Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

Conceptual Model of the Relationship Between "Discourse" and "Meaning" Based on Bidel Dehlavi's Sonnets

Sasan Najafi [1*], Alireza Mozafari [2]

Received: 22/08/2022
Accepted: 26/02/2023

* Corresponding Author's E-mail: sasannajafi1980@gmail.com

Abstract

Almost all researchers have accepted that meaning is formed in the intersection of the mind of the author, the text, and the mind of the audience. But this proposition is incomplete and unjustifiable if one does not pay attention to the meaning of the discourse. This is because the author's mode of operation, the subject and organization of the text, and the thoughts of the audience are all determined by rules of discourse. This article attempts to provide a conceptual model from the perspective of Michel Foucault's philosophy and considers Bidel Dehlavi as an example. This model describes the relationship between discourse and meaning. Moreover, this model is a comprehensive system for the study of Persian poets.

Keywords: Discourse, meaning, Indian style, Bidel Dehlavi, institution

Extended Abstract

Almost all researchers have accepted that meaning is formed in the intersection of the mind of the author, the text, and the mind of the audience. But this proposition is incomplete and unjustifiable if one does not pay attention to the meaning of the discourse. This is because

1. PhD graduate, Department of Persian Language and Literature, Urmia University. https://orcid.org/0009-0008-5793-7837
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University. https://orcid.org/0000-0001-7522-922X

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

the author's mode of operation, the subject and organization of the text, and the thoughts of the audience are all determined by rules of discourse. This article attempts to provide a conceptual model from the perspective of Michel Foucault's philosophy and considers Bidel Dehlavi as an example. This model describes the relationship between discourse and meaning. Moreover, this model is a comprehensive system for the study of Persian poets.

The conceptual model includes five principles: 1- All elements of discourse in the ruling power design the system to strengthen knowledge. This system produces the desired knowledge of the ruling class. Meanwhile, the great poets destroy the rules of discourse and produce new knowledge. Any research that intends to interpret the works of creative poets ignores all the achievements of the poet. These studies require the reader to interpret the works of creative poets in terms of old meanings. 2- The subject of the discourse is not the most important part of a discourse. Mystical literature considers mysticism as its subject, not as the main axis that determines its rules. The research that shows that a mystical idea manifests itself in a poem serves this intellectual idea and destroys all literary aspects of the poet's work. Poetry has three different approaches to discourse: expanding the boundaries of discourse; making fun of its rules; resisting its rules. In all these cases, he must have been able to use the symbols of this discourse differently. 3- The subject is not the reason for the unity of propositions. Two sets of propositions with the same subject are not necessarily present in the same discourse. What binds a set of propositions in a discourse is the same discourse formulation. This discourse formulation contains rules that determine the order between propositions, not their content. Therefore, in mystical literature, one should pay attention to the breaks that occurred between different periods of mystical literature. This difference in the discourse formulation of the different periods means different interpretations of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

the mystical concepts in the different periods. 4- The subjects of each discourse declare the knowledge that is supported by that discourse. It is difficult to gain knowledge in a course that does not do this. In the field of literature and art, creators try to avoid the production of knowledge and focus on enhancing intuitive understanding. For this reason, any study that aims to transform the content of the works of creative poets into the knowledge mentioned above serves the rules of discourse and not the poet. 5- The discourses described in the works of Michel Foucault are scientific. Scientific texts adhere to certain principles in every era. But literature is inherently inconsistent with this adherence. Literature means a stream of successive ruptures. But you can find poets whose similarities are greater than their differences. These poets fall into one style. So in literary studies, the differences between poets of the same style are as important as their similarities. Therefore, you should determine not only the extent to which a poet adheres to the rules of his style, but also the extent to which he deviates from the norm.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.60.4.6

مدل مفهومی نسبت «گفتمان» و «معنا» بر مبنای غزلیات بیدل دهلوی

ساسان نجفی*[۱]، علیرضا مظفری[۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۷)

چکیده

تقریباً همهٔ پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی پذیرفته‌اند که معنا در تلاقی ذهن مؤلف، متن و ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. اما این حکم بدون درنظر گرفتن مفهوم گفتمان ناقص و غیرقابل دفاع است، چراکه نحوهٔ کار و تحلیل ذهن مؤلف، موضوع و سازماندهی متن و همین‌طور ذهن مخاطب توسط قواعد گفتمانی هر دوره تعیین می‌شوند. مقالهٔ حاضر، از دیدگاه فلسفهٔ میشل فوکو و با درنظر گرفتن بیدل دهلوی به عنوان مصداق کار، تلاش می‌کند یک مدل مفهومی برای مطالعهٔ دقیق نسبت گفتمان و معنا طراحی کند. این مدل یک نظام جامع مطالعاتی برای آثار شاعران ادبیات فارسی است و اکثر پژوهش‌های پیشین و آینده را ذیل یک روش تحقیقاتی جامع قرار می‌دهد تا یک نتیجهٔ بنیادین پیرامون اشعار ادبیات فارسی اخذ شود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان، معنا، سبک هندی، بیدل، نهاد.

۱. دانش‌آموختهٔ مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

*sasannajafi1980@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-5793-7837

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران
https://orcid.org/0000-0001-7522-922X

۱. مقدمه

متون فلسفی و علمی یک ویژگی مشترک دارند: تلاش برای انتقال دقیق و کامل محتوای مدنظر نویسنده. یک فیلسوف هنگام تشریح نظریهٔ مورد نظرش به‌جای دقت بر زیبایی جملات بر تبیین و تشریح دقیق مسئله و موضوعش تمرکز دارد. همین‌طور نویسندگان حوزهٔ علوم پایه از کلمات و اعداد به‌صورت کاملاً واضح و پیش‌بینی‌پذیر، برای انتقال دقیق یک قضیهٔ علمی استفاده می‌کنند. به عبارت بهتر در متون مذکور «محتوا»ی ارائه‌شده، بر «چگونگی» آن متن ارجحیت دارد. جملات با نحو آشنا و واضح نوشته می‌شوند، طوری که اگر ابهامی هم در کار باشد، این قوهٔ عقل مخاطب است که با تفکر بیشتر بر آن ابهام چیره خواهد شد و هیچ ابهامی در این متون ابدی نخواهد بود. به عبارت بهتر علم و فلسفه تلاش می‌کنند در سریع‌ترین حالت ممکن خودشان را به یک معنای غائی و روشن برسانند (مبارکی و رضویان، ۱۳۹۳). در این میان عرفان و حکمت نسبت به علم و فلسفه، تمایل کم‌تری به چنین فرایندی دارند. در متون عرفانی و حکمی جملات بسیاری وجود دارد که برای همیشه ایهام یا ابهام دارند. این ابهام و ایهام ذاتی در متون عرفانی و حکمی به سبب روش غیرعلمی شناخت در حوزهٔ عرفان است. «شناخت عرفانی، عبارت است از درک جهان با همهٔ اجزا و روابطش، مانند یک حقیقت شفاف و صیقلی که هر جزئی، جلوه‌ای از موجود کامل لم‌یزل و لایزال و هرگونه ارتباط علمی با آن جزء، ارتباطی است با آن موجود کامل به‌وسیلهٔ جلوه‌ای از جلوه‌هایش» (جعفری، ۱۳۶۰: ۱۸۹). این‌که ابهام موجود در عرفان با سیروسلوک برطرف می‌شود یا تعمق بیشتر در زبان، بحثی است که به موضوع اصلی این مقاله مربوط نیست. اما ذکر این نکته ضروری است که متون عرفانی آن «حقیقت شفاف و جامع از جهان» را به‌صورت صریح بیان نمی‌کنند. در عوض دو کار

انجام می‌دهند: اول مقدمات و اصول رسیدن به این شناختِ شهودی را روشن می‌سازند؛ دوم با کنایه و نماد، تصویری استعاری از حقیقت می‌سازند و ادعا می‌کنند تنها افراد پای‌بند به آن اصول و مقدمات می‌توانند این حقایق استعاری را درک کنند. تفاوت در روش کسب شناخت باعث تمایزهایی در متون علمی و عرفانی شده است. اما ویژگی مشترک آن‌ها، همان اهمیت معناست.

متون ادبی با متن‌های مذکور، تفاوت‌هایی دارد. مهم‌ترین تفاوت ارجحیت خود زبان نسبت به محتواست. اهمیت دادن به خود زبان به دلیل قدرتی است که زبان در اعماق حسی و ناخودآگاه ذهن ما دارد (محسنی، ۱۳۸۶). قواعد هر زبان ساختار فکری گویندهٔ آن را شکل داده است. به همین سبب تمرکز بر این قواعد و تلاش برای رسیدن به قاعده‌های جدید، می‌تواند ساختارهای بنیادین ذهن ما را تغییر دهد. به عبارت بهتر یک متن ادبی به‌جای انتقال یک محتوای مشخص در یک بستر آشنا، تلاش می‌کند آن بستر آشنا را تغییر دهد و به ساختاری جدید در زبان برسد تا راه برای شیوه‌های تفکر بیشتر در این زبان باز شود. چراکه اساساً! تفکر تنها در زبان ممکن می‌شود و هر چه بستر قواعد، واژگان و جملات یک زبان، به‌واسطهٔ آثار ادبی‌اش گسترده‌تر شده باشد، امکان رسیدن به جریان فکری مترقی بیشتر خواهد شد. البته اینجا اشاره به کیفیت آثار ادبی است نه کمیت آن. در طول تاریخ شعرهایی بودند که بسیار بیشتر از یک جریان ادبی در قواعد زبان تحول ایجاد کرده‌اند. با این‌که خلاقیت اصلی شاعر در اعماق زبان رخ می‌دهد، اما برای بروز این خلاقیت ابزاری جز سطح ظاهری زبان یا معنا وجود ندارد. سطح ظاهری زبان همان «پیام» یا «معنا» است. معنایی است که هر گوینده یا نویسنده‌ای قصد انتقالش را دارد. شاعر نمی‌تواند به‌صورت کامل از این سطح غافل شود. شعر به‌جای انکار سطح ظاهری، یا آن را به

بازی می‌گیرد و یا «مرزهای معنا را گسترش می‌دهد»[۱]. پس شاعر با دو ساختار اولیه برخورد خلاقانه‌ای خواهد داشت: اول، ساختار قواعد زبانش و دوم، ساختار معنایی. برای رسیدن به شعر باید هر دو را دگرگون کند.

