بررسی تطبیقی سبک‌شناختی لایه‌ی ایدئولوژیک اشعار سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا

چکیده

این پژوهش ایدئولوژی را در سطوح سه‌گانه‌ی زبانی (واژگانی، نحوی، بلاغی) در شعر سیمین بهبهانی شاعر ایرانی (۱۳۰۶–۱۳۹۳ش.) و گلرخسار صفی‌آوا شاعر تاجیکستانی (تـ ۱۳۲۶ش.)، بررسی و مقایسه می‌کند. شعر هر دو با ایدئولوژی‌های حاکم بر فضای روشنفکری زمانه همراه است؛ در شعر بهبهانی، ایدئولوژی فمینیستی آشکارتر است و با واژگان امروزی، زبانی زنانه و نگاهی تازه، تشخص یافته است؛ اما صفی‌آوا، احساسات زنانه را چندان آشکارا بیان نمی‌کند؛ مضامین زنانه در شعرش راه یافته اما غالب نیست؛ شعرش بیشتر با ناسیونالیسم نشان‌دار شده است. بازتاب ایدئولوژی در لایه‌های زبانی هر دو هست؛ اما صراحت صفی‌آوا بیشتر و ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی‌اش پررنگ‌تر است؛ در شعر بهبهانی ایدئولوژی عمدتاً در لایه‌های نحوی و بلاغی است و به شعرش فردیتی هنری بخشیده؛ از این منظر شعر صفی‌آوا کلیشه‌وار مانده است.

واژگان کلیدی: سیمین بهبهانی، گلرخسار صفی‌آوا، سبک‌شناسی لایه‌ای، ایدئولوژی، فمینیسم، ملی‌گرایی

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله

سبک، ارتباط و تأثیری متقابل با شرایط زندگی و به تبع آن، احوالات و روحیات خاص شاعران دارد و موجب تفاوت در شعر آنان می‌گردد و سبک‌شناسی برای واکاوی جهان فکری شاعر و تحلیل دستگاه اندیشگانی او ابزارهایی در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. شاعران و نویسندگان بزرگ در آثارشان معمولاً سبکی ویژه دارند و عناصر زبانی و بیانی خاصی را در متن ایجاد می‌نمایند. با بررسی سبک‌شناسانه‌ی آثار چنین هنرمندانی می‌توان ویژگی‌های زبانی، بیانی و شیوهٔ بروز فردیت هنری آنها را کاوید و در راستای فهمی بهتر، این ویژگی‌ها را در آثار هنرمندان مختلف با هم سنجید. یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در سبک‌های ادبی، ایدئولوژی حاکم بر این آثار است و برخی رویکردهای دانش سبک‌شناسی ابزارهایی برای تشخیص و رده‌بندی این عناصر ایدئولوژیک متن ارائه می‌کند. برای پرداختن به رویکرد سبک‌شناسی ایدئولوژیک، نخست باید مفهوم ایدئولوژی را تبیین نمود. ایدئولوژی از مفاهیم محل‌مناقشه است در تبیین آن از روزگار ابداع توسط دستوت دوتریسی در پایان قرن هجدهم تا به حال بر سر خود آن و نیز تعابیر و مفاهیم زیرمجموعه‌اش، مانند «دستگاه شناخت‌شناسانهٔ ایدئولوژی، شمول جامعه‌شناسانهٔ ایدئولوژی، کارکرد، صورت سیاسی و استلزامات ایدئولوژی، و خصلت ذهنی/ روانشناسانه یا عینی/ اجتماعی آن»، مجادلات فراوانی بوده که در ساده‌ترین صورت‌بندی، می‌توان این مباحث را در دو گروه «برداشت‌های مارکسیستی و غیرمارکسیستی»

پذیرفته شده برای انتشار

جای داد. (پین، ۱۳۸۲: ۱۰۸) چنان که مثلاً در تلقی جامعه‌شناسی مارکسیستی، ایدئولوژی به عنوان «آگاهی کاذب» و در مقابل «آگاهی طبقاتی» قرار می‌گیرد (ادگارو سجویک، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۱). در میان مصادیق ایدئولوژی، بر روی «نظامی از باورها» و «مبنای کردارهای اجتماعی» بیشتر تأکید می‌شود و در مطالعات سبکی بر پایهٔ هر دوی این موارد بویژه از آن رو که «کاربرد زبان و گفتمان از کردارهای مهم اجتماعی هستند» (ون‌دایک، ۱۳۹٤: ۱٦-۱۹)، در جست و جوی این «نظام باورها»، مثلاً ایدئولوژی‌های جنسیتی، نژادپرستی، ملی‌گرایی و ...، لایه‌های آشکار و پنهان کلام شاعران و نویسندگان کاویده می‌شود. در سابقهٔ طرح روشی مدون برای بررسی ایدئولوژی در سبک‌شناسی عمدتاً به آثار پاول سیمپسون و بویژه کتاب او با عنوان ***سبک‌شناسی: منبعی برای دانشجویان*** (راتلیج ۲۰۰٤، ترجمه فارسی از دکتر نسرین فقیه‌ملک‌مرزبان، انتشارات دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۸) اشاره می‌شود. سابقه معرفی و تبیین این روش در پژوهش‌های زبان فارسی نیز به حدود یک دهه می‌رسد و در این مقاله با نگاهی به این پژوهش‌ها و بویژه کتاب ***سبک‌شناسی***، تألیف دکتر محمود فتوحی رودمعجنی (نک. کتابنامه) توجه داشته‌ایم و در پی این بوده‌ایم که نمودهای ایدئولوژی را در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی شعر سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا بیابیم و مقایسه کنیم. مسأله‌ی اصلی پژوهش این است که هر کدام از این دو شاعر بیشتر از چه دیدگاه‌های ایدئولوژیکی در شعر خود استفاده کرده‌اند و در سطوح مختلف زبان چگونه از آن‌ها بهره برده‌اند؟

۲-۱- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی بررسی تطبیقی اشعار با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایه‌ی ایدئولوژیک، تا اکنون پژوهش مستقلی که با موضوع حاضر مشابه باشد، یافت نشد اما تحقیقات مرتبط با سبک‌شناسی، لایه‌ی ایدئولوژیک سبک، انعکاس مسائل اجتماعی و سیاسی در آثار موجود است. از جمله: طاهره سیدرضایی که پایان‌نامهٔ خود را با عنوان «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، فرزانه خجندی و خالده فروغ از منظر عناصر و مؤلفه‌های سبک‌شناسی» (۱۳۹۵) با روش و هدفی متفاوت با پژوهش حاضر تدوین کرده است؛ در گزینش شاعران نیز در این پژوهش، دو شاعر نماینده‌ی شعر زنان ایران و تاجیکستان متفاوت‌اند. روش سبک‌شناختی این پژوهش نیز بر اساس شیوهٔ سیروس شمیسا در کتاب کلیات سبک شناسی است که در آن شعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌شود. پژوهشگر علاوه بر نشان دادن تأثیرپذیری‌های فرزانه خجندی و خالده فروغ از شعر فروغ فرخزاد در حوزه‌های مختلف، موضوعاتی چون زن در اشعار این سه شاعر، اولویت عواطف فردی نسبت به مسائل اجتماعی و خلق تصاویر بدیع و استفاده از صنایع ادبی را بررسی و مقایسه کرده است؛ در مقابل، روش پژوهش ما سبک‌شناسی لایه‌ای است که تازه‌تر و کاراتر است و اهداف تحقیق را بهتر برآورده می‌کند و با هدف نشان دادن بار ایدئولوژیک در لایه‌های مختلف زبان، اشعار دو شاعر زن از دو کشور را بررسی و مقایسه می‌کند. پژوهش دیگر یاسمن نعمتی است که در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی سبک-شناسانه‌ی گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) اشعار این شاعر را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری بررسی و تحلیل می‌کند؛ اما به سبک‌شناسی محتوایی اشعار چندان نمی‌پردازد. حسن اکبری بیرق و مریم اسدیان در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کاربرد

پذیرفته شده برای انتشار

اسطوره و کهن الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) نگرش دو شاعر را به اساطیر و نیز شیوه‌ی برخورد آنان را با اسطوره بررسی می‌کنند و شعر این دو شاعر را از منظر اسطوره در بافت فرهنگی‌اش به صورت تطبیقی بررسی می‌کنند. ابراهیم خدایار نیز در مقالهٔ «تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک، گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۸) به تعریف این شاعر از وطن و انعکاس آن در اشعارش می‌پردازد و براساس بنیادهای نظری مکتب رمانتیسم نشان می‌دهد که چگونه وطن در سه مفهوم «متفاوت و در عین حال درهم‌تنیده»: وطن جغرافیایی، وطن تاریخی و وطن فرهنگی در شعر او به تصویر کشیده شده است. ریحانه عمادی نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «فمینسیم در شعر سیمین بهبهانی» (۱۳۹۱) با نشان دادن کلماتی که بار جنسیتی دارند و نیز بررسی زنانگی به دو صورت فمینیستی و جامعه‌شناسی زنان، مؤلفه‌های فمینیسم را در شعر سیمین بهبهانی بررسی نموده است و نقش دیدگاه زنانه را در شعر سیمین بهبهانی چه از طریق نگاه معترض به هنجارهای جامعه «فمنیستی» و چه از طریق استفاده از کلمات جنسیت‌زده و فعالیت‌های مختص زنانه بررسی کرده است؛ هدف این کتاب محدود به تحلیل‌هایی فمینیستی از شعر سیمین بهبهانی است. این پژوهش بعداً به صورت کتابی مستقل با عنوان *اندیشه‌های فمنیستی در اشعار سیمین بهبهانی* (تهران، نشر راشدین، ۱۳۹۵) به چاپ رسیده است. جز این موارد که در موضوع با پژوهش ما اشتراک دارند، در یک دههٔ اخیر کتاب‌ها و مقالات نسبتاً پرشماری با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به آثار فارسی پرداخته‌اند که پرداختن به این آثار در حوصلهٔ بحث ما نمی‌گنجد.

