مطالعات ادبیات معاصر ایران

(فصلنامه علمی- تخصصی)

سال ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳

ناشر:

دانشگاه اصفهان

معاونت فرهنگی و اجتماعی

اداره کل امور فرهنگی

بها:

رایگان

فهرست مقالات

(۱)

بازنمایی روابط قدرت در رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*» اثر کاوه جبران بر اساس گفتمان قدرت میشل فوکو

نویسنده: ذکیه شهاب

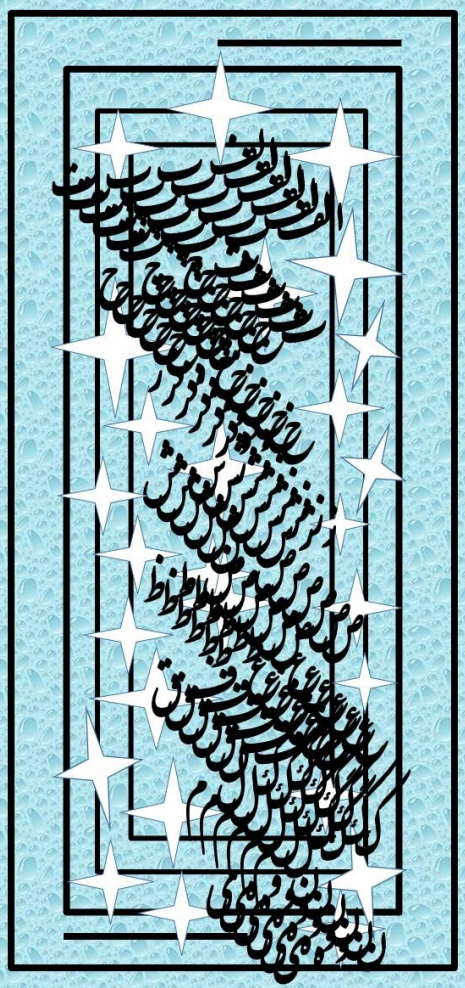
(صص. ۲۳- ۴۱)

(۲)

کهن‌گرایی واژگانی در غزل‌های سیمین بهبهانی

نویسنده: فرشته فتحی

(صص. ۴۳- ۶۰)



ایمیل: jcils.ui@gmail.com

تلفن: ۰۹۱۶۵۵۲۹۹۴۲

ای نام تو بهترین سرآغاز

بی نام تو، نامه کی کنم باز؟

به سان رود

که در نشیب درّه سر به سنگ می زند،

رونده باش!

امید هیچ معجزی، ز مرده نیست،

زنده باش! . . .

ه. ا. سایه

مطالعات ادبیات معاصر ایران
فصلنامه علمی- تخصصی

مشخصات نشریه	
عنوان نشریه (به فارسی)	*مطالعات ادبیات معاصر ایران*
عنوان نشریه (به انگلیسی)	*Contemporary Iranian literature studies*
نوع اعتبار	علمی- تخصصی (دانشجویی)/ زیر نظر معاونت فرهنگی و اجتماعی دانشگاه اصفهان
شماره مجوز	ج/۲۱۶۲۷/۱۴۰۲
تاریخ مجوز	۱۴۰۲/۱۰/۱۱
ترتیب انتشار	فصلنامه
زبان نشریه	فارسی و انگلیسی (چکیده)
نوع انتشار	چاپی و الکترونیکی
نوع داوری	دوسو ناشناس
پشتیبان مادی و معنوی	اداره کل امور فرهنگی دانشگاه اصفهان
نشانی نشریه	اصفهان، خیابان هزار جریب، دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، طبقهٔ زیرزمین
رایانامه نشریه	jcils.ui@gmail.com
تلفن نشریه	۰۹۱۶۵۵۲۹۹۴۲
بها	رایگان

چارت سازمانی نشریه		
سمت	**نام و نام خانوادگی**	**مرتبهٔ علمی و رایانامه**
صاحب امتیاز	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
مدیر مسئول	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
سردبیر	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
مدیر هنری (طراح جلد و نشان‌واره و صفحه‌آرا)	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
مدیران اجرایی	زهراسادات میرزایی	دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان mirzayizahra551@gmail.com
	نازنین جعفری	دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان nazanin.jafari.ui01@gmail.com
ویراستار فارسی	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir
ویراستار انگلیسی	مهدی صادقی درویشی	دانشجوی دکتری آموزش زبان انگلیسی دانشگاه ایلام mehdisadeghidarvishi@gmail.com
داور(ان)	فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir

اعضای هیأت تحریریه نشریه		
نام و نام خانوادگی	**مرتبهٔ علمی**	**رایانامه**
دکتر سید علی‌اصغر میرباقری فرد	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	bagheri@ltr.ui.ac.ir
دکتر محمود براتی خوانساری	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	mbk@ltr.ui.ac.ir
دکتر حسین آقاحسینی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir
دکتر اسحاق طغیانی اسفرجانی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	e.toghyani@ltr.ui.ac.ir
دکتر محمدرضا نصر اصفهانی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	m.nasr@ltr.ui.ac.ir
دکتر مسعود آلگونه جونقانی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	m.algone@ltr.ui.ac.ir
دکتر محسن محمدی فشارکی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir
دکتر زهره نجفی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	z.najafi@ltr.ui.ac.ir
دکتر الهام سیدان	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	e.sayyedan@ltr.ui.ac.ir
دکتر امید ذاکری کیش	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	o.zakerikish@ltr.ui.ac.ir
دکتر محمود آقاخانی بیژنی	پژوهشگر پسادکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس	aghakhani46@yahoo.com
فرشاد اسکندری شرفی	دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان	f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir

شیوه‌نامهٔ نشریه
مطالعات ادبیات معاصر ایران
(فصلنامه علمی– تخصصی)

الف. ویژگی‌های کلی مقاله

۱. مقاله باید دستاورد تحقیقات نویسنده (گان) باشد و از اصالت علمی و نوآوری لازم برخوردار باشد.

۲. مقاله باید دارای روش تحقیق علمی و منابع معتبر و دست اول باشد.

۳. مقاله باید در راستای محورهای موضوعی نشریه (ادبیات معاصر ایران) باشد. این محورها عبارتند از:

* بررسی و تحلیل ریشه‌ها و زمینه‌های پیدایش ادبیات معاصر ایران
* بررسی و تحلیل سیر تاریخی و تحول‌شناسانهٔ ادبیات معاصر ایران
* بررسی و تحلیل جریان‌شناسانه و آثار شاخص ادبیات معاصر ایران
* بررسی و تحلیل گونه‌های ادبیات معاصر ایران
* بررسی و تحلیل پیوندهای ادبیات معاصر ایران با مسائل و رویدادهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... کشور
* بررسی و تحلیل تأثیرپذیری ادبیات معاصر ایران از ادبیات ایرانی کهن
* بررسی و تحلیل تأثیرپذیری ادبیات معاصر ایران از ادبیات عامهٔ ایرانی
* بررسی و تحلیل تأثیرپذیری ادبیات معاصر ایران از ادبیات جهان
* بررسی و تحلیل جایگاه ادبیات معاصر ایران در ادبیات جهان
* بررسی و تحلیل ادبیات معاصر ایران بر پایهٔ مکتب‌های ادبی
* بررسی و تحلیل ادبیات معاصر ایران بر پایهٔ نظریه‌های ادبی
* بررسی و تحلیل ادبیات معاصر ایران بر پایهٔ انواع ادبی
* بررسی و تحلیل ادبیات معاصر ایران با رویکرد بینارشته‌ای
* بررسی و تحلیل ادبیات معاصر ایران با رویکرد تطبیقی

* بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسانهٔ ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل سبک‌شناسانهٔ ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل دستوری و زبانی ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل ادبیات زنان در ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل ادبیات کودک و نوجوان در ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل ادبیات پایداری در ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل ادبیات اقلیمی و بومی و محلی در ادبیات معاصر ایران

* بررسی و تحلیل درس‌نامه‌های ادبیات معاصر ایران

* و دیگر موضوعات مرتبط با ادبیات معاصر ایران

۴. زبان مقاله باید علمی باشد.

۵. مقاله‌ای که بیش از یک نویسنده دارد، باید نویسنده مسئول آن مشخص شود. پس از اعلام نویسنده مسئول به نشریه، تغییر آن امکان‌پذیر نیست. بنابراین لازم است که نویسندگان نخست در این زمینه به توافق کامل برسند و سپس نویسنده مسئول مقالهٔ خود را به نشریه اعلام نمایند. نویسنده مسئول عهده‌دار تمامی مکاتبات با نشریه است و نیز مسئولیت همهٔ مطالب مندرج در مقاله، بر عهدهٔ اوست.

۶. ارسال مقاله صرفاً از طریق رایانامهٔ نشریه به نشانی jcils.ui@gmail.com امکان‌پذیر است.

۷. پس از دریافت مقاله، ایمیل تأییدیه دریافت (پس از حداکثر ۱ هفته)، برای نویسنده مسئول ارسال خواهد شد.

۸. با توجه به داوری دوسوناشناس، در فصلنامه علمی- تخصصی *مطالعات ادبیات معاصر ایران*، لازم است نویسنده (گان)، از درج هر گونه مشخصات در فایل اصلی مقاله اجتناب نمایند. مشخصات نویسنده (گان)، در فایلی جداگانه نوشته شود و همراه با فایل اصلی مقاله ارسال شود. لازم به ذکر است که پس از ارسال مقاله، امکان هیچ گونه تغییری در اسامی نویسندگان، ترتیب و یا مرتبهٔ علمی آنان، وجود نخواهد داشت. مشخصات نویسنده (گان) باید به ترتیبی که مورد توافق نویسندگان است و به دو زبان فارسی و انگلیسی، شامل موارد ذیل باشد:

* نام و نام خانوادگی نویسنده (گان)

* مرتبهٔ سازمانی نویسنده (گان) شامل:

تحصیلات (دانشجوی کارشناسی، دانش‌آموختهٔ کارشناسی، دانشجوی کارشناسی ارشد، دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، دانشجوی دکتری، دانش‌آموختهٔ دکتری، مربی، استادیار، دانشیار،

و استاد)، رشتهٔ تحصیلی (و نیز ذکر گرایش در صورت وجود)، گروه آموزشی، دانشکده، دانشگاه یا مؤسسهٔ آموزشی، شهر، کشور. مانند:
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
* رایانامه (پست الکترونیکی)
* شماره تماس
* نشانی دقیق پستی محل سکونت جهت ارسال یک نسخه از مجله پس از چاپ.
۹. مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد یا رسالهٔ دکتری، لازم است که همراه با اسم استاد راهنما و استاد مشاور، باشد. اسامی نویسندگان، در این‌گونه مقالات، باید به ترتیب، شامل: ۱. دانشجو ۲. استاد راهنما (نویسنده مسئول) و ۳. استاد مشاور، باشد. بدیهی است که عواقب ناشی از هر گونه سهل‌انگاری در این زمینه، متوجه نویسنده (گان) خواهد بود و هیچ گونه مسئولیتی متوجه نشریه نیست.
۱۰. بررسی اولیهٔ مقاله، منوط به رعایت شیوه‌نامهٔ نگارش مقاله است. پذیرش نهایی و چاپ مقاله در نشریه نیز، به تأیید نهایی هیأت تحریریه وابسته است.
۱۱. نشریه در ویراستاری مطالب مقالات، از نظر ادبی و فنی (بدون تغییر محتوای آن)، آزاد است.
۱۲. مسئولیت مطالب مقالات، از هر نظر، بر عهدهٔ نویسنده (گان) است و در این زمینه هیچ گونه مسئولیتی متوجه نشریه نیست.
۱۳. نویسنده (گان) باید متعهد شوند که مقالهٔ ارسالی برای فصلنامه علمی- تخصصی *مطالعات ادبیات معاصر ایران*، قبلاً در هیچ نشریه و همایشی (اعم از داخلی و خارجی) منتشر و نمایه نشده است. نیز باید تعهد نمایند که تا زمان مشخص نشدن نتیجهٔ قطعی مقاله، از سوی هیأت تحریریه فصلنامه علمی- تخصصی *مطالعات ادبیات معاصر ایران*، آن را برای نشریه یا همایش دیگری (اعم از داخلی یا خارجی) ارسال ننمایند. چنانچه در هر زمان، حتی پس از چاپ مقاله، خلاف این مسأله ثابت شود، هیأت تحریریه در اتخاذ تصمیم مقتضی، آزاد است.
۱۴. فایل‌های ارسالی مقاله باید ۴ مورد، شامل: ۱. فایل اصل مقاله بدون مشخصات نویسنده (گان). ۲. فایل مشخصات نویسنده (گان) مقاله. ۳. فایل تعارض منافع. و ۴. فایل تعهدنامه اخلاقی نویسنده (گان) باشد.
۱۵. پس از پذیرش نهایی مقاله، نامهٔ پذیرش برای نویسنده مسئول ارسال خواهد شد. پس از انتشار مقاله نیز، گواهی انتشار مقاله (از سوی معاونت فرهنگی‌اجتماعی دانشگاه اصفهان) برای نویسنده (گان) صادر و ارسال خواهد شد.
۱۶. مقالات ارسالی، مسترد نخواهد شد.

ب. اجزای مقاله

۱. اجزای مقاله باید به ترتیب شامل موارد زیر باشد:

* عنوان مقاله: مقاله باید دارای عنوانی کوتاه باشد و موضوع آن را به صراحت بیان کند. تعداد واژه‌های عنوان مقاله، حداکثر ۱۵ واژه باشد. عنوان در بالای چکیده، به صورت وسط‌چین و با قلم B Nazanin 15 بولد آورده شود.

* چکیده: چکیده فشرده‌ای از تمام بخش‌های مقاله، از آغاز تا پایان است. در این قسمت باید به‌ترتیب، به هر کدام از بخش‌های مقاله، اشاره‌ای گذرا داشت. چکیده با قلم B Nazanin 12 نوشته شود.

* واژه‌های کلیدی: واژه‌های کلیدی، در واقع مهم‌ترین و اصلی‌ترین واژه‌هایی است که در متن مقاله آمده است. ارتباط این واژه‌ها با متن مقاله، به‌گونه‌ای است که باید متن مقاله را در تشریح و تفصیل ابعاد گوناگونی از این واژه‌ها و پیوند آن‌ها با یکدیگر دانست. بعد از عنوان «واژه‌های کلیدی»، علامت (:) گذاشته شود. واژه‌های کلیدی نیز با نشانهٔ ویرگول (،) از هم متمایز شود. واژه‌های کلیدی با قلم B Nazanin 12 نوشته شود.

توجه ۱: صفحهٔ نخست مقاله، صرفاً شامل عنوان، چکیده و واژه‌های کلیدی باشد. مقدمه از صفحهٔ دوم آغاز می‌شود.

توجه ۲: عنوان مقاله، چکیده و واژه‌های کلیدی، باید به زبان انگلیسی ترجمه و در انتهای مقاله با قلم Times New Romam 11 آورده شود. چکیده مقاله نباید به صورت ماشینی به انگلیسی ترجمه شود. چکیده انگلیسی حداکثر ۲۵۰ واژه باشد.

* مقدمه: در مقدمه نویسنده باید کلیتی از موضوع را مطرح کند، و در ادامه با دیدی جزیی‌نگرانه، به اصل آن بپردازد. رعایت این مسأله، موجب آماده‌سازی ذهنی مخاطب برای رویارویی با بحث اصلی مقاله و ارتباط مؤثر با آن می‌شود. از نظر شماره‌گذاری عنوان، مقدمه، تیتر شمارهٔ ۱ است.

* بیان مسأله: در بیان مسأله نویسنده با طرح ابهامات، مجهولات، چالش‌ها و... مرتبط با موضوع، مسألهٔ موجود را که نیازمند پاسخ‌گویی و حل است، معرفی و تبیین می‌کند. این بخش از نظر شماره‌گذاری عنوان در ذیل مقدمه قرار می‌گیرد و باید با قلم B Nazanin 13 نوشته شود.

* ضرورت و اهمیت پژوهش: در این بخش نویسنده به شکلی استدلال‌مند و غالباً با اشاره به جنبه‌های کاربردی پژوهش، ضرورت انجام آن را یادآور می‌شود. این بخش از نظر شماره‌گذاری عنوان، در ذیل مقدمه قرار می‌گیرد و باید با قلم B Nazanin 13 نوشته شود.

