتمان این بود که چه شرایط و ضرورت تاریخی‌ای، استفاده از نوع خاصی از گفتمان و طرد نوع دیگر را ایجاب کرده‌است. از نظر او گفتمان‌ها کنش‌های قدرت و ابزار مبارزه و کارگزار در معارضات اجتماعی هستند.

### ۲.۳. قدرت و مقاومت

مقاومت، ویژگی درونی قدرت است و از بیرون بر قدرت اعمال نمی‌شود؛ همان‌طور که قدرت هم درونه‌ی روابط دیگر است و امری مستقل و بیرونی نیست. ما همواره در درون سامانه‌ی قدرت به سر می‌بریم و محکوم تاکتیک‌های عقلانیت قدرت هستیم. با این حال نمی‌توان ویژگی کاملاً نسبی این مناسبات را نادیده گرفت. «مناسبات قدرت فقط متناسب با کثرتی از نقاط مقاومت می‌توانند وجود داشته باشند: در روابط قدرت،

نقاط مقاومت در همه جای شبکه‌ی قدرت حاضرند... مقاومت‌ها در روابط قدرت، سرحدی دیگرند و به منزله‌ی رویارویی رام‌نشدنی، در این روابط جای گرفته‌اند.» (فوکو، ۱۳۹۲: ۱۱۱ و ۱۱۲) نقاط مقاومت، گرانیگاه و نقطه‌ی مرکزی ظهور و تجسم قدرت است؛ چراکه قدرت در حالت معمول، پنهان است و تنها زمانی آشکار می‌شود که عمل و کنشی صورت بگیرد؛ این همان راه میان‌بری است که فوکو در مقاله‌ی «سوژه و قدرت»، بدان اشاره می‌کند که سریع‌تر ما را به «اقتصاد روابط قدرت» می‌رساند. «در این راه به جای آن‌که قدرت را از منظر عقلانیت درونی آن تحلیل کنیم، روابط قدرت را از روی برخورد و معارضه‌ی استراتژی‌ها تحلیل می‌نماییم.» (نقل از دریفوس، فوکو، ۱۳۸۴: ۳۴۶)

فوکو سه شکل مختلف از مقاومت و مبارزه علیه قدرت را چنین برمی‌شمارد: مبارزه علیه سلطه (انواع سلطه‌ی سیاسی، مذهبی، اقتصادی)، مبارزه علیه استثمار (آن‌چه انسان را از محصول تولید خودش جدا می‌کند) و مبارزه علیه انقیاد یا سوژه‌شدگی. این اشکال مبارزه هرکدام به تنهایی یا با همدیگر در تاریخ، شکل می‌گیرند؛ ولی اغلب، یک نوع مبارزه بر انواع دیگر ترجیح دارد. او هدف هر نوع مبارزه‌ای را حمله به شکل و تکنیک قدرت می‌داند؛ نه مستقیماً نهادهای قدرت و دولت؛ چراکه دولت به نظر او تنها شکل مادی‌شده‌ی نوع خاصی از قدرت است؛ نه منشأ آن.

فوکو پرسش اساسی کانت - «روشنگری چیست؟» - را بسیار بااهمیت‌تر و مهم‌تر از پرسش دکارت - «من کیستم؟» - می‌داند. به نظر او در پرسش کانت، ارتباط ما با زمان و مکان مشخص تاریخی حفظ شده‌است و آدمی سوژه‌ای منفرد از شرایط خودش تلقی نشده‌است؛ اما در پرسش دکارت، «من»، سوژه‌ای بی‌همتا، کلی و غیرتاریخی در نظر گرفته شده‌است. این جنبه از فلسفه، نزد کسانی چون هگل و نیچه و... اهمیت بیشتری پیدا کرد. «شاید امروزه هدف آن نیست که ما چیستیم؛ بلکه نفی و رد آن چیزی است که ما هستیم. ما باید برای رهایی از این «بن‌بست دوجانبه»ی سیاسی - که همان ویژگی‌های منفردسازی و کلی‌سازی ساختارهای قدرت مدرن به طور همزمان است -، تخیل کنیم که چه چیزی [غیر از آن‌چه هستیم] می‌توانستیم باشیم.» (همان: ۳۵۳)

#### ۲.۴. قدرت و تاکتیک انضباطی زندان

قدرت در حالت عادی، امری قابل رؤیت نیست و باید در کنش‌ها و نقاطی که عمل صورت می‌گیرد، بررسی شود و اگر هر متن را به منزله‌ی گفتمان تلقی کنیم و «روابط

مربوط به آگاهی، ایدئولوژی، نقش و طبقه‌ی اجتماعی، متن ادبی دیگر یک مصداق نیست؛ بلکه تبدیل به یک کنش یا فرایند می‌شود.» (فالر، ۱۳۶۹: ۸۷) از نظر فوکو متونی در اولویت بررسی هستند که «در واقعیتی که از آن سخن می‌گویند، نقشی بازی کرده‌اند و متونی که این واقعیت نیز متقابلاً از آن‌ها می‌گذرد» (فوکو، ۱۳۹۰: ۲۱۶)؛ متونی که زندگی از آن‌ها بگذرد، در واقع متونی است که در آن‌ها انواع تاکتیک‌های مقاومت در قالب کلمات شکل گرفته باشد و زندگی در ورای کلمات، در معرض خطر بوده باشد. «قصیده‌ی ترسایه‌ی خاقانی، شعری است که در لایه‌های مختلف با واقعیت نسبت دارد؛ نه از آن حیث که واقعیتی را وفادارانه روایت کرده است یا به واقعیتی ارجاع داده است؛ بلکه از آن نظر که ابزار و سلاحی است در دست محکومی ناامید؛ ابزاری که هوشمندانه در مبارزه با قدرت سلطه‌گر و مفقودساز، به کار رفته است. در این قصیده و شعرهایی از این دست، بیش‌ترین انرژی زندگی در جایی متمرکز شده است که زندگی‌ها با قدرت رویارو می‌شوند و با آن می‌جنگند و در تلاشند که از نیروهای قدرت، استفاده کنند تا از دام‌هایش بگریزند. (همان: ۲۱۸)