۳-۱- روش پژوهش

در پژوهش حاضر، داده‌های جمع‌آوری شده[۱]، با استفاده از روش سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایه‌ی ایدئولوژیک بررسی می‌گردد. با بررسی ایدئولوژی در سطوح سه‌گانه‌ی زبانی در اشعار دو شاعر، نظام حاکم بر ذهن و زبان هر یک را تحلیل نموده و صراحت بیان ایدئولوژی را در هر سطح تبیین می‌نماییم. در لایه‌ی واژگانی با استخراج رمزگان شاعر، نشان‌داری آن‌ها و واژگانی که در متن بسامد و برجستگی بالایی دارند، ایدئولوژی هر شاعر را نشان می‌دهیم. در لایه‌ی نحوی، کاربرد صورت‌های مختلف و چیدمان واژه‌ها از منظر دلالت کردن بر ایدئولوژی، عناصر نحوی شدت‌بخش که حامل بار ایدئولوژیک هستند (مترادفات، تکرار، قیدهای تأکید و انحصار و قطعیت)، زمان افعال و وجوه آن (از جمله وجه امری و التزامی و وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار) و هر آنچه در محور هم‌نشینی کلام نقش ایفا می‌کند، در آثار واکاوی می‌گردد. در لایه‌ی بلاغی، صنایع ادبی به کارگرفته در شعر به منظور ایدئولوژی بررسی می‌گردد؛ در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی را در آثار ادبی بررسی می‌نماییم تا مشخص شود بیشترین سهم در لایه‌ی ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است. فردیت هنری هر شاعر با توجه به لایه‌ی ایدئولوژیک سبک بررسی می‌گردد و در پایان، نتایج به دست آمده با توجه به عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تبیین می‌شود؛ ضمن

---

[۱]. در اصل پژوهش که به صورت پایان‌نامه بوده است، تعداد ۳۰ شعر شاخص با مضمون اجتماعی از هر شاعر بررسی شده است و در این مقاله نتایج بر مبنای همان داده‌هاست و به همین دلیل در مورد واژگان نشان‌دار و شاخص‌ها به خاطر پرهیز از طولانی شدن مقاله، از دادن منبع خودداری شده است.

شناخت ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه، چگونگی همراه شدن شاعران با ایدئولوژی‌ها و نقاط اشتراک و افتراق آن بررسی می‌گردد.

۱- بحث و بررسی

۱-۲- ایدئولوژی در لایه‌ی واژگانی

آنچه که لایه‌ی ایدئولوژیک سبک را در سطح واژگانی مطرح می‌کند، مسئله‌ی بسامد واژگان، نشان‌داری آن‌ها و رمزگان خاص شاعر است که موضع وی را آشکار می‌سازد. با توجه به زبان زنانه‌ی شعر بهبهانی و مضامین اصلی آن، که تبعیض‌های جنسیتی، نادیده گرفتن و تضعیف حقوق زنان، فقر و فحشا، ازدواج اجباری، انحرافات اخلاقی، طلاق، نازایی، سرخوردگی اجتماعی، تأکید بر آگاهی و حضور زن در اجتماع، تأکید بر تساوی حقوق زن و مرد و... را پوشش می‌دهد و شعر او را به آینه‌ای برای انعکاس درد و آسیب‌های زنان در جامعه تبدیل می‌کند، حتی زمانی که در ظاهر به مردان می‌تازد و با آنان سخن می‌گوید، زنان در مرکز توجه‌اند و از خلال اعتراض و انتقاد از مردان، در حقیقت به زنان نهیب می‌زند؛ از تمام زنان جامعه (هم زنان منفعلی که در چارچوب هنجارهای تحمیل شده، تن به همزیستی نابرابر داده و تسلیم جامعه‌ی مردسالارند و هم زنان آزاداندیش و آزادی‌خواهی که استقلال و اراده‌ی خود را حفظ نموده و معترض به قوانین شدید هستند) می‌خواهد که به عنوان فردی مستقل در جامعه اعلام حضور کنند و برای داشتن یک زندگی عادلانه با حقوق برابر بجنگند. به پیشرفت و تعالی در فضای اجتماعی فرهنگی بیاندیشند و کسب علم کنند. «رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان نظامی از دانش‌هاست که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۲۶۰). رمزگان زنانه مانند: «قوطی سرخاب، سر و سینه و پستان، زهدان، ناخن، شانه، دامن، گیسو، مژگان، گوشواره، شانه، رقص، بوسه، عروسی، زن، بیوه، آبستن، مادر، زایش، تمکین و...» به وفور در شعر بهبهانی یافت می‌شوند و زبان آن را زنانه می‌سازند.

مهم‌ترین رمزگان مطرح شده در اشعار صفی آوا، رمزگان ملی – میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است؛ چنان که بسامد واژگانی مانند:«ملت، وطن، خاک، تاجیکستان، ایران، شاهنامه، میهن، سرا، دیار، شاه و گدا، پرچم، کفن، خون، شهید، اسارت و آزادگی، بهشت وجهنم، تحقیر» در آثار وی به وفور دیده می‌شود. آنچه در لایه‌ی واژگانی شعر صفی آوا متمایز است، آرکائیسم زبانی است که به ویژه در کاربرد واژگان اسطوره‌ای نمود یافته است؛ واژگان اسطوره‌ای، حماسی و آیینی او نظیر «جمشید، منصور، مزدک، آرش، رودکی، بخارا و سمرقند، تهمتن و تهمینه، رستم و سهراب، سیاوش، خیام، مولانا، زلیخا و یوسف، سربداران، هابیل و قابیل، زرتشت» در شعرش بسیار پربسامد و برجسته هستند.

۱-۱-۲- واژگان نشان‌دار

نشان‌دار بودن واژگان، یکی از راه‌های کشف و تفسیر ایدئولوژی شاعر است؛ «این دسته از واژه‌ها علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارنده‌ی معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند.» (همان: ٢٦٤). این واژگان نشان‌دار مربوط به دو گروه خودی و غیر خودی است. «در تحلیل گفتمان انتقادی «خود» و «خودی» در مقابل «دیگر» یا «غیرخودی» مطرح است. آن‌هایی که به لحاظ خط مشی سیاسی و نوع نگرش به مسایل و پدیده‌ها در گفتمان «ما» قرار دارند «خودی» و آن‌هایی که در زیر چتر گفتمان رقیب قرار دارند را «آن‌ها» یا «غیرخودی» یا «دیگری» می‌نامند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۰).

۱-۱-۲-۱- واژگان نشان‌دار بهبهانی

واژگان نشان‌داری که مربوط به گروه خودی یا همان زنان جامعه و مخاطبان اصلی شعر بهبهانی است، در دو موضع انتقاد و اقتدار دسته‌بندی شده است؛ در موضع انتقادی واژگانی چون مرغک افتاده در دام، غنچه‌ی آفت‌رسیده و ... (نک: جدول شماره ۱) را می‌بینیم که معانی ضمنیِ واژگان، شیءوارگی زن، بردگی و حقارت او را در مقابل مرد در بردارد که اعتراض و خشم شاعر را برانگیخته است. واژگان نشان‌دار در موضع اقتدار مانند: خداوند سرنوشت خویش، سخن‌سرای هنرمند و ... (همان) بسامد کمتری دارد و تلقی شاعر را که برانگیختن روحیه و بالا بردن انگیزه‌ی زنان برای حضوری پویا در جامعه است، نشان می‌دهد. واژگان مربوط به گروه غیر خودی یا مردان هوسران و مادی‌گرا مانند: حریفان هرجایی، پست، و ... (همان) همه دارای بار منفی و عمدتاً تند و تحقیرآمیز است که هم انتقاد شاعر را به نابرابری‌های جنسیتی و مفاهیم ارزشی در بر دارد و هم تلاش او را در خوارداشتِ مردانی که خود را از زنان صرفاً به دلیل جنسیت برتر می‌دانند، نشان می‌دهد. برخی از واژگان نشان‌دار نیز مانند شیر نر، مردانه و مقاوم و... زور و قدرت مرد را، در جامعه‌ی مردسالار به تصویر می‌کشد که به سبب همین توانایی جسمانی می‌تواند کسب مقام و شهرت نماید؛ اما زن را در مقابل مرد، به سبب بهره‌ی کمتری که از قدرت دارد، ظریف، شکننده و آسیب‌پذیر می‌داند و با تشبیه مکرر زن به گل، گیاهان، شیشه و آینه بر آن صحه می‌گذارد؛ بدین ترتیب تمایزهای فیزیکی مرد و زن (عدم تقارن قدرت) را که به تفاوت در ابعاد اجتماعی می‌انجامد، برجسته می‌سازد.