حال زمانی که صحبت از اشعار ادبیات فارسی می‌شود، موضوع مهمی برجسته خواهد شد: ناگفته می‌دانیم که پیش از نیما، عرفان مهم‌ترین مضمون یا ساختار معنایی مورد استفاده در اشعار فارسی بوده است. مضمون‌های دیگری همانند عشق، آموزه‌های تربیتی، اجتماع، سیاست و سایر موارد هم به کار می‌رفت. پس شاعری که موضوع کارش به‌طور مثال عرفانی بوده، دو راه داشته است: اول ارجحیت محتوای عرفانی و بیان اصول آن در قالب نظم؛ در این راه معمولاً جز چند تشبیه و مجاز و استعارهٔ تکراری خصوصیت دیگری مشاهده نخواهد شد، برای مثال گلشن راز شبستری. شاعر خود را تابع کامل عرفان دانسته و تلاش نمی‌کند چهارچوب معنایی آن را به بازی بگیرد یا بسط دهد. در چنین متونی شاعر به‌طور کامل تسلیم سطح ظاهری زبان است. راه دوم ارجحیت خود شعر است. در این حالت عرفان تنها یکی از ساختارهای ممکن برای ایجاد خلاقیت خواهد بود. شاعر بر اصول آن کامل احاطه دارد، اما عرفان تنها ابزار بسط معناست و هر خلاقیت زبانی با یک خلاقیت در بُعد معنایی عرفان همراه خواهد بود. برای مثال دیوان حافظ چنین اثری است. حافظ عرفان را انتخاب می‌کند چون ساختار مسلط فکری دورانش بود (ذاکری، ۱۳۹۶)؛ هم معانی عرفانی را بسط می‌دهد و هم زبان را.

بر این مبنا سه گروه از تحقیقاتی که در حوزهٔ ادبیات فارسی انجام شده است، برای مطالعهٔ حاضر مهم خواهند بود. اول پژوهش‌های مرتبط با ابعاد موضوعی اشعار فارسی. دوم مطالعاتی دربارهٔ هنجارشکنی‌های زبانی شعرهای فارسی. سوم تحقیقاتی

براساس تحلیل گفتمان ادبیات فارسی. مقالهٔ حاضر، از دیدگاه فلسفهٔ میشل فوکو و با در نظر گرفتن بیدل دهلوی به‌عنوان مصداق کار، سراغ نقد چند جانبهٔ نتایج این تحقیقات خواهد رفت. براساس نقدهای انجام‌شده، یک مدل مفهومی برای مطالعهٔ دقیق نسبت گفتمان و معنا طراحی می‌شود. این مدل یک نظام جامع مطالعاتی برای آثار شاعران ادبیات فارسی است و اکثر پژوهش‌های پیشین را ذیل یک روش تحقیقاتی جامع قرار می‌دهد.

۱ـ۱. روش

این پژوهش قصد ندارد صحت و سقم یک نظریهٔ فلسفی را در بطن اشعار بیدل دهلوی ثابت کند، بلکه هدف تداوم یک بینش فلسفی از طریق اشعار بیدل دهلوی است تا از این طریق یک مدل مفهومی جامع برای تحقیق در حوزهٔ اشعار زبان فارسی طراحی شود. نظریهٔ مذکور، تعریفی است که میشل فوکو از گفتمان ارائه می‌دهد. پس از بسط این تعریف به حوزهٔ معناشناسی، تلاش می‌شود از نظریهٔ میشل فوکو چند گزارهٔ علمی دربارهٔ تحقیق در حوزهٔ مطالعات ادبیات فارسی استنتاج شود و در مرحلهٔ نهایی یک مدل مفهومی طراحی شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. گفتمان و گزاره‌ها

یکی از مهم‌ترین نقاط اشتراک نظام‌های فکری نیچه و مارکس، اعتقاد بر وجود پایگاهی است که رفتارها و فهم انسان‌ها را هدایت می‌کند. سرمایه‌داریِ مارکس یا نیروهای نیچه‌ای، با فرایندی ناپیدا، به زندگی و رفتار مردم جهت می‌دهند. فوکو توانست با تأسی از نظریات نیچه و مارکس، این تأثیر پنهان اما قدرتمند را ذیل مفاهیم

گفتمان[۲] و نظام دانایی[۳] تشریح کند. شاید نقطهٔ آغاز تمامی بحث‌های فلسفی، سؤال دربارهٔ شیوهٔ درک جهان توسط انسان باشد. فوکو ساختاری را معرفی کرد که از طریق به خدمت گرفتنِ سطح شفاهی و نوشتاری زبان، عینیت را طبق میلش برای انسان‌ها می‌سازد. این ساختار که گفتمان نامیده شده، به‌صورت صریح و از طریق واژه‌ها سخن نمی‌گوید، بلکه «شکل‌دهندهٔ موضوعاتی است که خود سخن می‌گویند» (Foucault, 1974: 49) نکتهٔ مهم پنهان بودن مداخلهٔ نظام‌مند گفتمان است. چراکه گفتمان چیزی نیست جز مداخلهٔ نظام‌مند در تمامی ابعاد فکری، معنایی و زیباشناسی انسان‌ها. در واقع بحث بر سر گفتن حرفی جدید در حوزه‌ای مشخص نیست، بلکه امرِ بعید، گفتن حرفی در حوزه‌ای جدید است. «برای آن‌که یک ابژهٔ گفتمانی پدیدار شود و بتوان درمورد آن چیزی گفت و چند نفر بتوانند درمورد آن حرف‌های متفاوتی بزنند و در نسبت خویشاوندی با سایر ابژه‌های گفتمانی قرار گیرد، شرایط متعدد و سنگینی نیاز هست؛ نمی‌توان در هر دوره از هر چیزی سخن گفت» (فوکو، ۱۳۹۷: ۶۹). از همین رو می‌توان گفت در هر دوره‌ای محدوده موضوعی هر متنی و یا هر گفت‌وگویی پیش از آغاز توسط ساختار گفتمان مشخص شده است. منظور فوکو از گفتمان پزشکی یا گفتمان سیاسی، موضوعات معینی است که در حوزهٔ پزشکی یا سیاست می‌توان از آن‌ها بحث کرد.

فوکو واحد گفتمان را گزاره می‌نامد و از نظر او هر گزاره کردار گفتمانی است، به عبارت بهتر ذات «اجرایی» دارد و کاری انجام می‌دهد؛ از دیدگاه فوکو برای این‌که بتوانیم جمله یا عباراتی را مرتبط با یک گفتمان بدانیم، آن جمله باید قواعد ویژه‌ای را رعایت کند. برای مثال جملهٔ «باران خواهد بارید» یک کنش کلامی روزمره و عادی است و تنها برای گفت‌وگوی هرروزه معتبر است، اما اگر کارشناس هواشناسی همین

اطلاعات را باتوجه‌به قواعد ویژه‌ای بیان کند، یک گزاره شکل می‌گیرد (فوکو، ۱۳۷۹: ۱۲۴). پس گزاره دو ویژگی مهم و متمایزکننده دارد: اول این‌که قوانینی برای اعتبارسنجی آن وجود دارد؛ حال آن‌که گفت‌وگوهای روزمره دائم از ارزیابی گریزانند. دوم این‌که کردار گزاره‌ها و نسبت‌شان با واژه‌ها توسط قواعد گفتمانی شکل می‌گیرد. در هر دوره گروهی از گزاره‌ها به‌عنوان نظریه یا علم به وحدت می‌رسند و با آمدن عصر جدید، گسستی رخ می‌دهد و شکل جدیدی از گزاره‌ها ظهور می‌کنند (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۱۹-۲۰). از این سخن می‌توان چنین استنتاج کرد که نباید گفتمان را آن نیروی بنیادین دانست که همه چیز را کنترل می‌کند؛ گفتمان «مجموعه‌ای است از قواعد بی‌نام، تاریخی، همواره متعین در زمان و مکان که در دورهای معین و برای یک حیطهٔ معین اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی یا زبان‌شناختی، شرایط اعمال کارکرد گزاره‌های را تعریف کرده‌اند» (فوکو، ۱۳۹۷: ۱۷۱)؛ یعنی گفتمان مجموعه قواعدی است که در تمامی دوره‌ها بسته به شرایط هر دوره، به‌صورت کاملاً پیوسته و پنهان شکل گرفته و نحوهٔ کار گزاره‌ها را مشخص کرده است. این تعیّن در دو سطح اتفاق می‌افتد: الف) موضوع و نوع گزاره‌ها؛ ب) سازمان گزاره‌ها.

فوکو برای تشریح قواعد گفتمانی از دو مفهوم استفاده کرده است: «نظام پراکندگی» و «قواعد گفتمانی». او در چهار مرحله استدلال می‌کند که موضوع، نوع، دستگاه مفهومی و مضمون گزاره‌ها نمی‌تواند عامل وحدت‌بخش گزاره‌ها و شکل‌گیری یک گفتمان شود. آنچه عامل اتحاد گزاره‌های پراکنده است، نظام پراکندگی است: روابطی که میان خصایص گزاره‌ها برقرار می‌شود (همان: ۵۰-۵۹). این نظام همانند سایر نظم‌ها، قواعدی دارد که قواعد گفتمانی نامیده شده است. این قواعد در دو سطح در دانش تولیدشده اعمال قدرت می‌کنند: اول شکل‌گیری موضوع و نوع گزاره‌ها. دوم

سازمان یا نظام گزاره‌ها؛ موضوع یا نوع گزاره براساس روابط سه عنصر ایجاد می‌شود: الف) مراجع برخوردار از صلاحیت بیان گزاره‌ها؛ ب) نهادهای مشروعیت‌بخش؛ ج) موقعیت فاعل شناسایی یا گوینده. موضوع و نوع را این عناصر شکل نمی‌دهند، بلکه نوع رابطه‌ای که بین آن‌ها برقرار می‌شود، اهمیت دارد. پس نمی‌توان هیچ یک را مسئول اصلی موضوع گزاره‌ها دانست. سازمان گزاره‌ها و مفاهیم هم براساس ۱.اشکال توالی[۴] گزاره‌ها؛ ۲. اشکال هم‌زیستی[۵]؛ ۳. رویه‌های میانجی[۶] تعیین می‌شود. با کمی دقت می‌توان دریافت که هر سه مورد به خود گزاره‌ها توجهی ندارد، بلکه نحوهٔ ارتباطی که میان آن‌ها در متن ایجاد می‌شود منظور است. این نظام ارتباطی است که کارکرد مفاهیم را مشخص می‌کند و متن براساس این کارکردها کنش اجتماعی خود را اعمال خواهد کرد.

