شاپای الکترونیکی: ۳۵۸۲ – ۲۵۳۸ شناسهٔ دیجیتال مقاله: 10.22099/jill.2021.41942.1270

زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی

سال ۶، شماره ۱، پیاپی ۸ (بهار و تابستان ۱۴۰۰) شماره صفحات: ۱۵۳ – ۱۸۷

نقش وام‌واژه‌ها در گویش هزارگی:
گفتمان‌کاوی رمان *ملکه بامیان* طبق الگوی فن‌لیوون

محمد هادی جهاندیده [*1]

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

تاریخچهٔ مقاله:
دریافت: ۱۴ بهمن‌ماه ۹۹
پذیرش: ۵ خردادماه ۱۴۰۰

واژه‌های کلیدی:
گویش هزارگی
تحلیل نقادانهٔ گفتمان
ملکهٔ بامیان
الگوی فن‌لیوون

چکیده

«زبان»، «فرهنگ» و «کنشگران اجتماعی» اصلی‌ترین مولفه‌های هویتی در ادبیات معاصر هستند. در رمان خودزندگینامه‌ای *ملکه بامیان*(۱۳۹۹)، معصومه حلیمی مخاطبان پارسی‌زبان را با گویش‌های هزارگی و ایرانی از این زبان کهن آشنا می‌سازد. هدف از این پژوهش بررسی ساختاری گویش هزارگی در رمان *ملکه بامیان* و کشف دیدگاه‌های ایدئولوژیکی نویسنده بر مبنای الگوی تحلیل گفتمان فن‌لیوون است. روش پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. داده‌های پژوهش بر پایهٔ مولفه‌های هشت‌گانهٔ فن‌لیوون (۲۰۰۸) تحلیل می‌شوند و بسامد آن‌ها با استفاده از نرم‌افزار **SPSS 25** و بر مبنای آزمون خی‌دو مشخص می‌شود. این جستار درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است که عناصر ساختاری گویش‌های هزارگی و ایرانی زبان پارسی تا چه میزان با یکدیگر تطابق دارند؟ همپوشانی مولفه‌های هشت‌گانهٔ الگوی گفتمان‌کاوی فن‌لیوون با محتوای مضمونی رمان *ملکه بامیان* به چه اندازه است؟ فرضیهٔ اصلی این پژوهش آن است که با توجه به پیشینهٔ تاریخی بخش هزاره‌جات افغانستان، میزان وام‌واژه‌های ترکی در گویش هزارگی بیش از سایر وام‌واژه‌ها است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که در سطح زبانی میان وام‌واژه‌های ترکی در گویش هزارگی و سایر وام‌واژه‌ها تفاوت معناداری وجود دارد. وام‌واژه‌های ترکی از بسامد و فراوانی بالاتری نسبت به بقیه برخوردار هستند که نشان گر تاثیرپذیری بالای گویش هزارگی از زبان ترکی است. این پژوهش در سطح محتوایی تکیهٔ بیش‌تری بر مولفهٔ« نام‌دهی» دارد و کنش‌گران اجتماعی را بر مبنای فرهنگ شیعی بامیان به صورت عام یا خاص بازنمایی می‌کند. این مطالعه با بهره‌گیری از دو گویش گامی ارزش‌مند در جهت پاسداری از زبان پارسی برداشته است.

* آدرس ایمیل نویسنده: M.H.Jahandideh@pnu.ac.ir

۱. مقدمه

گویش هزارگی از زبان پارسی سرچشمه می‌گیرد و سرشار از وام‌واژه‌هایی[1] بازمانده از زبان های ترکی، مغولی، عربی، اردو، هندی و انگلیسی است. این گویش که در تار و پود رمان *ملکه بامیان* (۱۳۹۹) تنیده شده است با گویش ایرانی زبان پارسی شباهت‌های بسیار و پیوندی تنگاتنگ دارد. هدف اصلی این مطالعه تحلیل سطوح گوناگون گویش هزارگی و ارتباط آن با ساختارهای گفتمان‌مدار و ایدئولوژی نهفته در متن است. فرضیهٔ اصلی این پژوهش آن است که با توجه به پیشینه‌ی تاریخی بخش هزاره‌جات افغانستان، میزان وام‌واژه‌های ترکی در گویش هزارگی بیش از سایر وام‌واژه‌ها است. هزارستان به مناطق پهناور و کوهستانی در مرکز افغانستان گفته می‌شود که ولایت‌های بامیان[2]، دایکندی[3] و غور[4] را در بر می‌گیرد. نقشهٔ (۱) موقعیت جغرافیایی ایالت بامیان را در میان مناطق دیگر افغانستان نشان می‌دهد:

نقشهٔ (۱) موقعیت جغرافیایی ایالت بامیان

[1] Loanwords
[2] Bamyan
[3] Daykundi
[4] Ghor

معصومه حلیمی (۱۴۰۰: ۱) در *ملکه بامیان* با آمیختن گویش‌های هزارگی و ایرانی از زبان پارسی توانسته است سرشت اهریمنی نیروهای تروریستی طالبان و رنج‌های هم‌میهنانش را برای مخاطبان خویش هویدا سازد. او می‌گوید:

> در کتاب *ملکه بامیان* تلاش کردم به گویش مردم دهۀ هفتاد شمسی منطقۀ بامیان بنویسم؛ در صورتی که این گویش به دلایل مختلفی مانند مهاجرت و ورود آمریکایی‌ها در طول این مدت تغییر کرده است.

با توجه به اینکه کنش‌های اجتماعی[1] در گفتمان بازنمایی می‌شوند، این نوشتار بر آن است تا با رویکردی میان‌رشته‌ای نقش کنش‌گران اجتماعی[2] را در رمان *ملکه بامیان* از دو جنبۀ زبان شناختی و ادبی تحلیل کند. از سویی، گویش هزارگی موجود در این اثر بر مبنای واژه‌سازی[3] (چگونگی ساختن واژه‌ها و به کارگیری آن‌ها)، ساختار جمله[4] (چگونگی قرارگرفتن اجزای جمله‌ها و جابجایی نهاد و گزاره) و معناشناسی[5] (تفسیر واژه‌ها و جمله‌ها) بررسی می‌شود. از سوی دیگر، این مطالعه با توجه به سقوط دولت مرکزی افغانستان و فرار خیانتکارانۀ اشرف غنی از این کشور بر آن است تا مولفه‌های گفتمان‌مدار این رمان را بر مبنای الگوی گفتمان‌کاوی فن‌لیوون (۲۰۰۸) بررسی کند تا مخاطبان با پیشینۀ رفتار دژخیمانۀ نیروهای طالبان و نقش استکبار جهانی در حمایت از آن‌ها آشنا شوند.

پژوهشگر در این جستار درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است: عناصر ساختاری گویش های هزارگی و ایرانی زبان پارسی تا چه میزان با یکدیگر تطابق دارند؟ همپوشانی مولفه‌های هشت‌گانۀ فن‌لیوون با محتوای مضمونی رمان *ملکه بامیان* به چه میزان است؟ رمان *ملکه بامیان* تا چه اندازه بازتاب ایدئولوژی خالق این اثر ادبی است؟

---

[1] Social Actions
[2] Social Actors
[3] Word Formation
[4] Sentence Structure
[5] Semantics

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در مورد گویش هزارگی افغانستان از یک سو و ادبیات معاصر این کشور از سوی دیگر پژوهش‌های بسیار اندکی انجام شده‌اند. پژوهش‌های موجود نیز یا مبتنی بر رویکردهای زبان‌شناختی یا نقد ادبی محض هستند. اغلب کتاب‌های مرتبط با گویش، فرهنگ و ادبیات مردم هزاره‌جات در کابل، اسلام اباد، کراچی، مسکو یا واشنگتن به چاپ رسیده‌اند و کتابخانهٔ ملی ایران در این زمینه چندان غنی نیست. بیش‌تر نویسندگان معاصر و برجستهٔ افغانی همچون خالد حسینی، احمد ضیاء، سیامک هروی و نادیا هاشمی کلان‌شهر کابل را به عنوان پس‌زمینهٔ آثار ادبی خود قرار داده‌اند و به حضور نیروهای تروریستی طالبان در نواحی شیعه‌نشین افغانستان توجه چندانی نکرده‌اند. از این رو می توان رمان برگزیدهٔ معصومه حلیمی را سرآغازی برای آشنایی مخاطبان با گویش، فرهنگ و هویت مردمان هزارهٔ افغانستان دانست. این پژوهش گامی در جهت توصیف زبان‌شناختی گویش هزارگی و آشنایی مخاطبان با فراز و نشیب‌های شیعیان ستمدیدهٔ بامیان است. در ادامه مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده در رابطه با گویش هزارگی ارائه می‌شوند.

شهرستانی (۱۳۶۱) مهم‌ترین واژگان، عبارات و اصطلاحات گویش هزارگی را گردآوری و تبیین می‌کند. بیش‌تر کتاب‌هایی که به گویش هزارگی اختصاص یافته‌اند در خارج از ایران به ویژه کابل به چاپ رسیده‌اند. شریعتی (۱۳۹۰) به تبیین واژهای فارسی باستان، اوستایی و پهلوی در گویش هزارگی می‌پردازد و آن‌ها را برگرفته از گویش‌های کهن خراسان بزرگ می‌داند. او معتقد است گویش هزارگی عناصری از فارسی دری و فارسی میانه را در خود حفظ کرده است که در فارسی امروزی مشاهده نمی‌شود که این امر نشان‌گر چرخهٔ تکامل، نماد دیرینگی هزارستان و قدمت گویش هزارگی است.

میرسلطان (۱۳۸۵) با این‌که اشاره‌ای به زبان و گویش هزارگی مردم بامیان نمی‌کند مخاطبان را در سه فصل با نژاد و تبار ساکنان این منطقه از افغانستان در بازهٔ زمانی پیش و پس از اسلام آشنا می‌کند. نمیرانیان و همکاران (۱۳۹۰) به معرفی تکواژی در گویش هزارگی افغانستان پرداخته‌اند که به معنای «تائید» و «بله» است. آن‌ها مشابهت‌های این صدا را در سایر گویش‌ها و زبان‌ها نیز بررسی کرده‌اند. علیخان (۱۳۹۴) مهم‌ترین واژگان ناب گویش هزارگی را انتخاب کرده کرده است و با رویکردی تطبیقی ریشه‌های آن‌ها را مشخص می‌کند.

نجیبی (۱۳۹۸) گذری بر مهم‌ترین وام‌واژه‌های اوستایی، ترکی، عربی، روسی و مغولی گویش هزارگی دارد. او، ویژگی‌های نحوی و گفتاری این گویش را به فراخور مطالعه‌اش بررسی می‌کند.

