

بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره

در شعر زنان شاعر معاصر

مسعود روحانی*

سروناز ملک**

چکیده

بیشتر محققان رشته‌های زبان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی زبان و منتقدان فمینیست پژوهش‌هایی در زمینه زبان معیار انجام داده‌اند که نشان می‌دهد بین زبان زنان و مردان تفاوت‌هایی وجود دارد. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا برای زبان ادبی (شعر) نیز می‌توان جنسیت قائل شد؟ آیا علاوه بر سطح آوایی، واژگانی و نحوی زبان، صورخیال مثل تشبیه و استعاره هم می‌توانند تحت تأثیر ذهنیت زنانه شاعران، نشانی از جنسیت‌گرایی داشته باشند؟ از این رو این پژوهش کوشیده است تأثیر جنسیت را بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر ده شاعر زن معاصر ایرانی بررسی کند. ابتدا یک یا دو مجموعه شعر از شاعران موردنظر به صورت تصادفی انتخاب شد، سپس دو رکن اصلی تشبیه و استعاره از لحاظ جنسیت‌گرایی در شعرشان تجزیه و تحلیل گردید و این نتیجه حاصل شد که به علت وجود تفاوت میان زنان و مردان از لحاظ پایگاه اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی، زنان شاعر به شکل برجسته‌ای از تشبیهات و استعارات مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند که این جنسیت‌گرایی بیشتر در دو رکن مشبه‌به و مستعارمنه به چشم می‌خورد. وانگهی آنان از این نوع تشبیهات و استعارات بیشتر برای بیان مضامین رمانتیک و حسی-عاطفی بهره می‌برند.

کلیدواژه‌ها: شاعران زن، جنسیت، تشبیه، استعاره، فمینیسم، جامعه‌شناسی زبان، زبان‌شناسی اجتماعی.

* دانشیار دانشگاه مازندران ruhani46@yahoo.com

** دانشجوی دکتری دانشگاه مازندران malek.sarvenaz@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۴

فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شماره ۷۴، بهار ۱۳۹۲

مقدمه

در طول تاریخ، زنان با آنکه نیمی از جامعه انسانی را تشکیل می‌داده‌اند، همواره با نگاه منفی مردان مواجه بوده و در بیشتر جوامع از حقوق انسانی خود محروم مانده‌اند. با گذشت زمان، زنان به موقعیت ناعادلانه خود در اجتماع پی می‌برند و درصدد بهبود وضعیت خود برمی‌آیند. از اوایل قرن نوزدهم، آنان برای مبارزه با وضعیت نامطلوب خود متحد می‌شوند و در قالب «جنبش‌های زنان» به دفاع از حقوق انسانی خود می‌پردازند. این جنبش‌ها از قرن بیستم با نام فمینیسم مطرح می‌شود.

فمینیست‌ها با تلاش‌های خود توانستند در زمینه آموزش و پرورش، ورود به مشاغل متعدد، پرداخت دستمزد برابر با مردان و بسیاری موارد دیگر برای خود حقی قائل شوند. حتی به این نتیجه رسیدند که صرف رهایی زنان از نابرابری‌ها کافی نیست، بلکه باید زنان را از دست مردان نجات دهند (آبوت، ۱۳۸۷: ۳۲).