عناصر مذکور تعیین‌کنندهٔ موضوع، نوع و سازمان گزاره‌ها بودند که درنهایت به تولید معرفتی مطابق میل گفتمان قدرت منجر می‌شود. اما این عناصر نمی‌توانند بدون مرجع واحد چنان هماهنگ عمل کنند. این نظام یا مرجع واحد که همه قواعد و صورت‌بندی‌های گفتمانی را هدایت می‌کند نظام دانایی یا اپیستمه نام دارد: «کل روابطی است که در یک عصر خاص، وحدت‌بخش کردارهای گفتمانی هستند که اشکال معرفت‌شناسانه، علم و احتمالاً نظام‌های صوری را پدید می‌آورند» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۸۳). این مفهوم سه نکته مهم را بیان می‌کند. اول این‌که کردارهای گفتمانی که با گزاره‌ها خودشان را به اجرا می‌رسانند، در علوم مختلف یک عصر به‌صورت هماهنگ و پیوسته عمل می‌کنند. گزاره‌ای از علم فیزیک در اواخر قرن هجده، با گزاره‌ای از فلسفه در همان زمان، براساس بینشی یکسان به معرفت عمل می‌کنند. دوم این‌که چگونگی روابطی که بین علوم مختلف یک عصر وجود دارد، از

محتوای علوم در شکل دادن به فرم‌های علمی و هنری اهمیت بیشتری دارد؛ بنابراین معنای گزاره‌ها و مفاهیم نه از معنای لغوی واژه‌ها یا ارتباط میان جملات، بلکه از درون نظام ارتباطی اجتماعی ـ سیاسی حاکم بر جامعه، حاصل می‌شوند. چراکه نظام دانایی هر دورانی براساس نظم اجتماعی آن دوران معین می‌شود. سوم این‌که برخلاف دیدگاه عامیانه نه‌تنها هر دانشی رهابخش نیست، بلکه اکثریت قریب‌به‌یقین حیطه‌های دانش منشأ شکل‌گیری آن نظام اجتماعی ـ سیاسی است که به‌تمامی روابط خرد و کلان جامعه فرم می‌دهند. فوکو این میل جاری و کثیر در جامعه را قدرت می‌نامد. «قدرت یک مفهوم سادهٔ ابلاغی از بالا به پایین و دستوری نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط درهم‌پیچیده جاری و ساری است. قدرت ریشه در لایه‌های مختلف تعاملات اجتماعی، زبانی و گفتمانی دارد و ساختار جامعه را تعیین می‌کند» (هوراکس، ۱۳۷۹: ۵۹). آن چیزی که از این تعاملات اجتماعی، زبانی و گفتمانی تولید می‌شود، همان دانش است.

این نگاهِ عمیقاً انتقادی به تلاش‌های علمی و هنری انسان، به این صورت بازگویی می‌شود: تعاملات اجتماعی ـ سیاسی حاکم بر هر دوره‌ای، شبکه‌ای از روابط پیچیده را ایجاد می‌کنند و فوکو آن را قدرت می‌نامد. قدرت رابطه‌ای دوسویه با قواعد گفتمانی دارد. هم این قواعد را شکل می‌دهد و از دل این قواعد تقویت می‌شود. قواعد گفتمانی، ذیل عنصر وحدت‌بخش نظام دانایی، شیوهٔ عمل گزاره‌ها را مشخص می‌کند و این گزاره‌ها دانشی را تولید می‌کنند که درنهایت به گسترش بیشتر روابط شبکه‌ای قدرت می‌انجامد. پس گفتمان هم تعیین می‌کند دربارهٔ چه موضوعاتی حرف زده شود و هم تعیین می‌کند گزاره‌ها در چه چهارچوب معنایی سازمان یابند. این‌که در دوران معاصر گفتمان حاکم اجازه داده است، دربارهٔ موضوعات بسیار بیشتری نسبت به

گذشته حرف زده شود، نشانگر غلبهٔ آگاهی بر قدرت نیست. بلکه به این معناست که شبکهٔ پیچیدهٔ قدرت بر تمامی موضوعات نفوذ کرده است. حتی موضوعاتی که در ظاهر بر علیه آن هستند. گزاره‌ها طبق قواعد کرداری گفتمانی عصر حاضر به‌کار گرفته می‌شوند و هیچ فرم معرفت‌شناختی رهایی‌بخشی تولید نمی‌شود. نتیجهٔ کار همان فرم‌های معرفتی خواسته قدرت خواهد بود. در طول تاریخ هیچ‌گاه روزنه‌های آگاهی این‌چنین بسته نشده بود.

در چنین جایگاه نظری مهم‌ترین پرسش این است: آیا در طول تاریخ افرادی بودند که به‌واسطهٔ ارادهٔ فکری مقتدرشان فراسوی قواعد گفتمانی عصر خودشان «سخن بگویند؟» فوکو در مقالهٔ مؤلف چیست؟ پاسخ می‌دهد بله. او برای تشریح پاسخش دو جایگاه مفهومی ارائه می‌دهد: ۱. فراسخنی[۷]؛ ۲. پایه‌گذار سخنوری[۸] (فوکو، ۱۴۰۰: ۲۰۴–۲۰۵). او تأکید می‌کند این‌ها فرد یا افراد مشخص نیستند. جایگاهی هستند که در هر عصری فرد یا افرادی می‌توانند با اشغال آن امکان خلق شکل جدیدی از رفتار گزاره‌ای را ایجاد کنند. همین‌طور باید متذکر شد که این افراد می‌توانند از هر علمی باشند، همانند انیشتین در فیزیک یا نیچه در فلسفه، یا کافکا در ادبیات. از منظر فوکو این افراد فقط کتاب‌های خودشان را نمی‌نویسند، بلکه موجب نوشته شدن کتاب‌های بیشتری در سال‌ها و قرن‌های بعدی می‌شوند. همین‌طور مهم‌ترین عامل گسست نیز به‌شمار می‌روند. گفتمان‌های جدید محصول درونی کردن قواعد سخنوری نوابغ گذشته در شبکهٔ پیچیدهٔ قدرت هستند. اما آنچه برای ما اهمیت دارد سرانجام این افراد نیست، بلکه امکان حضور و نحوهٔ اخلال در قواعد گفتمانی عصر خودشان است. باتوجه به بحث نظام دانایی و قواعد گفتمانی به‌راحتی می‌توان نتیجه گرفت، وقتی فیلسوفی همانند نیچه در جایگاه پایه‌گذار سخنوری قرار می‌گیرد، فقط اشکال جدیدی

از گزاره‌های فلسفی را ارائه نمی‌دهد، بلکه تحول وی در سایر علوم و هنرها نیز تداوم می‌یابد، چراکه او نظام دانایی و قواعد گفتمانی را زیر سؤال برده است نه محتوای فلسفی گذشته را. نقدهایی که نیچه به فلاسفهٔ گذشته دارد در کنار تحولی که وی در شکل گزاره‌های دورانش داد، اهمیتی ندارد. هر محتوایی به‌سادگی در شبکهٔ پیچیدهٔ قدرت محو می‌شود، اما فروریختن روابط نظام دانایی کار ماندگاری است که تنها توسط افراد این‌چنینی، قابل اجراست. فوکو دربارهٔ افراد حاضر در جایگاه پایه‌گذار سخنوری می‌نویسد: «ویژگی این مؤلف‌ها در این است که فقط مؤلف آثار خود نیستند. این‌ها چیزی بیشتر خلق کرده‌اند؛ یعنی امکان و قاعده‌های پیدایش متن‌های دیگر» (فوکو، ۱۴۰۰: ۲۰۵). این مؤلفان هم می‌توانند فیزیک‌دان باشند و هم فیلسوف و شاعر. پس کسی که سخن می‌گوید یا سوژه‌ای است که از بطن صورت‌بندی‌های گفتمانی حرف می‌زند یا از دو جایگاه فراسخنی و پایه‌گذار سخنوری صحبت می‌کند.

آنچه برای تاریخِ دانش اهمیت دارد واکنش‌هایی است که نسبت به آثار پایه‌گذاران سخنوری نشان داده می‌شود. برای مثال دربارهٔ نیچه و مارکس در قرن بیستم دو نوع واکنش کلی صورت گرفت: ۱. واکنش نهادهای آکادمیک که ابتدا آثار آن‌ها را به‌عنوان متون فلسفی و اقتصادی انکار و بعد تلاش کردند مفاهیم آن‌ها را در چهارچوب سازمان گزاره‌ای خود بازتشریح کنند. مانند تمامی آثاری که مفسران انگلیسی دربارهٔ نیچه و مارکس نوشتند؛ در ظاهر دربارهٔ نیچه نوشتند، اما در اصل دانشِ گفتمانّ قدرت‌محور را تقویت کردند؛ ۲. واکنش فیلسوفان و متفکر مستقل همانند هایدگر، گادامر، دلوز، فوکو، دریدا و امثالهم. این‌ها تلاش کردند مفاهیم نیچه و مارکس را در بطن سازمان گزاره‌ای خود نیچه و مارکس تشریح کنند و از این طریق جایگاه‌های فراسخنی و پایه‌گذار سخنوری را زنده نگه دارند.

۲ـ۲. گفتمان و گزاره‌ها در غزلیات بیدل

با توجه به مباحث مذکور، برای فهم بهتر نسبت میان گفتمان و معنا در آثار یک شاعر سه گروه از تحقیقات مهم خواهند بود: ۱. تحقیقات مرتبط با موضوع اشعار؛ ۲. پژوهش‌های مربوط به ابعاد زبانی؛ ۳. مطالعاتی که به قصد تحلیل گفتمان انجام شده است. البته باید دستاوردهای این پژوهش‌ها را دید انتقادی نگریست، چراکه دیدگاه سلبی لازمهٔ هر نوشتار انتقادی است. اما این نگاه لزوماً به معنای انکار نتایج مطالعات قبلی نیست، بلکه هدف از این کار رسیدن به اصول مقدماتی مدل مفهومی است. پس نتایج و روش مطالعاتی که در این سه زمینه دربارهٔ آثار بیدل منتشر شده‌اند، نقد می شود. گفتنی است که این کار در مقالهٔ حاضر، کارکرد پیشینهٔ پژوهش در سایر مقالات را ندارد، بلکه جزئی از بحث و بررسی و رسیدن به مدل مفهومی است.

