Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 15. Fall 2021. Pages 7 to 25.

Research Paper

Feminist Aesthetics in the Poetry of Jaleh Qaem Maqami

Ghodsiyeh Rezvanian[1] , Naeimeh Arang*[2]

[1] Professor, Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran
[2] PhD Student in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran

10.22080/RJLS.2021.21819.1251

Received:
June 22, 2021
Accepted:
April 26, 2022
Available online:
May 29, 2022

Keywords:
Jaleh Qaem Maqami،
Feminist aesthetics،
Women's poetry

Abstract

Feminine aesthetics is, in essence, opposed to traditional aesthetics with a gendered hierarchy. Although this aesthetics, since the beginning of its emergence from the eighteenth century, has adopted changing policies and critical views, and passed from dual identity to multiple identity with the transition to post-feminism, it is still in the position of questioning. One of its manifestations is poetry. In Iran, at the same time as the paradigm shift of the constitutional era, the aesthetics of Persian poetry underwent a fundamental change. Following the wave of awareness-raising about women's rights, the quantity and quality of women's poetry also underwent a serious transformation. As the female poets -as political elites- opened a new chapter in this new discourse, in contrast to the centuries-old tradition of Persian poetry, they created a special aesthetics. One of these women is Zhaleh Qaem Maqami, the first poet of the late Qajar and Pahlavi eras who spoke about women's rights, criticized the gender hierarchy, challenged, with humorous language, the dominant aesthetic tradition and reversed the hierarchy. It was one of the targets of feminist critics and philosophers. This research, by means of qualitative content analysis on samples selected from the collection of her poems, examines the dominant feminist aesthetic manifestations in her poetry, including confrontational-critical manifestation, counseling, body consciousness, philosophy, and the paradox of despair and hope.

*Corresponding Author: Naeimeh Arang
Address: PhD Student in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran
Email: Naeimeh.Arang@gmail.com
Tel: +989118583765

Extended Abstract

1. Introduction

Jaleh Qaem Maqami is the first poet whose collection of poems focuses on the subject of women. She has an obvious distance from the populist tradition of the classical Persian poetry, and her voice of opposition and protest can be heard from all over the world. It is based on her experience in life about the deeply destroyed identity of women. To show this, she uses a special aesthetic to protest against the superiority of a gender. She uses the power of his creativity to challenge power relations and tries to provide an unconventional definition of her individual and social identity. However, since this self-awareness has not deepened over time, the reaction to this degraded identity is a confrontational and possibly aggressive one.

2. Research Methodology

This research, by analyzing the qualitative content of samples selected from Jale Qaem Maqami's collection of poems, examines the dominant feminist aesthetic manifestations in her poetry, including confrontational-critical manifestation, counseling, body consciousness, philosophy, and the paradox of despair and hope.

3. Research Findings

Ghaem Maghami's poetry is an arena of confrontation between two discourses, and basically the aesthetic basis of her poetry is formed by double confrontations. A confrontation that arises from her personal experience and extends to the realm of gender confrontation. This aesthetic, which is influenced by the dominant aesthetic of constitutional literature; It focuses on only one of the common themes of poetry of that era, namely, the issue of women and the inequalities resulting from gender discrimination. Jaleh's poetry, like the whole of constitutional poetry, is a rebellious and aggressive poem in the face of the new intellectual spaces that were created under the influence of Western culture in Iran. Although he has tried to use generalized themes, her phenomenological approach to life and interpersonal relationships has given her less opportunity to generalize to her poetry. Her poetry is a combination of traditional and modern perspectives.

4. Conclusion

She is the first poet to have such a novel encounter with the category of gender, woman and man. Both body and soul are precious in his view, so that eventually man and woman converge in the essence of humanity. Her poetry is a mixture of the paradox of strength and weakness, and limitation and freedom; a freedom full of hopes for bright days for the women of her land.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

All the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the scientific consultants of this paper.

Sources in English

Abrahamian, E. (1998). *Iran between two revolutions*, translated by Ahmad Golmohamadi and MohamadEbrahim Fatahi, 2th eds., Tehran: Ney. [In Persian]

Adamiat, F. (2008). *The ideology of the Iranian constitutional movement*, Tehran: Gostareh. [In Persian]

Ahmadi, B. (2010). *Truth and beauty*, 19th eds., Tehran: Markaz. [In Persian]

Arang N. (2014). *Wake up silent: Life and poetry of Jaleh Qaem Maqami*, Tehran: Barzafarin. [In Persian]

Bakhtiari, P. (1970). *The desert of thought*, Tehran: Ibne Sina. [In Persian]

Bolkhari, Ghohi Hasan(2007) Wisdom, Art and Beauty (Articles Collection): Reflections on the Foundations of the Philosophy of Art in the Enlightenmen. Volume II. 2th ed. Islamic Culture Publishing Office.

Dieulafoy, J. (1953). *Travelogue*, translated by Farah Vashi, Tehran: Khayyam. [In Persian]

Eagleton, T. (2018). *An introduction to ideology*, translated by Akbar Masumbeigi, Tehran: Ban. [In Persian]

Ettinghausen, R., ... (1995). History of aesthetics and art criticism, translated by Yacob Azhand, Tehran: Moula. [In Persian]

George, L., & Johnson, M. (2008). *Metaphors we live by*, translated by Hasan Shoaee, Ghom: Tebyan Cultural Institute.

Qaem Maqami, Zh. (2011). *Collection of poems*, conducted by Naeimeh Arang, Isfahan: Adabe Emrooz. [In Persian]

Hashemian, L., & Pirhayati, Z. (2015). *Aesthetic study of Simin Behbahani's lyrics*, International Conference on Literary Research, Language and Cultural Communication. Tehran: Mobin Cultural Ambassadors Institute.

Hanfling, O. (2005). *What is art?*, translated by Ali Ramin, , 3th eds., Tehran: Hermes. [In Persian]

Jajromi, M. I. B. (1971). *Munes al-ahrar fi daghaegh al-ashaar*, conducted by Mir Saleh Tabibi, Tehran: National Works Association.

Korsmeyer, C. (2011). *Feminism and aesthetics*, translated by Afshang Maghsudi, Tehran: Golazin [In Persian]

Korsmeyer, C. (2016). *Feminist aesthetics*, translated by Nushin Shahandeh, Tehran: Ghoghnus. [In Persian]

Le Breton, D. (2017). *Sociology of the body*, translated by Naser Fakuhi, 2th eds., Tehran: Markaz. [In Persian]

Mills, S. (2013). *Michel Foucault*, translated by Morteza Noori, 2th eds., Tehran: Markaz. [In Persian]

Mohamadi, M, & Afsaneh, M. (2017). Semantic aesthetics of the poems of Saad Al-Sabah and Jaleh Farahani with a focus on women and feminine emotions. *Scientific Journal of Women and Culture*, 33.

Maryam, P. (2010). The constitutional revolution and the women's movement:

http://ensani.ir/fa/article/126186

Musavi, S., Fakhri, M, Pashaee, K., & Adelzadeh, P. (2016). Content aesthetics of Forough Farrokhzad's

poetry, *Journal of Literary Aesthetics*, 29, 79-110.

Patterson, D. (2007). Everything is fine in its place: Foucault and the ideology of aesthetics, translated by Reza Bahar, *Aesthetics Magazine*, 16.

Polak, J. E. (1989). *Travelogue*, translated by Keikavus Jahandari, Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Rajabi, Gh. R., Ghorbani, F., & Khojasteh Mehr, R. (2011). Investigating the relationship between gender ideology, marital roles, emotional intelligence and quality of life, *Family Counseling and Psychotherapy*, 39-53.

Sanasarian, E. (2005). *Women's rights movement in Iran*, ranslated by Nushin Ahmadi Khorasani, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2019). *Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shahri, B. (2012). The links between metaphor and ideology, *Literary Criticism Quarterly*, 19, 59-76.

Shiroodi, M. (2005). The socio-political role of women in contemporary Iranian society, *Journal of Female Research*, 75-94.

De Beauvoir, S. (2001). *Second sex*, translated by Ghasem Sanavi, Tehran: Toos. [In Persian]

Sotudeh, N. (1994). The awakening of women in the Constitutional Revolution, *Development Book*, 7.

Smith, D. W. (2014). *Phenomenology*, translated by Masuod Olya, , 2nd eds., Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

Tahmasbi, M. (2005). *Aesthetic criticism of Forough Farrokhzad's poems.* Tehran: Allameh Tabatabaei University.

Tong, R. (2008). *Feminist thought: A more comprehensive introduction*, translated by Manizheh NajmAraghi, Tehran: Ney. [In Persian]

Tyson, L. (2015). *Critical theory today, translated by Maziar Hoseinzadeh and Fatemeh Hoseini*, 3rd eds., Tehran: Negahe Emrooz. [In Persian]

Vasefi, S. (2006). Chista Journal, *Feminist Literary Criticism*, 10, 788-795.

Vahdat Talab, M. (2014). Aesthetics of self-knowledge, the role of common biological nature in judging beauty, *Bi-Quarterly Journal*, 64, 5-18.