جدول۱- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر سیمین بهبهانی

واژگان نشان‌دار مربوط به گروه خودی (زنان)	واژگان نشان‌دار مربوط به گروه غیرخودی با وجهیت منفی(مردان برتری‌خواه)
در موضع انتقاد: ملِک، مرغک افتاده در دام، زرخرید، غمگسار مرد و زن، بیوه قانونی، کنیزک مطبخ‌زاد، غنچه آفت‌رسیده، بندگی‌پذیر، اسیر، گروگان، حقیر، محکوم مقدر، مطرود از هر در، قربانی دیگر، نورسته خواریزاد، سمور بیمناک، غزالان خانگی، بندی خواجه، گیسوبریده، دختران پریسا، ساده دل، بت، ستور رام خموش، خل.	حریفان هرجایی، پست، کم از پتیاره، پتیاره‌پرست، گدایان، بی‌ثمران، گل خار، سراپا دروغ، معبود صد سیمین‌تن، خواجه، دیو، حیوان، شکل شیطان، نشئه-خواه و مست، گرسنه‌ی عشق، برهنه‌ی آشنایی، بیکارگیر شوخ زمانه، عدو، دشمن، کژتاب، بدخوی،

در موضع اقتدار: گل شکفته‌ی دنیا، مادرخجسته فرخ پی، تقوای مریمی، دم عیسایی، خداوند سرنوشت خویش، کرسی نشین خانه‌ی شورا، سخن سرای هنرمند، شهره به دانایی، همره و همگام استوار، کولی.	رَمان، مار، اهریمن، غول، تشنه به خون زن، سیه‌دل، سیه‌مغز، خیل بدخو، معشوق کورباطن، درشت‌خو، شیر نر.

۱-۱-۲-۲- واژگان نشان‌دار صفی‌آوا

واژگان نشان‌دار صفی‌آوا برای گروه خودی یا ملت تاجیکستان مانند: بی‌کس، بیچاره و ... (نک: جدول ۲) لحنی مشفقانه دارند و هواداری شاعر را نسبت به این گروه نشان می‌دهند؛ در موضع انتقادی، واژگانی را در توصیف این دسته به کار می‌برد تا اوج بی‌پناهی، بی‌دفاعی و آوارگی آنان را به تصویر بکشد. در موضع اقتدار، با واژگان نشان‌داری مانند: سربداران سرافشان و ...(همان) برانگیختن روحیه و حس غرور ملی را در هموطنانش به نمایش می‌گذارد و از طرفی پیروزی نهایی آنان را نوید می‌دهد.

واژگان نشان‌داری که صفی‌آوا برای گروه مقابل به کار می‌برد، دو دسته‌اند؛ دسته‌ی اول بیگانگان اجنبی و دشمنان خارجی هستند که شاعر با لحنی تند و خشم‌آلود از آنان سخن می‌گوید و در بسیاری موارد برای خوارداشت آن‌ها، از واژگانی تحقیرآمیز که بار منفی دارند مانند: اژدر ظلمت، ابلیس و ... (همان) استفاده می‌کند یا ضمیر «این» و «آن» را به جای اشاره‌ی مستقیم به کار می‌برد؛ استعمارستیزی و هیچ‌انگاری دشمن را از این واژگان نشان‌دار به صراحت می‌توان دریافت. اما دسته‌ی دوم که به شدت خاطر صفی‌آوا را آزرده و مکدر ساخته‌اند و افسوس و اعتراض او را برانگیخته‌اند، خودی‌های خائنی هستند که با سکوت، جهل و مدارا آب به آسیاب دشمن می‌ریزند و بستر نابودی تاجیکستان را بیش از پیش فراهم می‌آورند؛ شاعر با لحنی تحکم‌آمیز با واژگانی مانند: مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه‌بر و ...(همان) آنان را مورد خطاب قرار می‌دهد و آن‌ها را در زمره‌ی دشمنان کشور جای می‌دهد و وجودشان را حتی از دول بیگانه، خطرناک‌تر می‌داند.

جدول۲- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر گلرخسار صفی آوا

واژگان نشان دار مربوط به گروه خودی (ملت تاجیکستان)	واژگان نشان دار مربوط به گروه دیگری	
	بیگانگان	خائنان
موضع انتقاد: سیاوش، آریانا، اوستاد پنجرودی، دهقان بی نوا، کودکان خامخواب دردپخته، حقیران، اسیران، فقیران،هابیلان، اسیر جاودانه، خسروان خانه بر دوش، مرده های از مزار خویش رانده، بی کس، بیچاره، بی خانه، موش مرده، صید زخمین، گشنه میران، آزادگان، بردگان،غریب، سر بی سرور تاجیک، هفت پشت بی زبان، منصور، مزدک، آهنگر بی سنگر پیر، خودکش شه زنده دار، رستم فرزنده کشته، سهراب عزیز، گدا، خلقِ از بازار و سودا بی خبر،	اژدر ظلمت، ابلیس، دیو نادانی، کفتار، پلنگ، اهریمنان، امیران، پیر دزدان، میر موشان، تیمور، اسکندر، چنگیز، نیران، شاه حقیران، خدای لعبتکها، عسکران، افسران، داوران، گربه-ی سیر، دیو ظلمت، قاتلان،	خاموشان، قابیل پرستان، غیرخواه خویش را از یاد برده، جاهلان، مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه بر، حاسدان، خسروان پشت روح، بی بصران، گمشدگان، قوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گرگ تنها،بره قربانی، عاشق یگانه، قوم ز غم سرشته، بلبلکان تیرخورده، پشته های خوار و زار شهیدان، پاکان، آریانا، فرشته، سیاوش، هرمزد، نسل خودسوز، ملت آیینه دار سیرتِ خود را ندیده، همزبان درد، مهربان درد، نشان بی نشانی مروت، زبان بی زبانی مدارا، ملت بر خاک و خون آغشته ناتوان و خسته و خاموش، سیاوش، بره قربانی، فرشته، بی صاحب و بی مرقد و عریان، غریب و بی متکا، آریان، عاصیان، فاضلان، پشته‌های گور، غوره مرگان. **موضع اقتدار**: سر بداران سرافشان، افسر سلطان، ملت باران، ملت خاکی، ملت اندرز، ملت خورشید، استاد ناشناس حکمتستان جهان،، پیر بر جامانده‌ی بی متکا، زادگان خون و عشق و راز، خودکش احیاگر، مرد.	صیاد،بیگانه، دیوانه، دیو، دیوان، فاضلان فضل کور، دیو وحشت، تاجران، گدا، گدابیگم، بیگانگان، عدو، شهان، شیطان، اژدها، ماران ضحاک نفس خویش رهزن و دزد، وارثان یک جهان دزد و گدا، دیو ظلمت، زادگان وحشت جهل مرکب، یک جهان دزد و گرسنه، سکندر، تیمور لنگ، سگان، بربران، مار، نبیره‌ی چنگیز، غلام، دیو ستم.	گدا، گشنه‌چشمان حقیر و لخت و عریان، گوسفندان، خویش غیرخواه، خلق غیرپرور از خویش بیخبر، گرگان، شب‌پرستان، حسود، جاهلان، بیگانه-پروردهای تاجیک، نسل خموش، دیوانه، دیو.

۲-۱-۲- شاخص‌ها

شاخص عنصری زبانی است که مقید به بافت موقعیتی بوده و اشاره به مکان، زمان و شخصی دارد که درک آن از طریق بافت موقعیتی میسر می‌گردد. به اقتضای موقعیت اجتماعی که افراد دارند، شاخص اجتماعی مطرح می‌گردد.(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۷) این شاخص‌ها در سه دسته‌ی شاخص‌های زمانی، مکانی و شخصی بررسی می‌شوند. «شاخص‌های مکانی، موقعیت مکانی خاص چیزهایی را که در گفتار به آن‌ها ارجاع داده می‌شود را تعیین می‌کنند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۲). و شاخص‌های زمانی «زمان وقوع حوادث و رویدادهایی را که در گفتمان به آن اشاره می‌شود را با در نظر گرفتن خود زمان موقعیت ارتباطی مشخص می‌کنند» (همان). و شاخص‌های شخصی «باعث شناسایی مشارکان در کلام در موقعیت ارتباطی و دیگر افرادی که در گفتمان به آن‌ها ارجاع داده می‌شود، می‌گردد» (همان: ۱۱۰).

۲-۱-۲-۱ شاخص‌های سیمین بهبهانی

در شعر سیمین، شاخص‌های مکانی، بیشتر به اماکنی اشاره دارد که معمولاً زنان در آن حضور دارند؛ به عبارتی محیط خصوصی زنان را تشکیل می‌دهند؛ مانند خانه، مطبخ، شبستان و... از اشاره‌ی شاعر چنین برمی‌آید که اماکن نامبرده هر چند که باشکوه باشند، حکم زندان یا قفس را برای زن دارند و محیطی هستند که زن در آن محدود می‌شود؛ اما شاعر در ترغیب زنان به ارتقای جایگاه اجتماعی، از خانه‌ی شورا نیز نام می‌برد؛ همچنین گستره‌ی وسیع دشت و بیابان را بستر آسودگی زنان رها و آزاد برمی‌شمارد.