این پژوهش علاوه بر تحلیل ویژگی‌های گویش هزارگی در رمان *ملکه بامیان* به دنبال نقش کنش‌گران اجتماعی در متن این اثر است. بدین منظور، از ساختارهای دستوری موجود در بافت متنی برای انطباق آن‌ها با مولفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی الگوی گفتمانی فن‌لیوون بهره گرفته می‌شود. در سال‌های اخیر، این مدل نقادانه توجه پژوهشگران زیادی را به خود جلب کرده است و از مهم‌ترین پژوهش‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد.

جنیدی جعفری و خاقانی (۱۳۹۴) الگوی فن‌لیوون را با استفاده از آزمون خی‌دو [1] برای مشخص‌کردن میزان رازگونگی متون منتخب بکار برده‌اند. این آزمون که با نام‌های دیگر مربع کای و کای‌دو نیز شناخته می‌شود، برای سنجش و مقایسهٔ فراوانی‌های مورد انتظار با فراوانی‌های موجود در پژوهش به کار می‌رود. این دو پژوهشگر پنج تقابل دوگانه را در الگوی گفتمان نقادانهٔ فن‌لیوون شناسایی کرده‌اند که در تجزیه و تحلیل متون دخالت دارند. این تقابل‌ها عبارتند از: نشانه‌ای/ مادی، فعال‌سازی/ غیرفعال‌سازی، عامل‌نمایی/ عامل‌زدایی، عینی/ انتزاعی و مشخص سازی تک‌موردی/ مشخص‌سازی چند موردی. هر یک از این موارد به نوبهٔ خود به زیرمجموعه‌های دیگری تقسیم می‌شود.

اکبری و دیگران (۱۳۹۶) در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی و با بهره‌گیری از الگوی فن‌لیوون، گفتمان مربوط به عشایر کشورمان را در داستان *در بویراحمد* نوشتهٔ محمدبهمن بیگی بررسی کرده‌اند.

نکته‌ای که باید به آن توجه داشت جنبهٔ نوآوری مقالهٔ حاضر در این است که با رویکرد میان‌رشته‌ای و ترکیب همزمان تحلیل نقادانهٔ گفتمان با تحلیل زبان‌شناختی گویش هزارگی در رمان *ملکه بامیان* به یافته‌هایی نو در این دو حوزه دست یابد.

۳. چارچوب نظری پژوهش

پژوهش پیش رو برآن است تا عبارات، جمله‌واره‌ها و جملاتی را از متن رمان *ملکه بامیان* گرداوری و انتخاب کند که با اهداف ایدئولوژیک نویسندهٔ این اثر ادبی همسو باشند. تمرکز اصلی تحلیل نقادانهٔ گفتمان بر مؤلفه‌های گفتمان‌مدار و نقش اجتماعی آن‌ها است. تفاسیر گوناگون از متون ادبی معلول چنین ساختارهای گفتمان‌مداری است که به دو گونهٔ زبان‌شناختی و جامعه شناختی- معنایی تقسیم می‌شوند (ر.ک. یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۶۵).

باور بنیادین در تحلیل نقادانهٔ گفتمان بر این است که ایدئولوژی نقشی محوری در بافت زیرساختی متون و گفتمان‌ها دارد و معانی آن‌ها را شکل می‌دهد. آن‌چه الگوی گفتمان‌کاوی فن‌لیوون (۲۰۰۸) را از سایر پژوهشگران معاصر و هم‌تراز وی همچون فن‌دیک[1] (۱۹۹۶)، فرکلاف[2] (۱۹۸۹)، هاج[3] و کرس[4] (۱۹۹۶) متمایز می‌سازد تکیهٔ آن بر مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی است که براساس آن‌ها کنش‌گران اجتماعی بازنمایی می‌شوند. به زعم فن‌لیوون،(۲۰۰۸) مطالعهٔ این مؤلفه‌ها پژوهشگران را به لایه‌های ژرف متن و معناهای نهفته‌ای هدایت می‌کند که برخاسته از فرهنگ هستند تا این‌که برگرفته از نشانه‌های زبانی باشند. در الگوی فن‌لیوون، هر متن بازتاب ایدئولوژیک قشری ویژه از جامعه و آیینهٔ ارزش‌های نهادینهٔ آن است. هرچند فن‌لیوون بر کارکردهای اجتماعی تکیه می‌کند، الگوی تحلیل گفتمان وی بر جلوه‌های زبانی و تحقق کلامی آن‌ها در اثر ادبی نیز تمرکز دارد. مؤلفه‌های هشت‌گانهٔ الگوی فن‌لیوون (۲۰۰۸) به صورت خلاصه در ادامه ارائه می‌شوند.

۱. کتمان[5]

در کتمان کنش‌گر و کردار وی به شیوه‌ای از لایهٔ سطحی متن حذف می‌شوند که بازیابی آن‌ها دشوار یا غیرممکن به نظر می‌رسد. فن‌لیوون چنین حذفی را افراطی قلمداد می‌کند و آن

[1] T. A. van Dijk
[2] N. Fairclough
[3] R. Hodge
[4] G. Kress
[5] Suppression

را معلول تعارض منافع تولیدکنندگان متن و گفتمان با حضور کنش‌گر می‌داند. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۳۰).

۲. پس‌زمینه‌سازی[1]

کنشگر اجتماعی در پس‌زمینه‌سازی به ظاهر حذف می‌شود ولی آثارش برای مخاطبان قابل بازیابی است. در این حالت، تمرکز نویسنده بر حاشیه‌رانی[2] کنش‌گر تعلق دارد. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۶۸).

۳. فعال‌نمایی[3]

کنش‌گران در حالت فعال‌نمایی به صورت نیروهای پویا و درگیر بازنمایی می‌شوند. فن‌لیوون نقش‌های تفویضی به مشارکین را از این قبیل می‌داند؛ چنین کنش‌گرانی فعالیت خود را در اجتماع در قالب‌های «رفتارگر در فرآیندهای رفتاری»، «احساس‌گر در فرآیندهای ذهنی» و «گوینده در فرآیندهای کلامی» به نمایش می‌گذارند (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۳۳).

۴. منفعل‌نمایی[4]

منفعل‌نمایی به این صورت است که گویی کنش‌گران اجتماعی اختیاری از خود ندارند یا از آن‌ها سلب اراده شده است. چنین حالتی تا اندازهٔ زیادی عکس حالت فعال‌نمایی است. این بدان معنا است که کنش‌گران اجتماعی به عنوان پذیرندهٔ رفتار در فرآیندهای رفتاری، پذیرندهٔ احساس در فرآیندهای ذهنی و پذیرندهٔ گفتار در فرآیندهای کلامی بازنمایی می‌شوند. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۳۵).

۵. نام‌دهی[5]

در گونه‌ها و آثار مختلف ادبی، شخصیت‌های کلیشه‌ای و بی‌نام دارای نقش‌های گذرا و نماد تیپ‌های گوناگون اجتماع هستند. هنگامی که خالق یک اثر به تعدادی از شخصیت‌ها نام می

[1] Backgrounding
[2] Marginalization
[3] Activation
[4] Passivation
[5] Nomination

بخشد، آنان را نمایندهٔ پیام‌های اخلاقی و یادآور نکات اجتماعی قرار می‌دهد. در الگوی گفتمان-کاوی فن‌لیوون، نام‌دهی کنش‌گران ابزاری قدرت‌مند و اغلب با مقاصد نویسندگان و عقاید گفتمان‌سازان همسو است. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۴۰).

۶. ارزش‌دهی[1]

ارزش‌دهی کنش‌گران اجتماعی بر مبنای چارچوب فکری نویسنده انجام می‌شود. خالق یک اثر ادبی در فرهنگی رشد و نمو می‌کند که پایه‌های ایدئولوژی وی را شکل داده‌اند. گاهی نویسنده نسبت با عقاید فرهنگی جامعهٔ خویش ناسازگار است ولی رگه‌هایی از این ارزش‌های نهادینه را می‌توان در تار و پود اثرش مشاهده کرد. شیوه‌ای که یک نویسنده صفاتی را به شخصیت‌ها و کنشگران درون اثرش اعطا می‌کند یا روشی که اصطلاحاتی ویژه را در زبان به کار می‌گیرد در زمرهٔ مولفهٔ ارزش‌دهی قرار می‌گیرد. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۴۱).

۷. نمادین‌شدگی[2]

شیوهٔ نمادین‌شدگی هنگامی است که کنش‌گران تخیلی، اسطوره‌ای یا داستانی جایگزین همتایان واقعی خود شوند. هدف نویسنده در بهره‌گیری از چنین کنش‌گران ویژه‌ای بازنمایی شجاعت و دیگر خصوصیت‌های آشکار آن‌ها است. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۴۲).

۸. مکان‌مداری[3]

در مکان‌مداری بازنمایی کنش‌گران اجتماعی به مدد مکانی ویژه انجام می‌شود؛ هدف از قراردادن کنش‌گران در محیط مکان‌مدار کمک به همفکری و یکپارچگی عقیدتی آنان است. (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۴۳).

۴. تحلیل داده‌ها

در این بخش خلاصهٔ رمان *ملکه بامیان* جهت آشنایی مخاطبان ارائه می‌شود و پس از آن به تحلیل این اثر ادبی در سطوح زبانی و محتوایی پرداخته می‌شود.

[1] Appraisement
[2] Symbolization
[3] Spatialization

۴-۱. خلاصهٔ رمان *ملکه بامیان*

حلیمی در *ملکه بامیان* به سبک روایت از میانهٔ داستان، رویدادها را با استفاده از دیالوگ، فلاش‌بک و بصورت غیرخطی بیان می‌کند. از این رو، هر خوانندهای متناسب با چارچوب فکری خود چیدمان منطقی و معنابخشی به آن‌ها را در ذهن خود بر عهده دارد. در آغاز رمان، هجوم وحشیانهٔ نیروهای طالبان به بامیان، ورود آن‌ها به منزل پدری راوی، ملیکه، و دستگیری برادرش، علی، به همراه پدربزرگش فضای دلهره‌آوری به داستان می‌بخشد. شخصیت‌های دیگر داستان مادر ملیکه، خواهر بزرگ‌تر ملیکه، فاطمه، برادر و خواهر کوچک‌تر ملیکه، محمد و خدیجه نیز شاهد این ماجرای شوم هستند. نیروهای طالبان اسیران را از جمله علی و پدربزرگ ملیکه را با خود از روستا به مکان نامعلومی می‌برند. اهالی روستا با دیدن هواپیماهای جنگی بالای سرشان به دامنهٔ کوه و غاری در دل آن پناه می‌برند. مدتی پس از بازگشت اهالی به خانه‌های‌شان خبر بازگشت علی و فرار وی از چنگال طالبان همه را غرق شادی می‌کند ولی این سرور دیری نمی پاید. زنی از روستای مجاور از حملهٔ دوبارهٔ متجاوزان طالبان خبر می‌دهد. بار دیگر، اهالی روستا از جمله خانواده ملیکه راهی کوه، دشت و بیابان می‌شوند.