«قصیده‌ی ترسایه» در وهله‌ی اول، یک حبسیه است و حبسیه، شعری است که شاعر در زندان می‌سراید. زندان هم جایی است که قدرت، خود را در مکان و زمان متمرکز می‌کند و با تاکتیک‌های انضباطی بی‌وقفه‌ی خود، محکوم را وادار به تغییر می‌کند. (فوکو، ۱۳۷۸: ۲۱۳) هرچند خاقانی در این قصیده به طور مستقیم از زندان و ملزومات آزاردهنده‌اش چندان سخنی نگفته، به شیوه‌ی غیرمستقیم از اهمیت مکان و نقش آن در شکل‌گیری این شعر، سخن رانده است؛ او مانند راهبان، در زنجیر شده است و تنش مانند «رشته‌ی مریم» دوتا شده است. او با استفاده از شاخص مکانی «این‌جا»، زندان را بازنمایی می‌کند. عبارت «صلیب روزن بام خضرا» نیز اشاره‌ای دیگر به روزن زندان می‌تواند باشد سیطره‌ی زندان و احاطه‌ی کامل آن بر روح و جسم خاقانی، چنان او را متأثر کرده است که کل عرصه‌ی زندگی را عرصه‌ی این قدرت ویرانگر می‌بیند. خاقانی با استفاده از تقابل معنادار دو قید «این‌جا» و «آن‌جا» در اشاره به زمین و آسمان، زندان کوچک خود را از سلولی محدود، به تمام پهنه‌ی زمین می‌گسترده؛ آسمان، نماد آزادی و زمین، رمز زندان است و این شیوه تعبیر، به عقیده‌ی عرفای مسلمان شباهت دارد که دنیا را سجن و زندان انسان مؤمن می‌دانند.

### ۳. تأثیر روابط قدرت بر زندگی خاقانی

بدیل، فرزند علی، ملقب به «افضل‌الدین»، در حدود ۵۲۰ قمری در شروان به دنیا آمد. پدرش درودگر بود و مادرش کنیزکی نسطوری و نومسلان و هردو از طبقه‌ای فرودست و تنک‌مایه که قادر به تأمین شرایط مناسب برای نشو و نما‌ی فرزند بلندپرواز خود نبودند و ناچار او را در هجده سالگی به عمویش «کافی‌الدین‌عمر بن عثمان» که طبیب و فیلسوفی صاحب مکتب بود، سپردند تا به تربیت ذهن و ذوق این فرزند مستعد، همت گمارد. شاعر جوان نزد این پدر معنوی، مقدمات علوم عربی و دینی و طب و فلسفه را آموخت. خاقانی نزد «نظام‌الدین ابوالعلائی گنجوی»، فنون شاعری را آموخت و داماد او شد. ابوالعلا از سر لطف، او را به دربار خاقان اکبر منوچهر بن فریدون، معرفی کرد. هرچند شاعر جوان قدرشناس در حق او جفاها کرد. جاذبه‌های دربار کوچک خاقان در چشم شاعر بلندهمت شروان، چنان ناچیز آمد که وسوسه‌ی سفر به خراسان و دیگر شهرهای اسلامی او را به گریز از دربار شروان، وادار کرد. خاقانی به حج رفت و در بغداد، خلیفه عباسی - المقتدی بالله محمد بن المستظهر - (۵۳۰-۵۵۵ ه.ق) از او استقبال کرد و سمت دبیری خود را به او پیشنهاد داد؛ اما طبع عصیانگر و ناسازگار شاعر، مانع از پذیرش شغل دولتی شد و دوباره به وطن خود بازگشت. - خاقانی در وطن باز هم به مدیحه‌سرایی برای شروان‌شاه مشغول شد تا زمانی که دوباره سودای سفر حج کرد. مخالفت شروان‌شاه با این تصمیم، موجب فرار و گریختاری و زندانی شدن شاعر شد. در همین محبس بود که خاقانی «قصیده‌ی ترساییه» را سرود و ضمن آن از عزالدوله عظیم‌الروم خواست تا برای او نزد منوچهر یا پسرش اخستان برای خلاصی از زندان و عزیمت مجدد به سفر حج، شفاعت کند. خاقانی پس از خلاصی، برای بار دوم در ۵۶۹ قمری به سفر حج مشرف شد و در بازگشت به تبریز رفت و تا پایان عمر (۵۹۵ق) در آن شهر، ساکن بود و در مقبره الشعراى سرخاب تبریز به خاک سپرده شد. از همین روایت مختصر نیز می‌توان فهمید که زندگی خاقانی، پرتلاطم و سرشار از تعارض و درگیری بود. «شعر خاقانی به نوعی تفسیر این جمله‌ی آلبر کاموست که "عصیان می‌کنم؛ پس هستم"» (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۸۶) خاقانی از پدر خود چندان دل خوشی نداشته‌است و نمی‌خواسته حرفه‌ی او را در پیش بگیرد. این امر موجبات رنجش پدرش را فراهم کرد؛ به دلیل همین ناخرسندی است که خاقانی آن‌طور که از محبت‌های مادر یا از بزرگواری‌های عمش، کافی‌الدین عمر، یاد می‌کند، از پدرش یاد نکرده‌است. از طرف مادر هم او چندان اقبالی نداشت؛ چراکه مادرش در



اصل، کنیزکی نسطوری تبار و تازه‌مسلمان بود و این موضوع در جامعه‌ای که مسلمان بودن یکی از مهم‌ترین شرایط احراز هویت و منزلت به حساب می‌آمد، قطعاً نمی‌توانست برای خاقانی، مایه‌ی اعتبار و آبرویی باشد.