همراه با گسترش فمینیسم و وارد شدن نگرش‌های فمینیستی در عرصه‌های مختلف، بررسی تفاوت‌های زنان و مردان در به‌کارگیری زبان مورد توجه پژوهشگران، مخصوصاً پژوهشگران رشته‌های جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی قرار گرفت. آنان معتقدند زبان را نمی‌توان به‌عنوان پدیده‌ای انتزاعی بررسی کرد، بلکه برای شناخت آن باید عوامل بیرونی مؤثر بر زبان مورد توجه قرار گیرد و بر اهمیت تأثیر متغیرهای اجتماعی مانند طبقه، نژاد، مذهب، جنسیت و... بر زبان تأکید دارند. با این حال، برخی پژوهشگران تمایل ندارند تمایزی برای زبان مردانه و زنانه قائل شوند و جنسیت را در بررسی زبان مخصوصاً زبان ادبی دخالت دهند. سارا میلز^۱ معتقد است بیشتر تحقیقاتی که فمینیست‌هایی مثل دבורا کامرون^۲ درباره زبان زنان صورت داده‌اند، نشان می‌دهد که این محققان راه زبان‌شناسان مرد را در این زمینه ادامه داده‌اند و همانند آنان زبان مردان را اصل و معیار تحقیقات خود و زبان زنان را انحراف از این زبان معیار دانسته‌اند (میلز، ۱۹۹۵: ۴۶). از نظر او، این‌گونه بررسی‌ها بر اهمیت زبان مردانه به‌عنوان زبان پایه صحنه می‌گذارد، و درمقابل، زبان زنانه را فرعی و منشعب از آن جلوه می‌دهد.

در ایران نیز همراه با جهانی‌شدن فمینیسم و هم‌زمان با انقلاب مشروطه و تأسیس مجلس و نهادهای مختلف، مسائل مربوط به زنان مرکز توجه قرار گرفت و جنبش زنان ایران با هدف دگرگونی موقعیت زنان آغاز شد. تحولاتی که در این زمینه در ایران ایجاد شد، بر اندیشه زنان بسیار تأثیر گذاشت و موجب ظهور شاعران و نویسندگانی شد که در پی شناخت هویت زنانه خود برآمدند. این روند پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز ادامه

یافت و طی آن شاعران زن در آثاری که پدید آوردند به بازتاب مسائل و مشکلات زنان پرداختند. شاعرانی همچون شیده تامی، خاطره حجازی، فرشته ساری، نازنین نظام‌شهیدی، ناهید کبیری، شیوا ارسطویی، رؤیا تفتی، گراناژ موسوی، پگاه احمدی، رُزا جمالی، فرخنده حاجی‌زاده و... بنابراین زنان شاعر معاصر، علاوه بر اینکه در فضای جدید سیاسی-اجتماعی شروع به سرودن شعر کردند، به هویت زنانه خویش نیز توجه نشان دادند که این امر در شکل‌گیری زبان موسوم به زنانه در شعرشان مؤثر بوده است. این تأثیر را حتی می‌توان در زبان ادبی و کاربرد تشبیه و استعاره نیز در شعر ایشان مشاهده کرد. از این رو، این پژوهش در نظر دارد چگونگی تأثیر جنسیت را بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر بررسی کند و تبیین نماید که این شاعران برای بیان چه اندیشه‌هایی از تشبیهات و استعاراتی که دارای گرایش‌های جنسیتی است استفاده می‌کنند. شانزده مجموعه از ده شاعر، جامعه آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهد که به صورت کاملاً تصادفی انتخاب شده است. مبنای این پژوهش، مقایسه جزء به جزء شعر شاعران منتخب با یک یا دو اثر خاص مردانه نیست، بلکه در بررسی‌ها کلیت شعر مردانه در نظر گرفته شده است. وانگهی، این پژوهش در نظر ندارد فقط شاعرانی را بررسی کند که ویژگی‌های هویت زنانه در شعرشان برجسته است، بلکه گزینش تصادفی شاعران زن به این دلیل است که تبیین شود در کنار شاعرانی که زنانگی در مرکز اندیشه‌ها و زبان ادبی‌شان قرار می‌گیرد، شاعرانی نیز هستند که جنسیت‌گرایی چندان در شعرشان آشکار نیست. البته بررسی کامل و همه‌جانبه دلایل این ویژگی خود پژوهشی مستقل می‌طلبد.