در شاخص‌های زمانی، دیروز، امروز، فردا و اکنون اشاره به زمان‌هایی معین دارند؛ شاعر معمولاً دیروز را برای زمانی به کار برده است که هنوز زن تن به ازدواج نداده یا مردی او را اسیر یک زندگی سنتی نکرده و او هنوز شاد و شکوفاست؛ امروز اشاره به زمانی دارد که زن در خانه‌ی مرد عمر در انزوا می‌گذراند و استقلال وجودی ندارد و پژمرده و رنجور

پذیرفته شده برای انتشار

می‌شود؛ فردا زمانی است که مرد، وقتی که از وجود زن سیراب شد، سراغ یک عشق تازه می‌رود. شاعر در مواردی هم اکنون، امروز و فردا را جهت بیداری و آگاهی‌بخشی به زنان به کاربرده است که اگر امروز زنان برای حقوق خود بجنگند، فردا در جامعه استقلال و عزت و احترام خواهند داشت.

در شاخص‌های شخصی بهبهانی، دو دسته‌ی زن و مرد قابل بررسی است؛ بهبهانی با این شاخص‌ها، ضمن تفاوت قائل شدن میان دو دسته و برای نشان دادن غارتگری، غضب و قدرت مردان هوسران از واژه‌ی دیو و شیطان و غول(اهریمن-های مذکر) استفاده کرده تا هم عقیده‌ی غلط ابلیسی بودن زنان را نفی کند و هم از چهره‌ی مرد مادی‌گرایی که دنبال سوءاستفاده‌ی جنسی از زنان است، پرده بردارد و از پسِ ظاهر موجه او، تصویری منفور و زشت را ارائه دهد. از آنجا که «در سال‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ میلادی، جریانی به نام پاکدامنی اجتماعی ظهور کرد که بر اساس تعلیمات و اصول انجیل به مبارزه با مفاسدی از جمله مصرف الکل، ابراز خشونت، افراط در تمایلات جنسی پرداخت که در بین مردان رایج شده بود و خانواده‌ها را تهدید می‌کرد. این جریان که مورد استقبال بسیاری از زنان قرار گرفت، نظریه‌ی تفاوت را در خود پروراند؛ به طوری که فمینیست‌های قائل به تفاوت، مفاسد فوق را اهریمن‌های مذکر و مردانه دانستند و زنان را از نظر اخلاقی، برتر، پاک‌تر، و مبرا از این مفاسد معرفی کردند» (واتکینز و دیگران، ۱۳۸۰: ٦٦). بهبهانی نیز با استفاده از این تعبیر خاص، ضمن تأکید بر فساد مردان، سعی در جلوه دادن پاکدامنی و سرشت نیکوی زنان نیز دارد تا تفاوت‌های جنسیتی را که مهم‌ترین عامل در نابربری زیستی مرد(دیو) و زن(پری) می‌داند، برجسته نماید:

فرشته‌واری که خطا نرفته بر عصمت او چگونه کار از همه سو فتاده بر اهرمنش! (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۷۱)

این نگرش بهبهانی در مورد تمام مردان صدق نمی‌کند؛ او فقط مردانی که زن را در چارچوب تمایلات جنسی تعریف می‌کنند، «حیوان» می‌نامد که هیچ بویی از عاطفه و انسانیت نبرده و فقط در پی تأمین غرایز مادی خودند. در مقابل همیشه دست یاری به سمت مردی دراز می‌کند که نیکو باطن است؛ حسابش از دیگر مردنماها جداست و می‌تواند در سایه‌ی حمایت و محبت خود، زن را از چنگ اهریمنان مذکر برهاند:

با قهر این قبیله‌ی شیطانی این من، زنی اسیر

تا دل ز یاوری‌م نگردانی ای مردِ مردِ مرد! (همان: ۷۹۳)

بهبهانی برای زنانی که به بازیابی خویشتن رسیده، قید و بندهای رایج را زیر پا نهاده و طغیان می‌کنند مجازات‌های سنگینی را برمی‌شمارد. تعبیرهایی چون: گیسو بریده، آتش زدن سرانگشتان، وضو با خون دل، سنگسار کردن، سزای دار، گلوی خون چکان، بریدن دست و... حکایت از عاقبت شوم زنی دارد که پا از چارچوب هنجارهای تحمیلی جامعه‌ی مردسالار فراتر نهاده است. «در شعر نوگرا زنان شیفته‌ی تغییر اوضاع مورد علاقه‌ی مردان، وارونه کردن کلیشه‌ها و برجسته کردن تجارب زنانه هستند» (سلدن، ۱۳۷۵: ۲۷۸). بهبهانی در شعر خویش در مقام یک زن هنجارگریز است و

پذیرفته شده برای انتشار

نه تنها خروش و افسارگیسختگی چنین زنانی را در جامعه‌ی مردسالار می‌ستاید، خود نیز با استقبال از امور منع شده، جزای سنگسار را به جان می‌خرد:

عشق در من کرده گل ، گر سنگسارم کرد باید

تن هدف کردم بیا تا سنگ را در گل نشانم (همان: ۸۹۸)

۲-۱-۲-۲ شاخص‌های صفی‌آوا

در تحلیل شاخص‌های مکانی صفی‌آوا، دو نکته قابل توجه است؛ نکته‌ی اول شاخص‌هایی که مناطق ایران، تاجیکستان و افغانستان را دربر می‌گیرد و شاعر با استفاده‌های مکرر از این اماکن، تکه‌های وطن از هم پاشیده‌اش را بار دیگر در کنار هم می‌گذارد و بر پیوند دوباره‌ی آن تأکید می‌ورزد (وطن فرهنگی). او صراحتاً اعلام می‌دارد «شاهنامه» که از بزرگ-ترین شاهکارهای ادبیات ایران است و سراسر عشق به وطن را القاء می‌نماید، وطنش است و همه در آن با هم یک ملت را تشکیل می‌دهند؛ نیز به صراحت وطنش را لعلِ «بدخشان» که یکی از ولایت‌های افغانستان است معرفی می‌کند و اذعان می‌دارد که وطن مال ما هست و نیست (از هم دور افتاده‌ایم اما همچنان به عهد دیرین پایبندیم)، یا زمانی که دنبال خودِ واقعی‌اش که تکه‌تکه شده درخرابه‌های ختلان و بدخشان می‌گردد، به خوبی وطن فرهنگی (ناسیونالیسم رمانتیک) خود را به مخاطبانش می‌شناساند و سنت‌های تاریخی، فرهنگ ملی، اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی را تکریم می‌نماید. «ملی‌گرایی رمانتیک به دنبال تقدیس و تکریم فرهنگ ملی جامعه است. زبان در هر جامعه‌ای بخش تفکیک‌ناپذیری از این فرهنگ ملی است که در شعر، فرهنگ عامه، اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های حماسی جلوه‌گر می‌شود. ناسیونالیست‌های فرهنگی به احیای فرهنگی و نوزایی اخلاقی ملت خود علاقه دارند» (ماتیل، ۱۳۸۳: ۱٤۰۹).

نکته‌ی دوم در توصیف تاجیکستان، تعابیر خاصی است که شاعر از آن استفاده می‌نماید تا نابسامانی و آشوب و خسارات پس از فروپاشی را در آن به نمایش بگذارد و افسوس و اعتراض خود را از شرایط نابسامان سرزمین ویرانش نشان دهد (وطن جغرافیایی). پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، دولت شوروی تغییراتی اساسی را در ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تاجیکستان به وجود آورد و نهایت سعی خود را در یگانگی و همگون‌سازی مردم با حزب کمونیستی به کار بست. صفی‌آوا از تغییرات به وجود آمده ابراز نارضایتی می‌کند و به بیان خسارات جبران‌ناپذیر آن می-پردازد.

شاخص‌های زمانی صفی‌آوا شامل دیروز و آینده است که به زمان معینی اشاره دارد: پیش از فروپاشی و پس از فروپاشی. دیروز، زمانی است که وطن بزرگ شاعر هنوز تحت تاثیر جنگ و استعمار، تقسیم نشده و عظمت و شکوه دوران را با خود دارد. آینده زمانی است که شاعر، آبادانی دوباره و بازگشت به همان دوره‌ی طلاییِ وطنش را پس از ویرانی و نابسامانی، به مردم جنگ‌زده نوید می‌دهد و بر احیاء و نوسازی آن تأکید می‌ورزد.