۲ـ۲ـ۱. نقد پیشینهٔ موضوع‌محور

در تحقیقات موضوع‌محور نشان داده شد که در سبک هندی و آثار بیدل دهلوی، علاوه بر تداوم موضوعات عرفانی، مسائل روان‌شناختی و اجتماعی نیز مطرح شده‌اند. نجفی و احمدی (۱۳۹۷) تجلّی یأس و ناامیدی را در غزلیات کلیم کاشانی از بعد روان‌شناختی تحلیل کردند. روش کار ایشان بر مبنای نظریه‌ای در باب ناامیدی بود. عوامل و مؤلفه‌های ناامیدی را در ابیاتی از کلیم کاشانی بازیابی کردند. این مطالعه به ناامیدی به‌عنوان پدیده‌ای فردی نگاه کرده، اما باتوجه‌به این‌که تحقیقات دیگری مانند داودی مقدم (۱۳۹۰) وجود این مسئله را در باقی شاعران سبک هندی اثبات کرده‌اند، به‌احتمال فراوان می‌توان ناامیدی را به‌عنوان یکی از ابژه‌های گفتمانی ادبیات عصر صفوی موردمطالعه قرار داد. این تحقیقات نشان دادند که چه ابژه‌های روان‌شناختی

وارد گفتمان ادبی آن دوره شده بود، اما با روش درستی دلایل ایجادشان را تشریح نکردند. پژوهش‌های قبلی مفاهیم و موضوعات عرفانی را براساس نظریات افرادی چون ابن عربی، هجویری، شبستری و امثالهم، در غزلیات بیدل بازیابی کرده‌اند. برای مثال در پژوهش جوانی و خادمی (۱۳۹۵) بازتاب عرفان عملی در دیوان غزلیات بیدل دهلوی، هفت مقام عرفان عملی در ابیات گوناگونی از وی باز یافته است. آن‌ها ادعا کرده‌اند بیدل با زبانی زیبا این هفت مقام را بیان کرده است. این مقاله روش خاصی نداشت و بعد از ذکر مقام‌های عرفان عملی ابیات مرتبط بیدل ذکر، تفسیر و مشابهت‌یابی شده‌اند. ملک‌شاه و رمضانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با روش مشابه، وحدت وجود و انسان کامل اوپانیشادها را در غزلیات بیدل دهلوی رهگیری کرده است. برای مثال عبارت «تو، او هستی» را از عرفان اوپانیشادها برگرفته و بیت «حیرتم بیدل سفارش‌نامه آیینه است، می‌روم جایی که خود را او تماشا می‌کنم» را از بیدل انتخاب کرده و درنهایت به این ادعا رسیده است که بیدل، مضمون عرفانی اوپانیشادها را در شعرش آورده است. همچنین شوبکلائی و همکاران (۱۳۹۳) در رساله‌ای با عنوان بررسی عرفان وحدت وجودی ابن عربی در غزلیات و رباعیات بیدل دهلوی با ذکر مثال‌های بسیار از متون کتب ابن عربی و ابیات بیدل دهلوی، و همین‌طور تفسیر عرفانی این ابیات به این نتیجه غیرعلمی رسیده است که «بیدل به اندیشهٔ ابن عربی اعتقادی راسخ دارد و در کلامی استوار و گاهی مبهم که تحت تأثیر عرفان وحدت وجود ویژگی خاصّی هم گرفته، به تبیین و گزارش مسائل و مباحث و مؤلفه‌های آن پرداخته است». پازوکی و همکاران (۱۴۰۰) با مقایسهٔ تطبیقی اسطوره و عرفان در هفت شهر عشق عطار با غزلیات بیدل دهلوی نشان دادند به دلیل تحولات اجتماعی و سیاسی نمود اسطوره و عرفان در آثار بیدل با تغییر همراه بوده است. اما هیچ اشاره‌ای

به تغییرات موضوعات عرفانی در شعر بیدل و همین‌طور نحوهٔ دخالت تحولات اجتماعی نکرده‌اند. سایر تحقیقات این گروه نیز کم‌وبیش همین روند و نتایج را داشته‌اند.

چند نقد به این مطالعات وارد است:

۱. هنگام مطالعات اشتراکات معرفتی آثار منثور عرفانی و اشعار شاعران ایرانی، هیچ توجهی به تفاوت‌های بنیادین شعر و نثر نمی‌شود. شعر و نثر تنها در ظاهر متفاوت نیستند. معرفتی که توسط شعر تولید می‌شود اساساً و ذاتاً متفاوت از معرفت متون منثور است. فرضی که ابهام عرفانی را با ابهام شعری یکی می‌داند، مردود است. ابهام عرفانی محصول روش شهودی شناخت و بیان نمادین آن فهم است (فنایی اشکوری، ۱۳۹۰)، اما ابهام شعری محصول هنجارشکنی در ساختارهای تولیدکنندهٔ معنا در زبان است (خواجات، ۱۳۸۷). پس باید به این نکته توجه کرد که اساساً یک بیت هیچ‌گاه نمی‌تواند معرفتی مشابه معرفت متون عرفانی تولید کند و اگر چنین شد، آن متن شعر نیست، نظم است.

۲. «مفهوم» و «متن» واژه‌هایی هستند که در نظریات ادبی و فلسفی سده‌های اخیر توسط متفکران بسیاری تعریف شده‌اند. تعاریف کانت، هگل، هایدگر و دلوز از مفهوم و توصیف ریکور، گادامر، دریدا و بارت از متن. تعاریف آن‌ها ذیل نظام فکری‌شان شکل گرفته است. مهم‌ترین شاخصهٔ یک کار علمی این است که چنین کلماتی را ذیل یک نظام فکری مشخص به‌کار برند. وقتی صحبت از تأثیرگذاری آرای یک عارف بر اشعار یک شاعر می‌شود، مهم‌ترین مسئله این است که مفاهیم آن عارف و متون آن شاعر ذیل کدام نظام فکری بررسی می‌شوند. در اغلب تحقیقاتی که به رابطهٔ متون

عرفانی و اشعار فارسی پرداخته‌اند، این مسئله روشن نشده و تنها با پیدا کردن واژه‌ها و عبارات یکسان بین دو متن نتیجه اخذ شده است.

۳. در اغلب موارد نمونه‌های ذکرشده از اشعار شاعران، تک‌بیت‌هایی از غزل‌ها هستند. این نوع از انتخاب نقش ارتباطات عمودی بین ابیات در شکل‌گیری کارکرد و معنای مفاهیم را نادیده می‌گیرد. بدون هیچ تردیدی روند کلی غزل در معنای مفاهیم آن شعر تأثیر قطعی دارد (عبدالهی، ۱۳۸۴) و حتی می‌تواند معنایی متضاد با متون عرفانی به آن بدهد. با انتخاب تک‌بیت‌ها این نکتهٔ مهم مورد غفلت قرار می‌گیرد.

۴. در چنین مطالعاتی افق پژوهشگر همان افق متن مبدأ است. گویی شعرها تنها زمانی صاحب ارزش هستند که در افقی یکسان با متون عرفانی سروده شده باشند. حال آن‌که هر متنی، فارغ از جهان اثر، عمیق‌تر درک می‌شود (وثاقتی جلال، ۱۳۹۹). این نحوهٔ بررسی به خواننده اجازه نمی‌دهد با افق متون شعری مواجه شود.

۵. در برخی از تحقیقات این‌چنینی محققان برای مفاهیمی همانند سیروسلوک، فنا، انسان کامل و امثالهم تقدسی غیرعلمی قائل هستند. این بینش سبب شده شاعری را به‌دلیل ذکر مفاهیم عرفانی ستایش کنند. شاعر فردی مقید به اصول عرفان نیست. شاعر جهان را درک می‌کند و با زبانی شهودی این درک مبهم را بیان می‌کند.

۶. علاوه بر فوکو تقریباً همه جامعه‌شناسان بر این حکم توافق نظر دارند که در دوره‌های مختلف تاریخی، نمی‌توان به درک مشابهی از مفاهیم علوم انسانی و فلسفی دست یافت (کاریر، ۱۳۹۵). درکی که ارسطو از انسان داشت، برای ما مطلقاً قابل‌فهم نیست. در اکثر تحقیقات مذکور به فواصل تاریخی که بین متون عرفانی و شعری هست، توجهی نمی‌شود. چطور ممکن است شاعری، معرفت عارف پانصد سال قبل را بازتولید کند.

۷. اثبات وجود مضامین عرفانی در متون ادبیات عرفانی یک همان‌گویی است و اساساً نیازی به مطالعه ندارد. اما اگر هدف بررسی چگونگی بروز مفاهیم و ابژه‌های عرفانی است باید پروسه‌ای بسیار مفصل ذیل یکی از نظریات فلسفی اجرا شود.

۲ـ۲ـ۲. نقد پیشینهٔ زبان‌محور

منظور از مطالعات زبان‌محور، تحقیقاتی است که به مسائل زبانی، نحوی، بلاغی و آرایه‌ها اختصاص دارد. پیرامون سبک هندی در این زمینه پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. از همین رو موارد مشابه ذکر نمی‌شوند. علی منش و قاسمی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «شکل‌گیری و تکامل ساخت "ترکیبات خاص" در سبک هندی» به آن دسته از ترکیباتی که در اشعار بیدل و صائب نامأنوس به نظر می‌رسند یا معنای آشنایی ندارند توجه کرده و آن‌ها را در چند گروه طبقه‌بندی کرده‌اند. روش و نحوهٔ طبقه‌بندی بسیار درست است، اما تنها نکتهٔ ضعف این مقاله جایی است که برای ترکیبات خاص معنای آشنا نوشته شده است. وقتی شاعری به جای «انسانِ زیبا» از «زیبا انسان» استفاده می‌کند، به این معنا نیست که منظور از عبارت دومی، همان عبارت اولی بوده است. اساساً شاعر منظوری ندارد. حسن‌لی (۱۳۸۷) مطالعه‌ای با عنوان «بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل» منتشر کرد. بیشتر تمرکز این مقاله روی حسی است که از طریق تکرار موزون واژه‌ها به‌دست آمده است. اما نکتهٔ مثبت آن جایی است که برخلاف مطالعات گذشته ثابت می‌کند، غزلیات بیدل نه‌تنها پریشان نیستند، بلکه از انسجام فرمال بی‌همتایی برخوردارند. حق‌جو و سرمدی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل» نشان داد که بیدل برای رسیدن به خلاقیت‌های نحوی به سراغ ترکیب آرایه‌ها و یا استفاده از آرایه‌های ناآشنا رفته و

همین مورد از دلایل ابهام آثار اوست. ابهامی که محققان خواسته با توضیح کنایه‌ها و استعاره‌های تودرتو رفع کنند. همین حرف را ساجد و همکاران (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «نوآوری‌های تشبیه در غزلیات بیدل دهلوی» زده‌اند. بیدل دهلوی بیشتر از تشبیهات اسنادی، تشبیه‌های ربطی یا اسنادی، که مشبه به مشبه به اسناد می‌یابد. تشبیهی که کم‌تر در شاعران دیگر می‌بینیم. اما در مطالعهٔ وفایی و رهبان (۱۳۹۰) به بررسی چند شگرد نحو در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته شده است. این مقاله نشان داده که بیدل علاوه بر آرایه‌های بعید، از ساختارهای جدید برای گزاره‌های شعری بهره برده است؛ یعنی یک هنجارشکنی بنیادین که در تلفیق با آرایه‌های بعید ساحت‌های بی‌شمار معنا را گشوده است. همین نکته را اکبری و کمالی (۱۳۹۸) در «چشم‌اندازهای تازهٔ ساختار بلاغیِ تشبیه در اشعار بیدل دهلوی» ثابت کردند. بیدل نه تنها گاه از تشبیهات قدیمی ساختارهایی تازه خلق کرده است، بلکه با ایجادِ شبکه‌های زنجیروارِ تشبیهی، وفور تصاویر ترکیبی، ساخت تصاویرِ متعدد با استفاده از چندوجهی بودنِ واژه‌ها، تعاملِ تصاویرِ مرکزی و حاشیه‌ای و. . . ساختارهایی نو بنا نهاده است. اکثر مطالعات این بخش مفید هستند و روش درستی دارند. اما شاید بتوان دو نکتهٔ زیر را با نگاهی بسیار سختگیرانه بیان کرد.