نحوه‌ی زندگی خاقانی، فشار و نیروی درهم‌شکننده‌ی مضاعفی بود که بی‌واسطه بر زندگی روزمره‌اش اعمال می‌شد و به او هویتی خاص می‌بخشید و شکلی از حقیقت را بر او تحمیل می‌کرد که خواه‌ناخواه، ملزم به پذیرش و کاربست آن بود. این شکل از اعمال قدرت، همان است که به تعبیر فوکو افراد را به «سوژه» تبدیل می‌کند. (فوکو، ۱۳۸۹: ۴۱۴) برای گریز از چنین مناسباتی بود که شاعر در طول زندگی خود، هر بار به پشتیبانی تازه پناه می‌برد. شاعر وقتی از پدرش که انتظار داشت تکیه‌گاه محکمی برای او باشد، ناامید می‌شود به دامن پر مهر مادر پناه می‌برد؛ ولی مادر هم نمی‌تواند پاسخ‌گوی انتظارات او باشد؛ به همین دلیل چند سال بعدتر در سنین جوانی، به عموی خود کافی الدین پناه می‌برد و تلاش می‌کند خود را مجهز به «دانشی» کند که می‌توانست موقعیت و جایگاه او را تغییر دهد. در مقطعی دیگر، ابوالعلائی گنجوی، شاعر و استاد پیر است که او را در حجر تربیت خود قرار می‌دهد و شاگرد را به دربار خاقان معرفی می‌کند. شاعری دربار و قدرت و مکتب حاصل از آن هم پس از مدتی خاقانی را سیر می‌کند و او را به سودای در و درگاهی دیگر، راهی سفر می‌کند تا در نهایت، همین عصیان‌ها و نارضایتی‌ها کارش را به زندان می‌کشاند. تمام این فراز و فرودها جزیی از یک مقاومت خودانگیخته است که شاعر از همان آغاز، برای گریز از موقعیت «سوژه-مقادی» ساماندهی می‌کند.

این که برخی محققان دلیل خودستایی‌ها و مغلق‌نویسی‌ها و مفاخره‌های خاقانی را در «عقده‌ی حقارت» او جست‌وجو کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۵)، شاید مطابق با واقع باشد؛ اما نشان دادن معلول به جای علت است؛ چراکه یکی از دلایل بروز عقده‌ی حقارت، گرفتار آمدن آدمی در جبر موقعیت است؛ جبری که حاصل نظام تفاوت‌گذاری و تاکتیک‌های متنوع قدرت است. مناسبات قدرت، جایگاه و پایگاه اجتماعی افراد را تعریف می‌کند؛ نحوه‌ی دسترسی آن‌ها را به منابع قدرت و گفتمان، مشخص می‌کند؛ نوعی خاص از حقیقت را بر آن‌ها تحمیل می‌کند و در نهایت، این قدرت و گفتمان‌های مربوط به آن است که نظام خیر و شر، خوب و بد و زشت و زیبا را مدام بازتولید می‌کند. به همین دلیل، خاقانی نیز که در چنین ساختاری از روابط نشاندار شده‌است، می‌کوشد تا با اتخاذ استراتژی‌های متنوع، نقاط سیالی از مقاومت را شکل دهد. او

آگاهانه و عامدانه از نوعی صورت‌بندی گفتمانی بهره می‌گیرد که در «شبکه‌های معنایی» خاص آن گفتمان، ریشه دارد. هدف خاقانی از آموخته‌های فراوانش نزد کافی‌الدین عمر، صرفاً برای برخورداری از یک گنجینه‌ی معرفتی منقطع از واقعیت نبود. او می‌خواست از نیروهای دانش و معرفت، در جهت تغییر جایگاه خود استفاده کند. نظام معرفتی او آمیزه‌ای بود از انبوه دانش‌های مرسوم، مذهب، سیاست و تجربه‌های منحصر به فردی که زندگی در لایه‌های پایین جامعه برای او به ارمغان آورده بود. این گفتمان، گفتمان یک‌پارچه‌ای نبود؛ عناصر گوناگونی بود که هرکدام تاکتیک‌های قدرت ویژه و کارکردهای متفاوتی داشتند.

در زبان مغلق، پیچیده و غنی‌شده از انواع آرایه‌های ادبی خاقانی است که دانش و قدرت، تلاقی می‌کنند و تعارضات اجتماعی او آشکار می‌شود. همین نکته، نقطه‌ی عزیمت ما در تحلیل روابط قدرت در شعر خاقانی است. خاقانی درگیر مناسبات نیرو از جانب خرده‌قدرت‌هایی بود که هرکدام استراتژی‌های مجزا داشتند. خرده‌مناطق اجتماع قدرت از قبیل خانواده، نظام حرفه‌ای و صنفی، سنت ادبی و شاعری، مناسبات خاص دانش در نهادهای علمی - آموزشی، مذهب و درنهایت، نظام سیاسی‌ای که خواه‌ناخواه بر همه‌ی این مناطق خرد، قدرت سایه می‌افکند.

قدرت را تنها با ورود به بازی قدرت می‌توان تحت تأثیر قرارداد؛ چراکه مطابق تعریف فوکو، قدرت چیزی جز مناسبات مختلف نیروهای درگیر و معارض نیست که به صورت مجمع‌الجزایر قدرت، در جامعه پخش شده است. (همان: ۱۸۳) خاقانی در روابطش با خانواده و پدر و مادر، با شاعران و همکارانش و با امرا و رجال سیاسی دربار، آگاهانه و ناآگاهانه، درگیر مبارزه‌ای غایتمند و طولانی برای رها کردن خود از قدرتی بود که فرد را به مرتبه‌ی «سوژه منقادی» تنزل می‌داد. وی در این مبارزه، از استراتژی‌های خاص خود - چه در حوزه‌ی قدرت زبان و ادبیات و چه در حوزه‌ی عناصر غیرگفتمانی - بهره می‌گرفت.