Van Dijk, T. A. (2015). I*deology and discourse: Multidisciplinary introduction*, translated by Mohsen Nobakht, Tehran: Siahrood. [In Persian]

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۵. پاییز ۱۴۰۰. صفحات ۷ تا ۲۵.

علمی

بررسی نمودهای زیبایی‌شناسی زنانه‌نگر در شعر ژاله قائم‌مقامی

قدسیه رضوانیان[۱] ، نعیمه آرنگ[۲*]

[۱] استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

10.22080/RJLS.2021.21819.1251

تاریخ دریافت:
۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش:
۷ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۸ خرداد ۱۴۰۱

چکیده

زیبایی‌شناسی زنانه‌نگر، در ذات خود زیبایی‌شناسی تقابلی است که در برابر زیبایی‌شناسی سنتی مطرح می‌شود که واجد سلسله‌مراتب جنسیتی است. این زیبایی‌شناسی گرچه از آغاز بروز و ظهور خود از سده‌ی هجدهم تا امروز، سیاست‌ها و نظرگاه‌های انتقادی متغیری را اتخاذ کرده و با گذار به پسافمینیسم از هویت دوگانه به هویت چندگانه گذر کرده است. اما همچنان در موضع پرسشگری قرار دارد و همچنان یکی از محمل‌های نمود آن، شعر است. در ایران هم‌زمان با چرخش پارادایمی عصر مشروطه، زیبایی‌شناسی شعر فارسی دچار دگرگونی بنیادی و در پی موج آگاهی‌بخشی در مورد حقوق زنان، کمیت و کیفیت شعر زنان نیز با دگردیسی جدی مواجه شد؛ چنان‌که زنان شاعر- در سطح نخبگان سیاسی و طبقاتی- نیز باب جدیدی در این عرصه گشودند و در گفتمان جدید، در تقابل با سنت چندصدساله‌ی شعر فارسی، به تدریج زیبایی‌شناسی نوینی را رقم زدند. یکی از این زنان، ژاله قائم‌مقامی، شاعر اواخر عصر قاجار و پهلوی اول است که نخستین بار آشکارا از حقوق زنان گفت، به نقد سلسله‌مراتب جنسیتی پرداخت و با زبانی طنزآمیز، سنت زیبایی‌شناسی مسلط را به چالش کشید و سلسله‌مراتبی را که خود یکی از آماج‌های منتقدان و فیلسوفان فمینیست بوده است، وارونه‌سازی کرد. این پژوهش، به روش تحلیل محتوای کیفی و با گزینش از میان مجموعه اشعار او، به بررسی نمودهای غالب زیبایی‌شناسی شعر او؛ با محوریت زنانه‌نگری، شامل نمود تقابلی- انتقادی، اندرزی، جسم‌آگاهی، فلسفی و پارادوکس یأس و امید می‌پردازد.

کلیدواژه ها:
ژاله قائم‌مقامی؛ شعر زنان؛ زیبایی‌شناسی زنانه نگر، تقابل‌های دوگانه.

* **نویسنده مسئول:** نعیمه آرنگ
آدرس: مازندران. بابلسر، دانشگاه مازندران، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران
ایمیل: Naeimeh.Arang@gmail.com
تلفن: ۰۱۱۳۵۳۰۲۸۳۰

۱ مقدمه

مفهوم زیبایی از پیش از سقراط نزد فیلسوفان چینی و هندی مورد بحث بوده است و هریک سعی در تعریف آن داشته‌اند؛ اما نخستین نوشتارها از فیلسوفان یونانی به‌جا مانده است. «سقراط بر این باور بود که وقتی چیزی زیباست یگانه علت زیبایی آن، این است که از خود زیبایی چیزی در آن است و به عبارت دیگر از خود زیبایی بهره‌ای دارد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۸). وی سرچشمه‌ی هنر شاعران را جذبه و الهام می‌پنداشت. افلاطون معتقد بود هنر و آفرینش زیبایی، محصول از خودبه‌درشدگی هنرمند در لحظه‌ی آفرینش هنری است و هنر در پی تقلید از طبیعت است؛ اما چون پدیده‌های طبیعی، خود نماد صورت‌های ناب (مُثُل) هستند، هنر را می‌توان نمادی دانست که نمادی دیگر را تجسم می‌بخشد. وی باور داشت که اندازه و تناسب، زیبایی را پدید می‌آورد؛ بنابراین زیبایی یکی از سه رأس اصلی خیر می‌شود؛ یعنی: اعتدال، حقیقت و زیبایی. در نظر ارسطو فرم‌های اصلی زیبایی عبارت‌اند از: نظم، تقارن و تعین که علوم ریاضی آن‌ها را در درجات معینی مشخص می‌کند» (هنفلینگ، ۱۳۸۴: ۶۳). در طول تاریخ فلسفی غرب، زیبایی، همواره با رویکردی افلاطونی، ارسطویی و گاه آمیزه‌ای از این دو تعریف شده است. به ویژه از قرن هجدهم به بعد، در محور بحث‌های فلسفه‌ی هنر قرار گرفته است.

الکساندر باومگارتن، نخستین اندیشمند عصر جدید است که واژه‌ی استتیک را به‌کار برد. این اصطلاح بعدها عنوان اثر سترگ او (Aesthetica) شد که دو مجلد آن در سال‌های ۱۷۵۰ و ۱۷۵۸ میلادی انتشار یافت. باومگارتن، زیبایی‌شناسی را در قلمرو ویژه‌ای از پژوهش و مطالعه قرار داد. نظریه‌ی زیبایی هنر را طرح‌ریزی کرد؛ چون او هنر را در مقام علم ادراک حسی به مفهوم دقیق آن تصور می‌کرد» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴: ۱۱). هنرهای زیبا که بر ظهور مفهوم آن بین دوره‌ی رنسانس و قرن هجدهم اختلاف نظر است، همواره بر پیش‌فرضی جنسیتی دلالت داشته که خالقان آن عمدتاً مردان بوده‌اند. «در قرن هجدهم این ایده که هنر اساساً تقلیدی است شروع به واپس‌نشینی کرد و به تدریج راه را برای مفهوم تلقی رمانتیک از هنر به مثابه خودبیانگری گشود» (کورس‌مایر، ۱۳۹۵: ۲۱) و زمینه‌ای را برای رفع انحصار هنرهای زیبا از خلاقیت مردانه فراهم ساخت.

۲ مبانی نظری

از آنجا که هنر پدیده‌ای اجتماعی است، از عوامل گوناگونی تأثیر می‌پذیرد. هنر، برآیند دگرگونی‌ها و گزینه‌های متعدد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ... است که از پس قرون متمادی سلیقه، ذوق و نیاز ملتی سربرآورده است. به باور ایگلتون، نظریه‌پرداز بریتانیایی «زیبایی‌شناسی ققنوس‌وار از خاکستر هنر برمی‌خیزد و به‌سان نیرویی سیاسی در بستری که در آن زاده شده پا می‌گیرد، از همان آبشخور اجتماعی تغذیه و رشد می‌کند» (پترسون، ۱۳۸۶: ۹۹). اجتماعی که محمل انواع تزاحم‌هاست و یکی از این انواع، مسأله‌ی جنسیت و تنش‌های ناشی از آن است که شاید بیش از هر پدیدار دیگری، بر زیبایی و هنرآفرینی مؤثر است. «برخی دانشوران استدلال می‌کنند که هنرمندان و نویسندگان زن، اغلب صدای مخالفی را درون سنت‌های پیرامون خود تولید می‌کنند که می‌توان آن را مدعی زیبایی‌شناسی خاص خودش در نظر گرفت» (کورس‌مایر، ۱۳۹۵: ۳۵). «هلن سیکسو به طرزی مشهور «ایده‌ی نوشتار زنانه» را مطرح ساخت و فرض را بر این نهاد که بیان تجربه‌ی زیسته‌ی زنان می‌تواند در تولید ادبی آن‌ها در سبک‌های زبانی‌ای که جایگزین‌هایی برای توصیف عینی متعارف و بسط زمانی خطی ارائه کنند، نقش ببندد» (Cixous, 1975/1981 به نقل از کورس‌مایر). این نوشتار، ناظر بر تجربه و در نهایت فلسفه‌ای متفاوت است و از آنجا که همواره عنصری در حاشیه بوده است، میلی وافر به متن‌شدگی از خود نشان می‌دهد و طبیعی است که در نوعی از زیبایی‌شناسی عصیانی و تقابلی ظاهر شود تا آن‌گاه

که بتواند سهمی در گفتمان رایج به خود اختصاص دهد. این دگردیسی زیبایی‌شناسی را در دو دوره‌ی شعر فروغ فرخزاد می‌توان به‌طور آشکاری مشاهده کرد.

۲،۱ زیبایی‌شناسی فمینیستی

در تاریخ هنر، زنان، اساساً، در جایگاه سوژگی نبوده‌اند و چه‌بسا این ابژه نیز، به عنصری ایستا و منفعل بدل می‌شده است. با چرخش پارادایمی رنسانس و به‌ویژه در عصر روشنگری و شکل‌گیری اندیشه‌های اومانیستی، دوالیسم جنسیتی نیز در مرکز گفتمان جدید واقع شد؛ اما چند سده به طول انجامید تا به جنبشی انقلابی به نام فمینیسم با چارچوب تئوریک مشخص منتهی شود؛ جنبشی پرتوان که پرتوی بر نیمه‌ی تاریک وجود انسانی افکند. «فمینیسم از اواخر سال‌های۱۹۶۰، به مثابه نگرشی آگاهانه و جمعی در ادبیات مطرح شد» (واصفی، ۱۳۸۵: ۷۸۸) و نوعی زیبایی‌شناسی انتقادی را صورت‌بندی کرد.

نوشتن و به‌ویژه سرودن، قدرت است. «نوشتن براي زن همواره عملی براندازانه بوده است؛ چراکه وي بدين ترتيب از سرنوشتی خلاصی می‌یابد که برایش مقدر شده، گویی با شکستن مرزها، وارد قلمروی می‌شود که برایش ممنوع بوده است» (سلما: ۵).

پژوهشگران زن‌محور بر این باوراندکه آثار ادبی بر مفروضات متعصبانه‌ی جنسیتی نهاده شده‌اند. در بحث زیبایی‌شناسی نیز این فرضیه‌ها را در بنیان و شکل‌گیری و عملکرد زیبایی‌شناسی مؤثر می‌دانند؛ چنان‌که در حیطه‌ی هنر، تبعیض اجتماعی مانع بروز استعداد و رشد نبوغ و نوآوری زنان شده است. «فیلسوفان فمینیست به مفاهیم مشخصی توجه می‌کنند که در ترکیب‌های دوتایی نمود می‌یابند: ذهن/ بدن، کلی/جزئی، عقل/احساس و مواردی از این دست که شامل مرد/زن هم می‌شود. این‌ها صرفاً جفت‌هایی همبسته نیستند؛ بلکه جفت‌هایی رتبه‌بندی شده‌اند که جزء اول آن‌ها دارای برتری طبیعی نسبت به جزء دوم دانسته می‌شود» (کورس‌مایر، ۱۳۹۵: ۲۴). حتی مفاهیمی که مستقیماً مفهوم مؤنث و مذکر ندارند، در بطن خود سلسله‌مراتبی مبتنی بر جنسیت می‌سازند. فمینیست‌ها معتقدند هنر، بازتاب شکل اجتماعی جنسیت و هویت است که پیوند تنگاتنگی با ایدئولوژی دارد.

۲،۲ ایدئولوژی و جنسیت

ایدئولوژی باورهای بنیادینی است که نوعاً منجر به ایجاد عقاید متفاوت، تضاد و کشمکش می‌شوند. در واقع «ایدئولوژی مجموعه‌ای از اندیشه‌های مختص گروه یا طبقه‌ی اجتماعی خاص است» (ایگلتون، ۱۳۹۷: ۲۴). «ایدئولوژی‌های سرکوبگر با جلوه‌دادن خود به‌صورت شیوه‌های طبیعی مشاهده‌ی جهان، ما را از درک شرایط مادی یا تاریخی‌ای که در آن به سر می‌بریم بازمی‌دارند. آن‌ها با گفتن این که «طبیعی است مردان، مناصب رهبری را در اختیار بگیرند؛ زیرا برتری زیست‌شناختی‌شان آن‌ها را از لحاظ جسمی و فکری و عاطفی از زنان تواناتر کرده است»، ایدئولوژی جنسیت‌مدارانه‌ی خود را نه به‌صورت محصول باورهای فرهنگی، بلکه به شکل جبر طبیعت قالب می‌کند» (تایسن، ۱۳۹۴: ۱۰۲). «ایدئولوژی‌های جنسیتی شامل نگرش‌ها و رفتارهایی است، درباره‌ی آن‌چه متناسب با رفتارهای کلیشه‌ای جنسیتی مردان و زنان در جامعه است» (رجبی و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۰). ایدئولوژی جنسیتی در بیشتر نقاط جهان، طی سده‌ها سمت‌وسوی مردسالارانه داشته است. رواج اندیشه‌های اومانیستی و اگزیستانسیالیستی از سویی و ظهور جنبش‌های اعتراضی کارگران و گروه‌های سیاسی از سوی دیگر، پدیده‌ی اعتراض به وضع موجود را همگانی ساخت و زنان نیز به این غائله پیوستند. یکی از زنانی که با ارائه‌ی نظریه و با رویکردی فلسفی و نه صرفاً اجتماعی به این موضوع می‌پردازد، سیمون دوبوار، فمینیست اگزیستانسیالیست فرانسوی است که متأثر از اندیشه‌های اومانیستی، لیبرالیستی، به اختیار و آزادی مطلق انسان و طبیعتاً

زنان، معتقد است. تئوری «نابرابری جنیستی» و «دیگری» را او مطرح کرد. «دوبوار معتقد بود زن به دلیل دیگربودن ستم می‌بیند. زن دیگر است، چون نه- مرد است. مرد یعنی خود، یعنی هستی آزادی که به وجود خویش معنا می‌بخشد و زن یعنی دیگری یا شیئی که به او معنا می‌بخشند» (تانگ، ۱۳۸۷: ۲۳). او ضمن تأکید بر تفاوت‌های جنسی (بیولوژیک) زنان و مردان، تفاوت‌های جنسیتی را محصول غلبه‌ی فرهنگ مردسالار می‌داند. او در «جنس دوم» (۱۹۴۹) «با شرح دقیق و موشکافانه‌ی خویش از نقش ادراک‌شده‌ی زنان به‌عنوان دیگری، زنانه‌نگری (فمینیسم) معاصر را به راه انداخت» (اسمیت، ۱۳۹۳: ۵۰). امروزه نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی بدن معتقدند: «مشخصات فیزیکی و اخلاقی، خصوصیاتی که به یک جنس نسبت داده می‌شود، به شرایط فرهنگی و اجتماعی هر جامعه‌ای بستگی دارد و ربطی به گرایش طبیعی که در مرد یا زن، در قالب‌های زیست‌شناختی ثبت شده باشد، ندارد. موقعیت زنان و مردان، در موقعیت بدنی آن‌ها ترسیم نشده است، بلکه به‌صورت اجتماعی، ساخته می‌شود» (لو بروتون، ۱۳۹۶: ۹۸). فرد در فرآیند تعاملات اجتماعی برساخته می‌شود؛ یعنی رویه‌های گفتمانی برسازنده‌ی سوژه‌ها هستند.

در تاریخ ادبی ایران، شعر زنان تقریباً هم‌زمان با شعر مردان آغاز شد. از ابتدای شعر پارسی تا پایان قرن ششم، شاعران زن - همچون رابعه‌ی بلخی و مهستی گنجوی - با بی‌پروایی از جایگاه زنانه‌ی خود شعر می‌سرودند، معشوق مرد را در شعر مورد خطاب قرار می‌دادند، از خواسته‌ها و تمایلات زنانه‌ی خویش می‌گفتند و فردیت در شعرشان برجسته بود. صنایع ادبی متنوع، در هم تنیده و گاه نوآورانه بود. زیبایی‌شناسی محتوایی موضوعات غنایی، اجتماعی و فلسفی را شامل می‌شد؛ اما پس از قرن ششم این رویکرد کاملاً دگرگون شد. تأسیس مدارس نظامیه تحت تأثیر اندیشمندان متعصبی همچون نظام‌الملک و محمد غزالی در سراسر قلمرو اسلامی، رواج اشعری‌گری و سخت‌گیری‌های مذهبی را در پی داشت. همچنین گسترش عرفان و تقدیرپذیری، نوشته‌شدن کتاب‌های اخلاقی متعدد[1] با رویکرد مذمت، تحقیر و تحدید زنان، تغییر جدی در نوع و سبک زندگی زنان و در ادامه جهت‌گیری شعر زنان پدید آورد. بدین سان شعر زنان از ابتدای قرن هفتم، تغییر موضع داد و فضای اجتماعی، شاد و نوآورانه‌ی شعر زنان، تحت تأثیر پارادایم جدید با رویکردی محافظانه‌کارتر از شعر شاعران مرد و بلکه به‌صورت مضاعف روی به استتار آورد. نخستین اشعار زنان در تأکید بر عفت و پنهان‌بودن خود به عنوان زن، در ابتدای قرن هفتم سروده شد. این مضمون، مضمون غالب شعر زنان تا نیمه‌ی قرن سیزدهم است، تا آغاز مشروطه و تحت‌تأثیر گفتمان فرهنگی غرب که گفتمانی زن‌محور توسط پیشگامان مشروطه شکل گرفت و تا حد زیادی گفتمان ادبی را تحت تأثیر قرار داد. این رویکرد زیبایی‌شناختی، به صورت‌های گوناگون اندرزی، تعلیمی، انتقادی، اجتماعی و سیاسی مطرح شد؛ شمار زنان شاعر رو به فزونی رفت و درون‌مایه‌های تازه‌ای وارد شعر زنان شد. بدین‌سان مسأله‌ی «من» با زیبایی‌شناسی خاص در شعر زنان برجسته شد. یکی از این شاعران، ژاله قائم‌مقامی است که زیبایی‌شناسی متفاوتی را در شعر خود ارائه کرد. این زیبایی‌شناسی بر سه‌گانه‌ی تقابل‌های دوگانه، اندرز و آموزش و یأس و امید استوار است.