۱. همهٔ مطالعات زبانی در حال بررسی نحوهٔ هنجارگریزی زبان شعرها هستند. هنجار فقط قواعد دستور زبان رسمی نیست. تمامی استعاره‌هایی که شاعران قبلی به‌کار برده‌اند، هنجار محسوب می‌شوند. اگر شاعری مجموعه‌ای از استعاره‌های پیش از خود را ارائه دهد، نمی‌توان استعاره‌های وی را هنجارگریزی دانست. زبان معیار، شامل همهٔ متونی است که پیش از متن مصداق نوشته شده است. دقیقاً به همین دلیل حافظ و نیما بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی هستند. پس وقتی پژوهشی استعاره را در غزلیات بیدل

مطالعه می‌کند، باید استعاره‌های خلاقانهٔ وی را معرفی کرده و تلاش کند الگوی کلی استعاره‌پردازی او را معین کند. متأسفانه اکثر محققان، به‌ویژه در پایان‌نامه‌های ارشد یا دکتری، به این مسئله توجهی ندارند و در تحقیقاتی که به صور خیال اختصاص دارد، بدون هدف مشخصی لیستی از استعاره‌ها و تشبیهات تکراری را کنار هم می‌چینند.

۲. زبان‌شناسی حوزه‌ای مهم از علوم انسانی است که نظریات بسیاری در دل خود دارد. هر نظریه‌ای رویکردی مشخص به زبان دارد و از بطن این رویکرد مفاهیم زبان‌شناسی را از نو تعریف می‌کند. در قرن بیستم و پیرو نظریات فیلسوفان متأخر، همانند ژاک دریدا، تحولات اساسی در مفاهیم حوزهٔ زبان‌شناسی رخ داده است. محققانی که قصد دارند صنایع زبانی در آثار شاعری بررسی کنند، باید براساس یکی از رویکردهای موجود در زبان‌شناسی عمل کنند. استعاره از دیدگاه متفکران مختلف معناهای متفاوت دارد. صد البته بهتر است از رویکردهای جدید بهره‌مند شویم تا ارزش کار شاعران بزرگ زبان فارسی بهتر درک شود.

۲ـ۲ـ۳. نقد پیشینهٔ گفتمان‌محور

مطالعات این بخش بسیار محدود هستند. چه بسا سخت‌ترین پژوهش‌های ادبی مربوط به همین حوزه باشد. در این تحقیقات نشان داده می‌شود که چگونه نهادهای اجتماعی و سیاسی دوران، فرم و موضوع آثار یک شاعر را تعیین می‌کنند و یا این‌که شاعر چگونه با فرمش و مضامینش با نهادهای اجتماعی و سیاسی مبارزه می‌کند. دزفولیان راد و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی جامعه‌شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی» تلاش کرده ارتباط جهان‌نگری شاعران سبک هندی با ساختار غزل این سبک را بررسی کند، اما به‌دلیل پیش‌فرض اشتباه از شعر، به نتیجه‌ای اشتباه رسیده

است. از دیدگاه این مقاله شعر موفق باید یک جهان‌بینی مشخص و واضح را آشکار کند. با همین رویکرد سراغ سبک هندی رفته و طبیعی است که سبک هندی با این معیار شکست خورده باشد. چراکه در آثار این شاعران به‌خصوص بیدل، هدف اصلی دور شدن از آن جهان‌بینی‌های معمول است. در واقع نه‌تنها تناقض بین دو بیت یا دو غزل نکته منفی نیست، بلکه برای نشان دادن بی‌اهمیتی جهان‌بینی بهترین راهکار است. مقاله‌ای که شیری (۱۳۸۸) با عنوان «سبک هندی مظهر مقاومت منفی» منتشر کرده است، بهترین نمونه برای اثبات این موضوع است که «پیچیدگی صور خیال و خصیصهٔ استدلال‌آوری، نوعی واکنش به عوام‌زدگی و سطحی‌نگری‌هاست و مضمون‌یابی‌ها و دگراندیشی‌ها و بی‌اعتنایی به سنت‌ها و سیاست‌ها و ایدئولوژی‌ها نیز عکس‌العملی است در برابر محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های سیاسی و فرهنگی که درمجموع، دنیایی کاملاً متفاوت از واقعیت های موجود در جامعه به‌وجود می‌آورد».

۲ـ۳. اصول مقدماتی مدل مفهومی

۱. تمام عناصر گفتمان قدرت در حال طراحی فرایندی است که دانش تقویت‌کنندهٔ آن تولید و ترویج شود. در این میان شاعران بزرگی همواره بوده‌اند که با برهم‌زدن قواعد صورت‌بندی گفتمانی دورهٔ خود، تلاش کرده‌اند، دانشی متفاوت تولید کنند. این دانش متفاوت تنها با رسیدن به ساحت‌های معنایی جدید و ناآشنا امکان‌پذیر است. مطلقاً قرار نیست مخاطب با مطالعهٔ چنین اشعاری یک معنای مشخص و جدید را دریافت کند. چنین آثاری خواننده خود را وارد یک حوزهٔ ذهنی جدید می‌کنند، جایی که بتوان به شیوه‌ای جدید اندیشید. هر پژوهشی که قصد تفسیر و شرح آثار عرفانی شاعران خلاقی همانند حافظ یا بیدل را داشته باشد، در واقع در حال ازبین‌بردن تلاش شاعر

است. چنین مطالعاتی ساحت‌های معنایی جدید گشوده‌شده توسط شاعر را کور می‌کنند و از خواننده می‌خواهند آثار این افراد را در قالب همان معانی کهنه و قدیمی فهم کند.

۲. موضوع یک گفتمان، مهم‌ترین بخش یک گفتمان نیست. ادبیات عرفانی به‌عنوان گفتمانی که چندین گسست یا انقطاع را تجربه کرده است، به عرفان تنها به‌عنوان موضوع خود نگاه می‌کند. نه محور اصلی تنظیم‌کنندهٔ قواعدش. حافظ، مولوی، عطار، صائب و بیدل ثابت کرده‌اند، برای ادبیات عرفانی ادبیت متن همواره مهم‌تر بوده است. مهم‌ترین شاخصه‌ای که ادبیت یک متن را تقویت می‌کند تلاش برای برهم‌زدن قواعد گزاره‌های گفتمان‌های فکری حاکم در جامعه است. البته به این معنا نیست که اگر پژوهشگری به ترکیبات یا هنجارشکنی‌های یک شاعر توجه کرد، موفق بر درک اهمیت کار آن شاعر شده است. بلکه باید به این مسئله توجه کرد که این خلاقیت‌های زبانی چگونه به ایجاد ساحت‌های معنایی منجر شده است. تحقیقاتی که نشان می‌دهند، فلان ایدهٔ عرفانی عیناً در یک شعر متجلی شده، در واقع درحال خدمت‌رسانی به آن گفتمان فکری هستند و همه وجوه ادبی کار شاعر را ازبین می‌برند. شعر به این دلیل شعر است که یا مرزهای آن گفتمان را گسترش دهد، یا آن را به بازی بگیرد و یا این‌که با آن مخالفت کند که در همهٔ این حالت‌ها باید توانسته باشد، نمادهای آن گفتمان را به شیوهٔ متفاوتی و با کارکرد دیگری به کار بگیرد.

۳. عامل وحدت گزاره‌ها، موضوعی مرتبط با گزاره‌ها نیست. این‌طور نیست که اگر دو مجموعه گزاره‌ای دربارهٔ یک موضوع یکسان باشند، هر دو مجموعه را ذیل یک گفتمان قرار دهیم. آنچه مجموعه‌ای از گزاره‌ها را ذیل یک گفتمان قرار می‌دهد، صورت‌بندی گفتمانی یکسان است. اگر دو مجموعه گزاره‌ای صورت‌بندی گفتمانی

یکسانی داشته باشند، می‌توان آن‌ها را ذیل یک گفتمان یکسان قرار داد. این صورت‌بندی گفتمانی شامل قواعدی است که نظام بین گزاره‌ها را تعیین می‌کند، نه محتوای آن‌ها را. پس این امکان وجود دارد، گزاره‌هایی با محتوای یکسان در دو نظام پراکندگی متفاوت، بازتاب‌دهندهٔ دو گفتمان متفاوت باشند؛ بنابراین وقتی صحبت از ادبیات عرفانی می‌شود، باید به گسست‌ها و انقطاع‌هایی که بین دوره‌های مختلف ادبیات عرفانی به وجود آمده و باعث شده قواعد صورت‌بندی گفتمانی و نظام پراکندگی بین گزاره‌ها تغییر کند، توجه کرد. یعنی محتوای مشترک عرفان ابن عربی و عرفان بیدل اهمیت ندارد. آنچه مهم است، توجه بر تفاوت صورت‌بندی گفتمانی و نظام پراکندگی اشعار عرفانی عطار و غزلیات عرفانی بیدل است.