تصور این که خاقانی به عالم، دید تیره و تاریک دارد و نسبت دادن این موضوع به توقعات بی‌پایان و برنیامدن انتظارات و خواسته‌های شاعر یا وضعیت روحی و روانی ناشی از بی‌سروسامانی او (معدن‌کن، ۱۳۷۸: ۷۹)، تقلیل دادن موضوع به امری صرفاً روان‌شناختی، فردی و در نتیجه، نادیده گرفتن موقعیت فرد و نسبتش با سوژگی و ابژگی است. «یان رپیکا» برای گریزهای پی‌درپی شاعر از محیط تنگ شروان و نارضایتی او از وضعیتی که در آن به سر می‌برد، به اضطراب و عدم آرامش زمانه و

انحطاط اخلاقی جامعه اشاره می‌کند و زودرنجی او را نتیجه‌ی طبع هنرمندانه و نبوغ بالای شاعری او می‌داند. هرچند خاقانی از مزایا و موهبت‌های خاص یک شاعر درباری به اندازه‌ی کافی برخوردار بوده‌است، او، این برخورداری‌ها را نیرنگ می‌دانسته و پیوسته در صدد فرار و جست‌وجوی مقری مناسب‌تر بوده‌است. (ریپکا، ۱۳۴۲: ۴۰۳)

#### ۴. زمینه‌ها، انگیزه‌ها و اهداف پیدایش «قصیده‌ی ترسایه»

قصیده‌ی «ترسایه» یا «گبریه»، مشحون از اصطلاحات، ترکیبات و نمادهای مسیحیت است. تلمیحات تاریخی و اساطیری، قصص انبیا، اصطلاحات نجومی و حکمی و فلسفی و برخی خرافات مذهبی، این قصیده را مشکل و درخور شرح کرده‌است. (ماهیار، ۱۳۷۶: ۱۴) این قصیده‌ی نود و یک بیتی، خطاب به ممدوحی مسیحی است که طبق تحقیقات ولادیمیر مینورسکی، خاورشناس معروف، کسی نیست جز «آندرونیکوس کومنه‌نوس (۱۱۲۰-۱۱۸۵ م/۵۱۴-۵۸۲ ق) از بنی اعمام «مانوئل»، امپراتور بزرگ بوزنطیا که در سال ۱۱۸۳ م/۵۸۰ ق، زمام امور را به دست گرفت. وی سرانجام در شورش مردمی، به سال ۱۱۸۵ م به دارآویخته شد. (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۳۳-۳۷) البته «غفارکندلی» ممدوح این قصیده را «امیر سپهسالار عزالدوله مخلص المسیح باقرقماین زاکانی» معرفی کرده‌است. (ماهیار، ۱۳۷۶: ۱۴).

تذکره‌نویسان و محققان اشعار خاقانی درباره‌ی شرایط و زمینه‌ی پیدایش این قصیده، مطالبی نوشته‌اند. ضیاءالدین سجادی در مقدمه‌ای که بر دیوان خاقانی نوشته است، ضمن نقل نظر برخی از تذکره‌نویسان از قبیل «دولت‌شاه سمرقندی»، دلیل زندانی شدن خاقانی را تمرّد از فرمان شاه و اقدام به فرار از شروان برای سفر حج، ذکر می‌کند. (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۸) بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن و سخنوران، از کشمکش دائمی شاعر با حاسدان و فرار او از دربار شروان‌شاه یاد می‌کند؛ اما دلیل حبس او را نامعین می‌داند. (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۶۳۰) این که آیا حبس او به فرمان خاقان اکبر فخرالدین منوچهر بن فریدون یا فرزندش اخستان بوده‌است، نیز محل اختلاف است. شارحان دیوان خاقانی و تذکره‌نویسان، منوچهر را عامل حبس شاعر معرفی کرده‌اند؛ ولی فروزانفر، حبس وی را به امر اخستان، محتمل‌تر می‌داند. (همان: ۶۳۱) مینورسکی هم این احتمال را می‌پذیرد. (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۴۸) سجادی نیز ضمن بر شمردن دلایلی دیگر، نظر مینورسکی و فروزانفر را صحیح‌تر می‌داند. (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۰) در

خصوص انگیزه‌ی شاعر در پرداختن این قصیده، بیت هشتاد و هشتم همین قصیده را می‌توان مبنای قضاوت قرارداد. شاعر در این بیت:

که بهر دیدن بیت المقدس      مرا فرمان بخواه از شاه دنیا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۸)

از ممدوح خود که مسیحی است و مهمان پادشاه و لابد صاحب نفوذ، می‌خواهد تا از شاه برای او اجازه سفر به بیت‌المقدس و خلاصی از زندان را بگیرد. هرچند به نظر می‌رسد با توجه به سوابق ناخرسندی خاقانی از محیط تنگ شروان و خدمت در دربار شروان‌شاه، این سفرها خود بهانه‌ای برای یافتن مقر و پایگاهی بزرگ‌تر و بهتر از دربار شروان‌شاهان بوده‌است. یان ریپکا برای فرار و حسی پیامد آن، از قول تذکره‌ها، دلایل سیاسی را برمی‌شمارد و می‌نویسد دلیل فرار خاقانی از شروان، اغتشاش و هرج‌ومرجی بود که پس از مرگ منوچهر، در دربار او رخ داد: «گویا خاقانی بایستی سیاست Tamara، بیوه‌ی امیر متوفی را که می‌خواست فرزند کهنتر خود، رکن‌الدین تقان‌یرفت، را در جای فرزند ارشد اخستان به تخت بنشانند، نپذیرفته‌است.» (ریپکا، ۱۳۴۲: ۳۹۹) وی در ادامه به تلاش‌های خاقانی برای فرار از دربار اخستان و سردی روابط او با شاه، اشاره و ادعا می‌کند که «در سال ۵۷۰ق. شاعر با وظیفه‌ی سیاسی از طرف آندرونیکوس عازم عراق می‌شود و به بهانه‌ی حج، بار عزیمت می‌بندد.» (همان: ۳۹۹) هرچند او از محتوای این مأموریت سیاسی چیزی نمی‌گوید، رد دعوت خلیفه را نیز بی‌ارتباط با همین مأموریت نمی‌داند. ریپکا معتقد است خاقانی در قصیده‌ای که برای «سیف‌الدین ارسلان مظفر محمد»، فرمانروای دربند، فرستاده و در آن بدون ذکر نام کسی، از ستمکاران به زشتی یاد کرده‌است، تعریضش به اخستان بوده‌است. (همان: ۴۰۱) از طرفی دیگر، آن‌گونه که عباس ماهیار با بررسی یکی از نامه‌های خاقانی در همین باره نوشته، خاقانی «به تهنیت جلوس اخستان پرداخته و همراه دیگران به دربار نشتافته و به همین جهت مورد غضب شروان‌شاه واقع شده و روانه‌ی زندان گردیده‌است.» (ماهیار، ۱۳۷۶: ۷)