۳ روش تحقیق

این پژوهش، به روش تحلیل محتوای کیفی و با گزینش از میان مجموعه اشعار ژاله قائم مقامی، به بررسی نمودهای غالب زیبایی‌شناسی شعر او می‌پردازد.

[1] کتاب هایی همچون قابوس نامه، سیاست نامه، کیمیای سعادت، نزهه الاصحاب فی معاشره الاحباب و ...

۴ یافته‌ها و بحث

۴،۱ زندگی‌نامه

ژاله قائم‌مقامی (۱۲۶۲ش. فراهان-۱۳۲۵ش.تهران) از نوادگان قائم‌مقام فراهانی بود. به دلیل تولد در خانواده‌ای فرهنگی، آگاه و مرفه، آموختن فارسی و عربی را از پنج‌سالگی زیر نظر استادانی همچون ادیب‌الممالک فراهانی آغاز کرد و تا زمان ازدواجش، یعنی ۱۶سالگی، دانش‌های معمول همچون ادبیات فارسی و عربی، نقد شعر، منطق و فلسفه را به‌طور نسبی آموخت تا آن‌که خانواده‌ی او به دلایل سیاسی به ازدواج او با علی‌مرادخان بختیاری میرپنج - که دخترانش از ژاله بزرگ‌تر بودند - رضایت دادند. پدیده‌ای معمول در سنت سیاسی ایران که دختران، وجه‌المصالحه یا واسطه‌ی ارتباط سیاسی پدر با قدرت مقابل قرار می‌گرفتند. ژاله که دختری آگاه به حقوق خویش بود، نتوانست با این ازدواج اجباری کنار بیاید:

ازدواج شرعی است این یا زنایی شرع رنگ نی
غلط گفتم نکاحی با نکال آمیخته (۱۱)

پس از دو یا سه سال از همسر جدا شد و تجربه‌های تلخ زندگی با خان لر بختیاری را به قالب شعر درآورد؛ غزل‌هایی که سرانجام طعمه‌ی آتش ساخت و تنها ۹۱۷ بیت بازمانده‌اش را فرزندش، پژمان بختیاری، در سال ۱۳۴۵ به چاپ رساند (آرنگ،۱۳۹۳: ۲۵).

۴،۲ وضعیت گفتمانی دوره‌ی زندگی ژاله

آشنایی و ارتباط ایرانیان عصر قاجار با دنیای غرب و در پی آن «جنبش‌های درونی جامعه که از انگیزش‌های دینی و ملی برخوردار بود، به ایجاد برخی تحولات در ساختار و مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایرانی انجامید. یکی از مهم‌ترین تحولات تاریخ جدید ایران، توجه به حقوق سیاسی و اجتماعی زنان در جامعه بود» (مریم، ۱۳۸۹) چنان‌که محمدامین رسول‌زاده، از بنیان‌گذاران فرقه‌ی دموکرات ایران در بیان عناصر فلسفه‌ی سوسیالیسم، «مساوات تامه زن‌ها با مردان در حقوق سیاسی» تا «جای گرفتن آنان در صندلی مجلس ملی» (آدمیت، ۱۳۸۷: ۲۹۴ و ۳۱۳) را هم ذکر می‌کند. در مرداد ۱۲۹۰ محمدتقی وکیل‌الرعایا، نماینده‌ی مجلس نخستین بار در ایران، برابری زن و مرد را در مجلس شورا مطرح کرد و خواستار حق رأی برای زنان شد که مجلس را شوکه کرد و با مخالفت یکی از روحانیان مجلس مواجه شد» (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۴۲). طرح این مطالبات هم تحت تأثیر اصول دموکراسی برگرفته از غرب و هم حضور اجتماعی خود زنان صورت می‌گرفت. پیش از انقلاب مشروطه نیز جامعه‌ی ایران با «اعتراض زنان در جنبش تنباکو و تظاهرات زنان در اصفهان در اعتراض به گران‌شدن مس و حتی مبارزه‌های مسلحانه‌ی عامه‌ی زنان در انقلاب مشروطه» (ستوده، ۱۳۷۳: ۱۱۸-۱۱۷) شاهد حضور سیاسی زنان گردید. هرچند زنان در به ثمر رسیدن آن نقش برجسته‌ای داشتند اما پس از مشروطه مطالبات آنان نادیده گرفته شد و حتی از حق رأی محروم ماندند» (شیرودی، ۱۳۸۴: ۸۷). پس از آن، زنان پیشگام از طریق تأسیس مدارس دخترانه، چاپ نشریات ویژه‌ی زنان و ... در صدد تحول جایگاه زنان برآمدند. «نخستین مدرسه‌ی دخترانه در سال ۱۲۸۳ (در ۲۱ سالگی ژاله) به همت طوبی آزموده گشایش یافت، با وجود اینکه دانش‌آموزان و کارکنان آن به دلیل حملات و توهین‌های پی‌درپی امنیت نداشتند و حتی چند تن از آنان به قتل رسیدند، تعداد مدارس دخترانه رو به گسترش نهاد؛ به‌طوری که در سال ۱۳۲۲، تعداد آن‌ها به ۸۷۰ رسید» (ستوده، ۱۳۷۳: ۱۲۲-۱۲۱). گذشته از فعالیت‌های سیاسی-اجتماعی، ادبیات مهم‌ترین قلمرو روشنگری و بیداری زنان بود؛ ترجمه، شعر، داستان و نمایش‌نامه با محوریت موضوع زنان، نقش بی‌نظیری در تحول گفتمان عصر مشروطه ایفا کرد. در این میان شعر که مهم‌ترین رسانه‌ی عصر مشروطه بود، اثرگذاری ویژه‌ای داشت.

با روی کار آمدن رضاشاه و اصلاحات رادیکال، مسأله‌ی زنان نیز، به‌عنوان بخشی از بوروکراسی

مدرن، دستخوش تغییراتی شد. «سازمان‌های فرهنگی که بیشتر جایگزین انجمن زنان وطن‌پرست و حزب سوسیالیست شده بودند، دوباره به فعالیت پرداختند. رضاشاه دستور کشف حجاب داد» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۱۸۰) که موافقانی اندک و مخالفانی گسترده داشت.

ژاله ۲۳ ساله بود که فرمان مشروطیت امضا شد و سال پایانی عمرش مصادف با پنجمین سال حکومت محمدرضاشاه پهلوی بود. در طول زندگی‌اش تغییرات سیاسی-اجتماعی بسیاری رخ داد. او اشعارش را راهنمای زنان در خیزش‌های آگاهی‌بخش می‌دانست[1] هرچند خود در این فعالیت‌ها به صورت مستقیم و میدانی حضور نداشت، اما شعرهایی در وصف موقعیت سیاسی-اجتماعی زنان سروده است:

چندین هزار مرد به شاهی رسیده‌اند در این بزرگ‌عالم و یک زن وزیر نیست

از شاهی و وزارت و سرداری سپاه بگذر که یک ضعیفه‌ی مدبر دبیر نیست (۵۱)

یا شعری که در آن به موضوع کشف حجاب اشاره می‌کند:

چندان به زمانه دیر ماندم تا مقنعه بر سرم کله شد (۸۵)

۵ تحلیل مفاهیم زیبایی‌شناسی زنانه‌نگر در شعر ژاله

شعر ژاله، در ادامه‌ی شعر زنان، همچون رابعه، مهستی، جهان‌ملک‌خاتون، مهری، زیب‌النسا و مستوره‌ی کردستانی، حلقه‌ی اتصال شعر سنتی زنان به مضمون و نگاه مدرن است. پیش از ژاله، مطالبه‌گری وگفت‌وگوی زن با مرد، در تاریخ شعر زنان وجود داشته است؛ چنان‌که مهستی‌گنجوی، خطاب به شوهرش بر خواسته‌های خود پای می‌فشرد:

من مهستی‌ام بر همه خوبان شده طاق مشهور به حسن در خراسان و عراق

ای پور خطیب گنجه از بهر خدا نان باید و گوشت و... ورنه سه طلاق (جاجرمی، ۱۳۵۰: ۱۲۱۳)

اما در شعر ژاله برای نخستین بار با موضوعاتی مواجه می‌شویم که پیش از آن در شعر زنان مطرح نشده است؛ موضوعاتی همچون تبعیض و نابرابری جنسیتی و نیز شکستن تابوی از تن خود نوشتن؛ گرچه به شکل استعاری. اندرز و تعلیم زنان ناآگاه به هویت و حقوق خویش و در نهایت یأس و حرمان ناشی از ناتوانی در تغییر وضع موجود.

این مضامین، گونه‌های مختلف زیبایی‌شناسی شعر ژاله را تشکیل می‌دهند:

۵،۱ رویکرد تقابلی-انتقادی

اصولاً زیبایی‌شناسی غالب در شعر انقلابی، زیبایی‌شناسی اعتراضی، انتقادی و تقابلی است. دال مفهومی شعر مشروطه، استبدادستیزی و آزادی‌خواهی است. گرچه استبداد، به خفقان و فقدان آزادی سیاسی تعبیر می‌شود؛ اما در وجه اجتماعی، مهم‌ترین گزاره‌ی آن، استبداد مردان نسبت به زنان است که در هیأت یک تئوری توسط پیشگامان مشروطه صورت‌بندی می‌شود و در ادبیات دوره‌ی مشروطه نیز سهم قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهد. بهره‌ی ناچیز زنان از دانش و آگاهی، سبب می‌شود این پروبلماتیک نیز چه در ساحت نظریه و چه اثر ادبی، در اختیار مردان باشد. بسیار اندک‌اند زنانی که در خلق اثر ادبی هم‌سو با گفتمان رایج، از جایگاهی برخوردار باشند. یکی از این انگشت‌شماران، ژاله قائم‌مقامی است که به‌رغم این که شعر او، دلالتی آشکار بر تغییر پارادایمی عصر مشروطه دارد، اما تاریخ ادبیات عصر مشروطه و

[1] هان و هان ای دختران خیزید و همدستان شوید
رهنما گر باید آنک چامهٔ غرای من (۸۹)

پس از آن، نقشی تعیین‌کننده برایش قایل نبوده است. گرچه تقابل‌های دوگانه به دلیل ابتنای آن بر ساختاری بسته و «ناتوانی در مجسم‌کردن و انتقال دادن هر نوع تفاوتی به جز با بهره‌گرفتن از بیانی کاملاً متضاد و متقابل» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۶۳) نظام دلالت نسبتاً بسته‌ای را شکل می‌دهد، اما در دوره‌های تحولات رادیکال، عنصر غالب زیبایی‌شناسی است. از همین رو زیبایی‌شناسی غالب عصر مشروطه نیز بر آن استوار است که رویارویی سنت و نو بنیان همه‌ی تقابل‌های دیگر است. این زیبایی‌شناسی با چاشنی اعتراض بر شعر معدود زنان دوره‌ی مشروطه نیز چیرگی دارد. شعر ژاله سرشار از تقابل‌های دوتایی مرد و زن و اعتراض به فرادستی آن و فرودستی این است:

مرد گشتن کار سهل و زن‌شدن، کاری شگرف
کیست منکر تاش ره با عقل برهانگر زنم (۷۹)

بر فراز کاخ هستی او به پروازست و ما هم
جنبشی داریم در کنج قفس پربسته اما (۱۳)

بس سربلند کسم اما به جرم زنی
در خاندان بشر گویی که هیچ‌کسم (۲۱)

مرد رهزن پاک و معصوم است از آنک
حسن زن اغواگر و گمره‌کن است (۹۲)

نیست زن در کار بد بی‌باک ور خود علتش
ترس شو یا باس دین یا نقش عفت یا حیاست لیک
مرد از کار بد نه شرم دارد نه هراس زان که
خودخواهی‌اش حاکم شهوتش فرمانرواست (۹۲)

گرچه نظریه‌ی فمینیسم هنوز در قرن نوزدهم صورت‌بندی نشده است، اما منتقدان، نظریه‌پردازان و شاعران عصر مشروطه، به اثر تعیین‌کننده‌ی آن در امر توسعه واقف گشته و در آثار خود به گستردگی بدان پرداخته‌اند. هرچند به نظر می‌رسد ژاله، پیوند مستقیمی با این فضاهای نظری ندارد، اما اندیشه و باور غالب در شعر او، ایدئولوژی زنانه‌نگر است که بر پایه‌ی تبعیض‌های جنسیتی شکل گرفته و در جای‌جای اشعار او نمودار شده است. بنیان دیدگاه او بر تقابل است؛ گاه از لحنی ملایم برخوردار است، مثل: «از تو گر برتر نباشد جنس زن، مانند تست» (۸۷) یا «کانچه ما را هست، هم زان بیشتر در مرد نیست» (۵) و گاه با نوعی خصومت و ستیز توأم است:

من به فکر خویشم و در فکر هم‌جنسان خویش گر
نباشد؟ گو نباشد مرد را پروای من (۸۷)

مردسیما ناجوانمردی که ما را شوهر است مر
زنان را از هزاران مرد نامحرم‌تر است

آن که زن را بی‌رضای او به زور و زر خرید هست
نامحرم به معنی ور به صورت شوهر است (۷۱)

«محدودیت» در مقابل آزادی، از دیگر درون‌مایه‌های غالب در شعر اوست. در زمان قاجار، حضور زنان در جامعه معمول نبود و فعالیت زنان نیز در خفا و با رعایت موازین خاصی همراه بود، به همین دلیل است که آغاز فعالیت‌های سیاسی زنان پیش از مشروطه، نقطه‌ی عطفی در تاریخ مبارزه‌های زنان به شمار می‌آید. زنان از خانواده‌های مختلف، در شرایط اجتماعی آن روزها، موقعیتی مشابه یکدیگر نداشتند و با عناوینی همچون زنان خانواده‌ی سلطنتی و همسران وزیران و مقام‌های بلندپایه، زنان بسیار ثروتمند، زنان طبقه‌ی متوسط و زنان فرودست جامعه از یکدیگر جدا می‌شدند؛ به‌گونه‌ای که زنان اشرافی از بسیاری جهات همچون رفت‌وآمد، آزادی کمتری نسبت به زنان طبقه‌ی متوسط و فروتر داشته‌اند و ملزم به رعایت قوانین محدودکننده‌تری بودند.[1] «فعال‌ترین بُعد حضور اجتماعی زنان، شرکت در مراسم عزاداری ماه محرم، روضه‌خوانی و نمایش‌های تعزیه بود» (دیولافوا،

[1] در مورد رفت‌وآمد زنان در زمان شاه عباس می‌خوانیم: «زنان متشخص به خرید نمی‌روند»(مهرآبادی، ۱۳۷۹: ۴۰۷) و در زمان فتحعلی شاه قاجار: «گاهی خانم‌های متشخص برای خرید یا ملاقات دوستان به بازار می‌آیند ولی زنان طبقات متوسط از صبح تا شام، چون مور و ملخ، بازار را پر می‌کنند» (همان:۴۰۸).

۱۳۳۲: ۱۱۱) و «مشارکت اجتماعی زنان در صحنه‌های اجتماعی همواره با پوشش سخت سنتی و ملاحظات اخلاقی مبنی بر تفکیک زنان از مردان همراه بوده است» (پولاک، ۱۳۶۸: ۶۷). ژاله در قطعه‌ی «چاهسار حرم»، آن را این گونه به تصویر کشیده است:

دیوارهای حرم بر فرقدان زده سر پوشیده راه نظر بسته ره نفسم

سرتا قدم شرفم اما چو کج‌روشان هم بسته‌ی قفسم هم خسته‌ی عسسم (۲۲)

«تقابل» در شعر ژاله به غیریت‌سازی منتهی می‌شود و این غیر به حاشیه رانده شده و چه بسا طرد می‌شود. این طردشدگی نه فقط از سوی مردان، که از سوی خود زنان صورت می‌گیرد. این مسأله از عوارض ایدئولوژی غالب، بلکه از سر ناآگاهی زنان و نیز فقدان نهادهای حمایتی است. هویت زنانه، هویتی داغ‌خورده است که بر اثر تحمیل معیارها و هنجارهای مردمحور، شکل گرفته است. ژاله در قطعه‌ی زیر، سرنوشت زن بیوه‌ای را بیان می‌کند که همه، حتی خواهر او نیز حضور او را تهدیدی برای زندگی خود می‌داند. این مسأله البته غالباً پارادوکسیکال است؛ تقابل زن زیبای بی‌شوی با زن نازیبای باشوی در شعر ژاله مصداق این درهم‌شدگی گفتمان و یا بلاتکلیفی گفتمانی است:

راستی را که زن بیوه چه بدبخت کسی است خاصه آن زن که بری دارد و رویی دارد

همه کس ترسد ازو گرچه بود خواهر او کاین بود بیوه و آن مزبله شویی دارد (۵۵)

او هوشمندانه وابستگی اقتصادی زن به مرد را عامل اصلی ضعف و اطاعت ناخواسته‌ی زنان می‌داند:

تا ما ضعیف و نانخور مردیم و گوشه‌جوی راهی به جز اطاعت مرد قدیر نیست (۵۲)

و با تضمین به شعر مولانا و طعنه و کنایه، زن را مورد خطاب قرار می‌دهد و به اختیارات بی‌حد مردان خرده می‌گیرد که مردان اختیار انجام هر کاری را دارند و زن حق ندارد حتی خود را با آن‌ها مقایسه کند:

کار مردان را قیاس از خویشتن ای زن مگیر در نوشتن شیر شیر و در نیستان اژدهاست (۲۴)

یکی از چالش‌های اصلی روشنفکران عصر مشروطه، موضع‌گیری آن‌ها در برابر مذهب است که با دو رویکرد دینی و سکولار به نقد وضعیت موجود می‌پرداختند. برخی چون آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی و عشقی، مذهب را عمده‌ترین عامل ضد توسعه می‌انگاشتند، برخی دیگر معتقد بودند گفتمان دینی ظرفیت مدرن‌سازی دارد؛ اما تفسیر نادرست از آن سبب وضع موجود شده است. ژاله از اندک زنانی است که در شعر خود در درون گفتمان دینی، آن هم صرفاً در تفسیر آموزه‌های دینی مربوط به زنان به اظهار نظر می‌پردازد:

خاص مردان است این حق‌های از مذهب جدا مذهب ما گرچه اکنون در کف زورآزماست

این کتاب آسمانی وین تو، آخر شرم‌دار این تو این آیین اسلام آنچه می‌گویی کجاست؟

گر پیمبر بود زن را هم‌طراز مرد گفت وی بسا حق‌ها که او را داد و اکنون زیرپاست

خود طلاق ما به دست تست اما آن طلاق گر ز دین داری خبر مردود ذات کبریاست (۲۵)

شفیعی‌کدکنی بر این باور است که هر شعر یک تجربه است و باید تمام عناصر آن به گونه‌ای هماهنگ در خدمت آن تجربه درآیند (۱۳۹۸: ۹۸). «استعاره‌ها حامل ایدئولوژی‌اند بدین معنا که می‌توانند با برجسته‌سازی، کمرنگ‌سازی و پنهان‌سازی ویژگی‌های مشخصی از یک مفهوم، چشم‌انداز تازه‌ای از واقعیت به دست دهند تا در خدمت ایدئولوژی قرار گیرد» (شهری، ۱۳۹۱: ۶۴).

همان‌گونه که ذهن ژاله در عالم واقع، تضادها را در کنار هم می‌بیند، در شعر نیز که آینه‌ی تمام‌نمای اندیشه و ذهن است چنین بازتابی دارد. به صورتی

که در بیشتر ابیات او، کلمات متضاد در کنار هم می‌نشینند؛ به‌طور مثال در قصیده‌ی «تصویر هستی»، تقابل واژگانی پرکاربرد است:

زندگانی چیست نقشی با خیال آمیخته
راحتی با رنج و شوری با ملال آمیخته

هر یقینش با هزاران ریب و شک در ساخته هر دلیلش با هزاران احتمال آمیخته

زن در جهان متصور ژاله، همچون پرنده‌ای اسیر قفس، به تصویر کشیده می‌شود؛ استعاره‌ی پرواز/ قفس، دوگانه‌ای است که بیش از واقعیت آزادی/ اسارت اثرگذار است:

بر فراز کاخ هستی او به پرواز است و ما هم جنبشی داریم در کنج قفس در بسته اما...

نفس پرواز برای او به قدری اهمیت دارد که به پرواز مگس هم افسوس می‌خورد:

آزادپر مگسا بر روی شهر بچم مسکین منا
که به دهر عاجزتر از مگسم! (۲۲)

استعاره فقط موجب وضوح و گیرایی بیشتر اندیشه‌های ما نمی‌شود، بلکه عملاً ساختار ادراکات و دریافت‌های ما را تشکیل می‌دهد. جوهر استعاره، فهمیدن و تجربه‌کردن یک چیز به جای چیز دیگر است»(لیکاف و جانسون، ۱۳۸۷). مثلاً با شبیه‌سازی خود و همسرش، به کبوتر و شاهین، بی‌دفاع و ضعیف‌بودن خود را در ازدواج اجباری و کودک‌همسری به تصویر می‌کشد:

در پنجه‌ی او جسم کوچکم چون
در کف شاهین کبوتری است (۱۸)

همسری عشق‌آشنا خواهم نه ببری گرسنه پنجه و دندان درین عشق‌آفرین پیکر زده

چشم شهوتران کجا ادراک زیبایی کجا او
زند راهی که هر حیوان بی‌مشعر زده (۶۶)

شاعری که استعاره‌های ادبی جدیدی می‌آفریند، متأثر از مدل‌های ایدئولوژیک ذهنی، می‌تواند چشم‌اندازهای تازه‌ای از یک مفهوم را در اختیار مخاطب قرار دهد و به بازمفهوم‌سازی ایدئولوژیک از یک مفهوم (کنش، رویداد، شی) دست بزند (شهری، ۱۳۹۱: ۷۴). ژاله با استعاره‌هایی نو، تصویری تازه از زن و مرد ارائه می‌دهد، تصویری پربسامد از زن به‌سان پرنده‌ای اسیر قفس، گرچه تصویری رمانتیک است و به گفته‌ی کروچه استعاره‌ای مستخدمه به نظر می‌رسد اما با وجه شبه تازه، آرایه‌ای اثرگذار می‌سازد.

۵،۲ رویکرد اندرزی

اندرز، جدای از حوزه‌ی شفاهی که در فرهنگ ایران ملازم منبر و مدرسه است، در اندرزنامه‌های فراوان ایران پیش و پس از اسلام، جایگاهی قابل اعتنا دارد. این اندرزهای اخلاقی پس از اسلام؛ به‌ویژه در دوره‌ی حکومت‌های اسلامی پس از سده‌ی پنجم، با آموزه‌های قرآن و حدیث درآمیخته و به صورت اوامر دینی نمودار می‌شود. این سنّت همچنان تا عصر مشروطه تداوم می‌یابد، اما محتوای آن متناسب با گفتمان جدید تغییر می‌کند. لحن خطابی حاکم بر شعر این دوره، بیانگر این است که شاعر، در خود قدرتی سراغ دارد که به سبب آن می‌تواند اثرگذار باشد و آن، قدرت کلام است؛ به‌ویژه کلام شاعرانه. بدیهی است معدود زنانی که اصولاً فاقد قدرت به رسمیت‌شناخته‌ی مردان هستند، در پارادایم جدید که از قدرت دانش برخوردار می‌شوند، برای آگاهی‌بخشی به دیگر زنان ناآگاه و تحت ستم، از همان گفتمان اندرزی بهره ببرند، چنان‌که کمتر شعری در دیوان پروین اعتصامی تهی از اندرز است. ژاله قائم‌مقامی نیز جابه‌جا با لحن خطابی زنان را اندرز می‌دهد تا برای بهبود وضع خویش بکوشند.

تو ای خواهر نازنین توبه که تهمت فروگیری از خواهران

فلک هشته بر دوش ما بارها تو باری میفزای سنگی بر آن (۳۴)

۵،۳ جسم‌آگاهی

به عقیده‌ی فوکو «بدن را باید کانون شماری از فشارهای گفتمانی تلقی کرد: بدن پایگاهی است که

گفتمان‌ها در آن مستقر می‌شوند؛ بدن جولانگاه مبارزه با گفتمان‌هاست» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۳۲). او بدن را یکی از پایگاه‌های کشاکش‌های گفتمانی می‌داند که هم جایگاه اعمال قدرت است و هم در برابر قدرت مقاومت می‌کند. فوکو معتقد است که «یکی از نخستین پیامدهای قدرت این است که بدن‌های خاص، حالت‌هایی خاص، گفتمان‌هایی خاص، امیالی خاص، هویت افراد را برسازند و آن‌ها را به‌عنوان فرد شکل دهند» (همان: ۱۳۴). او همچنین معتقد است کنترل و انضباط بدن، نه توسط نیروهای خاص، بلکه در فرآیند قدرت غیرمتمرکز، میان افراد جامعه صورت می‌گیرد: «این قدرت غیرمتمرکز، سازوکارهای اغلب ساده‌ای را به کار می‌اندازد که خواسته‌های فیزیکی مورد نظر را هدایت می‌کند و کنترل بر فضا و مکان را سهولت می‌بخشند. همین سازوکارها نزد کنشگر، سبب ظهور نشانه‌های اطاعت خودخواسته می‌شوند. میدان سیاسی می‌کوشد، شرایط بدنی را بنابر اهدافش، سازمان دهد، بر جنبه‌های پیش‌پاافتاده‌ی بدن تکیه می‌زند...» (لو بروتون، ۱۳۹۶: ۱۱۷) «بنابر گفته‌ی دورکیم، بدن عامل فردیت‌یافتن است» (همان: ۱۸).

سخن گفتن از بدن موضوعی است که به دلیل ملاحظات اجتماعی، در شعر اکثر شاعران زن مورد پرهیز واقع شده است. رابعه بلخی، نخستین شاعر زن و نخستین کسی است که در شعرش از تن و بدن خود سخن می‌گوید.[1] برخی چون پروین اعتصامی از پرداختن به آن ابا داشته‌اند. ژاله رویکردی پدیدارشناختی هم به بدن خویش و هم دیگری داشته است؛ چنان که گاه توصیفی شیفته‌وار از خود ارائه می‌کند؛ مثل:

این منم یا آفتابی از فلک سر بر زده خنده از تابندگی بر ماه و بر اختر زده

این منم یا نازنین طاووسی از هندوستان ره به طاووس بهشت از نقش بال و پر زده (۶۵)

اما اغلب توصیفاتی که از بدن ارائه می‌شود نه از نوع توصیف بماهو توصیف، بلکه به دلیل بیان اثرات تأسف‌انگیز و تباه‌شده‌ی آن است. در دنیای آفریده‌ی ذهن ژاله، زن، انسانی اسیر سنن و بایدهای نادرست است که تن مهجور و پنهان‌شده‌اش در پوشش استعاره و تشبیه نمودار می‌شود:

بوس عطرافشان ندیدی این لب خوش‌بوسه بین همچو گلبرگ بهاری غوطه در شکر زده

این نگاه مست این چشم خمارانگیز چیست؟ نرگسی در مشک خفته آهویی ساغر زده

در بر چون صبح من بینی دو ماه چارده یا که مهر و ماه یک جا خیمه در خاور زده

پیکرم آبی است روشن دلربایی کودکی است غوطه‌ها مستانه در این آب جان‌پرور زده (۶۵)

«مرلوپونتی در رویکردی پدیدارشناختی از تجربه‌ی ما از بدن خودمان و اهمیت آن در فعالیت‌هایمان می‌گوید: بدن من، به عبارتی، خود من است در عمل درگیرانه‌ام با چیزهایی که ادراک می‌کنم از جمله دیگران» (اسمیت، ۱۳۹۳: ۵۱). نگره‌ی ژاله نسبت به خود و مرد مقابل او، پدیداری در آگاهی اوست. اصولاً متون کلاسیک، سرشار از وصف زنان است. او اما از ویژگی مردان می‌گوید و معتقد است جوهر مردانگی جداکننده‌ی مرد از نامرد است و جوهر مردی «به روی و جامه و اندام نیست» (۷۰) و سپس صفاتی عام و انسانی و صفاتی ویژه‌ی رفتار در خانواده برای مردان برمی‌شمرد.

آن که زن را نیز موجودی چو خود داند از آنک در اجم شیرست شیر، ار ماده باشد ور نرست (۷۲)

[1] رابعه «کاشک تنم بازیافتی خبر دل»، «تنم چون چنبری گشته بدان امید تا روزی/ ز زلفت برفتد ناگه یکی حلقه به چنبر بر» (مشیرسلیمی، ۱۳۳۵: ۲۰۷-۸)

بدن، همواره در آگاهی او حضور دارد و این جسم‌آگاهی بیشتر به صورت توصیفی اکسپرسیونیستی از مرد ارائه می‌شود:

شویت به چشم من چو پنیری‌است بی‌نمک رغبت‌فزای خاطر من آن پنیر نیست

سرخ و سفید و فربه و کوتاه و زرد موست بالله نظر فریب من آن بی‌نظیر نیست

صوت ضعیف و دست ظریف و تن لطیف خاص زن است در خور مرد قدیر نیست

قدم طویل گشته ولی شاخ فکر من چون قد همسر تو نگارا قصیر نیست (۵۰)

«حکم به زیبایی طبیعت کالبدی انسان، از تواتر پدیداری ذهنی کالبد شناخته‌شده‌ی فیزیکی انسان در ذهن او حادث شده است و یک حقیقت مطلق بی‌زمان و بی‌مکان نیست» (وحدت‌طلب، ۱۳۹۳: ۶۴). در این زمان ملاک زیبایی مرد، کاملاً متأثر از آموزه‌های مردسالارانه‌ی زمان و مبتنی بر کلیشه‌های جنسیتی است که نمودار برتری مرد و فروتری زن است.

ژاله بارها در شعرش، شویش را با مجاز به علاقه‌ی تضاد وصف می‌کند:

شوهری سخت بلعجب دارم همدمی آدمی‌سلب دارم

از کتب‌خانه‌ی فضیلت و فضل نسخه‌ای نیک منتخب دارم...

پیر و پرکبر و زشت و تند و خسیس الغرض نخبه‌النخب دارم...

از جبین و دهان و چهر و لبش نور و طیب و گل و رطب دارم...

نیم‌شب زان دهان خوش‌دندان! بوسه‌ها بر دهان و لب دارم (۸۲)

وحشتی کودکانه در دل خویش من از این غول نیمه‌شب دارم (۸۲)

یا

با خود گفتم که از این شو مرا خوشتر از آن نیست که فرزند نیست

بر تن از این دشنه‌ی پهلوشکاف اکنون بینم که قزاکند نیست (۱۷)

۵،۴ تأملات فلسفی

وقتی انسانی به «خود»، «زندگی»، «اخلاق»، «دیگری» و «انسان» می‌اندیشد، یعنی او دغدغه‌ی فلسفی دارد. در لابه‌لای این اشعار، گاه بیت‌ها و مصراع‌هایی پدیدار می‌شود که از زنی حکایت دارد که به فلسفه‌ی حیات می‌اندیشد؛ گرچه ره به سوی نوعی نیهیلیسم می‌برد. اساس این فلسفه را اما تبعیض جنسیتی و عدم توان مقابله در برابر این جبر اجتماعی و فرهنگی شکل می‌دهد که او را به سوی جبر تقدیری سوق می‌دهد. جدای از بیت‌های پراکنده‌ی فلسفی، شعر زیر، نشان از شاعری اندیشمند در فلسفه‌ی زیست، انسان و مرگ دارد:

زندگانی چیست؟ نقشی با خیال آمیخته راحتی با رنج و شوری با ملال آمیخته

عیش و نوشش جمله در کین و حسد بگداخته زر و مالش جمله با وزر و وبال آمیخته

اصل امکان چیست، وین انسان کبراندوز کیست؟ قصه ای از هر طرف با صد سوال آمیخته

آن بلند اختر سپهر و این تبه گوهر زمین هیچ در هیچ و خیال اندر خیال آمیخته

هر یقینش با هزاران ریب و شک در ساخته هر دلیلش با هزاران احتمال آمیخته

مرگ دانی چیست؟ درسی با هراس آموخته یا سکوتی جاودان با قیل و قال آمیخته

نعمت عقبی خیالی از خیال اندوخته عزت دنیا طلوعی با زوال آمیخته... (۱۰)

الغرض گر نقش هستی را نکو بیند کسی یک جهان زشتی است با قدری جمال آمیخته (۱۲)

ایدئولوژی‌ها معمولاً بر اساس روابط قدرت و سلطه از طریق طبقه‌ی حاکم شکل می‌گیرند و در میان توده‌ی مردم گسترده می‌شوند؛ چنان‌که حتی توسط نخبگانی که خود از آن آسیب دیده‌اند، توضیح داده و تقویت می‌شوند. درواقع آن‌ها «اصولی مطرح می‌کنند که از رهگذر آن‌ها این نوع سوءاستفاده‌ها از قدرت ممکن است تصدیق، قانونی یا پذیرفته شود» (ون‌دایک، ۱۳۹۴: ۵۲). یکی از این مؤلفه‌ها، باور به قضا و قدر و پذیرش سرنوشت است. ژاله نیز گاه و بی‌گاه از سرنوشت ازلی سخن می‌راند:

تا قیامت پشت مسکینان و پشت بی‌کسان زیر بار زندگی باشد دو تا ای آینه

زیردستان از زبردستان ستم بینند از آنک زورگوید آن که شد زورآزما ای آینه

یا خورندش یا خورد یا کشته گردد یا کشد نیست درکار ازل چون‌وچرا ای آینه (۶۲)

۵،۵ یأس و امید

شعر غنایی کلاسیک فارسی، سرشار است از عشق‌های بی‌وصال و معشوق‌های کلی که در اندک‌مواردی، هویتی جسمانی دارند. در وجود ژاله اما عاشقی حضور دارد که در آرزوی معشوق است؛ معشوقی نایاب که خلأ وجودش، دل مایه‌ور از عشق او را آکنده از اندوه می‌سازد و همه‌ی غزل‌های بی‌محمل خود را به آتش می‌سپارد. ژاله هنوز از آن جسارت فروغوار که گام پیش نهد در ره عشق، فاصله دارد و مقهور قدرت ارزش‌هایی است که در عشق، محلی برای عاملیت زن قائل نیست؛ پس تنها حسرت خود را می‌سراید.

گم شد جوانی‌ام همه در آرزوی عشق اما رهی نیافتم آخر به کوی عشق

از حجب و از غرور دل خرده‌سنج من شد بهره‌ور ز عشق ولی ز آرزوی عشق (۴۱)

مایه‌ی عشقی شرارانگیز در دل هست لیک خنده می‌گیرد مرا کاین عشق را معشوق کیست (۲۹)

عشق با جان باختن آید به دست ای دوست لیک بینوا زن را به جز تن باختن در دست چیست (۲۹)

درد و رنج عمیق ژاله از وضعیت خود، گاه نیز او را در موضع ضعف قرار می‌دهد. در چنین مواقعی ادبیات عرفی یا همان ایدئولوژی غالب که بسان قدرتی منتشر عمل می‌کند، در کلام او آشکار می‌شود:

من لقمه‌ای جویده و بیرون فکنـــده‌ام/ این لقمه دلپسند و طبیعت‌پذیر نیسـت (۵۰)

این رویارویی دوگانه‌ی قدرت و ضعف اصولاً در شعر شاعران زن معترض دیده می‌شود؛ پارادوکسی که حاصل رویارویی آگاهی فردی و ناآگاهی اجتماعی است؛ اما گاه نیز اندیشه‌های آزادی‌خواهانه‌ی منتشر در فضای اجتماعی پیرامون او، به شعر ژاله نیز ره می‌گشاید و نور امیدی را بر فضای سرد و تیره‌ی شعر او می‌گشاید:

بسته در زنجیر آزادی‌است سرتا پای من برده‌ام ای دوست و آزادی بود مولای من

چیست آزادی؟ ندیدم لیک می‌دانم که اوست مرهمی راحت‌رسان بر زخم تن‌فرسای من (۸۶)

او با مشاهده‌ی تغییرات اندک، آزادی فردای دختران سرزمینش را پیش‌بینی می‌کند:

کودکی نوخاسته است آزادی فردا ولی خفته خوش در دامن امروز من فردای من

فکر من این بود و رؤیا، دیدن روزی چنین ای خوشا روز شمایان فرخا رویای من (۸۹)

۶ جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

شعر قائم‌مقامی، عرصه‌ی رویارویی دو گفتمان است و اصولاً بنیان زیبایی‌شناختی شعر او را تقابل‌های دوگانه شکل می‌دهد. تقابلی که از تجربه‌ی فردی او برمی‌آید و تا عرصه‌ی تقابل جنسیتی گسترش می‌یابد. این زیبایی‌شناسی که متأثر از

زیبایی‌شناسی غالب ادبیات مشروطه است؛ تنها بر یکی از درون‌مایه‌های رایج شعری آن عصر تمرکز می‌کند که همانا، مسأله‌ی زن و ناسازه‌های حاصل از تبعیض جنسیتی است. شعر ژاله نیز بسان کلیت شعر مشروطه در مواجهه‌ی ناگهانی با فضاهای تازه‌ی فکری که تحت تأثیر فرهنگ غرب در ایران ایجاد شده بود، شعری عصیانی و پرخاشگر است. گرچه او سعی کرده از مضامینی تعمیم‌یافته بهره گیرد، اما رویکرد پدیدارشناختی او به زندگی و روابط بینافردی کمتر مجال تعمیم‌یافتگی به شعر او داده است. شعر او برهم‌نهاده‌ای از نگاه سنتی و مدرن است. گرچه نمودهای هژمونی باورهای سنتی نسبت به جنس زن در لحظه‌های استیصال، از گوشه و کنار شعرش پدیدار می‌شود و او را ناگزیر از توسل به تقدیر می‌کند، در عین حال نگاه زمینی‌شده که از مؤلفه‌های تجدد است بسی بیش از رویکرد الوهی به زندگی و هستی در شعر او غلبه دارد. او نخستین شاعری است که مواجهه‌ای چنین بدیع با مقوله‌ی جنسیت، زن و انسان دارد. جسم و روح هر دو در نظرگاه او ارجمندند چنان‌که در نهایت مرد و زن نیز در جوهر انسانیت به همگرایی می‌رسند. شعر او آمیزه‌ای است از پارادوکس قدرت و ضعف، و محدودیت و آزادی؛ آزادی‌ای که تنها رایحه‌ی آن را استشمام می‌کند و به روزهای روشن زنان سرزمینش امید می‌دارد.

منابع

چنبر بر» (مشیرسلیمی،۱۳۳۵: ۲۰۷-۸)

-آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷)، **ایران بین دو انقلاب**، ترجمه‌ی احمدگل‌محمدی و محمد ابراهیم‌فتاحی، چ دوم، تهران: نی.

آدمیت، فریدون (۱۳۸۷)، **ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران**، تهران: نشر گستره.

آرنگ، نعیمه (۱۳۹۳)، **بیدار خاموش (زندگی و شعر ژاله قائم‌مقامی)**، تهران: برزآفرین.

اتینگهاوزن، مایرز، نیولی گابریلی، اسپریتو، جنیتلی (۱۳۷۴)، **تاریخچه‌ی زیبایی‌شناسی و نقد هنر**، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: مولی.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، **حقیقت و زیبایی**، چ نوزدهم، تهران: مرکز.

اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳)، **پدیدارشناسی**، ترجمه‌ی مسعود علیا، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

ایگلتون، تری (۱۳۹۷)، **درآمدی بر ایدئولوژی**. ترجمه‌ی اکبر معصوم‌بیگی، تهران: بان.

بختیاری پژمان (۱۳۴۹)، **کویراندیشه**، تهران: ابن سینا.

بلخاری، قهی حسن(۱۳۸۶)، *حکمت، هنر و زیبایی(مجموعه مقالات)*. «تأملی در مبانی و مبادی فلسفه هنر در عصر روشنگری» (زیبایی‌شناسی کانت و تأثیرات آن بر مکتب رومانتیسم). چ ۲: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

پترسون، دومینیک (۱۳۸۶) «هر چیزی در جای خویش نیکوست: فوکو و ایدئولوژی زیبایی‌شناسی»، ترجمه‌ی رضا بهار، **زیباشناخت**، شماره‌ی ۱۶.

پولاک(۱۳۶۸) **سفرنامه‌ی پولاک**، ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

تانگ، رزمری (۱۳۸۷)، **درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی**، ترجمه‌ی منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

-تایسن،لیس (۱۳۹۴)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده،

فاطمه حسینی، چسوم، تهران: نگاه‌امروز.

-جاجرمی، محمدبن‌بدر (۱۳۵۰)، **مونس‌الاحرار فی دقایق الاشعار**، به کوشش میرصالح طبیبی، تهران: انجمن آثار ملی.

دوبوار، سیمون (۱۳۸۰)، **جنس دوم**، ترجمه‌ی قاسم صنعوی. تهران: توس.

دیولافوا (۱۳۳۲) **سفرنامه‌ی دیولافوا**، ترجمه‌ی فره‌وشی. تهران: خیام.

رجبی غلامرضا، فردین قربانی و رضا خجسته‌مهر (۱۳۹۰)، «بررسی رابطه‌ی ایدئولوژی‌های جنسیتی، نقش‌های زناشویی، هوش هیجانی و کیفیت زندگی»، **مشاوره و روان‌درمانی خانواده**: ۵۳-۳۹.

ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)، **جنبش حقوق زنان در ایران**، ترجمه‌ی نوشین احمدی‌خراسانی، تهران: اختران.

ستوده، نسرین (۱۳۷۳)، «بیداری زنان در انقلاب مشروطه». **کتاب توسعه**، شماره‌ی ۷.

-شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

شهری، بهمن (۱۳۹۱)، «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»، **فصل‌نامه‌ی نقد ادبی**، سال ۵، شماره‌ی ۱۹: ۷۶-۵۹.

شیرودی، مرتضی (۱۳۸۴) «نقش سیاسی-اجتماعی زنان در جامعه‌ی معاصر ایرانی»، **پژوهش زنان**، دوره‌ی ۳: ۹۴-۷۵.

-طهماسبی، مهین (۱۳۸۴)، «**پایان‌نامه‌ی نقد زیبایی‌شناسی اشعار فروغ فرخزاد**»، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

لو بروتون، داوید (۱۳۹۶)، **جامعه‌شناسی بدن**، ترجمه‌ی ناصر فکوهی، چاپ سوم، تهران: ثالث.

-میلز، سارا (۱۳۹۲)، **میشل فوکو**، ترجمه‌ی مرتضی نوری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

قائم‌مقامی، ژاله (۱۳۸۹)، **دیوان**، به کوشش نعیمه آرنگ. اصفهان: ادب امروز.

-کورس‌مایر، کرولین (۱۳۹۵)، **زیبایی‌شناسی فمینیستی**، ترجمه‌ی نوشین شاهنده، تهران: ققنوس.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴)، **طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی**، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مروارید.

لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۸۷)، **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**، ترجمه‌ی حسن شعاعی، قم: مؤسسه‌ی فرهنگی تبیان.

محمدی، مجید و افسانه ملکی (۱۳۹۶)، «زیبایی‌شناسی معنایی اشعار سعادالصباح و ژاله فراهانی با محوریت زن و عواطف زنانه»، **نشریه‌ی علمی زن و فرهنگ**، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۳:

-مریم، پروین (۱۳۸۹)، «انقلاب مشروطه و جنبش زنان»، **یاد ایام**، آذر۱۳۹۹.

انقلاب-مشروطه-و-جنبش-زنان http://ensani.ir/fa/article/126186

موسوی‌ساداتی معصومه، فخری کامران‌پاشایی و پروانه عادل‌زاده (۱۳۹۵)، «زیبایی‌شناسی محتوایی شعر فروغ فرخزاد». نشریه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۷، شماره‌ی ۲۹:۷۹-۱۱۰.

هنفلینگ، اسوالد (۱۳۸۴)، **چیستی هنر**، ترجمه‌ی علی رامین، چ سوم، تهران: هرمس.

واصفی، سمانه(صبا) (۱۳۸۵)، «نقد ادبی فمینیستی»، **چیستا**، سال بیست‌وسوم، شماره‌ی۱۰، (پیاپی۲۳۰): ۷۹۵-۷۸۸.

وحدت‌طلب، مسعود (۱۳۹۳)، «زیبایی‌شناسی خویشتن‌خواه، نقش سرشت مشترك زیستي در داوري زیبایي»، **دوفصل‌نامه‌ی صفه**، شماره‌ی ۶۴: ۱۸-۵.

-ون‌دایک، تئون (۱۳۹۴)، ایدئولوژی و گفتمان: درآمدی چندرشته‌ای، ترجمه‌ی محسن نوبخت. تهران: سیاهرود.

هاشمیان، لیلا و زهرا پیرحیاتی (۱۳۹۴) «بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی غزل سیمین بهبهانی»، **همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی**، تهران: مؤسسه‌ی سفیران فرهنگی مبین: ۱۰۱-۸۷.