از آنجا که پدر ملیکه دو سال پیش برای کار به ایران سفر کرده است، خانوادهٔ ملیکه پس از مدت‌ها آوارگی و سرگردانی تصمیم می‌گیرند که با کامیونی به سمت هرات بروند و از آن‌جا به صورت قاچاقی به ایران وارد و پناهنده شوند. شبی که خانواده ملیکه به نزدیکی مرز ایران رسیده-اند، او توسط عده‌ای قاچاقچی اعضای بدن انسان ربوده می‌شود. ملیکه پس از گذراندن روزها در حبس به خانهٔ سرکردهٔ قاچاقچیان برده می‌شود و چهار سال را به خدمتکاری در آن‌جا سپری می‌کند. فرزند صاحب‌خانه که عاشق ملیکه شده است او را به شرط ازدواج و مخفیانه به دور از چشم پدرش به ایران می‌آورد. هنگامی که به مشهد می‌رسند ملیکه با کمک یکی از زنان افغانی مقیم مشهد خانواده‌اش را که چهار سال پیش از وی به ایران آمده بودند، پیدا می‌کند. والدین ملیکه به ازدواج وی با شریف رضایت می‌دهند و عقد این دو در بارگاه ملکوتی امام رضا علیه‌السلام انجام می‌شود و برای شروع زندگی مشترک به قم می‌روند. پس از مدتی پدر شریف که از هرات به آن‌جا آمده بود پسرش را به شدت سرزنش می‌کند و خواهان بازگشت او به افغانستان می‌شود.

شریف که دلدادهٔ همسرش است پیشنهاد پدرش را نمی‌پذیرد. سرانجام، رمان *ملکه بامیان* با شهادت شریف در سوریه و تشییع پیکر وی در حرم امام رضا علیه‌السلام به پایان می‌رسد.

۴-۲. سطح زبانی

در این بخش به واکاوی رمان خودزندگینامه‌ای *ملکه بامیان* در سطح زبانی پرداخته می‌شود. واژگان، عبارات و جملاتی که از متن رمان برگزیده شده‌اند مصادیق بارز گویش هزارگی هستند که همراه با معادل پارسی آن‌ها آورده شده‌اند.

۴-۲-۱. واژگان

گویش هزارگی شباهت بسیار زیادی به فارسی کابلی دارد و حتی برخی از واژگان کهن با ریشهٔ اوستایی، سانسکریت، عربی و روسی نیز در آن موجود هستند که در رمان *ملکه بامیان* اشاره‌ای به آن‌ها نشده است و بحث در موردشان در مجال این مقاله نمی‌گنجد. حلیمی (۲۰۲۱: ۱) فرض را بر این می‌گذارد که بیش‌تر مخاطبان این اثر را ایرانیان تشکیل می‌دهند و ارجاع زیاد به واژگان اصیل هزارگی درک متن را دشوار می‌کند. از سوی دیگر، رویدادهای داستان، بازهٔ زمانی دههٔ هفتاد هجری شمسی تا سال‌های اخیر را در بر می‌گیرند که تغییرات گویش هزارگی و حضور واژگان وارداتی را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. در این پژوهش، به بررسی وام‌واژه‌های مغولی، ترکی، پشتو و انگلیسی پرداخته می‌شود که نویسنده بیش‌تر در بخش نخست رمان از آن‌ها بهره برده است.

وام‌واژه‌های بازمانده از مغولی

در پژوهش‌های پیشین، مهم‌ترین وام‌واژگان هزارگی به صورت کلی بررسی شده‌اند. اما در این قسمت از مقاله به وام‌واژه‌هایی پرداخته می‌شود که بی‌واسطه از متن رمان *ملکه بامیان* برگرفته شده‌اند و عامل اصلی غنابخشی به گویش هزارگی در این متن ادبی هستند. نجیبی (۱۳۹۸) اولین گروه از وام‌واژه‌ها را شامل آن دسته می‌داند که از زبان مغولی به جای مانده‌اند. او این لغات را به اصطلاحات خویشاوندی، اعضای بدن و نام‌های حیوانات تقسیم می‌کند. در فهرستی

که او از این لغات ارائه می‌کند تنها دو وام‌واژۀ مغولی قُدوغو /Kɔdku:/ و خاتون /Xɑ:tu:n/ در رمان مشاهده می‌شوند.

جدول ۱.

وام‌واژه‌های مغولی در رمان *ملکه بامیان*

قُدوغو	شاید مزۀ عروسی و قدوغوبودن را می‌چشید (ص. ۱۱۹)
معادل پارسی	شاید مزۀ عروسی و یارون عروس بودن رو می‌چشید.
خاتون	دو خاتون دیگر هم که تمام مردهای‌شان را طالبان برده بودند، در آغیل ماندند. (ص. ۵۵)
معادل پارسی	دو زن دیگه هم که شوهرهاشون رو طالبان برده بودند توی آبادی موندند.

وام‌واژه‌های بازمانده از ترکی

گروه دیگر وام‌واژه‌های ترکی هستند که تعداد بیش‌تری از لغات هزارگی را تشکیل می دهند. این وام‌واژه‌ها به اندازه‌ای هستند که پژوهش‌گران ریشۀ گویش هزارگی را در زبان ترکی قلمداد کرده‌اند. البته، در رمان *ملکه بامیان* با تعداد محدودی از آن‌ها از جمله آیَه/ aɪæ/ ، آتَه /ɑ:tæ/ ، بابَه /b ɑ:bæ/ ، آجَه /ɑ: dʒə/، آغیل /ɑ: kil/ و چَپات /tʃæpɑ:t/ روبرو می‌شویم که در جدول (۲) مشاهده می‌شوند.

جدول ۲.

وام‌واژه‌های ترکی در رمان *ملکه بامیان*

آیَه	آیۀ جان، خدا خودش خبر داره ما در چی حالیم (ص. ۶۲)
معادل پارسی	مادر جون، خدا خودش میدونه ما توی چه اوضاعی هستیم
آتَه	در خانۀ آته خادم سرکشک کنید، باز مگر من خانه نیایم! (ص. ۴۵)
معادل پارسی	وای بحالتون! اگه دوباره برگردم خونه ببینم توی منزل بابای خادم سَرَک کشیده باشید

بابَه	دیدم یکی از آن دو مرد، دست‌های بابه‌ام را بسته. (ص. ۷)
معادل پارسی	دیدم یکی از اون دو مرد، دستای بابابزرگمو بسته.
آجَه	یک این آجه که گم نشده! سیل کن این قدر مردم گم شده که نگوی! (ص. ۶۲)
معادل پارسی	فقط این پیرزن که گم نشده! اینقدر آدم آواره شدند که نگو!
آغیل	بیایید یک لحظه بالای بام، آغیل را سیل کنید، چی خبر است. (ص.۸)
معادل پارسی	یه لحظه بیایید پشت بوم، آبادی رو ببینید، چه خبره.
چَپات	انگار زخم شمشیر خورده. یک چپات است دیگر (ص. ۲۹)
معادل پارسی	انگاری زخم شمشیره. یه سیلی که بیشتر نیست.

واژۀ چَپات بصورت چَپاک نیز گفته می‌شود که هر دو از شاپات ترکی اشتقاق یافته‌اند.

واژگان بازمانده از هندی

در رمان *ملکه بامیان*، وام‌واژه‌های هندی مانند پایسه/Paɪsə/، چَپَلی / tʃæpælɪ/، سبْچی /səbtʃ ɪ/ و شَخ /ʃ æk/ که ریشه در سانسکریت دارند با چرخش در زبان پشتو به مردم هزاره-جات رسیده‌اند.

جدول ۳.

وام‌واژه‌های هندی در رمان *ملکه بامیان*

پَیْسه	پَیسه‌هایمان را که گرفتید، چطوری به خانه‌هایمان بازگردیم؟ (ص.۲۲۴)
معادل پارسی	پولامون رو که گرفتید، چطوری برگردیم خونمون؟
چَپَلی	خانۀ آته قادر فقط یک دانه چپلی پیدا می‌شود و بس.(ص. ۲۶)
معادل پارسی	توی خونۀ عمو قادر فقط یه صندل پیدا میشه و بس
سبْچی	چی گپ است اصغر؟ اول سبچی.(ص. ۳۶)
معادل پارسی	چه خبره اصغر؟ اول مژده‌گونیش رو بده
شَخ	دختر هوش کن. کوه بد رقم شخ است.(ص. ۲۴)
معادل پارسی	دختر مواظب باش. کوه بدجور(خیلی) ناهمواره.

وام‌واژه‌های بازمانده از پشتو

در جدول (۴)، واژۀ «ماما» /mɑ:mɑ:/ برگرفته از پشتو و معادل دایی در فارسی ایرانی است. با توجه به تغییر گویش‌ها در بستر زمان، نویسنده به‌جای وام‌واژۀ مغولی «تغایی» که به همین معنا است، از «ماما» استفاده می‌کند.

جدول ۴.

وام‌واژۀ پشتویی در رمان *ملکه بامیان*

ماما	آیۀ، من دو روز پیش به خانه مامای خود رسیده بودم.(ص.۴۰)
معادل پارسی	مامان، من دو روز پیش به خونۀ دایی‌ام رسیده بودم

واژۀ دیگر، کالا با نوشتار فونتیکی /kɑ:lɑ:/ است که شامل این دسته از وام‌واژه‌ها است.

جدول ۵.

وام‌واژۀ پشتویی در رمان *ملکه بامیان*

کالا	فقط کالاهایش مانده که علی کتی مامایم کالایش را پس آورده . (ص. ۴)
معادل پارسی	فقط لباس‌هاش مونده که علی همراه دایی‌ام اونا رو آورده

البته، واژه‌های برگرفته از پشتو در گویش هزارگی بیش از این‌ها هستند که ما در این‌جا تنها به مواردی اشاره کردیم که در متن رمان بکار گرفته شده‌اند.

وام‌واژه‌های بازمانده از انگلیسی

گروه پنجم، وام‌واژه‌های اروپایی هستند که با تغییرات و اصلاحاتی حاصل چرخش در ساختار زبان پشتو با واسطه وارد گویش هزارگی شده‌اند. اغلب این واژه‌ها مانند بَکس /bæks/ موتَر /mu:tær/ انگلیسی هستند و از معاشرت با همسایگان تاجیکستانی، ازبکستانی و اشغالگران آمریکایی به گویش هزارگی راه یافته‌اند.

جدول ۶.

وام‌واژه‌های انگلیسی در رمان *ملکه بامیان*

بَکس	ما میان بکس بودیم. منم خیلی ترس خورده بودم. (ص. ۳۰)
معادل پارسی	ما داخل صندوقچه بودیم. منم خیلی ترسیده بودم
موتَر	از موتَر به سَرَک پرتم کردند و خودشان رفتند.(ص.۱۱)
معادل پارسی	از ماشین پرتم کردند توی جاده و رفتند

۴-۲-۲. قیدها

در گویش هزارگی قید حالت با پسوند کی [ki] همچون خپکی (آرام) و قایمکی (دزدانه) ساخته می‌شود. البته، در متن رمان *ملکه بامیان* نمونه‌ای از این قیدها را نمی‌توان یافت. در مورد قیود استفهامی نیز پسوند چی [tʃi] عامل اصلی سازنده آن است:

استفهامی بچی؟ ◄ چرا؟

این پسوندها مثل جارچی، توپچی، سرای‌چی، کاروانچی و تفنگچی در گویش ایرانی زبان پارسی نیز رواج دارند که بیش‌تر در زبان ترکی ریشه دارند.

۴-۲-۳. اصوت

در رمان *ملکه بامیان* با صوت‌های گویش هزارگی روبرو می‌شویم که برخی از آن‌ها از ترکیب وام‌واژه‌های عربی ساخته شده‌اند:

والله دم! ◄ وای خدایا

- والله دم! خیرت است؟ ارباب خوب است؟ (ص. ۱۶)

۴-۲-۴. فعل‌سازی

در گویش هزارگی از فعل‌های مرکب بیشتر از فعل‌های ساده استفاده می شود. در مواردی همچون "خاد خوردم" بخشی از فعل مرکب به شکل مخفف نیز صرف می‌شود. فعل‌ها در گویش هزارگی از واژگان کهن ساخته شده‌اند که نشانگر قدمت و اصالت آن است. نمونه‌هایی از افعال گویش هزارگی موجود در رمان *ملکه بامیان* را می‌توان در جدول (۷) مشاهده کرد:

جدول ۷.

فعل‌های گویش هزارگی با معادل پارسی

بُرشدن◄ بیرون‌رفتن	بچه‌های خود را وقت بُرشدن از منبر گم کرده (ص. ۶۱)
معادل پارسی	بچه‌هاشو موقع بیرون رفتن از مسجد گُم کرده
تیرکردن◄ پایین‌آوردن	علی تیرکن دختر را. در غم قالو مقالش نشو (ص. ۶۳)
معادل پارسی	علی، دختر را {از روی دوشت} پایین بیار. به قیل و قالش توجه نکن
شُرخوردن◄ تکان‌خوردن	کتی رفیق‌هایت از جای خود شر نخور تا من پس آیه‌ات بروم (ص. ۱۶)
معادل پارسی	با بقیهٔ دوستات از جاتون جُم نخورید تا من دنبال مادرت برم.
مانده‌شدن◄ خسته‌شدن	اگر کسی در راه از علی پرسان کرد، بگوی خیلی مانده است. (ص. ۴)
معادل پارسی	اگه کسی توی راه جویای احوال علی شد، بگو خیلی خسته هست
لخشَک‌کردن◄ سُرخوردن	اول فاطمه روی یخک، لخشک کند تا بچه‌ها را از پایین بگیرد. (ص. ۶۹)
معادل پارسی	اول فاطمه روی یخ سر بخوره تا بعدا بچه‌ها رو از پایین بگیره
فیرکردن◄ شلیک‌کردن	شب مجاهدین‌ها فیر کردند و طالبان را ترس دادند. (ص. ۴۷)
معادل پارسی	شب مجاهدین تیر شلیک کردند و طالبان را ترسوندند
سیل‌کردن◄ نگاه کردن	باز صباح اگر آقایت به خیر از ایران پس بیاید، به رویش سیل کرده می‌توانم؟ (ص. ۵۳)
معادل پارسی	اگه بابات فردا از ایران به سلامتی برگرده، دیگه می‌تونم توی روش نگاه کنم؟
دُوزدن◄ دشنام‌دادن	آنقدر کته شدی که پدر خود را دُو می‌زنی؟(ص. ۳۲)
معادل پارسی	اونقدر بزرگ‌شدی که دیگه به بابای خودت فحش میدی؟
خاییدن◄ گازگرفتن	فهمیدم. سگ، خادم حسین را خاییده (ص. ۴۴)
معادل پارسی	فهمیدم. سگ، خادم حسین را گاز گرفته
تاکردن◄ پایین‌آوردن	مرا تا کن. خودم گشته می‌توانم.(ص. ۶۰)

	منو بیار پایین. خودم می‌تونم راه بیام
گپ‌زدن◄ حرف‌زدن	
دختر گپ دانی نکن (ص. ۵۲)	دختر دخالت نکن
اگر جانتان را خوش دارید، گپ گوش کنید! (ص. ۴۶)	اگه جونتون رو دوست دارید، حرف گوش کنید
کتی شما گپ دارم.(ص. ۲۱)	با شما حرف دارم
چی گپ شده؟ (ص. ۱۰)	چه خبره؟
گپت درست (ص. ۱۸۴)	حق با تو

۴-۲-۵. ترکیب آواها

هرگاه کلمه به حروف «ن» ختم شود، در این‌صورت این حروف به‌شکل بی‌قاعده جای خود را به حروف «ه» می‌دهد؛ مانند:

جدول ۸.

نمونه ترکیب آوایی در رمان *ملکه بامیان*

هزارگی	پارسی	مثال در رمان
بیرار	**برادر**	عمه میان گریه گفت: «گپ برارم که آمد، آب دیده‌ام خودش سربه‌خود بیرون شد.» (ص. ۱۲۶)

۴-۲-۶. ساختار اتباع

پربسامدترین شیوه ساختار اتباع در گویش هزارگی به این صورت است که اسم‌ها در اکثر حالات به این شکل دیده می‌شوند، به طوری که حرف اول کلمهٔ دوم همیشه «م» است. مثل بچه مچه، کتاب متاب. البته، در اسامی مرکب جانشین صفت جمع نیز موارد مشابهی را مشاهده می‌کنیم: خش و پش

علی به‌جز بالای بام، دیگر خش و پشش را کجا می‌گذارد؟ (ص. ۴۴)
علی غیر از پشت‌بوم، بقیهٔ خرت و پرت‌هاشو کجا می‌گذاره؟

۴-۲. سطح گفتمانی

در این قسمت، جملاتی که کنش‌گر یا کنش‌گران اجتماعی در آن‌ها بازنمایی شده‌اند از نظر مؤلفه‌های هشت‌گانهٔ گفتمان نقادانهٔ فن‌لیوون واکاوی می‌شوند.

۴-۲-۱. کتمان

فرآیند کتمان هویت کنش‌گران در الگوی فن‌لیوون (۲۰۰۸)، با استفاده از هرگونه ابزار دستوری به نویسندگان و تولیدکنندگان گفتمان فرصت می‌دهد که همزمان کنش خاصی را به نوک پیکان توجه مخاطبان بیاورند و کنش‌گران را به پس‌زمینه برانند (فن‌لیوون، ۲۰۰۸:۳۰). حلیمی در جمله زیر با بهره‌گیری از صفت جانشین موصوف و اسامی جمع، هویت کنش‌گران را کتمان می‌کند:

- **کتمان هویت دو عنصر طالبان که وارد منزل پدری ملیکه می‌شوند**

مردان بدون آنکه نگاهی به چشمان اشک‌بار و دل ریش‌ریش ما بکنند، برادر هجده‌ساله و بابهٔ بیچاره‌ام را بردند. (ص. ۸)

در جملات زیر، نویسنده با نکره‌سازی تنها بر ناشناس‌بودن افراد عامی تکیه می‌ورزد. این اشخاص رهگذرانی هستند که هویت آنان در رمان *ملکه بامیان* نقش گفتمانی ندارد:

- **اهالی فراری بامیان به سوی کوه**

سیل جمعیت به سوی غار کوچکی، در دل کوه روان بود. (ص. ۲۳)

- **پیرمرد زخمی بر اثر حمله هوایی طالبان**

مردی را دیدم که سر و صورتش خونی بود. (ص. ۲۴)

- **دوست علی که اسیر طالبان بوده**

یکی از دوستان هم‌بندش خانهٔ ما را پرسان پرسان پیدا کرده. (ص.۴۷)

- **مسافران سوار کامیون عازم هرات**

مردم صدای‌شان درآمده بود. همگی به کابین راننده می‌کوبیدند. (ص. ۱۳۲)

- **قاچاقچیان اعضاء انسان که ملیکه را می‌ربایند**

فشار دست زمخت مردانه داشت چشم‌هایم را از کاسه درمی‌آورد. (ص. ۱۴۸)

- **رییس قاچاقچیان که ملیکه را برای خدمتکاری برده**

چهرهٔ مرد جوان و خانه‌ای بیگانه دوباره ترس و اضطراب را در وجودم زنده کرد. (ص. ۱۶۹)

- **قاچاق‌بر که ملیکه و همسرش را به مشهد آورده**

قاچاق‌بر ما را در پارکینگی کوچک جا داد. (ص. ۲۳۲)

- **مهاجران غیرقانونی افغانی در مشهد**

اقوام بقیهٔ مسافران به دنبال‌شان آمده و همه رفته بودند.(ص. ۲۳۴)

- **پیرزن در حرم امام رضا علیه‌السلام**

صدای یک پیرزن هم وطنم که چانه و پیشانی‌اش را خال‌کوبی کرده بود، هنوز توی گوشم زنگ می‌زد. (ص. ۲۴۱)

- **زائران در صحن حرم مطهر**

آدم‌های جورواجور از درهای صحن وارد شدند. (ص. ۲۴۲)

در عبارات، ترکیب‌های وصفی یا اضافی که زیر آن‌ها خط کشیده شده است نیازی به برجسته‌سازی هویتی آن‌ها دیده نمی‌شود.