پژوهشنامه برای انتشار

شاخص‌های اشخاص در شعر صفی‌آوا، به چهار دسته می‌پردازند: نخست خود شاعر؛ صفی‌آوا تعبیرات خاصی را به خود اختصاص داده است که کاربرد این شاخص‌ها، ضمن بیان ملی‌گرایی و دغدغه‌های جدی او برای تاجیکستان، نشان شور، دلبستگی و یگانگی او با تاریخ و فرهنگ ایرانی است و اهمیت وطن فرهنگی شاعر را در کنار وطن جغرافیایی او نشان می‌دهد. ملت تاجیکستان که شامل مجاهدان، شهیدان و مردم جنگ‌زده هستند، دیگر شاخص شخصی او را شامل می‌شوند که از شخصیت‌های تاریخی و اساطیری مشحون است. نکته‌ی قابل توجه، ایرانی بودن تمام این شاخص‌هاست که باز هم تأکید صفی‌آوا را بر یگانگی و دلبستگی با زبان و ادبیات ایرانی می‌رساند و او با نسبت دادن صفات این شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار به ملت تاجیک، ضمن تقویت روحیه‌ی مجاهدان و تقدیس شهیدان، اصل مقاومت را نیز به مردمش یادآور می‌شود. شاخص شخصی بعدی، خائنان مملکت هستند که صفی‌آوا چهره‌های منفور و مغضوب تاریخ را بدان‌ها نسبت داده است و بدین وسیله انزجار خود را نشان داده و عاقبتی شوم را به آن‌ها خاطر نشان می‌کند. آخرین شاخص شخصی صفی‌آوا، استعمارگران و جهانخوارانی هستند که در کشورش تاخت و تاز می‌کنند و تاجیکان را به خاک و خون می‌کشند. صفی‌آوا نیز چون بهبهانی از واژه‌ی «دیو» با تمام مترادفات آن (ابلیس، اهریمن، شیطان، اژدر) بارها استفاده کرده و این واژه را در توصیف گروه بیگانه و جهت ابراز انزجار به کار می‌برد؛ بهبهانی این واژه را جهت سیاه‌نمایی چهره‌ی مرد هوسباز در تقابل با «پری و فرشته» به کار گرفته و صفی‌آوا نیز در مقام انتقاد از زیاده‌خواهی‌ها و استعماگری بیگانگان، آن را در تقابل با «هرمزد و فرشته» به کار برده است. «بیگانه و خودی، جهل و فضل، سیاه و سفید، تیرگی و روشنی، عزت و حقارت، صاحبان جاه و مکانی که خود دزد و گدا هستند، دیو و فرشته» تقابل‌هایی است که به کرات در شعر صفی‌آوا آمده و با استفاده از این تضادها و تناقض‌ها، شعرش را به میدانی برای مقابله و پیکار دائمی نور و ظلمت تبدیل کرده تا بیگانگان را از گروه خودی جدا سازد و نابرابری و تناقض بین دو گروه را نشان دهد. «گاه منظور از اصطلاح ناسیونالیسم ابراز روشنفکرانه‌ی جداگانگی و هویت ملت است» (عنایت، ۱۳٦۲:ص ۱٤٦).

تا به کی فرشته

به شیطان مکر می‌کند اثبات

که در فلسفه‌ی رنگریز قدر

سیاه

هیچ گاه

سفید نخواهد بود؟ (صفی‌آوا،۱۳۷۸: ۳۲٤)

۲-۲- ایدئولوژی در لایه‌ی نحوی

بازیافته برای انتشار

ایدئولوژی می‌تواند در لایه‌ی نحوی کلام، به وسیله‌ی تکرار و تأکیدها، وجهیت، زمان افعال، مترادفات و ساختمان جملات، سبک صاحب اثر را مشخص نماید. یکی از مهم‌ترین موارد در لایه‌ی ایدئولوژیک سبک اشعار بهبهانی و صفی-آوا، وجهیت است؛ هر شاعر برای خود رسالتی پیامبرگونه قائل است که با استفاده‌ی مکرر از وجه دستوری افعال، عدم تسلیم، پایداری، مبارزه و دفاع از حقوق خود را به مخاطبانش دیکته می‌نماید. «متن ایدئولوژیک از میان وجوه فعل، دو وجه التزامی و امری را چنان به کار می‌گیرد که سخن متضمن کنش و عمل باشد و شنونده یا گوینده را ملزم و متعهد به انجام عملی بکند»(فتوحی رودمعجنی،۱۳۹۲: ۳٦۰). بهبهانی، وقتی که از زبان یک زن منفعل و بی‌اراده از دیگر زنان کمک می‌طلبد تا از پوچی و شیءوارگی به درآید، نیز زمانی که تمام زنان جامعه را تشویق به پیشرفت می‌کند، حتی هنگامی که از زبان یک زن مشتاق از همسرش می‌خواهد که او را در اجتماع، در کنار و همردیف خود بپذیرد، تعهد را در جای جای جملات خود دخیل می‌نماید. در کلام خود تردید و سستی راه نمی‌دهد و قاطعانه می‌خواهد که به خواسته‌اش جامه‌ی عمل بپوشانند.

چراغی هم به راه من فراگیر

دمی هم دست لرزان مرا گیر (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۲)

پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم

تنها گمان مدار که همبسترت شدم (همان: ۳۸٦)

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که در وجوه امری و التزامی بهبهانی متبلور می‌شود، اعلام حضور زنان با استفاده از خشم و هیاهو است. او از زنان می‌خواهد که در جامعه‌ی سنتی که آن‌ها و حقوقشان را نادیده می‌گیرد، با صدای بلند موجودیت خود را اعلام نمایند.

سکوت سهمگین را از این سرا بتاران

بخوان، برقص-آری- بخند و های و هو کن (همان: ٦٥۹)

بالاگرفته کار جنون کولی دوباره زار بزن

بغض فشرده می‌کشدت فریاد کن، هوار بزن! (همان: ٦٦٦)

صفی‌آوا نیز آن گاه که افعال را با این وجوه به کار می‌برد برای مخاطب تعهد و الزام ایجاد می‌کند؛ او از مخاطبان خود که مردم جنگ زده‌ی کشورش هستند قاطعانه عدم تسلیم، پایمردی و ستیز با اجنبی را می‌طلبد و رسالت رهبرگونه‌ی خود را بدین وسیله نشان می‌دهد:

بازرقه شده برای انتشار

خود را ز فناخانه‌ی بیگانه مجویید! ای گمشدگان، نسخه‌ی آثار شمایم! (صفی آوا،۱۳۷۸: ۳۷۰)

خامه‌های کند عقل کند را تیز باید کرد با تیغ حقیقت (همان: ٤٥٨)

مهربان میهمان ناپسندت زنده باش وارث زردشت در لب پند زندت زنده باش (همان: ۳۷۹)

وجه پرسشی افعال بیانگر عدم تحقق همراه با درخواست است؛ صفی‌آوا این وجه فعل را نیز با محتوای نفی و انکار به قصد تأکید در شعر آورده و کلام ایدئولوژیک او شدت یافته است:

بر شاه حقیران بنده باید بود؟

بر لب و روی کثیف توبه فرمایان

خدایا خنده باید بود؟

بر خدای لعبتکها

بر مکافات سکوت

تا بر سقوط ارزنده باید بود؟! (همان: ٤٥٢)

طول جملاتی را که بهبهانی و صفی‌آوا به کار می‌برند، کوتاه است و همین فشردگی، عاملی برای ایجاد هیجان و شتاب سبک است. از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی بهبهانی آن است که در بسیاری از اوزان ابداعی او، فراوانی جملاتی با طول بسیار کوتاه و شتابنده را شاهدیم که این فشردگی و کوتاهی سبب نوعی هیجان و عاطفه در مخاطب می‌گردد؛ چون «سبک‌های مقطع و پر شتاب، عاطفی‌ترند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۲۷۵). جملاتی که پیاپی در وزن‌های کوتاه می‌آیند و معمولاً امری هستند، تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد و آنان را به هیجان و تکاپو وامی‌دارد:

بفرست پیک و پیامی تا پاسخی بستانی

نعلی بسای به سنگی تا آتشی بجهانی (بهبهانی، ۱۳۸۸: ٦٦۳)

در اشعار صفی‌آوا نیز، فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و با توجه به آن که درونمایه‌ی اشعار، جنگ و دفاع است، به نوعی آشوب، تشنج و عدم سکون را به مخاطب القاء می‌نماید. شاید او به همین منظور بیشتر از قالب نیمایی برای سرودن شعر بهره برده تا فارغ از ضرورت قافیه، جملات فشرده و منقطع را برای عاطفی‌تر کردن مفهوم، در شعر بگنجاند:

مرده‌ها را می‌فروشم

پذیرفته شده برای انتشار

زنده‌ها را می‌فروشم

با سر سبزم ببازم

با گل دردم بنازم

حرفها را تیر سازم

از سخن شمشیر سازم (صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

بهبهانی واژگانی را به تکرار می‌کشد که به نوعی از انجام آن، منع شده و یک زن حق ورود به آن را ندارد. مثلاً تکرار واژه‌ی «عشق و عاشقی» را به منظور تأکید زنِ آزاداندیش بر انجام و مداومت بر آن، با وجود ممنوعیت و سرکوب بارها در اشعارش می‌بینیم:

زان که خود عاشق‌ترین در حلقه‌ی عاشق‌ترانم

عشق در من کرده گل، گر سنگسارم کرد باید (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۸۹۸)

تکرار واژه‌ی «مرد و مردانه» ایدئولوژی جامعه‌ی مردسالار را آشکار می‌سازد و به نوعی قدرت و برتری مردان را بر زنان که ظریف و شکننده تصویر می‌شوند، نشان می‌دهد:

مردانه باش و مقاوم، من نیز با تو چنینم

سیمین به عرصه‌ی طوفان، مرد است اگر چه نه مرد است (همان: ۹۰۳)

تو مرد مرد مردانی دلیل رهنوردانی (همان: ۱۰۳۹)

تکرار واژه‌ی «یار» تأکید شاعر را به مردی نشان می‌دهد که در کنار او و با همراهی و حمایتش می‌توان به سعادت رسید و به زندگی معنا بخشید و با موانع سخت آن جنگید؛ یاری که از جنس مردان مادی‌گرا نیست و زن در پی فرصت برابری با اوست:

ای مرد یار بوده ام و یاورت شدم

دیگر تو در مبارزه بی یار نیستی

یار ظریف و یاور سیمین برت شدم (همان: ۳۸٦)

پذیرفته شده برای انتشار

همه‌ی تکرارهای شعر صفی‌آوا از میهن پرستی بی‌شائبه‌ای حکایت می‌کنند؛ «وطن» از کلیدی‌ترین واژگان به کار رفته در اشعار اوست و می‌توان همین یک واژه را از پربسامدترین‌ها در دفاتر شعری‌اش دانست. با تکرار واژه‌ی «ملت» کلامش را مؤکد می سازد تا جانبداری و وفاداری خود را نسبت به هموطنانش به رخ بکشد و بر حمایتش از آنان، پای بفشرد:

ملت من ملت باران

ملت من ملت خاکی

ملت من ملت اندرز

ملت من ملت آیینه‌دار سیرت خود را ندیده

ملت من ملت خورشید! (صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷)

صفی‌آوا بارها واژه‌ی «شاهنامه» را در کنار واژه‌ی پر بسامد «وطن» تکرار نموده تا ضمن تأکید بر عشق و افتخاری که به ایران می‌ورزد، «وطن فرهنگی» خود را نیز برجسته نماید و وفاداری و تعهد خود را نسبت به آن بهتر نشان دهد:

شاهنامه وطن است

وطن بی‌مرگی

وطنی کز من و تو،

نتوانند به شمشیر و به تزویر، ربودن. (همان: ۲۱)

از دیگر عناصر نحوی شدت‌بخش که تأکید بهبهانی را بر ایدئولوژی فمینیستی خود می‌رساند، می‌توان به مترادفاتی اشاره نمود که بارها و بارها در شعرش راه یافته؛ مترادفاتی از قبیل «همگام و هم‌پای، هم‌طریق و همراه، همکار و شریک، جفت و یار و...» جهت تأکید بر برابری زن و مرد و ضرورت تساوی در حقوق و جایگاه و شخصیت اجتماعی آنان، بارها به کار رفته است و ایدئولوژی در نحو کلام شاعر را نشان می‌دهد.

هم‌دوش نیز هستم و هم‌گام و هم‌طریق

بیرون ز خانه، همره و همگام استوار

پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم (همان: ۳۸٦)

شعر صفی‌آوا از چنین مترادفاتی خالی است.

پذیرفته شده برای انتشار

۳-۲-ایدئولوژی در لایه‌ی بلاغی

آثار ادبی با توجه به بافتی که انتخاب می‌کنند و روی ایدئولوژی خاصی که بنا می‌شوند، گرایش خود را به گروه خاصی از صنایع ادبی بیش‌تر نشان می‌دهند. در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی در آثار ادبی بررسی می‌گردد تا مشخص شود بیش‌ترین سهم در لایه‌ی ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است. یکی از شگردهای بلاغی پربسامد، که می‌توان در لایه‌ی ایدئولوژیک شعر بهبهانی سراغ گرفت، استعاره است؛ گرایش او هر چه در شعر جلوتر می‌رود، از تشبیه به استعاره بیشتر می‌گردد؛ این یعنی قاطعیت در کلام ایدئولوژیک او رفته رفته افزایش می‌یابد و دیگر به جای ادعای همانندی میان مفاهیم ذهنی خود، ادعای یگانگی می‌کند- البته بدیهی است که در پژوهش‌های مربوط به استعارهٔ شناختی، تشبیه نیز ذیل استعاره قرار می‌گیرد و ما نیز طبیعتاً همین تلقی را مبنای کار قرار داده‌ایم- استعاره‌ها در دستگاه اندیشگانی او بیشتر کارکردی شناختی دارند تا زیبایی‌شناسانه. استعاره‌هایی مفهومی که با ایدئولوژی گره خورده و با توجه بدان‌ها، می‌توان به دیدگاه« زن_حیوان انگاری» و «زن_کالاانگاری» رسید که این بازنمایی با نگرش انتقادی، دیدگاه مردان را نسبت به زنان در جامعه‌ی سنتی، نشانه می‌رود. بهبهانی با شگرد استعاره، شیءوارگی زن و پستی مقام او را در برابر مرد نشان می‌دهد و به این دیدگاه مردان که «زن، ملک و برده است» یا «زن، حیوان است» انتقاد می‌کند. از خلال این استعاره‌ها می توان به اسارت زن پی برد؛ زنی که به عنوان یک وسیله در دست مرد و جزء لایملک او تلقی می‌شود؛ هیچگونه اختیاری از خود ندارد و ارزش وجودی او منوط به زیبایی ظاهری اوست؛ مرد نسبت به او حس مالکیت دارد و او را چون اسیری به بند کشیده است:

مپندار ای زن عامی مپندار مرا از مرکب او پر بهاتر (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۱)

زین رنج می‌برم که چرا چون من، محکوم این نظام فراوان است

بندی که من به گردن خود دارم، دیگر سرش به گردن ایشان است! (همان: ۸۹)

گاه در بعضی استعاره‌های مفهومی بهبهانی، زن طبق دیدگاه مردان، به منزله‌ی حیوان در نظر گرفته می‌شود و جایگاه و شخصیت او به اندازه‌ی یک حیوان تنزل می‌یابد و باز هم مرد به عنوان صاحب و مالک او معرفی می‌گردد. بهبهانی با استعاره‌هایی از قبیل: «غزال خانگی، آهوی دشت، مرغک افتاده در دام، مرغ پرشکسته، جوجه‌ای که در حصار تخم زندانی است، تذرو خوش پر و بال، شکار تازه، ستور رام خموش، بره‌ی سربه زیر، سر به لاک خود فروبرده و...» به این نگرش که «زن، حیوان است» اشاره و انتقاد می‌کند:

محفظه‌ی سفید را نوک زده ام که بشکنم (همان: ۸٤۹)

آن که در جست و خیزش شیوه‌ی آهوان بود

رام و آرام، اینک بره‌ای سربه زیر است (همان: ٦۲٤)

بهبهانی زن را چون حیوانی خوش نقش و نگار تصویر می‌کند که توسط صیاد (مرد) به دام می‌افتد و در چنگ او اسیر و ذلیل می‌شود؛ حیله‌گری و گستاخی مرد، آسیب‌پذیری زن به جهت زیبایی و محبوس شدن او نزد مرد، از خلال این استعاره‌ها قابل استخراج است:

چه تذرو خوش پر و بالی که شکار در هوا کردم! (همان: ۹۳۹)

افسون به کار بستم و نیرنگ تا دختری به چنگ من افتاد

گفتم: «ببین! که در همه‌ی عمر هرگز چنین شکار ندیدی (همان: ۲۷)

شعر صفی‌آوا نیز از چنین استعاره‌هایی خالی نیست؛ استعاره‌های مفهومی در شعر او، به ایدئولوژی ناسیونالیسم دامن زده‌اند. او از این شگرد بلاغی در راستای استعمارستیزی که از مولفه‌های مهم ناسیونالیسم است، استفاده کرده؛ استعاره-های شناختی صفی‌آوا، به این نگرش که «دشمن بیگانه، حیوان درنده است» تأکید می‌ورزد؛ او با توصیف دشمنی که «تشنه‌ی خون است، مردم را در کام خود فرو می‌برد، مردم را صدپاره می‌کند، پنجه‌ی تحقیر بر آنان می‌زند، تاجیکستان پایگاه شکار اوست، جان سیر(خون آشام) است و کامی تهکش(بلعنده و فروبرنده) دارد و...» مخاطب را در باور درنده-خویی، خشم، حریصی و سیری‌ناپذیری بیگانگان در سرزمینش با خود هم عقیده می‌سازد:

باز بیگانه و دیوانه و دیو تشنه‌ی خون گلرخسار است (صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

در کام اژدر زنده بودن می‌توانم! (همان: ۲۰۸)

ما را به نفع تاجران صدپاره کرده‌اند (همان: ۳۸۳)

وی دشمنان را حیوانات وحشی می‌داند و در مقابل، گروه خودی را «بره‌ی قربانی، مرغ پرشکسته، مرغکان در دام، گوسفندان، پرستوها، جوجه‌های پربسته‌ی سرکوب، کفتر بی‌لانه و بی‌دانه، گنجشک و..» که مظلومیت، بی‌پناهی و بی-دفاعی این گروه را در مقابل بی‌رحمی و درنده‌خویی دشمنان برجسته می‌نماید:

همچو گنجشک در گلوی مار در گلوی زمانه می‌میرم (همان: ۱۷۷)

ز شاهنشاهی کرکس به نامردی و شیطانی! (همان: ۱۷۸)

نمادپردازی‌های شعر بهبهانی نیز، با ایدئولوژی گره خورده و به نوعی بر شرایط زن و مرد در جامعه‌ی سنتی و تفاوت-های آشکار آنان، انگشت نهاده است؛ برجسته‌ترین نماد، کولی است که از آن برای رهایی، شکستن تابوها و استقلال شخصیتی استفاده می‌کند؛ به زنانی که در سنت‌های دیرینه و هنجارهای دست و پاگیر جامعه حل شده‌اند نهیب می‌زند تا به دفاع از حقوق پایمال شده‌ی خود برخیزند. او صفات منتسب به لولیان را حتی اگر آوارگی و غربت، تنهایی و