* روش پژوهش: در این بخش، اطلاعاتی همچون نوع پژوهش، شیوهٔ پژوهش و گردآوری داده‌ها، متغیرها و... ارائه می‌شود. این بخش از نظر شماره‌گذاری عنوان در ذیل مقدمه قرار می‌گیرد و باید با قلم B Nazanin 13 نوشته شود.

* پیشینه پژوهش: در پیشینه پژوهش، نویسنده باید بکوشد تا به تحقیقاتی که پیش از این، در راستای موضوع مورد پژوهش او، انجام گرفته است، اشاره نماید. این تحقیقات که می‌تواند شامل کتاب، مقاله، پایان‌نامه، و... باشد، باید بر حسب سیر زمانی، از قدیم به جدید تنظیم شود و در هر یک، به صورت خلاصه، نام خانوادگی نویسنده، سال نشر، عنوان پژوهش، هدف، روش و نتایج، ذکر شود. این بخش با قلم B Nazanin 13 نوشته شود. از نظر شماره‌گذاری عنوان، پیشینهٔ پژوهش، تیتر شمارهٔ ۲ است.

* بحث و بررسی: در این قسمت، داده‌های پژوهش مورد بحث و تحلیل و استدلال قرار می‌گیرد. این بخش با قلم B Nazanin 13 نوشته شود. از نظر شماره‌گذاری عنوان، بحث و بررسی، تیتر شمارهٔ ۳ است.

* نتیجه‌گیری: یافته‌ها و دستاوردهای پژوهش، در این قسمت، به‌صورتی خلاصه‌وار، بیان می‌شود. این بخش با قلم B Nazanin 13 نوشته شود. از نظر شماره‌گذاری عنوان، بحث و بررسی، تیتر شمارهٔ ۴ است.

* پی‌نوشت‌ها: توضیحاتی ضروری که برای تفهیم بهتر بخش‌ها و مطالبی از مقاله نیاز است، در این ذیل پی‌نوشت‌ها آورده می‌شود. پی‌نوشت‌ها باید به ترتیب و متناسب با شماره‌هایی که در متن مقاله آورده شده، شماره‌گذاری و بیان شود. پی‌نوشت‌ها به صورت اتوماتیک از طریق زبانهٔ Reference و با استفاده از گزینهٔ Endnotes ایجاد شود. پی‌نوشت‌ها با قلم B Nazanin 12 نوشته شود.

* فهرست منابع: منابع به ترتیب الفبایی تنظیم و شماره‌گذاری شود. در بخش منابع، ابتدا منابع فارسی، سپس منابع عربی و بعد از آن منابع انگلیسی آورده شود. شماره‌گذاری هر بخش از منابع (فارسی، عربی و انگلیسی)، جداگانه باشد. منابع (فارسی) باید با قلم B Nazanin 11 ، منابع عربی با قلم B Badr 11، و منابع انگلیسی با قلم Times New Romam 11 نوشته شود.

ج. ویژگی‌های ساختاری مقاله

۱. مقاله باید تحت برنامهٔ Word 2016 تنظیم شود.

۲. حجم مقاله باید بین ۴۵۰۰ تا ۷۵۰۰ واژه باشد.

۳. فاصلهٔ هر تیتر با متن قبل از خود 6pt و با متن بعد از خود 0pt باشد.

۴. ابتدای هر پاراگراف دارای تورفتگی 0.5 سانتیمتر باشد. پاراگراف نخست هر بخش به این تورفتگی نیاز ندارد.

۵. فاصلهٔ میان سطور به صورت Single 1 تنظیم شود.

۶. شعرها داخل جدول با استفاده از ابزار Table تایپ شود.

۷. مقاله در سایز A4 (21×29.7)تنظیم شود.

۸. عنوان بخش‌ها با قلم B Nazanin 13 بولد نوشته شود.
۹. حاشیه‌های صفحه از هر طرف 3 سانتیمتر باشد.
۱۰. شماره‌گذاری تیترها باید از سمت راست به چپ و به شکل ذیل باشد:
۱. مقدمه
۱-۱. بیان مسأله
۱-۲. روش پژوهش
۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش
۲. پیشینه پژوهش
۳. بحث و بررسی
۳-۱. ...
۳-۱-۱. ...
۳-۱-۲. ...
.
.
.
۳-۲. ...
۳-۳. ...
.
.
.
۴. نتیجه‌گیری
۱۱. اندازۀ جدول‌ها، نمودارها، تصویرها و... 8×12 باشد. عناوین جدول‌ها، نمودارها، شکل‌ها و... بالای آن‌ها به صورت وسط‌چین و با قلم B Nazanin 11 بولد آورده شود. اطلاعات جدول‌ها، نمودارها، شکل‌ها و... به فارسی و با قلم B Nazanin 10 آورده شود.
۱۲. متن عربی مقاله با قلم B Badr 13 و متن انگلیسی مقاله با قلم Times New Romam 11 نوشته شود.
۱۳. معادل لاتین اسامی و اصطلاحات خاص و ناآشنا، به صورت پانوشت و با قلم Times New Romam 8 آورده شود. درج معادل لاتین، برای هر اسم و اصطلاح خاص و ناآشنا، در پانوشت مقاله، تنها همان بار نخست کافی است.
۱۴. رعایت فاصله و نیم‌فاصله در تایپ کلمات متن مقاله، الزامی است.
۱۵. رعایت نکات نگارشی و ویرایشی در نگارش مقاله الزامی است.

۱۶. مقاله مطابق جدیدترین دستور خط فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی تدوین شود.
۱۷. کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، اگر مضاف و موصوف واقع شود، با نشانهٔ «ۀ» تایپ می‌شوند:
* «نامهٔ» به جای «نامه‌ی»

د. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی

۱. نقل‌قول‌های مستقیم، داخل گیومه قرار داده شود.
۲. نقل‌قول‌های مستقیم بیش از ۴۰ واژه نیاز به گیومه ندارد. این‌گونه نقل‌قول‌ها با فاصلهٔ 1.5 سانتیمتر از حاشیهٔ سمت راست با قلم B Nazanin 11 تنظیم شود.
۳. نقل‌قول‌های غیرمستقیم نیازی به گیومه ندارد.
۴. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که یک نویسنده دارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۵).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۵).
۵. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که دو نویسنده دارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (طالبیان و جهرمی، ۱۳۹۱: ۵۶).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (طالبیان و جهرمی، ۱۳۹۱: ۵۶).
۶. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که بیش از دو نویسنده دارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (گرین و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۴۳).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (گرین و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۴۳).
۵. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که بیش از یک جلد دارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: جلد ۱: ۱۰۳).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (سیدحسینی، ۱۳۸۷: جلد ۱: ۱۰۳).
۶. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که تاریخ چاپ ندارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (دستغیب، بی‌تا: ۱۷).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (دستغیب، بی‌تا: ۱۷).
۷. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به کتابی که نویسندهٔ آن مشخص نیست:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۹۹: ۱۸۴).
* متن نقل‌قول غیرمستقیم (مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۹۹: ۱۸۴).
۸. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به مقاله‌ای که یک نویسنده دارد:
* «متن نقل‌قول مستقیم» (جوکار، ۱۳۹۸: ۱۱۴).

* متن نقل‌قول غیرمستقیم (جوکار، ۱۳۹۸: ۱۱۴).

۹. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به مقاله‌ای که دو نویسنده دارد:

* «متن نقل‌قول مستقیم» (هنری و اسماعیلی، ۱۳۹۷: ۲۸۳).

* متن نقل‌قول غیرمستقیم (هنری و اسماعیلی، ۱۳۹۷: ۲۸۳).

۱۰. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به مقاله‌ای که بیش از دو نویسنده دارد:

* «متن نقل‌قول مستقیم» (ظریفیان و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۳).

* متن نقل‌قول غیرمستقیم (ظریفیان و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۳).

۱۱. شیوهٔ ارجاع‌دهی درون‌متنی به پایان‌نامه یا رساله:

* «متن نقل‌قول مستقیم» (اسکندری شرفی، ۱۳۹۹: ۳۳۵- ۳۳۶).

* متن نقل‌قول غیرمستقیم (اسکندری شرفی، ۱۳۹۹: ۳۳۵- ۳۳۶).

۱۲. برای ارجاع‌دهی درون‌متنی به یک منبع تکراری، نیازی به ذکر دوبارهٔ آن نیست؛ بلکه می‌توان به شکل زیر عمل کرد:

* «متن نقل‌قول مستقیم» (همان: ۲۵).

* متن نقل‌قول غیرمستقیم (همان: ۲۵).

هـ شیوهٔ منبع‌نویسی در پایان مقاله

الگوی کلی برای منبع‌نویسی کتاب:

نام خانوادگی نویسنده، نام (سال انتشار کتاب)، *نام کتاب*، مترجم یا مصحح، شماره جلد یا تعداد جلدها، نوبت چاپ، شهر: ناشر.

۱. منبع‌نویسی کتابی که تنها یک نویسنده دارد:

* شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ ششم، تهران: قطره.

۲. منبع‌نویسی کتابی که دو نویسنده دارد:

* صلاحی، عمران و اسدی‌پور، بیژن (۱۳۷۲)، *طنزآوران امروز ایران*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

۳. منبع‌نویسی کتابی که بیش از دو نویسنده دارد:

* گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۰)، *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

۴. منبع‌نویسی برای کتابی که تاریخ مشخص ندارد:

* دیچز، دیوید (بی‌تا)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدیقیانی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۵. منبع‌نویسی کتابی که نویسندهٔ مشخص ندارد:

* *مجمل التواریخ و القصص* (۱۳۹۹)، تصحیح و تحقیق اکبر نحوی، چاپ اول، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار/ سخن.

۶. منبع‌نویسی دو یا چند کتاب از یک نویسنده که سال انتشار آن‌ها یکی است:

* علیخانی، یوسف (۱۳۹۵ الف)، *عروس ببید*، چاپ پنجم، تهران: آموت.

* علیخانی، یوسف (۱۳۹۵ ب)، *قدم بخیر مادربزرگ من بود*، چاپ پنجم، تهران: آموت.

۷. منبع‌نویسی برای مطلبی که برگرفته از مقدمهٔ یک کتاب است:

* بهار، محمدتقی (۱۳۹۴)، دیباچه بر: *دیوان پروین اعتصامی*، چاپ هفتم، تهران: نگاه.

الگوی کلی برای منبع‌نویسی مقاله:

نام خانوادگی نویسنده، نام (سال انتشار مقاله)، «عنوان مقاله»، *عنوان مجله*، دوره (سال)، شماره، صص.

۱. منبع‌نویسی مقاله‌ای که یک نویسنده دارد:

* شرکت مقدم، صدیقه (۱۳۸۸)، «مکتب‌های ادبیات تطبیقی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال ۳، ش ۱۲، صص ۵۱- ۷۱.

۲. منبع‌نویسی مقاله‌ای که دو نویسنده دارد:

* شاکری، عبدالرسول و عباسی، علی (۱۳۸۹)، «تأثیر تصویرهای نمادین بر پیرنگ رمان *جای خالی سلوچ*»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۱۵، شماره ۵۹، صص ۴۳- ۵۱.

۳. منبع‌نویسی مقاله‌ای که بیش از دو نویسنده دارد:

* مهری، فریبا و دیگران (۱۳۹۷)، «کارکرد لایهٔ ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر»، *ادبیات پارسی معاصر*، دوره ۸، شماره ۲، صص ۲۲۳- ۲۴۹.

۴. منبع‌نویسی مقالهٔ همایشی:

* بهداروند، ارمغان (۱۳۹۴)، «بررسی مؤلفه‌های زبان گفتار در شعر قیصر امین‌پور»، *مجموعه‌مقالات دهمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، جلد دوم، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

۵. منبع‌نویسی برای مقاله‌ای که در مجموعه‌ای از مقالات، از نویسندگان گوناگون منتشر شده است:

* فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، «شکل و ساخت شعر شفیعی»، در: *سفرنامهٔ باران، نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار شفیعی کدکنی*، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: سخن.

الگوی کلی برای منبع‌نویسی پایان‌نامه و رساله:

نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال دفاع از پایان‌نامه/ رساله)، *عنوان*، استاد راهنما، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد/ رسالهٔ دکتری، شهر: دانشگاه.

* کاظمی، مینا (۱۳۹۲)، *تحلیل و نقد جایگاه ادبی- اجتماعی رمان‌های عامه‌پسند*، استاد راهنما: محسن محمدی فشارکی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

و. هزینه‌های مقاله

* پس از انتشار مقاله، گواهی چاپ و نیز یک نسخه از مجله برای نویسنده (گان) ارسال می‌شود که هزینهٔ پستی آن بر عهدهٔ نویسنده (گان) است.

فهرست مقالات

عنوان..... صفحه

بازنمایی روابط قدرت در رمان «زندگی به سفارش پشه‌ها» اثر کاوه جبران بر اساس گفتمان قدرت میشل فوکو ۲۳

کهن‌گرایی واژگانی در غزل‌های سیمین بهبهانی ۴۳

مقاله پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۶
پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۸
صص. ۲۳- ۴۱

مطالعات ادبیات معاصر ایران
سال ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳

بازنمایی روابط قدرت در رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*» اثر کاوه جبران بر اساس گفتمان قدرت میشل فوکو

ذکیه شهاب[۱]

چکیده

تحلیل گفتمان از جمله رویکردهای نوین بررسی متن در بافت کاربردی و واقعی آن است. گفتمان‌های بازنمایی‌شده در رمان، درواقع تصویری از گفتمان‌های موجود در جامعهٔ نویسنده است؛ بنابراین برای بررسی شرایط اجتماعی و فرهنگی کشور تحلیل و بررسی رمان از اهمیت بالایی برخوردار است. پژوهش حاضر رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*» اثر کاوه جبران را با رویکرد تحلیل گفتمان قدرت میشل فوکو بررسی نموده‌است. هدف پژوهش حاضر بررسی روابط قدرت در گفتمان‌های بازنمایی‌شده و موجود در رمان بوده و همچنین چگونگی اعمال قدرت در این گفتمان‌ها است. روش پژوهش در تحقیق حاضر توصیفی- تحلیلی، با استفاده از ابزار برگرفته از رویکرد تحلیل گفتمان قدرت فوکو، است و در پی پاسخ به این پرسش است که کدام گفتمان‌ها در رمان بازنمایی شده‌است و این گفتمان‌ها در تشکیل ساختار قدرت چه نقشی دارند؟ در برایند پژوهش، در رمان، گفتمان ارباب- رعیتی، گفتمان دین، گفتمان قدرت جنسیت، گفتمان خرافات و خرافه‌باوری، و گفتمان جهان مدرن مشخص گردید. شیوهٔ اعمال قدرت در این گفتمان‌ها حاکمیت‌بنیاد بوده و دارای شکل بالابه‌پایین و سلسله‌مراتبی است.

کلیدواژه‌ها

میشل فوکو، گفتمان قدرت، روابط قدرت، کاوه جبران، رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*».

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کابل، کابل، افغانستان.
رایانامه: zakiashahab11@gmail.com

۱. مقدمه

فوکو[1]فیلسوف قرن بیستم با پایه‌های فلسفی، مفهوم قدرت و چگونگی شکل‌گیری و عملکرد آن را بررسی کرد. در این رابطه سجودی بیان می‌کند که توجه به چگونگی کارکرد قدرت در نقد پساساختارگرایانه، منشاء در آرای فوکو دارد. فوکو در رابطه با روابط قدرت کتاب‌هایی ارزشمند و قابل تأمل نوشته‌است. از جمله کتاب‌های وی «*مراقبت و تنبیه: تولد زندان*» (۱۹۷۵)، «*تولد پزشکی بالینی*» (۱۹۶۳)، «*تاریخ سکسوالیته*» (۱۹۷۶)، «*تاریخ جنون*» (۱۹۶۱)، و...، است که به چگونگی روابط قدرت در زمان‌های مختلف تاریخی می‌پردازد. وی بر این عقیده است که این علوم درواقع جریان قدرت در جامعه را نشان می‌دهد که چگونه انسان‌ها را محدود ساخته‌است. سجودی در ادامه بیان می‌دارد، قدرت در آرای فوکو در تقسیم‌بندی دوقطبی یعنی گروه «فرادست» و «زیردست» در جامعه جاری نیست؛ بلکه قدرت از طریق مجاری بسیار بر تعداد بی‌شمار مردم توزیع می‌گردد (سجودی، ۱۳۸۲: ۲). با توجه به موارد فوق، قدرت به شکل دورانی و در تمام نهادهای اجتماعی، از کوچک تا بزرگ، در جریان است. شروین وکیلی می‌گوید: فوکو برای این نوع نگاه به قدرت، وارث مستقیم ماکیاولی[2]و نیچه[3]است (وکیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۰).