۴. هر گفتمانی مواضعی دارد که سوژه‌هایش از این موضع‌ها، دانش مورد حمایت گفتمان را اعلان می‌کنند. در واقع به‌سختی می‌توان در یک دوره به دانشی دست یافت که چنین کاری انجام ندهد. از همین رو تمامی افرادی که جایگاه پایه‌گذار سخنوری را اشغال می‌کنند، بیشتر تلاش می‌کنند پایه‌های سست دانش دوره‌شان را نشان دهند. در حوزهٔ ادبیات و هنر، چنین افرادی تلاش می‌کنند از تولید دانش دوری کنند و تمرکزشان را بر تقویت درک شهودی جهان معطوف می‌کنند. به همین دلیل هر مطالعه‌ای که قصد داشته باشد محتوا یا ابیات شاعران خلاق یک سرزمین را به دانشی همانند سایر دانش‌ها تبدیل کند، در واقع در خدمت نیروهای گفتمانی عمل می‌کند نه آن شاعر.

۵. گفتمان هایی که میشل فوکو در آثارش تشریح کرده، همانند گفتمان پزشکی، ماهیت علمی دارند. به‌طور مثال بعد از اثبات نظریات انیشیتن و ماکس پلانک یک گسست در علم فیزیک ایجاد شد و موضوع، نوع و سازمان‌دهی گزاره‌های فیزیک تغییر

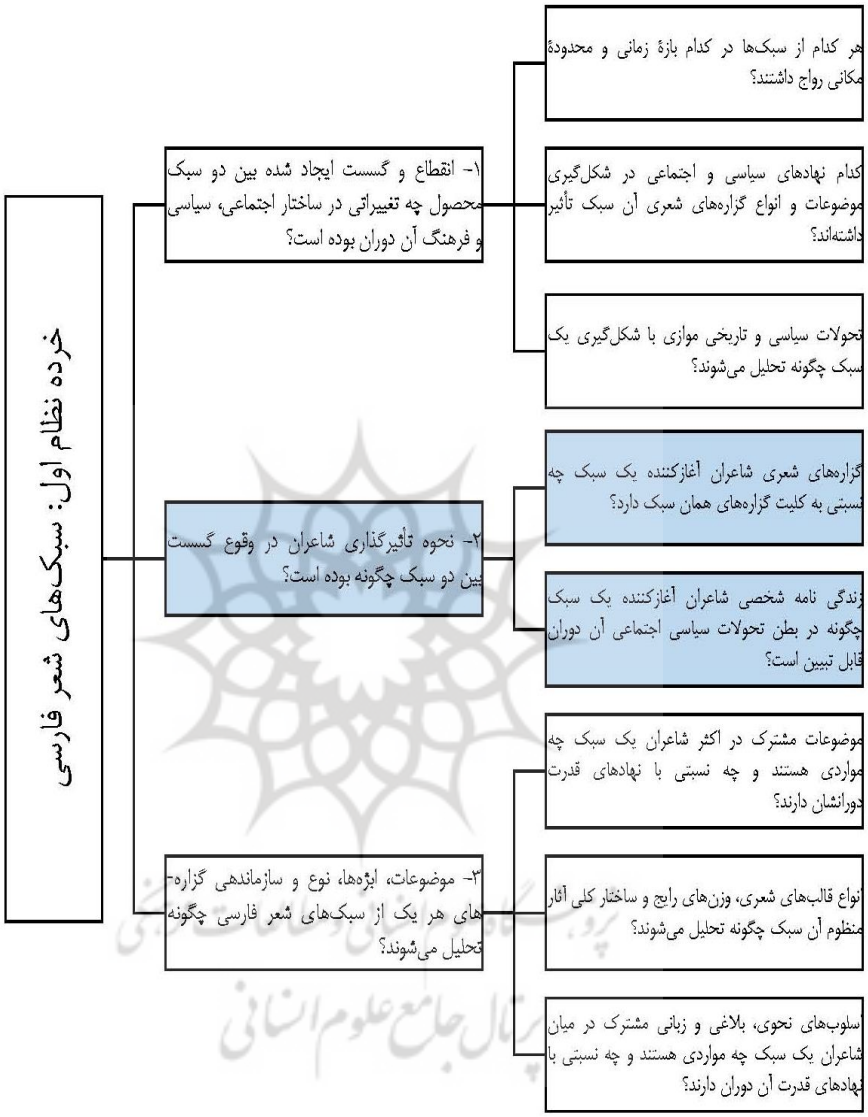
کردند. اما این تحول براساس اصول مشخص بود. اما ذات ادبیات با این پای‌بندی سازگار نیست. اگر نیما مهم‌ترین گسست را در ادبیات فارسی ایجاد کرد، به این معنا نبود که سهراب سپهری و فروغ و شاملو دقیقاً براساس قواعد نیما شعر بنویسند. آن‌ها هم تلاش کردند انقطاع‌های دیگری ایجاد کنند. پس ذات ادبیات با گسست همراه است. ادبیات یعنی جریانی از گسست‌های پی در پی. اما می‌توان به لحاظ تاریخی شاعرانی یافت که اشتراکاتشان از تفاوت‌هایشان بیشتر باشد و آن‌ها را در یک مکتب قرار داد. یعنی همانند کاری که در طبقه‌بندی سبک‌های شعر فارسی انجام شده است. بین صائب و بیدل و کلیم در موضوع، نوع و سازماندهی گزاره‌ها اشتراکاتی وجود دارد و همین تشابهات آن‌ها را ذیل سبک هندی قرار داده است. اما در مطالعات ادبی تفاوت‌های شاعران یک سبک به اندازهٔ تشابهات مهم هستند. پس علاوه بر این‌که باید براساس پژوهش‌های مفصل میزان پای‌بندی یک شاعر بر قواعد سبکش را معین کرد، سطح هنجارگریزی آن شاعر از سبک کلی هم باید مشخص شود.

۲ـ۴. پرسش‌های مدل مفهومی

هر مدل مفهومی علاوه بر برقراری ارتباط میان مفاهیم و مؤلفه‌ها، پرسش‌هایی را نیز طرح می‌کند. پرسش‌های مدل مفهومی مقالهٔ حاضر، سؤالاتی جامع پیرامون مطالعات اشعار ادبیات فارسی است. این پرسش‌ها در قالب یک نظام جامع مطرح شده‌اند. این نظام هم اکثریت تحقیقات قبلی را در خود جای می‌دهد و هم خلأهای تحقیقاتی ضروری را روشن می‌کند. می‌توان در یک پروژهٔ پژوهشی و با همکاری چند نفر از اساتید و دانشجویان دکتری رشته‌های زبان و ادبیات فارسی، جامعه‌شناسی، نقد هنری، فلسفه و روان‌شناسی این نظام جامع را کامل کرد. نظام مذکور تلاش می‌کند از دیدگاه فلسفهٔ میشل فوکو،

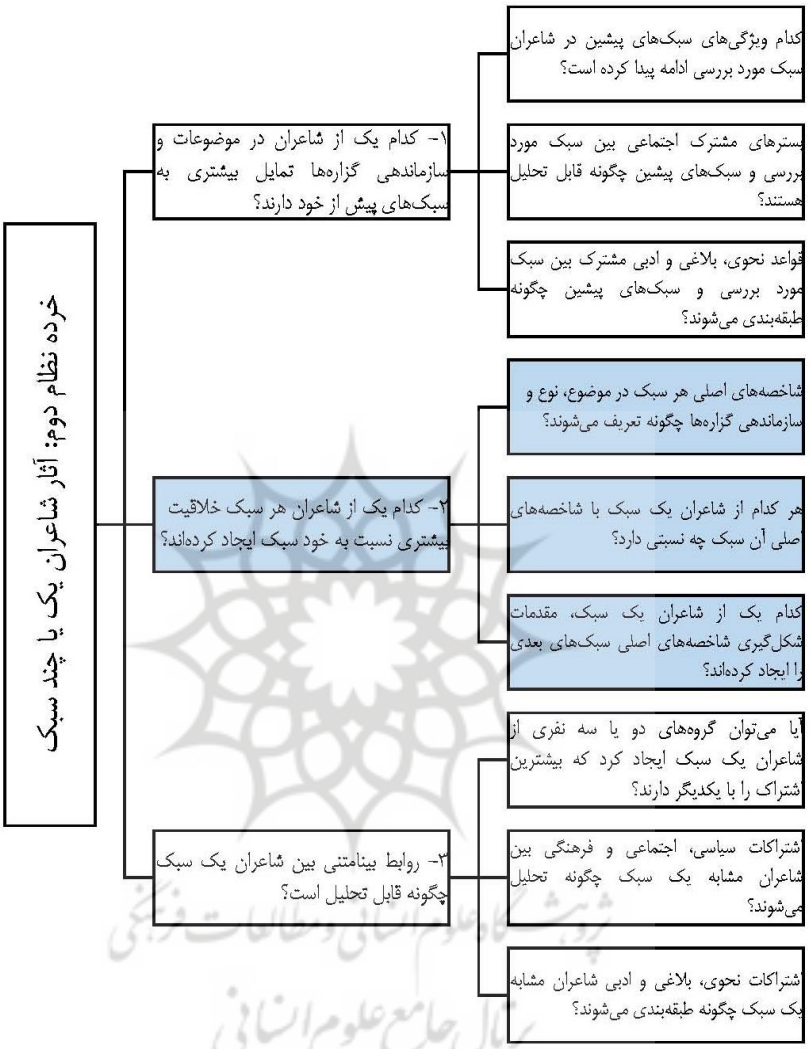
پرسش‌های کلان و خرد پیرامون اشعار زبان فارسی آن‌چنان طبقه‌بندی کند که همهٔ این مطالعات به یک نتیجهٔ منسجم و جامع منتهی شود. این نظام به دو خرده‌نظام تقسیم می‌شود: خرده‌نظام اول، سبک‌های شعر فارسی؛ خرده‌نظام دوم، آثار شاعران یک یا چند سبک.