پرسش‌های پژوهش

۱. جنسیت چگونه بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر شاعران زن معاصر ایرانی تأثیرگذار بوده است؟
۲. این شاعران برای القای چه مفاهیمی از تشبیهات و استعارات مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند؟

حدود پژوهش

شاعران و مجموعه‌های شعری که به صورت تصادفی برای بررسی در این پژوهش انتخاب شده‌اند عبارت‌اند از: ۱. این روزهایم گل‌وست (پگاه احمدی)، ۲. بیا تمامش کنیم و ۳. گم (شیوا ارسطویی)، ۴. برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام و ۵. دهن‌کجی به تو (رُزا جمالی)، ۶. اندوه زن بودن و ۷. مکاشفه حوا (خاطره حجازی)، ۸. روزها و نامه‌ها و ۹.

قاب‌های بی‌تمثال (فرشته ساری)، ۱۰. پنجره‌ای کافی است تا آفتاب بشود و ۱۱. طرحی برای سنگ، شرحی برای سار (ناهدید کبیری)، ۱۲. آفتاب به سینه‌ام سنجاق می‌شود (عفت کیمیایی)، ۱۳. پابرهنه تا صبح و ۱۴. خط خطی روی شب (گراناز موسوی)، ۱۵. زیر خونسردترین برف جهان (میمنت میرصادقی)، ۱۶. اما من معاصر باها هستم (نازنین نظام‌شهدی).

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های مختلفی در زمینه تأثیر جنسیت بر زبان در رشته‌های زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی صورت گرفته و تأثیر نگارش زنانه نیز بر خلق آثار ادبی بررسی شده است، اما پژوهشی در حوزه تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر ادب فارسی انجام نگرفته است. به همین دلیل انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر می‌رسد.

چارچوب نظری پژوهش

یکی از رویکردهای نقد ادبی، نقد ادبی فمینیستی است. در این نوع نقد، پرداختن به مسائل و موضوعات زنانه در مرکز توجه قرار می‌گیرد، زیرا منتقدان معتقدند زنان در ادبیات نقش منفعل و حاشیه‌ای دارند و ادبیات بیش‌ازحد مردانه است و از تمایزات جنسیتی حمایت می‌کند.

دو نوع گرایش اصلی در شیوه نقد فمینیستی وجود دارد: گرایش اول، که «جلوه‌های زن» نامیده می‌شود، عمدتاً به این موضوع می‌پردازد که زن در آثاری که مردان نوشته‌اند به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارائه شده است. در گرایش دوم، که «نقد زنان» نامیده می‌شود، به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود. این گرایش به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان زن توجه فراوانی دارد تا از این طریق به شناخت پوشش روانی فعالیت‌های زنانه راه ببرد (پابنده، ۱۳۷۶: ۱۲۲). این گروه معتقدند ادبیات زنان به‌لحاظ ویژگی زبانی، سبک بیان و نگارش، شیوه‌های پیوند میان عناصر کلامی و چگونگی بهره‌گیری از صورخیال مانند تشبیه و استعاره با مردان متفاوت است. برای این نظریه‌پردازان، مسئله اساسی فراهم‌آوردن امکانات گوناگون در زبان زنان است تا دیگر ناچار نباشند برای نوشتن چارچوب‌های مردانه را رعایت کنند یا زبان مردانه بر آنان چیره باشد. برای حل این مشکل، هلن سیسکو^۳ نوعی نگارش زنانه را پیشنهاد می‌کند که سرچشمه آن - در مرحله نضج (رابطه مادر با کودک) پیش از آنکه کودک تحت تأثیر مردان جامعه قرار بگیرد- به مادر بازمی‌گردد. از سوی دیگر، لوس ایرگاری^۴ نوعی نگارش زنانه را پیشنهاد

می‌کند که همواره خود را از خطر سلطهٔ مردان برهاند و به‌جای تک‌محوری‌بودن در تنوع، سیال‌بودن و امکان‌های چندگانهٔ نهفته در ساختار و کارکرد اروتیک و تجربه‌های جنسی زنان ریشه داشته باشد (آبرامز، ۱۳۸۵: ۷۹۴-۷۹۵). ژولیا کریستوا^۵ از چند جنبه با سیسکو و ایرگاری متفاوت است. سیسکو و ایرگاری «زنانه» را با زنان طبیعی و «مردانه» را با مردان طبیعی همانندسازی می‌کنند. اما کریستوا هرگونه همانندسازی از این دست را رد می‌کند و توجهش به تظاهرات ناخودآگاه مادرانه معطوف است. او فرآیندی پیش‌آدیبی را مطرح می‌کند که فاقد نظام دلالت و ارتباط است و آن را «زبان نشانه‌شناختی» می‌نامد و معتقد است همراه با رشد کودک و آشناسدن او با زبان مردمحور جامعه این زبان نشانه‌شناختی از بین می‌رود (تانگ، ۱۳۸۷: ۳۶۵).

