تحلیل پیوند بلاغت ادبی و سیاست در شعر خاقانی

براساس نظریه قدرت نرم جوزف نای

دکتر ناصرقلی سارلی *
دانشیار دانشگاه خوارزمی
دکتر حسین بیات
استادیار دانشگاه خوارزمی
مجتبی رویتوند غیاثوند**

چکیده
نگارندگان این مقاله کوشیده‌اند تا با روش تحلیل محتوا (رویکرد تحلیلی– توصیفی) و با رویکردی انتقادی، ظرفیتهای شعری خاقانی را از دیدگاه بلاغت سیاسی و با تاکید بر نظریه قدرت نرم (به‌عنوان وجه دوم قدرت در مقابل قدرت سخت) جوزف نای مورد بررسی دقیق قرار دهند و از این رهگذر به‌تبیین نقش و کارکرد فرهنگ و زبان در حوزه معادلات قدرت بپردازند. بر این اساس بهره‌گیری هوشمندانه خاقانی از برخی شگردها و شیوه‌های بلاغی؛ همچون «ماساژ پیام»، «برچسب‌زدن»، «طنز»، «خشونت نمادین»، «مبالغه و اغراق»، «حذف»، «تکرار و تأکید»، به‌اندازه وجه سخت‌تر قدرت و چه بسا تأثیرگذارتر از آن، کارکرد خود را در تعامل و تقابل با نهاد قدرت بخوبی آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، بلاغت سیاسی، ادبیت، سیاست، جوزف نای

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/٤/٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱/۲۳
*نویسنده مسئول sarli@khu.ac.ir
** دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

مقدمه

مسئله قدرت و تعمق در سازوکارهای سیاست و حکومت از اولین دوره‌های تاریخ ایران پس از اسلام، نظر متفکران، فقیهان، حاکمان، وزیران و بعضاً متکلمان را به‌خود معطوف ساخت و همین عامل موجب شد تا آثاری مانند سیاستنامه‌ها و نصیحت‌نامه‌ها را به‌نگارش درآورند. هدف این کار، تلاش برای بهبود و یا تغییر وضعیت سیاسی موجود بود. همزمان و در مسیر تداوم این نگرشهای سیاسی، سنتی ادبی- بلاغی نیز در درون زبان فارسی ظهور کرد که مقصود آن، ایجاد پیوندی متمایز با نهاد قدرت و حکومت بود و بر پاره‌ای شیوه‌ها و شگردهای بلاغی متکی بود که در زبان رسمی نخبگان و دیوانسالاران کمتر بدان توجهی می‌شد. درواقع اقتضای موقعیت شاعران و برخی از دبیران ادیب و شاعر، ایجاب می‌کرد که با زبانی غیرصریح، اما نافذ، پیچیده و متفاوت با نهاد قدرت ارتباط برقرار کنند.

این مسئله در قرنهای پنجم و ششم، چشمگیرتر تداوم یافت. در این دوره بود که تعدادی از بزرگترین و تأثیرگذارترین شاعران تاریخ ایران ظهور کردند. دستاورد هنری- ادبی شاعران این دوره در آنچه به‌تدوین دیوانهای شعری و کتابهای بلاغی و ادبی مربوط بود، تقریباً کم‌سابقه و شگفت‌انگیز بود؛ با وجود این، پیوند ناگزیر این شاعران با نهادهای قدرت و مسئله سیاست، ذهن و زبان آنان را خودآگاه یا ناخودآگاه به‌جانب این مسئله سوق داد. طیفی از شاعران در همین دوران در نسبت با دیگر شاعران، پیوند کمتری با دربارها یافتند و همین مسئله دست آنها را برای انتقاد از نهادهای حکومت و سیاست باز گذاشت تا با بهره‌گرفتن از ذوق و استعدادی شگفت‌انگیز و با استفاده از شگردهایی خاص و ویژه به‌تقابل و رویارویی و انتقاد از قدرت بپردازند و نارضایتی خود را از وضعیت موجود ابراز کنند؛ طرحی نو دراندازند؛ آنان را به برقراری عدل و برانداختن ظلم توصیه کنند؛ به پرهیز از خشونت و ریاکاری تشویق کنند و به رعایت رعیت، درویشان و عرفا فراخوانند.

در میان شاعران این دوران، خاقانی شروانی هر چند با نهاد قدرت در ارتباط بود به‌مدد روحیات خاص و آزادگی توانست استقلال نسبی خود را حفظ کند و رویکرد ویژه‌ای را در تعامل با دستگاه سیاسی و جامعه خود درپیش گیرد؛ بر این اساس شعر او می‌تواند منعکس‌کننده مناسبات او با نهاد قدرت باشد و این خود ارزش شعر خاقانی را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

در حوزه فرهنگ سیاسی ارتقا می‌بخشد؛ موضوعی که می‌توان با کاربست نظریه قدرت نرم جوزف نای، آن را تبیین، و شگردها و شیوه‌های بلاغی خاقانی را در پیوند با نهاد قدرت نظریه‌پردازی کرد.

پیشینه پژوهش

تبیین شیوه‌های بلاغی شاعران در سنت ادبی فارسی معمولاً از جانب محققان و پژوهشگران مورد توجه قرار گرفته، اما به این حوزه خاص از دیدگاهی نظری کمتر پرداخته شده است. درباره این پژوهش و موضوع آن، که تبیین رویکردهای بلاغی-سیاسی در خاقانی براساس نظریه قدرت نرم (جوزف نای) پژوهشی انجام نشده؛ اگرچه درباره برخی ابعاد این موضوع، مانند تحلیل محتوایی شعر خاقانی از دیدگاه‌های ادبی و شعری یا پیوند شاعران با سیاست در تاریخ ایران، تحقیقات قابل‌توجهی صورت گرفته است؛ برای عنوان نمونه در حوزه پژوهشهای نزدیک به این مقاله و مربوط به‌پیوند شعر فارسی با سیاست، می‌توان به آثاری چون «*تحلیل روابط قدرت در قصیده ترسائیه خاقانی*» از محسن ذوالفقاری و حجت‌الله کرمی (۱۳۹۵)، «*بازتاب نمایش قدرت سیاسی متأثر از اندیشهٔ سیاسی ایرانشهری در اشعار خاقانی شروانی*»، از سیدهاشم موسوی و دیگران (۱۳۹۲)، «*تکرار واژه، یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی در قصاید خاقانی*» از جلیل تجلیل و نرجس موسوی‌سوته (۱۳۹۳)، «*نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روشهای بلاغت سنتی*» از محمود فتوحی (۱۳۹۲)، «*سنایی و نقد سیاسی*» از رحمان مشتاق‌مهر (۱۳۸٦)، «چالش ادبیات و سیاست در دو فرهنگ فارسی و عربی در دوره کلاسیک» از سیدحسین حسینی و ایوب پورعبیری (۱۳۹۵) و «*اجتماعیات در ادب فارسی با نگاهی به سیر اندیشه و اعتقادات و اخلاقیات در ادب فارسی قرن ششم*» از احمد حسنی (۱۳۹۰) اشاره کرد. درباره نظریه جوزف نای نیز پژوهشهایی صورت گرفته است؛ اما هیچ کدام از ظرفیت این نظریه برای تبیین محتوای سیاسی-بلاغی شعر فارسی سخنی به‌میان نیاورده، و اغلب به‌طرح مباحث سیاسی یا فرهنگی بسنده کرده‌اند؛ برای نمونه، «*بررسی سازوکار نوین دیپلماسی عمومی براساس نظریه قدرت نرم جوزف نای*» از سیدامیرحسین صدرپور (۱۳۹۵) و «جستاری پیرامون جنگ نرم در آیات و روایات» از حامد صادقی (۱۳۸۸) را می‌توان نام برد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

چارچوب نظری

اگر از دیدگاهی نظری به‌پیوند عمیق میان پدیده ادبیات با سیاست و قدرت نگریسته شود، امکان مشاهده نوعی آگاهی و تلاش تأثیرگذار درجهت تغییر وضعیت موجود از جانب شاعران و ادیبان فراهم می‌آید؛ نکته‌ای که منتقدان ادبی معاصر از آن با تعبیراتی همچون ادبیات متعهد نام برده‌اند (روزبه، ۱۳۸٦: ۸۵). مسئله اصلی در شعر سیاسی، قدرت و حاکمیت است و هر نوع مسئله‌ای در ارتباط با قدرت و حکومت تبیین می‌شود؛ اما در شعر اجتماعی، مسائل با نگاه سیاسی، یعنی قدرت سیاسی ملاحظه نمی‌شود؛ بلکه به‌اعتبار اجتماعی‌بودن آن تبیین می‌شود (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۷۲). درواقع، نقداجتماعی، ادبیات را محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ٤٤). نوع رابطه ادیب (شاعر و نویسنده) با اجتماع، تعیین‌کننده نقش ادبیات در آن جامعه است. این جایگاه ویژه ادبیات در شناخت زوایای پنهان و حساس اجتماع و سیاست و فرهنگ سبب شده است تا برخی دیگر از محققان ادبی مانند رنه ولک، ادبیات را سندی اجتماعی بدانند که در به‌دست آوردن نکات کلّ تاریخ می‌توان از آن استفاده کرد. اینان آثار ادبی را مدارک اجتماعی و تصویرهایی از واقعیت‌های اجتماعی می‌دانند (ولک، ۱۳۷۰: ۲۰۱)؛ برهمین اساس، برخی دیگر با تأکید بر همین ویژگی ادبیات، معتقدند که از ویژگیهای مهم ادبیات این است که ویژگیهای هر دوره و زمانی را تثبیت می‌کند (مندور، ۱۳٦۰: ۲۱٤).

فارغ از نوع و شکل ساختارهای سیاسی، پیوند سیاست و زبان، بلاغت سیاسی را در کانون توجهات قرار می‌دهد؛ بر این اساس برخی پژوهشگران به‌سیاست از دیدی زبانشناختی نظر می‌کنند و از درون آن به جست‌وجوی عوامل بلاغت سیاسی می‌پردازند. اینان متقدند که بر خود اصطلاح سیاست از دیدگاهی زبانشناختی دو فرض بنیادین مفروض است: در فرض اول، همان تعریف کلاسیک سیاست، یعنی فن حکمرانی درنظر گرفته می‌شود (چیلتون، ۱۳۸۳: ٦- ۸). در فرض دوم، مفهوم سیاست حول مفاهیمی هم‌چون قدرت و نزاع شکل می‌گیرد. در فرض دوم، سیاست تنها به دولتها، احزاب، انتخابات و اموری از این دست منحصر نیست، بلکه وضعیتی است که بر تمامی روابط بینافردی در زندگی روزمره سایه می‌گستراند. چنین برداشتی به مطالعاتی انجامیده است که هدفشان توصیف صرف نبوده، بلکه علاوه بر توصیف در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

پی آن هستند که پیوند زبان و برخورداری از قدرت را افشا کنند و به‌نقد بکشانند (همان). این روند، هم آنجا که زبان در خدمت سیاستمداران است و به‌منظور ارتباط با مردم و دیگر حوزه‌ها و کانونهای قدرت به‌کار گرفته می‌شود و هم جایی‌که پای ناقدان و معترضان به‌حوزه سیاست و سازوکار قدرت کشیده می‌شود، قابل مشاهده است؛ بنابراین، پدیده زبان در این میان به‌جانب بلاغت سیاسی معطوف می‌شود و هر اندازه که ظرفیتهای هر زبان غنای بیشتری داشته باشد، بلاغت سیاسی برآمده از آن نیز قابل توجه‌تر است (فرشیدورد، ۱۳۵۵: ٤- ۷).

اگر هدف غایی و نهایی زبان در ساحت سیاست را مانند دیگر حوزه‌ها، برقراری ارتباط بدانیم و برای این رابطه و در شاکله بلاغت سیاسی نیز دو طرف فرستنده و گیرنده پیام، مدنظر قرار بگیرند که هدف از به‌کارگیری این شکل از زبان در واقع، ایجاد پیوندی میان آنهاست، می‌توان به برخی از مهمترین کارکردهای بلاغت سیاسی در سطح اجتماعی پی برد. در این کارکردهای بلاغت سیاسی از آنجا که هر دو سر طیف سیاستمداران و ناقدان سیاست و قدرت را تا حدودی به یک اندازه بهره‌مند می‌کند، ارکان شکل‌گیری پیام بسیار پراهمیت به‌نظر می‌رسد. این روند در واقع، همان چیزی بود که در جهان سنت، خود را در قامت پدیده خطابه نمایان ساخته، و ذهن و زبان فیلسوفان و ادیبان را همواره به‌خود مشغول کرده بود. در خطابه بود که سه رکن اساسی انتقال هر پیام، یعنی فرستنده، پیام و گیرنده شکل می‌گرفت (محسنیان راد، ۱۳٦۹: ۳۸۳).