۴-۲-۲. پس‌زمینه‌سازی

حلیمی در *ملکه بامیان* با زبان کنایه‌ای کردار نکوهیدهٔ برخی از کنش‌گران را چنان ترسیم می‌کند تا بتواند رفتار کنش‌گران دیگری را در ذهن مخاطبان تداعی کند. بدین صورت، هویت کنش‌گران اصلی به پس‌زمینه برده می‌شود و خواننده مختار است تا به هر شکلی در مورد آن‌ها داوری کند. به زعم فن‌لیوون «بازنمایی‌های گوناگون می‌توانند یک کنش را به همهٔ کنشگران تعمیم دهند به شکلی که یک رده‌بندی حاصل شود و بتوان میان دو عمل به مقایسه یا مشابهتی دست یافت» (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۶۸). در خلال داستان، هنگامی که ملیکه و شریف همراه سایر مسافران در دل شب به نزدیک کوهی در حوالی مرز پاکستان می‌رسند گرفتار سربازان و فرماندهٔ هنگ مرزی پاکستان می‌شوند. فرمانده که باید الگویی برای سربازان و حافظ جان و مال مردم

باشد از موقعیت خود سوءاستفاده می‌کند و با رشوه‌خواری بر گرفتاری‌های مسافران درمانده می‌افزاید. نویسنده در جملاتی که در ادامه می‌آیند، کنش‌گری را برای مخاطبان می‌آفریند که یادآور سایر مسئولان فاسد حکومتی است.

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای به سایر فرماندهان بیماردل**

فرمانده، عقده‌ای قدیمی در دل داشت. (ص. ۲۲۳)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای به سایر فرماندهان خشن**

[فرمانده] تنبیه سختی را برای آن چند جوان فراری در نظر گرفت. (ص. ۲۲۳)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای به سایر ماموران رشوه‌خوار**

یکی از سربازها مقداری از پول‌ها را با خود برد و به راننده داد. بقیه پول‌ها را فرمانده به جیب زد. (ص. ۲۲۴)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای به برخی فرماندهان سیگاری**

فرمانده، پکی به سیگار نیم‌سوخته‌اش زد و پوزخند زد: بروید خدا را شکر کنید که زنده‌اید. (ص. ۲۲۴)

حلیمی در بخش‌های متعددی از رمان، ریشه‌های ناهنجاری‌های اجتماعی را در رفتار خشونت‌آمیز اعضای خانواده نسبت به یکدیگر می‌یابد. این خشونت‌ها از سوی مادر به فرزند، فرزند بزرگ‌تر به کوچک‌تر، صاحب‌خانه به مستخدم، شوهر به همسر و پدر به فرزند صورت می‌گیرد. نویسنده با ذکر این موارد تلاش می‌کند تا مواردی مشابه را به یاد خوانندگان آورد و تیر انتقاد خود را به سوی نابسامانی‌های اجتماعی روانه سازد. بدین‌گونه، مخاطبان میان شخصیت‌های کنش‌گر درون رمان و کنش‌گران واقعی در پس‌زمینهٔ ذهنی خود همسان‌پنداری می‌کنند. جملاتی که در ادامه می‌آیند نشانگر این مطلب هستند:

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای ملیکه به خشونت مادران**

سیلی محکمی به صورتم خورد. یک لحظه انگار دنیا روی سرم خراب شد. با همه وجود، از آیه‌ام بدم آمد. اشک‌هایم گلوله گلوله، ناخودآگاه از چشمانم سرازیر شد. (ص. ۲۹)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای ملیکه به کمبود عاطفی فرزندان**

توی رؤیاهایم دنبال مادری می‌گشتم که نوازشم کند، نگرانم شود، مرا در آغوش بگیرد و اشک هایم را پاک کند. (ص. ۳۱)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای ملیکه به فرزندسالاری**

فاطمه یک دستش را به کمرش گرفته بود و در دست دیگرش جارو بود. خشم از چهره‌اش می‌بارید. انگار می‌خواست خدیجه را درسته قورت دهد. یک دفعه به خدیجه حمله برد. (ص. ۳۲)

خشونت نسل جدید خانواده ریشه در از هم گسیختگی‌های اجدادشان دارد. جملات زیر دعاوی خانوادگی را برای مخاطبان تداعی می‌کند:

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای ملیکه به از هم گسیختگی خانواده**

آیه‌ام بیش‌تر فامیل‌هایش را نمی‌شناخت. حق داشت. بابه‌ام به خاطر دعوایی که با عموهایش کرده بود، یک شب همهٔ داروندارش را ول کرده بود و راه بامیان را در پیش گرفته بود. (ص. ۱۱۲)

- **اشارهٔ پس‌زمینه‌ای ملیکه به دعاوی خویشاوندی**

بعد از چهل سال طالبان مجبورش کرده بود به آبادی آبا و اجدادی‌اش برگردد تا آتش جنگ طالبان خاموش شود. (ص. ۱۱۳)

۴-۲-۳. فعال‌نمایی

در این داستان، زن‌ها به ویژه مادر ملیکه چنان به صورت مثبت فعال‌نمایی شده‌اند که بدون هراس از نیروهای طالبان، مدیریت خانواده را در غیاب همسران‌شان بر دوش می‌گیرند. نویسنده با اهمیت به نقش زنان و جایگاه‌شان در جامعه، آن‌ها را کنش‌گرانی فعال و پویا نشان می‌دهد. این فعال‌نمایی در رمان *ملکه بامیان* بسیار برجسته است و از دختران نوجوان همچون فاطمه تا پیرزن‌های بامیان را دربر می‌گیرد. در الگوی فن‌لیوون، بهره‌گیری یا پرهیز نویسنده از مؤلفهٔ ویژه-ای، ممکن است بنابر دوراندیشی و حفظ حرمت خوانندگان متون باشد (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۲۸). زنان، در جملاتی که در ادامه می‌آیند، به عنوان «رفتارگر در فرآیندهای رفتاری»، «احساس‌گر در فرآیندهای ذهنی» و «گوینده در فرآیندهای کلامی» معرفی شده‌اند.

- **فعال‌نمایی کلامی زنان در رویارویی با طالبان**

یکی از زنان، از میان جمعیت قال مقال کرد که تا مردان ما را ول نکنید ما از پیش ای موتر، یک قدم بال نمی‌کنیم. دیگران هم یک‌صدا گفتند که راست می‌گوید. (ص.۲۱)

- **فعال‌نمایی ذهنی مادر ملیکه در نبرد با طالبان**

به قرآن، اگر تفنگ نداشتند همان وقتی که خنده می‌کردند، همگی‌مان، به روی سیاه‌شان تف می‌کردیم و خاک جلوی مکتب را، به سر و روی نجس‌شان پرت می‌کردیم. (ص. ۲۲)

فعال‌نمایی رفتاری در مدیریت روستا

همه کارها به دست زن‌ها افتاده بود. (ص. ۳۵)

فعال‌نمایی رفتاری مادر ملیکه در امورات منزل

آیه‌ام در نان پختن ماهر بود. پخت انواع نان‌ها را بلد بود. کلچه، نان چپاتی، نان بربری. تنور هم بلد بود درست کند...، بیش‌تر اوقات زن‌های آبادی‌مان به دنبالش می‌آمدند تا برای‌شان تنور درست کند. (ص. ۸۵)

- **فعال‌نمایی کلامی مادر ملیکه در مقابله با مزاحمان**

از نگاه دزدانه‌شان عصبی شدم. سرشان داد زدم: بی‌شرم‌ها! بی‌ناموس‌ها! مگر خودتان ناموس ندارید که چشم‌تان دنبال ناموس مردم است. (ص. ۹۶)

۴-۲-۴. منفعل‌نمایی

همانطور که پیش از این اشاره شد، حلیمی در بیش‌تر موارد زنان را افرادی فعال‌تر از مردان ترسیم کرده است. اما گاهی با منفعل‌نمایی کنش‌گران مؤنث، کاستی‌های فرهنگی و مسیر پرپیچ و خم تعالی آن را برجسته‌سازی می‌کند. هدف از این منفعل‌نمایی آشناسازی جامعه با تفاوت‌های روحی زنان و آسیب‌های اجتماعی ناشی از حاشیه‌رانی آنان است.

- **منفعل‌نمایی برخی از مردان بامیان در رویارویی با طالبان**

به هر طرف نگاه می‌کردم یا آه و ناله بود یا وسایلی که هرکدام به طرفی، پرت شده بودند و صاحبان‌شان از ترس، به پستوهای خانه‌های‌شان خزیده بودند. (ص. ۱۰)

- **منفعل‌نمایی** برخی از جوانان بامیان در رویارویی با طالبان

چرا رویت را باز می‌کنی؟ حالی اگر طالبان بسه بیایند و تو و رفیق‌هایت را ببینند که برقع پوشیده‌اید، چی؟ (ص. ۱۶)

- **منفعل‌نمایی** زنان بامیان در مناسبات آیینی

در منطقهٔ ما رسم نبود حتی برای تشییع، زن‌ها به قبرستان بروند، بچه که جای خود دارد. (ص.۴۷)

- **منفعل‌نمایی** سرشت ملیکه

باز هم ذات تنبلی‌ام گل کرده بود و نمی‌خواستم هوشیارانه راه بروم و رفتار کنم. دستم در دستان ترک‌خوردهٔ فاطمه قفل شده بود و با این کارم می‌خواستم حرص او را دربیاورم. (ص.۱۲۳)

- **منفعل‌نمایی روحی ملیکه در رویارویی با طالبان**

در خواب کابوس طالبان دوباره به سراغم آمد. هرچه می‌دویدم، نمی‌شد. پاهایم یک‌جا میخ‌کوب شده بود. یک گله طالب دوروبرم را گرفته بودند. خنده‌های‌شان بسیار وحشتناک بود. همگی تفنگ‌های‌شان را به سمت من نشانه رفته بودند. دست‌هایم را روی سرم گرفته بودم. مثل جوجه-تیغی، گلوله شده بودم؛ اما گلوله‌ای که توان حرکت نداشت. (ص. ۱۳۵)

- **منفعل‌نمایی احساسی ملیکه**

ترس مثل ماری دورم حلقه زده بود و خیال رفتن نداشت. هر بار پلک‌هایم را روی هم می گذاشتم، لشکر ترس در عمق وجودم رخنه می‌کرد و خواب را از چشمانم می‌دزدید. (ص.۱۵۸)

- **منفعل‌نمایی ملیکه در دفاع از خود**

آن‌قدر با دست‌های زمختش به صورتم می‌زد که کرخت می‌شد. حتی گاهی هم به کتک‌زدن بسنده نمی‌کرد و شاخهٔ تری را از باغچه می‌آورد. به قدری به پهلوهایم می‌زد که شب‌ها وقتی می‌خواستم بخوابم، نمی‌توانستم از این پهلو به آن پهلو شوم. (ص. ۱۷۸)

- **منفعل‌نمایی ملیکه در برابر غریبه**

کوزه و جام در دستانم می‌لرزید. قلبم راه گلو را در پیش گرفته بود. گلویم مثل بیابانی شده بود که سال‌هاست روی آب را به خود ندیده است. (ص.۱۸۱)

۴-۲-۵. نام‌دهی

حلیمی در رمان *ملکه بامیان* بر مبنای ملاحظات گفتمانی برخی از کنش‌گران اجتماعی را به شیوهٔ عام در قالب‌های عناوین کلی به عنوان عضوی از یک گروه، بخشی از یک صنف یا وابستهٔ یک طبقه نام‌گذاری می‌کند. وی عدهٔ دیگری از کنش‌گران را به صورت ویژه و فردی با هویت مستقل بازنمایی می‌کند. جامعه‌شناسان چنین مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی را با لایه‌های اجتماعی هم‌سو ارزیابی می‌کنند. فن‌لیوون بازنمایی عام را نشانهٔ اتحاد و یکپارچگی میان اقشار جامعه می‌داند در حالی‌که ارجاع ویژه به فردی خاص را دال بر هویت تاثیرگذار و اقتدار چنین کنش‌گری قلمداد می‌کند (فن‌لیوون، ۲۰۰۸: ۳۵). نویسنده در *ملکه بامیان* با استفاده از فرایند واژه‌گزینی عام، کنشگران بامیان و شرایط اجتماعی این ولایت مرکزی افغانستان را به تصویر می‌کشد.

- **نام‌دهی عام**

در بامیان کسی، کسی را به اسم صدا نمی‌کرد. فقط بزرگ‌ترها کوچک‌ترها را به اسم صدا می کردند. خانم‌ها و آقایان را مثل عرب‌ها با نام بچه‌های اولش صدا می‌کردند. اگر هم اسم بچهٔ کسی را نمی‌دانستی باید کاکای یا خالهٔ صدایش می‌کردی. (ص. ۱۴۳)

نویسنده مهاجمان به بامیان را زیر عنوان «طالبان» اسم‌گذاری می‌کند. بدین صورت، ویژگی‌های مشترک میان کنش‌گران عام و خاص این گروه از سرکرده‌ها، معاونان و مهره‌های کلیدی تا اعضای عادی آن بازنمایی می‌شوند. آن‌چه در رمان روایت می‌شود رفتار خشن نیروهای طالبان در برابر اهالی ستمدیدهٔ روستاهای ولایت بامیان، شیعیان و پیروان حضرت امام خمینی (ره) است. البته، نویسنده به قدرت‌های حامی و عناصر وابسته به نظامیان طالبان اشاره‌ای نمی‌کند و آگاهی از این موارد را بر دوش خوانندگان رمان قرار می‌دهد. جملاتی که در ادامه می‌آیند از مصادیق نام‌دهی عام و منفی شمرده می‌شوند:

- هرچه قومندان[۱] طالبان، سعی می‌کرد که زنان را از پیش موتر دور کند، بی‌فایده بود. (ص. ۲۱)

[۱] فرمانده

- طالبان جری‌تر شدند و بلندبلند به ما خندیدند. (ص. ۲۲)
- این دفعه اگر طالبان بیایند، به هیچ‌کسی رحم نمی‌کنند. (ص. ۵۳)
- طالبان وقتی بیایند و بنگرند نه مرد در خانه داریم و نه چیزی برای بردن، خانه را پخش و پلا می‌کنند و می‌روند پس کارشان. (ص. ۵۳)
- طالبان این‌قدر بی‌صفت و بی‌شرفند! خدا می‌داند چه به روز بچه‌هایم آورده‌اند!...، این بی‌شرف‌ها وقتی سینه و دست و بینی زن‌ها را می‌برند، به حال دو بچه رحم می‌کنند؟! (ص. ۵۵)
- پشین[۱]، طالبان در آغیل[۲] رسیدند و همهٔ خانه‌های آغیل را گشتند و مال مردم را بردند و خوردند. ما را که در خانه یافتند، چشم‌های ناپاک‌شان برق زد. (ص. ۵۶)
- خدا می‌داند طالبان بی‌شرف، چند زن را بی‌عفت کرده! پلاستیک پر بود از سینه و بینی و گوش و ... بریده زنان! (ص. ۵۷)
- چقدر برای خریدن گاوم، قران قران پول روی هم گذاشته بودم! چقدر سر به دنیا آوردن گوساله‌اش زحمت کشیده بودم!...، طالبان با یک کبریت همه زحمات و سختی‌های چند ساله‌ام را به آتش کشیده بودند. (ص. ۹۲)
- یک روز طالبان آمد و شروع کرد به آتش زدن خانه‌ها...، دیدم که خانه‌ام در آتش می‌سوخت و طالبان قاه قاه می‌خندیدند و از شادی تیر هوایی می‌زدند. (ص. ۹۵)
- طالبان به خون شیعیان تشنه بود. (ص. ۱۳۳)
- طالبان با کسی شوخی نداشت. (ص. ۱۳۳)
- همه می‌گفتند که قندهار جای طالبان است. (ص. ۱۳۸)
- طالبان می‌خواست نسل شیعه را منقرض کند و هدف بعدی‌اش ایران بود. (ص. ۱۴۴)
- اگر طالبان بفهمد ایران می‌رویم ما را می‌کشد. (ص. ۱۴۴)
- طالبان آدم‌های بی‌ریش را چوب و چپات[۳] می‌زند. (ص. ۱۳۴)

---

[۱] هنگام عصر
[۲] روستا
[۳] چماق و سیلی

- **نام‌دهی خاص**

در این رمان، نویسنده با نام‌دهی خاص به تعدادی از کنش‌گران بیش از این‌که به دنبال اقتداربخشی به چنین اشخاصی باشد، در پی انتقاد از کاستی‌های هویتی آنان است. حلیمی در این اثر ادبی قربان‌علی، دهقان ارباب را فردی خودبزرگ‌بین، صدیقه و مریم را مصداق نازپرورده-های کم‌طاقت، اصغر، پسردایی، را نماد شخصی بی‌رحم و پرنده‌آزار، حاجی‌کاکا را مظهر پولدارهای اسراف‌کار و حاجی شیرعلی‌بابک را سمبول مردان عیاش تصویرپردازی می‌کند. جملاتی که در ادامه می‌آیند، در مورد هریک از شخصیت‌ها بیانگر دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده است:

- {ملیکه}: صدای قربان‌علی دهقان ارباب بود. دهقان بود؛ اما در غیاب اربابش، جوری رفتار می‌کرد که اگر کسی نمی‌دانست، فکر می‌کرد جانشین ارباب است. (ص. ۱۳)
- {ملیکه}: صدیقه پنج‌سالش بود و مریم سه‌ونیم سال...، هر دو لوس بودند. هرچه باشد دختر ارباب آبادی بودند و انتظار دیگری هم نمی‌شد از آن‌ها داشت. (ص. ۱۸)
- {ملیکه}: با اینکه اصغر پسردایی‌ام بود اما از او زیاد خوشم نمی‌آمد. چون تیرکمانی داشت که از خودش جدا نمی‌کرد. تابستان‌ها با دوستانش برای شکار بلدرچین، به کشتزارها می‌رفت. هم بلدرچین‌های بیچاره را شکار می‌کردند هم کشتزارهای مردم را له و لورده...، برای گنجشک‌های بیچاره دام پهن می‌کرد. گنجشک‌های بیچاره هم که از سرما به خود می‌لرزیدند، سریع گول چند دانه جو را می‌خوردند و در دام می‌افتادند. (ص. ۳۹)
- مردم آبادی‌مان، با خانوادهٔ حسین‌علی رابطهٔ خوبی نداشتند. می‌گفتند آن‌ها بی‌پروا هستند. (ص. ۷۰)
- {ملیکه}: در منطقه ما دو نفر فقط در مهمان‌خانه‌شان، قالی پهن کرده‌اند؛ یکی حاجی کاکا بود که از بس پول داشت مردم می گفتند در خانه‌اش بانک دارد. دیگری حاجی شیر علی بایک بود که سه تا زن داشت. زمین و رمه‌هایش از حساب ما بچه‌ها خارج بود و نوه و نتیجه‌اش به صد و پنجاه نفر می‌رسید. آیه‌ام همیشه می‌گفت: «حاجی خودش نام خدا یک آغیل است». (ص. ۱۰۹)

- من تا از جدمان میرهاشم‌آقا و میرسیدعلی‌آقا خداحافظی نکنم قدم از قدم برنمی‌دارم. (ص. ۱۲۷)
- نازنین لحظه‌ای ایستاد. سربرگرداند. آخرین نگاه‌های ماتم‌زده‌اش را نثار چشمان نگران بچه‌ها کرد و در چارچوب در محو شد...، امروز نوبت پری و خواهرش بود؛ اما فردا نوبت که بود؟ کسی نمی‌دانست. شاید نوبت آمنه، عایشه، حمیده، اکبر، یا شاید هم... نوبت من. (ص. ۱۵۸)
- دو نفر در آبادی ما حیاط بزرگ داشتند. یکی حسن‌زوار بود و دیگری حاج علی جمعه. (ص. ۱۶۹)

چنین نام‌دهی‌های خاصی در جهت مستندسازی و به منظور واقع‌گرایی انجام شده‌اند.

۴-۲-۶. ارزش‌دهی

نویسنده در رمان *ملکه بامیان*، به مفاهیم و مسائل گوناگون نگرش‌ها و موضع‌گیری‌های مختلفی دارد. برخورد نویسنده با این موارد به صورت ارزش‌دهی مثبت، منفی و خنثی در نوسان است و نمایان‌گر افق دید و ایدئولوژی فکری او می‌باشد. او در اثر خود به دور از جانبداری از اقوام و نژادهای معروف افغانستان نام برده است.

- **ارزش‌دهی خنثای نویسنده به تکثر فرهنگی افغانستان**

هر رقم بچه، اینجا پیدا می‌شود. بای، نادار، ازبک، هزاره، پشتون. (ص. ۱۵۶)

مذاهب شیعه و سنی از دین مبین اسلام به عنوان مفاهیمی دارای هویت مستقل معرفی شده‌اند. ارزش‌دهی به کنش‌گران متعلق به این اقوام و مذاهب با صفات گوناگون انجام می‌شود که در جای خود فضای فرهنگی کشور افغانستان را در دهۀ هفتاد شمسی بازنمایی می‌کند. هنگامی که ملیکه برای خدمتکاری برده‌وار به خانۀ یکی از اشراف هرات آورده می‌شود با برخورد بسیار خشن و رفتار توهین‌آمیز برخی از اعضای قدیمی این خانه، عمر و جمیله، روبرو می‌شود.

- **ارزش‌دهی منفی پسرصاحب‌خانه به مردم هزاره‌جات**

به این دخترک هزاره بگو مراقب صلاتش باشد. آقا صاحب و بی‌بی صاحب از آدم بی‌نماز خوششان نمی‌آید. (ص. ۱۷۴)

جمیله که هیچ‌گونه برتری خاصی نسبت به ملیکه ندارد، او را به سبب اصالت هزارگی تحقیر می‌کند. جمیله نماد کنش‌گری اجتماعی است که به هم‌نوعان خویش تنها با معیار محل تولد و سکونت ارزش می‌دهد. جملات این بخش در این راستا هستند:

- **ارزش‌دهی منفی پیشخدمت قدیمی خانه به مردم هزاره‌جات**

{جمیله خطاب به ملیکه}: دخترک بی‌شرف هزاره! فکر کردی این‌جا هم همان جهنمی است که بودی؟ تو هیچ می‌فهمی به کجا آمدی؟ این‌جا خانهٔ قومندان صاحب است. (ص. ۱۷۳)

هنگامی که ملیکهٔ پاکدامن برای برداشتن آب از چشمه به سوی تپهٔ پشت خانهٔ ارباب می‌رود جوان ناشناسی پس از ایجاد مزاحمت جملات تحقیرآمیزی را به وی می‌گوید.

- **ارزش‌دهی منفی مردم هرات به شیعیان هزاره‌جات**

{جوان خطاب به ملیکه}: یک دختر هزاره، برای من رجزخوانی می‌کند؟ تو می‌دانی من کی هستم؟ اگر جادوی چشم‌ها و سفیدی صورتت نبود، من حتی اجازه نمی‌دادم تو خاک کفش‌هایم را بلیسی چه رسد.... (ص. ۱۸۸)

نویسنده با خلق این سخنان به کنش‌گران خودستایی مانند این جوان گمنام می‌تازد.

- **ارزش‌دهی مثبت به سادات**

بیش‌تر سادات رسم ندارند دختر به عام بدهند؛ اهل سنت که جای خود دارد. (ص. ۲۴۷)

حلیمی که رفتار جمیله و شریف را نکوهش می‌کند شخصیت‌های روشنفکری مانند پدر ملیکه را می‌ستاید. ملیکه زبان گویای نویسنده در ارزش‌دهی مثبت به کنش‌گرانی نظیر پدرش است.

- **ارزش‌دهی مثبت به نگرش متفاوت**

{ملیکه}: او [پدرم] بر خلاف سایر مردان هم‌وطنم که برای زن چندان ارزشی قائل نبودند، آیه‌ام را زنی باهوش و دوراندیش می‌دانست. (ص. ۲۵۱)

پدر شریف در تقابل آشکار با پدر ملیکه قرار دارد. او با پدرسالاری از پسرش، شریف، می خواهد که بدون هیچ دلیل منطقی از ملیکه جدا شود و به افغانستان بازگردد.

- **ارزش‌دهی منفی به نژاد**

{پدر شریف به پسرش}: این دخترک بی‌شرف هزاره [ملیکه] را ول کن و با من بیا تا حداقل مادرت آرام بگیرد! ...، تو نام نژادت را لکه‌دار کردی. دیگر حق نداری خودت را پسر من بدانی. تو از من ارث نمی‌بری و با هیچ‌کس نمی‌گویی که از پشت من هستی. (ص. ۲۶۲)

شریف حتی پس از گرویدن به مذهب تشیع همچنان خلق و خوی مردسالاری پشتون‌های افغانستان را در وجود خویش حفظ کرده است. ملیکه چنین می‌گوید:

- **ارزش‌دهی منفی به مردسالاری**

پشتون‌ها عادت نداشتند که به رای زن جماعت بها بدهند...، بین قوم ما [مردم هزاره‌جات] هم کم نیست؛ اما به پای تعصب بعضی از پشتون‌ها نمی‌رسد. (ص. ۲۷۰)

هر کدام از این جملات آیینه‌ای شفاف و تمام‌نما از باورهای نویسنده و ترازوی ارزش‌دهی او به کنش‌گران اجتماعی و باورهای فرهنگی افغانستان است.

۴-۲-۷. نمادین‌شدگی

در این رمان، نویسنده اشاره‌ای گذرا به ایثارگری مجاهدان افغانستان دارد. در این میان کنش‌گرانی مانند خادم حسین، مادرش و علی به ترتیب نماد شهید، مادر شهدا و آزادگان هستند:

- **نمادین‌شدگی رزمندگان**

مجاهدین برای چند ساعت هم شده خط را به دست می‌گیرند...، طالبان وقتی آنها را در حال فرار می‌بینند، تیراندازی می‌کنند. مثل برگ درخت، جوان‌های مردم روی زمین می‌افتند. (ص. ۴۸)

- **نمادین‌شدگی آزادگان**

علی و خادم حسین همراه سایر اسرا، به سمت کوه‌های اطراف فرار می‌کنند. (ص. ۴۸)

- **نمادین‌شدگی اسراء**:

فکر می‌کنم بابهٔ مرا کتی[۱] دیگر اسیران، در زندان پل چرخی کابل برده‌اند. (ص. ۵۳)

- **نمادین‌شدگی مادران شهدا**

او [مادر شهید خادم حسین] همین که با خبر مرگ یک‌دانه بچه‌اش تا حالی زنده است، از قدرت خداست. (ص. ۴۷)

- **نمادین‌شدگی خانوادهٔ شهدا**

وقتی من به بلایی که سر شهیدان آوردند فکر می‌کنم، خون‌جگر می‌شوم، چه رسد به آیه‌اش! (ص. ۴۷)

در صفحات پایانی رمان نیز شریف، همسر ملیکه، تصمیم می‌گیرد به خیل مدافعان حرم حضرت زینب (س) بپیوندد. استفاده از کلمهٔ جمع «بچه‌ها» به معنای یاران، دوستان و هم‌رزمان نماد فضای صمیمی رزمندگان جوان ایرانی در جبهه‌های جنگ با گروه تروریستی داعش است.

- **نمادین‌شدگی مدافعان حرم**

بچه‌ها چند روز دیگر عازم دمشق هستند. (ص. ۲۷۰)

در واپسین جملات رمان، حلیمی مرز میان کنش‌گران واقعی و فراواقعی را در می‌نوردد:

- **نمادین‌شدگی همسران شهدا**

{ملیکه}: پلک‌هایم روی هم افتاد. شریف را دیدم که از تابوتش برخاست و به سمتم آمد. لباس سیاه همیشگی‌اش تنش بود و به سرش گل مالیده بود. (ص. ۲۷۱)

- **نمادین‌شدگی مراسم وداع با شهدا**

{ملیکه}: به من که رسید [روح شریف] لبخند تلخی زد و گفت: ملیکه‌ام، دیدی گفتم روزی پیش تو و پدرم برمی‌گردم! (ص. ۲۷۲)

نمادین‌شدگی ارواح طیبهٔ شهدا

{ملیکه}: حس کردم روح شریف بالای سرم می‌چرخد و می‌گوید: آفرین ملیکه‌ام! روسفیدم کردی. (ص. ۲۷۲)

[۱] گمان می‌کنم پدربزرگم را همراه سایر اسیران به زندان پل چرخی کابل برده‌اند.

این نمادین‌شدگی‌ها در جملات بیانگر دیدگاه‌های نویسنده به ارزش‌های اسلامی و مظهر پایداری و مقاومت مردم مظلوم افغانستان است.

۴-۲-۸. مکان‌مداری

در بخش‌های آغازین رمان *ملکه بامیان*، نویسنده بر ولایت بامیان متمرکز است. با شروع حملهٔ نیروهای متجاوز و غاصب طالبان، به تدریج محور توجه به آبادی‌های مجاور از جمله بهسود معطوف می‌شود. داستان تا جایی پیش می‌رود که گذر کوتاهی به کابل موجب می‌شود تا تفاوت آشکار پایتخت با استان بامیان مشخص شود. حلیمی پی‌رنگ رمان را تا هرات و قندهار ادامه می‌دهد تا سرانجام به عبور از مرز ایران و شهرهای استان‌های سیستان و بلوچستان، خراسان جنوبی، خراسان رضوی و قم پایان یابد. در جملات این بخش مکان‌مداری باعث می‌شود که رویدادهای رمان در نظر مخاطبان مستند و موثق جلوه کنند:

مردم بهسود، دیگر از دست مهاجران خسته شده بودند. (ص. ۷۲)

فقط تا آبادی زرد خوال بیش‌تر نتوانستیم پیش برویم. مسجد، حوزه و مکتب را [طالبان] گرفتند و برای خودشان پایگاه درست کردند. (ص. ۹۰)

نزدیکی‌های ظهر، به آبادی کمتی رسیدیم. در آن‌جا می‌شد خانواده‌هایی را پیدا کرد که فرار نکرده بودند. (ص. ۹۵)

[بزکشی] یک رقم بازی است که در طی و ختنه‌سوران و عید نوروز در یکاولنگ و چند جای دیگر که من خبر ندارم کجاست برگزار می‌شود. (ص. ۱۱۷)

نام فیروزهٔ افغانستان به دریاچهٔ بند امیر می‌آمد؛ چون گاهی هم رنگ فیروزه‌ای به خود می‌گرفت. اصلا نام فیروزه گذاشتن برای بند امیر کم بود. باید نامش را می‌گذاشتم عروس دریاچه‌های جهان. (ص. ۱۱۸)

طبق اعتقادات مردم سبزیل و یکاولنگ، بند امیر شفابخش بود، چون به دستان مبارک حضرت علی (ع) بسته شده بود. انسان‌های مریض باید سه‌بار توی آب می‌رفتند تا کامل شفا می‌یافتند. (ص. ۱۱۹)

در تمامی این موارد، اشاره کلی به مردم یک شهر یا وضعیت آن تنها در جهت مستند سازی است.

۴-۳. بررسی‌های آماری

جدول توزیع فراوانی (۹) نشان می‌دهد که ۳۹ درصد از مولفه‌های هشت‌گانهٔ فن‌لیوون به نام‌دهی تعلق دارند که بیش‌ترین مقدار نسبت به سایر مؤلفه‌ها می‌باشد. حلیمی، بافت گفتمانی رمان *ملکه بامیان* را به شیوه‌ای طراحی کرده است که ناامنی، عقب‌ماندگی و فقر افغانستان را معلول منش سردمداران ناکارآمد و نیروهای تروریستی طالبان بداند. او از نام‌دهی عام و خاص به عنوان موثرترین راهبرد برای انعکاس لایه‌های ذهنی و باورهای جمعی گروه‌های درگیر در رمان خود استفاده می‌کند. مولفهٔ فعال‌نمایی به ترتیب با فراوانی ۵ و درصد وقوع ۰/۷۲ کم‌ترین میزان حضور در کل بندهای رمان را به خود اختصاص داده است که بیان‌گر حس انفعال، تبعیض جنسیتی و گسستگی ملی در افغانستان است.

جدول ۹.

توزیع فراوانی مولفه‌های هشت‌گانهٔ فن‌لیوون در رمان

نوع مولفه	فراوانی در متن	درصد وقوع نسبت به تعداد کل بندها	درصد نسبت به دیگر مولفه‌ها
کتمان	۱۱	۱/۵۹	۱۰/۶۷
پس‌زمینه‌سازی	۰۹	۱/۳۰	۰۸/۷۳
فعال‌نمایی	۰۵	۰/۷۲	۰۴/۸۵
منفعل‌نمایی	۰۸	۱/۱۵	۰۷/۷۶
نام‌دهی	۳۹	۵ /۶۵	۳۷/۸۶
ارزش‌دهی	۱۲	۱ /۷۳	۱۱/۶۵
نمادین‌شدگی	۰۹	۱/۳۰	۰۸/۷۳
مکان‌مداری	۱۰	۱/۴۴	۰۹/۷۰
جمع کل	۱۰۳	۱۴/۴۸	۱۰۰

در این بخش به بررسی تفکیکی فراوانی سطوح زبانی و محتوایی در رمان منتخب پرداخته شد تا در هر قسمت با استفاده از آزمون خی دو، فرضیهٔ پژوهش محک زده شود. در سطح زبانی، وام‌واژهٔ ترکی بالاترین فراوانی و درصد را نسبت به سایر راهبردها دارد.

جدول ۱۰.

توزیع فراوانی وام‌واژه‌های گویش هزارگی در رمان

انواع وام‌واژه	فراوانی در متن	درصد وقوع نسبت به تعداد کل بندها	درصد نسبت به دیگر وام‌واژه‌ها
مغولی	۱۰	۰۱/۴۴	۰۹/۸۰
ترکی	۶۵	۰۹/۴۲	۶۳/۷۲
هندی	۱۰	۰۱/۴۴	۰۹/۸۰
پشتو	۰۹	۰۱/۳۰	۰۸/۸۲
انگلیسی	۰۸	۰۱/۱۵	۰۷/۸۴
جمع کل	۱۰۲	۱۴/۷۵	۱۰۰

جدول ۱۱.

مجموع توزیع فراوانی راهبردهای زبانی و محتوایی

	مقادیر باقی	فراوانی مورد انتظار	فراوانی مشاهده‌شده
سطح زبانی	۵ /۰-	۱۰۲/۵	۱۰۲
سطح محتوایی	۰/۵	۱۰۲/۵	۱۰۳
جمع کل			۲۰۵

در جدول (۱۱)، مجموع فراوانی‌های مشاهده شده در سطوح مذکور با فراوانی‌های مورد انتظار سنجیده شد. آزمون خی‌دو نیز نشان می‌دهد که با توجه به این‌که مقدار سطح معنی‌داری متناظر، بیش‌تر از ۰,۰۵ یعنی معادل (۰/۹۴۴) است، میان جمع کل فراوانی سطوح زبانی و محتوایی در متن رمان تفاوت معناداری وجود ندارد.

جدول ۱۲.

جدول آزمون خی‌دو

روش	مقادیر
آماره کای ۲	۰/۰۰۵
درجه آزادی	۱
سطح‌معنی‌داری	۰/۹۴۴

۵. نتیجه‌گیری

بررسی داده‌های پژوهش بر مبنای مولفه‌های اجتماعی-معنایی فن‌لیوون نشان می‌دهد که بازنمایی کنش‌گران اجتماعی در رمان *ملکه بامیان* از دیدگاه اجتماعی نویسنده و روابط موجود در جامعهٔ سنتی افغانستان سرچشمه می‌گیرد. در این میان، بیش‌ترین میزان فراوانی به مولفه نام‌دهی و کم‌ترین آن به فعال‌نمایی تعلق دارد که درصد وقوع آن‌ها نسبت به تعداد کل بندها به ترتیب ۵/۶۵. و ۷۲/. است. در سطح زبانی، میان وام‌واژه‌های ترکی در گویش هزارگی و سایر وام‌واژه‌ها تفاوت معناداری وجود دارد. وام‌واژه‌های ترکی در رمان منتخب از بسامد و فراوانی بالاتری نسبت به بقیه برخوردار هستند که نشانگر تاثیرپذیری بالای گویش هزارگی از زبان ترکی است. البته، حلیمی در رمان خود گویش هزارگی را با اندکی تغییر ناشی از تحولات زبانی به کار برده و حتی در مواردی معادل‌های دری را جایگزین وام‌واژه‌های رایج در این گویش کرده است.

نویسنده در سطح محتوایی تکیهٔ بیش‌تری بر مولفهٔ «نام‌دهی» دارد و کنش‌گران اجتماعی را بر مبنای فرهنگ شیعی بامیان به صورت عام یا خاص بازنمایی می‌کند. نتایج آزمون خی‌دو نشان داد که با توجه به این‌که مقدار سطح معنی‌داری متناظر، بیش‌تر از ۰،۰۵ یعنی معادل (۰/۹۴۴) است، میان جمع کل فراوانی سطوح زبانی و محتوایی در متن رمان تفاوت معناداری وجود ندارد. حلیمی در رمان خود با بهره‌گیری از دو گویش هزارگی و ایرانی توانسته است گامی ارزشمند در جهت پاسداری از زبان پارسی بردارد. حلیمی با استفاده از فرآیند نام‌دهی عام نیروهای جنایتکار طالبان را از یک قماش معرفی می‌کند که با کنش‌های منفی و ظالمانهٔ خود هدفی جز تخریب چهرهٔ دین مبین اسلام در جهان ندارند.

منابع

اکبری، حمیدرضا و خسرو غلامعلی‌زاده، شجاع تفکری رضایی. (۱۳۹۶). بازنمایی کنش‌گران اجتماعی در داستان در بویراحمد. *متن پژوهی ادبی*. ۲۳ (۸۲)، صص. ۱۳۹-۱۶۶.

جنیدی جعفری، محمود و طوبی خاقانی. (۱۳۹۴). بررسی بازنمایی کنش‌های اجتماعی در مجموعه داستان زن زیادی از جلال آل احمد بر اساس الگوی فن‌لیوون. *زبانشناخت*. ۶ (۲)، صص. ۷۷-۹۷.

حلیمی، معصومه. (۱۳۹۹). *ملکه بامیان*. تهران: کتابستان معرفت.

حلیمی، معصومه. (۱۴۰۰، اردیبهشت ۲۶). روایت چند دهه ظلم به شیعیان افغانستان/ بررسی تاثیرات متقابل زبان فارسی ایرانی و فارسی افغانستانی [یادداشت وبلاگ]. بازیابی شده از https://www.tasnimnews.com/fa/news/1400/02/26/2502660/

رشیدی، ناصر و اصمعان سعیدی. (۱۳۹۳). تحلیل گفتمان انتقادی کتاب فارسی امروز برای دانشجویان خارجی بر اساس چارچوب تحلیلی ون دایک و فن‌لیوون. *فصلنامه پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*. ۱۸(۳۲)، صص. ۱۰۰-۱۲۶.

شریعتی، حفیظالله. (۱۳۹۰). *بررسی و توصیف گویش هزارگی افغانستان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

شهرستانی، علی‌اکبر. (۱۳۶۱). *قاموس لهجهٔ دری هزارگی*. کابل: دانشگاه کابل.

علیخان، زیب النساء. (۱۳۹۴). *فرهنگ تطبیقی گویش هزارگی با ۴۸ گویش فارسی و ۷ زبان*. کابل: شرکت کتاب شاه محمد.

میرسلطان، سلطان. (۱۳۸۵). *تاریخ تحولات بامیان از ظهور اسلام تا حمله مغول*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

نجیبی، محمد علی. (۱۳۹۸). زبان و ادبیات هزاره‌ها. *سیمای تاریخ*. ۱۱(۲).صص. ۲۷-۷۸.

نمیرانیان، کتایون و زرمینه ناحیبی، فاطمه کشاورزی، سمیه مرادی، رحیم فروغی. (۱۳۹۱). معرفی تکواژ تاییدی در گویش هزارگی افغانستان. *فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*. ۲ (۱). صص. ۱۷۱-۱۸۸.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۵). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.

Hodge, R & G. Kress (1996*). Language and Ideology*. London: Routledge.

Van Dijk, T. A. (1996). Discourse, power and accents. In Coldascoulthard, CR & M. Coulthard. (Eds.). *Text and practices: Readings in CDA*. London: Routledge.

Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press.

The Role of Loanwords in Hazaragi Dialect: Discourse Analysis of Queen of Bamyan Based on Leeuwen's Model

Mohammad Hadi Jahandideh

Abstract

"Language", "Culture" and "Social Actors" are the key components of identity in contemporary literature. In her authobiographical Queen of Bamyan(2021), Masoomeh Halimi makes the Persian speakers of the world familiar with Hazaragi and Iranian dialects of this language. This study aims at scrutinizing the writer's ideological perspective through Van Leeuwen's model of discourse analysis and structural analysis of Hazaragi dialect used in Queen of Bamyan.The research methodology is descriptive-analytic using the materials available in libraries. Data analysis is done through eight levels of Van Leeuwen's model(2008) and their frequencies are determined by using SPSS and based on the results of Chi-square test. This study seeks to give answer to theses questions: To what extent do the structural components of Hazaragi and Irani dialects of Persian language overlap each other? How is the conformity level of Van Leeuwen's eight components of discourse analysis model with thematic content of Halimi's Queen of Bamyan? The main hypothesis of this research based on the historical and cultural background of Hazara is that Turkish loanwords constitute the major part of Hazaragi dialect. In language level, there is a meaningful difference in the frequencies of Turkish loanwords and the others. This reveals that Hazaragi dialect is highly rooted in Turkish language. In content level, the findings indicate that Halimi has put more emphasis on the feature of "Nomination" since she has represented social actors by generization and specification based on Shia culture of Bamyan. Halimi has made valuable step in preserving Persian language by utilizing hazaragi and Iranian dialects in her novel.

Keywords: Hazaragi Dialect, Critical Discourse Analysis, Queen of Bamyan, Van Leeuwen