برنز[4]در رابطه با اندیشهٔ فوکو در مورد قدرت بیان می‌دارد که «فوکو بر آن شد که توصیفی از قدرت ناب و نظام گفتمان، بدون ارجاع به چیزی فراتر از فضای تجربی که این نظام در آن وجود دارد و کار می‌کند، به دست دهد» (برنز، ۱۳۸۱: ۱۹). یکی از ویژگی‌های مهم قدرت در این رویکرد این است که قدرت از آن جا که در جریان است و ساختار عمودی ندارد، نتیجهٔ عاملان مشخص نیست؛ بلکه آن را می‌توان از رابطهٔ قدرت، یعنی نقشی که شرکت‌کننده‌ها دارند، درک کرد (حقیقی، ۱۳۷۹: ۲۰۸). از موارد مهم دیگر که می‌توان گفت، این است که روابط قدرت نیت‌مند و فاقد فاعل است و معنای آن‌ها ناشی از همین نیت‌مندی است. هیچ قدرتی نیست که بدون مجموعه اهداف و مقاصد اعمال شود (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۱۴). ضمیران در رابطه با اندیشهٔ فوکو بیان می‌دارد که در این نظریه پیش از آن که تأکید بر سوژه باشد به قواعد حاکم بر شکل‌بندی گزاره‌های موجود در دانش و گسست آن‌ها از نظریات پیشین توجه می‌گردد (ضمیران، ۱۳۸۷: ۲۶). فوکو به چگونگی و ماهیت قدرت و دانش در دوره‌های مختلف تاریخ و چگونگی

1. Michel, Foucault
2. Niccolo, Machiavelli
3. Friedrich, Nietzsche
4. Eric, Burns

تحول آن‌ها بدون قضاوت خوب و بد بودن آن‌ها پرداخته‌است و دانش و معرفت هر دورهٔ تاریخی و گسست آن از مرحلهٔ دیگر، دستگاه فکری فوکو را تشکیل می‌دهد.

یکی از نکات مهم در رابطه با تحلیل گفتمانی قدرت در اندیشهٔ فوکو، مسألهٔ چگونگی تحلیل روابط قدرت است. فوکو دربارهٔ چگونگی تحلیل رابطهٔ قدرت بیان می‌دارد که باید نهادها را از منظر روابط قدرت تحلیل کنیم نه بالعکس (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۶۱). فوکو روابط قدرت و چگونگی اعمال آن را در دوره‌های مختلف تاریخ بررسی کرد که قدرت چگونه و به چه شیوه‌هایی اعمال می‌گردید. این یک نظریهٔ ساده انتقادی نیست؛ بلکه برای آشکارسازی و تضعیف آن‌چه که بیشتر نامرئی و مخرب در غالب شیوه‌ها است، کاربرد دارد (گراهام، ۲۰۰۵: ۴). البته باید دقت نمود که در جهان مدرن با وجود پیشرفت‌های فکری و تکنولوژی ممکن است اعمال قدرت به‌صورت کلاسیک صورت گیرد، همانند بعضی جوامع که شاهد آن هستیم. به عبارت دیگر، فوکو محض روابط قدرت را بررسی کرد و تأکید بر این نداشت که چه شیوه‌ای از اعمال قدرت مخصوص چه دوره‌ای از تاریخ است و شیوهٔ اعمال قدرت در دوران مدرن هم می‌تواند همانند شیوهٔ اعمال قدرت در گذشته باشد. فوکو زمانی قدرت را در جامعهٔ مدرن بررسی می‌کند، بیان می‌دارد که اعمال قدرت به‌شکل غیرمستقیم است در حالی که شکل سنتی آن مبتنی بر زور و شکنجه و تنبیه بدنی بود. بنابراین برای بررسی قدرت در زیر نقاب توافق و مشروعیت باید با ابزارهای جدید وارد میدان شد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۸۷). قدرت در گفتمان‌ها به ظهور می‌رسد. در اندیشه فوکو قدرت با مفاهیم دیگر: گفتمان، دانش و حقیقت در ارتباط است که به هر کدام کوتاه اشاره می‌کنیم.

در ارتباط پیوند قدرت و گفتمان، سجودی بیان می‌کند که قدرت از طریق گفتمان‌ها ظهور می‌یابد و سبب شکل‌گیری گفتمان در جامعه می‌گردد. گفتمان در اندیشهٔ فوکو به مجموعه‌ای از گزاره‌هایی که به نظام واحد تعلق دارند، گفته‌می‌شود. مانند گفتمان جنسیت که مجموعه‌ای از گزاره‌های مربوط به جنسیت را مدون می‌کند. لازم به ذکر است که زبان در گفتمان انتقادی فعالیتی اجتماعی بوده و ایدئولوژی و روابط قدرت از طریق زبان بیان می‌شود (بیکر و ایلیس، ۲۰۱۱: ۳۲).

در این‌جا دیده‌می‌شود که گفتمان و قدرت با دانش ارتباط می‌گیرد و دانش به روشی اشاره دارد که فرد می‌تواند دیگران را تعریف و مقوله‌بندی کند. دانش یعنی رهایی خویش از جهل

(سجودی، ۱۳۸۲: ۴). فیلیپس[1] و یورگنسن[2] می‌گویند مراد فوکو از دانش قواعد تاریخی یک گفتمان است که حد و مرز آن‌چه را می‌توان گفت، تعیین می‌کند (فیلیپس و یورگنسن، ۱۳۸۹: ۳۶). به عبارت دیگر، دانش یعنی معرفت و چگونگی فضای فکری حاکم بر یک دوره. بشر در هر دوره‌ای از تاریخ بر اساس جو فکری و دانایی عصر خود زندگی می‌کند و ذهنیتش را شکل می‌دهد. مفهوم مرتبط دیگر با قدرت و دانش و گفتمان، حقیقت است. بر اساس نظریهٔ فوکو حقیقت محصول گفتمان و رابطهٔ قدرت و دانش در یک جامعه است و یک امر برساخته است و حقیقت محض وجود ندارد (حقیقی، ۱۳۷۹: ۱۸۴). آقاگل‌زده در بیان مفهوم حقیقت در اندیشهٔ فوکو بیان می‌دارد که:

> هر جامعه‌ای دارای رژیم و مفاهیم حقیقت خاص خود است و آن حقیقت سیاست کلی است و حقیقت سیاست کلی عبارت از انواع گفتمان‌هایی که آن جامعه در سردارد و از دیدها پنهان است و سبب می‌شود که دیگران آن را به عنوان حقیقت بپذیرند و به آن عمل کنند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

مفهوم دیگر در نظریات فوکو «سلطه» است. سلطه و قدرت در این رویکرد لازم و ملزوم یک‌دیگر نیستند و سلطه زمانی سر بر می‌آورد که در یک رابطهٔ اجتماعی نقش افراد ثابت باشد و تغییر نکند در این جاست که می‌توان از سلطه سخن گفت و اگر نقش‌های اجتماعی دارای انعطاف‌پذیری باشند از سلطه نمی‌توان سخن گفت (حقیقی، ۱۳۷۹: ۲۲۹). شروین وکیلی در رابطه با نوع نگاه فوکو به قدرت می‌نویسد که قدرت امری مقطعی، شکننده و وابسته به موقعیت بوده که دارای ساختار سلسله‌مراتبی نیست.

قدرت در گفتمان مفهوم مرکزی است که به طور بالقوه برای فهم پدیده‌های مختلف فرهنگی از جمله ادبیات به کار می‌رود (میلر، ۱۹۹۰: ۱۲۰). فوکو سه مفهوم را در رابطه با قدرت از هم متمایز می‌کند:

۱. روابط قدرت: شامل بازی‌های راهبردی میان کنشگران بوده که برد و باخت کنشگران وابسته به آزادی آن‌ها و پهنهٔ گزینه‌هایی که در اختیار دارند، می‌باشد.

۲. حالات سلطه: مفهوم سلطه زمانی مطرح می‌گردد که نابرابری قدرت به میان بیاید چنان‌که قبلاً ذکر شد. البته باید ذکر نمود این شرایط پایدار نبوده بلکه نسبی است.

۳. فنون حکومت: پیکربندی منسجم و تثبیت‌شده را در زمان پدید می‌آورد. در فنون حکومت سه شکل از قدرت وجود دارد:

---

1. Luiz, Phillips
2. Marianne, Jorgensen

الف. قدرت انضباطی[1] در قرن هفدهم در اروپا در قالب اجتماعی سازماندهی شد و افراد را به‌مثابهٔ منابع قدرت در نظر می‌گیرد. قدرت تکنیکی است که از طریق ویژگی انضباطی خود تأثیرات استراتژیکی‌اش را تحقق می‌بخشد. هافمن[2] در این رابطه بیان می‌دارد که این نوع قدرت از طریق کنترل و نظارت فعالیت‌ها، توزیع افراد و سازماندهی و ساخت نیرو کار می‌کند. در ادامه می‌افزاید که قدرت انضباطی با مفهوم نُرم یا قاعده داوری می‌کند اعمال مردم را در چهارچوب آن اندازه‌گیری می‌نماید که چه رفتارهایی را انجام دهند و چه‌ها خلاف قاعده و هنجار است (هافمن، ۲۰۱۱: ۲۹).

ب. قدرت مشرف به حیات[3] که در آن جمعیت به‌مثابهٔ منبع قدرت است و گرانیگاه معنایی‌اش امنیت و سلامت است. قدرت مشرف بر حیات در حیطه نظام زیست سیاست جای می‌گیرد. حکومت‌ها برای این که ملت‌ها را تحت کنترل خود بگیرند، سیاست‌هایی را دنبال می‌کنند و به همین خاطر در همهٔ امور شهروندان دخالت می‌کنند؛ برای مثال کنترل افزایش و کاهش جمعیت‌ها (پرشور و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۲).

ج. قدرت حاکمیت‌بنیاد[4] که در قالب دولت و نهادهای سیاسی تبلور می‌یابد. در این نوع رابطه، مسئولیت کارهای مردم و ملت به دوش دولت است و دولت در مقابل به‌عهده‌گرفتن این مسولیت، تابعیت بی چون و چرایی مردم را می‌خواهد. فوکو در این رابطه به قدرت سیاسی در جوامع یهود در قرن هفدهم اشاره می‌کند (وکیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۳- ۱۰۴).

۱-۱. بیان مسأله

تحلیل گفتمان معنا و چگونگی ساخت و تاثیرگذاری آن را در بطن جامعه و روابط اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهد و از جمله رویکردهای اجتماعی در بررسی معنا است که معناسازی را در متن بررسی می‌کند. متون ادبی در بازنمایی گفتمان‌های موجود در جامعه و شرایط فرهنگی زمان نگارش خود از جایگاه ویژه برخوردارند و از جمله ابزارهای مهم برای بررسی شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه به شمار می‌روند. فوکو در اهمیت ادبیات می‌گوید که در عصر مدرن معرفی و بنیاد گذاشته شد و ظهور مجدد هستی زندهٔ زبان را آشکار کرد (فوکو، ۱۳۸۹: ۹۹). تحلیل گفتمان رویکردی میان‌رشته‌ای است که از دل مطالعات زبان‌شناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی، و

1. disciplinary power
2. Marcelo, Hoffman
3. biopower
4. sovereign power

مطالعات فرهنگی سر بر آورده‌است. یکی از وجوه غالب رویکردهای تحلیل گفتمان این است که عرصهٔ بازنمایی مناسبات قدرت در زبان را تحلیل می‌کند و زبان ابزار مهم برای بازنمایی به شمار می‌رود. در اوایل کاربرد تحلیل گفتمان، متن را در بافت‌های کوچک مورد مطالعه قرار می‌دادند. میشل فوکو رویکرد تحلیل گفتمان را وارد بافت‌های بزرگ‌تر اجتماعی کرد. اساس و بنیاد آرای فوکو در دو دور از نظریات وی به روی دو محور قدرت و دانش متمرکز بود. یکی از محورهای اصلی آرای فوکو مفهوم قدرت است که پژوهش حاضر این مفهوم را در رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*» بررسی می‌کند. در مورد چگونگی انتخاب رمان باید گفت که این رمان به لحاظ موضوعی با مسالهٔ مورد بحث، «قدرت»، مطابقت دارد.

هدف از انجام این پژوهش مشخص‌کردن گفتمان‌های موجود در رمان است. از سوی دیگر روابط قدرت در این گفتمان‌ها بررسی و شرح می‌گردد که شیوهٔ اعمال قدرت در آن‌ها چگونه است.

با توجه به طرح بحث فوق پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱. در رمان موردمطالعه، کدام گفتمان‌ها بازنمایی شده‌است و این گفتمان‌ها در تشکیل ساختار قدرت چه نقشی دارند؟

۲. در رمان موردمطالعه، سوژهٔ غالب از چه روش‌هایی برای اعمال قدرت استفاده کرده و سوژهٔ مغلوب چه عکس‌العملی از خود نشان داده‌است؟

۱–۲. روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی با استفاده از ابراز برگرفته از نظریهٔ تحلیل گفتمان فوکو است. نخست گفتمان‌های موجود در رمان شناسایی شده و در ادامه به چگونگی اعمال قدرت در آن‌ها پرداخته شده‌است. دربارهٔ چرایی شناسایی گفتمان‌ها در آغاز کار باید گفت که قدرت و روابط قدرت در گفتمان‌ها بروز و ظهور می‌کند و گفتمان‌ها درواقع عرصهٔ بازنمایی روابط قدرت است. یکی از راه‌های اصلی بررسی روابط قدرت، شناسایی گفتمان‌ها و بعد بررسی چگونگی اعمال قدرت در آن‌هاست. ابزار کار در بررسی پیکرهٔ پژوهش متناسب با هدف پژوهش و بافت تعیین می‌گردد.

۱–۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی متون ادبی در چهارچوب رویکردهای گفتمانی و فرهنگی یکی از نیازهای مهم ادبیات کشور است که باید مورد توجه پژوهشگران واقع شود و مطالعات فرهنگی گسترش یابد. متون ادبی، به‌ویژه رمان، ظرفیت بیشتری برای انواع مطالعات گفتمانی، اجتماعی و فرهنگی دارد؛ تلاش در این راستا سبب غنامندی بیشتر ادبیات و فرهنگ کشور می‌شود و در کنار آن تصویری از جامعه را به نمایش می‌گذارد. بنابراین برای بررسی شرایط اجتماعی و فرهنگی کشور تحلیل و بررسی رمان از اهمیت بالایی برخوردار است. در پژوهش حاضر بنا بر ضرورت و اهمیت فوق رمان *زندگی به سفارش پشه‌ها* انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفت. رمان به‌طور ضمنی، به چگونگی حکمرانی گروهٔ بنیادگرا و افراطی در افغانستان و این که با چه استراتژی اعمال قدرت نموده و از سوی دیگر به مسالهٔ دین، جایگاه و منزلت زنان در ساختار قدرت این گروه و بنیادگرایی افراطی آن‌ها، پرداخته‌است. پژوهش حاضر می‌تواند الگویی برای تحقیقات آینده در زمینهٔ مطالعات گفتمانی باشد.

۲. پیشینه پژوهش

در افغانستان رویکردهای تحلیل گفتمان در بررسی متون، جدید بوده و تا به حال در این رابطه پژوهشی صورت نگرفته‌است. تحقیق حاضر با استفاده از ابزار پژوهشی تحلیل گفتمان فوکو جدید است، بنابراین در پژوهش حاضر به مرتبط‌ترین تحقیقات انجام شده در زبان فارسی در حوزهٔ ایران اشاره می‌کنیم:

۱. محمودی و زهرازاده (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «نقد فرهنگی رمان *مدیر مدرسه* جلال آل احمد از منظر گفتمان و نظریهٔ قدرت فوکو» به بررسی این رمان آل احمد با رویکرد تحلیل گفتمان قدرت فوکو پرداخته‌اند. در این مقاله آن‌ها نشان می‌دهند که قدرت، فرهنگ و گفتمان چگونه بر هم تأثیر کرده و چگونه در رمان تصویر شده‌است. نگارندگان ادعا می‌کنند که رمان با رویکرد تحلیل گفتمان فوکو و از سویی شرایط عینی جامعه در انطباق است.