هارولد لاسول، پایه‌گذار نظریه‌های ارتباطی بر این عناصر دو عنصر را افزود که عبارت بود از وسیله و تأثیر پیام. او الگوی خود را در این پنج عبارت خلاصه کرد: «چه کسی؟ چه می‌گوید؟ در کدام مجرا؟ به چه کسی؟ با چه تأثیری؟» (ساروخانی،۱۳۷۲، ۷٤)؛ این امر، همان تأثیری‌است که بلاغت سیاسی با درنظر گرفتن ارکان اساسی پیام در ایجاد هر نوع گفتمان سیاسی و یا کنش و نقد قدرت و سیاست برجای خواهد گذاشت و به‌تناسب اینکه هرکدام از طرفین فرستنده پیام از آن بهره ببرند، اهداف و رویکردها و نشانه‌های آن نیز متفاوت خواهد بود. چه این بهره‌گرفتن از جانب کانونهای سیاست و قدرت باشد و چه از جانب سطوح پایین‌تر هرم قدرت که درصدد نقد، اعتراض و یا هرگونه کنش تقابلی با ساختار قدرت برآیند (محسنیان راد، ۱۳٦۹: ٥- ۷). این ظرفیتهای ویژه زبان در کنار توانمندیهای این پدیده در پیوند با سیاست، مهمترین عوامل نظریه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

جوزف نای را در باره قدرت نرم شکل می‌دهد. نای این مفهوم را نخستین بار این‌گونه تعریف کرد: «قدرت نرم توانایی کسب چیزی است که می‌خواهیم از طریق جذب به‌جای اجبار عمل کنیم» (مرادی، ۱۳۸۹: ۱۰۳)؛ به‌عبارت دیگر، این شیوه قدرت برپایه اقناع دیگران برای پیروی یا موافقت با هنجارها و نهادهایی است که رفتار خواسته شده را تولید می‌کنند (شهرام نیا و دیگران، ۱۳۹۵: ۵- ٦). در قدرت نرم، فعالان فرهنگی می‌توانند بر دولتها و حاکمیتها اثر بگذارند. این تأثیر برخلاف قدرت سخت، فقط بر اقدامهای دولتی و حکومتی مبتنی نیست، بلکه اعمال سازمانهای مردم نهاد و گروه‌ها و جنبش‌های استقلال طلب، آزادیبخش و مانند آنها را نیز شامل می‌شود (کلی، ۲۰۰۲: ۸). نای تأکید کرد که در چارچوب کلی منابع تحول قدرت، باید میان روش اعمال مستقیم قدرت یا شیوه آمرانه و روش اعمال غیرمستقیم قدرت یا رفتار متقاعدکننده قدرت تمایز قائل شد (نای، ۱۹۹۰: ۱۷۷- ۱۹۲).

نظریه «قدرت نرم» جوزف نای، که در ساحتی از آن بر پدیده فرهنگ، زبان و بلاغت سیاسی و نقش آن در تحولات قدرت و سیاست تأکید می‌شود، ناظر بر همین پیوند بلاغی زبان و سیاست است. برمبنای نظریه جوزف نای، پدیده قدرت در درهم‌تنیدگی عمیقی، ساختاری از اجزای گوناگون و مهم ایجاد می‌کند که پیوند میان اجزای آن از رهگذر زبان فراهم می‌شود. از نظر نای، اجزای پراهمیتی مانند ارزشهای فرهنگی بازیگر یا بازیگران، فرهنگ، سیاست عمومی، خط‌مشی‌های سیاستمداران و نهادها، سیاست‌خارجی و عوامل دیگر، اجزای این ساختار را تشکیل می‌دهد (نای، ۲۰۰٤: ۹- ۱۱). آنچه در پیوند این اجزا با هم و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آنها بر ساختار سیاسی پراهمیت است این است که مجموعه این عوامل در پدیدارشدن مفهوم قدرت نرم دخیل است و تأثیر این جلوه پنهانی از قدرت برآیندهای بسیار مهمی در پی خواهد آورد؛ از جمله:

> تغییر ایدئولوژی حاکم؛ کاهش مشارکت سیاسی مردم با القای ناکارآمدی حکومت؛ تغییر هویت دینی و ملی شهروندان با تخریب پیشینه تاریخی آنان؛ دستکاری افکار عمومی در جهت خواسته‌های خود و علیه نظام حاکم؛ تغییر انسجام سیاسی حاکم؛ تغییر ارزشهای جامعه و ایجاد استحاله فرهنگی؛ ایجاد فرهنگ جدید و تغییر الگوی سیاسی حاکم؛ تشدید و تقویت واقعگرایی قومی (الیاسی، ۱۳۸۹: ۵۰).

از آنجا که برای تحقق هر نظریه سیاسی و اجتماعی، بهره‌گیری از شیوه‌ها و شگردهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

عملیاتی و کاربردی، انکارناپذیر است، نظریه قدرت نرم جوزف نای نیز آنجا که به‌تأثیر شیوه‌های زبانی و بلاغی مربوط می‌شود در خود پاره‌ای از شیوه‌ها و شگردها را جای داده است که پدیده زبان را به‌شکلی فنی و با بهره‌گرفتن از برخی ظرفیتهای این پدیده به‌شکلی نرم و نه خشونت‌آمیز به سیاست و قدرت متصل می‌کند. بسیاری از این شیوه-ها و شگردها- که غالباً مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته است. در عمق فرهنگ و بویژه ادبیات ریشه دارد و از این طریق می‌تواند تأثیرات بی‌مانندی را بر جای بگذارد. برمبنای نظریه «قدرت نرم» و مفاهیم و موارد مرتبط با آن، برخی از مهمترین روشها و شگردهای تأثیرگذار – که زیرساختی بلاغی- ادبی دارند- عبارت است از: «ماساژ پیام»، «برجسته‌سازی»، «حذف و سانسور»، «تکرار و تأکید»، « مبالغه و اغراق»، «پاره حقیقت گویی»، «خشونت نمادین»، «بهره‌گرفتن از زبان عامه»، «طنز» و مانند آن (رک نای، ۱۳۹۰. نای، ۱۳۸۷. دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۸۲. هرسیچ، حسین. تویسرکانی، مجتبی، ۱۳۸۹).

آنچه اهمیت این روشهای زبانی را در پیوند با زبان فارسی و گونه ادبی شعر نمایان می‌سازد، این است که سنت ادبی زبان فارسی به‌شکلی عمیق، لبریز از این شیوه‌ها و شگردهایی است که در خدمت بیان مقصود و اجرای رسالت شاعران قرار می‌گیرد؛ به‌بیانی دیگر، ادبیات فارسی در دو فرم ادبی نظم و نثر، زبان را به‌شکلی عمیق و پیچیده با قدرت و سیاست گره می‌زند و در جهت تأثیرگذاری بیشتر بر آن گام برمی‌دارد. این شگردهای شعر فارسی، پیام را به‌شکلی غیر از شیوه‌های معمول و غیرمستقیم برای مخاطب ارسال و ابلاغ می‌کند و به‌همین دلیل در بیشتر مواقع از چشم مخاطب پوشیده می‌ماند؛ بر همین مبنا لزوم توجه به آن و تبیین شیوه‌های بروز و تبلور آن از اهمیتی انکارناپذیر برخوردار است.

کارکردهای بلاغت سیاسی در شعر قرن پنجم و ششم ه. ق

قرنهای پنجم و ششم ه. ق از دیدگاه تحولات سیاسی- فرهنگی و اجتماعی، ویژگیهایی ممتاز و متمایز دارد. این تمایز بیش از هر عامل دیگری، محصول تلاقی دو عنصر صحرانشین و شهرنشین در این قرنها بود که برای ایران و عوامل ساختاری آن آثار و پیامدهای مختلفی به‌همراه آورد. یکی از مهمترین مسائل در این دوره، کارکردهای نهاد سیاست و قدرت و در دست گرفتن زمام آن ازسوی عناصری غیرایرانی و اغلب صحرانشین بود که در نوع خود، ضرورت ایجاد گفتمان سیاسی نصیحت‌گرایانه‌ای را با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

محوریت زبان فارسی ایجاب می‌کرد. جنگهای مداوم، انتقال قدرتها، لشکرکشی‌های وسیع عناصر ترک‌زبان، نابودی شهرها، درگیریهای عناصر سیاسی در کانونهای قدرت، بحرانهای هویتی، بحرانهای اقتصادی، حضور بازماندگان ترکان سلجوقی و سپس مغولان در تمامی حوزه‌های جغرافیایی ایران، بخشی از مصداقهای این تحولات بود؛ این بدان معنا است که مسئله تداوم حیات سیاسی- اجتماعی در ایران همواره با چالش همراه بود و این امر بروشنی در ادبیات و بویژه، نوع ادبی «شعر» انعکاس می‌یافت.

از این دیدگاه، می‌توان قرنهای پنجم و ششم هجری قمری را تجربه غنی و پراهمیتی برای زبان فارسی دانست؛ دوره‌ای که در آن، این زبان توانست آزمون مهم تعامل با سیاست و قدرت را پشت سر بگذارد و ظرفیت و توانمندی خود را در دو قالب نظم و نثر نمایان سازد. گذشته از نخبگان، که در این میان با بیان و شیوه‌ای کاملاً رسمی و جدی به‌حوزه سیاست و قدرت پرداختند و گونه‌هایی از کتابهای اختصاصی مانند سیاستنامه‌ها و نصیحت‌نامه‌ها را در به‌نگارش درآوردند، شاعران و ادیبان نیز از زاویه‌ای دیگر و با ابزار و شیوه و شگردهای دیگری ظاهر شدند و سنتی بسیار غنی از بلاغت سیاسی را از خود برجای گذاشتند. ذهن و زبان اغلب شاعران و ادیبان در قرنهای یاد شده به‌طور اعم و شاعران برجسته‌ای مانند سنایی، انوری و خاقانی به‌شکل ویژه، با این گفتمانها پیوند خورد و میراث آنها به آیینه‌ای تبدیل شد که به ادبی‌ترین و بلاغیترین شیوه ممکن، پیوند ادبیات و سیاست را نشان می‌داد و هم‌چنین عیان می‌ساخت که شاعران چگونه در این دوره‌های پر از آشوب، نگرانی و تشویش با شگردهای ادبی، بلاغی و ارتباطی با پادشاه و رعیت به گفتگویی مؤثر می‌پرداختند؛ حق و تکلیف هر یک را گوشزد می‌کردند و نهادها و ساختارهای گفتمان قدرت و سیاست را مورد نقد قرار می‌دادند و بعضاً در جهت اصلاح آنها می‌کوشیدند.

آنچه در این دوره درباره سازوکار قدرت و سیاست، ذهن و زبان شاعران و ادیبان بزرگی همچون سنایی، انوری، خاقانی، نظامی گنجوی و دیگران را به‌عنوان بخش مؤثری از طبقه فرهیخته جامعه ایرانی به‌خود معطوف می‌ساخت، سیاست، قدرت، پیوند میان دین و دولت، کار ویژه‌های اصلی قدرت و حکومت مانند عدالت و امنیت، رونق تجاری و اقتصادی، نهادسازیها، عمران و آبادانی، و هم‌چنین عوامل ضد اخلاقی‌ای که گرد کارگزاران حکومتها و قدرتمندان شکل می‌گرفت، مانند ریاکاریها، تهمتها، قتل و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

کشتارها، ظاهرسازیها، ظلمها و بسی عوامل دیگر بود؛ مسائلی که با زبانی ادبی و غیرمستقیم در شعر این شاعران انعکاس می‌یافت؛ به این صورت مسئله زبان و کاربرد آن در خلق هر اثر شاعرانه بروشنی یاریگر شاعران توانمند و خوش قریحه می‌شد تا در لابه‌لای سخنان و خیالپردازیهای خود، گوشه‌چشمی به تحولات اجتماعی داشته باشند و با رویکردی انتقادی و گاه آرمانگرایانه به حوزه‌های سیاست، اخلاق، فرهنگ و رذائل و فضائل اجتماعی بپردازند.

بنابراین، شعر فارسی را در این دوران جدیتر از دوره‌های پیش می‌توان آیینه‌ای تمام‌نما از تاریخ تحولات ایران به‌شمار آورد و محتوای آن را به‌عنوان پیکره‌ای هنری، دارای ارزشهای انتقادی- اجتماعی دانست (خیاطان، ۱۳۸۷: ۵- ۷)؛ بنابراین، پیوند شعر فارسی با بحرانهای ایران سبب شد تا شعر فارسی به‌منزله ضمانتی فرهنگی عمل کند و بخشی از مهمترین عوامل فرهنگی ایرانی را در این بحرانها به‌سلامت عبور دهد (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۸)؛ این روند البته فراهم نمی‌شد جز از طریق پیونددادن شعر به‌عنوان پدیداری زبانی- بلاغی با مسئله قدرت. در واقع نقطه عزیمت شاعران با مسئله سیاست و قدرت از همین‌جا آغاز می‌شد؛ یعنی جایی که تأثیرگذاری و تلاش برای طرح آرمانهای اخلاقی، سیاسی واجتماعی از طریق بهره‌گیری از روشهای زبانی اهمیت می‌یافت.