در خرده‌نظام اول سؤالات کلان شامل این موارد می‌شوند: ۱. انقطاع و گسست ایجادشده بین دو سبک محصول چه تغییراتی در ساختار اجتماعی، سیاسی و فرهنگ آن دوران بوده است؟ ۲. نحوهٔ تأثیرگذاری شاعران در وقوع گسست بین دو سبک چگونه بوده است؟ ۳. موضوعات، ابژه‌ها، نوع و سازماندهی گزاره‌های هر یک از سبک‌های شعر فارسی چگونه تحلیل می‌شوند؟ این سه سؤال کلان به سؤال‌های جزئی‌تر تقسیم می‌شوند. برای پاسخ‌گویی به سؤال کلان اول باید به این پرسش‌ها پاسخ داد: ۱ـ۱. هر کدام از سبک‌ها در کدام بازهٔ زمانی و محدودهٔ مکانی رواج داشتند؟ ۱ـ۲. کدام نهادهای سیاسی و اجتماعی در شکل‌گیری موضوعات و انواع گزاره‌های شعری آن سبک تأثیر داشته‌اند؟ ۱ـ۳. تحولات سیاسی و تاریخی موازی با شکل‌گیری یک سبک چگونه تحلیل می‌شوند؟ سؤال کلان دوم شامل دو سؤال جزئی است: ۲ ـ۱. گزاره‌های شعری شاعران آغازکنندهٔ یک سبک چه نسبتی به کلیت گزاره‌های همان سبک دارد؟ ۲ ـ ۲. زندگی‌نامهٔ شخصی شاعران آغازکنندهٔ یک سبک چگونه در بطن تحولات سیاسی اجتماعی آن دوران قابل تبیین است؟ سؤال کلان سوم به سه سؤال جزئی تقسیم می‌شود: ۳ ـ۱. موضوعات مشترک در اکثر شاعران یک سبک چه مواردی هستند و چه نسبتی با نهادهای قدرت دورانشان دارند؟ ۳ ـ ۲. انواع قالب‌های شعری، وزن‌های رایج و ساختار کلی آثار منظوم آن سبک چگونه تحلیل می‌شوند؟ ۳ ـ ۳. اسلوب‌های نحوی، بلاغی و زبانی مشترک در میان شاعران یک سبک چه مواردی هستند و چه نسبتی با نهادهای قدرت آن دوران دارند؟



پرتال جامع علوم انسانی

سؤالات کلان خرده‌نظام دوم شامل این موارد است: ۱. کدام یک از شاعران در موضوعات و سازماندهی گزاره‌ها تمایل بیشتری به سبک‌های پیش از خود دارند؟ ۲. کدام یک از شاعران هر سبک خلاقیت بیشتری نسبت به خود سبک ایجاد کرده‌اند؟ ۳. روابط بینامتنی بین شاعران یک سبک چگونه قابل تحلیل است؟ سؤال کلان اول شامل سه سؤال جزئی است: ۱-۱. کدام ویژگی‌های سبک‌های پیشین در شاعران سبک مورد بررسی ادامه پیدا کرده است؟ ۱-۲. بسترهای مشترک سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بین سبک مورد بررسی و سبک‌های پیشین چگونه قابل تحلیل هستند؟ ۱-۳. قواعد نحوی، بلاغی و ادبی مشترک بین سبک مورد بررسی و سبک‌های پیشین چگونه طبقه‌بندی می‌شوند؟ سؤال کلان دوم به سه سؤال جزئی تقسیم می‌شود: ۲-۱. شاخصه‌های اصلی هر سبک در موضوع، نوع و سازماندهی گزاره‌ها چگونه تعریف می‌شوند؟ ۲-۲. هر کدام از شاعران یک سبک با شاخصه‌های اصلی آن سبک چه نسبتی دارد؟ ۲-۳. کدام یک از شاعران یک سبک مقدمات شکل‌گیری شاخصه‌های اصلی سبک‌های بعدی را ایجاد کرده‌اند؟ سؤال کلان سوم نیز شامل سه سؤال فرعی می‌شود: ۳ـ۱. آیا می‌توان گروه‌های دو یا سه نفری از شاعران یک سبک ایجاد کرد که بیشترین اشتراک را با یکدیگر دارند؟ ۳-۲. اشتراکات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بین شاعران مشابه یک سبک چگونه تحلیل می‌شوند؟ ۳-۳. اشتراکات نحوی، بلاغی و ادبی شاعران مشابه یک سبک چگونه طبقه‌بندی می‌شوند؟


خرده نظام دوم: آثار شاعران یک یا چند سبک
۱- کدام یک از شاعران در موضوعات و سازماندهی گزاره‌ها تمایل بیشتری به سبک‌های پیش از خود دارند؟
کدام ویژگی‌های سبک‌های پیشین در شاعران سبک مورد بررسی ادامه پیدا کرده است؟
بسترهای مشترک اجتماعی بین سبک مورد بررسی و سبک‌های پیشین چگونه قابل تحلیل هستند؟
قواعد نحوی، بلاغی و ادبی مشترک بین سبک مورد بررسی و سبک‌های پیشین چگونه طبقه‌بندی می‌شوند؟
۲- کدام یک از شاعران هر سبک خلاقیت بیشتری نسبت به خود سبک ایجاد کرده‌اند؟
شاخصه‌های اصلی هر سبک در موضوع، نوع و سازماندهی گزاره‌ها چگونه تعریف می‌شوند؟
هر کدام از شاعران یک سبک با شاخصه‌های اصلی آن سبک چه نسبتی دارد؟
کدام یک از شاعران یک سبک، مقدمات شکل‌گیری شاخصه‌های اصلی سبک‌های بعدی را ایجاد کرده‌اند؟
۳- روابط بینامتنی بین شاعران یک سبک چگونه قابل تحلیل است؟
آیا می‌توان گروه‌های دو یا سه نفری از شاعران یک سبک ایجاد کرد که بیشترین اشتراک را با یکدیگر دارند؟
اشتراکات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بین شاعران مشابه یک سبک چگونه تحلیل می‌شوند؟
اشتراکات نحوی، بلاغی و ادبی شاعران مشابه یک سبک چگونه طبقه‌بندی می‌شوند؟

۲ـ۴. ترسیم مدل مفهومی

در این مدل دو نکته مهم وجود دارد که باید بیشتر روشن شوند: اول، برای فهم نظام دانایی هر دورهٔ گفتمانی باید به چند سؤال جواب داد: ۱. کدام علوم در آن دوران رواج و اهمیت بیشتری داشتند و یا از سوی حکومت بیشتر حمایت می شدند (برای مثال ممنوع شدن علوم عقلی در دوران سلجوقی و رواج علوم نقلی)؛ ۲. علوم رایج در هر دورهٔ گفتمانی چگونه با یکدیگر تعامل داشتند؟ (برای مثال ارتباطی که بین موسیقی

و ریاضی در دورهٔ سامانی وجود داشت)؛ ۳. در گسست‌های گفتمانی دقیقاً چه تحولی در علوم رایج و نحوهٔ ارتباطشان ایجاد شده است؟ ۴. اهداف سیاسی و اجتماعی حکومت با علوم مورد حمایت چه نسبتی دارند؟ دوم، پس از مشخص مؤلفه‌های قواعد گفتمانی مانند نهادهای مشروعیت بخش و باقی موارد، باید ارتباط بین آن‌ها بررسی شود. این‌که محافل عرفانی دورهٔ تیموری با دربار آن دوران چه ارتباطی داشتند مهم‌تر است.

۳. نتیجه

تقریباً همهٔ پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی پذیرفته‌اند که معنا در تلاقی ذهن مؤلف، متن و ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. اما این حکم بدون درنظر گرفتن مفهوم گفتمان ناقص و غیرقابل دفاع است، چراکه ذهن مؤلف، موضوع و سازماندهی متن و همینطور ذهن مخاطب توسط قواعد گفتمانی هر دوره تعیین می‌شوند. از لحظهٔ شکل‌گیری ایدهٔ هر متن تا زمان خوانش آن توسط مخاطب همه چیز تحت کنترل گفتمان پیش می‌رود و در طول تاریخ افراد انگشت‌شماری توانسته‌اند به خلق آثاری حقیقتاً اصیل دست یابند. از همین روست که روش‌ها و محتواهای فکری و معنوی هر دورانی در زمان‌های دیگر قابل تکرار نیست. نه‌تنها در دنیای امروز بلکه در عصر صفوی هم امکان فهم معرفت عرفانی ابن عربی وجود نداشت و اگر کسی در دورهٔ صفویه یا امروز دربارهٔ ابن عربی می‌نوشته یا می‌نویسد، در واقع در حال ریختن محتوای فکری ابن‌عربی در قالب‌ها یا روش‌های فکری دورهٔ معاصر است. چنین کاری نه سودی برای ابن‌عربی دارد و نه معرفتی برای ما به همراه خواهد داشت. مطالعهٔ حقیقی، شناخت قالب‌های فکری دورهٔ ابن‌عربی و نسبت او با آن روش‌هاست. محتوای فکری او نه ارزش معنوی

دارد و نه ارزش فلسفی. بلکه تنها بازتاب‌دهندهٔ روش تفکر در دورهٔ خودش است و این‌که ابن عربی چه نسبتی با دوران خودش داشت. این حکم درمورد همهٔ موضوعات اجتماعی، سیاسی و هر تلاش غیرادبی که در بستر ادبیات انجام شده صادق است. در بررسی متون ادبی، حتی اگر مصداق ما شاملو و فروغ باشند، باز هم موضوع شعر نباید مقدس شود. موضوع شعر تنها در مقام بازتاب‌دهندهٔ خواست نهادهای قدرت آن زمان مهم است و این‌که شاعر مورد بررسی در انتخاب موضوعات چه نسبتی با این نهادها داشته است. آیا برخلاف خواست آن‌ها عمل کرده یا خیر. این حکم همچنین دربارهٔ به‌کارگیری آرایه‌های ادبی هم قابل تأمل است. نهادهای قدرت در هر دورانی به راحتی خلاقیت‌های زبانی را در خود هضم می‌کنند تا استفاده از آن‌ها هیچ جرقهٔ فکری در ذهن مخاطب انگیخته نکند. مهم‌ترین دلیل پیچیدگی زبان بیدل همین است. تا آن زمان نهادهای قدرت تمامی آرایه‌ها و استعاره‌ها و مجازهای ادب فارسی را خنثی کرده بودند. جز طریق بیدل راهی برای برانگیختن ذهن مخاطب وجود نداشت. روشی که تا امروز در کار خود موفق است. در هر مطالعهٔ ادبی باید دانست که شاعران خلاق آن دوره چگونه با استفاده از پیچش‌های زبانی از زیر سیطرهٔ خواست قدرت بیرون آمده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. این موضوع در عنوان بحث و بررسی توضیح داده شده است.

2. discourse
3. Episteme
4. succession
5. coexistence
6. procedures of intervention
7. transdiscoursive
8. fondateurs de discursivité

منابع

اکبری گندمانی، مهرداد و کمالی بانیانی، مهدی رضا (۱۳۹۸). «چشم اندازهای تازهٔ ساختار بلاغیِ تشبیه در اشعار بیدل دهلوی». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۷(۸۶). ۳۱-۵۹.

حسنلی، کاووس (۱۳۸۷). «بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل». *نقد ادبی*. ش ۱(۲). ۲۹-۳۸.