۲. حاجی‌زاده و ولی‌زاده (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیل رمان «*ساقالبامبو*» اثرسعود السنعوسی، بر اساس گفتمان قدرت فوکو» به انواع گفتمان‌های موجود در رمان با روش توصیفی- تحلیلی و استفاده از ابزار رویکرد تحلیل گفتمان قدرت فوکو پرداخته‌اند و انواع قدرت را که فوکو برمی‌شمارد، در گفتمان‌های موجود در رمان تحلیل نموده‌اند. آنان بیان می‌کنند در رمان هم

ساختارهای سنتی قدرت که فاعل مشخص دارند و هم ساختارهای نوین قدرت که فاعل مشخص ندارند، بازتاب یافته‌است.

۳. خائنی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریهٔ قدرت فوکو»، به بررسی قدرت پرداخته‌است. در این پژوهش به‌طور واضح بیان نگردیده که در داستان کدام گفتمان‌ها وجود داشته و اعمال قدرت به چه شیوه است.

۴. حجازی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیلی بر دو رمان از محمدرضا بایرامی با نظری به اندیشهٔ فوکو»، به چگونگی تاثیرپذیری نویسندهٔ رمان از آرای فوکو و توانایی وی در تکثیر گفتمان‌ها از منظر زبانی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی پرداخته‌است. نگارنده بر این مدعا است که دو رمان فوق از آرای فوکو بهره گرفته و رمان‌ها با توجه به تصویر شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه بستری مناسب برای تحلیل گفتمان انتقادی است.

۵. سولماز پرشور (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیل رمان «*وطن من زجاج*» اثر یاسمینه صالح بر اساس گفتمان قدرت فوکو» به تطبیق آرای فوکو در رمان پرداخته‌است. نگارنده پس از بررسی آرای فوکو انواع گفتمان‌ها را در رمان مشخص کرده‌است و بیان می‌کند که این گفتمان‌ها در ساختار قدرت در جامعه و فرهنگ نقش دارند.

۳. بحث و بررسی

در پژوهش حاضر روش و ابزار تحقیق برگرفته از نظریه و آرای فوکو است. باید گفت که ابزار تحقیق از ورای اندیشهٔ فوکو در رابطه با گفتمان و قدرت استخراج شده‌است. یکی از ویژگی‌های رویکردهای تحلیل گفتمان این است که روش و ابزار توأمان با هم در نظریه وجود دارد و هر محقق با اتخاذ یکی از آن‌ها در پژوهش خود می‌تواند ابزار کارش را نظر به هدف پژوهش خویش از نظریه استخراج نماید. در پژوهش حاضر نظر به تقسیم‌بندی فوکو از انواع قدرت به تحلیل نمونه‌هایی از رمان می‌پردازیم. نخست انواع گفتمان را که نویسنده در رمان بازنمایی کرده‌است، مشخص می‌شود و سپس بیان می‌گردد که در این گفتمان‌ها از انواع قدرت که فوکو برشمرده، کدام نوع به طور قابل چشم‌گیر بازنمایی شده‌است.

۳–۱. گفتمان ارباب– رعیتی و گفتمان دین

در این جا دو گفتمان را توأمان با هم آوردیم و آن هم به این دلیل که این دو گفتمان طوری در هم تنیده‌است که دستگاه‌های قدرت همواره برای اعمال قدرت از اندیشهٔ دینی مردم استفاده می‌کنند و دین را بستری برای اعمال قدرت خود قرار می‌دهند. به عبارت دیگر اندیشهٔ دینی برای حفظ و دوام قدرت از دین جدا شده و تبدیل به اندیشهٔ سیاسی گردیده‌است. چنان‌که در رمان، نویسنده این تنیدگی را به شکل هنرمندانه نشان داده‌است: «خلیفه میل خویش را در روزنامچه می‌جوید و این تنها در سطور روزنامچه ملازم درج است. چشم‌پوشی ابن سامان بر میل خلیفه، کار او را خراب کرده‌است» (جبران، ۱۳۹۵: ۱۹). در این تکه از رمان نویسنده حاکم و ارباب شهر را تصویر می‌کند که تمام خواست‌های خود را در دین می‌جوید (روزنامچه اصطلاحی برای کتاب مقدس) و درواقع دین ابزار دست وی است که به میل خود آن را جرح و تعدیل می‌کند و هر گاه حکم آن بر خلاف میل‌اش باشد آن را به خواست خود می‌گرداند. در قسمت دیگر رمان، نویسنده گفتمان حاکم و رعیت را این طور نمایش داده‌است:

> نویسه‌های هر سه روزنامچه معکوس بودند که به جز ملازم، ابن سامان و شیخ درس‌خانهٔ کاگلی،کس دیگری را توان خواندن آن نبود. تمامی آن‌چه را شاگردان این سه نفر یاد گرفته بودند، شفاهی بود و از روی لفظ صوتی و مقایسه آن با شمایل نویسه‌ها. طوطی‌وار و بی‌هیچ معنایی همه آن را حفظ کرده‌بودند... (همان: ۱۴).

در این جا نوع اعمال قدرت را از سوی دستگاه سیاست که نظام دین را دست‌مایه قرار داده‌است، ملاحظه می‌کنیم که چگونه مردم بی چون و چرا تابع و در انقیاد دستگاه حاکم‌اند. این جا نوع قدرت حاکمیت‌بنیاد است، گروه اعمال‌کنندهٔ قدرت، دین و سیاست و گروه تابع، مردم است و هر گونه مقاومت در برابر گروهٔ حاکم منجر به مجازات و شکنجه سخت بدنی می‌گردد. بنا بر آن‌چه در مقدمه در رابطه با روابط قدرت و انواع آن آمد، این نوع قدرت‌ها تابعیت مردم را بدون چون و چرا می‌خواهند و هر گونه مقاومت از جانب مردم را با شکنجه‌های بدنی سخت سرکوب می‌نمایند. در این جا نمونه‌ای دیگر از رمان ذکر می‌کنیم تا قدرت سلسله‌مراتبی و ارباب رعیتی را ببینیم:

> بار دیگر روزی رسیده که ما بایست بهانهٔ استمرار نظم و عدالت الاهی را میسر کنیم. عدالتی که تنها به یمن وجود و حضور مبارک خلیفه که عمرش دراز باد برقرار شده و اوست که حافظ این عدالت و نظم الاهی در ارض دارالخلافه کابل هست و خواهد بود... جارچی ریزقامت نامه‌ای از زیر جبه‌اش بیرون کشید و بر قرار آن، مجرم نخستین را کشاورزی خواند که محصول تریاک امسالش کم شده‌بود و دومی گِل‌کاری بود که دیوار باغ خلیفه را بنا نهاده، اما دیوار در زلزله ماه پیش فروریخته‌بود. مجازات اولی هفتاد ضربه قمچین و از دومی قطع دست خوانده‌شد... (همان: ۲۹- ۳۰).

شرایط بد اقتصادی یکی از علت‌هایی است که قدرت برتر در جامعه از افراد که در شرایط بد اقتصادی به سر می‌برند، به صورت دلخواه بهره‌کشی می‌کند. در تقسیم‌بندی فوکو این نوع قدرت در نوع قدرت حاکمیت‌بیناد قرار می‌گیرد. در این صحنه که نویسنده نمایش داده‌است گروه تابع و فرودست جامعه به خاطر گناهی نه‌چندان بزرگ و غیرعمدی شکنجه می‌شوند.

در جایی که قدرت ثابت باشد و انعطاف نداشته‌باشد آن جا مفهوم سلطه پدیدار می‌گردد و زمانی سلطه وجود داشته‌باشد، مقاومت در برابر قدرت شکل می‌گیرد. نویسنده در رمان، چگونگی شکل‌گیری مقاومت در برابر قدرت ثابت و انعطاف‌ناپذیر را نمایش داده‌است: «بلواچیان درس‌خانهٔ ملازم را آتش زده‌اند. و زمین و زمان را سپاهیان شحنه درنوردیده اما اثری از عاملان آتش‌افروزی نیافتند... شایع بود حدود هفت نفر از ناقص‌العضوهایی که از فتواهای ملازم کینه‌به‌دل بودند نیز به صف بلواچیان پیوسته‌اند...» (همان: ۱۲۳).

در این قسمت از رمان نویسنده چگونگی مقاومت در برابر سلطه را نمایش داده‌است. این مقاومت‌ها در جای‌جای رمان از سوی شخصیت‌های مختلف همچون ترابی که در پی جستجوگری و پیداکردن حقیقت است، ابن سامان یکی از آموزگاران درس‌خانه که رابطه‌اش با خلیفه به تیرگی گراییده‌است، شروع می‌شود و آهسته‌آهسته به تمام شهر نفوذ می‌کند. و سرانجام نظام سلطه در پایان روایت به سرنگونی می‌انجامد. در جای دیگر روایت، ما عملکرد گفتمان ارباب رعیتی را می‌بینیم که چگونه مردم را سرکوب می‌کنند. «همین که نزدیک شدیم همه چیز معلوم شد: سرهای بریدهٔ ابن سامان و شاگردانش. سر ابن سامان در وسط قرار داشت. در دو کنارش، کله ژکاره و شاگرد ارشدش. همه کله‌ها تقریبا سیاه بودند...» (همان: ۲۰۹).

نویسنده در ادامهٔ روایت ظهور جهاندار بزرگ (رهبر و پیشوای دین تلویحاً اشاره به حضرت محمد) را ترسیم می‌کند که حاکمان کشور چگونه وجود جهاندار بزرگ را که بر آن‌ها ظاهر می‌شود و راه درست را می‌نمایاند، انکار می‌نمایند و حتی دین را به خواست خود در جایی که به نفع آن‌ها نیست تعدیل می‌کنند و دین تنها سلاحی است برای سرکوب و انقیاد مردم:

> اکنون آمده‌ام تا بگویم راهی که شما رفته‌اید، راه من نیست، راه راست نیست. در این مسیر، گامی از انسانیت دیده‌نمی‌شود. راه راست را همان‌هایی رفته‌اند که اکنون به نام کافران در برابرشان حصار کشیده‌اید بهشت همان جاست و شما زندگانی را بر خود جهنم کرده‌اید... زندگانی شما به دست همین خلیفه‌ها، همین درس‌خانه‌صاحبان، همین‌هایی که چونان دم از عقبشان آویزان هستید دزیده شده‌است... (همان: ۱۹۱).

نویسنده ظهور جهاندار بزرگ، رهبر و پیشوای دین را تصویر کرده‌است که برای مردم می‌گوید با بصیرت خود نگاه کنید راهی که به نام دین می‌روید اشتباه است. این حاکمان برای حفظ قدرت خود حتی از وجود جهاندار بزرگ اغماض کرده‌اند و وی را شیطان پرنده نامیده‌اند که از حصار کفار آمده‌است. «این بار اما در یک توطئهٔ بزرگ و نابخشودنی، یک انسان فانی و غدار را شبیه‌سازی کرده، به جای جهاندار بزرگ به سوی ما فرستاده‌اند. اگر ما به این دسیسه پی نمی‌بردیم اکنون قلمرو کفر و ایمان یکی می‌شد...» (همان: ۲۱۵).

بنا بر بررسی اعمال قدرت در طول دوره‌های تاریخی به وضوح هویداست که نظام سلطه و اعمال قدرت سلسله‌مراتبی پایدار نخواهدماند و این را فوکو در مثال‌هایی از نظام‌های سلطه و چگونگی مقاومت مردم و درنهایت سرنگونی این نظام‌ها آورده‌است. در رمان نویسنده هم‌چنین سرنگونی نظام سلطه را به تصویر کشیده‌است که چگونه از بین می‌رود:

> پشه‌ها وزوزکنان اول حمله بردند به بارگاه خلیفه. بعد از آن دسته‌جمعی پخش شدند سمت کارخانه‌های تریاک، همین‌طور درس‌خانه گنبدی، درس‌خانه ابن سامان و کاگلی، انباری‌های مبارک، بازارچه و حجره‌های اهالی، و همین‌گونه مزارع کوکنار و سنگلاخی و حومه خالی از سکنه و از آن جا رفتند به سمت حصار... (همان: ۲۵۶).

۳-۲. گفتمان قدرت جنسیت

جنسیت در اندیشهٔ فوکو به مسایل و روابط جنسی اشاره ندارد. وی زندگی جنسی و جنسیت را در مقابل هم قرار می‌دهد. زندگی جنسی امری مربوط به خانواده است و به وصلت و ازدواج و قرابت اشاره دارد. اما جنسیت موضوعی فردی است و با لذات خصوصی پنهان، زیاده‌روی‌های خطرآفرین بر بدن و تخیلات مخفی و محرمانه سروکار دارد. به عبارت دیگر هستهٔ اصلی و هویت شخصی فرد جنسیت است (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۹۲). در نظام‌های قدرت که بر سلطه بنا شده‌است مسألهٔ جنسیت را وسیله‌ای برای کنترل کردن مردم قرار داده‌اند و آن را با احکام دینی درآمیخته‌اند که بتوانند بر اذهان مردم تسلط داشته‌باشند. در رمان *زندگی به سفارش پشه‌ها* نویسنده این امر را به‌صورت آشکار به تصویر کشیده‌است: «ای اهل جهان آرام گیرید با جهیدن‌گاه‌هایتان بر تهی‌گاه‌هایی که مایهٔ آسایش است. تا بدین گونه عمرتان فزونی و رنج‌هایتان پایان یابد» (جبران، ۱۳۹۵: ۲۰). در قسمت دیگر همچنان آورده‌است: «تنها مسأله‌ای که خلیفه، درس‌خانه‌ها را در اعمال آن آزاد گذاشته بود، معضل تخلیه آب کمر بود. در این راستا صاحبان

درس‌خانه حق داشتند تا بر اساس اجتهادهای مخصوص‌شان راه حل آن را استخراج کنند...» (همان: ۳۶).

در این جا ما انضباط بیرونی را بر نوعی از اعمال و روابط شخص می‌بینیم که از نوع قدرت مشرف بر حیات است؛ زیرا دولت در خصوصی‌ترین اعمال مردم دخالت دارد و در پی کنترل مردم و اعمال قدرت خود است. فوکو دربارۀ سرکوب و مسالۀ جنسیت بیان می‌دارد که رهایی جنسی و مقاومت در برابر سرکوب، نبردی ارزشمند است اگر چه پیروزی در آن مشکل باشد. از قرن نوزدهم به بعد سخن‌گفتن به‌شیوۀ صریح درباره جنسیت عملی ذاتاً سیاسی تلقی شده‌است. وقتی از جنسیت سخن گفته‌می‌شود، یعنی فرد به خود اجازه می‌دهد تا بر ضد قدرت‌های موجود سخن بگوید و این یعنی نفی و انکار قدرت مستقر (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۳۷).

نویسنده در رمان دو تصویر از جهان با دو نوع دانش نظام فکری را نمایش می‌دهد که در یک نظام سلطه برقرار است و قدرت سلسله‌مراتبی اعمال می‌گردد. در این جهان مسألۀ جنسیت و نیازهای جنسی گناه محسوب می‌شود. اما در نظام فکری دیگر حضور پررنگ زنان را شاهد هستیم و این که نوع کنترل بیرونی بر جنسیت به نوع کنترل درونی تغییر می‌نماید. این مسأله را نویسنده، زمانی که راوی روایت به‌صورت صریح دربارۀ زنان احساس درونی خود را بیان می‌کند، به تصویر کشیده‌است:

> پرستار با لبخند همیشگی وارد حمام می‌شود. تن‌پوش را روی دست و پیراهن راهدار را روی شانه انداخته. پشت سرش صفاکار غرغری نیز ایستاده است. چشم‌هایم را می‌بندم و در همان حال حس می‌کنم دست‌های پرستار به کمک دست‌های فربه زن کوتاه‌قد برای خشک‌کردن تن من آمده‌اند (جبران، ۱۳۹۵: ۱۱۰).

راوی روایت که یک مرد است و بعد از سی سال به بیداری رسیده‌است با جهانی با نظام فکری جدید روبه‌رو می‌شود. در گذشته سخن گفتن دربارۀ امیال گناه پنداشته می‌شد؛ اما حالا با آزادی می‌تواند دربارۀ خواسته‌های خود سخن بگوید؛ طوری که از دو خانم: پرستار و صفاکار سخن می‌گوید. نویسنده این دو نوع نگرش را برای این به‌صورت یک جا در رمان آورده‌است که بنا بر قول فوکو نشان دهد سخن‌گفتن درباره خواسته‌های فردی و خصوصی نوعی مقاومت در برابر اندیشۀ حاکم است (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۰۲). او در جای دیگر می‌آورد:

> زن‌های زیادی‌اند. زیبا، زشت، متوسط، سیاه، سفید، زرد، سرخ، قدبلند، قدکوتاه. به تعداد صفات تمامی زبان‌های زنده جهان، زن در دنیا وجود دارد. اما ای کاش به همین سادگی که همه زن‌های جهان را می‌شود توصیف کرد، می‌شد آن‌ها را بوسید، می‌شد با آن‌ها معاشقه کرد... (جبران، ۱۳۹۵: ۱۶۵).