آنچه شاعران این دوره را بیش از هر گروه فرهنگی دیگری در کانون توجه قرار می‌داد، بدون تردید به‌کارگیری زبانی متمایز و متفاوت برای بیان دلمشغولیها، تصورات، آرمانها، اعتقادات، نصایح، واقعیت‌های اجتماعی و مواردی از این دست بود. به‌کارگیری ابزارها و شگردهای شاعری مانند تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و غیره، مجموع تلاشهای هنرمندانه‌ای بود که شاعران برای تأثیرگذاری بیشتر بر شخصیت‌ها و ارکان سیاست و قدرت از خود نشان می‌دادند. بر این اساس، پیوند هر شاعر و ادیبی با تحولات هم‌عصر وی در شیوه نقد بیان تأثیرگذار، زیبایی‌شناسی و درجه بلاغت سخن وی قابل مشاهده بود (شعبانی، ۱۳۷۹: ۱۹- ۲۵).

در چنین بستری، بلاغت شاعران، راه گونه‌ای سخن اعتراض‌آمیز را می‌گشود که در عین اینکه از خشونت و الگوهای تغییر قدرت به‌شیوه‌های مرسوم خالی بود در خود، ظرفیتهایی از نقد وضعیت موجود را نمایان می‌ساخت؛ این شیوه سخن گفتن را ادب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

اعتراض هم گفته‌اند. «ادب اعتراض» یا «ادبِ ستیز» به آن دسته از آثار ادبی (نظم یا نثر) در ادبیات جهان اطلاق می‌شود که به‌نوعی، روح انتقاد یا اعتراض یا مقاومت شاعر یا نویسنده را دربرابر عوامل تحمیلی اجتماعی و سیاسی حاکم منعکس کرده است. سرنخ این نوع از ادب در آثار فارسیگویان در نوع کلاسیک به‌تصوف و اخلاق و حماسه و هجو و هزل برمی‌گردد (پشتدار، ۱۳۸٦: مقدمه)؛ یعنی عناصر ارزشمندی چون عدالت، شجاعت، عفت و دینداری و خردورزی و آزادی و انساندوستی را از سویی ستایش کرده، و از سویی، هرگونه ناراستی و نادرستی و بی‌عدالتی و ظلم و ستم و فسق و فجور را تقبیح کرده‌اند (همان). شکل‌گیری چنین بینش و روشی درمیان شاعران را می‌توان مرهون شیوه‌های سخنسرایی و ساختار فکری- ایدئولوژیکی شاعرانی مانند سنایی، انوری و ناصرخسرو دانست (شفیعی، ۱۳۸٦: ۱۷۵- ۱۸۲). این طیف از شاعران برای نخستین بار، شعر فارسی را به ابزاری نقد صریح و تند رذایل اخلاقی و اجتماعی تبدیل کردند (دبیر سیاقی، ۱۳٦٦: ٤۱- ۹۵).

شرم دار ای فلک آخر مکن این بی‌شرمی تا کی از پرورش و تربیت بدگهران
از تو و گردش چرخت چه هنر باشد پس چون تهیدست بوند از تو همه پرهنران
(سنایی، ۱۳٦۲: ٤۳۷)

ربع مسکون آدمی را بود دیو و دد گرفت کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست
دور دور قحط‌سال دین و قحط دانش است چند گویی فتح بابی کو و بارانی کجاست
(انوری، ۱۳۷٦، ۲/۵۲۵)

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم کاندر طلب راتب هر روزه بمانی
(انوری، ۱۳۷٦: ۷۵۱)

بازتاب پیوند بلاغت و فرهنگ سیاسی در اشعار خاقانی

خاقانی، تعامل و تقابل با کانونهای قدرت و سیاست

پس از ورود اسلام به ایران، حوزه شمال‌غربی ایران حکومتهای محلی کوچکی را در خود جای داد. از مهمترین این حکومتها دولت شروان‌شاهان بود. شروان‌شاهان «طایفه‌ای از اعراب بنی‌شیبان منسوب به یزیدبن مزید شیبانی بودند که یزدیان یا آل‌شیبان خوانده شدند و بعدها خود را شروان‌شاهان خواندند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۳۲۳). این خاندان در تماس با ایرانیان و فرهنگ آنان و سپس با پیوندهای نسبی و وصلت با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

خاندانهای ایرانـی، خـود را ایرانی و منسوب به ساسانیان معرفی کردند (همان: ۳۲٤). در چنین بستری، خاقانی با کانون سیاسی روزگار خود پیوند و ارتباطی نسبتاً طولانی یافت. این پیوند عمیق از دو دیدگاه قابل توجه بود: نخست اینکه خاقانی به‌تناسب مقام شاعری و تسلط بر موازین شعری، مورد توجه دربار حاکمان قرار می‌گرفت. دیگر اینکه خاقانی برخلاف برخی شاعران معاصر در این ساختار سیاسی، صاحب مقام اداری و مناصب حکومتی نیز بود (خاقانی، ۱۳۸۸: مقدمه). خاقانی هم‌چنین قصیده‌ها و ترجیع‌بندهایی در مدح فخرالدین منوچهربن فریدون شروان‌شاه، جلال‌الدین اخستان‌بن منوچهر، دو تن از بانوان درباری، قزل‌ارسلان، سلطان محمدبن محمود سلجوقی و سلطان ارسلان‌بن طغرل سروده است. سیزده تن از بزرگان و وزیران و حاجبان و حاکمان محلی و شش تن از علمای دینی از دیگر ممدوحان خاقانی هستند که هریک را در یک و احیاناً دو قصیده مدح کرده است (فروزانفر، ۱۳۵۸: ٦۲۵)؛ با این حال، آنچه از زندگی او نقل شده است بی‌اعتنایی او را به زر و مال دنیا نشان می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۱٦۰)؛ به‌همین دلیل هرگاه از فرمانروایی، توجهی در خور شأن و مقام خود نمی‌دید از بخشش‌های او چشم می‌پوشید و در نزدیک‌شدن به او با احتیاط عمل می‌کرد یا از او احتراز می‌جست؛ هرچند آن حاکم، خاقان کبیر اخستان‌بن منوچهر باشد که به‌قول شاعر هرچه از تر و خشک دارد، نتیجه عنایت و توجه او بوده است (همان: ۱٦۰).

یکی از متمایزترین جلوه‌های احساسی- عاطفی شخصیت خاقانی آنجا ظهور یافت که او نه‌تنها علاقه‌ای به شروان و ماندن در محیط آنجا از خود نشان نداد، بلکه بارها نفرت و انزجار را از آنجا بروز داد. مهمترین عامل، فضای سیاسی- اجتماعی این شهر بود که شاعر به‌هیچ عنوان نمی‌توانست پیوندی عمیق با آن برقرارکند و آن را الهامبخش قوه تخیل و احساس خود در سرودن شعرهایش بداند (خاقانی، ۱۳٦۲: ۱۵٦).

این پیش زمینه‌های سیاسی و ارتباط خاقانی با مراکز متعدد قدرت در روزگار خود، نوعی آگاهی از کارکردهای نهاد قدرت را در او تقویت کرده بود. این آگاهی البته به معنای این نبود که خاقانی با موازین و معیارهای امروزین، صاحب نظریه‌ای خاص در عرصه سیاست باشد؛ بلکه در درون همان گفتمانهای سیاسی موجود و با درنظر گرفتن فضا و شرایط آن دوران در کنار مدح سلاطین و پادشاهان و حکام، بعضاً و با زبان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

خاص خود، آنان را به اهمیت جایگاه مقام و موقعیت خود آگاه می‌ساخت و در قالب زبان شعر به‌نقد وضعیت موجود می‌پرداخت. بدیهی است در ساختار حکومتهای سلطنتی، که امکان نقد صریح کمتر وجود داشت، شاعر با بهره‌گیری از شگردهای هنری به‌نقدی در پرده و غیرصریح اقدام می‌کرد. این شیوه‌ها و شگردهای شاعری در شعر خاقانی به فراوانی یافت می‌شود و از این‌رو، می‌توان شواهدی از اشعار او را در زمره مثالهایی برجسته برای شیوه‌ها و شگردهای قدرت نرم دسته‌بندی کرد.

شیوه‌ها و شگردهای بلاغت سیاسی در شعر خاقانی

تحقق هر نظریه سیاسی و اجتماعی مستلزم بهره‌گیری از شیوه‌ها، شگردها و روشهای کاربردی و مؤثر است؛ بر این اساس، همان‌گونه که در قدرت سخت و نظامی، بهره‌گیری از تجهیزات و ملزومات جنگی برای دستیابی به اهداف تعیین شده ضروری است در حوزه قدرت نرم نیز به‌منظور دستیابی به اهداف و راهبردهای تعیین‌شده، نیاز به استفاده از روشها و ابزارهای کارامد غیرقابل‌انکار به‌شمار می‌رود. شیوه‌ها و شگردهایی که شاعران در زمینه مورد بحث این مقاله به‌خدمت گرفته‌اند، هرچند غالباً به‌لحاظ نظری و پژوهشی مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته است در عمق فرهنگ (به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین منابع تأمین قدرت نرم) و بویژه ادبیات و شعر ریشه دارد و از این طریق توانسته‌اند و می‌توانند تأثیرات بی‌مانندی را در حوزه های حساس و سرنوشت‌سازی مانند سیاست بر جای بگذارند. بیشتر شیوه‌ها و ترفندهایی که در این مقاله معرفی می‌شود، برگرفته از نظریه قدرت نرم جوزف نای، و برخی موارد از مفاهیم مرتبط با این نظریه مشخص شده است. برمبنای نظریه قدرت نرم جوزف نای و مفاهیم مرتبط با آن برخی از مهمترین روشها و شگردهای تأثیرگذار ادبی- بلاغی که در اشعار خاقانی شروانی انعکاس یافته، عبارت است از:

۱. ماساژ (ورزدادن) پیام

ماساژ یا ورزدادن پیام یکی از مؤثرترین روشهای حوزه قدرت نرم به‌شمار می‌رود. رسانه‌های مختلف مکتوب، دیداری و شنیداری با بهره‌گیری از این روش، عملیات روانی پیچیده‌ای را برای نفوذ و تأثیر گذاری بر احساسات و افکار عمومی انجام می‌دهند. یکی از ویژگیها و نقاط قوت روش «ماساژ پیام»، استفاده از چند شیوه دیگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

مانند کلی‌گویی، پاره حقیقت‌گویی، اطلاع‌رسانی قطره‌چکانی و تکرار و... به‌صورت همزمان است؛ بر این اساس پیام صادر شده می‌تواند بیشترین تأثیر را در ذهن مخاطب برجای گذارده و به اهداف و راهبردهای موردنظر دست یابد. درواقع با این روش، پیام با انواع ترفندها ماساژ داده می‌شود تا از آن مقصود و منظوری خاص به‌دست آید (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۸). این شگرد یکی از مهمترین ابزارهای مورد استفاده در ادبیات – به‌عنوان رسانه غالب در اعصار گذشته– از ضریب نفوذ زیاد در میان خواص و عامه مردم برخوردار بوده و سهم قابل توجهی در شکل‌دادن به افکار عمومی داشته است. بسط و گسترش بسیاری از مفاهیم و مکاتب فکری و ایدئولوژیک از رهگذر بهره‌گیری از این روش به‌دست آمده است؛ مواردی مانند نفوذ اندیشه‌های عرفانی و آثار و نتایج آن در جامعه ایرانی و نیز گسترش اندیشه‌های ایرانشهری و مفاهیم مربوط به آن را می‌توان از نتایج بهره‌گیری از این شیوه در بستر تاریخ و ادبیات در ایران دانست.

استفاده از این شگرد در تداوم این سنت ادبی در شعر شاعرانی چون خاقانی نیز از بسامد بسیاری برخوردار است. یکی از این مفاهیم اصلی، که در ژرف‌ساخت خود با موضوع این مقاله تناسب محتوایی دارد، طرح تفکر ایرانشهری در مورد حاکمیت نظامی سیاسی در ایران است. براساس اعتقاد ایرانیان باستان پادشاه در رأس نظام سیاسی قرار داشت و صاحب اختیار مطلق و دارای مقام الوهیت (فره ایزدی) و سایه خداوند بر زمین تلقی می‌شد. بر مبنای این اعتقاد، «شاه خوب تجلی روح نیکوکار خدا و نماد فرمانروایی او بر زمین است» (هیلنز،۱۳۸۲، ۱۵۳). این مفهوم در اشعار خاقانی نیز به‌صورتهای مختلف تجلی یافته است. بی‌تردید این تفکر که با خواست و حمایت نامرئی دربار و از طریق سیاستنامه‌نویسی و آثار منظوم و منثور ادبی به صورت گسترده ترویج می‌شد و با تکرار و بهره‌گیری از ابزار هنر به‌مفهومی غالب در تفکر مردم بدل شده بود؛ بر این مبنا مردم، پادشاه را دارای تأییدی آسمانی و جایگاهی فراانسانی می‌دانستند؛ امری که امکان هرگونه مخالفتی را (حتی در ذهن) از آنها سلب، و حاشیه امنیتی را برای حاکمیت سلطه فراهم کرد. برخی از نمونه‌ها و نمودهای این اندیشه در دیوان خاقانی به‌تکرار قابل مشاهده است؛ خاقانی برای رسیدن به‌مقصود خود از عناصری مانند تکرار و تأکید و هم‌چنین تلمیح، اغراق، تمثیل، اطلاع‌رسانی قطره چکانی و... بهره می‌گیرد و تا حدود زیادی در این راه توفیق می‌یابد. بهره‌گیری از این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

روش و ورزدادن پیام به دو صورت در شعر خاقانی صورت می‌پذیرد: **نخست** شکل‌دادن به بعد ظاهری و بصری پیام و ایجاد تصویرهای ذهنی گوناگون از واقعیتی واحد که از طریق بهره‌گیری از شیوه‌ها و ابزارهای بلاغی مانند تکرار، تأکید، اغراق، تمثیل، تلمیح، اطلاع‌رسانی قطره چکانی، لف‌ونشر، واج‌آرایی، سجع، تتابع اضافات، ایهام‌تناسب، تبادر، ذکر حکایت، ارسال‌المثل و...حاصل می‌شود. استفاده از عباراتی همچون «ظل حق»، «سایه خدا»، «حرز امت»، «فیض رحمت» و مانند آن، که مؤید تلاش شاعر برای گسترش و ترویج این نوع نگرش با شیوه‌ها و ابزارهای زیبایی‌شناسانه و تصاویر و تعبیرات خیره‌کننده است. خاقانی به‌سایه حق‌بودن شاه در بیتهای متعددی به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم اشاره دارد و در واقع مانند قطره چکان پیام خود را در ذهن مخاطب جای می‌دهد؛ به‌عنوان مثال در مطلع سوم قصیده‌ای که در مدح سلطان غیاث الدین محمدبن محمودبن محمد ملکشاه سروده، چنین آورده است و بلافاصله در همان قصیده این پیام را ورز داده و به‌گونه دیگری عنوان کرده است و این امر در واقع از توانمندی خاقانی برای انتقال پیام به‌شیوه قدرت نرم حکایت می‌کند.

اول سلجوقیان سنجر ثانی که هست سائس خیرالعباد سایه رب‌النسم

(دیوان خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۶۱)

ملک بود باغ خلد تحت ظلال سیوف شاه بود ظل حق فوق کمال‌الهمم

(همان: ۲۶۲)

ظل حق فرزند شمس‌الدین اتابک کز جلال بر سر عرش از ظلال قدرش افسر ساختند

(همانجا: ۱۱۳)

هین بگو ای فیض رحمت! هین بگو ای ظل حق !

هین بگو ای حرز امت ! هین بگو ای مقتدا!

(دیوان خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۲)

دوم جهتدهی و تأثیر گذاری بر عواطف و نگرشهای مخاطب از طریق تحریک ذهن و ضمیر مخاطب و توفیق در ایجاد آمادگی برای پذیرش واقعیت موردنظر و در نتیجه مشروعیت‌بخشی به دربار و کانون قدرت شروان شاهان

جان خاقانی زتف آفتاب و رنج راه مانده بود آسوده شد در سایه سایه خدا

(همان: ۲۳)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود شاعر با استفاده از عبارات صریح از یک‌سو و با استفاده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

از نمادهای پیوسته با ساختار حاکمیت (برگرفته از فرهنگ ایران باستان) از سوی دیگر، سعی در القای مفهوم موردنظر خویش دارد. استفاده از نمادهایی مانند آفتاب و خورشید را، که در آیین زرتشتی، تقدس و ارزش معنوی داشت و به‌عنوان نماد قدرت و پادشاهی در ادبیات فارسی انعکاس یافته است، را می‌توان تلاش شاعر در این مسیر به‌شمار آورد. علاوه بر آن با استفاده از بازیهای کلامی بین سایه و آفتاب، شاعر مفهوم موردنظر خود- یعنی سایه خدا و مورد تأیید بودن پادشاه- را بارها و بارها به اذهان القا می‌کند.

علاوه بر تکاپوی خاقانی برای استفاده از شگرد مؤثر «ماساژ پیام» در راه تحکیم نظام سیاسی، او به‌صورت موازی از این شیوه برای القای برتری شأن و جایگاه خود بر رقبا بهره لازم را می‌گیرد و با تکرار و تأکید و ورزدادن پیام موردنظر خود با استفاده از ابزارهایی مانند تلمیح، اغراق، تمثیل، اطلاع‌رسانی قطره چکانی و... تا حدود زیادی در این راه توفیق می‌یابد تا جایی که در ذهن مخاطب، خاقانی بی‌تردید استحقاق جایگاه «ملک الشعرایی» را نه تنها در دربار شروان شاهان که در ایران آن زمان دارا است. تعابیر و تعاریف شاعر از جایگاه خود به‌صورت تک بیتهایی جدا ولی مستمر در لابه‌لای مدح پادشاه و ممدوحان در تمام دیوان او قابل مشاهده است و از این حیث، کمتر شاعری این‌گونه زبان به‌مدح و ستایش خود گشوده است. او در جای‌جای دیوان خود مراتب برتری خود را به‌رخ دیگران می‌کشد؛ به‌عنوان نمونه در بیت زیر خود را پادشاه اقلیم سخن می‌داند و با تکرار نام خود و شاه در جوار هم، جایگاه فرمانروایی بر اقلیم سخن را برای خود تحکیم می‌سازد و این گونه، پیام را با تمامی پشتوانه‌های فرهنگی و تاریخی آن با ابزار رایج زبانی و بلاغی یعنی تکرار و تأکید در ضمیر خواننده ورز می‌دهد.

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشاه در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا

(همان: ۱۷)

یا در جای دیگر که خود را نوآور و ارائه‌کننده سبک و شیوه‌ای نوین در شاعری می‌داند:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ شیوه تازه، نه رسم باستان آورده‌ام

(همان: ۲۵۸)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

۲. برچسب‌زدن و برجسته‌سازی

استفاده از ترفند برچسب‌زدن یکی از کاربردیترین شگردهای قدرت نرم است که برای تقویت جبهه موافق و تخریب و ترور شخصیتی و تخریب جناح مقابل مورد استفاده قرار می‌گیرد. استفاده هوشمندانه از این ابزار می‌تواند نقش بسزایی در پیشبرد اهداف و دستیابی به‌مقاصد تعیین شده داشته باشد. در این شگرد، فرستنده پیام، واژه‌های مختلف را به‌صفات مثبت و منفی تبدیل می‌کند و آنها را به‌فرد یا افراد موردنظر نسبت می‌دهد. درواقع «برچسب‌زدن» یا «نامگذاری» (به یک فرد یا فکر و عقیده) به‌منظور تحریک به رد و پس زدن یا پذیرفتن شخص یا اندیشه‌ای بدون استدلال صورت می‌پذیرد (ورنر و تانکارد، ۱۳۸٤: ۱۵۲). رویکرد مثبت این شیوه در حوزه دیپلماسی ادبی به‌صورت مدح ارکان قدرت یا در راستای تقویت مشروعیت و اقتدار حاکمیت سیاسی زمانه تجلی می‌یابد و در سوی دیگر، هدف از برچسب‌زدن منفی این است که شخص یا گروهی در نظر مخاطب یا افکار عمومی مورد تقبیح قرار گیرند بدون اینکه استدلالی در محکومیت آنها آورده شود. در جنگ نرم بر خلاف جنگ سخت، ترور فیزیکی جای خود را به‌ترور شخصیت می‌دهد. در زمانی که نمی‌توان و یا نباید فردی مورد ترور فیزیکی قرار گیرد با استفاده از نظام رسانه‌ای و انواع شگردها از جمله بزرگنمایی، انسانیت‌زدایی و اهریمن‌سازی، پاره حقیقت‌گویی و... وی را ترور شخصیت می‌کنند و از این طریق باعث افزایش نفرت عمومی و کاهش محبوبیت وی می‌شوند؛ به‌عنوان مثال «غربی‌ها به‌مقاومت مشروع مردم مظلوم فلسطین و لبنان برچسب تروریسم می‌زنند و حمایت ایران از این مبارزان را حمایت از تروریسم می نامند و با تبلیغات رسانه‌ای افکار عمومی را دستکاری می‌کنند» (صدوقی، ۱۳۸۲: ۸۵– ۸۷).

بی‌تردید یکی از معروفترین نمونه‌ها در این زمینه، برند و برجسته‌سازی منسوب به جامی در مورد شاعران تراز اول ادبیات فارسی است که در میان فارسی زبانان به‌منزله فتوایی در این زمینه مشهور است:

در شعر سه تن پیامبرانند — هر چند که لا نبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را — فردوسی و انوری و سعدی

(دیوان سنایی، غزل ۹۱)

این در حالی است که اهل ادب می‌دانند که هرچند فردوسی و سعدی از قله‌های

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

شعر و ادب در مثنوی و غزل به‌شمار می‌روند در قالب قصیده، بی‌گمان چهره‌های نامدارتر و برجسته‌تری نسبت به انوری در سپهر ادب فارسی حضور دارند. این روش در میان شاعران فارسیگو فراوان و به‌گونه‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است و بی‌گمان خاقانی از موفقترین شاعران در این عرصه است. این شگرد در شعر خاقانی با استفاده از اصطلاحات و تعابیر خاص در دو حالت کلی نمود یافته است: ***نخست*** استفاده از برچسب های مثبت برای به‌تصویر کشیدن عظمت ممدوحان خویش و ستایش جایگاه ایشان، **دوم** برای تخریب و تقبیح مخالفان و دشمنان حاکمیت سیاسی.

شاعر در حالت نخست با برجسته‌سازی نام و جایگاه ممدوحان خود و قهرمان‌سازی ازطریق اغراق، تأکید و دیگر صنایع و بدایع ادبی سعی در تقویت شأن و شوکت آنها و تلاش برای بقای نام آنها- و البته خود – دارد؛ به‌عنوان نمونه در قصیده«از سر زلف تو بویی سر به مهر آمد به ما» که در مدح «شروان شاه منوچهر» سروده است از عناوین و برچسب‌های مثبت مکرر استفاده کرده است. با توجه به اینکه شروان شاهان، اصالت غیرایرانی داشتند و تمایل بسیاری به ایرانی نشاندادن خود و اقبال به‌مظاهر تمدن و فرهنگ ایرانی- اسلامی نشان می‌دادند، خاقانی با شناخت بهنگام این فرصت و با استفاده از عبارات و برچسب‌های مثبت و استفاده از نامها و القاب قهرمانان ایرانی شاهنامه و نیز شخصیت‌های برجسته و مورد توجه مذهبی، کمک شایان توجهی برای تحقق این هدف و شهرت و ماندگاری نام آنها در ذهن مخاطب کرد. نکته قابل توجه دیگر اینکه خاقانی در این مرحله، عناصر ملی و مذهبی را در عباراتی یکپارچه و درهم تنیده ذکر کرده است که در نتیجه تأثیر کلام را دو چندان می‌سازد؛ مواردی هم‌چون «داور مهدی سیاست»، «مهدی امت پناه»، «رستم حیدر کفایت»، «حیدر احمد لوا» و... نمونه‌هایی در این زمینه است.

داور مهدی سیاست، مهدی امت پناه رستم حیدر کفایت حیدر احمد لوا

(همان: ۲۰)

یا در جای دیگر در قصیده «هر صبح که نو جهان ببینم»، که در مدح «مظفر قزل ارسلان بن ایلدگز» سروده است ازعبارتهایی (برچسب‌های مثبت) مانند «ملک الملوک مغرب»، «هم رتبت کن فکان»، «جم ملکت» و «جم خصال» و «جم خو» و «کیخسرو دین» و... بهره‌گرفته که ازعناوین مربوط به نمادها و اساطیر باستانی ایران در مورد ممدوح

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

خود استفاده کرده است.

با کوکبه مظفرالدین دین همره و همرهان ببینم
امر ملک الملوک مغرب هم رتبت کن فکان ببینم
جم ملکت و جم خصال و جم خوست جم را ملک الزمان ببینم
کیخسرو دین که در سپاهش صد رستم پهلوان ببینم

(همان: ۲٦۸)

خاقانی در رویکرد دوم با هدف تخریب و تحقیر مخالفان و دشمنان حاکمیت – والبته خود- با سلاح برچسب‌زدن منفی، و در قالب رسانه (شعر) کارآمدی که در اختیار دارد و با تسلط ویژه‌ای که بر آن دارد، می‌تواند تأثیر دلخواه خود را برجای گذارد. مؤید این امر، تأثیر عمیق و ماندگاری پیام او بر مخاطبان پس از قرنها است؛ پیامی که با این روش صادر می‌شود، القایی و کاملاً برای مخاطب ملموس و قابل درک است و ناخودآگاه احساس مثبت و منفی شاعر به‌مخاطب منتقل می‌شود. او در نکوهش و تحقیر خصم قزل ارسلان می‌سراید:

گرخصمش امیر مصر گردد کاو را عدن عمان ببینم
پندار سر خرد بن خار در عرصه بوستان ببینم
انگار خروس پیرزن را برپایه نردبان ببینم

(همان: ۲٦۹)

از مهمترین صنایع بلاغی که در این شیوه به‌کار برده می‌شود، می‌توان به‌مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به‌مدح، تکرار، لغز، تشبیه، استعاره، اغراق و غلو، کنایه، تلمیح، پارادکس، طنز، هجو و... اشاره کرد.

۳. تکرار و تأکید

بی‌تردید «تکرار» از اصلی‌ترین عناصر شکل‌دهنده به‌سبک زندگی انسانها است. رسانه‌ها با درک این عنصر مهم و حیاتی سعی در القای مفاهیم موردنظر خود به‌مخاطبان خود، اعم از خواص و عامه افراد اجتماع دارند. در واقع آنچه امروز تحت عنوان تبلیغات زنجیره‌ای یا مجموعه‌های تلویزیونی (مجموعه‌های موسوم به ۹۰ قسمتی) شاهد آن هستیم با شناخت این عادت ذهنی و در راستای ترسیم سبک زندگی انسان امروزین- بر مبنای تفکر قدرت نرم فرهنگی- طراحی شده است. «تکرار»، از ویژگیهای بارز و جاری در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

حیات انسان است؛ این امر به‌نوعی در تمام بخشهای زندگی بشری از جمله زبان، قابل مشاهده است. تکرار و تأکید از شیوه‌های اثربخشی و تقویت نفوذ کلام در مخاطب به‌شمار می‌رود. این دو شگرد زبانی- تکرار و تأکید- غالباً همراه و درهم تنیده است و موجب هم‌افزایی می‌شود؛ به این صورت که فرستنده برای تأکید بیشتر و القای پیام خود و نیز افزایش اثر و زنده نگهداشتن آن با تکرار زمانبندی‌شده سعی می‌کند مفهوم موردنظر خود را در ذهن مخاطب حک کند و همین استمرار و فاصله‌گذاری مستمر موجب تأکیدی اثر بخش می‌شود. اهمیت این شیوه آنجا بیشتر مشخص می‌شود که بدانیم شگرد تکرار از لحاظ روانشناختی در تشکیل و ابقای عادات، بسیار مفید است بویژه اگر با دقّت همراه باشد. بدون تکرار، تثبیت و تقویت دقیقتر، عادت فراهم نخواهد شد. روش تکرار از قواعد خاصی پیروی می‌کند بویژه نباید فاصله‌های تکرار چندان دراز باشد که سبب محوشدن آثار قبلی شود و نه چندان کوتاه باشد که باعث ملال شود (دادگران، ۱۳۸۲: ۵۹)؛ به‌عبارت دیگر، «تکرار، مثل ضربه‌های پیاپی چکش است که سرانجام میخ را می‌کوبد و به‌داخل می‌راند. بنابراین فرستنده پیام امیدوار است که این شکل از ضربه زدن مداوم، باعث دریافت نکات پیام شود» (کاستلز، ۱۳۸۲: ٥٤٤).

در عرصه ادبیات، استفاده از قالب قصیده (به‌عنوان قالب رسمی و مورد توجه دربارها) با تکرار منظم ردیف و قافیه و نیز عبارات مکرر از روشهای مؤثر به‌شمار می‌رفت. این شگرد بلاغی در آثار منظوم به‌صورت اعم و در شعر خاقانی به‌صورت اخص قابل توجه و نمایان است. در برخی از نمونه‌ها، شاعر در تلاش است تا با تکرار واژه یا اصلاحی خاص، نخست توجه مخاطب را به‌جانب خود جلب، و سپس مفهوم موردنظر خود را القا کند. این تأثیرگذاری، آنجا که یکی از واژه‌ها یا مفاهیم مندرج در گفتمان قدرت و سیاست تکرار می‌شود، نمایانتر است. تکرار در شعر خاقانی به‌صورتهای مختلف تجلی می‌یابد.

نخست، تکرار لفظی که شامل «صنایع و بدایع زیبایی‌شناختی» مانند واج‌آرایی، انواع جناس، انواع سجع، توازی و ترصیع، تکرار عبارات و جملات و قافیه و ردیف و... است و در شعر خاقانی نمود بسیاری دارد؛ به‌عنوان نمونه در شعر مدحی زیر(که در مدح صفوه‌الدین بانو سروده است) با اینکه شعر مدحی جاذبه چندانی برای مخاطب عام ندارد و تاریخ مصرف مشخصی دارد، خاقانی با بهره‌گیری از عنصر تکرار، که در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

جامه صنایع بلاغی بدیعی تجلی یافته است، ضمن جلب و مدیریت توجه مخاطب و نیز ارائه توانمندیهای خود در عرصه شعر و بازیهای کلامی تأثیر دو چندانی را در ذهن برجای می‌گذارد. ذکرجناس (پروانه/ پرواز/ پروا) و نیز استفاده از قافیه درونی و تناسب (بین چرخ و سعد و نسرین و..) بخشی از این تلاشها است.

پروانه چرخ اخضرش، پرواز نسرین از فرش
پرواز سعدین بر سرش، چندان که پروا داشته
(همانجا: ۳۸۵)

یا در شعر دیگری (مدح رضی‌الدین ابونصر نظام‌الملک وزیر شروان) با استفاده از صنایعی چون تشابه الاطراف، واج‌آرایی و تناسب و ... توانسته است اثری پایدار و تحسین برانگیز را در ذهن مخاطب بر جای گذارد. تکرار حروف «س» و «ص» حالتی معنوی چون «ذکرگفتن» را فرا یاد می‌آورد که با مضمونهای معنوی (مطرح شده در شعر) تناسبی تام دارد. این مفاهیم با توجه به‌علاقه ارکان حکومت شروان شاهان برای پیوستگی و آمیختگی به‌مفاهیم ملی و مذهبی ایرانی– اسلامی توجیه پذیر است و به‌همین گونه است نمونه شعری پس از آن (در ستایش ملک ارسلان مظفرسروده شده) که در آن جناس و سجع‌ها و تناسبهای کلامی را در آن شاهد هستیم؛ مواردی چون «قبله و قبه»، «مهد، مهدی و عهد» و «روض، روضه و فرض» و تناسب آشکار و محتوایی واژه‌های روضه و جنت و کوثر.

مشرق دین راست صبح ، صبح هدی را ضیا
خانه دین راست گنج گنج هدی را نصاب
(همان : ٤٨)

در قبه مهد مهدی، با قبله عهد عیسی
در فرضه روض جنت، در روضه حوض کوثر
(همان: ۱۸۸)

از دیگر تکرارهای غالب در قصاید خاقانی می‌توان به‌تکرار عبارات و جملات نظیر «لف‌ونشر مرتب یا مشوش»، «موازنه» و «ترصیع» و... اشاره کرد؛ به‌عنوان نمونه در بیت ذیل با «لف‌ونشر مرتب»، نسبت به‌طرح مفهوم موردنظر در خلال «بازیهای زبانی» و سپس «ذکر مثال» و «تشبیه» اقدام، و در بیت پس از آن نیز با «صنعت ترصیع»، مقصود خویش بر مخاطب آشکار می‌کند و غالباً با تکرار ترصیع و موازنه، شیوه «تکرار در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

تکرار» را برای بیان سخن خود انتخاب می‌کند به‌گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از ویژگیهای سبکی خاقانی به‌شمار آورد.

ترش و شیرین است قدح و مدح من با اهل عصر
از عنب می پخته سازند و ز حصرم توتیا
(همان: ۱۸)

شاعر در بیت بعد نیز با بهره‌گیری از ابزار«تکرار» و تأکید هوشمندانه، ضمن انتقال مفهوم موردنظر خود (ستایش بی‌نیازی و درویشی و کنایه ضمنی به ارکان قدرت)، غم و اضطراب پادشاهی در اثر گرانباری کار مُلک و آسایش و آرامش درویش را در اثر سبکباری مطرح می‌کند و با یکدیگر می‌سنجد. وجود واژه‌های متّضاد در دو سوی پاره‌های مقارن، مانند «بدا» و «خوشا»، «درویش» و «سلطان»، «رنج» و «گنج» و «دل‌آشوبی» و «تن‌آسانی»، مفهوم تقابلی بیتها را تقویت می‌کند.

چه آزادند درویشان از آسیب گرانباری چه محتاجند سلطانان به اسباب جهانبانی
بدا سلطانیا کو را بود رنج دل آشوبی خوشا درویشیا کو را بود گنج تن آسانی
(خاقانی: ٤١٤)

نوع دوم تکرار، شامل تکرارهای «مفهومی و محتوایی» است که برای القای مفاهیم و مواردی به‌کار می‌رود که دغدغه شاعر و یا جزئی از دستگاه فکری اوست؛ مفاهیمی چون سخنان مفاخره‌آمیز دال بر بی‌همتایی او در عرصه شعر فارسی و اثبات برتری بر دیگران، گرایش به‌زندگی صوفیانه و بی‌نیازی از دنیا و دنیاداران، هم‌چنین تلاش برای تحکیم مبانی قدرت و تفکر ایرانشهری از دیگر موضوعاتی است که به‌تکرار در قصاید خاقانی شاهد آن هستیم.

٤. مبالغه، اغراق و بزرگ نمایی

یکی از مهمترین عواملی که به‌سخن، تأثیرجادویی می‌بخشد، بزرگنمایی است و آن افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی کسی یا چیزی را بزرگتر از آنچه هست نشاندادن و به‌عبارتی آن چنان را آن چنانتر نمودن. «بزرگنمایی شگردی است که در هنرهای دیگر نیز استفاده می شود؛ مثلاً در داستانسرایی، پهلوانان پهلوان‌تر و جوانمرد جوانمردتر و بدکار بدکارتر از حد متعارف نشان داده می‌شود تا داستان جاذبه پیدا کند و در خواننده مؤثر افتد» (وحیدیان کامیار، ١٠٦).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

«مبالغه و اغراق» از روشهای ادبی و هنری تأثیرگذار است که در آن پیام با برخی شگردهای بزرگنمایانه برای مخاطب فرستاده می‌شود تا تأثیرگذاری آن را ارتقاء دهد و ذهن و قلب مخاطب را متقاعد کند. مبالغه و بزرگنمایی از آنجا که واقعیت‌های موجود و پیامهای گوناگون را از حالت عادی خارج می‌سازد و آنها را در درجه‌ای بسیار فراتر از ظرفیتهایشان بزرگ جلوه می‌دهد، ذهن مخاطب را درگیر می‌سازد و توجه به پیام را ناگزیر خواهد ساخت (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۰). امروزه کارشناسان عملیات روانی از این فن در مواقع و وقایع خاص استفاده می‌کنند. غربیها همواره با انعکاس مبالغه‌آمیز دستاوردهای فناورانه خود و اغراق در ناکامیهای کشورهای جهان اسلام سعی در تضعیف روحیه مسلمانان در تقابل با تمدن غربی دارن (عاملی، ۱۳۸۳: ۱۳).

اغراق و مبالغه را می‌توان شگرد و شیوه بسیار رایج و متداول نزد شاعران دانست که با استفاده از آن در تلاش بوده‌اند تا در پیوند با مرکز قدرت، هم جایگاه مناسب شأن مقام شاعری خود کسب کنند و هم به‌نوعی رضایت مقام سلطان را به‌دست آوردند و نام او را درمیان پادشاهان مطرح کنند. شگرد اغراق در قصیده (به‌عنوان قالب و رسانه مورد اقبال درگاه) هم خوشایند ممدوح بود و هم به‌دلیل بهره‌مندی از عنصر تخیل، تأثیر کلام افزایش می‌یافت و در نتیجه نیز به القای بهتر مفهوم منجر می‌شد.

قهرمان‌سازی و تولید ابر انسان نزد افکار عمومی به‌عنوان یکی از نتایج اغراق و بزرگنمایی از دیر باز از راهکارهای حاکمیت برای کنترل و راهبری جوامع به‌شمار می‌رود. این موضوع به‌دلیل مسائل مختلف غالباً مورد توجه و استقبال مردم جامعه قرار می‌گرفت که یکی از اصلی‌ترین دلایل آن مسائل ذهنی و روانشناسی است. جوامع سنتی به‌دلیل بروز نابسامانیها و مشکلات متعدد، غالباً عرصه جنگها و نزاعهای متعددی بوده‌اند که جامعه ایرانی نیز از آن مستثنی نبوده است؛ از همین روی به‌دلیل نبود امنیت و ترس از مخاطرات محیطی، مردم به‌سوی مراکز قدرت گرایش پیدا، و در سایه آنها امنیت و اعتمادبه‌نفس بیشتری را حس می‌کردند. نظام حاکم نیز با اطلاع از این موضوع به‌گونه‌های مختلف (با توسل به اقدامات سخت و نرم) سعی در تقویت و تسلط گفتمان خود می‌کردند. ذکر این نکته ضروری است که گاهی این قهرمان‌سازیها از واقعیت فاصله داشت و محصول دستگاه تبلیغی و رسانه‌های زمانه (ادبیات و شعر و تاریخ‌نگاری) شکل می‌گرفت. این شگرد در شعر خاقانی نیز با قوت جریان دارد و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

دیوان او از مشحون از این‌گونه اغراقهای گوناگون و شاعرانه است. از مهمترین ابزارهای بلاغی مورد استفاده شاعران در شگرد اغراق عبارت است از: تشبیه، استعاره، کنایه، رمز، تلمیح، مجاز و....

توصیف اغراق‌گونه مقام سلطان در قامت تعبیرهایی مانند «بحر»، «چشمه خور»، «دارالملک جم»، «هشت خلد» و ... از این دست است؛ به‌عنوان نمونه در قصیده‌ای که در مدح «ابوالمظفر جلال‌الدین شروان شاه اخستان‌بن منوچهر» سروده با بهره‌گیری از شگرد اغراق، درگاه او را چون کعبه متصور شده و برای پادشاه چنان شوکتی فراانسانی قائل شده که جبرئیل خدمتگزار آستان اوست و شاهان دیگر در مقابل جلال و جبروت او رقبایی از پیش باخته محسوب می‌شوند و یا در ادامه، ممدوح خود را غیرمستقیم دارای مقامی الهی و جایگاهی چون نبی اسلام (ص) در میان دیگر انبیا می‌داند و او را تا اعلا درجه انسانی بالا می‌برد.

در کعبه حضرت تو جبریل — دست آب دهد مجاوران را
چون شاخ گوزن بر در تو — قامت شده خم غضنفران را...
تا محضر نصرتت نوشتند — آوازه شکست دیگران را
کانجا که محمد اندر آمد — دعوت نرسد پیامبران را

(همان: ۳۳)

خاقانی هم‌چنین در اشعار دیگری با تشبیه شروان شاهان به‌شخصیت‌های برجسته و ممتاز ملی(تلفیق دو شگرد اغراق و برچسب‌های مثبت) بزرگنمایی را در حد اعلی به‌تصویر می‌کشد.

تاجدار کشور پنجم که هست — کیقباد خاندان مملکت

(همانجا: ٤٩٣)

جهاندار شاه اخستان کز طبیعت — کیومرث طهمورث امکان نماید

(همان: ۱۳۰)

یا در سروده‌ای دیگر که به ارتجال در مدح «شروان شاه منوچهر» و وصف شکارگاه او سروده از صنعت اغراق برای توصیف شأن و شوکت پادشاه بخوبی بهره برده و باردیگر برای او مقامی ابر انسانی قائل شده است تا بتواند ضمن جلب‌نظر و رضایت شاه از او تصویری با عظمت و ماندگار در ذهن مخاطبان هم روزگار و اعصار بعد به‌نمایش بگذارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

تیر چون در زه نشاندی بر کمان چرخ‌وش گفتی او محور همی راند ز خط استوا...
سعد ذابح سر بریدی هر شکاری را که شاه سوی او محور ز خط استوا کردی رها...
من شنیدم کز نهیب تیر این شیر زمین شیر گردون را اغثنا یا غیاث آمد ندا
(دیوان خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۰)

۵. خشونت نمادین

از گذشته‌های دور یکی از ابزارهای مؤثر کنترل اجتماعی در کشورها به‌کارگیری خشونت نمادین در راستای کنترل افکار عمومی بوده که تاکنون نیز تداوم داشته است. این امر غالباً توسط حاکمیتهای سیاسی و با هدف بازدارندگی از خیزشها و اعتراضها به اجرا درمی‌آید. «خشونت ساختاری در جنگ نرم از طریق ایجاد فرایندها و ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و فکری اعمال می‌شود و قدرت مقاومت در برابر آن را سلب می‌کند (فیروزآبادی، ۱۳۸۲: ۸۳). شکل عریان و ملموس این روش برای ترساندن دشمن در جنگ بسیار کاربرد داشته است ؛ تحرکات و عملیات روانی مغول (اغراق و بزرگنمایی در جنگ و پیامدهای آن برای ایجاد دلهره و تضعیف روحی جبهه مخالف) هنگام حمله به ایران نمونه‌ای بارز در این زمینه به‌شمار می‌رود که هنوز پس از گذشت قرنها آثار و پیامدهای منفی ناشی از آن را در افکار عمومی و حافظه جمعی ایرانیان می توان مشاهده کرد.

در این روش از انواع شگردهای معطوف به‌خشونت به‌صورت غیرمستقیم برای نمایش اقتدار، ارعاب، تهدید و مانند آن استفاده می‌شود تا تأثیرگذاری پیام بر مخاطب عمیقتر شود. در این شگرد هم‌چنین، فرستنده پیام به‌مخاطب چنین القا می‌کند که تهدیدها، خطرها، صدمه‌ها و آسیبهای فراوانی در انتظار آنان است و درنتیجه، آینده‌ای مشوش و تاریک برای مخاطب ترسیم و تصویر می‌کند تا از این طریق بر کنشگریهای او تأثیر بگذارد و آن را در خدمت مشروعیت وضع موجود و پذیرش آن درآورد (شیرازی، ۱۳۷٦: ۷۸). در عهد قدیم یکی از ابزارهای کنترل اجتماعی به‌کارگیری خشونت نمادین در راستای کنترل افکار عمومی بود که ازسوی دستگاه حاکم اعمال می‌شد. این امر خود عامل مؤثری برای بازدارندگی از خیزش‌ها و اعتراض‌ها به‌شمار می‌آمد که امروزه نیز به‌فراوانی استفاده می‌شود. خشونت در تمام ابعاد و شیوه‌های به‌کارگیری آن تا حدودی در سنت شعری شاعران قرون پنجم و ششم قابل رصد است؛ این نکته‌ای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

است که البته با توجه به‌ماهیت قدرت و چگونگی تعامل شاعران با کانونهای قدرت به عنوان رسانه غالب حاکمیت طبیعی به‌نظر می‌رسد. در شعر خاقانی، فراوانی واژه‌هایی همچون شیر، تیغ، شمشیر، خون، و واژه‌هایی از این دست، که بار خشونت نمادین گفتار او را پررنگتر می‌سازد، قابل مشاهده است؛ ترسی که با شنیدن این واژه‌ها در دل مخاطب خاص و عام می‌افتد. خاقانی با کلام مؤثر خود ابوالمظفر جلال‌الدین شروانشاه را تا حد امپراتوری مقتدر، تعالی می‌بخشد و ناخودآگاه در دل مخاطب رعب و خوفی بسیار ایجاد می‌کند. نمونه‌هایی از این شگرد را در درون اشعار ذیل و با استفاده از تشبیه و استعاره و تصویرسازیهای بدیع می‌توان مشاهده کرد؛ تصاویری که همانند یک فیلم سینمایی چند بُعدی مقابل دیدگان مخاطبان به‌حرکت درمی‌آید؛ آنها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و پیام شاعر و حاکمیت را بخوبی القا می‌کند.

تیغ تو مزوری عجب ساخت — بیماری آن مزوران را
فتح تو به جنگ لشکر روس — تاریخ شد آسمان قران را
رایات تو روس را علی روس — صرصر شده ساق ضمیران را
پیکان شهاب رنگ چون آب — آتش زده دیو لشکران را
در زهره روس رانده زهر آب — کانداخته یغلق پران را
یک سهم تو خضروار بشکافت — هفتاد و سه کشتی ابتران را

(دیوان خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳)

یا در شعر زیر، که شاعر با ابزار مختلف بلاغی (جناس و سجع و واج‌آرایی و تناسب و...) با به‌نمایش گذاشتن کوکبه و شکوه پادشاه و ذکر نام سلاحها و ادوات جنگی باعث ایجاد رعب و وحشت در میان دشمنان و معاندان می‌شود؛ این امر از عوامل مؤثر بازدارنده و از جمله اقدامات عملیات روانی دستگاه تبلیغاتی و رسانه‌ای آن روزگار است.

زهره و دهره بسوخت کوکبه رزم شاه — زهره زهره به تیغ دهره دهر از سنان

(همان: ۳۳۲)

یا در قصیده معروفی که شاعر در مدح شروان شاه منوچهر و وصف شکارگاه او و افتتاح بند باقلانی سروده از انواع و اقسام صنایع و بدایع بلاغی برای افزایش تأثیر کلام بهره برده است؛ اما آنچه در ژرف‌ساخت این شعر در عمق جان مخاطب تأثیر خود را برجای می‌گذارد، خوف و رجایی است که خاقانی با بیان شکوه و شوکت پادشاه ایجاد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

می‌کند. استفاده از واژگان خاص مانند نام سلاحها و نیز خون و جان و نیز تسلط پادشاه بر پدیده‌های ماوراءالطبیعه و نیز کاربرد هوشمندانه و نرم این موارد، بخشی ازاین تصویرسازیها به‌شمار می‌آورد. نکته قابل توجه اینکه پادشاه شروان حاکم یک حکومت محلی نه چندان وسیع در یکی از مناطق ایران است، ولی تصویری که خاقانی از آن به‌دست می‌دهد، ترسیم اقتدار و اختیارات امپراتوری بزرگی است که دارای تواناییهای فوق بشری است.

هم در او افعی گوزن آسا شده تریاق‌دار — هم گوزنانش چو افعی مهره‌دار اندر قفا
شاه را دیدم در او پیکان مقراضه به کف — راست چون بحر نهنگ انداز در نخجیر جا
وحشیان از حرمت دستش سوی پیکان او — پایکوبان آمدندی از سر حرص و هوا
خون صید الله‌اکبر نقش بستی بر زمین — جان صید الحمدالله سبحه گفتی در هوا
پیش تیرش آهوان را از غم رد و قبول — شیر خون گشتی این از رجاشیر خون گشتی و خون شیر آن ز خوف این از رجا شیر خون گشتی و خون شیر آن ز خوف این از رجا

(همان جا: قصیده ۹)

٦. تحریف و پاره حقیقت‌گویی

در این شگرد، «پیام، خبر یا سخنی منتقل‌می‌شود که اگرچه از نظر منبع و محتوای پیام و پیوند ظاهری اجزای پیام بدون اشکال و ایراد می‌نماید در واقع، بخشهایی از خبر و پیام به‌عمد حذف می‌شود و مخاطب به‌تمامیِ حقایق خبر دسترسی ندارد؛ لذا براساس همان موجودیت پیام به‌تحلیل و واکنش اقدام می‌کند» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۷). «تحریف و پاره حقیقت‌گویی» از جمله شگردهایی است که دست شاعر را به‌منظور دخل و تصرف در محتوای هر خبر یا واقعیتی بیرونی به منظور تأثیرگذاری بیشتر پیام باز می‌گذارد. شاعران با گزینش و طبقه‌بندی اطلاعات، نسبت به انتشار مطالب و اخبار موردنظر و مطلوب دربار اقدام می‌کردند و به‌نوعی با استفاده ازانحصار اطلاعاتی از آن به‌عنوان اهرمی مؤثر برای جلب افکار عمومی و جهتدهی غیرمستقیم برای اطاعت و پیروی از مشی حاکمیت بهره می‌جستند.

این شیوه بویژه آنجا که پای بازگویی رویدادهای تاریخی و صحبت از اقدامات و کنشهای شخصیت‌های تاریخی می‌رود، بیشتر خود را نمایان می‌سازد. شاعر از گذشته تاریخی و شخصیت‌های مشهور پادشاهان همروزگار، روایتی به‌دست می‌دهد که با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

رویکرد تاریخی و واقعیات فاصله بسیار دارد و تنها چهره مثبت آنها و حکومتهای آنها را بر مخاطب خود نمایان می‌سازد؛ به‌عنوان نمونه در قصیده‌ای که در مدح «اتابک اعظم مظفرالدین قزل ارسلان ایلدگز» سروده است در بیت بیت اشعارش با اغراقی شاعرانه بر جنبه‌های مثبت او اشاره، و تصویری آرمانی از وی ترسیم می‌کند و با این شیوه، ذهن را از جنبه‌های ابهام‌آمیز و تاریک شخصیت ممدوح دور، و به‌گونه‌ای به‌خلق حقایقی جدید اقدام می‌کند.