پذیرفته شده برای انتشار

تحقیر و عدم آسایش و استقرار در مکانی ثابت در پی داشته باشند، از نظر دور نداشته و هوشمندانه، نشاط و رامشگری آنان را رمز حیات و بالندگی آنان می‌داند و اندیشه‌های فمینیستی‌اش را با هیاهو، بی‌قراری، تنش، طغیان و آزادگی کولی بیان می‌دارد. در کولی‌واره‌ها، شخصیت سوار را هم نباید از نظر دور داشت؛ مردی که کولی همواره در انتظار و آرزوی وصال با اوست، برخلاف دیگر مردان، نگاه جنسیت‌زده به زن ندارد و مردی است که مکمل زن است. اما ایلخان و زهره نمادهایی هستند که نقطه‌ی مقابل کولی و سوار، معنا می‌شوند و تفاوت آشکار جایگاه زنان و مردان در جامعه و مردسالاری را نشان می‌دهند. ایلخان نماد مردان زورگو، خودرأی و تنوع‌طلب است که تمام حقوق مادی و معنوی را متعلق به خود می‌دانند؛ همه باید مطیع اوامر آن‌ها باشند و زن هم در زمره‌ی مایملک آنان جای گیرد؛ به سبب تفاوت جنسیتی، خود را از زن برتر می‌پندارند. زهره نماد زنان منزوی، تسلیم و مداراگر جامعه است؛ به سبب خنثایی و سکوت در مقابل ستم، در درجه‌ی دوم قرار می‌گیرد و کوچک و ضعیف معرفی می‌شود؛ قبل از ازدواج، شاد و رها زندگی می‌کند؛ اما پس از ازدواج غمگین و غریب عمر در خاموشی به سر می‌برد و زیر بار زندگی و سلطه‌ی مرد، قامتش خم می‌شود؛ موظف است برای مرد پسر (شیرنر) بزاید اما اگر فرزندش دختر باشد، با خود نحوست و غم می‌آورد، سرنوشتش اندوهبار و مایه‌ی شوربختی است و دخترزایی، مجوزی برای زن گرفتن دوباره‌ی مرد خواهد شد!

کنایه از دیگر صناعات بلاغی است که حامل ایدئولوژی در شعر بهبهانی است؛ کنایه‌هایی که به شعر او ساختار بخشیده و معمولاً دربردارنده انتقادهای اجتماعی‌اند؛ به جز کنایه‌های منفرد او که در معنای متضاد خود به کار می‌روند و جنبه‌ی استهزاء و ریشخند می‌گیرند، بعضی اشعارش به طور کلی رویکردی آیرونیکی می‌یابند. این صنعت ادبی هم، باز اشاره و انتقاد به اسارت زن، عدم حق انتخاب و آزادی او و نگاه ابزاری و مادی‌گرایانه‌ی مرد به او را دارد. در شعر «خاله‌ی گردن‌دراز من» که رگه‌هایی از آیرونیک ساختاری در آن مشهود است، شخصیتی متناقض‌نما و طنزآلود که شتر است و زن او را خاله می‌خواند، با اینکه خودش زخمیِ ترکه و تازیانه است و باید در تمکین و فرمانبردار صاحب خود (شوی زن) باشد وگرنه به خشم و ستم ناروای او دچار می‌شود، برای زنی که به همان سرنوشت دچار است و مانند او نزد مرد، ملک و برده‌ای بیش نیست، میانجیگری می‌کند و زن را دوباره در مسیر سرنوشتی قرار می‌دهد که از آن گریخته است!

خاله و خل روان شدند

هر یکی یار ظن خویش

شوی زر دید و رام شد

اشتر از وی نکرد رم (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵۱)

پذیرفته شده برای انتشار

لایه‌ی بلاغی شعر صفی‌آوا از چنین شگردهایی خالی است اما ایدئولوژی او در قالب تلمیحات نمود زیادی یافته است؛ ساخت تلمیحات او به ترتیبِ اساطیری، تاریخی و دینی از برجستگی بالایی برخوردارند؛ در تلمیحات اساطیری خود که از مرکزی‌ترین بخش تلمیحات اوست، به: «هابیل و قابیل، سیاوش، اهریمن و اهورا، فرشته و شیطان، ضحاک، فریدون، کاوه، رستم، سهراب، جمشید، آرش» پرداخته که از یک طرف وجه مقاومت و پایداری این شخصیت‌ها را برجسته می‌نماید و از جهتی بر ملی‌گرایی و وطن‌خواهی خالصانه تأکید می‌ورزد. او با استفاده از مفاهیم اساطیری، کشورش را به عنوان یک شخصیت داستانی بازتولید می‌کند؛ مثلاً سرنوشت مشابهی برای سیاوش و سرزمینش در نظر می‌گیرد؛ تاجیکستان نیز چون سیاوش از آتش مهیبی چون جنگ می‌گذرد تا پاکی خویش را اثبات نماید و زنده بماند:

دریغ، دریغ پاکی سیاوش

که صد هزار سال دیگر

از زبان آتش گذرد

در قبای سپیدش

داغ خون سیاه خواهد ماند.

فسانه صفایش

در زبان رود خواهد ماند. (صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

صفی‌آوا «اهریمن و اهورا» و «فرشته و شیطان» را بارها به تکرار کشیده است؛ دیو، تجسم نیروی شر در شعر اوست. با توجه به اینکه «انگره مینیو در"جایگاه شرارت"یا"جایگاه بدترین اندیشه" اقامت دارد، هدفش ویران کردن و تخریب جهان است و نادانی و زیان‌رسانی و بی‌نظمی ویژگی‌های اوست» (هیلنز، ۱۳۸٦: ۸٤). صفی‌آوا با بیان استعاری از این مفهوم برای نشان دادن بیداد دشمنان کشورش استفاده می‌کند که دست اهریمن (استعمارگر)، گریبان اهورامزدا (تاجیکستان) را گرفته و سیاهی سراسر سرزمینش را فرا گرفته است. آفتاب که رمز دانش و آگاهی است، به تیرگی که نشانه‌ای از غفلت و نابودی است، گراییده و تاجیکستان بهشتی است که شیاطین در آن حکم می‌رانند. با آوردن این دو اسطوره در مقابل هم، کشور و مردمانش را در مقابل استعمارگران جهانخوار قرار می‌دهد و مظلومیت و صلح را در مقابل خونخواری، خشم و جنگ می‌نهد:

در این دیار دیده‌ی بینا و گوش شنوا

رهگشای اهرمن است

پذیرفته شده برای انتشار

سوی منزل هرمزد (صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

در تلمیحات تاریخی خود به شخصیت‌هایی تاثیرگذار از جمله: «مزدک، منصور، مولانا، خیام، رودکی، زلیخا و یوسف، سربداران، محمود، ایاز و...» اشاره نموده که مانند تلمیحات اساطیری بیشتر وجه ایستادگی آنان غالب است و شاعر با اشاره به آن‌ها به نوعی روحیه‌ی ملی را برمی‌انگیزد. مثلاً با اشاره به شخصیت عرفانی منصور حلاج که بر سر آرمانش به دار آویخته شد، اذعان می‌دارد که اگر عشق به وطن گناه است، حاضرم چون منصور، سر به دار شوم:

گر بی گنهی نیز گناه است، همه عمر

منصور گنهکار سرِ دار شمایم (همان: ۳۷۰)

تلمیحات دینی بسامد کمتری در شعر او دارند اما باز هم حامل ایدئولوژی هستند؛ نظیر: «عیسی، مریم، نوح، آدم و حوا، زرتشت، خضر و ...».

زنده خواهد گشت قوم من چو عیسی مسیح

نور احیای ورا در اشک مریم دیده‌ام (همان: ۳٤۰)

صفی‌آوا یک تلمیحِ ارجاع به متون ادبی هم دارد که مدام در شعر تکرار می‌کند؛ تلمیح متنی «شاهنامه»ی فردوسی که باز هم تأکید بر مقاومت، ملی‌گرایی و مبارزه‌ی خیر و شر (ظالم و مظلوم) در آن برجسته است.

شاهنامه داستان صلح و جنگ است

شاهنامه داستان اشک و خون است (صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ٤۲)

پیداست که در تمام تلمیحات صفی‌آوا «اصل مقاومت» بسیار مهم و قابل توجه است و رسالت رهبرگونه‌ی او را در قبال سرزمین و هم‌وطنانش نشان می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی ایدئولوژیک، تأثیر آثار ادبی از بافت اجتماعی و سیاسی جامعه را ارزیابی می‌نماید و از رهگذر آن می‌توان ایدئولوژی راه یافته به اشعار شاعران آن عصر را تحلیل و بررسی نمود. شعر سیمین بهبهانی با ایدئولوژی فمینیسم از نوع لیبرال همراه بوده که با توجه به جهان بینی متفاوت شاعر، زبان زنانه‌ی او و پرداختن عمده به آسیب‌ها و مشکلات زنان در جامعه، قابل تأمل است؛ بی‌عدالتی اجتماعی، حقوق نابرابر زن و مرد، جنس دوم بودن زن، نگرش تحقیرآمیز به زن و سرکوب و طرد او در جامعه که همه از تفاوت‌های جنسیتی نشأت می‌گیرد، دغدغه‌های جدی محسوب می‌شود که اعتراض و انتقاد شاعر را برانگیخته است. او با تأکید بر فساد مردان و پاکدامنی زنان و ابراز انزجار از مردان مادی‌گرا

پذیرفته شده برای انتشار

و هوسرانی که زنان را به چشم کالا می‌نگرند، بر استقلال، ترقی و تعالی زنان پای می‌فشارد و حضور موثر در جامعه و کسب دانش و آگاهی برای زنان، از بزرگ‌ترین آرمان‌های اجتماعی اوست. جامعه‌ای که بهبهانی به نمایندگی از زنانش، داد سخن در می‌دهد، مردسالار است و به زن مجال خودنمایی نمی‌دهد اما زنان رفته رفته می‌کوشند که حضور و صدای خود را به سمع و نظر همگان برسانند؛ شعر بهبهانی آینه‌ای است از اجتماعی که در آن زن از پرده‌نشینی بیرون می‌آید؛ دست به سنت‌شکنی می‌زند و از تمایلات خویش سخن می‌گوید؛ در فضای فرهنگی و اجتماعی خواهان فعالیت و پویایی است و حقوق خود را می‌طلبد. بهبهانی با بی‌قراری و جوش و خروشی که اطمینان پیشین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، دست به سنت‌شکنی می‌زند و حرکت به سمت مدرنیته را در شعر به نمایش می‌گذارد.

شعر گلرخسار صفی‌آوا با ایدئولوژی ناسیونالیسم پیوند خورده که گاه به مکتب سوسیالیسم (با توجه به وطن جغرافیایی_سیاسی) میل می‌کند، گاه بنیان رمانتیک آن (با توجه به وطن فرهنگی) برجسته می‌شود. میهن‌پرستی خالصانه‌ای که به استعمارستیزی کوبنده، انتقاد تند از خائنان وطن و شرایط آشفته‌ی کشور، امید به احیاء و نوسازی کشور و برانگیختن شدید روحیه‌ی جمعی در محدوده‌ی وطن جغرافیایی می‌انجامد. ضمن اینکه وطن فرهنگی در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد که با تفاخر به دستاوردها و قهرمانان تاریخی و تأکید بر عناصر داستانی شاهنامه، ادعای دلبستگی و یگانگی با زبان و ادبیات ایرانی را دارد و به پیوند دوباره‌ی سرزمین‌های قدیم که از هم فروپاشیده اصرار می‌ورزد. جامعه‌ی مورد نظر صفی‌آوا از جنگ‌های متوالی و چپاول بیگانگان، متشنج است و فرهنگ آن دستخوش دگرگونی‌های بی‌شماری شده است؛ صفی‌آوا با اندوه و افغان، انگیزه و امید را به اجتماع تزریق می‌نماید و سایه‌ی سیاست‌های شوم استعمارگران را بر سر فرهنگ و اجتماع سرزمینش، پایدار نمی‌بیند. در شعر صفی‌آوا برخلاف بهبهانی سنت‌شکنی وجود ندارد و قطعیت در کلام او که در حوزه‌ی معنایی و نحوی نمود دارد، سنت را در شعرش تثبیت می‌نماید.

ایدئولوژی هر دو شاعر از خلال هر سه لایه‌ی زبان (واژگانی، نحوی و بلاغی) آشکار می‌شود؛ رمزگان شعر بهبهانی گفتمان فمینیستی را پوشش می‌دهد و رمزگان شعر صفی‌آوا، ملی_میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است. بسامد واژگان زنانه در شعر بهبهانی و واژگان اسطوره‌ای_تاریخی در شعر صفی‌آوا بسیار بالاست. در لایه‌ی واژگانی شعر هر دو شاعر واژگان نشان‌داری هست که موضع هوادارانه و انتقادآمیز آنان را به خوبی نشان می‌دهد. بهبهانی نسبت به زنان جامعه که مخاطبان اصلی او هستند، موضعی دلسوزانه و طرفدارانه دارد که همین موضع را صفی‌آوا نسبت به مخاطبان اصلی شعرش یعنی مردم تاجیکستان به نمایش می‌گذارد؛ موضع انتقادی در شعر بهبهانی متوجه مردان مادی‌گرا و سلطه جوست که دنبال سوءاستفاده از زنان و تحقیر و سرکوب آنان و در شعر صفی‌آوا متوجه دشمنان داخلی و خارجی که تاجیکستان را از پیکره‌ی اصلی خود جدا ساخته و قصد تخریب و نابودی آن را دارند. ایدئولوژی در لایه‌ی واژگانی شعر صفی‌آوا صریح‌تر بیان شده و از بسامد بیشتری برخوردار است.

پذیرفته شده برای انتشار

در لایه‌ی نحوی، گرچه بهره‌گیری دو شاعر به ویژه صفی‌آوا از امکانات این حوزه کمتر است اما هر دو شاعر رسالت پیامبرگونه‌ی خود را آشکار ساخته‌اند که به ویژه با استفاده از وجهیت، برای مخاطبان خود نوعی تعهد و الزام ایجاد نموده و هر یک به صراحت از مخاطبان، دفاع از حقوق خود، مبارزه، مقاومت و عدم تسلیم و شکست را می‌طلبند.

در لایه‌ی بلاغی، ایدئولوژی بهبهانی صنایعی چون استعاره‌های مفهومی «زن-کالاانگاری» و «زن-حیوان انگاری»، نمادپردازی‌ها و کنایه (آیرونیک) را برگزیده و از خلال این آرایه‌های ادبی می‌توان دستگاه اندیشگانی او را بهتر کشف و تفسیر نمود؛ اما ایدئولوژی صفی‌آوا در این لایه از زبان چندان پرکار ظاهر نشده و فقط با استفاده‌ی عمده از تلمیحات که همه معطوف به اصل مقاومت هستند و نیز استعاره‌هایی مفهومی در راستای استعمارستیزی، به ایفای نقش پرداخته است. بهبهانی عواطف و عقاید شخصی خود را با مسائل اجتماعی در شعر پیوند می‌زند؛ تخیل آزاد و فردیت هنری شاخصه‌ی اصلی شعر اوست و کلام ایدئولوژیک از ذوق هنری او نمی‌کاهد. اما در شعر صفی‌آوا تخیل، عاطفه و فردیت هنری گاه در سایه‌ی ایدئولوژی رنگ می‌بازد و از کلیشه‌های اعتقادی، بیانی و ادبی تبعیت می‌کند. او برخلاف بهبهانی، صاحب سبک شخصی نیست و عقاید جمعی را بر عواطف فردی در شعر ارجح می‌داند.

پذیرفته شده برای انتشار

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲)، **فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی**، تهران، نشر علمی.

۲. ادگار، اندرو و پیتر سجویک (۱۳۸۷)، **مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

۳. الیوت، گریگوری (۱۳۸۳)، «ایدئولوژی»، در **فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته**، ویراسته مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

٤. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸)، **مجموعه اشعار سیمین بهبهانی**، تهران، نگاه.

۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، **معنی شناسی**، تهران، سوره مهر.

٦. صفی، گلرخسار (۱۳۸۸)، **تنهاتر از تنهایی**، تهران، الهدی.

۷. صفی، گلرخسار(۱۳۷۸)، **اشک طوفان**، تهران، دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۸. عنایت، حمید (۱۳٦۲)، **اندیشه سیاسی در اسلام معاصر**، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران، خوارزمی.
۹. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران، سخن.
۱۰. ماتیل، الکساندر (۱۳۸۳)، **دایره‌المعارف ناسیونالیسم**، ترجمه کامران فانی و محبوبه مهاجر، تهران، انتشارات وزارت امور خارجه.
۱۱. میلز، سارا (۱۳۸۲)، **گفتمان**، ترجمه فتاح محمدی، تهران، نشر هزارهٔ سوم.
۱۲. واتکینز، سوزان آلیس و دیگران (۱۳۸۰)، **فمینیسم، قدم اول**، ترجمه جلال نائینی، تهران، شیرازه.
۱۳. ون دایک، تئون ای (۱۳۹٤)، **ایدئولوژی و گفتمان: درآمدی چندرشته‌ای**، ترجمه محسن نوبخت، تهران، انتشارات سیاهرود.
۱٤. هیلنز، جان راسل (۱۳۸٦)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضیلی، تهران، چشمه.

ب) مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها

۱. اکبری بیرق، حسن و اسدیان، مریم (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، دوره ۲، شماره ۱ (پیاپی ۳)، صص ۱٦۱-۱۹۲.
۲. خدایار، ابراهیم (۱۳۹۸)، «تحلیل نوستالژیِ وطن در میراثِ شعری بانوی تاجیک، گل‌رخسار صفی‌آوا». **شعر پژوهی (بوستان ادب)**، سال ۱۱، شماره ٤، ٤۷-۷۰.
۳. سیدرضایی، طاهره (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، خالده فروغ (شاعر افغان) و فرزانه خجندی (شاعر تاجیک) از منظر عناصر و مولفه‌های سبک‌شناسی»، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه پیام نور استان تهران.
٤. عمادی، ریحانه (۱۳۹۱)، «فمینیسم در شعر سیمین بهبهانی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران.
۵. نعمتی، یاسمن (۱۳۹۱)، «بررسی سبک‌شناسانهٔ اشعار گلرخسار صفی‌آوا»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه علامه طباطبائی.

پذیرفته شده برای انتشار