طوری که قبلاً بیان گردید، نویسنده دو نوع سیستم دانش و نظام فکری را در رمان به تصویر کشیده‌است. در نوع نظام فکری کلاسیک و مبتنی بر شکنجه و سرکوب شدید، عدم حضور زنان را شاهد هستیم. در این نظام زنان حذف شده‌اند و جایی ندارند:

اکنون ما چگونه بدانیم که تهی‌گاه مربوط زنان است. از زمان ابی خلیفه دیگر زنی نیست که تهی‌گاهش ثابت گردد. هیچ یک از ما زن را ندیده‌ایم. بگو تو دیده‌ای تا اکنون زنی دیده‌ای؟... این زن‌ها چگونه آدم‌هایی بودند؟ باشی خردمندانه جواب داد: آدم نبودند موجوداتی بودند مادینه. منبع فساد و شهوت و گناهکاری. فقط هنگامی که شهوانی بودی خوشایند بودند، اضافه مایه رنج و آزار (همان: ۱۰۱).

در این قسمت از رمان می‌بینیم که زن موجودی ناشناخته است و مردم دربارهٔ صورت و جسم زن‌ها نمی‌دانند. این نوع حذف زنان از جامعه، نوع قدرت حاکمیت‌بنیاد است که به‌شکل وحشتناک زنان را حذف کرده‌اند. در جای دیگر نویسنده به عدم وجود زنان در جامعه اشاره می‌کند که وجود زنان در جامعه مایهٔ شر و فساد است و می‌بایست این شر از شهر برچیده شود:

اکنون در این روز بر شماست که نه شاد باشید و نه اندوهگین. شاد به این دلیل نباشید که مادر ذات مبارک خادم‌النفس صاحب‌الارض الخلیفه رو در نقاب خاک کشید و اندوهگین به این دلیل که آخرین موجود فی‌الذات شرور و شیطانی را به خاک سپردیم... در پانزده سال گذشته امی خلیفه بیست‌وچهار بار بیمار شده‌بود که هر بار بیماری‌اش را از طریق رویا به پسرش ابلاغ کرده... امی خلیفه دیشب به واسطه خواب، مرگ خود را به پسرش خبر می‌دهد. چاشت امروز خلیفه با تفنگداران به حریم مادرش رفته و تابوتی را که امی خلیفه در آن قبلاً کفن کرده خوابیده‌بود، برمی‌دارند و به گورستان می‌آورند (همان: ۱۲۲).

یگانه زنی که در شهر وجود دارد، مادر خلیفه است که به دور از مردم و در تنهایی زندگی می‌کند. در این جا می‌بینیم وجود زن چقدر کراهت‌بار است و حتی دیدن مادر و پسر مجاز نیست. اما بر خلاف این نظام، نویسنده در نظام فکری جدید حضور زنان را پررنگ نمایش داده‌است که در همه جا حضور دارند و این را در جای‌جای رمان بازتاب داده‌است، زنانی که از راوی روایت در بیمارستان محافظت می‌نمایند:

لحظاتی بعد، من بر ویلچر در سراشیبی سکو قرار گرفته‌ام که کنترل آن در دست‌های سپید پرستار است. موعد چرخ‌زنی‌ام در صحن بیمارستان فرارسیده. ویلچر جلو قدم‌های سرپرستار و به نیروی او حرکت می‌کند. او را نمی‌بینم اما سایه‌اش در حاشیه ویلچر درازبه‌دراز راه می‌رود. حتی سایه‌اش قشنگ است (همان: ۸۶).

۳-۳. گفتمان خرافات و خرافه‌باوری

یکی از گفتمان‌های برجسته که در رمان مطرح گردیده، گفتمان خرافات و خرافه‌باوری است که از سوی نویسنده در صحنه‌های مختلف رمان تصویر شده‌است. راه اعمال قدرت از سوی دستگاه‌های قدرت به وسیلهٔ گفتمان‌های موجود آن صورت می‌گیرد. خرافات و خرافه‌باوری در کشور ما ریشه‌های مستحکم دارد که این خرافات گاه فردی و گاه اجتماعی است. خرافه‌هایی که در رمان بازتاب پیدا کرده‌است، همه اجتماعی‌اند که از سوی گروه حاکم بین مردم پخش و تحمیل شده‌است. یکی از انواع رایج خرافات در کشور خرافه‌های دینی است که اساس و بنیاد شرعی ندارد و تنها ایدئولوژی نهاد حاکم است که این نهادها آن را با اندیشهٔ دینی درآمیخته و به ابزار مهم اعمال قدرت در جامعه تبدیل کرده‌اند. بدعت و نوآوری در دین زمانی از سوی مقامات سیاسی ایجاد می‌شود که ایدئولوژی دینی را با ایدئولوژی سیاسی برای حفظ خود در کرسی قدرت انجام دهند. نویسنده به‌صورت ماهرانه آن را در رمان به تصویر کشیده و این قدرت از نوع قدرت مشرف به حیات است. زیرا دولت در همه احوال و زندگی مردم مداخله می‌نماید و وارسی می‌کند. این خود نشان قدرت بالابه‌پایین و تحمیل قدرت بر مردم است. حرام‌بودن نگریستن در آیینه، پرسش‌کردن، جستجوگری و کراهت خندیدن از جمله خرافه‌هایی است که نویسنده در رمان ترسیم کرده‌است که چگونه قدرت حاکم به واسطهٔ آن‌ها اذهان عامه را در اختیار گرفته‌است. یکی از خرافه‌ها در این رمان حرام‌بودن آیینه‌داشتن و نگریستن در آیینه است: «این یابو باز شروع کرد مگر نمی‌دانی آیینه‌داشتن حرام و مقابله آن با روزنامچه کفر مطلق. تو مایه سستی ایمان همه استی...» (همان: ۱۵).

چنان‌که دیده‌می‌شود در این جا، هر که آیینه داشته‌باشد و خویش را و هر آن چه را بخواهد در آیینه ببیند از ایمانش کاسته می‌شود و به سمت شر خواهد رفت. بنابراین همهٔ مردم شهر از داشتن آیینه خودداری می‌کنند. نهاد حاکم علاوه بر وارسی و خرافه‌پراکنی در میان مردم در عوض سرپیچی، مجازات سنگین را بر مردم اعمال می‌کند. «از اعدام آخرین مرتدی که آیینه نزدش پیدا کردند هشت سال می‌گذشت. می‌گفتند مرگ دردناکی داشته...» (همان). این جا نوع قدرت حاکمیت‌بنیاد را نیز شاهد هستیم. در جای دیگر نویسنده دربارهٔ ماهیت آیینه و خرافه‌ای که برای آن ساخته‌اند، می‌آورد:

> آیینه شر مطلق است. چیزی است از جنس خناس، اگر ببینی‌اش همچون تو می‌شود. شمایل اصلی‌اش به نقل از ابن سامان چونان هیولاهاست که هرگز اندازه معینی ندارد. دو شاخ بر سر، دمی در ناف و با اشکال گوناگون چونان دایره، مربع... ظاهر می‌گردد... ملازمی‌ها اعتقاد دیگری داشتند. آن‌ها روایت می‌کردند که آیینه فقط برای خلیفه و صاحبان درس‌خانه خیر است (جبران، ۱۳۹۵: ۱۷).

یکی از خرافه‌های دیگر که در رمان بیان گریده، جستجوگری برای رسیدن به حقیقت است:

> تاکید کرد در روحیه‌اش چیزی به نام شورش نیست و تنها چیزی که دوست دارد آگاهی است که بنا بر حکم روزنامچه حق آن بر هر کسی روا داشته شده‌است. اما نه دانستن هر چیزی که آدمی را به مرز کفر نزدیک کند... وقتی چیزی را بدانی به خودت روشن می‌شود که کفر است و ایمان هر چیزی را نمی‌شود بدون دانستن همین طوری قبول کرد (همان: ۵۵- ۵۶).

حقیقت چیزی است که در درون گفتمان‌ها زاده می‌شود و زندگی می‌کند. در این جا هم‌چنان گفتمان حاکم در جامعه حقیقت را ساخته‌است و تحمیل می‌کند و هر نوع جستجو و کنکاش را گناه می‌شمارد. در رمان ترابی شخص جستجوگری است و می‌خواهد حقیقت را کشف کند. در این جا ما شاهد مقاومت یکی از کنشگران گفتمان در برابر سلطه حاکم هستیم؛ زیرا هر نوع تلاش برای یافتن حقیقت جدید راه را برای ایجاد گفتمان جدید باز می‌سازد و خود نمونه‌ای از مقاومت در برابر سلطه است. دربارهٔ کراهت خنده گروه حاکم در رمان نیز خرافاتی بافته‌اند که خنده موجب کاستی غیرت می‌گردد: «خنده موجب کاستی غیرت است. هر آن که باری می‌خندد به اندازه هزار جو از غیرت ذاتی او کم می‌شود. حکم جهاندار بزرگ... در این خصوص روشن است: هر آن کس غیرت ندارد، از ما نیست» (همان: ۶۳). در این جا می‌بینیم گروه‌های حاکم حتی به جزئی‌ترین مسایل زندگی افراد می‌خواهند تسلط داشته‌باشند و آن را در انقیاد خود بگیرند.

۳-۴. گفتمان جهان مدرن

پیشرفت یک جامعه و تغییر و تحول سیستم معرفتی آن در یک برهه از تاریخ باعث گسست و مفارقت آن از دوره‌ای دیگر می‌شود. هر برههٔ زمانی دانش و معرفت خاص خود را دارد که افراد در نسبت با آن زندگی می‌نمایند و فکر می‌کنند. رمان *زندگی به سفارش پشه‌ها* دو تصویر از دو دوره از زمان با دو نظام فکری متفاوت را نمایش می‌دهد، یکی نظام فکری امروزی، مدرن آراسته با تکنولوژی و دیگر تصویری از نظام فکری‌ای با ویژگی‌های جهان عصر کلاسیک. مراد ما در این جا از نظام فکری همان گفتمان‌های موجود در سطح جامعه است و این‌که چگونه اعمال قدرت و تولید حقیقیت می‌کنند و مردم را چگونه در دایرهٔ این حقیقت محصور ساخته و ذهن آن‌ها را در بند گرفته‌اند و آن‌ها را از دیگرگونه اندیشیدن باز می‌دارد. در رمان نویسنده در مقابل گفتمان‌های ارباب- رعیتی گفتمان مدرن را قرار می‌دهد که نوع اعمال قدرت در آن به‌شکل ملایم و بدون شکنجه است. در این‌جا ویژگی‌هایی از گفتمان مدرن را که نویسنده تصویر کرده‌است، می‌آوریم: «می‌گویند پیر شده‌ام شصت و اندی از سال‌های عمرم سپری شده‌است. همین چند ماه پیش،

پزشک معالجم این را گفت... در گذشته، سه بار چهره خود را دیده‌بودم. دو بار در آب و یک نوبت در آیینه» (همان: ۷). در این جا نویسنده به دو زمان حال و گذشته اشاره دارد که راوی رمان به دلیل خرافات و نبود امکانات چهرهٔ خود را نتوانسته ببیند و در پیری توانسته‌است خود را ببیند:

> اکنون نیز با کلالت کم مشقتی بر زبان می‌آورم که همه چیز را در همان صدوبیست صفحه زردرنگ نوشته بودند. آن‌گونه که ملازم درس‌خانهٔ گنبدی می‌گفت حتا اندازه وزن بیضهٔ جد ۷ام ابن سامان در صفحه ۱۶ام و سطر ۱۸ام این روزنامچه درج بود (همان: ۱۲).

در این قطعات دیده‌می‌شود نویسنده دو سیستم معرفتی را به تصویر کشیده‌است. جهان مجهز با تکنولوژی امروزی و جهانی که کوچک‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین مسائل زندگی در آن، در مجلدی به‌نام روزنامچه درج است. این روزنامچه در واقع همان مجلد ساخته‌شدهٔ گروه حاکم برای سلطه بر مردم است. نوع اعمال قدرت در این گفتمان از نوع انضباطی ملایم آن است که در ظاهر مورد توافق و قبول مردم است و در باطن امر دست‌های قدرت همیشه بر امور مردم نظارت دارد. چگونگی این مسأله را هم‌چنین در رمان می‌توانیم ببینیم:

> پرستار چند متر دورتر روی چوکی نشسته است و به من لبخند می‌زند. پیرزن صفاکار غرغری اما پشت ویلچر خالی من قرار گرفته و با کینهٔ انباشته در سینه‌اش مرا می‌پاید. لابد تقصیر لگن زیر تخت است که امصبح وقتی از زیر تخت جدایش کرد، بوی بی‌پدرش دل و روده اتاق را به هم ریخت (همان: ۸۴).

در این تصویر صفاکاری را می‌بینیم در حالی که یک زن است؛ اما در شفاخانه مصروف انجام کارهای پرمشقت و نگهداری از یک مرد فلج است. این زن هر روز مجبور به پاک‌کردن مدفوع مریض است. در این گفتمان نوع اعمال قدرت نرم را می‌بینیم که درظاهر قضیه به‌مثابهٔ وظیفه بر فرد اعمال می‌گردد و موردقبول فرد است.

۴. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر رمان «*زندگی به سفارش پشه‌ها*» اثر کاوه جبران مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در این پژوهش به انواع گفتمان‌های موجود در رمان و چگونگی اعمال قدرت در آن پرداخته‌شد. در رمان مذکور گفتمان ارباب-رعیتی، دین، قدرت جنسیت، قدرت خرافات و خرافه‌باوری و جهان مدرن بازنمایی شده‌است. نحوهٔ اعمال قدرت در این گفتمان‌ها به‌شکل شکنجه بدنی، ارباب رعیتی، دین‌محوری و تابوبودن وجود زن صورت می‌گیرد و نوع قدرت

بالابه‌پایین و یا سلسله‌مراتبی است. از سوی دیگر در گفتمان مدرن شیوهٔ اعمال قدرت به‌شکل ملایم جریان دارد و این چشم‌گیر نیست و در نتیجهٔ پژوهش تغییر نمی‌آورد؛ زیرا جو و فضای اصلی روایت چگونگی شیوهٔ اعمال قدرت در گفتمان‌های موجود جامعهٔ نویسنده در زمان نگارش رمان است. نویسنده در رمان دو نظام فکری متفاوت را به تصویر کشیده‌است. از مسایل عمده‌ای که در رمان می‌توان مشاهده نمود، مسأله گسست است. چنان‌که گفته‌شد در رمان نویسنده دو سیستم معرفتی متفاوت را نمایش داده‌است: جهانی با معیارهای امروزی و مدرن و جهانی با معیارهای کلاسیک که این تفاوت میان برهه‌های زمانی، در رمان کاملاً مشهود است. هر دورهٔ تاریخ می‌تواند نوع اعمال قدرت به‌شکل کلاسیک را داشته‌باشد؛ حتی اگر در مدرن‌ترین دوره از تاریخ قرار بگیرد. در رمان هم‌چنین اگر چه وقایع در زمان حال رخ داده و جهان مدرن است؛ اما نحوهٔ اعمال قدرت در آن به شکل کلاسیک است و مردم هنوز در انجماد فکری به سر می‌برند. آن طوری که دیده‌می‌شود آن‌چه که برای پیشرفت لازم است تغییر سیستم دانش و نظام فکری است، نه فقط سپری‌شدن زمان و قرارداشتن در زمان و عصر مدرن.

نویسنده خواسته این‌گونه نشان دهد با تغییر نظام فکری شیوهٔ اعمال قدرت تغییر خواهدکرد و نظام و بساط سلطه برچیده خواهدشد. آن‌چه سبب سقوط و شکست یک قدرت و گفتمان در مقابل قدرت و گفتمان دیگر می‌شود از ناحیهٔ مرکزی خودش است. در رمان هم این نقطه همان تحمیل ایدئولوژی بر دیگری، نقطه شکست خودی را فراهم کرده‌است و گفتمان‌ها دقیق با نشانه‌گیری همان نقاط به پیروزی می‌رسند. در رمان مذکور هم آن ایدئولوژی پوشیده در لباس دین نشانه گرفته شده و در همان اعتقادات و افکار رسوخ کرده‌است و سبب شکست دارالخلافه گردید.

کتابنامه

۱. آقاگل‌زده، فردوس (۱۳۹۰)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی و فرهنگی.