زو مظالم توز و ظالم سوز تر شاهی نبود تا تظلم گاه این میدان اغبر ساختند

(دیوان، ۱۳۸۸: ۱۱٤)

یا در نمونه دیگر، که خاقانی در مدح «ابوالمظفر جلال‌الدین شروان شاه» سروده و برای او جایگاهی معنوی و الهی قائل شده است؛ حال اینکه مخاطب می‌داند که این تنها بخشی از واقعیت است و جنبه‌های منفی، استبداد و خودکامگی‌های پادشاه به‌مدد تلاشهای دستگاه تبلیغی از دیدگان عامه مردم پوشیده نگاه داشته، و صرفاً ابعاد مثبت وی تصویر شده یا به او نسبت داده شده است.

تا محضر نصرتت نوشتند آوازه شکست دیگرن را

کانجا که محمد است اندر دعوت نرسد پیمبران را

(همان : ۳۳)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، خاقانی پا را از مدح عادی فراتر نهاده و با ترک ادب شرعی تمثیلی که آفریده، شروان‌شاه را با پیامبر اسلام مقایسه کرده و برتری او را نسبت به‌رقبای سیاسی و دیگر پادشاهان مانند برتری پیامبر بر دیگر پیامبران دانسته است. در سایه این تمثیل، چهره‌ای ممتاز و بی‌رقیب برای ممدوح به‌تصویر کشیده می‌شود و مخاطب اگر روایی تمثیل را بپذیرد، اقناع می‌شود که چنین تصویری درست و کامل است یا در بیت زیر:

یا رب از این حبسگاه باز رهانش که هست

شروان شرالبلاد خصمان شرالدواب

(همان: ٤٥)

خواننده اشعار خاقانی از فحوای اشعار او بارها می‌شنود که خاقانی از زندگی در شروان ناخرسند است و به‌همین دلیل از سرزمین شروان به‌عنوان «شرالبلاد» یاد می‌کند؛ اما شاعر، علتی برای این نوع نگاه منفی ذکر نمی‌کند (فقط بخشی از حقیقت را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

بیان می‌کند). وی در شعر یاد شده، غیرمستقیم یکی از مهمترین دلایل این عقیده خود را بیان کرده است. چیزی که در بیان او پوشیده است و هدف اصلی او از بیان این جمله می‌تواند باشد، کنایه و تعریضی است که خطاب به شاه به‌کار برده است. او به‌احتمال بسیار در این سخن به یکی از خطابه‌های «اکتم بن صفی» (از خطیبان دوره جاهلی) نیز نظر داشته است که در آن گفته بود: «شرُّ البلادِ بلادٌ لا امیرَ بها» و به این صورت کلام غیرمستقیم خود را متوجه امیر شروان می‌کندَ به‌گونه‌ای که درک مفهوم اصلی موردنظر شاعر تنها توسط سخن‌سنجان نکته بین و از طریق تعمق در بافت کلام میسر می‌شود. البته در این مثال، هم‌پوشانی صنایع ملاحظه می‌شود؛ یعنی هم شاهد مثالی برای شیوه پاره حقیقت‌گویی است و هم می‌تواند برچسب‌زدن منفی تلقی شود. در مثالی دیگر در زمانی که پادشاه به بازگرداندن ملکی که قبلا به خاقانی بخشیده بوده است دستور می‌دهد، وی با نارضایتی شکوه خود را مطرح می‌کند ولی نه به‌صورت مستقیم که دردسر آینده را برایش به‌دنبال داشته باشد؛ بلکه با بیانی هوشمندانه و بیان بخشی از واقعیت (پاره حقیقت‌گویی) با بهره‌گیری از داستان و تشبیه و مثال سخن خود را مطرح می کند.

آری آری ماه را خورشید اگر نوری دهد
بازخواهد خواست آنک شاه خورشید سخاست
طفل می‌نالید یعنی قرص رنگین کوچک است
سگ دوید آن قرص از او بربود آنک رفت راست
(همان: ۸۷)

چنانکه ملاحظه می‌شود خاقانی در بیت دوم، با مثال و تشبیه، ضمن اشاره‌ای غیرمستقیم به‌رفتار کودکانه پادشاه اشاره، و ناخرسندی خود را به‌گونه‌ای شاعرانه و در لفافه بیان می‌کند؛ زیرا اگر مقصود خود را صریح بیان می‌کرد بی‌تردید مورد خطاب و عتاب پادشاه قرار می‌گرفت و تلاش کلی‌تری قلمداد می‌شود که در فضا و گفتمان عصر شاعر ریشه دارد. در جایی دیگر خاقانی در شکایت از حبس و بند زبان به‌شکوه می‌گشاید ولی زیرکانه و با بهره‌گیری از ترفند پاره حقیقت‌گویی از به‌کار بردن صریح نامها پرهیز، و به‌ذکر صفاتی چون «جاهل»، «پاکان»، «سفله»، «مستغنی» و... بسنده می‌کند یا در شعر بعد، که از اشعار مشهور خاقانی نیز به‌شمار می‌رود با اینکه از رفتن به خراسان منع شده است، هوشمندانه با دیپلماسی بلاغی از ذکر عناوین کسانی که وی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

را از این سفر منع کرده‌اند خودداری می‌کند، ولی به بهترین شکل (و با بیانی احساس برانگیز) انتقاد خود را بیان می‌کند به‌گونه‌ای که خواننده شعر با وی در یک صف قرار می‌گیرد.

جاهل آسوده، فاضل اندر رنج — فضل مجهول و جهل معتبر است
سفله مستغنی و سخی محتاج — این تغابن زبخشش قدر است...
(همان: ٦٦)

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند — عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند
نیست بستان خراسان را چو من مرغی — مرغم آوخ سوی بستان شدنم نگذارند
(همانجا: ۱۵۳)

۷. مدیریت توجه و تحریک عواطف

در این شیوه، مهمترین ابزار و شگردهای انتقال و تأثیرگذاری پیام به‌کار گرفته می‌شود تا بتواند توجه مخاطب را به‌سوی سخن خود جلب کند. بی‌تردید یکی از مهمترین امتیازات شاعران تراز اول، توانایی جلب مخاطب و متقاعدکردن او برای ادامه مطلب و تمایل به‌پیگیری درک مفاهیم موردنظر است. مشخص است که برانگیختگی احساسات و عواطف در مخاطب، لزوم به‌کارگیری زبانی غیر از زبان علم و فلسفه و منطق را ضروری می‌سازد. بنابراین، استفاده از هر شیوه و روشی برای تحریک عواطف مخاطب به‌منظور انگیختن کنشگری او در جهتی از پیش تعیین شده را می‌توان شگرد مدیریت توجه و تحریک عواطف دانست (دهقان، ١٣٨٤: ١٥٨). برانگیختن احساسات و تلنگرزدن به‌ضمیر مخاطب و نیز بازیهای روانکاوانه ازجمله شگردهای موفق خاقانی در جلب توجه مخاطب است. توصیف دقیق و همراه با جزئیات فراوان صحنه‌ها و موقعیت‌های تراژیک و پراندوه، که نتیجه خیال‌اندیشی‌های هنرمندانه خاقانی است از شیوه‌های دیگری است که شاعر با قدرت و تسلط بسیار از آن در جهت تأثیرگذاری بیشتر پیام شعری خود بهره گرفته است. این تأثیرگذاری بویژه آنجا که پای احساسات و عواطف (بویژه مذهبی) در میان می‌آید، مهمتر و پررنگتر خواهد بود؛ ازجمله در بیت ذیل که با تشبیه خود به امام حسین(ع) و شرایط او در کربلا و بهره‌گیری از جمله مشهور«کل أرض کربلا و کل یوم عاشورا» سعی در القای مظلومیت خود دارد.

من حسین وقت و نا اهلان یزید و شمر من — روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا
(همان: ۲)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

عرصه دیگری، که بخوبی نمایانگر احساسات ناب خاقانی است و او می‌تواند مخاطب خود را دستخوش هیجان و عواطف شدید کند، لحظات توصیف غم جانکاه مرگ عزیزان است، نمونه اعلای این مسئله را در قصیده «ترنم المصاب»، که در سوگ فرزند جوانش «رشیدالدین» سروده است، می‌توان مشاهده کرد. قصیده مشهور «صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید»، که در آن با توصیف جزئیات مراسم سوگواری و تشییع جنازه فرزند که با ذکر صحنه‌هایی (همانند یک فیلم تراژدی) از لحظات ماتم و اندوه همراه است، لحن و شیوه بیان خاقانی را بسیار اندوهناک و محرک عواطف لطیف انسانی کرده است. این امر قدرت شاعر را در به‌تصویرکشیدن این لحظات و جلب‌نظر و مدیریت عواطف مخاطب نمایان می‌سازد. در کنار این مسئله استفاده از ردیف فعلی بگشایید و نیز واژه های مرتبط با حزن و اندوه و مناسک سوگواری، تلاشی دیگر در همراه کردن خواننده با شاعر است.

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید
دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک گره رشته تسبیح ز سر بگشایید...
(همان: ۱۶۰)

خاقانی در شعر دیگری که در سوگ فخرالدین منوچهر شروان‌شاه سروده شده نیز، با استفاده از این شگرد سعی در همراه کردن احساسات مخاطب با خود دارد.

خاکین رخ چو کاه به خونابه گل کـنید دیوار دخمه را به گل و که برآورید
(همان: ۵۲۹)

هم‌چنین در جایی دیگر، شاعر به‌شیوه‌ای غیرمستقیم و با طرح هنرمندانه طلب خویش (حسن طلب)، سعی در جلب توجه و برانگیختن احساسات پادشاه برای بخشش و صله را این‌گونه مطرح می‌کند.

خاقانی خاک جرعه چین است جام زر شاه کامران را
وز در دری نثار ساز است شروانشه صاحب القران را
(همان: ۳۲)

۸. فرافکنی و فرار به جلو

«فرافکنی» یکی دیگر از شیوه‌ها و شگردهای قدرت نرم است که در آن، مخاطب پیام با سوق دادن حقایق و واقعیت‌ها به‌جایی غیر از سرمنشأ اصلی هدایت خواهد شد. فرافکنی یعنی نسبت‌دادن ناآگاهانه رفتار، عیبها و امیال ناپسند خود به‌دیگران که درواقع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

سازوکاری دفاعی به‌شمار می‌آید. فرافکنی یعنی انگشت اتهام به‌سوی دیگران گرفتن. فرافکنی، تمایل به‌نسبت‌دادن آنچه در درون می‌گذرد به‌دیگران یا به‌محیط است. فرافکنی، فرد را درمقابل نوعی اضطراب حفظ می‌کند؛ اضطرابی که در اثر اعتراف به‌کاستی‌ها و نقص‌ها ممکن است به‌وجود آید. کسی که فرافکنی می‌کند، معمولاً احساسات، نقصها یا آرزوهای غیرقابل‌قبول خود را در دیگران می‌بیند. فرافکنی، با برجسته‌کردن و اغراق‌آمیزکردن صفات شخصیتی منفی در دیگران از اضطراب می‌کاهد (شایگان فر، بی تا: ۱۱) .

در شعر خاقانی و تحت تأثیر جهان‌بینی دینی- اعتقادی او و نیز فضای سیاسی حاکم، مانند اغلب شاعران دوران کلاسیک شعر فارسی، نوعی ذهنیت جبرگرا حاکم است که ذهنیت و اندیشه شاعر را به‌جانب کنشهای فرافکنانه و جبرگرایانه سوق داده است. این رویکرد، هم در بحث از اندیشه‌های ماورائی شاعر و جهان‌بینی فلسفی وی مشهود است و هم در پیوند وی با روزگار زیسته و نهادهای سیاسی. بنابراین، شگفت انگیز نیست اگر حجم نسبتاً قابل‌توجهی از مضمونهای شعری خاقانی در پیوند با فرافکنی معنادارتر شود.

این شگرد بویژه آنجا که جلوه‌ای ادبیتر می‌گیرد و درپی تأثیرگذاری عامدانه برمی‌آید، ارزش ادبی- بلاغی بیشتری می‌یابد. بخش زیادی از نمونه‌های فرافکنی و فرار به‌جلو را می‌توان در رقابتهای او با رقیبان و شاعران دوران او و مخالفانش بخوبی مشاهده کرد. خاقانی سعی در توجیه رفتار خود و آنها می‌کند و در گام بعد درصدد رسواکردن آنها برمی‌آید؛ چنانکه همواره خواننده اشعار خاقانی در قضاوت خویش، دعوی او را برحق می‌داند و این نشان از موفقیت شاعر در القای مقصود خود دارد؛ به‌عنوان نمونه در مثال ذیل پیشدستانه دشمنان و رقبا را مورد خطاب قرار می‌دهد و ضمن اشاره به‌یک باور قدیمی در مورد تأثیر ستاره سهیل بر نابودی کرم ابریشم، مخالفت آنها را با خود از سر ناچاری، و این مسأله را قضای الهی می‌داند که سرانجام موجب از بین رفتن دشمنان خواهد شد.

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک

من سهیلم کامدم بر موت اولاد الزنا

(دیوان خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۸)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

یا در جایی دیگر، که باز دلایل ناکامی خود را از از محدوده اختیارات خود خارج می‌داند با شگرد مؤثر «فرافکنی»، ظلم و ستم مردم و اشخاص معین را به امری موهوم و یا تقدیر و قضای الهی نسبت می‌دهد به‌گونه‌ای که خواننده اشعار او تحت تأثیر احساس قرار می‌گیرد و بدون دقت در روابط علی و معلولی، پذیرای ادعای او می‌شود. از سوی دیگر با انتساب این موارد به‌عوامل موهوم و ناشناخته از خطر انتقام و کینه افراد نیز در امان می‌ماند. مانند شعر ذیل در حالی که روی سخنش با اهل وفاست (به‌احتمال زیاد مخاطب یا مخاطبان مشخص)، سخن خود را با طرح سؤال آغاز می‌کند مبنی بر اینکه دیگر از چه کسی می‌توان امید وفا داشت؟ و بلافاصله جواب خود را نیز عنوان می‌کند یا در مثال بعدی که فلک را مسبب تمام اتفاقات بد روزگار خود می‌داند که «فلک» خود نیز سرافکنده از ظلمهایی است که در حق او اعمال نموده است و بی‌تردید هم او و هم مخاطب سخنانش از این مسئله آگاهند.

با که گیرم انس کز اهل وفا بی‌روزیم روزی من نیست یا خود نیست در عالم وفا
(همان: ۲)

که بر من از فلک امسال ظلم‌ها رفتست که هم فلک خجل آید به بازپرس جواب
(همان: ۵۳)

نتیجه‌گیری

این پژوهش، تلاشی بود برای اثبات این فرضیه، که شعر خاقانی شروانی از ظرفیتهای ویژه‌ای در حوزه بلاغت سیاسی برخوردار است که می‌توان با بهره‌گیری از نظریه جوزف نای درباره مفهوم قدرت نرم، آن را بهتر تبیین کرد و بر این مسئله تأکید کرد که ادبیات فارسی در پیوند و تعاملی سازنده و پیچیده با قدرت و سیاست، نقشی مؤثر ایفا کرده است. خاقانی با بهره‌گیری هنرمندانه از رویکردها و شیوه‌های ادبی و بلاغی در تلاش برآمد تا بر ساختار سیاسی بسته و سنتی ایران تأثیر بگذارد. ماساژ پیام، برجسته‌سازی، تکرار، پاره حقیقت‌گویی، مبالغه و اغراق، خشونت نمادین و طنز ازجمله شگردهایی است که خاقانی در پیوند یا سیاست به‌کار گرفته است. شاید نتوان خاقانی را نظریه‌پردازی تراز اول در حوزه سیاست به‌شمار آورد، اما می‌توان عنوان کرد که او بخوبی توانسته است نقش خود را به‌عنوان شاعری مرتبط و در عین حال مستقل و آزاده در حوزه فرهنگ سیاسی و در تعامل با دربار ایفا کند. اگر کارکردهای اصلی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

شعر را در روزگار کهن اثرگذاری، ثبت و ماندگارکردن نام ممدوحان و نیز آفرینش هنرمندانه بدانیم، خاقانی توفیق یافته است در چهارچوب وظایف خود و حتی فراتر از آن گام بردارد. یکی از مهمترین ابزارهای دستیابی به این پایگاه، استفاده هوشمندانه از صنایع و هنرهای بلاغی است. او بیش از هر شاعری بر اهمیت ظرفیتهای عاطفی و روانشناختی مخاطب آگاه است و از روشهای متناسب برای دستیابی به آن بهره می‌گیرد. با معیارهای نوین تأثیرگذاری کلام بویژه در حوزه قدرت نرم، توانایی شاعر شروان در فرستادن پیامهای نافذ به‌کانون قدرت و سیاست در سطح قابل قبولی ارزیابی می‌شود و بی‌تردید از این دیدگاه خاقانی یکی از تواناترین شاعران فارسی زبان به‌شمار می‌آید. در همین راستا این تحقیق می‌تواند راهگشای پژوهشهای جامعی در این حوزه به‌شمار می‌رود.

منابع

آشوری، داریوش؛ ***شعر و اندیشه***؛ چ چهارم، تهران : مرکز، ۱۳۸٤.

اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ ***از رودکی تا بهار***؛ ج ۱، تهران: نغمه زندگی، ۱۳۸۷.

اصلانی، محمدرضا؛ ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز***؛ تهران: انتشارات کاروان، ۱۳۸۵.

الیاسی، محمدحسین؛ ***«مقدمه ای بر ماهیت، ابعاد و مبانی قدرت نرم»، قدرت و جنگ نرم***؛ گردآوری حجت‌الله مرادی، تهران: نشر ساقی، ۱۳۸۹.

انوری ابیوردی، اوحدالدین؛ ***دیوان***؛ به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٦.

پرنیان، موسی و بهمنی، شهرزاد؛ بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه؛ ***فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان***، س ٤، ش ۱، ۱۳۹۱.

پشتدار، علی‌محمد؛ «چشم‌انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی»؛ ***علوم ادبی***، ش ۵، ۱۳۸٦.

ترابی، علی‌اکبر؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات فارسی***؛ تبریز: انتشارات فروزش، چ چهارم، ۱۳۸۰.

جعفری، یونس؛ «ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌های فارسی رایج در هند» (تکمله امثال و حکم دهخدا)؛ ***نامه پارسی***، س چهارم، ش اول، بهار ۱۳۷۸.

چیلتون، جان؛ ***داده‌های مشبک فضایی***؛ ترجمه محمود گلابچی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

خاقانی، بدیل‌بن‌علی؛ ***دیوان خاقانی***؛ تصحیح ضیاءالدین سجادی، چ نهم، تهران: زوار، ۱۳۸۸.
.....؛ ***منشآت***؛ تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: نشر فروزان، ۱۳٦۲.
خیاطان، لیلا؛ بررسی و تحلیل نقش بحرانهای اجتماعی در موفقیت آثار شعر فارسی از آغاز تا قرن هشتم؛ ***کتاب ماه علوم اجتماعی***، ش ۷، مهر ۱۳۸۷.
دادگران، محمد؛ ***افکار عمومی و معیار سنجش آن***؛ تهران: نشر مروارید، ۱۳۸۲.
دبیر سیاقی، محمد؛ ***گزیده امثال و حکم***؛ تـهران: تیراژه، ۱۳٦٦.
دهقان، محمد و دیگران؛ ***روانشناسی رشد***؛ تهران: سمت، ۱۳۸٤.
دهقانی فیروزآبادی، سیدجلال؛ «تحول نظریه‌های منازعه و همکاری در روابط بین‌الملل»؛ ***پژوهش حقوق و سیاست***، س پنجم، ش هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۲.
دهقانی فیروزآبادی، سیدجلال؛ «فناوری‌های قدرت در جنگ نرم»؛ ***فصلنامه مطالعات راهبردی***، ش ۵۱، ۱۳۸۲.
رضایتی، محرم، کریم‌پور، نسرین؛ «تحلیل نمونه وار ساختاری- کارکردی نمادهای قدرت در اشعار خاقانی»؛ ***نامه انسانشناسی***، بهار و تابستان ۱۳۹۲.
روزبه، محمدرضا؛ ***ادبیات معاصر ایـران(شـعر)***؛ چ سوم.تهران: روزگار، ۱۳۸٦.
زرین کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی؛ چ سوم،ج ۱،تهران: امیر کبیر، ۱۳٦۳.
.....؛ ***تـاریخ مردم ایران از پایان ساسانیان تا پایان آل‌بویه***؛ چ ۸ ، تهران: امیرکبیر،۱۳۸۲.
ساروخانی، باقر؛ ***دایرةالمعارف علوم اجتماعی***؛ تهران: انتشارات کیهان، ۱۳۷۲.
سلطانی، محمد، هاشمی شهناز؛ ***پوشش خبری***؛ تهران: انتشارات سیمای شرق، ۱۳۸۲.
سنایی غزنوی، ابوالمجدمجدودبـن‌آدم؛ ***حـدیقه‌الحـقیقه و طریقه‌الشریعه***؛ به تصحیح - محمدتقی مدرس رضوی، چ هفتم، تهران؛ دانشگاه تـهران، ۱۳٦۲.
شایگان‌فر، حمیدرضا؛ ***نقد ادبی***؛ تهران: انتشارات دستان، بی تا.
شعبانی، رضا؛ ***مبانی تاریخ اجتماعی ایـران***؛ تـهران: انـتشارات قومس، ۱۳۷۹.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ***تازیانه‌های سلوک***؛ چ سوم ، تهران، آگاه ، ۱۳۸٦.
.....؛ «خاقانی و محیط ادبی تبریز براساس سفینه تبریز»؛ ***نامه بهارستان***، س ٤، ش ۱و۲، بهار و زمستان ۱۳۸۲.
شهرام‌نیا، علی و دیگران؛ ***واکاوی مفهومی قدرت نرم و راهکار (فرصت)های ایران در قبال آن***؛ بینا، بی‌جا.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

شیرازی، محمد؛ ***جنگ روانی و تبلیغات: مفاهیم و کارکردها***؛ تهران:انتشارات نمایندگی ولی فقیه در سپاه، ۱۳۷٦.
صدوقی، مرادعلی؛ ***فناوری اطلاعاتی و حاکمیت ملی***؛ تهران: دفتر مطالعات سیاسی، ۱۳۸۲.
صـفا، ذبـیح اللّه؛ ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ تهران: انـتشارات ابن سینا، ۱۳۷٤.
صادقی، حامد؛ جستاری پیرامون جنگ نرم در آیات و روایات؛ ***فصلنامه رسانه***، ش ۷۸، تابستان ۱۳۸۸.
فرشیدورد، خسرو؛ فنون بلاغت در اروپا و در ایران و کشورهای اسلامی دیگر؛ ***مجله دانشکده***، ش ۱۰، ۱۳۵۵.
فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ ***سخن و سخنوران***؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۵۸.
فاضلی، فیروز، رضایتی، محرم، موسوی، سیدهاشم و... ؛ «بازتاب نمایش قدرت سیاسی ایرانشهری در اشعار خاقانی شروانی»؛ ***جستارهای سیاسی معاصر***، س چهارم، ش دوم، تابستان ۱۳۹۲.
کاستلز، مانوئل؛ ***عصر اطلاعات(ظهور جامعه شبکه‌ای)***؛ الف علیقلیان و الف خاکباز، تهران: طرح نو، ۱۳۸۲.
کالینز، جان ام؛ ***استراتژی بزرگ. اصول و رویه‌ها***؛ ترجمه کورش بایندر، تهران: انتشارات دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی وزارت خارجه ۱۳۷۰.
کیوان حسینی، سیداصغر، جمعه زاده، راحله؛ تبیین نظری «قدرت نرم» برمبنای نگرش فرا «نای» به‌کاربست منابع غیرمادی قدرت نرم در سیاست خارجی، ***دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش سیاست نظری» دوره جدید***، ش سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۲.
مرادی، حجت‌الله؛ ***قدرت جنگ نرم از نظریه تا عمل***؛ تهران: ساقی، ۱۳۸۹.
مـحسنیان راد، مـهدی؛ ***ارتباط‌شناسی***؛ تهران: سروش، ۱۳٦۹.
مندور،محمد؛ ***در نقد و ادب***؛ ترجمه علی شریعتی، چ چـهارم، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳٦۰.
ناصر خسرو؛ ***دیوان اشعار***؛ تهران: نشر آگاه،۱۳۷۳.
ناظمی، مهدی، نجات پور، مجید، محمدی، مصطفی؛ انقلاب اطلاعات و تأثیر آن بر جنگ نرم؛ ***فصلنامه پژوهشهای راهبردی سیاست***، س چهارم، ش ۱٦، پیاپی ٤٦، بهار ۹۵.
نای. جوزف.اس؛ ***آینده قدرت نرم***؛ مترجم رضا مراد صحرایی، انتشارات حروفیه، ۱۳۹۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]

نای، جوزف. اس؛ ***قدرت نرم***؛ ترجمه سیدمحسن روحانی و مهدی ذوالفقاری، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق، ۱۳۸۷.

ولک، رنه و ادوارد مورگان و...؛ ***چشم‌اندازی از ادبیات و هنر***؛ ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تـهران: مـعین. ۱۳۷۰.

ورنر، سورین، جیمز تانکارد؛ ***نظریه‌های محورهای ارتباطات***؛ ترجمه علیرضا دهقان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸٤.

هرسیچ، حسین. تویسرکانی، مجتبی؛ «تأثیر مؤلفه‌های هویت‌ساز ایرانی بر قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران»؛ ***فصلنامه تحقیقات فرهنگی***، دوره سوم، ش ۹، بهار ۱۳۸۹.

Kelly, Paul , Soft Power for Hard Heads, the Weekend Australian, No.(8 June.)2002.

Nye, JR, Joseph , The Changing Nature of World Power, Political Science Quarterly. Vol.105 No2. 1990.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.66.3.8]