##### ۵. محتوای قصیده

این قصیده با شکوه و اعتراض شاعر به فلکی که از خط ترسایان کز روتر است، آغاز می‌شود و بلافاصله با استفاده از نمادهای مسیحی، هنر سازه‌هایی از «عروج روح‌الله بر

دیر مینا» و «دجال فعلی فلک» و «رشته مریم» و «سوزن عیسی» و «لباس راهبان» و «صلیب روزن بام خضرا» و «آبای علوی» می‌پردازد. در ادامه نیز به سراغ عناصری از اساطیر ایرانی می‌رود و از کی خسرو توران و ایران یاد می‌کند و این‌که کی خسرویی برای نجات او فرانمی‌رسد. دانش و هنر او نیز نجات‌بخش نیست؛ همان‌طور که آن پرنده ای که عیسی به اذن خدا به او جان بخشید، نصیبی از طبابت صاحبش نبرده‌است. سپس چند بیت در مفاخره و بزرگ‌داشت قدر خود می‌آورد و مریم‌آسا سخنان خود را گواه پاکی دختر طبعش می‌گیرد و خود را یگانه‌ی تمام اعصار می‌خواند. از آن سو رقیبان، حسودان و دشمنان خود را مشتی از خدا بی‌خبر و یهودی‌فعل معرفی می‌کند که او را مانند «الف‌های اطعنا» پس و پیش طعن افکنده‌اند. او نه از «عباسیان» یاری می‌طلبد و نه به «سلجوقیان» ارادتی نشان می‌دهد؛ شاعر آن‌چنان ناامید و افسرده‌حال است که از همکیشان خود نیز قطع امید کرده و به دادخواهیشان بی‌اعتماد است؛ اما این بی‌مهری و جفای «اسلامیان» باعث نمی‌شود که او از اسلام، روی‌گردان شود و پس از آن‌همه سوابق درخشان در اسلام، از قبیل «سعی در صفا و مروه» و «جمهر» و «لیبک» و «مصلی» و «میقات حج» و «طواف کعبه» و «چله‌نشینی»، حال از سر دل‌آزردگی، از دین برگردد و روزه‌ی «پنجاهه» مسیحیان بگیرد و از ظلم یهودیان به «دیر سکوبا» بگریزد و به جانب «ابخازیان و رومیان» پناه آورد. شاعر از بیت ۳۸ تا بیت ۷۳، با دقتی هوشمندانه و نگاهی موشکافانه، از گوشه و کنار مذهب مسیحیت و آیین‌ها و مناسک خاص این دین یاد می‌کند و مهارت و توانایی فوق‌العاده‌ی خود را در اشراف به این آموزه‌ها و مفاهیم رایج در آیین مسیح و حتی گاه آیین‌های منسوخ و فراموش‌شده‌ی آن، به رخ مخاطب می‌کشد و ادعا می‌کند که اگر به این دین بگردد، دارای شأن و مقام معنوی و مادی بسیار والایی نزد اولیای عیسوی‌مذهب، خواهد شد. شاعر پس از این گشت‌وگذار مفصل در مسیحیت، یک‌باره عنان عزیمت، بازمی‌گرداند و از سخنانی که گفته‌است، اظهار پشیمانی و از آن ادعاهای کفرآمیز استغفار می‌کند و ساحت دین و مذهب خود را از گرد و غبار این تلقینات نادرست، پاک می‌کند و در نهایت با نام بردن از ممدوح قصیده، عزالدوله عظیم روم و سوگندهای پیاپی به مقدسات آیین مسیح و استفاده از گنجینه‌ی دانش نجومی خود، ممدوح را برمی‌انگیزد تا او را نزد «شاه دنیا فرمان» بخواند تا مگر موفق به دیدار بیت‌المقدس شود. البته در پایان قصیده هم فراموش نمی‌کند که یک‌بار دیگر، قدر و والایی و ارزش «ابیات غراً»ی خود را به خواننده یادآوری کند.

### ۶. استراتژی‌های قدرت در «قصیده‌ی ترساییه»

استراتژی‌های قدرت، هر نوع شیوه، ابزار و تاکتیکی است که افراد یا نهادها، برای حفظ یا به کار انداختن یک سامانه‌ی قدرت، در خدمت می‌گیرند. (فوکو، ۱۳۹۰: ۴۳۳) از آن‌جا که روابط قدرت، شیوه‌های کنش بر کنش‌های ممکن، احتمالی و فرضی دیگران است، هر نوع روابطی از قدرت، استراتژی‌های مختص به خود را داراست که در نسبتی مشخص با استراتژی‌های مقاومت، قرارداد. «هر رابطه‌ی قدرتی دست‌کم به طور نهفته، متضمن یک استراتژی مبارزه است... روابط قدرت و استراتژی مبارزه برای یک‌دیگر یک محدوده‌ی دایمی و نقطه‌ی واژگونی ممکن را شکل می‌دهند.» (همان: ۴۳۳)

خاقانی در «قصیده‌ی ترساییه»، بدون این‌که به دلایل حبس و گرفتاری خود و عامل یا عاملان آن و نوع اتهام و جرم خود بپردازد، از همان آغاز از فلک کج رفتاری که او را راهب‌آسا در سلسله کرده‌است، شکایت می‌کند و این کار را با توسل به اصطلاحات و تعبیرات دین مسیح انجام می‌دهد؛ بدین ترتیب، شاعر براءت استهلالی برای بیان آن‌چه در آینده خواهد گفت، فراهم می‌کند. این‌که فلک - مطابق یک سنت دیرینه‌ی ادبی - تنها فاعل و قوه‌ی مؤثری است که شاعران گذشته همواره از جفای آن شکایت کرده‌اند، خود نوعی تاکتیک زیرکانه برای پنهان کردن و پوشاندن فاعل یا فاعلان اصلی امور بود. آن‌چه در این‌جا شاعر آورده‌ی شروان را راهب‌آسا به بند و زنجیر کشیده، یک مفهوم انتزاعی مثل فلک نمی‌تواند باشد؛ اما شاعر به عمد، فاعل و کنشگر واقعی را در پرده نگه می‌دارد و فلک را مقصر جلوه می‌دهد. این کار گرچه به ظاهر نوعی جابه‌جایی فاعل کنشگر برای پرهیز از مواجهه‌ی مستقیم با قدرت شاه به نظر می‌رسد، بیش‌تر بیانگر آن گفتمانی است که آسمان و اجرام سماوی را در سرنوشت آدمی، مؤثر می‌دانست؛ حقیقتی که جزئی از نظام معرفتی آن روزگار به شمار می‌رفت و خاقانی خود در آن علم (علم نجوم)، صاحب اطلاع و مرتبه‌ی ای والا بود. کج‌روی فلک، مبین نوعی بی‌عدالتی است که همواره در حق ارباب خرد اعمال شده‌است.

گرچه عدالت و بی‌عدالتی، هر دو از کارکردهای نهاد حکومت است، خاقانی آن را به کل نظام هستی تعمیم می‌دهد تا به این طریق، نهاد حکومت را که دارای قدرتی آسمانی تصور می‌شد، مورد بازخواست غیرمستقیم قرار دهد. منشأ این بی‌عدالتی به نظر فوکو، در توزیع بی‌قاعده‌ی قدرت و تمرکز قدرت در چندین نقطه است و این اختلال و نابسامانی، ریشه در یک افراط بزرگ‌تر در رابطه با قدرت دارد؛ یعنی دیدگاهی که

«حق تنبیه را با قدرت شخصی پادشاه، این‌همانی می‌بخشید؛ این‌همانی نظری‌ای که از پادشاه، سرچشمه‌ی عدالت می‌ساخت.» (فوکو، ۱۳۷۸: ۱۰۲) وقتی پادشاه سرچشمه‌ی عدالت باشد، دیگر نمی‌توان از دست جور او شکایت کرد؛ به همین دلیل، یا باید گفت «هرچه آن خسرو کند شیرین بود» یا باید بدلی از او را به جای ظالم حقیقی نشانند تا بتوان او را مورد خطاب و عتاب قرار داد.

ترفند دیگری که شاعر در همان ابتدا می‌اندیشد، مفاخره و ستایش هنر شاعری خویش است؛ امری که یکی از خصایص عمده‌ی شعر خاقانی و همعصران اوست. (محبّتی، ۱۳۹۲: ۲۲۶) خاقانی شعر خود را اغلب بالاتر از شاعران بزرگی چون رودکی، عنصری، سنایی و معزّی می‌شمارد و همه‌ی آنان را ریزه‌خوارِ خوان شعر خود می‌داند و خود را نادره‌ی روزگار. (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۶۲۰).

این پایه مفاخره و خودستایی برای شاعری که ظاهراً تمایلات صوفیانه و عارفانه نیز داشته‌است و به زهد و تقوا نام‌بردار بوده‌است (همان: ۶۲۲)، قدری غیرمعمول به نظر می‌رسد؛ مگر این‌که این مفاخرات و خودستایی‌ها را از جمله‌ی همان مکانیسم‌های دفاعی بدانیم که شاعر برای تثبیت جایگاه خود به عنوان شاعری توانا و طراز اول، مجبور بوده‌است به کار بگیرد. او برای بستن دهان حاسدان و رقیبان و همچنین نشان دادن قدر و منزلت خود به شاه و بزرگان عصر، به چنین ابزاری متوسل می‌شود؛ کما این‌که مغلق‌گویی‌ها و بهره‌گرفتن از گنجینه‌ی لغات و اصطلاحات و مفاهیم دانش‌های عصر نیز می‌تواند برای او به منزله‌ی یک شیوه‌ی مبارزه برای اثبات خود و ساکت کردن معارضان در نظر گرفته شود. از طرفی دیگر، به نظر می‌رسد شاعر خود به مؤثر بودن چنین تاکتیکی شک دارد؛ چرا که به نظر او دشمنان و رقیبان او و حتی ممدوحانش، در رتبه و مرتبه‌ی علمی و هنری، با او هم‌پایه نیستند تا نبوغ هنری وی را کشف کنند و او را از «اختر دانش»، حاصلی به دست نیامده و «همسایگی با خورشید عذرا» نیز برای مرغ عیسی، راحتی و آرامشی به‌بار نیاورده‌است. (محبّتی، ۱۳۹۲: ۲۱۵-۲۱۹). نکته‌ی دیگری که در این شعر درخور یادآوری است، ترسیم چهره‌ی دشمنان و مخالفان شاعر است. خاقانی معارضان خود را با صفتی خاص، نام می‌دهد. او دشمنان خود را «مشتی یهودی‌فعل» و خود را عیسای زمانه که مدام مورد آزار و اذیت این یهودیان قرار دارد، معرفی می‌کند.

مرا مشتّی یهودی‌فعل خصمند      چو عیسی ترسم از طعن مفاجا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۵)

تقابل «یهود» با «اسلام» و «مسیحیت» که به عنوان یک شبکه‌ی معنایی، ساختار اصلی شعر را تشکیل داده‌است، از چند منظر، تقابلی هوشمندانه است. اغلب منتقدان، حضور این حجم انبوه از مصطلحات دین مسیح را به دلیل اختصاص شعر به ممدوحی مسیحی دانسته‌اند. در صحت این نظر شکی نیست؛ اما از منظر تحلیل روابط قدرت، می‌توان ترکیب این حجم از عناصر مذهبی را ناشی از یک استراتژی خاص و یک طراحی هوشمندانه دانست. مضامین و مفاهیم این قصیده آشکارا از شناختان و ایستهمه‌ای خارج از گفتمان شعر درباری فارسی شکل گرفته‌است. در واقع، شاعر با تغییر دادن گفتمان از فرهنگ اسلامی به فرهنگ مسیحیت و از طریق دانسته‌ها و اطلاعات وسیع مذهبی، توانایی خود را در به چالش کشیدن گفتمان رسمی و قدرت حاصل از آن، نشان می‌دهد. «گفتمان‌ها نیز مانند سکوت‌ها، برای همیشه تابع قدرت یا علیه آن نیستند. گفتمان هم می‌تواند ابزار و نتیجه‌ی قدرت باشد و هم مانع، سد، نقطه‌ی مقاومت و مبدایی برای یک استراتژی متضاد... گفتمان، قدرت را تقویت می‌کند؛ اما همچنین آن را تحلیل می‌برد؛ به خطر می‌اندازد؛ آسیب‌پذیر می‌کند و ممانعت از آن را امکان‌پذیر می‌کند.» (فوکو، ۱۳۹۲: ۱۱۷) شاعر برای ورود به موضوع تقابل و زمینه‌سازی آن، ابتدا با یک مقدمه‌ی کوتاه، دلایل رنجش خود را از «اسلامیان»، بیان می‌کند تا عبور و گذارش را از این سوی قطب تعارض به قطب دیگر، توجیه‌پذیر کرده‌باشد:

مرا ز انصاف یاران نیست یاری	تظلم کردنم زان نیست یارا
علی‌الله از بد دوران علی‌الله	تَبِّرا از خدادوران تَبِّرا
نه از عباسیان خواهم معونت	نه بر سلجوقیان دارم تولا
چو دادِ من نخواهد داد این دور	مرا چه ارسلان سلطان چه بغرا
مرا اسلامیان چون داد ندهند	شوم برگردم از اسلام حاشا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۵)

در بیت چهارم، جمله‌ها با حرف ربطِ مرکب همپایگی آمده‌است؛ یعنی باحرف ربط تسویه «چه...چه». (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۳۲) این ساختار جمله، نشان‌دهنده‌ی موضع خنثای شاعر در قبال دو سوی معادله است. بیت سوم هم از ساختار نحوی جمله‌واره‌های منفی، تبعیت می‌کند که موضع نفی و طرد را نشان می‌دهند؛ اما در بیت آخر، یک جمله‌ی مرکب از نوع جمله‌واره‌ی نتیجه‌ای است که حرف ربط «پس یا



سپس» به قرینه‌ی معنوی، از میانه‌ی جمله حذف شده‌است و جمله‌واره‌ای پرسشی ساخته شده‌است که شاعر به آن کارکردی بلاغی بخشیده‌است. این پرسش که مبتنی بر پاسخی از پیش آماده است، با قید نفی و انکار «حاشا»، پاسخی قاطع یافته‌است که نشان از پای‌بندی عمیق گوینده به موضوع ادعا، یعنی «اسلام» دارد. این الگوی نحوی جمله و پرسش‌های بلاغی، تقریباً در اغلب ابیات این قصیده حفظ می‌شود. گوینده با این تمهید هنری، از یک فرض ممکن؛ یعنی گریز از جامعه‌ی اسلامیان و پیوستن به اردوگاه مخالف آن یعنی جامعه‌ی مسیحیان سخن می‌گوید؛ فرضی که گرچه عملاً تحقق پیدا نمی‌کند، مخاطب اصلی و در عین حال پنهان شعر (شروان‌شاه) را به طور ضمنی تهدید می‌کند؛ چراکه عملی شدن چنین امکانی به معنای گریختن شاعر از دایره‌ی قدرت شاه و به چالش کشیدن سیطره‌ی مادی و معنوی او به حساب می‌آید و شاعر، آگاهانه چنین لحن و بیانی را برای القای این منظور برگزیده‌است. خاقانی در این قصیده از طرفی می‌خواهد خطوط قرمز عقیده‌ی مذهبی خود را نشکند و از طرف دیگر، احتمال ادعایی پیوستن به اردوگاه سیاسی طرف مقابل را یک گزینه‌ی جدی نشان دهد. به همین دلیل، دانش مذهبی و اطلاعات فراوان خود از آیین مسیح را در فرم و محتوایی منسجم، شکل می‌دهد و نقطه‌ی اتکایی برای مقاومت خود ایجاد می‌کند.

#### ۷. قدرت و کارکرد اعتراف

استراتژی مبارزه که می‌توان از آن به «استراتژی جذب و طرد» یاد کرد، آخرین تلاش‌های نومیدانه‌ی فرد گرفتار در محدودیت‌ها و چارچوب‌های تنگ قدرت است. استراتژی مبارزه، بر اساس بازی جذب و طرد استوار است؛ جذب آنچه بتواند نیروهای قدرت را به تحرک وادارد و طرد همان عناصر، وقتی که نیروهای معارض و متضاد، او را تحت تأثیر قرار می‌دهند. همان‌طور که خاقانی با ورود به شبکه‌ی معنایی گفتمان مسیحیت، قدرت و گفتمان غالب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، خود که فاعل این گفتمان است، از عوارض این نیروها در امان نمی‌ماند. با آن که نمی‌خواهد پایگاه مذهبی را به نفع مسیحیت تضعیف کند، به طور ناخواسته این کار را انجام می‌دهد. آگاهی شاعر از همین کارکرد مهارناشدنی نیروی گفتمانی است که در آخر او را وامی‌دارد تا از «سودای فاسد» که شیطان به او تلقین کرده‌است، تبراً بجوید. این نوع استدراک و پشیمانی ناگهانی از بیان آن نکته‌ها که قبل از این به شرح و تفصیل آورده بود، به سخنش لحنی طنزآمیز بخشیده است؛ چراکه با ترفندی نه چندان زیرکانه، سعی

می‌کند تا توجه مخاطب مسلمان خود را به غیرجدی بودن و بی‌اهمیت جلوه دادن همه‌ی ادعاهای قبلی خود جلب کند. بیت هفتاد و یک تا هفتاد و چهار، تأکیدی آشکار به این نکته است که هرچه تا آن لحظه در خصوص ترکِ اردوگاه اسلامیان و پیوستن به مسیحیان گفته بود، سخنی از سر ناامیدی، ناتوانی و خشم بوده‌است.

بس ای خاقانی از سودای فاسد	که شیطان می‌کند تلقین سودا
رفیقِ دون چه اندیشد به عیسی	وزیر بد چه اندازد به دارا
مگو این کفر و ایمان تازه‌گردان	بگو استغفرالله زین تمنا
فقل واشهد بأن الله واحد	تعالی عن مقولاتی تعالی

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۷)

نکته‌ی قابل توجه در این استدراک شاعرانه، اذعان به نقشِ وسوسه‌ی شیطان و تلقینات فاسد او است. می‌توان تصور کرد که خاقانی به تأثیر سخنان و اشعار خود در برآشفتن اذهان مؤمنان و متعصبان قدرتمند و تحریک عامه علیه خویش، آگاه بوده‌است. به همین سبب برای نشان دادن پشیمانی و تبرئه‌ی خود از اتهامات بعدی، ضمن استغفار و اعتراف به خطا، یک‌بار دیگر به وحدانیت خداوند شهادت می‌دهد. اعتراف کردن به گناه یا خطا، چه آن‌گاه که خودانگیخته و تحت‌تأثیر نیروهای برانگیزاننده‌ی درونی باشد و چه آن‌گاه که از اجبار بیرونی نشأت گرفته باشد، در هر صورت با قدرت و حقیقت مرتبط با آن، نسبت مستقیم دارد. قدرت در قالب حقیقت، نیروهای خود را به شکلی کاملاً درونی شده و مشروع، به کار می‌گیرد. بر پایه‌ی نظامی خاص از حقیقت است که خروج نظری و عملی از حوزه‌ی گفتمان دینی رایج، تحت مقوله‌ی ارتداد، فهمیده می‌شود؛ بدین ترتیب، «اعتراف آیینی، گفتمانی است که در آن سوژه‌ی گوینده منطبق است بر سوژه‌ی گزاره؛ همچنین آیینی است که در روابط قدرت، ظاهر می‌شود؛ زیرا اعتراف انجام نمی‌گیرد، مگر در حضور بالقوه‌ی همصحبتی که صرفاً مخاطب نیست؛ بلکه مرجعی است که اعتراف را طلب می‌کند؛ آن را تحمیل می‌کند؛ آن را ارزیابی می‌کند و برای قضاوت کردن، تنبیه کردن، بخشیدن، تسلی دادن، و آشتی دادن، مداخله می‌کند.» (فوکو، ۱۳۹۲: ۷۳) وجود همین مخاطب خاموش و شنونده‌ی مسلط، ولی پنهان است که باعث می‌شود قدرت بر فاعل و کنشگر خود نیز اثر بگذارد؛ به عبارتی دیگر، گفتمان حقیقت بر شخص اعتراف‌کننده به مراتب بیش‌تر از

اعتراف‌گیرنده، تأثیر می‌گذارد؛ چراکه اعتراف، نیازمند تنزل شأن فرد به مرتبه‌ی سوژه-منقاد است؛ همان کارکردی که قدرت سیاسی در هر صورت، سعی در اعمال آن دارد

### ۸. نتیجه‌گیری

«قصیده‌ی ترسائیبه» بیش از هرچیز، سلاح و ابزار مبارزه‌ی خاقانی - شاعر زندانی - است که مناسبات شعر درباری را خوب می‌شناسد و برای رهایی خود از زندان، در پی جلب رضایت شاه و درباریان پرنفوذ است. او برای رسیدن به این هدف، بر خلاف سنت رایج در شعر مدحی، به تملق و چاپلوسی متوسل نمی‌شود؛ بلکه از خودستایی به عنوان مکانیسم دفاعی استفاده می‌کند تا بر کنش‌های قدرت تأثیر بگذارد و نیروهای آن را به نفع خود به کارگیرد. به همین دلیل، عوض توسل به شاه و لابه و التماس به او، به سیاستمداری مسیحی متوسل می‌شود. خاقانی با استفاده از استراتژی جذب و طرد، معلومات و اندوخته‌های ذهنی خود از مذهب مسیحیت را به کار می‌گیرد تا از سویی توجه مخاطب قدرتمندش را به خود جلب کند و از سویی دیگر، گفتمان مورد حمایت حاکمیت و ایدئولوژی رسمی دربار را به چالش بکشد و مکانیسم نظارت و کنترل فرهنگی آن را تضعیف کند و با نیروی حاصل از گفتمان شاعرانه‌ی خود، نیروی بازدارنده و محدودکننده‌ی دربار را مغلوب کند و خود را از قیدوبند آن رها سازد.

### فهرست منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی: تکوین تحلیل و گفتمان در زبان‌شناسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران*. ج ۳، تهران: نیلوفر.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۳). *گفتمان، یادگفتمان و سیاست*. تهران: مؤسسه‌ی تحقیقات و توسعه‌ی علوم انسانی.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*. تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
- دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۸۴). *میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک*. ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران: نی.
- دلوز، ژیل. (۱۳۸۹). *فوکو. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاننیده*، تهران: نی.

۱۵. \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۵ (پیاپی ۲۸)

ریپکا، یان. (۱۳۴۲). «سخنرانی پروفیسور ریپکا درباره‌ی خاقانی». مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۰، شماره ۴۰، صص ۳۹۷-۴۰۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). دیدار با کعبه‌ی جان. تهران: سخن.

فالر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه‌ی حسین پاینده و مریم خوزان، تهران: نی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۹). سخن و سخنوران. تهران: خوارزمی.

فوکو، میشل. (۱۳۷۸). مراقبت و تنبیه؛ تولد زندان. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). اراده به دانستن. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). تئاتر فلسفه. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نی.

ضمیران، محمد. (۱۳۹۰) میشل فوکو؛ دانش و قدرت. تهران: هرمس.

ماهیار، عباس. (۱۳۷۶). خارخار بند و زندان. تهران: قطره.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). از معنا تا صورت؛ طبقه‌بندی و تحلیل ریشه‌ها، زمینه‌ها، نظریه‌ها، جریان‌ها، رویکردها، اندیشه‌ها و آثار مهم نقد ادبی در ایران و ادبیات فارسی. ج ۲، تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی. تهران: سخن.

معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۸). بزم دیرینه عروس (شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی). تهران: نشر دانشگاهی.

نظری، علی‌اشرف. (۱۳۹۱). سوژه، قدرت و سیاست. تهران: آشیان.