۲. برنز، اریک. (۱۳۸۱)، *میشل فوکو*، ترجمه: بابک احمدی. تهران: ماهی.

۳. پرشور، سولماز و دیگران (۱۳۹۹)، «تحلیل رمان «*ساقالبامبو*» اثر سعود السنعوسی بر اساس گفتمان قدرت میشل فوکو»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادب عربی*، س ۹، ش ۱۹، صص ۶۱- ۷۷.

۴. جبران، کاوه (۱۳۹۵)، *زندگی به سفارش پشه‌ها*، کابل: نشر زریاب.

۵. حقیقی، شاهرخ (۱۳۷۹)، *گذار از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا*، تهران: آگاه .
۶. دریفوس، هیلبرت و رابینو، پل (۱۳۷۹)، *میشل فوکو فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک*، ترجمه: حسین بشیریه، تهران: نی.
۷. سجودی، فرزان (۱۳۸۲)، «فوکو و برخی مفاهیم بنیادین». *ماهنامهٔ هنری فرهنگی کلک*، س ۴، ش ۱۴۰، صص ۷- ۱۰.
۸. ضمیران، محمد (۱۳۸۷)، *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.
۹. فوکو، میشل (۱۳۸۹)، *نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی*، ترجمه: یحیی امامی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۱۰. فیلیپس، لوئیز و یورگنسن، ماریا (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه: هادی جلیلی، تهران: نی.
۱۱. وکیلی، شروین (۱۳۸۹)، *نظریه قدرت*، تهران: شورآفرین.

1. Baker, Paul & Ellece, Sibonile (2011), *Key Terms in Discourse Analysis*, New York: Continuum.
2. Graham, Linda J (2005), "Discourse Analysis and the Critical Use of Foucault", In: *Paper Presented at Australian Association for Research in Education*, 27th November- 1st December, Sydney, Queensland University of Technology.
3. Hoffman, Marcelo. (2011). "Disciplinary power". In: *Michel Foucault Key Concepts*, Edition by: Taylor, D, UK Ashford Colour Press Ltd.
4. Miller, Seumas (1990), "Foucault on Discourse and Power". *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*. No 76 (2), pp. 115- 125.

Research article
Received: 04/14/2024
Accepted: 06/28/2024
pp. 23- 41

Contemporary Iranian literature studies
Vol. 1, No. 1, Spring 2024

Representing Power Relationships in the Kawa Jobran's *"Life at The Order of Mosquitoes"* Novel Based on Michel Foucault's Discourse of Power

Zakia Shahab[1]

Abstract

Discourse analysis is one of the new approaches to examining the text in its pragmatic and real context. The discourses represented in the novel are actually a depiction of the discourses in the author's society; therefore, for examining the social and cultural conditions of the country, the analysis and review of the novel is of great importance. The present study examined the novel "*Life at the Order of Mosquitoes*" by Kawa Jobran using Michel Foucault's approach to discourse of power analysis. The aim of this study is to examine the relationships of power in the discourses represented and present in the novel, as well as how power is exercised in these discourses. The research methodology in the present research is analytical-descriptive using a tool taken from Foucault's approach to discourse of power analysis, and it seeks to answer the question of which discourses are represented in the novel and what role do these discourses play in the formation of the power structure? In consequence of reseach, in the novel, the discourses of the master-vassal and religion, sexuality, superstition and superstition of belief, and modern discourses were identified. The way power is exercised in these discourses is governance of the foundation in a top-down and hierarchical manner.

Key words

Michel Foucault, Discourse of Power, Power Relations, Kawa Jobran, "*Life at The Order of Mosquitoes"* Novel.

1. M.A. of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Kabul University, Kabul, Afghanastan.
Email: Zakiashahab11@gmail.com

مقاله پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۱
صص. ۴۳- ۶۰

مطالعات ادبیات معاصر ایران
سال ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳

کهن‌گرایی واژگانی در غزل‌های سیمین بهبهانی

فرشته فتحی[۱]

چکیده

غنای ادبیات سنتی هنوز هم در لفظ و محتوا بر ادبیات امروز تأثیرگذار است. در شعر برخی از نوگرایان معاصر، تأثیرپذیری از ادبیات گذشتهٔ ایران، به‌صورت کهن‌گرایی صورت گرفته‌است. این نوع تأثیرپذیری که در نظریه‌های ادبی معاصر آن را هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی (Archaism) می‌گویند، در غزل‌های سیمین بهبهانی به‌خوبی هویداست. این پژوهش وجوه کهن‌گرایی واژگانی را در غزل‌های سیمین بهبهانی با روشی توصیفی- تحلیلی بررسی کرده‌است. دستاورد آن نشان می‌دهد که کهن‌گرایی واژگانی در غزلیات سیمین بهبهانی نمود بسیار دارد که از مهم‌ترین مصادیق آن: ۱. واژه‌های عام، ۲. واژگان درباری، دیوانی و نظامی، ۳. اصطلاحات موسیقی، ۴. اصطلاحات باده‌گساری، ۵. اصطلاحات و اسامی خاص مربوط به اساطیر و تاریخ کهن ایران، ۶. ترکیب‌های کهن، ۷. کهن‌گرایی در فعل (فعل ساده، فعل پیشوندی، فعل مرکب، فعل دعایی، ریخت کوتاه‌شدهٔ فعل‌ها، «میم» نفی فعل، و «باء» تأکید فعل)، ۸. اصوات کهن، و ۹. کهن‌گرایی در استفاده از حروف، قابل اشاره است. فرایند کهن‌گرایی واژگانی در غزل‌های سیمین بهبهانی، به‌نحوی متبحرانه اجرا شده، آن‌گونه که بخشی از مفاهیم و اندیشه‌های این شاعر از طریق واژگان دیرین زبان فاسی به مخاطب منتقل شده‌است، بدون آن‌که دریافت شعر او را برای مخاطب دشوار کرده‌باشد. این کهن‌گرایی در کنار دیگر شاخصه‌های شعر سیمین بهبهانی، موجب شده‌است که سروده‌های او از سبکی شخصی و انحصاری برخوردار باشد.

کلیدواژه‌ها

سیمین بهبهانی، غزل نو، کهن‌گرایی واژگانی.

---

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
رایانامه: fereshtehfathi88@yahoo.com

۱. مقدمه

غزل، از قوالب قدیمی شعر فارسی، همواره در ادوار گوناگون، با تحول در سبک و محتوا همراه بوده‌است. در دورهٔ مشروطه نیز، این قالب دستخوش دگرگونی در سبک و محتوا بود و شاعران این دوره، از آن به‌عنوان پیام‌رسان مسائل اجتماعی استفاده می‌کردند. در دورهٔ بعد نیز، صورت نوینی از این قالب با عنوان «غزل نو» پدیدار شد و مورد استقبال قرار گرفت؛ تا جایی که در سروده‌های شاعران معاصر جایگاهی ارزنده دارد. غزل نو «نخستین بار در دههٔ چهل و پنجاه در آثار شاعرانی چون سیمین بهبهانی و حسین منزوی ظهور کرد» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۱). می‌شود گفت که این نوع غزل، فرجام تلاقی شعر سنتی با شعر نو است که درنهایت برای هر دو دستاوردهای مهمی داشته؛ زیرا شعری از آن برآمده که از توانایی‌های شعر سنتی و نو به‌گونه‌ای توأمان بهره‌مند گردیده‌است. غزل نو «تحت تأثیر شعر نیما به وجود آمده‌است. این غزل بدیع به هیچ وجه در زبان فارسی مسبوق به سابقه نیست» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷). در این جریان شعری مهم، درواقع برخی از شاعران نوپرداز، شعر کهن را رها نکردند؛ بلکه به‌مرور اندیشه‌های نوین را در شعر سنتی به کار گرفتند و جان تازه‌ای در قالب کهن شعر فارسی دماندند.

سیمین بهبهانی از پیشگامان غزل نو، در سال ۱۳۵۲ خورشیدی، دفتر شعری با عنوان «*رستاخیز*» منتشر کرد که برخی آن را مانیفست غزل نو دانستند. این شاعر در شیوهٔ غزل‌سرایی خود، علاوه بر حفظ این قالب، بار دیگر آن را به شیوه‌ای نو، کانون توجه شاعران قرار داد.

> سیمین بهبهانی، بی‌گمان، نخستین یا تنها شاعری نیست که در راه ایجاد تحولی تازه در غزل قدم کامل برداشته‌است. کسانی دیگر نیز در این کار کوشیده‌اند. اما سیمین، بی‌تردید اولین کسی است که در این باره توفیق شایان نصیبش شده‌است. کار سیمین در حوزه غزل، درست هم‌سنخ کار نیما در عرصه شعر فارسی است (حق‌شناس، ۱۳۶۳: ۱۶۴).

این شاعر به‌نیکی آگاه بود که گذر از ادبیات سنتی به معنی نادیده‌گرفتن معنا و یا واژگان کهن نیست؛ چرا که بازآفرینی و یا به‌کارگیری آن‌ها به شیوه‌ای نوین می‌تواند ادبیات معاصر را پربار کند و بر توان آن بیفزاید. سیمین در این رابطه معتقد است که «شعر سنتی درختی کهن است و شعر نو، نهالی جوان که از هستهٔ درخت کهن می‌روید. همان است و همان نیست. قطع رابطه با زبان دیروز ناممکن است؛ اما تغییر و هنجارآفرینی و بدعت‌گذاری درآن ناگزیر» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۸۹)، است. بر این اساس همراهی واژگان کهن و نو برآمده از اصالت و پایندگی زبان فارسی است که از پس هزاره‌ها، صلابت خود را حفظ کرده و توانسته‌است کارآمد باشد. همچنین

قدرت ذهنی شاعر را در این پیوند استوار نشان می‌دهد. کاربرد آگاهانه کهن‌واژگان، بیانگر اندیشه و باور شاعر است که می‌خواهد با همراهی و همنشینی آن‌ها، شعرش را پویا، محکم و قدرتمند سازد. آن‌گونه که تأثیر سخن را دوچندان و ذهن مخاطب را با چرخهٔ واژه‌ها درگیر می‌کند. و این‌گونه، شعر پویا می‌شود، نه واپسگرا و دور از زیبایی.

۱-۱. بیان مسأله

سیمین بهبهانی شاعری است که درک عمیقی از جامعهٔ خود دارد. بازتاب رخدادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و...، شعر او را برای هر نگاه و سلیقه‌ای دارای معنا و پسندیده کرده‌است. پژوهش‌های فراوانی که درباره شعر او از نظر ساختار، محتوا، مضمون و...، صورت گرفته، بیانگر تاثیرگذاری او در ادبیات معاصر است. وی در شمار شاعرانی است که توانسته‌است در شعر معاصر تحول‌آفرین و نوپرداز باشد. هنر شاخص او در پدیدآوردن غزل نو نمایان است. بهبهانی به ارزش ادبیات سنتی و تأثیر حضور آن در شعر آگاهی تمام داشته‌است. به همین دلیل این شاعر از نظر کهن‌گرایی در ساختار، بیان و اندیشه، در شمار چند شاعری است که بیشترین استفاده را از این خصیصه داشته‌است. در شعر او کهن‌واژه‌ها حضوری چشمگیر دارند. در این پژوهش با بررسی کهن‌گرایی واژگانی در غزلیات سیمین بهبهانی، به این پرسش‌ها پاسخ داده‌می‌شود که:

۱. مهم‌ترین موارد کهن‌گرایی واژگانی در غزلیات سیمین بهبهانی چیست؟

۲. آیا کهن‌گرایی واژگانی در غزلیات سیمین بهبهانی با مفاهیم نوین روزگارش همخوانی دارد و توانسته‌است از عهده بیان انگاره‌های ذهنی شاعر برآید؟

۳. همنشینی واژگان کهن و نو، غزلیات سیمین بهبهانی را برای مخاطب امروز دیریاب نکرده‌است؟

۴. آیا کهن‌گرایی واژگانی باعث خاص‌شدن غزلیات سیمین بهبهانی شده‌است؟

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش بر اساس مجموعه اشعار سیمین بهبهانی که در سال ۱۳۸۲، به کوشش نشر نگاه، منتشر شده‌است، انجام می‌گیرد. روش گردآوری داده‌ها، مراجعه به کتاب‌ها و منابع معتبر علمی درباره شعر سیمین بهبهانی، بوده‌است. جامعهٔ آماری پژوهش، شامل غزلیات دیوان سیمین بهبهانی می‌شود. با مطالعهٔ غزل‌های سیمین بهبهانی، مهم‌ترین مظاهر کهن‌گرایی آن، در سطح

واژگان، استخراج، دسته‌بندی و توصیف و تحلیل شده‌است. بررسی و تحلیل هر دسته، همراه با ذکر شواهدی شعری از غزلیات این شاعر، بوده‌است.

۱–۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت پژوهش پیش‌رو به این دلیل است که مقولهٔ کهن‌گرایی واژگانی در غزلیات سیمین بهبهانی را به‌عنوان یکی از شگردها و اختصاصات زبانی او، بررسی می‌کند و از این رهگذر جلوه‌ای از سبک شعری این شاعر جریان‌ساز را نمایان می‌سازد.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پرشماری به بررسی شعر سیمین بهبهانی اختصاص دارد. از جدیدترین این پژوهش‌ها می‌توان موارد زیر را نام برد:

۱. بهروز آقابابایی رودباری و دیگران (۱۴۰۱)، به بررسی «نمادهای خرد ساختمند در غزل نو با تأکید بر نمادهای ساختمند سیمین بهبهانی» پرداخته‌اند.

۲. زهرا قنبرعلی باغنی و شهین اوجاقعلی‌زاده (۱۴۰۱)، «تعالی شخصیت انسان در اشعار سیمین بهبهانی بر پایه نظریه اریک فروم» را بررسی کرده‌اند.

۳. قدرت‌الله ضرونی (۱۴۰۲)، «زمینه‌ها و نشانه‌های آشنایی سیمین بهبهانی با *شاهنامه فردوسی* و چگونگی تأثیرپذیری از آن» را مورد پژوهش قرار داده‌است.

هیچ یک از پژوهش‌های مربوط به شعر سیمین بهبهانی، به حضور و تاثیر کهن‌واژگان در غزل‌های این شاعر نپرداخته‌اند.

۳. بحث و بررسی

واژگان کهن اگر به‌جا و مناسب به کار برده‌شوند، نه تنها آسیبی به ساختار جمله نمی‌زنند؛ بلکه اصالت و پایندگی آن را نشان می‌دهند. همنشینی واژگان کهن با واژه‌های امروزی به توانگری و بار معنایی سخن می‌افزاید. در واقع «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت، نوعی تازگی

شکوهمند احراز می‌کند» (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷). نیک‌بختانه زبان پارسی، پشتوانه‌ای ارزشمند دارد که هنوز هم می‌تواند رسا و پویا باشد. واژگانی که در شعر سیمین بهبهانی به کار گرفته‌شده‌اند، تأییدبخش سخن‌پردازی قدرتمندانهٔ او و نهایت توانمندی این شاعر در بهره‌گیری از واژگان سالخوردهٔ زبان فارسی و آمیزش هنرمندانهٔ آن‌ها با واژه‌های امروزی است. سیمین بهبهانی خود در این باره گفته‌است:

> سال‌ها تلاش کرده‌ام که بلکه بتوانم مهره‌های دیرین غزل را- که دیگر گنجایش واژه‌های تازه و مفهوم تازه را نداشت- جابه‌جا کنم، یا مهره‌های تازه‌تر به جای کهن‌تران بنشانم. واژه‌های امروزین را، به کمک تلفیق با واژه‌های کهن با روکش تصویر و تعبیر دلخواه، در آن گنجاندم (بهبهانی، ۱۳۷۱: ۲۸).

در شعر سیمین بهبهانی موضوعات متنوعی از عشق، رویدادهای سیاسی، دردهای اجتماعی و انسانی دیده‌می‌شود. این تنوع و گستره، نیازمند هماهنگی و واژگان بسیار است. شاعر این نیاز را از طریق استفاده از گنجینه گذشته زبان فارسی، واژگان زبان رایج عصر خود و نیز ساخت واژه‌های نوین تأمین کرده‌است. وام‌گیری سیمین بهبهانی از آبشخور غنی زبان کهن، گستردگی و تنوع بالا دارد. از این میان نه جنبهٔ مهم کهن‌گرایی واژگانی غزلیات سیمین بهبهانی در ذیل عناوین: ۱. واژه‌های عام، ۲. واژگان درباری، دیوانی و نظامی، ۳. اصطلاحات موسیقی، ۴. اصطلاحات باده‌گساری، ۵. اصطلاحات و اسامی خاص مربوط به اساطیر و تاریخ کهن ایران، ۶. ترکیب‌های کهن، ۷. کهن‌گرایی در فعل (فعل ساده، فعل پیشوندی، فعل مرکب، فعل دعایی، ریخت کوتاه‌شدهٔ فعل‌ها، «میم» نفی فعل، و «باء» تأکید فعل)، ۸. اصوات کهن، و ۹. کهن‌گرایی در استفاده از حروف، طرح و تحلیل می‌شود.

۳-۱. واژه‌های عام

اسم، صفت و قیدهایی هستند که در زبان امروز به‌شکلی که پیش‌تر بوده، کاربرد ندارند یا کمتر استفاده می‌شوند. اما سیمین بهبهانی خود را مجاز دانسته دیگر بار آن‌ها را وام بگیرد و اندیشه‌های امروزین خود را قالب آن‌ها آشکار سازد. در ادامه به نمونه‌هایی از این واژگان اشاره می‌شود:

بنگر به شمع سوخته از شام تا به صبح تا با خبر ز حال شب دوش من شوی
(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۵۱)

به دام من، دل شیران شرزه بود فتاده، غزال من! چه شد اکنون که سر به پای تو دارم؟
(همان: ۱۵۹)

غلط گفتم، که خورشیدی درخشان که مه یابد ز نورش زیب و فر، زاد
(همان: ۱۶۵)

شاخهٔ عمرم نشد پرگل که چیند دوستی — لاجرم از بهر دشمن کاش خاری داشتم
(همان: ۱۸۸)

سیمین! به شام هجر او، نیلینه دارم دامنی — از اختران اشک خود، دامانِ گردونش کنم
(همان: ۱۹۹)

آه، سیمین! گوهری گمگشته در خاکسترم — من بمانم، او فروریزد، زمان پرویزن است
(همان: ۳۲۰)

خروش رودِ دمان، شور عشق می‌ریزد — سکوت کوه گران، شوق یار می‌پاشد
(همان: ۳۲۶)

بسان سایه ز آزار مردمان، سیمین! — غمین به گوشهٔ دیوارها خزیده منم
(همان: ۳۳۵)

درج گهر ز دیده به دامان شکستگان — پیمان مهر بسته و نشکسته می‌روند
(همان: ۴۵۸)

در نور پیه‌سوز شما جز دروغ نیست — خورشیدِ راستین من آیینه‌دار کیست؟
(همان: ۴۷۴)

از الف داغ تنم صد آیهٔ خونین بخوان — حرف حرفش، دوزخی؛ پاداَفره خونخواره‌ای
(همان: ۵۴۳)

هنوز موی بسته را اگر به شانه وا کنم — بسا اسیر خسته را ز حلقه‌ها رها کنم
(همان:۵۵۰)

زان روز که عالم را در خون و جنون دیدم — پرهیختن از جنگم، سرلوحهٔ فرهنگ است
(همان: ۶۰۵)

دل گرفتهٔ ما را گشایش از نسیمی کو؟ — که این سراچه را حسرت، به هفت پرده پوشانده‌ست
(همان: ۷۰۰)

۳-۲. واژگان درباری، دیوانی و نظامی

این واژگان و اصطلاحات درباری، دیوانی و نظامی میراث ادبیات گذشته پارسی است و سیمین بهبهانی با به‌کارگرفتن آن‌ها در شعرش، هم به طرح گوشه‌هایی از ذهنیات خود پرداخته‌است و هم سعی در بازآفرینی هویت و فرهنگ ملی ما دارد تا دیگر بار آن‌ها را در پندار و باور مخاطب زنده کند:

دل آزرده چون شمع شبستان تو می سوزد — چه غم دارم؟ که این آتش به فرمان تو می‌سوزد
(همان: ۱۷۳)

عشقِ یغماگر خود را به دل ما بفرست — خانهٔ سوخته را حاجب و دربانی نیست
(همان:۱۸۰)

مژه، می‌زد بـه رخ زرد و غمینم رقم خون — تا سـخن‌سـاز غمت کلک گهربار تو می‌شـد (همان:۲۳۰)

به چشـم، سـرمه کشـم تا دلت بلرزد سـخت — هنر بود کـه خـدنگی بر این نشـانـه کشـم (همان: ۲۴۹)

شـبم که سـینهٔ من پرده‌دار اسـرار اسـت — بـه انتظـار تو، ای خنجر سـپیده! منم (همان: ۳۳۵)

یاد از آن روز که انگشـت تو اشـکم بسـترد — خـاتم دسـت تو شـد گوهر نـاسـفتـهٔ من (همان: ۳۴۴)

گیرم شـکسـت، غبن شـکسـتش روا مباد — بر فرق خصـم اگر شـکند تیغ آخته (همان: ۳۹۹)

خیـال تـاختنش بود طبع چـابـکِ من — دلـم تـعـهّدِ ایـن خـنـگِ راهـوار نـکـرد (همان: ۴۱۳)

ز شـهربند سـکوتم سـر رهایی نیسـت — که پیش خفته، مجال سـخن‌سـرایی نیسـت (همان: ۴۳۳)

غر بال سـبز فام درخ تان، به دسـتِ باد — بر مـا نثـار سـیم و زر از آفتـاب داشـت (همان: ۴۳۴)

زمین نیزار زوبین‌ها، فضـا خونین چرا باید؟ — زمین و آسـمـان من، بـدین آیین چرا بـایـد؟ (همان: ۴۶۸)

این جمله خیل آدمکان، با سـکوت مرگ — در کـارگـاه، مـانـده بجـا، یـادگـار کیسـت؟ (همان: ۴۷۳)

تشـریف یـافتیم همـانـا؛ کـه دوسـتـان — تـبـریـک مـی‌کـنـنـد بـه مـویـیـن ردای مـا (همان:۵۳۰)

۳-۳. اصطلاحات موسیقی

از غزل سیمین بهبهانی گاه نالهٔ اندوه و گاه نغمهٔ شادی به گوش می‌رسد و او برای این هم آوایی، از گفتمان و ابزارهای کهن در موسیقی ایرانی یاری گرفته‌است:

رسـید شـعر تو و، گوشـم آشـنایی داشـت — به نغمه‌ای که ز مرغ شـکسـته‌بال من اسـت (همان: ۱۶۰)

چنگ در پردهٔ عشـاق زن، ای چنگی عشـق! — کـه درین پرده عجـب پنجـهٔ شـیرین داری! (همان: ۲۴۲)

بـر آهـن مـی‌خـراشـد پـنـجـه را دیـو — تو می‌رقصـی که «این بانگ رباب اسـت!» (همان: ۲۸۱)

خفته دارد دل به هر تاری نوایی ناشناس — زخمهٔ غم گر زنی سازی نوازش کنم
(همان: ۲۹۵)

منم آن شکسته‌سازی، که توام نمی‌نوازی — که فغان کنم ز دستی، که گسسته تار ما را
(همان: ۳۱۰)

۳-۴. اصطلاحات باده‌گساری

بزم مستانهٔ سیمین با تصویرآفرینی می و میکده و سرخوشی‌های آن، هنوز همان شکوه و شادی غزل دیرین را فرا یاد می‌آورد تا دمی مخاطب را از اندوه زمانه دور سازد:

می خوردم و مستی ز حد افزودم و، آنگاه — پیمان تو بُبْریدم و پیمانه شکستم
(همان: ۱۵۳)

دلم ز غم پُر جامم ز باده، جای تو خالی — که بنگری چه هم‌صحبتی به جای تو دارم!
(همان: ۱۵۹)

صراحیم که نشستم به بزم غیر و، رواست — که سرخوشش کنم از خون سرخ گردن خویش
(همان: ۲۰۸)

گفتند: «ساقی از می باقی چو دردهد — گوش فلک ز نغمهٔ مستانه کر شود.»
(همان: ۲۷۵)

سیمین! تو ساقیِ سخنی وز شراب شعر — یک جرعه در پیالهٔ هر گوش می‌کنی
(همان: ۳۰۲)

جرعه‌نوشان قلندروش سرگردانند — یک شب از صد خم و صد خمکده مستند و تو نه
(همان: ۳۳۰)

سبوی وعدهٔ رنگین به طاق کهنه سپار — که خمرش از سر یاران برون خمار نکرد
(همان: ۴۱۳)

۳-۵. اصطلاحات و اسامی خاص مربوط به اساطیر و تاریخ کهن ایران

گرچه غزل آوردگاه حماسه نیست؛ اما این توجه خاص برآمده از میهن‌دوستی شاعر است که غزل را برای سیمین بهبهانی عرصهٔ آرمان‌های انسان امروز و دغدغه‌هایش کرده‌است تا همگام با دگرگونی‌های روزگارش بر خودکامگی، ستمگری و بی‌عدالتی بستیزد. لحن حماسی غزل، سیمین بهبهانی را با اسطوره‌ها و رخدادهای تاریخی و ملی سرزمین خود پیوند داده‌است. سیمین بهبهانی پس از نشر کتاب «*خطی ز سرعت و از آتش*» در سال (۱۳۶۰)، لحنی حماسی برای غزل‌های خود اتخاذ کرد. در شعرهای پایانی سیمین بهبهانی جلوه بیشتری از دلبستگی او به اساطیر و تاریخ کهن ایران دیده‌می‌شود. او آن‌ها را به‌نحوی نمادین و برای باورهای تازه‌ای به کار گرفته،

که کمتر موردنظر بوده‌است. این شاعر به شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی ایران می‌بالد و با افتخار از آن‌ها یاد می‌کند؛ چرا که هنوز هم نام، مرام و اندیشه آن‌ها را در تنگناهای اجتماعی و سیاسی موثر و گره‌گشا می‌داند. این دیدگاه تازه باعث شده‌است گاهی آن‌ها را به‌شکلی دیگر به تصویر بکشد. این نمادها یاریگر سیمین بهبهانی در بیان انتقادهایش از وارونگی ارزش‌هاست. از جمله اصطلاحات و اسامی خاص مربوط به اساطیر و تاریخ کهن ایران، در شعر سیمین بهبهانی، موارد ذیل است:

ز مرکوب «دجال»ها به گوش من آید صدا — ز گردونهٔ «میترا» صلایی شنیدی اگر
(همان: ۵۵۳)

آن کاویانی درفش، در دست ضحاک داد — نقش فریدون کشید، بر دوش او مار کرد
(همان: ۵۵۶)

صد مغاک خامش در او، خون صد سیاوش در او — با سرشت گرسیوزی، وه، چه نابکاری کند!
(همان: ۵۵۸)

این چرم رها افتاده بی‌برگ و نوا افتاده — گویی ز خود می‌پرسد: «پس کاوه آهنگر کو؟»
(همان: ۵۸۵)

ما نمی‌خواستیم جنگ و ستیز، خواست، اهریمن و دریغا هست — لانهٔ اهرمن نشاید داشت، خانه تا جلوه‌گاه مزدا هست
(همان: ۶۱۴)

نادیده به سهراب رسید وز کشتن او باک نداشت — خون خورده و پرورده پسر آنک، پدری باید و نیست
(همان: ۶۲۸)

بر آتش سرد زرتشت، چه شمع‌ها اشک‌ریزان — ز بان دل برگشوده، به روشنی در صلا، آه!
(همان: ۶۲۹)

چنگ در دست نکیسا بود، باربد را لحن گویا بود — شاید این تدبیر، خسرو را تا حقیقت رهنمون می‌شد...
«مرگ شبدیز است؟» خسرو گفت: خامشی ابری سترون بود — هر نگاهش در دل وحشت آذرخشی از جنون می‌شد
(همان: ۷۳۹)

به حماسهٔ کمانگیری، هنرم کم از چه می‌گیری — نرهیده آرش از تیری، که من از کمین رها کردم
(همان: ۹۳۹)

با پیکر بی‌نهایت خود، با فرّ و شکوه و هیبت خود — تا دور شود ستاره ز ره، فریاد «حذر! حذر!» زده‌ام
(همان: ۹۴۵)

ای کوه، ای بند ضحاک، آیا به یادت هست؟ — زان چیره‌دستان چالاک، چرمین علم در دست؟
کو آن جوان‌خوار تازی، کاو را به پادافره — خلقی به گردن‌فرازی، در دیو بندت بست؟
(همان: ۹۵۸)

بنیان کن اکوان‌دیوم، در شعر می‌توفد غریوم — از هفت‌خان خواهم گذشتن، با کولهٔ هفتاد و هشتاد...
(همان: ۱۱۴۳)

۳-۶. ترکیب‌های کهن

زبان سیمین در کنار استفاده از ترکیب‌های کهن، با ترکیب‌های تازه و شاعرانه‌ای همراه است که بخشی از آن‌ها نیز یا با استفاده از مواد اولیهٔ کهن، یعنی تکواژها و واژه‌های زبان گذشته، یا الگوبرداری از شیوه‌های واژه‌سازی گذشته، ساخته شده‌است:

چو گل نشسته به خون و چو غنچه بسته‌دهانم — چو لاله بر دل خود، داغ از جفای تو دارم (همان: ۱۵۸)

متاب امشب به بام من چنین دامن‌کشان ای مه! — که دارم آتشی در دل که دامان تو می‌سوزد (همان: ۱۷۳)

گرداب، شکیباییم آموخت که دیدم — گاه از من سودازده، سرگشته‌تری هست (همان: ۱۷۵)

شبی به مهر بجوش و ببین که چرخ حسود — سحر دریده‌گریبان ز مهربانی ماست (همان: ۲۱۳)

ای شام قیرگون که سحر از پی تو نیست — دانم به سر نیایی و عمرم به سر شود!... (همان: ۲۷۶)

به شبان هجر، خوابم به دو دیده آمد آن دم — که سحر سجاف زرّین، به کنار آسمان زد (همان: ۳۳۶)

پیکرنگار طبع من، سازد بت از لای و لجن — من زان بتان گُنده‌تن، همزاد پیدا می‌کنم! (همان: ۴۵۹)

به چشمم پلک‌ها هر دم، درِ شادی چرا بندد؟ — ز اشکم، مخمل مژگان، بلورآجین چرا باید؟ (همان: ۴۶۸)

ترنج رُسته به زندان تَنگِ تُنگ منم — که عطربیز بلورین‌حصار خویشتنم (همان: ۴۷۲)

خاک کشتنگاه‌تان را بوسه زد آزادگی — پای‌مزدی این چنین شایستهٔ هر گام‌تان (همان: ۵۱۷)

۳-۷. کهن‌گرایی در فعل

فعل‌های پولادین کهن، ستون‌های سترگی در سخن سیمین برآورده‌اند. این فعل‌ها با ساختارهای گوناگون (فعل ساده، فعل پیشوندی، فعل مرکب، فعل دعایی، «میم» نفی فعل، «باء» تأکید فعل) توانسته‌اند به صلابت و استواری غزل سیمین بیفزایند.

۳-۷-۱. فعل ساده

فعل سادهٔ کهن به‌خوبی در شعر سیمین بهبهانی جای خود را باز و نقش‌آفرینی کرده‌است. مواردی از این نوع فعل که به شعر سیمین بهبهانی صبغهٔ کهن خاصی بخشیده‌است، عبارتند از:

فریادزنان، ناله‌کنان، عربده‌جویان — زنجیر ز پای دل دیوانه گسستم
(همان: ۱۵۳)

نخفت دیدهٔ سیمین ز تاب دوری دوست — به صدق دعویش، ای شب! تو را گواه کنم
(همان: ۱۶۱)

هر آه که در حسرتش از سینه برآمد — زندانی من بود که از بند تنم رَست
(همان: ۱۸۷)

ز سرشک نم فشاندم، به بنفشه‌زارِ دوری — که ز بوته‌ها بچینی، گل انتظار ما را
(همان: ۳۱۰)

بی‌بهره ز ره‌پویی خود هر شبه چون مهر — در بستری از خون دل خویش غنودم
سیمین شده دشت سخن از پرتو شعرم — رشک مه گردونم از این نقره که سودم
(همان: ۳۲۹)

کاهلی را در نیام جرم‌پوشی کرده‌ایم — کینه‌توزی را نشاید تیغ بی‌آزار ما
(همان: ۴۴۰)

می‌خواستم آهی بکشم، آه! که دیدم — شاهین‌صفت از فاخته کین توخته بودی
(همان: ۸۱۸)

۳-۷-۲. فعل پیشوندی

استفاده از فعل‌های پیشوندی در غزلیات سیمین، از مظاهر کهن‌گرایی واژگانی و گریز از هنجارهای زبانی امروز، از سوی او بوده‌است:

با یاد تو گر آه برآرم، نه غمین است؛ — خوش، آن سفر افتد که در او همسفری هست
(همان: ۱۷۵)

خیال روی تو در خاطرم درآویزد — چو کودکی که در دامان مادر آویزد
(همان: ۲۰۲)

پردهٔ شرمی به رخسار سکوت افکنده‌ام — برفکن این پرده را تا قصه پردازش کنم
(همان: ۲۹۵)

سنگین‌نفسم از غم، در سینه فرو مانده — از سرب مگر باری، بر دوش هوا بسته
(همان: ۲۹۸)

باور نداشتم که چنین واگذاریم — در موج‌خیز حادثه، تنها گذاریم
(همان: ۳۰۹)

۳-۷-۳. فعل مرکب

فعل‌های مرکب که امروزه کاربرد ندارد یا کم‌کاربرد است، در زبان شعری سیمین بهبهانی دوباره رونقی تازه یافته‌اند و بر قدرت و گیرایی سخن او افزوده‌است:

بکَشـــد یا بکُشـــد، هر چه کند دم نزنم — مرحبا عشـــق که بازوش به نیروســـت هنوز
(همان: ۱۹۲)

شـــمعیم پـاک ســـوختـه در بزم عـاشـــقی — تـا مـاجـرا کـنـیـم، زبـانـی نـمـانـده‌اســـت
(همان: ۲۹۲)

تـا موج خـیز چشـــمم، دردانـه پرور آمـد — پـیرایـه بســـت عـالم، بـا گوهر خیـالم
(همان: ۳۴۸)

هزار خوشـــهٔ شـــیرین به دیده نقش زدیم — دهـانِ تـلـخ یـکـی حـبّه انـتـظـار نـکـرد
(همان: ۴۱۳)

با جسـم ناآرام خود، با خصـم خون‌آشـام خود — در تنگنـای دام خود، عمری مـدارا می‌کنم
(همان: ۴۵۹)

۳-۷-۴. فعل دعایی

فعل‌های دعایی دیرین نیز در شعر سیمین بهبهانی بسامد فراوان دارد:

گر ســـوی کس بجز تو، روزی گشـــوده گردد — پیوســـتـه بســـتـه بـادا، بـال و پر خیـالم
(همان: ۳۴۸)

ای آن کـه گـاه‌گـاه ز مـن یـاد مـی‌کـنـی — پیوســـتـه شـــاد زی کـه دلی شـــاد می‌کنی
(همان: ۳۵۵)

گیرم شـــکســـت، غبن شـــکســـتش روا مباد — بر فرق خصـــم اگر شـــکند تیغِ آخته
(همان: ۳۹۹)

سیمین بهبهانی یکی از غزل‌هایش را با فعل دعایی «مباد» آغاز کرده و آن را با همین فعل نیز به فرجام رسانده‌است:

آن که رسوا خواست ما را، پیش کس رسوا مباد! — وان که تنها خواســـت ما را، یک نفس تنها مباد!
(همان: ۳۰۳)

۳-۷-۵. ریخت کوتاه شدهٔ فعل‌ها

آوردن فعل به صورت مخفف از ویژگی‌های بارز شعر سنتی است. اما گاه آن‌ها را در شعر معاصر، به‌ویژه، در غزل سیمین بهبهانی فراوان می‌بینیم. به‌گونه‌ای که مورد توجه مخاطب قرار می‌گیرد و شکوه سخن شاعر را نشان می‌دهد:

من نیز بند مهر تو بُبْریده‌ام ز پای — تنها گمان مبر که تو زین دام رسته‌ای
(همان: ۱۹۳)

افرای تناور بودی، پرشاخه بارور بودی — استاده به معبر بودی، صدگونه گزند آمخته
(همان: ۵۸۷)

نمی‌توانم ببینم به خاک و خارا فتاده — اگر چه خشم تو گوید: «سزای دشمن همین است»
(همان: ۵۹۵)

۳-۷-۶. «میم» نفی فعل

«میم» نفی که درواقع فعل نفی می‌سازد در غزل‌های سیمین به فراوانی دیده‌می‌شود، تا جایی که برخی غزل‌هایش با ردیف فعل نفی، کوبنده و جاندارتر شده‌است:

متاب امشب به بام من چنین دامن‌کشان ای مه! — که دارم آتشی در دل که دامان تو می‌سوزد
(همان: ۱۷۳)

گر باد بیارامد و گر موج نخیزد — دل نیز شکیبد، مخراشید به پندش
(همان: ۲۳۷)

دامن از ما مکش، ای دوست! چو خورشید غروب — که به دامان توام دست نیاز است هنوز
(همان: ۲۴۰)

امیدِ خاطرِ سیمینِ دل‌شکسته تویی — مرا مخواه از این بیش ناامید بیا
(همان: ۲۹۴)

گوید میفزا قهر خود، گویم بکاهم مهر خود — گوید که کمتر کن جفا، گویم که بسیارش کنم
(همان: ۳۰۰)

هرگز مپرس از راز من، زین ره مشو دمساز من — گر مهربان خواهی مرا، حیران بیا حیران برو
(همان: ۳۱۳)

گفتم که می‌خواهم تو را، باور مکن، باور مکن — از جمع یاران پا مکش، با من به یاری سر مکن
(همان: ۳۳۸)

با استخوان مردگان، چوبم چنین بر سر مزن — بس کن- خدا را- ساعتی! دیگر مزن، دیگر مزن
(همان: ۴۶۶)

وقت درو کردن گل شد، کار به فردا مگذارید — داس بجویید و بیابید، لاله به صحرا مگذارید
(همان: ۷۴۸)

۳-۷-۷. «باء» تاکید فعل

سیمین بهبهانی به سیاق قدما بر سر برخی فعل‌ها «باء» تأکید آورده‌است:

دوشیزهٔ سرزندهٔ عشق و هوسم را — در گور نهفتم به عزایش بنشستم
(همان: ۱۵۳)

حیف و صد حیف که امروز به هیچم بفروخت — آن سیه‌چشم که یک روز خریدارم بود
(همان: ۲۲۴)

بگذشت مرا، ای دل! با بی‌خبری عمری — با بی‌خبری از خود، کردم سپری عمری
(همان: ۳۴۰)

نه چشم بسته بگشایی، نه راه رفته بازآیی، — به مرگت بار تنهایی، چه سنگین است بر دوشم!
(همان: ۴۵۵)

۳-۸. اصوات

اصوات کهن نیز، یکی دیگر از ویژگی‌های سبک زبانی شعر گذشته پارسی است، که در آن زمان بسیار روایی داشته و برخی از آن‌ها در شعر معاصر راه یافته‌است. این اصوات در اندازه یک جمله می‌تواند مفید واقع شود و احساس و پیام شاعر را به‌روشنی بیان کند. از آن‌جا که سیمین بهبهانی به تاثیر آن‌ها در شعر آگاه بوده، از این کارکردها بهره گرفته و صوت‌های کهن را برای بیان هشدار، افسوس، درد، اندوه و برحذرداشتن استفاده کرده‌است:

گفتم: «به جادوی وفا، شاید که افسونش کنم» — آوخ که رام من نشد، چونش کنم، چونش کنم؟
(همان: ۱۹۹)

دردا! که عاقبت ننشستم به دامنت — با آن که چون غبار نشستم به راه تو
(همان: ۲۰۶)

دریغ و دردا! مگر داستان عشقم بود — شکوفه‌ای که شبانگه شکفت و فردا مرد؟
(همان: ۲۴۱)

تو رفته را به کنار آورم دگر؟ هیهات! — مرا چه سود که سروی به خانه دگر است؟
(همان: ۳۱۵)

من و دامان دگر از پی دامان تو؟ حاشا! — نه گیاهم که به هر دامن صحرا بنشینم
(همان: ۳۴۲)

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا! رفتن را میدان باید — این محمل را پویایی، افزون از توفان باید
(همان: ۷۲۳)

هلا ز هاله همچون مه به خویش جامه پیچیده! نگاه کن شبی بر من که چون ستاره عریانم
(همان: ۹۷۳)

۳-۹. کهن‌گرایی در استفاده از حروف

سیمین بهبهانی از شکل مخفف حروف که سابقاً رواج داشته، نیز استفادهٔ بسیار کرده‌است:

گر سر نهد به شانهٔ من، آفتاب من ای آفتاب، جلوه‌گر از دوش من شوی
(همان: ۱۵۱)

زین پاره‌دل چه ماند که مژگان‌بلندها چندین پی رفوش، به سوزن کشیده‌اند
(همان: ۱۵۲)

عشقت ز دل خون‌شده‌ام دست نمی‌شست من کشتمش امروز بدین عذر که مستم
(همان: ۱۵۳)

سیمین! ز عشق رسته‌ای اما فسرده‌ای آن اخگری کز آتش سوزنده جسته‌ای
(همان: ۱۹۳)

این چشم خون‌فشان مگرم آگهی دهد ورنه کجا ز حال دل خود خبر مراست؟
(همان: ۲۰۱)

سرودم گر توان‌بخش آبرمردی نشد، باری کلامم نوحه‌ای بر لاشه خونین، چرا باید؟
(همان: ۴۶۹)

۴. نتیجه‌گیری

سیمین بهبهانی یکی از شاعران معاصر است که در عرصهٔ غزل نو صاحب‌سبک است. نوآوری و تحولاتی که او در حوزهٔ غزل به وجود آورده‌است، سبب شده تا نگاهی ویژه نسبت به او وجود داشته‌باشد. شعر سیمین بهبهانی، هم به لحاظ مضمون هم به لحاظ فرم، در ادبیات معاصر، جایگاهی ارزنده دارد. غزل، از سنتی‌ترین قالب‌های شعر شاعران ایران، دست‌مایه هنر شاعری سیمین بهبهانی است. او هیچ‌گاه از سنت‌های کهن جدا نشده‌است و این دلبستگی و توجه، با آوردن کهن‌واژگان در غزلش به ظهور رسیده‌است که می‌توان مهم‌ترین اشکال آن را به‌صورت: ۱. واژه‌های عام، ۲. واژگان درباری، دیوانی و نظامی، ۳. اصطلاحات موسیقی، ۴. اصطلاحات باده‌گساری، ۵. اصطلاحات و اسامی خاص مربوط به اساطیر و تاریخ کهن ایران، ۶. ترکیب‌های کهن، ۷. کهن‌گرایی در فعل (فعل ساده، فعل پیشوندی، فعل مرکب، فعل دعایی، ریخت کوتاه‌شدهٔ

فعل‌ها، «میم» نفی فعل، و «باء» تأکید فعل)، ۸. اصوات کهن، و ۹. کهن‌گرایی در استفاده از حروف، یادآور شد.

گستردگی واژگان در ذهن سیمین بهبهانی، توانسته‌است او را در بیان اندیشه‌اش یاری کند. این‌که این شاعر از واژگان کهن بهره گرفته‌است، جای ایراد نیست، زیرا گاه یک واژهٔ کهن آن چنان در انتقال مفاهیم و اندیشه‌اش مؤثر بوده‌است که واژگان هم‌روزگارش توانایی آن را ندارند. سیمین بهبهانی آگاهانه واژگان کهن را گزینش، ترکیب و به کارگرفته‌است. استواری و اثرگذاری شعرش دلیل این باور است. غزل سیمین بهبهانی از هماهنگی موضوع و انسجام مفهوم برخوردار است. ساختار و محتوا همخوانی دارند و سخنش را محکم و قدرتمند ارائه داده‌اند. او با هنرمندی از عناصر زبان، فرهنگ و تاریخ دیرین سرزمینش برای بیان تجربه و اندیشه‌هایش استفاده کرده‌است. به‌گونه‌ای که دریافت شعر او برای خواننده دیریاب نیست. بلکه با چنین رویکردی هوشمندانه، بر آنست که سطح آگاهی نسل امروز را با گنجینهٔ ارزنده فرهنگ و تاریخ گذشته پیوند دهد و آن‌ها را از خطر فراموشی برهاند و این مهم، نشانهٔ درک به‌موقع شاعر از جامعه است. او با درد و رنج جامعه آشناست؛ بنابراین زبانش گاه کوبنده و تند و گاه آرام و دلپذیر است. وی با پردازش شعر کهن آن را با زندگی امروز درآمیخته تا همه مردم به شعر روی آورند و شعر به گروه یا دیدگاهی خاص، منحصر نشود. درآمیختن مفاهیم امروز و بیان مسایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی با یاری‌گرفتن از کهن‌واژگان، غزل او را متمایز و در دوره معاصر، کانون توجه قرار داده‌است.

کتابنامه

۱. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۱). *گزینه اشعار*، تهران: مروارید.

۲. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸). *یاد بعضی نفرات*، تهران: البرز.

۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار*، تهران، نشر نگاه.

۴. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۶۳). *مقالات ادبی، زبان شناختی*. تهران: امیرکبیر.

۵. دیچز، دیوید (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

۶. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴). چشم *انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

Research article
Received: 05/03/2024
Accepted: 07/11/2024
pp. 43- 60

Contemporary Iranian literature studies
Vol. 1, No. 1, Spring 2024

Lexical Archaism in Simin Behbahani's Ghazals

Fereshteh Fathi[1]

Abstract

The richness of the classical literature is still influential on today's literature in terms of lexicon and content. Antiquity is evident in the poetry of some contemporary modernists. This type of influence, which is called archaism in contemporary literary theories, is clearly evident in Simin Behbahani's sonnets. This study has investigated the aspects of lexical archaism in Simin Behbahani's sonnets with a descriptive-analytical method. Findings reveal that lexical archaism has many manifestations in Simin Behbahani's sonnets, the most important examples of which are: 1. common words, 2. court, civil and military words, 3. musical terms, 4. drinking terms, 5. special terms and names related to the mythology and ancient history of Iran, 6. ancient combinations, 7. archaism in the verb (simple verb, prefixed verb, compound verb, prayer verb, shortened form of verbs), 8. old sounds, and 9. antiquity in the use of letters. The process of lexical archaism in Simin Behbahani's ghazals has been skillfully implemented, as a part of the poet's concepts and thoughts have been conveyed to the audience through the ancient words of the Persian language, without making it difficult for the audience to understand her poetry. This antiquity, along with other features of Simin Behbahani's poetry, has caused her poems to have a personal and exclusive style.

Key words
Simin Behbahani, New Ghazals, Lexical Archaism.

1. M.A. of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Urmia University, Urmia, Iran.
Email: fereshtehfathi88@yahoo.com

Contemporary Iranian literature studies
(Scientific-specialized Quarterly)
Vol. 1, No. 1, Spring 2024

Publisher:

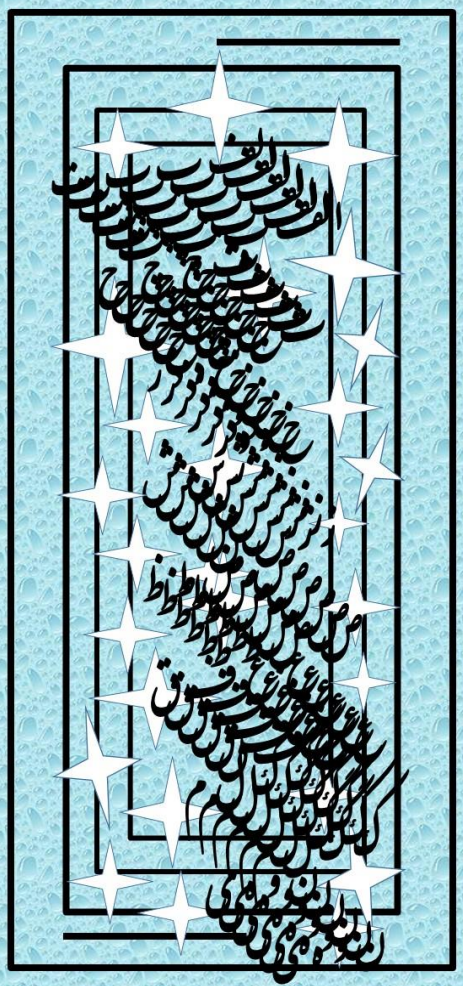
University of Isfahan

Cultural and Social Deputy

General Department of Cultural Affairs

Price:

Free



Index of Articles

(1)

Representing Power Relationships in the Kawa Jobran's *"Life at The Order of Mosquitoes"* Novel Based on Michel Foucault's Discourse of Power

Author: Zakia Shahab

(pp. 23- 41)

(2)

Lexical Archaism in Simin Behbahani's Ghazals

Author: Fereshteh Fathi

(pp. 43- 60)

Email: jcils.ui@gmail.com

Tel: 09165529942