حق‌جو، سیاوش و سرمدی، محسن (۱۳۹۶). «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش (۴۶). ۴۵-۶۷.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۷). «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۴(۱۱). ۷۵-۹۷.

خواص، امیر (۱۳۹۰). «ادوار تاریخی آیین هندو و نقش آن در تحول نظام خدایان هندو». *معرفت ادیان*. ش ۸. ۹۳ ـ ۱۱۶.

داودی مقدم، فریده (۱۳۹۰). «بازتاب غم، رنج و ناامیدی در سبک هندی (با تکیه بر غزلیات طالب آملی)». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ش ۱(۱). ۸۳-۹۸.

دزفولیان راد، کاظم، علی‌مددی، منا و طالبی، معصومه (۱۳۸۹). «نگاهی جامعه‌شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی (بررسی ارتباط جهان‌نگری شاعران سبک هندی با ساختار غزل این سبک براساس نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)». *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*. ش۲(۳). ۵۵-۷۸.

ذاکری، احمد (۱۳۹۶). «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ». *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*. ش ۱۴(۵۳). ۱۸۵-۲۰۰.

رابینو، پل. دریفوس هیوبرت (۱۳۷۹). *میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمهٔ حسین بشیریه. تهران: نشر نی.

ساجد، غزاله، ماحوزی، امیرحسین، و اوجاق علی‌زاده، شهین (۱۳۹۹). «نوآوری‌های تشبیه در غزلیات بیدل دهلوی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب). ش ۱۳(۶). ۱۹۱-۲۱۲.

شیری، قهرمان (۱۳۸۸). «سبک هندی مظهر مقاومت منفی». *متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*. ش ۱۳(۴۱). ۶۵-۸۲.

عباس‌زاده نیاری، یاسر (۱۳۸۹). *تحلیل زمینه‌های اجتماعی در ایجاد تصاویر شعری در دورهٔ سبک هندی براساس دیوان صائب*. دانشگاه تبریز.

عباسی منتظری، لیلی و آریان، حسین (۱۳۹۳). «تحلیل فلسفی ـ عرفانی وجوب و امکان در غزلیات برگزیدهٔ بیدل دهلوی». *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*. ش ۱۰(۳۹). ۱۹۳-۲۰۷.

عبدالهی، منیژه (۱۳۸۴). «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ». *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۲۲(۳). ۱۲۴-۱۳۴.

علی‌منش، ولی و قاسمی، ابراهیم (۱۳۹۰). «شکل‌گیری و تکامل ساخت "ترکیبات خاص" در سبک هندی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ش ۴(۳). ۲۳۱-۲۴۳.

غلامی، مجاهد (۱۳۹۵). «بود و نمودهای «معنی» و «مضمون» در سبک هندی». *فنون ادبی*. ش ۸(۴). ۱۷۷- ۱۹۰.

فنایی اشکوری، محمد (۱۳۹۰). «معرفت شهودی در عرفان اسلامی». *پژوهش‌نامهٔ عرفان*. ش۳(۵). ۱۳۷-۱۵۷.

فوکو، میشل (۱۳۹۷). *دیرینه‌شناسی دانش*. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.

قریشی، زهراالسادات، و حاجی‌زاده، مهین (۱۳۹۵). «بازتابش‌های نقش اسطوره‌ای خورشید در مثنوی مولانا». *مطالعات عرفانی*. ش ۱ (۲۳). ۹۹ـ۱۳۲.

کاریر مارتین، تفسیری برهان (۱۳۹۵). «معرفت‌شناسی تاریخی: در تنوع و تغییر ارزش‌های معرفت‌شناختی علوم». *تاریخ نو*. ش ۱۷. ۶۷-۸۹.

مبارکی، ساجده و رضویان، حسین (۱۳۹۳). «استعاره دستوری در متون علمی و ادبی زبان فارسی». *مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی*. ش ۳۳۲. ۱۰۹۱ - ۱۱۱۶.

متدین، رقیه (۱۳۸۵). *بررسی تأثیر مسائل اجتماعی و محیطی شبه قارهٔ هند و پاکستان در سبک هندی*. دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

محسنی، محمدرضا (۱۳۸۶). «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه». *پژوهش زبان‌های خارجی*. ش (۳۸). ۸۵-۹۸.

نجفی، ساسان و احمدی علیایی، سعید (۱۳۹۷). «تحلیل روان‌شناختی تجلّی یأس و ناامیدی در غزلیات کلیم کاشانی». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۹ (۳۴). ۲۴-۴۶.

وثاقتی جلال، محسن (۱۳۹۹). «بازخوانی مفهوم «آل» در مثنوی با تأکید بر نظریهٔ افق معنایی گادامر». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ش ۱۰(۱۷)، ۳۲۵-۳۵۱.

وفایی، عباس علی و رهبان، کوثر (۱۳۹۰). «بررسی چند شگرد نحو در غزلیات بیدل دهلوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش ۲(۱). ۱۱۳-۱۳۲.

Abbasi Montazeri, L., & Arian, H. (2013). "Tahlil-e falsafi-erfāni-ye vojub va emkān dar ghazaliāt-e bargozide-ye bidel-e dehlavi". *Erfan-e Eslami*. No. 10(39). Pp. 193-207.

Abbaszade Nayari, Y. (2010). Talil-e zaminehā-ye ejtemāei dar ijad-e tasavir-e sheri dar dore-ye sabke hendi bar asās-e divan-e sāeb, Dāneshgāh-e Tabriz.

Abdulahi, M. (2006). "Peyvand-e amudi va ofoghi dar ghazal-hāye Hafez". *Olum-e ejtemaei va ensani daneshgha-he Shirāz*. No. 22(3). Pp. 124-134.

Abraham, L. (2017). "Hinduism and Its Symbols". *International Journal of Management, Technology and Social Sciences*. No. 1(1). pp. 26-32.

Akbari-ye Gandmani, A., & Kamāli-ye Bāniani, M. (2018). "cheshm-andāzhā-ye tāze-ye sākhtār-e belāghi-e tashbih dar ashār-e bidil-e dehlavi". *Zabān va adabiāt-e fārsi*. No. 27(86). pp. 31-59.

Ali Manesh, V., & Ghasemi, A. (2012). "Shekgiri va takāmol-e tarkibāt-e Khās dar sabk-e hendi", *sabkshenāsi nazm va nasr-e farsi*. No. 4(3). Pp..231-243.

Davudi Moghadam, F. (2012). "Bāztāb-e gham, ranj va naomidi dar sabk-e hendi". *motāleāt-e Zabān va adabiāt-e ghenāei*. No. 1(1). pp.83-98.

Dezfulian Rad, K., & Ali Madadi, M., Talebi, M. (2012). "negāhi jāme-e shenakhti be ensejām gorizi-ye ghazal-e sabke hendi". *thahqiqāte talimi va ghenāe-ye Zabān va adabiāt-e fārsi*. No. 2(3). pp.55-78.

Fanai Ashkouri, M. (2012). "Marefat-e shohudi dar erfan-e eslami". *Pajuheshname-ye eslami*. No. 3(5). pp.137-157.

Foucault, M. (2017). *Dirineshenasi-ye Danesh*. Tehran: Nashre Ney.

Gholami, M. (2015). "Bud va nemud-e mani va mazmun dar sabk-e hendi". *Fonune Adabi*. No. 8(4). pp.177-190.

Haqju, S., & Sarmadi, M. (2016). "Kenāye-hāye tarkibi dar ghazaliāt-e bidel". *pajuheshe Zabān va adabiāt-e fārsi*. No. (46). Pp. 45-67.

Hassanali, K. (2009). "Bāzkhāni-ye formālisti-ye ghazali az bidel". *Naghd-e Adabi*. No. 1(2). pp.29-38.

Karir, M., & Tafsiri, B. (2015) "Marefat shenāsi-ye tārikhi: Dar tanavvo va taghir-e arzesh-hāye marefat shenākhti-ye olum". *Tārikh-e no*. No. 17. pp.67-89.

Khajat, B. (2009). "Aevāmel-e ijād-e ebhām dar sher-e moāser-e farsi". *Adabiāte erfani va osture shenākhti*. No. 4(11). pp.75-97.

Khavas, A. (2013). Advār-e tārikhi-ye āeen-e hendu va naghsh-e ān dar tahavol-e nezām-e khodāyan-e hendu. *Marafet-e Adyan*. No. 8. Pp. 93-116.

Mohseni, M. (2006). "Jacques Lacan, Zabān va nakhodāgah". *Pajuhesh-e zabānhā-ye khāreji*. No. (38). pp.85-98.

Mubaraki, S., & Razavian, H. (2013). "Esteāre-ye dasturi dar mutune elmi va adab farsi". *Allāmeh Tabātabāi*. No. 332. Pp. 1091 - 1116.

Najafi, S., & Ahmadi oliaei, S. (2018). "Tahlil-e ravānshenākhtiye tajali-ye yas va naomidi dar ghazaliāte kalim-e kāshāni". *Erfāniāt dar adabe fārsi*. No. 9 (34). Pp. 24-46.

Qin, Z., & Song, Y. (2020). "The Sacred Power of Beauty: Examining the Perceptual Effect of Buddhist Symbols on Happiness and Life Satisfaction in China". *International journal of environmental research and public health*. No. 17(7). p 2551.

Rabino, P., & Dreyfus, H. (2001). *Michel Foucault farāsu-ye sākhtārgerāyi va hermenotik*. Tehran, Nashr-e ney.

Sajed, G., Mahuzi, A., & Ojāg Alizādeh, Sh. (2019). "Noāvarihā-ye tashbih dar ghazaliāte bidel dehlavi". *Sabkshenāsi Nazm va Nasr-e Farsi*. No 13(6). Pp. 191-212.

Shiri, Q. (2010). "sabke hendi mazahr-e moqhāvemat-e manfi". *Matn Pajuhi-ye Adabi*. No 13(41). PP. 65-82.

Vafaei, A., & Rahban, S. (2012). "Barrasi-ye chand shegerd-e nahv dar ghazaliāt-e bidel-e dehlavi". *Kohan name-ye adab-e farsi*. No. 2(1). Pp. 113-132.

Vesaqati Jalal, M. (2019). "Bazkhāni mafhum-e 'āl' dar masnavi bā takid bar nazari-ye ofogh-e manāyi-e gādāmer". *Pajuhesh-hāye dasturi va belāghi*. No. 10 (17). Pp. 325-351.

Zakeri, A. (2016). "Tahlil-e enteqādi goftemān-e erfāni dar ghazal-hāye hāfez". *Erfān-e eslāmi*. No. 14(53). Pp. 185-200.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی