doi: تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳\۵\۱۲ ـ تاریخ چاپ مقاله: تابستان ۱۴۰۳

نسبت‌های بنیادینِ «سوژه» و «مکان» در منظومه تحفة‌العراقینِ خاقانی

مهدی دادخواه تهرانی[1]

چکیده

تحفة‌العراقین یکی از مهم‌ترین سفرنامه‌های منظوم به زبان فارسی است. این سفرنامه تجربه‌ای تازه در کارنامه شاعری عمدتاً قصیده‌سرا، به شمار می‌آید. یکی از موضوعات مهم در تحفة‌العراقین، موضوعِ «مکان» است. چگونگی یا جایگاه مکان‌ها در بیان و توصیفاتِ این سفرنامه، با حالات ذهنی و روانی سوژه ارتباط دارد. به بیان دیگر، تعیّن و توصیف مکان‌ها در این سفرنامه، با حالات سوژه پیوند تنگاتنگی دارد. خاقانی شاعری مسافر یا همواره در اندیشه سفر است. از این منظر، ذهن او، پیش از هرگونه اندیشه حرکت یا سفر به مکان یا مکان‌های آرزویی و آرمانی، درگیر شهری است که در آن زندگی می‌کند. شروان، زادگاه و زیستگاه خاقانی، تحت سیطره حکومت شروان‌شاهیان اداره می‌شود. خاقانی برای ترک شروان به‌عنوان مکانی که ماندن در آن را چندان خوش نمی‌دارد، از طرفی با احساسات و مسائل و مصائبِ شخصی و درونی خود و از طرف دیگر با میلِ قاهرِ شروان‌شاه که بر ماندن او در شروان استوار است، روبه‌رو است. هم از منظر شخصی و زندگی‌نامه‌ای، و هم از بعد سیاسی و اجتماعی، شروان در نظر او «شرّالبلاد» است. در منظومه تحفة‌العراقین، خاقانی به‌عنوان سوژه سخنگو، وارد عرصه نوعی سخن خیالین با آفتاب/ خورشید می‌شود. این پیوند یا خطاب مجازی، در کنار استعاره‌های مکانی و میانجی‌های مفهومی‌ای چون سفر و خوشبختی (سعادت)، امکان ایجاد نسبت یا ارتباط بین سوژه سخنگو و مکان/ مکان‌ها را به‌عنوان امکانی آزادی‌بخش فراهم می‌کند. خاقانی به‌دنبال آرمان‌شهر یا مکان‌های آرمانی نیست، اما به دلایل متفاوت، زندگی در شروان را برنمی‌تابد و زیستن در «مکان دیگر»ی را آرزو دارد. نسبت سوژه و مکان در منظومه تحفة‌العراقین در شبکه‌های بیانی و استعاری شعرِ او بازتابی گسترده می‌یابد.

واژگان کلیدی: تحفة‌العراقین، خاقانی، سوژه سخنگو، مکان، نسبت‌های بنیادین.

---

[1] دانش‌آموختهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی- استاد مهمان (مدعو) دانشگاه علامه طباطبائی
mehdadkhahtehrani@yahoo.com

۱. مقدمه

افضل‌الدّین بدیل بن علی بن عثمان الخاقانی الحقایقی، ملقب به حسان‌العجم، از شاعران برجسته سده ششم هجری است. او را از بزرگ‌ترین شاعران قصیده‌گو و از ارکان شعر فارسی دانسته‌اند (صفا، ج۲، ۱۳۷۲، ۷۸۲). اهمیت او در شعر فارسی به‌سبب کشف شیوه‌های تازه بیانی و تجربه‌های زبانی ویژه خود اوست. او شاعری است که از دانش‌ها و داده‌های علوم زمان خود، به نفع خلق مضمون و مفاهیم شعری بیشترین بهره را برده است. ممارست خاقانی در زبان فارسی و نیز کاربرد دانستنی‌ها و دانش‌های عصر، به او قدرت خلق و ترکیبی کم‌نظیر در زبان شعر بخشیده است. به گفته صفا، «قوت اندیشه و مهارت او در ترکیب الفاظ و خلق معانی و ابتکار مضامین جدید و پیش گرفتن راه‌های خاص در توصیف و تشبیه مشهور است، و هیچ قصیده، قطعه و شعر او نیست که از این جهات تازگی نداشته باشد» (همانجا، ۷۸۲).

از دیدگاه نظریه انواع ادبی و به‌لحاظ تاریخی، این اثر را نخستین سفرنامه فارسی دانسته‌اند: (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۸۹) به گفته یکی از پژوهشگران، «تحفةالعراقین منظومه‌ای است دارای حدود سه‌هزارویکصد بیت و مهم‌ترین اثری است که خاقانی در این قالب پدید آورده است. خاقانی منظومه خود را در شش مقاله اصلی تنظیم نموده و مطالب هرکدام از این مقالات را نیز به بخش‌ها و فصول کوچک‌تری تقسیم کرده است... . بخش اعظم این منظومه در خطاب با آفتاب (خورشید) سروده شده، ولی بخش‌های کوچک‌تری از آن را می‌بینیم که در گفتگو با پیامبر (ص)، کعبه، خضر نبی و برخی ممدوحان وی است» (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۸۷، ۳۰).

واژه «العراقین» در عنوان این منظومه، عراق عجم و عرب را در برمی‌گیرد، و در یک تقسیم‌بندی کلّی، بر دو گونه گرایش (گرایش مذهبی و عاطفی) به مکان دلالت می‌کند. با دقت در احوال، آثار و سوانح زندگی خاقانی درمی‌یابیم که او از شاعرانی است که سرنوشتی ویژه داشته‌اند: زندگی این شاعر بزرگ میان حضر و سفر و «میل» به سفر و «گریز» از جغرافیای طبیعی و فرهنگیِ شروان دوپاره شده است.

روایتِ چگونگی سرودنِ تحفةالعراقین (پس از حج یا در حال برگزاريِ حج) نیز تحت‌الشعاعِ موضوع سفر قرار گرفته و مورد اختلاف و جدل ادباً بوده است: صاحب‌نظرانی چون بدیع‌الزمان فروزان‌فر، حسین آموزگار، ضیاءالدین سجادی، براینرت و غفار کندلی درباره «ارتباط دقیق تحفةالعراقین با نخستین سفر حج خاقانی» به بحث پرداخته‌اند، اما این پژوهشگران بدون توجه به استدلال‌های یکدیگر، از فیصله دادن به موضوع گذشته‌اند و بحث و فحص در این باره به سرانجام مطلوبی نرسیده است.

یکی از مسائل اساسی حوزه خاقانی‌پژوهی این است که تحفةالعراقین پیش از سفر حج نوشته شده است یا پس از آن. به گفته صفا در تاریخ ادبیات در ایران، خاقانی مثنوی تحفةالعراقین را، «به نام جمال‌الدین ابوجعفر محمد بن علی اصفهانی، وزیر صاحب موصل که از رجال معروف قرن ششم بوده است، سروده. این منظومه را خاقانی در شرح نخستین مسافرت خود به مکّه و عراقین ساخته و در ذکر هر شهر از رجال و معاریف آن نیز یاد کرده و در آخر هم ابیاتی در حسب حال خود آورده است» (صفا، ج ۲، ۷۸۲-۷۸۱).

بیشتر پژوهشگران این نظر را پذیرفته‌اند که تحفةالعراقین پس از سفر اول حج خاقانی نگاشته شده است؛ سبب اتقان این داوری را در این دانسته‌اند که خاقانی در این اثر، خود را در حال برگزاری حج و در جریان سفرِ بازگشت از راه موصل تصویر می‌کند. در نتیجه او ابتدا می‌بایست به وطن خود بازمی‌گشته تا می‌توانسته به سرودن تحفةالعراقین بپردازد (آنالیولیا فرمینا، آلکساندرا بیلرت، ۱۳۹۴، پاورقیِ ص۲۹) .

هاشمي‌نژاد به پیروی از ذبیح‌اللّه صفا و برخلاف نظر کسانی چون ادوارد براون که این مثنوی را حاصل «دومین سفر حج» شاعر مي‌دانند، تحفةالعراقین را ره‌آورد نخستین سفرِ حج خاقانی می‌داند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۷۸، ۳۲).

آنچه از معنای لغوی «تحفه» درمی‌یابیم، حاکی از امید یا میل به «بازگشت» به نقطه آغاز یا مکانی است که از آن سفر شروع می‌شود. تحفةالعراقین به‌معنی ره‌آورد یاد هدیه سفر به دو عراق است که شاعر پس از بازگشت از عراقین (عراق عرب و عجم) با خود هدیه یا تحفه‌ای به‌همراه می‌آورد؛ خواه این بازگشت را فیزیکی و خواه ذهنی تلقی کنیم. به این معنی، قرار نبوده است شاعر به‌طور کلی از مولد و مسقط‌الرأس خود یعنی شروان پیوند بگسلد.

خاقانی به پایمردی استادش ابوالعلای گنجوی به دربار خاقان منوچهر بند فریدون شروان‌شاه معرفی شده است. به گفته صفا:

«بعد از ورود به خدمت خاقان اکبر فخرالدین منوچهر بن فریدون شروان‌شاه، خاقانی به دربار شروان‌شاهان اختصاص یافت و صلت‌های گران از آن پادشاه بدو رسید. بعد از چندی از خدمت شروان‌شاه ملول شد و به امید دیدار استادان خراسان و دربارهای مشرق آرزوی عراق و خراسان در خاطرش خلجان کرد و این میل از اشارات متعدد شاعر مشهود است لیکن شروان‌شاه

او را رها نمی‌کرد تا به میل دل رخت آن سامان بندد و این تضییق موجب دلتنگی شاعر بود تا عاقبت روی به عراق نهاد و تا ری رفت» (صفا، ج ۲، ۱۳۷۲، ۷۷۸).

اما بخت با خاقانی یار نبود و خاقانی«آنجا بیمار شد و در همان حال خبر حمله غُزان بر خراسان و حبس سنجر و قتل امام محمد بن یحیی بدو رسید و او را از ادامه سفر بازداشت و به بازگشت به «حبس‌گاه شروان» مجبور ساخت» (همانجا، ۷۷۸). این وقایع تأثیر بدی در روحیه خاقانی داشته است و این موضوع در قصیده‌ای که در مرثیه قتل امام محمد یحیی سروده است، به‌خوبی آشکار است (نک: سجادی، ۱۵۵). افزون بر این، خاقانی در قصیده دیگری ری و مردم آن را نواخته و آزردگی عمیق خود از ری و شرایط بیماری و مسائلی را که در ری برای او پیش آمده، بیان کرده است (نک: همانجا، ۴۴۳).

پس از بازگشت او به «حبس‌گاه شروان»، و مدتی توقف و حضور در دربار شروان‌شاه، «به قصد حج و دیدن امرای عراقین اجازت سفر خواست و در زیارت مکه و مدینه قصاید غرّا سرود و در بازگشت با چند تن از رجال بزرگ و ازآن‌جمله با سلطان محمد بن محمود سلجوقی (۵۵۴- ۵۴۸) و جمال‌الدین محمد بن علی اصفهانی، وزیر قطب‌الدین صاحب موصل ملاقات کرد و با معرفی این وزیر به خدمت المقتضی لامرالله، خلیفه عباسی، رسید و گویا خلیفه تکلیف شغل دبیری به وی کرد و او نپذیرفت و همین اوان که مصادف با حدود سال ۵۵۱ و ۵۵۲ بوده است سرگرم سرودن تحفةالعراقین خود بود» (صفا، ج ۲، ۱۳۷۲، ۷۷۸- ۷۷۹).

در ادامه همین سفر است که خاقانی به بغداد می‌رود (بغداد خلیفه مکان‌هاست/ جای خلفا که هست اینجاست)، و با دیدن کاخ مداین قصیدهٔ غرّای «هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان...» را می‌سراید. سپس خاقانی به اصفهان وارد می‌شود و قصیده معروف خود را «در وصف اصفهان و اعتذار از هجوی که مجیرالدین بیلقانی درباره آن شهر سروده و به خاقانی نسبت داده بود، پرداخت و کدورتی را که رجال آن شهر نسبت به خاقانی یافته بودند، و نموداری از آن را در قصیده جمال‌الدین عبدالرزاق می‌بینیم، به صفا مبدل کرد» (همانجا، ۷۸۰-۷۷۹).

خاقانی دوباره به شروان بازمی‌گردد و به دربار شروان‌شاه می‌پیوندد، اما «میان او و شروان‌شاه به‌علت نامعلومی، که شاید سعایت ساعیان بوده است، کار به نقار و کدورت کشید چنان‌که کار به حبس شاعر انجامید و بعد از مدتی قریب یک سال به شفاعت عزالدوله نجات یافت» (همانجا، ۷۸۰). حبسیه‌های خاقانی که در دیوان او موجود است یادگار حبس در زندان شروان‌شاه است.

بنا به گفته صفا، او مدتی بعد در حدود سال ۵۶۹ به سفر حج رفته است. هنگام بازگشت خاقانی از سفر حج، در سال ۵۷۱ فرزند بیست‌ساله‌اش رشیدالدین را از دست داده و با مصیبت‌های دیگری روبه‌رو شده است. سال‌های بعد از این، سال‌های پایانی عمر خاقانی و سال‌های عزلت او در تبریز است. خاقانی در تبریز بدرود حیات گفته و در مقبرةالشعرای محله سرخاب تبریز مدفون شده است (همانجا، ۷۸۰).

۲. پیشینه پژوهش

در پیشینه پژوهش حاضر، هیچ مقاله‌ای با موضوع «نسبت میان سوژه و مکان در تحفةالعراقین» یافت نشد. برخی مقالات با موضوع تحفةالعراقین منتشر شده‌اند که مستقیماً به موضوع مقاله حاضر مربوط نمی‌شوند، ولی اطلاعاتی درباره تحفةالعراقین به دست می‌دهند که البته در نگارش مقاله حاضر، جز در مواردی به کار نیامده است. برای نمونه می‌توان از مقاله «نگاهی به مثنوی تحفةالعراقین: سرود خورشید»، نوشته حسین هاشمی‌نژاد نام برد (کیهان فرهنگی، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۸، شماره ۱۵۱). در این مقاله نویسنده کوشیده است تا مثنوی تحفةالعراقین را معرفی کند و ویژگی‌های آن را برشمارد. با این حال اطلاعات ویژه‌ای که برای مقاله حاضر مفید باشد، در بر ندارد. گذشته از مقالات اندک موجود درباره تحفةالعراقین، باید از کتابی یاد کرد که به‌طور ویژه درباره این منظومه نگاشته شده است. فرمینا آنالیونیا و آلکساندرا بیلرت در کتاب شفای غمگنان (پژوهشی درباره تحفةالعراقین خاقانی) مشخصاً به مثنوی تحفةالعراقین پرداخته‌اند و کوشیده‌اند که جنبه‌های مختلف این مثنوی را تحلیل کنند. در این منبع، نویسندگان به پیوند میان شاعر و خورشید توجه کرده‌اند. این پیوند پیش از این در پژوهش‌های مربوط به خاقانی چندان جدی گرفته نشده است. بعضی از اشاره‌های نویسندگان این کتاب برای مقاله حاضر سودمند است، هرچند به‌طور ویژه در این منبع به نسبت سخنگوییِ سوژه و مکان پرداخته نشده است. درباره تحفةالعراقین خاقانی مقالات اندکی به زبان فارسی نوشته شده است و در همین مقالات اندک هم ردپایی از موضوع و رویکرد مقاله حاضر دیده نمی‌شود.

۳. سیاستِ (و) سفر

علی دشتی، محقق و نویسنده، در کتابی خاقانی شاعری دیرآشنا، به‌درستی او را «شاعری دیرآشنا» لقب داده است. تعبیر «دیرآشنایی» برای خاقانی تعبیر بسیار مناسبی است. با این حال تعبیر مکملِ دیگری برای خاقانی می‌توان به کار برد که بر وجه دیرآشنایی

او می‌افزاید و به‌عبارتی آن را توضیح می‌دهد. خاقانی «شاعری رنج‌آشنا» است. بخش مهم «رنج‌آشنایی» خاقانی به مکان/ مکان‌های زندگی او برمی‌گردد که در این مقاله آن را «مکان‌رنجش» نامیده‌ایم و در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

چنان‌که دیدیم، «میل» خاقانی به سفر و گریز از مولد و منشأ خود، با «میلِ» سیاسی شروان‌شاه به‌عنوان حاکم شروان، در تعارض قرار گرفته و در نهایت شاعر به حبس افتاده است. اگرچه دلایل این حبس دقیقاً روشن نیست، از خلال اسناد و مدارکی که در دست است، چنین برمی‌آید که این تعارضِ میل (میل خاقانی به سفر و میل شروان‌شاه به حضر) در به زندان افتادن خاقانی بی‌اثر نبوده است. به‌هرصورت، مسئله سفر و «میل» به سفر که در خاقانی گاه به میل به آزادی و رهایی پهلو می‌زند، یکی از دلایل فرضی قوی در حبس و تنبیه اوست.

به نوشته علی دشتی، «او نیز چون مسعودسعد سلمان به زندان افتاد ولی مدت آن دیر نپایید و از چند ماه تجاوز نکرد و قابل مقایسه با چندین سال قیدوبند سلف او نیست. علاوه، خاقانی برای تعزز (نپذیرفتن شغل یا اصرار به سفر و کناره‌گیری از دربار» به زندان افتاد و می‌توان آن را نوعی گوش‌مالی یا حبس تأدیبی نامید، درصورتی‌که مسعودسعد هدف بدگمانی و کینه‌توزی پادشاه وقت قرار گرفته بود» (دشتی، ۱۳۵۷، ۱۵۰).

دشتی به حبس افتادن خاقانی را قابل مقایسه با حبس مسعودسعد سلمان نمی‌داند، با این حال قائل است که ممکن است اصرار او به سفر در به حبس افتادن او دخیل بوده باشد. چه اصرار خاقانی به سفر در حبس او مؤثر بوده باشد یا نه، در هر حال، نکته‌ای که در آن تردیدی نیست این است که میل شروان‌شاه به حضرِ خاقانی (حضور او در دستگاه اداری و سیاسی شروان‌شاه) و میل خود خاقانی به سفر در تقابل و تعارضی آشکار قرار دارند. به این معنی «سیاست و سفر» در برابر هم قرار می‌گیرند؛ سیاست شروان‌شاهی سفر خاقانی را برنمی‌تابد. دلایل این برنتافتن واقعاً روشن نیست، مگر آنکه به اسناد و مدارک درون دربار شروان‌شاه اگر واقعا در نقطه‌ای از جهان موجود باشد، دسترسی داشته باشیم.

مسئله اساسی در رابطه با سیاست و سفر، یعنی نقش سیاست شروان‌شاه در محدود کردن سفرهای خاقانی، جنبه سرکوب‌گرانه و بازدارنده آن است که با طبع آزادمنش و رهایی‌گزین خاقانی ناسازگار است. علی دشتی حبس خاقانی و نقش آن را در اعتراض به قیدوبند و ممانعت از سفرهای او را چندان جدی نگرفته است و گلایه‌ها و شکایت‌های خاقانی را به مسائل دیگر از جمله جنبه‌های عمومی نسبت می‌دهد. آنچه ذهن دشتی را از غور بیشتر در مسئله حبس خاقانی بازداشته است، مقایسه او با مسعودسعد سلمان است:

«خاقانی نیز قصایدی در حبس سروده است، ولی شکایت‌های او به روزگار قیدوبند او اختصاص ندارد، بلکه بیشتر جنبه عمومی دارد، قیافه یک مرد بدبین و ناراضی از اوضاع اجتماع را نشان می‌دهد و از همین روی حکایت او به منظومه‌هایی که برای موعظه و بیان ناپایداری دنیا سروده است محدود نمانده، بلکه در مقدمه بسیاری از چکامه‌های مدح و ترجیعات این سیمای عبوس و بیزار از اخلاق عمومی ظاهر می‌شود» (همانجا، ۱۵۱-۱۵۰).

گفته دشتی دراین‌باره که خاقانی در هر موقعیتی دست به گلایه و شکایت می‌زند، تا حد زیادی درست است اما فارغ از اینکه این شکایت‌ها به «روزگار قیدوبند او» یا «اوضاع اجتماع» یا «اخلاق عمومی» مربوط است یا نه، سیاست شروان‌شاه در محدود کردن خاقانی در سفر، احتمالاً در یک طرح سیاسی کلان‌تری قابل تحلیل و بررسی است. چنین محدودیتی در مقام یک فرضیه، سیاسی است و شروان‌شاه مایل نیست خاقانی به دربار دیگر شاهان یا امرا و فرمانروایان بپیوندد، یا دست‌کم حضور او را در دربار خود از نظر سیاسی و اداری ضروری و اجتناب‌ناپذیر می‌داند. به این معنی «سیاستِ سفر» از جانب شروان‌شاه و سیاست و سفر (از حیث تأثیر آن بر زندگی و سفرهای خاقانی) درهم می‌تنند؛ به‌نحوی که سفرهای خاقانی به تابعی از سیاستِ سفر شروان‌شاه تبدیل می‌شود. به بیان دیگر، سیاستِ سفر شروان‌شاهی، هنگامی به مددِ حرف عطفِ پیوندی (سیاست و سفر)، به تأثیری عینی بر زندگی و متعاقب آن خلق‌وخوی خاقانی منجر می‌شود، که در عرصه سیاست عملی یعنی «کنش بازداشتن خاقانی از سفر» خود را نشان می‌دهد. سیاست و سفر، همان رابطه عملی و عینی سیاستِ سفرِ شروان‌شاه بر زندگی شخصی خاقانی است.

به این معنی، برخلاف نظر دشتی، همان دوره کوتاه حبس خاقانی، شاعر را به تکاپوی بیان وضعیت خود یا بیان «مکان‌رنجش» خود واداشته است. سیاستِ سفر که در مورد خاقانی در نهایت در وجه عملی به سیاست و سفر (تأثیر منفی سیاست بر سفر) منجر شده است، ممکن است ریشه در «سیاستِ مکان» داشته باشد؛ این که شروان‌شاه چه موضعی درباره مکان‌های مورد نظر خاقانی داشته است. به بیان دیگر، به احتمال زیاد شروان‌شاه از مقاصد سفر خاقانی یا مکان‌های آرزویی یا

آرمانی خاقانی مطلع بوده و پیرو ملاحظاتی با سفرهای او مخالفت کرده است. این موضوع موضوع دیگری است اما پیش از جست‌وجوی بیشتر، به رابطه خاقانی و شروان‌شاه می‌پردازیم.

۴. رابطه خاقانی با شروان‌شاهِ پدر و پسر

شروان‌شاهان به سلسله دودمان‌های پادشاهان منطقه شروان و دربند گفته می‌شود که از اواخر سد دوم هجری تا اوایل سده نهم هجری بر این منطقه حکومت کرده‌اند. به نوشته مینورسکی، درباره یکی از شروان‌شاهان (منوچهر) که ممدوح خاقانی است، «پاره‌ای اخبار در دست است: منوچهر بن کسران بن کاوس بن شهریار بن گرشاسف بن افریدون بن فریبرز بن سالار بن یزید بن مزید بن مرزبان بن هرمز بن انوشیران دادگر، که همان کسرای ایرانیان است» (مینورسکی، ۱۳۷۵، ۲۴۸- ۲۴۷). مینورسکی این نسب را یعنی نسب بردن منوچهر به انوشیروان دادگر را نمی‌پذیرد و بلافاصله بعد از این می‌افزاید: «غفاری در جهان‌آرا نسب او را این‌گونه آورده است، اما ظن من این است که این انوشیروان شاهنشاه ایران نیست، بلکه فردی است با نام انوشیروان و یکی از اعقاب شاهان شیبانی شروان» (همانجا، ۲۴۸). به گفته مینورسکی، این منوچهرشاه، «لقب خاقان داشت و خاقانی شاعر شهیر، تخلص خود را از نام او گرفت و قصاید بلیغ در مدح او سرود. این منوچهر در حدود ۵۵۰- ۱۱۵۵ حکومت کرد و بعد از او پسرش فرخزاد بن منوچهر به جایش نشست و سپس گشتاسف بن فرخزاد حکومت کرد که میران گشتاسفیِ سالیان به او منسوب‌اند...» (همانجا، ۲۴۸).

پس از این شرحِ نسب‌شناسانه، مینورسکی درباره حال‌وهوای روزگارانِ شروان‌شاهان چنین نوشته است: «خوش‌ترین ایام این شروان‌شاهان دوره زوال دولت اربابانشان، سلجوقیان عراق، بود. در این زمان دربارشان مرکز فرهنگ ایرانی شد و شاعرانی چون نظامی، خاقانی و شاعر و منجمی چون فلکی شروانی را جذب کرد. هنوز آثار معماری فراوان این دوره، به‌ویژه در باکو یافت می‌شود که از جلال و شکوه دستگاه حکومتی حکایت می‌کند» (همانجا، ۲۵۹).

با این حال مینورسکی در کتاب دیگر خود، شرح قصیده ترسائیهٔ خاقانی، اخستان را «ممدوح عمده خاقانی» دانسته و نوشته است: «در شعری که خطاب به منوچهر سروده شده است، خاقانی به بیست سال خدمت صادقانه خویش اشاره می‌کند و از خلف ممدوح که «جامه جاه وی دریده چنانک / دل امید رفو نمی‌دارد» شکایت می‌کند. منوچهر را چهار پسر بود، اما آنکه به خاقانی ستم رانده است، باید اخستان باشد و این نکته پاره‌ای مشکلات دیگر را (که درباره روابط شاعر با ممدوح خویش است) روشن خواهد کرد» (مینورسکی، ۱۳۴۸، ۲۶).

ادوارد براون نیز به نقل از خانیکوف، ایران‌شناس نامدار، نوشته است: «در دربار (دربار اخستان بن منوچهر) به او خوش نمی‌گذشت، چون ظاهراً شروان‌شاه زودخشم، سخت‌گیر و مشکل‌پسند بود» (براون، ج ۲، ۸۶) براون در نهایت با این اظهارنظر که «سرانجام خاقانی توانست اجازه سفر مکه را به دست آورد. او قبلاً سی سال پیش هنگامی که جوان بود (احتمالاً همراه عمش) بدین سفر توفیق یافته بود...» (همانجا، ۷۸)، به این اظهارنظر می‌رسد که «از دومین سفر خاقانی، همچنان که قبلاً یادآوری شد، گزارش کاملی در کتاب ملال‌آور تحفةالعراقین آمده...» (همانجا، ۸۸).

در این اظهار، نظر براون به‌اشتباه یا دست‌کم برخلاف نظر دیگر محققان، سرودن تحفةالعراقین را بعد از سفر دوم حج خاقانی دانسته است که ظاهراً درست نیست، اما در مجموع بر ناخوش بودن خاقانی در دربار شروان‌شاه اخستان بن منوچهر تأکید می‌کند. از اشارات صریح مینورسکی، براون و دیگران و نیز قرائن دیگری که در دست داریم، روشن است که بیشترین مسئله خاقانی، با شروان‌شاهِ پسر، یعنی خاقان کبیر جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر بن فریدون شروانشاه است که پیش از این ذکر آن رفت.

خاقانی در منشآت خود اطلاعات ارزشمندی درباره ارتباط خود با دربار شروان‌شاهان به دست داده است. در یکی از این نامه‌ها، که از نوادر نامه‌های خاقانی است، ظاهراً خطاب به شروان‌شاهِ پسر یا همان جلال‌الدنیا و الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر بن فریدون شروان‌شاه چنین نوشته است:

«به ذات نامحسوس الهی و به ملائکه کروبی، و به جمله عرش، و به انبیاء مرسل و کتب منزل که حضرت عظمی یگانگی را نصرةاللّه تعالی گذشته از سرِ چهار مهربان کز گوهرِ شهریاری باشند، دولت‌خواه‌تر و دوست‌دارتر از بنده بر روی زمین کس نیست و بر صحت این دعوی و مصداق این سخن جمله باشندگان اقلیم گواهی دهند اما چون بنده طالع ندارد، گفتار چه فایده؟ حقیقت این است که صاحب‌غرضان هر روز بنده را در حضرت عظمی اجلّها اللّه صورت به زشت‌تر گردانند، و به قلم تزویر تصویرها سازند، و گویند که: خاقانی باری کیست؟ او را محل نباید نهادن و تمکین نباید دادن و تشریف نباید فرستادن که نازگری می‌کند. اِحسب و هَب که چنین است. آخر ناز بر ملوک جهان‌دار کنند...» (خاقانی، ۱۳۶۲، ۳۳۲-۳۳۱).

این نامه به‌خوبی تیره شدن روابط او با شروان‌شاه را

نشان می‌دهد. علاوه بر تضریب و سعایت به قول او «صاحب غرضان»، گویا مسئله ترک وطن دلیل اصلی به هم خوردن رابطه خاقانی و شروانشاه اخستان بن منوچهر است. خاقانی در ادامه این نامه و به‌دنبال مصرع «تسلیم آیم به هرچه فرماید یار» چنین نوشته است:

«بنده را مهاجرت از وطن به‌سبب آن است کان عزیزان که دلخواه‌تر بنده بودند، به فداء سم مرکب خدایگان معظّم نصره‌الله و اطال بقاء دولته رفته‌اند؛ و به هیچ حال دل مجروح فراق‌زده سرِ وطن نمی‌دارد و این تمنا نمی‌کند که به‌غایت دردزده و جراحت یافته است، خاصه اکنون. و خدمت و ثناء و دعاء بارگاه معظّمِ خدایگان اعظم اعلی‌الله اعلامه به غیبت بیش از آن می‌توان کردن که به حضور کردی. حضرت ملوک را ثنا و منادی و دعا هرچه دوردست‌تر افتد، دلیل بسطت ملک و فسحت پادشاهی باشد. و این فصل در دیگر خدمات بلیغ‌تر گفته شده است. انشاءالله که بر مسامع عالیه خدایگانی ملاه‌الله بشارت و بشری عرض داده باشند، و تمهید عذر بنده درخواسته» (همانجا، ۳۳۵).

چنان‌که دیدیم، خاقانی از واژه «مهاجرت از وطن» استفاده کرده و بسیار محترمانه، با بیان دلایل خود عذر غیبت خود را از دربار شروان‌شاه خواسته است. در نامه‌های دیگر خاقانی به رجال و مشاهیر دیگر، خاقانی راحت‌تر و به‌تفصیل در این باره سخن گفته است. برای نمونه در نامه به ابواسحاق ابراهیم الباکویی، اطلاعات دقیق‌تری از چگونگی رفتار درباریان با او و تهدیدها و تهمت‌هایی که پیرامون او مطرح است، دیده می‌شود. شاید به‌سبب فضای سعایت و رقابت نامنصفانه شدید موجود در دربار شروان‌شاهان، و مصائب زیستِ درباری و سیاسی است که خاقانی شروان را «وانِ شر» یا «شرّ البلاد» خوانده است. خاقانی در این نامه پادشاه را «آفتاب پاشنده و بخشنده» خوانده است که «معطّلان بدرایش می‌گردانند»:

«پادشاه نصره‌الله و ظفرالله نیک‌رای بود و هست، اما معطّلان که از زیور مردمی عاطل‌اند، بدرایش می‌گردانند. آفتابِ پاشنده و بخشنده است، لکن به میغش پوشیده می‌دارند» (همانجا، ۱۳).

۵. مکان‌ها در شعر خاقانی

منظور از مکان در تحفة‌العراقین و به‌طور کلی شعر خاقانی، بیشتر کلیتِ فضایی است به اسم شهر و محل سکونت با تمام ویژگی‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آن از منظری کلی؛ جایی که شاعر در آن ساکن است یا برای سکونت (شهر و خانه) و مسافرت خود برگزیده است، یا در موقعیت‌های مختلف بنا به اقتضای کلام از آن‌ها حرف می‌زند. علاوه بر این، مکان‌هایی چون کوه، دریا، گلستان و... نیز از مکان‌های طبیعی یا استعاری شعر خاقانی به شمار می‌آیند. مکان‌ها، خصوصاً مکان/ شهرها، در سراسر آثار خاقانی دیده می‌شود و به‌ویژه در تحفة‌العراقین جلوه‌ای خاص دارند.

اگرچه آرمان شاعر مسافرت یا مهاجرت به این مکان‌ها و زیستن در آن است، این مکان‌ها از آن‌گونه «مکان‌هایی سراسر آرمانی» که ژرژ پوله، منتقد معروف مکتب ژنو، در بررسی رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، اثر مارسل پروست، می‌گوید، نیستند و ریشه‌ای در واقعیت دارند. به قول پوله، بعضی مکان‌ها، دنیای دیگری است:

«دنیای دیگری که وارد قلمرو آن می‌شویم، نه‌فقط آن‌چنان‌که از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر در فضای عادی، بلکه گویی از یک شیوه زندگی خاص یک منطقه، به شیوه زندگی اساساً متفاوتی عبور کرده باشیم، یا مانند زمانی که در خود فرومی‌رویم و از مکان‌هایی که دنیای پیرامونمان را شکل می‌دهند، به مکان‌هایی سراسر آرمانی نقل مکان می‌کنیم که تنها در ذهنمان وجود دارند» (پوله، ۱۳۹۰، ۲۶).

مکان‌های شعر خاقانی از قبیل شروان، خراسان و عراقین (بغداد و اصفهان) «سراسر آرمانی» و ذهنی نیستند، ولی خاقانی به‌نوعی آرزومند است که به آنجا سفر یا در آنجا زندگی کند؛ در این موارد عنصر خیال فعال می‌شوند و شاعر به خیال‌پردازی دست می‌زند. در مقابل مکان آشنا و مألوفی چون شروان، نه‌تنها باب طبع خاقانی نیست، در شعر او هست که به «قفس آهنین» مانند شده است.

۵-۱ شروان، قفس آهنین

طوطیِّ معانی‌آفرینم / شروان قفسی است آهنینم
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۷۸،۱۲)

خاقانی با این بیت تمام حرف خود را درباره مکان یا فضای کلی شروان زده است. استعاره طوطی و قفس، آشناترین و معهودترین استعاره برای شرح رابطه خاقانی با مکان شروان است. افزون بر این، خاقانی در قصیده‌ای در دیوان به مطلع «قلم بخت من شکسته‌سر است / موی در سر ز طالع هنر است» یکی از زیباترین بیت‌های مربوط به شروان را با استفاده از صنعت جناس و قلب حروف به قلم آورده است، و به این روش، شروان را «وانِ شر» دانسته است. در اینجا نیز خود را با خور (خورشید) و شروان را با باختر می‌سنجد:

فخر من یادکرد شروان به
که مباهات خور به باختر است
لیک تبریز به اقامت را

که صدف قطره را بهین مقر است
هم به مولد مقام نتوان کرد
که صدف حبس خانه دُرَر است
گرچه تبریز شهره‌تر شهری است
لیک شروان شریف‌تر ثغر است
خاک شروان مگو که وانِ شَر است
کان شرفوان به خیر مشتهر است...
(سجادی، ۱۳۷۰، ۶۸)

شروان مولدی است که در آن «مقام نتوان کرد» و «حبس‌خانه دُرها»ست. نگاه خاقانی به شروان عموماً منفی است، به‌جز مواردی معدود که نظر مثبتی از خود به این خطه نشان داده است. او بیش از آنکه از شروان به‌مثابه طبیعت محض یا مکان محض، دل چرکین باشد، از غدر اهل عصر و به‌اصطلاح او از «احوال شروان» آزرده‌خاطر است، وگرنه طبیعت یا مکان محض، اسباب آزردگی و رمندگی خاطر خاقانی را فراهم نکرده است. در نمونه‌های زیر که از منشآت خاقانی برگزیده‌ایم، دیدگاه او به شروان با وضوح بیشتری نمایان است:

پس به‌خاطر مقدس که طبیب عیسی صفت است، چه عرض دادمی که به انملهٔ تجارب، مجسّ روزگار گرفته است. می‌داند که چگونه نبض ممتلی دارد از مواد ظلم، و چه سوءالمزاج بی‌انصافی دارد از نامعتمدی اخلاف؛ و آب‌وهوای شروان به عفونت انفاس جافیانِ جیفه نهاد چگونه وَباناک شده است (خاقانی، ۱۳۶۲، ۱۱).

در این وقت احوال شروان از ترقی با تراجع افتاده است، و از ذروهٔ عالی با حضیض، و از شرف با وبال آمده است. همه عالی، سفساف؛ و همه درجه عالی، صفصاف شده است (همانجا، ۳۰۹).

ای سبحان‌الله، وبای ظلم به شروان است، آبله به گنجه چه می‌کند؟ (همانجا، ۱۸۶).

این‌همه زخرف‌القول گفتم، و این‌همه تطویل از شکایت یوم‌الفراق درازتر گشت. به جان مقدس خداوندی که کار شروان اکنون هزار بار از آن پریشان و درهم‌ترست که بود (همانجا، ۱۷).

خاقانی در نفرت خود از شروان تا جایی پیش رفته است که آب‌وهوای آن را به «عفونت انفاس جافیانِ جیفه نهاد» «وَباناک» خوانده است و ظلم را به وبا و عفونت همه‌گیر تشبیه کرده است. او در نامه‌ای که به ابواسحق ابراهیم باکویی نوشته است، شروان را «دارالاحن و دیرالمحن» خوانده است:

«مهتران و دوستان چنان گمان بردند که معاودت بنده به شروان، که دارالاحن و دیرالمحن است، زیادت مراد و مرام و امل، مال و لام و اسپ و ستام باشد. الحق که اینجا رسید، آن زیادت، نقش زیاد شد؛ و از آن مراد، مرّد یافت؛ و از آن مرام، غرام؛ و از آن امل، الم؛ و از آن لام، ملام؛ و از آن اسپ، آسیب؛ و از آن ستام، ستم» (همانجا، ۱۳).

بنابراین، شروان برای خاقانی این سه واژه را تداعی می‌کند: شر، ظلم و ستم.

۵-۲ خراسان و ری

یکی از رویدادهایی که درد بزرگی به جان خاقانی انداخته است، ماجرای سفر او به خراسان و ری است. در یکی‌دو نامه خاقانی از این واقعه سخن گفته است. خاقانی از شروان یا به تعبیر او از «محبس شروان» قصد خراسان کرده بوده است. روایت او از این سفر خواندنی است، خاصه اینکه سیاستِ سفر (اراده شروان‌شاه بر جلوگیری از سفر خاقانی به خراسان)، مانع از ادامه سفر شده است. به این معنی، چنان‌که گفتیم، سیاست به‌معنی نیروی قاهر بازدارنده و سفر به هم گره می‌خورند، یا به عبارت دیگر، سیاست سفر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. خاقانی ماجرای سفر خود را برای دو داماد خود، شهاب‌الدین و مشیدالدین چنین روایت کرده است:

«و چون قافله حاج خراسان و ماوراءالنهر بعد از مدت انتظار سپری شدن به جانب ری مراجعت کرد، این غریب نیز به جانب خراسان شدن را اندیشه جزم و عزم درست گردانید، و در وقت مثال معلّا از حضرت پادشاه جهان‌داور، خسرو کیان‌گوهر، کاسرالاکاسره، قاصم‌القیاصره، ملک‌الملوک الامم، اتابک اعظم، نصرةالله و اظفره چون حکم «اتی امرالله» به والی ری رسید که: فلانی را به خراسان شدن به هیچ حال جواز نیست، و ندانم که چه تهمت بدین ضعیف (؟).

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند
عندلیبم که بستان شدنم نگذارند
نیست بستان خراسان را چون من مرغی
مرغم آوخ سوی بستان شدنم نگذارند
گنج دُرها نتوان برد به دریای عراق
گر به بازار خراسان شدنم نگذارند
بهر فردوس خراسان به درِ دوزخ ری
چه نشینم که به پنهان شَدنم نگذارند...

و قضای آسمان که با نیت ملوک زمین هم عنان داشت، و زمانه که محکوم اشارت پادشاهان زمان تواند بود، دست‌یکی کردند. در حال عارضه گران بر عرض این ضعیف، و اوصاب بر اوصال تاختن آورد؛ و غوغاء سرسام بر حصن دماغ دست یافت و لشکر تب در ولایت تن مخیّم ساخت... . چنان‌که از تنگی معانقه عارضه عظیم دیدار آمد، و خواست که او را در آغوش گیرد و هم‌خوابه سازد. اما امهال اجل و تأخیر قضا در میان حایل آمد، و او را از هم‌خوابگی خاکِ ری، و هم‌آغوشی زمین بیگانه بازرهانید. پس بر زبان قلم بگذرانید:

خاک سیاه بر سر آب‌وهوای ری
دور از مجاوران مکارم نمای ری
در خون نشسته‌ام که چرا خوش نشسته‌اند
این خواندگان خلد به دوزخ سرای ری
آن را که تن به آب‌وهوای ری آورید
دل آب و جان هوا شد از آب‌وهوای ری
ری نیک بُد ولیک صدورش عظیم نیک
من شاکر صدور و شکایت فزای ری
نیک آمدم به ری بدِ ری بین به‌جای من
ای کاش دانمی که چه کردم به‌جای ری
عقرب نهند طالع ری من ندانم
آن دانم که عقرب تن من شد لقای ری

القصه، بعد از چهل شبانه‌روز بیماری گران، که این ضعیف به سایه معدوم‌الذّات و نقطهٔ موهوم‌الصفات مانند شده بود و...» (همانجا، ۲۸۵-۱۸۳).

این گزاره خاقانی در نامه بالا که «فلانی را به خراسان شدن به هیچ حال جواز نیست»، وضعیتِ تأثیر سیاستِ (اراده ملوکانه) سفر یا به تعبیر او «اشارت پادشاهان» را که در ردیف فعلی «نگذارند» فشرده شده است، به‌خوبی نشان می‌دهد. به‌هرروی، خاقانی ری را «دوزخ‌سرای» خوانده است زیرا «لقای ری»، «عقرب تنِ» شاعر شده است. افزون بر این، سفر او در ری ناتمام مانده و این نیز مزید بر علت است.

۳-۵ مکّه، بغداد و تبریز

مکّه، بغداد و تبریز، سه شهر و سه مکان برگزیده و دلخواه خاقانی‌اند. گذشته از قصایدی که خاقانی به به وصف و شوق مکّه و کعبه سروده است، در نامه‌ای به جلال‌الدوله، ملک ابخاز، از میل خود به اقامت کردن در دارالامن مکّه و سفر خود به بغداد و تبریز سخن گفته و وضعیت و سبب دوری خود از شروان را شرح داده است:

«بنده... خاصه که با خدای جلّ ذکره عهد و نذر کرده است که بعد الیوم خدمت درگاه ملوک نورزد. و از این نوبت به دارالامن مکّه حقّها الله بالعدل و المعالی بر آن نیّت رفته بود که آنجا مقام سازد، و بقیّت عمر هم در آنجا بگذراند. امّا عارضه‌ای بعیداً من نوّاب الحضره العلیا حادث شد که بنده را به مدینه‌السلام بغداد به‌سبب معالجت مراجعت بایست کردن، و از آنجا به صقع تبریز به ظهور شکلی عجیب تحویل افتاد. و اکنون هم بر آن عزیمت است که سفر قدس و زیارت شام برآورد و باز مکّه شود إنشاءالله تعالی. و اگر نه چنین بودی، درین مدّت سه سال که بنده بیرون از شهر شروان است، بسیار ملوک و سلاطین و خلفاء ادام الله ظلّهم بنده را طلبیدند. و اگر سر خدمت درگاه ملوک داشتمی، هیچ درگاهی شریفتر و بلندنامتر از درگاه معظم خداوند جهان، ملک ملوک‌الزمان، ثبت الله ملکه نیست. بر موجب اشارت «جاوِرْ مَلِکاً اَوْ بحراً» به درگاه ملوک آمدی، و از آن همّتِ آسمانْ فرسای، که دریای متموّج است، به جواهر مکارم آرزو درخواستی. آخر نانی از بنده دریغ نداشتی...» (همانجا، ۸۲).

در اینجا خاقانی برای پادشاه ابخاز شرح داده است که قصد او مجاورت کعبه و مقام ساختن در دارالامن مکّه است. سپس از بغداد که از نظر خاقانی «خلیفه مکان‌ها»ست سخن گفته و اینکه در نهایت به تبریز رسیده است. خاقانی تأکید می‌کند که هدف او دوری از درگاه ملوک است و هدف او از دوری از شروان و پیوستن به درگاه پادشاهان دیگر نیست، وگرنه در خدمت شروان‌شاه باقی می‌ماند و نانی به او می‌رسید.

این نامه ضمن آنکه ارادت خاقانی را به مکان‌هایی چون مکّه، تبریز و بغداد می‌نماید، تلاش خاقانی را برای رفع سوءتفاهم شروان‌شاه از سفرگزینیِ خود نشان می‌دهد.

۶. نسبت سوژه و مکان

در حوزه شعر، به‌ویژه در بحث از شاعری چون خاقانی، سوژه (فاعل بیان) بودن، پیوند عمیق‌تری با زبان دارد؛ خاقانی شاعری است زبان‌ورز و «درزبان»، نه لزوماً شاعری «برزبان» (ماهر در زبان‌ورزی و دشوارگویی زبانی)؛ هرچند که در میان ادبا مشهور به دشوارگویی و زبان‌ورزی تا مرزهای پیچیدگی و دیرفهمی است. خاقانی شاعری است که برخلاف تصور برخی ادبا و نیز خوانندگان شعر او، از درون زبان به بیرون زبان حرکت می‌کند و جهان بلاغی- زبانیِ شعر خود را می‌آفریند. زبان عموماً و زبان شعر خصوصاً، از سوژه سخنگو (فاعل بیان) جدا نیست. در متون ادبی، هرجا دلالت وجود دارد، سوژه سخنگو نیز وجود دارد:

«اگر این سخن درست باشد که به‌ناچار سوژه سخنگویی در میان است، زیرا مجموعه‌ای از دلالت‌ها[2] وجود دارد؛ پس بدیهی است که این فاعل، براي اینکه با ناهمگونيِ[3]خود تطبیق یابد، - بیایید بگوییم- باید يك سوژه در فرایندِ مسئله‌ساز باشد» (kristeva, ۱۹۸۰, ۱۳۵).

مفهومِ «سوژه سخنگو» برساخته ژولیا کریستوا، منتقد بلغارستانی مقیم فرانسه، است. این مفهوم را در مورد هر فاعل بیانی از جمله خاقانی، سخنور بزرگ قرن ششم، می‌توان به کار برد. رابطه ویژه خاقانی با مفاهیمی چون «حیات مضطرب»، «زندگی در مکان نادلخواه»، «سخنگویی» و «سخن‌پردازی»، از او شاعر درون‌گرای پررنج و محنتی ساخته که تنها در سخن

---

[2] signifying set
[3] heterogeneity

و با سخن به برون‌گرایی و برون‌ریزی می‌رسد. یکی از جلوه‌های قدرتمند سوژگی و سخنگویی خاقانی، در منظومه «تحفة‌العراقین» دیده می‌شود؛ جایی که می‌توان شاعر را بنا به نشانه‌ها و دلالت‌های متنی، سوژه بیانِ «شکوه»، «درد»، «حبس» و... طی فرایندی مشخص نامید؛ سوژه سخنگویی که در سراسر این منظومه، حالت «غریبگی» خود را به‌ویژه در نسبت با مکان‌ها نشان می‌دهد.

به گفته یکی از شارحان کریستوا:

«ما نمی‌توانیم زبان را جدا از «سوژه (فاعل) بیان»، «سوژه‌ای که معنا می‌دهد»، یعنی سخن می‌گوید، می‌نویسد، یا سعی می‌کند چیزی را بیان کند، مطالعه کنیم. نیروی حیاتی این موجود سخنگو معنا را در زبان می‌دمد» (مک‌آفی، ۱۳۸۵، ۳۲).

نیروی حیاتی انسان، در بدن و در مکان و تعامل با محیط شکل می‌گیرد و به قدرت آن اضافه یا از قدرت آن کاسته می‌شود. معانی‌آفرینی خاقانی با زبانی استعاری (طوطی) تأکید شده است (طوطیّ معانی‌آفرینم/ شروان قفسی است آهنینم). طوطی به آواز زیبا و خوش‌رنگی مشهور است و شاعر ویژگی‌های خود را از طریق این استعاره بیان می‌کند. معانی‌آفرینی شاعر به این نیروی حیاتیِ سخنگویی در او اشاره دارد؛ سوژه (فاعل بیان)، معنا را در زبان می‌دمد یا به تعبیر خود او، در زبان «می‌آفریند».

سخن منحصربه‌فرد سوژه که متکی به نیروی حیاتی اوست، در تعامل با «مکان» شکل می‌گیرد؛ شاعر بلافاصله استعاره «قفس» را به کار می‌گیرد تا «مکانِ» تنگ و محدودی را تصویر کند که معانی‌آفرینی و به‌تعبیری سخنگویی او را تهدید و تحدید می‌کند. به‌واقع سوژگی یا سخنگویی یا وجه طوطی‌وارگی او با مکان- قفسِ شروان تهدید و تحدید می‌شود.

شروان قفس آهنین خاقانی است. بیان «درد»، بیان «قفس‌وارگی» شروان، بیان آهنین بودن «قفس شروان»، معنا بخشیدن «موجود سخنگو» یا سوژه بیان، به زبانِ شکوه و به مکانی است که در حالت عادی خنثی است، اما سوژه سخنگو آن را مسئله‌دار می‌کند؛ خاقانی معنایی را به مکان شروان اضافه می‌کند که در جغرافیا و داده‌های توپولوژیک (موضع‌شناختی) وجود ندارد و نمی‌توان به آن استناد کرد، ولی در زبان شعر به وجود می‌آید و آن معنای «زندان آهنین» است. به‌این‌ترتیب، شاعر مراتب «غریبگی» خود در شروان و عواطف مربوط به آن را با شکوه و نیروی حیاتی منفی به زبان می‌آورد.

فرمینا و بیلرت با توجه به وجه استعاری زبان خاقانی، تأکید کرده‌اند که این زندان واقعی یعنی «مکان» که خاقانی در آن واقعاً در «حبس» باشد، نیست و جنبه واقعی ندارد: «در تحفة‌العراقین زندان جنبه واقعی ندارد، بلکه شهر شروان است که خاقانی ادعا مي‌کند قادر به ترك آن نیست. در سراسر این کتاب به این وضع اشاره می‌شود» (فرمینا و بیلرت، ۱۳۹۴، ۵۷). فرمینا و بیلرت در جای دیگری از پژوهش خود، بر وجه تمثیلیِ «حبس شدن» خاقانی در شروان تأکید کرده‌اند: «قاعدتاً باید «حبس شدن» در شهر شروان را که خاقانی از آن در اثرش سخن می‌گوید، تمثیل‌وار معنی کرد؛ حتی اگر طی دوره معینی وی عملاً مجاز به ترك شهر نبوده باشد...» (همانجا، ۳۰). اما برخلاف نظرِ فرمینا و بیلرت، مسئله تمثیل نیست؛ مسئله تاریخ، تاریخ حبس، سیاستِ سفر (سیاست (و) سفر) و سخنگویی و رانه‌های ناخودآگاهانه سوژه سخنگو است؛ سوژه‌ای در فرایند که خود را دست‌کم در برابر ظلم شروان‌شاه و ستم شروان به او، چون آفتابی چرخان در آفاق می‌نگرد.

۶-۱ سوژه سخنگو و آفتاب (خورشید)

یکی از نکات جالب‌توجه در منظومه تحفة‌العراقین این است که خاقانی بخش زیادی از شکایت‌ها و گلایه‌هایش را در این منظومه خطاب به «آفتاب» می‌گوید. او آفتاب را هم به‌عنوان پدیده‌ای «درمکان» می‌بیند و برای او جا و مکان قائل است. هرمان اته از «مخاطبه آفتاب» خاقانی به «سرود خورشید» تعبیر کرده و آن را برخوردار از اشارات عرفانی دانسته است (نک: اته، ۱۳۵۶، ۱۱۴) اما پیش از هرگونه برداشت یا تفسیر عرفانی، آفتاب در آثار خاقانی جنبه وجودی، آفاقی و مکانی دارد و گاه شکل استعاری به خود می‌گیرد. مخاطب قرار دادن آفتاب، یک خطاب خیالی (شاعرانه) است که در نوع خود در ادبیات فارسی کم‌نظیر است:

تو خستهٔ ماتم خراسان
من بستهٔ دارِ ظلمِ شروان
تو ز اَنده آن طَرف به وسواس
کان مولد توست و مسقط‌الرأس
من ز آفت زاد و بود غمناک
دل در تب گرم و دیده نمناک
دو گرم دل و دو غم رسیده
دو زرد رخ و دو تب کشیده
از کردهٔ روزگار ریمَن
من با تو گله کنم تو با من
بینی که تن و دلم ز اندوه
قیرین چاه است و آتشین کوه
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۷، ۳۲)

آنالیولیا و بیلرت نیز به مفهوم مکان در تحفة‌العراقین و نقش خورشید، به‌عنوان مسافر توجه کرده‌اند:

«بخش بزرگی از تحفة‌العراقین توصیف خط سیری

است که خاقانی برای خورشید تعیین و تصویر می‌کند. در این قسمت از متن جابه‌جا واژه بینی (می‌بینی، خواهی دید) آمده است. مکان‌ها و آدم‌هایی که خورشید در سفر خواهد دید، ذکر، توصیف و مدح می‌شود» (فرمینا و بیلرت، ۱۳۹۴، ۶۵) . این دو محقق بر نظرِ فروزان‌فر مبنی بر اینکه در این مثنوی مسافر خورشید است نه خاقانی، تأکید کرده‌اند (همانجا، ۲۹) خاقانی آفتاب را به دلایل متعددی مخاطب قرار می‌دهد و میان خود (سوژه) و آفتاب پیوندی مجازی- شاعرانه برقرار می‌کند. سه دلیل برای این پیوند مجازی می‌توان برشمرد:

از دید خاقانی در مقام سوژه یا شاعرِ سخنگو، آفتاب نیز چون او که در قفس آهنین شروان گرفتار است، در بندِ خراسان (مشرق) اسیر شده است. ازاین‌رو، هر دو در نسبت با یک مکان معین دربند یا گرفتارند. شروان و خراسان، آزادی‌گاه و جولان‌گاه خاقانی و خورشید نیست، بلکه بندگاه است. خاقانی این نسبت خراسان و آفتاب را اگرچه واقعیت دارد، با زبانی شاعرانه بیان کرده است تا نسبت مکانی دقیق خود را با شروان تبیین کند.

در بخش «خطاب با آفتاب» در ابتدای منظومه، «آفتاب» چنین توصیف شده است:

ای دایره‌گرد نقطه‌پرورد
ای بوته و ای ترازوی زر
ای شاهد غمزه زن جهان را
سلطان یک اسپه آسمان را
از دولت تیز یافته فرّ
شش ساعت رانده هفت کشور...
نعم‌النّظر ای مسافر طاق
قاروره شکن طبیب آفاق
(همانجا، ۲۹-۲۸)

در ابیات بالا، علاوه بر مفهوم «درمکان بودنِ» خورشید (تعلق خورشید به خراسان)، «مسافر» بودن آفتاب نیز برای خاقانی اهمیت زیادی دارد، زیرا در مصرع اول این مخاطبه- «ای دایره‌گرد نقطه‌پرود»، بر گردش خورشید تأکید می‌کند؛ خورشید، سلطان یک اسبهٔ آسمان که به تعبیر شاعرانه خاقانی، با سفر در آسمان و «شش ساعت راندن در هفت کشور» با پرتوهای خود (نظرهایش) «طبابت آفاق» می‌کند.

خاقانی «مکان‌رنجشِ» خود را در مقام سوژه سخنگو به آفتاب نسبت می‌دهد، و با «شکوه از مکان» و نسبت دادن وضعیتِ این‌همانِ خود به آفتاب، همدردِ قابل گفت‌وگویی برای خود خلق می‌کند. گذشته از مخاطبه آفتاب، خاقانی در ابیات فوق، از طریق جان‌بخشی، مقام «سخنگویی» به آفتاب داده است. هر دو در مولد و زاد و بود خود، در اندوه و آفت و زردرخ و غم رسیده‌اند.

مصرع «من با تو گله کنم تو با من»، هم‌دردی و سخنگوییِ خاقانی و خورشید را هم‌زمان از طریق فرایند تخیّل بیان و «از درد سخن گفتن و از درد شنیدن» را تأکید می‌کند. نکته جالب‌توجه این است که خاقانی در نامه به ابوالسحاق ابراهیم الباکویی، صریحاً خود را «جمشیدِ جامِ معانی» و «خورشیدِ کانِ معالی» دانسته است:

«ای سبحان‌الله، در آن وقت که در بیضه شروان از ارباب ید بیضاء دانش صد عالم علّامه، مبدع اجزاء سحر بودند و من بنده جمشید جامِ معانی بودم؛ و همه چون خاک جرعه‌خوار؛ خورشیدِ کان معالی بودم، و همه خاک‌بیزِ بازارِ من؛ مایده سالار مجلسِ حقایق بودم. و همه کاسه شَوی مطبخ من...» (خاقانی، ۱۳۶۲، ۱۳).

این اساس و بر پایه این تشبیه صریح، خاقانی خود را همپایه، همزاد یا «یگانه» با خورشید می‌بیند که همه خاک‌بیزِ بازارِ اویند. بنابراین، خطاب او به خورشید در تحفةالعراقین، طنینی از خطاب به خود او در مقام «خورشید کان معالی» دارد.

در بیت‌های پایانی بخش یادشده نیز مکان‌هایی چون کوه و چاه، در بافتی دیگر جان می‌گیرند. این ابیات اهمیت جایگاهِ مکان در نظام بیانیِ خاقانی و کاربرد آن‌ها در والایش‌های روانی او را نشان می‌دهد؛ ازاین‌رو، ترکیب‌های وصفی «قیرین چاه» و «آتشین کوه» که رنگی بلاغی دارند، نقش مضمون‌سازی دارند؛ چاه پوشنده راز است و کوه به دلیل پژواک‌سازی، فاش‌کننده رازهاست:

چون چاه خزینه‌دار سرّ باش
چون کوه شنیده را مکن فاش
زین اعمی سیرِ اعجمی‌سار
بشنو دو سه سرگذشتِ اسرار
(صفری آق‌قلعه،۱۳۸۷، ۳۲)

درست بلافاصله بعد از شکل‌گیری این استعاره‌های مکانی است که خاقانی روایت و حسب‌حال خود را خطاب به آفتاب شروع می‌کند. خاقانی با برقراری پیوند با آفتاب در دو بیت بالا، آفتاب را به شنیدن سرگذشت اسرار خود و کتمان سرّ شاعر فرامی‌خواند؛ وجه تناقض‌آمیز موضوع این است که آفتاب برخلاف شب که سِرپوش است، فاش‌کننده رازها است. بنابراین پیوند شاعر با آفتاب از یک طرف هنری و شاعرانه و در خدمت سخنگویی استعاری، و از طرف دیگر، در تناسب با موضوع تحفةالعراقین (سفر در آفاق) است. فرمینا و بیلرت به این نکته اشاره کرده‌اند که در سراسر تحفةالعراقین، آفتاب «بیمار و محنت‌دیده» تصویر شده و به همین سبب می‌توان آن را همزاد خود خاقانی

به شمار آورد. از این نظر، در تحفةالعراقین، خورشید، هم طبیب است، هم بیمار (فرمینا و بیلرت، ۱۳۹۴، ۹۷).

۲- ۶ سوژه سخنگو و خضر نبی

علاوه بر مخاطبه خاقانی با آفتاب، در تحفةالعراقین، از دیدار و پیوند خاقانی با خضرِ نبی سخن به میان آمده است. در ابتدای این بخَش که در مقاله دوم از این منظومه قرار دارد، ابتدا ابیاتی در صفت صبح می‌آید و آنگاه دیدار شاعر با خضر نبی روایت می‌شود :

چون بیرق صبح برتر آمد
خضر نبی از درم درآمد
بگزارده فرض و کرده مجلس
در بیت حرام و بیت مقدس
سجاده به کعبه واکشیده
پنجاه چله برآوریده
گشته ز مرمتش قوی سر
دندانه بارهٔ سکندر
بر خاک سکندر آمده هم
تلقین و نماز کرده با هم...
در دست عصای سیرگانی
رَکوَه پر از آب زندگانی
(همانجا، ۵۶)

بنا بر روایات و با توجه به ابیات بالا، خضر آفاق را درمی‌نوردد و مکان‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارد؛ از بیت‌المقدس در شام (فلسطین) به مکّه می‌رسد و سیر آفاق (مکان‌ها) معنی زندگی اوست. حتی اشاره خاقانی به اسکندر، یادآور روایت‌های سفر اسکندر با خضر به جست‌وجوی آب حیات است. خضر چون آفتاب «طبیب آفاق» است و «سفر» جزئی از وجود او و ویژگی بارز اوست. بنا بر روایات، خضر در جای‌جای گیتی به یاری نیازمندان و شکستگان می‌شتابد. به روایتِ خاقانی:

نزدیک من از سر ارادت
بنشست به عادت عیادت
نالانی این دل نوان دید
مجروحی روح ناتوان دید
دست کرمم نهاد بر سر
«لَو اَنزلنَا» بخواند از بر
درد سر من سر زبانش
برد از دم دردسر نشانش
لفظش چو گلاب بر زده سر
کافور به هند عارضش در
تا درد سرم چو بیند از دور
بنشاند از آن گلاب و کافور
اخلاق و حدیث خوشگوارش
بودند فواکه و جُوارش
تُفاح من این و گلشَکر آن
زین دو شده جان من صفاهان...
(همانجا، ۵۸)

سپس خاقانی، خاتمی را که «خواجه بزرگ» به او پیشکش کرده است، به خضر نشان می‌دهد. خضر از دیدن این خاتم در دست خاقانی شگفت‌زده می‌شود و از او می‌پرسد این خاتم را از کجا به دست آورده است:

چون پیشکشی بدان خطر دید
حیران شد و تیزتیز دردید
گفت: این به تو از کجا فتاده است؟
این معجز جم تو را که داده است؟
گفتم به عراق داشتم سر
با خواجه بزرگِ خُردپرور
زان پس که کرم پناه من ساخت
این خاتم حرز راه من ساخت
(همانجا، ۵۹)

در اینجا **عراق** به‌عنوان دالّ مرکزی این سفرنامه منظومِخاقانی حضور دارد. اخلاق خضر به تُفاح (سیب) مانند شده است. شاعر به این بهانه، هم به سیب مشهورِ اصفهان اشاره دارد و هم به عراق/ اصفهان؛ سرزمینِی که آن را دوست دارد (نک: سجادی، ۱۳۷۰، ۳۵۳).

۷. میانجی‌های مفهومی سوژه و مکان

دال‌ها یا نشانه‌های زبانی سخن شاعرانه، احساسی و انتقادی خاقانی در منظومه تحفةالعراقین یا دیگر آثار خاقانی را که نسبت درونی سوژه با مکان را بازنمایی یا تصویر می‌کنند، میانجی‌های مفهومی سوژه و مکان نامیده‌ایم. به‌طور کلی، سخن خاقانی اعم از شعر و نثر، پر از نشانه‌ها و استعاره‌های مکانی است که اغلب جنبه مفهومی دارند. این موضوع، به احتمال زیاد به مکان‌گریزی (شروان‌گریزی) و سفرگرایی خاقانی که سر در کشفِ مکان‌های تازه دارد، بازمی‌گردد. از طرف دیگر، او شاعری آزرده‌خاطر، اندوهگین و به تعبیر خود او، «زهرآلود» (نک: خاقانی، ۱۳۶۲، ۱۴) است. افزون بر این، رفتارهای ویژه او با زبان فارسی و زبان شعر در قصاید، غزلیات، قطعات و منظومه تحفةالعراقین، متأثر از وجه سوژگی (من ذهنی) اوست و زبان او به تعبیر کریستوا، زبانی خلق‌وخوگرا و به بیان دقیق‌تر رنج و اندوه‌گراست.

۷-۱ استعاره‌های مکان

ژولیا کریستوا در کتاب خورشید سیاه (افسردگی و مالیخولیا)، به ارتباط زبان[۴] و خلق‌وخو[۵] قائل است و بحث

---

[۴] ۴- langage
[۵] ۵- humeure

خود را با پرسش زیر پیش می‌برد: «آیا خلق‌وخو یك زبان است؟ اندوه، اخلاق (خلق‌وخو) بنیادیِ افسردگی است، و نیز سرخوشی شیداگونی که در شکل‌های دوقطبیِ این عاطفه (احساس) به‌دنبال آن می‌آید، غمي که بروز[۶]ی بزرگ است که از ناامیدی (دلسردی) پرده برمی‌دارد. اندوه ما به قلمروی رمزآمیزِ عواطف راهنمایی می‌کند: هراس، ترس یا شادی» (kristeva, ۱۹۸۷, ۳۱).

مک‌آفی نیز در بحث از اندیشه‌های کریستوا، ارتباط زبان و خلق‌وخو (عواطف و رانه‌های سوژه) را با اشاره به دو کارکرد شرح داده است: «در واقع، وقتی به زبان و فرایند دلالتی‌اش توجه می‌کنیم، باید به دو شیوه عملکرد زبان توجه داشته باشیم: ۱) زبان به‌عنوان بیان واضح و قاعده‌مندِ معنا؛ ۲) زبان به‌عنوان انگیزش احساس یا به‌طور مشخص‌تر، تخلیه رانه‌ها و انرژی‌های سوژه. به‌عبارت دیگر، ما کلمات را به این خاطر که چیزها را شفاف و واضح بیان می‌کنند، انتخاب می‌کنیم یا به‌خاطر اینکه احساس، میل، یا رانه‌ای ناخودآگاه را بیان می‌کنند» (مک‌آفی، ۱۳۸۵، ۳۵).

در مورد خاقانی و به‌ویژه در تحفة‌العراقین، این بیانِ «احساس»، «میل» و این رانه ناخودآگاه در نسبت با «مکان» شکل می‌گیرد و مقوله‌ای «شناختی- عاطفی» است. برای نمونه، زبان شعر خاقانی، هنگامی که از عموی خود سخن می‌گوید، از این نظر بسیار تأمل‌برانگیز است. عموی خاقانی در مقام حمایتگر او، شاعر را در برابر آسیبی[۷] که از پدر خود دیده، محافظت کرده است:

در خانه تنگ خاطر من
عم ساخت دوصد هزار روزن
چون بر سر روزنم رسیدی
چون قرصه خور رسن تنیدی
تا دست بدان رسن برآرم
خود را ز چَهِ عنا برآرم
تا بر در عم مرا وقوف است
آحاد من ازدر الوف است
بودم چو یکی دقیقه خرد
عم زین درجات رفعتم برد...
پس زان درجات برج پرداخت
ز آن برج بیوت اختران ساخت
اول ز یکی به شصتم آورد
پس شصت مرا به سی بدل کرد
آنگاه ز سی دوازده ساخت
زان جمله سرای هفت شه ساخت
مسکین پدرم ز جور ایام
افکند مرا چو زال را سام
او سیمرغی نموده در حال
در زیر پرم گرفت چون زال
آورد به کوه قاف دانش
پرورد مرا به آشیانش
با من به یتیم‌داری آن مرد
آن کرده که حق به مصطفی کرد
پس عقلم از او حدیث رانده
در گوشم «الم یجدک» خوانده
آن کرده پدر به من که در پیش
کردند عرب به دختر خویش...
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۷۸، ۲۱۷)

ابیات بالا در ستایش کافی‌الدین سیدالحکما عمر بن عثمان، عموی خاقانی، سروده شده است. زبان در این ابیات بار بیانِ «احساس»، «درد درونی» را به دوش دارد و به‌مثابه نوعی ابزار برای «تخیله روانی» عمل می‌کند. بنابراین زبان، هم در خدمت «بیان واضح و قاعده‌مند معنا» و هم عرصه بروز عواطفی (اندوه از جور ایام، ناامیدی از پدر و...) است که شاعر را به سخن گفتن واداشته است. در این موقعیت- چنان‌که از قول کریستوا نقل کردیم- زبان و خلق‌وخو (عواطف) بر یکدیگر منطبق می‌شوند. افزون بر این، این نوع زبان/ بیان در تعامل با مکان شکل گرفته است؛ سخنی استعاری، انتقادی، گلایه‌آمیز و پر از احساسات که به‌عنوان میانجی‌ای بین سوژه و مکان عمل می‌کند؛ میانجی‌ای بازنمایانه برای شناخت خود و مکان. سوژه از طریق زبان و سخن انتقادی – عاطفی و به مدد استعاره‌های مفهومی، تکانه‌های ناخودآگاه را بیرون می‌ریزد و «مکان» (به مفهوم عام) و خویشتنِ خویش را مورد بازبینی و درنگ قرار می‌دهد.

در ترکیب «خانه تنگ خاطر» در بیتِ «در خانه تنگ خاطر من / عم ساخت دوصد هزار روزن»، واژه «خاطر» بر «حافظه، ناخودآگاه، منبع خاطرات شاعر» دلالت دارد. در تشبیه‌های خاقانی (تشبیه خاطر به خانه تنگ) بیانِ وضعیت روانی و تنگی خلق و خاطر، که کاملاً روانی و غیرمادی است، در حالت بیان (بیان ما فی الضمیر) به یک مکان پیوسته (الصاق) می‌شود؛ وضعیتی بسته که حاصل ادراک یا شناختِ آسیب داده خاقانی از محیط/ مکان است.

تحمیل‌ها و محدودیت‌های زندگی خاقانی باعث شده است که او مکان‌ها را استعاره‌های بسته‌ای از زندان/ حصار یا بند بنگرد. چنان‌که دیدیم، «خاطر» که فضای ذهنی و درونی خاقانی است به «خانه تنگ» تشبیه شده است.

با این حال، سوژه سخنگو راه‌های سبک کردن روان را در همان استعاره‌های مکان می‌جوید. به همین سبب

---

[۶] manifestation
[۷] trauma

دست به گسترش استعاره/ تصویر می‌زند. ازاین‌رو، استعاره خانه، با روزن گسترش می‌یابد و شکل تازه‌ای می‌یابد. هم خانه و هم روزن، مکان یا یکی از اجزای یک مکان/ فضای بزرگ‌تر به حساب می‌آیند. به‌لحاظ بیانی و در بحث استعاره، روزن از متعلقات مشبّهٌ‌به (خانه) است که در علم بیان به آن اصطلاحاً استعارهٔ «مصرّحه مرشّحه» می‌گویند. بنا به تعریف، «در این نوع استعاره ادعای یکسانی و این همانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن استعاره مرشحه می‌گویند، یعنی تقویت‌شده و قوی» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۵۶).

اگر کلمه « خاطر» را که بار روانی- شناختی دارد، از این بیت حذف کنیم، صورت بیت چنین می‌شود:

در خانهٔ تنگ... من
عم ساخت دوصد هزار روزن

در این صورت، زبان استعاری‌تر و فشرده‌تر است، زیرا مشبه‌به در کل حذف شده است و بُعد مکانی کلمه خانه نیز بیشتر به چشم می‌آید. سوژه در این حالت با برساختن «استعاره‌ای مکانی» (با استفاده از اجزای مکانی) مکان را به خدمت بیانِ مافی‌الضمیر می‌گیرد و این زبان/ بیان را در ابیات بعدی نیز ادامه می‌دهد؛ یعنی مکان‌های بعدی نیز در پی می‌آیند تا مکان‌های قبلی و فرایند بیانی استعاری متن را تقویت کنند. در هر صورت، وضعیت روانیِ «سوژه سخنگو»ی درون شاعر از همه موارد مهم‌تر است:

چون بر سر روزنم رسیدی
چون قرصه خور رسن تنیدی
تا دست بدان رسن برآرم
خود را ز چَهِ عنا برآرم

در اینجا نیز کلمه «روزن» و «چَه» (چاه) از مکان‌ها یا متعلقات مکان است. چاه به‌ویژه در ترکیبِ روان‌شناختی«چاه عنا»، بیان یک وضعیت شخصی، روانی، و بازنمایی موقعیت یک انسان فرورفته و در قعرِ رنج مانده است. از طریق روزنی که عموی خاقانی گشوده و رسن که رابطه قعر و سطح است و عامل نجات را تداعی می‌کند، موجود سخنگو (شاعر) یا سوژه برکشیده می‌شود و به «درجات رفعت» می‌رسد.

«کوه قاف دانش» نیز اضافه تشبیهی «مکان‌محور» است که سیر حرکت سوژه از قعر «چاه عنا» را تا اوج قله دانش نشان می‌دهد. در تحلیل چرایی انتخاب نوع مکان یعنی کوه در مقابل چاه که قعر و نقطه پست را تداعی می‌کند، علاوه بر رفعت مکانی، پیوندهای اسطوره‌ای مندرج در بیت «او سیمرغی نموده در حال / در زیر پرم گرفت چون زال» را نمی‌توان نادیده گرفت. در اینجا سوژه یا موجود سخنگو تلقی‌ای اسطوره‌ای از مکان دارد که هم‌زمان شامل حال اجزای منفرد ترکیب «کوه قاف»، یعنی کوه (جایگاه سیمرغ) و نیز قاف (بنا بر برخی روایات؛ جایگاه سیمرغ) می‌شود.

از طرف دیگر دانش با اسطوره سیمرغ در ارتباط است. اوج گلایه یا بیانِ دردناکِ مافی‌الضمیر شاعر، در بیت «آن کرده پدر به من که در پیش / کردند عرب به دختر خویش» بازنموده می‌شود. این بیت زنده‌به‌گوری و مکانِ تنگِ گور را تصویر می‌کند؛ درست عین زندگی خاقانی؛ به گفته شاعر، پدر خاقانی نیز او را به شیوه اعراب زنده‌به‌گور کرده است. «گور» یا «چال» از این بیت غایب است، اما داده‌های تاریخی و فرهنگی پیرامونی در ذهن خواننده «مکانِ غایب» شعر خاقانی را در ذهن ما تداعی می‌کند؛ گوری که پدر خاقانی برای پسر (خاقانی) حفر کرده است. داده‌های تاریخ ادبیاتی نیز این وضعیت روان‌شناختی را تصدیق می‌کند: پدر خاقانی می‌خواسته او در شغل درودگری – به‌رغم طبع بلندِ خاقانی- بماند و به شغل موروثی مشغول باشد:

«پدر خاقانی علی نام داشته و درودگر بوده و خاقانی به شغل پدر خود چندین‌جا اشارت کرده و مضامینی از روی آن به دست آورده و گویا پدرش می‌خواسته است که خاقانی هم کار پدر را از دست ندهد و بدین جهت خاقانی را رنجیده خاطر داشته است» (فروزان‌فر، ۱۳۸۰، ۶۱۳).

در چنین موقعیت‌هایی که عوامل روانی در پیوند با سخن قرار میگیرد، «هنر و ادبیات دیگر در پی پرده برداشتن از زیبایی نیستند، بلکه خود را هرچه بیشتروبیشتر وقف پرسه زدن در مرزهای امر اجتماعی و حتي حواشيِ هستی انسانی می‌کنند. آن‌ها گواهی‌اند بر دگرگونی شاق قلمروی روانی ما و در کل از تحوّلیانسان شناختی خبر می‌دهند» (کریستوا، ۱۳۸۸، ۱۵).

به‌نظر کریستوا، «ادبیات به مؤلّف و خواننده کمک می‌کند تا برخی از ناخوشی‌هایی که روحشان را رنج می‌دهد، پردازش کنند» (مک‌آفی، ۱۳۸۵، ۸۳). چنان‌که دیدیم، خاقانی برای برون‌ریزی و تصفیه رنج‌ها و ناراحتی‌های خود، مکان و استعاره‌های مکان را موضوع سخنگویی خود قرار داده است. مثال عموی خاقانی و برکشیدن او از چاه عنا به کوه قاف دانش، به‌خوبی این جابه‌جایی‌های استعاری- مکانی را نشان می‌دهد.

بیان صریح خاقانی در مقام سوژه سخنگو، و انتقاد از پدر با استفاده از استعاره‌های مکان و مفهومِ «مکان غایب» (گور)، برای رهایی از تنگی خانهٔ خاطر است، زیرا به گفته کریستوا، «علاوه بر نشان دادن ناخوشی‌های روح، ادبیات قادر است نقشی پالایشگر داشته باشد و روان را به پاکی و تطهیر برساند» (همانجا، ۸۳).

مطالعه تاریخ روزگار حیات خاقانی و نیز دقت در اشعار و آثار و همچنین سوانح زندگی و طیف احوال او نشان

می‌دهد که ناخوشی‌های خاقانی محدود به پدر و زندگی خانوادگی و دربار شروان‌شاهان و گلایه از محدودیت در سفر و... نبوده و به‌طور کلی از روزگار و ابنای آن گله داشته است:

«اخلاق عمومی به‌جهت نقصان تربیت و انتشار تعصب و اوضاع مملکت ایران هم به‌واسطه سرکشی امرا و دسته‌بندی رؤسای مذهبی و محلی و نبودن حکومت مقتدر و ثابت که آن هم در تغیر اخلاق تأثیر داشت، نسبت به زمان‌های گذشته پست و آشفته شده بود و استاد تا حدی حق داشت که از اوضاع روزگار و فساد اخلاق و بی‌وفایی مردم شکایت کند، ولی حکم او به تباهی نهاد بشر و سرشت عالم و تجنب وی از راهنمایی خلق که وظیفه امثال اوست جز بر اثر غلبه احساس نتواند بود» (فروزانفر، ۱۳۸۰، ۶۲۵).

تعبیر «غلبه احساس» در سخن استاد فروزانفر از چند جهت درخور دقت و توجه است:

۱) پیش از این گفته شد که از نظر ژولیا کریستوا، زبان گاهی میل، احساس و رانه‌های ناخودآگاه را بیان می‌کند. این در حالی است که استاد فروزانفر خاقانی را در شکایت از اهلِ عصر محق می‌داند، و تأیید می‌کند که در زبان و شعر او غلبه احساس دیده می‌شود. تأیید سخن‌شناس بزرگی چون فروزانفر باعث می‌شود آسان‌تر بپذیریم که خاقانی از طریق زبان، ادبیات و شعر ناخوشی‌های روان را پالایش می‌کند و به‌نوعی تزکیه یا صفای باطنی (کاتارسیس) می‌رسد؛ موقعیت سخنگویی یا شاعری او را یاری می‌رساند تا به میانجیِ مکان و استعاره‌های مکان، رنجش‌های درونی انباشته در روان را به سطح زبان شاعرانه بیاورد.

در شعر خاقانی، غلبه احساس در رویارویی با مکان / مکان‌ها اوج می‌گیرد. گله و شکایت سوژه از مکان، گاهی به اهالیِ مکین در مکان نیز مربوط است. در واقع مکان گاهی با همه تعیّنات آن نزد شاعر اهمیت می‌یابد، نه لزوماً بُعد جغرافیایی آن:

منحوس نهندم اهل شروان
آری هستم، نهفت نتوان
گویند گرش سعادتستی
میلش سوی ما زیادتستی
چون فُحل چرای ما گزیدی
چون نحل گیای ما چریدی
از صحبت خلق امان نجستی
از قربت شه کران نجستی
جستی می صاف ارغوانی
آلات اغانی و غوانی...
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۷۸، ۱۷۴)

به‌سبب آزردگی فراوانِ شاعر از شروان و اهالی آن، و اراده سیاسی‌ای که او را در آن مکان در بند نگاه داشته است، و میل او به رهایی از شروان، حتی از خرابی شروان نیز ابایی ندارد. او در قصیده‌ای در مدح اصفهان، با مطلع «نکهت حوراست یا هوای صفاهان / جبهت جوزاست یا لقای صفاهان» درباره این مکان/ شهر چنین می‌سراید:

خطّهٔ شروان که نامدار به من شد
گر به خرابی رسد بقای صفاهان
(سجادی، ۱۳۷۳، ۳۵۷)

سرودن قصیده پرشوری با ردیف اصفهان، اهمیت اصفهان به‌عنوان یکی از شهرهای مهم عراق عجم را نزد خاقانی نشان می‌دهد.

۷-۲ سفر برای خوشبختی

سفر میانجی سوژه سخنگو و مکان است. سوژه به گریز از زیست‌گاه خود و سفر به مکان‌های دیگر از قبیل خراسان و عراق می‌اندیشد و اندیشه سفر تسکین‌ده و آزادی‌بخش است. اندیشه سفر برای خاقانی، امکانی برای رهایی و آزادی است. فعل «رفتن» و «حرکت» برای خاقانی در مقام سوژه سخنگو، معنای ویژه‌ای دارد؛ او حتی برای مقوله‌های انتزاعی‌ای چون «تفکر» نیز قلمرو و «ولایت» (مکان) قائل می‌شود و برای آن از فعل «رفتن» (سفر) استفاده می‌کند:

آخر شبی از ره تحیّر
رفتم به ولایت تفکر
عقل آمد و گوش من بیفشرد
پس شد به دکان وحدتم برد
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۷۸، ۵۵)

خاقانی در مقاله سوم تحفةالعراقین (المقاله الثالثه سبحه الاوتاد و نخبه الاوراد) دوباره به خطاب آفتاب برمی‌گردد و نیز با زبان شاعرانه خود، اشتیاق خود را برای زیارت کعبه بیان می‌کند. خاقانی از آفتاب می‌خواهد دست از سفر فلک بردارد و سفری زمینی را شروع کند:

هم کعبه و هم تو بی‌نظیرید
در شیب و فراز ناگزیرید
نه پشت فلک چو تو سپر داشت
نه ناف زمین چنو پسر داشت
دانی که هوای کعبه دارم
جان روی‌نمای کعبه دارم...
از من سخنی دو درپذیری
شرحی که دهم به یادگیری
چون آب ز بر کنی بیانم
تا آتش آب‌خوانت خوانم
دست از سفر فلک بداری
یک ره سفر زمین برآری

در ابیات زیر خاقانی با خطاب قرار دادن آفتاب، گویی خود را نیز به سفر دعوت می‌کند:

گرت این سفر اختیار گردد
جاه تو یکی هزار گردد
یک نیز هزار در سفر شد
کز خانه سه گام پیش‌تر شد
بیدق چو گذشت هفت خانه
فرزینی یافت جاودانه
قرآن ز سفر جهان گرفته‌ست
روح از سفر آسمان گرفته‌ست
قطره به سفر شود به گوهر
گوهر به سفر شود بهاور
خاصه سفری که بر زمین است
کآن دار خلافه مهین است
(همانجا، ۸۵-۸۴)

سفر خاقانی از شروان و گریز از «قفس آهنین» را می‌توان جست‌وجوی رهایی و خوشبختی دانست؛ هرچند بهای این گریز، دستگیری و در بند شدن چندماهه به دستور شروان‌شاه است (نک: فروزانفر، ۱۳۸۰، ۶۳۰). خوشبختی سوژه سخنگو در رهایی کامل از این «شرّ المکان» یا به تعبیر خاقانی «شرّ البلاد» است.

خاقانی با بازی زبانی با دو مفهومِ « خیر» و «شر» و ساخت نوعی جناس، مکان را درگیر هاله‌های آوایی-مفهومیِ «خیر» و «شر» می‌کند:

تا کلبهٔ من در این مکان است
شروان همه‌ساله خیروان است
ختم است به‌رغم چند ناشی
بر خاقانی سخن‌تراشی
(صفری آق‌قلعه، ۱۳۷۸، ۲۰۷)

گذشته از اینکه خاقانی در جست‌وجوی خوشبختی یا سعادت‌آباد، در پی سفر به مکان‌های دلخواه است، بنا به بیت نخست از دو بیت بالا، سوژه مرکزگرا، خود را مرکزی برای مکان و معیاری برای «خیر در مکان» معرفی می‌کند؛ حرف زمان‌نمای «تا» به‌معنای «تا زمانی که...» به‌خوبی به موقعیت برتر «سوژه در مکان» اشاره و «خیروان» بودنِ « شروان» را به هستیِ سوژه مقید می‌کند؛ گو اینکه اگر خاقانی در میان نباشد، شروان همان شر- وان (یا به‌تعبیر او؛ وانِ شر) است و به مقام «خیروان» برنمی‌جهد. «ختم بودن سخن‌تراشی بر خاقانی» اوج مرکزیت و سوژگیِ سوژه سخنگو است.

شاعر در این سفر زمینی، که آفتاب را نیز به آن دعوت می‌کند، از شهر دوست‌داشتنی بغداد (دادهٔ بغ) یاد می‌کند که هم در عراق است و هم «مدینةالسّلمِ» او:

بغداد بهار باغِ داد است
پیشانی بخت از او گشاده است
(همانجا، ۱۰۴)

خاقانی برخلاف شروان که ریشه شاعرانه آن را در «شر» می‌یابد، بغداد را «پیشانی‌گشای بخت» می‌خواند. به این معنا «خوشبختی» به‌عنوان مفهومی میانجی میان سوژه و مکان، حرکت و سفر را در ذهن و نگاه و سخن سوژه برجسته می‌کند. خاقانی نیز چون پروست، نویسنده نامداری که در جست‌وجوی زمان‌های ازدست‌رفته بود، در جست‌وجوی مکان‌های ازدست‌رفته است. او بغداد را در «خلیفه مکان‌ها» می‌خواند؛ جانشینی برای تمام مکان‌های ازدست‌رفته:

بغداد خلیفهٔ مکان‌ها است
جای خلفا که هست اینجا است
(همانجا، ۱۰۷)

۸. نتیجه

در تحفةالعراقین، خاقانی در مقام سوژه (موجودِ) سخنگو با مکان/ مکان‌ها نسبت‌های بنیادینی برقرار می‌کند. این نسبت‌های بنیادین بر محور سخنگوییِ سوژه شکل می‌گیرد و سوژه در خطاب به آفتاب، به بیان مافی‌الضمیر و حالات ذهنی و روانی خود دست می‌زند. چگونگی رابطه درونی سوژه سخنگو با مکان/ مکان‌ها، وضعیت روانی و احساسی او را تعیین می‌کند. خاقانی شاعری مسافر یا همواره در اندیشه سفر است، اما سیاستِ سفر شروان‌شاه اخستان بن منوچهر بن فریدون بر این قرار گرفته است که خاقانی به‌جای سفر، در شهر شروان و در دربار شروان‌شاهان باقی بماند. خاقانی عاشق سفر به خراسان، مکّه و عراقین است و در یکی از سفرهای خود، برای دوست‌داران سخن تحفةالعراقین را به ارمغان آورده است، اما میل سیاسی شروان‌شاه با میل او به سفر و کشف مکان‌های دلخواه در تضاد قرار می‌گیرد. خاقانی، این طوطیِّ معانی‌آفرینِ شعر فارسی، با سخن گفتن از مکان نامطلوبی چون شروان، زیست‌گاه و قفس آهنینِ او، بارهای سنگین روانی و آزردگی‌های خاطرِ «زهرآلودِ» خود را بر زمین می‌گذارد. سخنگویی خاقانی در مقام موجود سخنگو، موجی از تطهیر و پالایش درونی را با خود دارد که در نسبت با مکان/ مکان‌ها شکل می‌گیرد. نسبت سوژه با مکان در منظومه تحفةالعراقین از طریق برخی پیوندهای شاعرانه وخیالی، استعاره‌های مکان و بعضِ میانجی‌های مفهومی صورت می‌گیرد که در مواجهه ذهنی و روانی با مکان و در مکان تعریف می‌شوند. خاقانی در مقام سوژه، از طریق پیوندهای مجازی و خیالی و میانجی‌های استعاری و مفهومی، با مکان/ مکان‌ها به وجه مثبت یا منفی یا سلبی و ایجابی نسبت‌های بنیادینی برقرار کرده است که در شعرِ کهنِ فارسی کم‌سابقه است.

خاقانی نیز چون مارسل پروست، نویسنده نامدار در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته که به درهم‌تنیدگیِ زمان‌ها، حالات، مکان‌ها و سخن‌ها به‌خوبی واقف بود، در «جست‌وجوی مکان‌های ازدست‌رفته» به هر دری می‌زند؛ مکان‌های ازدست‌رفته‌ای که بنا بر داده‌های متنی، او را در واقعیت یا تخیل از «ظلمتِ شروان» و ملالت‌های آن می‌رهانند و ساحت‌های تازه‌ای از حیات و روان، و بیان و سخن را بر او می‌گشایند.

پی‌نوشت :

چنان‌که پیش از این نیز گفته شد، مسئلهٔ خاقانی چون مارسل پروست، نویسنده فرانسوی، در رمان عظیم «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»، مسئلهٔ مکان است؛ متن‌ها تفاوت عمده‌ای میان مکان‌ها در تحفةالعراقین و «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» (la recherche du temps perdu) وجود دارد. گذشته از این، نوع نگرش این دو هنرمند به مکان نیز به‌کل با هم فرق دارد. با این حال دست‌کم در یک نکته می‌توان اشتراکی میان این دو مؤلف قائل شد: هر دو هنرمند به‌عنوان سوژه نویسا با «مکان» نسبت بنیادین دارند و زندگی را در بافت مکان/ مکان‌ها می‌نگرند. به این معنا، مفهوم خوشبختیِ «درمکان» تحقق می‌یابد؛ جایی که سوژه نسبت صحیح و اقناع‌کننده خود را با مکان زندگی یا مکانی که به‌لحاظ مذهبی یا فرهنگی برای او اهمیت دارد، می‌یابد.

منابع فارسی:

کتاب

اته، هرمان (۱۳۵۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه و حواشی دکتر رضازاده شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آنالیولیا فرمینا، آلکساندرا بیلرت (۱۳۹۴). شفای غمگنان (پژوهشی در تحفةالعراقین حکیم خاقانی). ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ اول، انتشارات نسل آفتاب.

براون، ادوارد تاریخ ادبیات ایران. ج (نیمه) ۲، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، بی‌تا، بی‌جا.

پوله، ژرژ (۱۳۹۰). فضای پروستی. ترجمه وحید قسمتی، تهران، ققنوس.

خاقانی شروانی (۱۳۷۳). دیوان. به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.

خاقانی شروانی (۱۳۶۲) منشآت خاقانی. تصیح محمد روشن، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب فرزان.

دشتی، علی (۱۳۵۷). خاقانی شاعری دیرآشنا. چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه. ترجمه عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). بیان و معانی. چاپ سوم، از ویراست دوم میترا.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۷۸). تحفةالعراقین (ختم‌الغرایب). تهران، مرکز پژوهش میراث مکتوب.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). سخن و سخنوران. چاپ پنجم، تهران، خوارزمی.

مک‌آفی، نوئل (۱۳۸۵). ژولیا کریستوا. ترجمه مهرداد پارسا، تهران، مرکز.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۷۵). تاریخ شروان و دربند. ترجمهٔ محسن خادم، چاپ اول، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۴۸). شرح قصیدهٔ ترسائیهٔ خاقانی. ترجمه و تعلیقات عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ اول، تبریز، موسسهٔ انتشارات سروش.

مقاله

هاشمی‌نژاد، سیدحسین (۱۳۷۸). نگاهی به مثنوی تحفةالعراقین سرود خورشید، کیهان فرهنگی، فروردین و اردیبهشت، شمارهٔ ۱۵۱، ص ۳۲.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۸) «سلانیه یا اندوه ایلیاتی‌گری». در: مهرداد پارسا خورشید سیاه مالیخولیا (افسردگی و مالیخولیا در آثار ژولیا کریستوا)، چاپ اول، تهران، رخ داد نو.

منابع لاتین:

کتاب:

1. Kristeva, Julia, Desire in language (A semiotic Approach to literature and art), Edited by leon S. Roudiez, translated by Thomas Gro, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, Columbia university press, 1980.

2. , Solei noir (Dèpression et mèlancolie), Edisions Gallimare, 1978.