علاوه‌بر فمینیست‌ها، که بر نگارش زنانه و تأثیر جنسیت بر زبان آثاری که زنان خالق آن‌ها بوده‌اند تأکید دارند، دو رشتهٔ زبان‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی زبان نیز بر جنسیت، به‌عنوان متغیری که بر زبان تأثیرگذار است، تکیه کرده‌اند. ژان کالوه^۶ اعتقاد دارد جامعه‌شناسی زبان جامعه را مبنا قرار می‌دهد و زبان را به‌مثابهٔ موضوعی اجتماعی در نظر می‌گیرد و زبان‌شناسی اجتماعی زبان را مبنا قرار می‌دهد و نیروهای اجتماعی را به‌مثابهٔ نیروهایی در نظر می‌گیرد که بر زبان تأثیر می‌گذارند (ژان کالوه، ۱۳۷۹: ۱۶۵). جامعه‌شناسی زبان به نقش عوامل اجتماعی و غیرزبانی در ساخت، کاربرد و تحول زبان می‌پردازد. «برخی از مهم‌ترین عوامل غیرزبانی که در پیدایش گروه‌های زبانی مؤثر شناخته شده‌اند عبارت‌اند از: منطقهٔ جغرافیایی، طبقهٔ اجتماعی، جنسیت، قومیت، سن، تحصیلات و...» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۴۰). بنابراین، یکی از عوامل اجتماعی مؤثر بر زبان جنسیت است. هرچند در بسیاری از جوامع امروزی، زنان و مردان به‌طور مشترک در بیشتر فعالیت‌های اجتماعی شرکت دارند، به نظر می‌رسد در برخی زمینه‌ها زنان و در برخی دیگر مردان نقش فعال‌تری دارند. این امر سبب پیدایش تفاوت‌های زبانی معینی میان این دو گروه می‌گردد. مثلاً، زنان در زمینه‌هایی مانند خیاطی، بافندگی، آشپزی و آرایشگری تجربهٔ بیشتری دارند (همان: ۱۶۰-۱۶۱). از این‌رو، اصطلاحات مربوط به این حوزه‌ها زنانه‌اند و به‌کارگیری واژگان مربوط به این امور در شعر شاعران زن تأثیر جنسیت بر زبان آن‌ها را نشان می‌دهد. ازسوی دیگر، در زبان‌شناسی اجتماعی نیز بر تأثیر جنسیت بر زبان تأکید می‌شود. «در مطالعات جنس و جنس‌گرایی در زبان‌شناسی، امروزه دوگونه تحقیق وجود دارد. دستهٔ اول، پژوهش‌هایی هستند که به بررسی تفاوت سبک‌های گفتاری بین زنان و مردان می‌پردازند... دستهٔ دوم، معتقدند تقابل جنسی در زبان مسئلهٔ فرهنگی است و از طریق زبان تولید،

منتقل و درک می‌شود» (محمودی بختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۲). از نظریه‌پردازان دسته اول می‌توان رایین لیکاف^۷ را نام برد. او اذعان می‌دارد «به این خاطر که زنان فاقد اقتدارند، زبانی محتاطانه دارند و با زبانی ضعیف صحبت می‌کنند» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۵). او این امر را ناشی از عدم اعتماد به نفس زنان می‌داند که البته فمینیست‌ها با این‌گونه تحلیل‌ها مخالفاند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷)؛ نیز منشأ این امر را در قیدوبندهای اجتماعی و نیز پایگاه اجتماعی زنان جست‌وجو می‌کند. آنچه این نظریات به آن توجه اندکی می‌کنند یا آسان از آن می‌گذرند این نکته است که:

زبان فرآیندی زنده و پویاست و درست به‌علت همین زندگی و پویایی‌اش است که نمی‌تواند در جریان سلطه یکی به‌طور ثابت غالب و دیگری مغلوب باشد. به‌عبارت دیگر، زبان نیز مانند هر امر اجتماعی دیگری در عرصه‌ای از دادوستد و کنش متقابل رخ می‌دهد... و به همین دلیل است که می‌توان گفت زبان در شکل کنونی‌اش نیز دارای عناصر زنانه است (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۹-۴۰).

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که در سه حوزه نقد ادبی فمینیستی، زبان‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی زبان، نظریه‌پردازان و منتقدان سعی دارند نشان دهند جنسیت چگونه بر زبان معیار تأثیرگذار است و در زمینه خلق آثار ادبی تأکید دارند که نویسندگان و شاعران زن به شکلی از زبان در آثارشان استفاده می‌کنند که با مردان در این زمینه متفاوت است. از آنجاکه جنسیت یکی از جنبه‌های اولیه هویت انسان است که از یک‌سو در تفاوت‌های زیست‌شناختی و از سوی دیگر، در ساختار اجتماعی ریشه دارد، علاوه بر زبان معیار، زبان ادبی و چگونگی کاربرد تشبیه و استعاره نیز از مقوله‌هایی است که شاعر از طریق آن هویت جنسی خود را آشکار می‌سازد. درواقع، شاعر از طریق تصویرسازی و به‌کارگیری تشبیه و استعاره سعی دارد اندیشه‌ها و عواطفش را با تمام ویژگی‌های فردی و شخصی‌اش به خواننده منتقل کند و چون عواطف و اندیشه‌های زنان و مردان با هم تفاوت دارد، به‌گونه‌ای متمایز بر تصویرسازی آنان تأثیر می‌گذارد. بنابراین شاعران زن در اغلب موارد استعارات و تشبیهاتی خلق می‌کنند که با جنسیتشان سنخیت دارد. بدین ترتیب، در این پژوهش سعی شده است تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر ده شاعر زن معاصر ادب فارسی بررسی شود. ابتدا یک یا دو مجموعه شعر از شاعران منتخب به صورت تصادفی انتخاب شد، سپس تبیین گردید که آیا جنسیت بر آفرینش تشبیه و استعاره از سوی این شاعران مؤثر بوده است؟ اگر چنین است، آنان از این نوع تشبیهات و استعارات برای انتقال چه مفاهیمی به مخاطب استفاده کرده‌اند؟

تشبیه

تشبیه یافتن شباهت میان دو شیء است و قدرت تخیل شاعر تاحد بسیار زیادی در کشف پیوند شباهت میان اشیا آشکار می‌شود. کشف این پیوندها، علاوه بر استعداد و نیروی تخیل، به مضمون و مایه‌ای که شاعر می‌خواهد میان آن و عنصر طبیعی یا مصنوعی یا معقول رابطه و شباهت برقرار کند نیز مربوط است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۹-۱۹۰). بنابراین، در تشبیه است که خلاقیت شاعر نمایان می‌شود و آشکار می‌گردد که تا چه اندازه در آفرینش تصویر نوآور بوده یا تقلید کرده است. شاعر در خلق تشبیه تحت تأثیر افکار و اندیشه‌ها، محیط اطراف، تجربیات شخصی و احساسات عمیق درونی است که در همه این موارد میان زنان و مردان تفاوت‌های چشم‌گیری مشاهده می‌شود. از این‌رو، غالباً در ساختمان تشبیه زنان شاعر ارکان اصلی یعنی مشبه و مشبه‌به را به گونه‌ای به کار می‌گیرند و در اطراف آن تصویرسازی می‌کنند که با مردان تفاوت دارد. از این جهت، در ادامه دو رکن از مهم‌ترین ارکان تشبیه، یعنی مشبه و مشبه‌به، بدون در نظر گرفتن انواع تشبیه از لحاظ جنسیت‌گرایی بررسی می‌شود.

مشبه‌به

از آنجا که شاعر اندیشه‌ها، عواطف و تجربیات خویش را، که کاملاً شخصی و فردی است، در شعرش بیان می‌کند و تمام تلاش او این است که این تجربیات کاملاً شخصی را با حفظ کیفیت ویژه و خاص آن‌ها به دیگران منتقل کند، تشبیه از نخستین محمل‌هایی است که از آن کمک می‌گیرد و مشبه‌به از جمله عناصری است که به خوبی می‌تواند امکان انتقال این عواطف و اندیشه‌ها را فراهم آورد. در مشبه‌به کیفیت عواطف شاعر و ویژگی‌های خاص تجربیات او تا حد زیادی حفظ می‌شود. چون جنسیت از نخستین جنبه‌های هویت انسان است که هر فردی از همان ابتدا شروع به شناسایی و درک آن می‌کند و در ساختار ذهن او جای می‌گیرد و بر افکار، باورهای ذهنی و احساسات عمیق درونی او تأثیر می‌گذارد؛ از این‌رو، نشانی از جنسیت‌گرایی را در مشبه‌به‌هایی که شاعران زن منتخب به کار می‌گیرند می‌توان مشاهده کرد. آنان اغلب از مشبه‌به‌هایی در آفرینش تشبیه و تصویرسازی استفاده می‌کنند که مربوط به فعالیت‌های اجتماعی و خاص پایگاه اجتماعی آنان است. در مقابل، مردان نیز همین‌گونه عمل می‌کنند. مثلاً، مردان شاعر عمدتاً در تصویرپردازی فضایی مردانه خلق می‌کنند و به شکل قابل توجهی از واژگان مربوط به مبارزه و جنگ به‌عنوان مشبه‌به بهره می‌گیرند، در حالی که این واژگان در شعر شاعران زن غالباً رنگ می‌بازد. برای

مثال، شاعر مرد نگاه اسب را به خنجری خونین یا نیشخند دشمن را به خنجری مسموم تشبیه می‌کند:

اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین! / بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش... / اسب سفید وحشی! / دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند... (شاهین، ۱۳۷۲: ۸۹-۹۰).

و گاه حتی اگر مضمون شعرشان رمانتیک باشد، باز هم مشابه‌هایی که مربوط به فضای مبارزه، جنگ، دلاوری و مردانگی است نمود می‌یابد. در بند زیر شاملو نوازش معشوق را به زره تشبیه می‌کند و از تجربه‌ای کاملاً مردانه الهام می‌گیرد:

مرا از زره نوازشت روئین تن کن: / من به ظلمت گردن نمی‌نهم (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۱۸).
یا مهر و محبت معشوق را به جنگ‌افزاری همانند می‌کند که با آن به جنگ سرنوشت می‌رود:

وینک مهر تو: / نبردافزاری تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه درافکنم (همان: ۱۳۱).
همان‌گونه که اشاره شد، زنان در برخی فعالیت‌های اجتماعی مثل آشپزی، بافندگی، خیاطی، آرایش و... نسبت به مردان حضور فعال‌تری دارند. بدین ترتیب، واژگان مربوط به این حوزه‌ها زنانه‌اند. اگر شاعر برای ساختن تشبیه از مشابه‌هایی استفاده کند که مربوط به حوزه فعالیت اجتماعی زنان باشد، نشان‌دهنده تأثیر جنسیت بر خلق این نوع مشابه‌هاست، زیرا زنان در محیط اطراف خود با این نوع فعالیت‌ها بسیار سروکار دارند و با آن‌ها خو گرفته‌اند. بدین جهت، بر ذهنیتشان تأثیر می‌گذارد و در ایجاد شباهت بین مشابه و مشابه‌ها آن‌ها را به راحتی به کار می‌گیرند. اگرچه در برخی موارد واژگان مربوط به فعالیت‌های زنان در شعر مردان نیز مشاهده می‌شود، نوع نگرش مردان در این زمینه با زنان تفاوت دارد. اینجاست که هویت زنانه شاعر نمود پیدا می‌کند و برجسته می‌گردد. برای مثال، هم احمد شاملو و هم ناهید کبیری، واژگانی از حوزه آشپزی را به عنوان مشابه‌ها برمی‌گزینند. شاملو مهر را به خمیرمایه و کبیری صبوری را به خمیر تشبیه می‌کند:

آنک چشمانی که خمیرمایه مهر است (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۳۱).
خمیر صبوری در اجاق سرد این قبیله ورز نمی‌آید عزیزم (کبیری، ۱۳۸۶: ۲۶).

اما در شعر کبیری، به کارگیری واژگانی چون اجاق و ورز آمدن در کنار واژه خمیر در فضای تصویر نشان می‌دهد که مشابه‌ها از ذهنیتی زنانه نشئت گرفته است.

رُزا جمالی موهایش را، که به چهار قسمت تقسیم کرده، به کیک کشمی که به چهار قسمت برش خورده است همانند می‌کند:

بی‌رگ بودم/ و موهایم چهار قسمت داشت/ هر قسمتش/ کیک کشمشی تو (جمالی، ۱۳۷۷: ۷۲).

شیوا ارسطویی بین دلش و دانه‌های عدس لابه‌لای برنج (عدس‌پلو) پیوند شباهت برقرار می‌کند:

دانه‌های دلم عدس‌عدس/ نرم می‌شود لابه‌لای برنج‌زار بیگانه روی اجاق تو (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۶۸).

در نمونه‌های زیر، شاعران مشبه‌به‌ها را از حوزه‌ی خیاطی و بافندگی انتخاب کرده‌اند. برای مثال شاعر خود را به نخ تشبیه می‌کند که می‌تواند از روزن ماه بگذرد: و من که از دوریات نخ شده بودم/ می‌توانستم از روزن ماه بگذرم/ و پیراهن کهنه‌ات را بدوزم (حجازی، ۱۳۷۱ الف: ۱۴).

شیوا ارسطویی اندامش را در میان پیراهن پرچینش به کوک شل همانند می‌کند: پیراهن خودم آستین و یقه نداشت/ مشتی چین و واچین بود/ پیدا کرده بودندم از لابه‌لای آن/ اندامم با سوزنی غلط کوک شل بود میان آن (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۶۴). در مثال زیر، تابستان سوزنی در نظر گرفته شده است که تمام راه را با کوک‌های سبز می‌دوزد:

حتی چرخ خیاطی مادر این‌گونه تند نمی‌دوخت/ که سوزن تابستان، تمام راه را با کوک‌های سبز می‌دوزد (نظام‌شهیدی، ۱۳۷۷: ۴۱).

شاعر راز را به چهل‌تکه‌ای همانند می‌کند که در حال دوختن آن است: چهل‌تکه‌های راز را می‌دوختم به هم که سوزنم گم شد (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۶۶). گاهی شاعران زن کارهای منزل را که روزانه زیاد با آن سروکار دارند مشبه‌به قرار می‌دهند. مثلاً، ارسطویی عشق را به پیش‌بند ظرف‌شویی همانند کرده که آن را از کمر خود باز می‌کند:

پیش‌بند عشق تو را باز می‌کنم/ تا میان ظروف خانگی آشیانه کنم (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۱۷).

شاعر دلتنگی‌هایش را در ذهنش همچون لباس چرک و نشسته‌ای تصور می‌کند که با بارش باران آن‌ها را می‌شوید و روی غربتی که همانند طنابی خالی است، پهن می‌کند: باران که می‌آید دل‌تنگی‌هایم را می‌شویم و با شبنم و پیغام و پیراهنم روی طناب خالی غربت پهن می‌کنم (کبیری، ۱۳۸۶: ۲۱).

در مثال زیر، حجازی چشم را به بند رختی همانند می‌کند که پیراهنی روی آن تاب می‌خورد:

... یا اینکه اسیر پیراهنی از خطوط موزونم/ که بر بند چشم‌هایتان تاب می‌خورد (حجازی، ۱۳۷۱: ۱۸).

برخی مشبه‌به‌هایی که نشانی از جنسیت‌گرایی دارند، با الهام از پوشش زنانه انتخاب می‌شوند. مثلاً، روز به یک دامن کوتاه بالای زانو تشبیه می‌شود:

... و روز دامن کوتاهی است که به زانو نمی‌رسد (کیبیری، ۱۳۸۶: ۴۸).

شاعر شب را به جوراب‌های سیاه یک زن همانند می‌کند:

... و شب که تکرار می‌شود/ جوراب‌های سیاه زنی است که دیگر نیست (نظام‌شهبیدی، ۱۳۷۷: ۱۱۴).

گاهی شاعران مشبه‌به‌های جنسیت‌زده را از حوزه‌ی مربوط به آرایش و زیبایی زنان برمی‌گزینند. برای مثال، ارسطویی دیدار معشوق را به سرمه‌ای تشبیه می‌کند که از چشمانش پاک نمی‌شود:

از کسی جدا شدم/ به هیچ آب و گیاهی/ از سرمه‌ی دیدنت پاک نمی‌شدم (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۹).

شاعر تجربه‌ای را که در زمینه‌ی گل‌بهی کردن گونه از طریق فرچه‌ی سرخاب دارد در ذهنش تداعی می‌کند و همین امر موجب می‌گردد که او بوسه‌ای را که بر گونه‌اش می‌نشیند و باعث سرخی گونه از روی شرم می‌شود به فرچه‌ی سرخاب تشبیه کند:

باید بیایی/ گونه‌ام را با فرچه‌ی بوسه/ گل‌بهی کنی (حجازی، ۱۳۷۱: ۶۶).

علاوه بر فعالیت‌های اجتماعی و مسائل فرهنگی مسلط بر جامعه که بر زبان ادبی زنان شاعر تأثیر می‌گذارد و موجب تفاوت در کاربرد تشبیه و استعاره میان شاعران مؤنث و مذکر می‌شود، تفاوت‌های فیزیولوژیکی و زیست‌شناختی بین زنان و مردان نیز از دیگر عواملی است که موجب می‌گردد، زنان شاعر از مشبه‌به‌هایی استفاده کنند که دارای گرایش‌های جنسیتی است. مثلاً، مشبه‌به‌هایی که شاعر با الهام از اندام زنانه، بارداری، زایمان و بروز عواطف مادری در شعرش به کار می‌گیرد اموری کاملاً زنانه‌اند و مردان در این زمینه‌ها تجربه‌ای ندارند. در بند زیر، ارسطویی عشق را به گهواره و غزل را به لالایی تشبیه می‌کند:

نورها را با پرده‌ها پاک می‌کنم/ تا برهنه بیندیشم/ به زمین/ که گهواره‌ی عشق را چنگ زد در لالایی غزل (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۶۹).

فرشته ساری نیز بین جای خالی معشوق و جای خالی دندان شیری افتاده پیوند شباهت برقرار می‌کند و از تجربه‌ای مادرانه الهام می‌گیرد:

جای خالی تو/ دندان شیری افتاده‌ای است (ساری، ۱۳۸۷: ۶۸).

شاعر در بند زیر گریه را به گیس همانند می‌کند:

گیس گریه از گریبانم برید (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۲۱).

کبیری نیز با استفاده از تجربیات مادرانه خود زندگی کسالت‌آور روزهای تعطیل را چون کودکی می‌بیند که به بهانه بستنی قهر می‌کند:

در قاب روزهای پرکسالت تعطیلی/ زندگی کوچک می‌شود/ و مثل کودکی به بهانه بستنی/ قهر می‌کند (کبیری، ۱۳۸۱: ۳۶).

البته نباید از نظر دور داشت که برخی واژگانی که در ساختار تشبیه به‌عنوان مشبه‌به به‌کار می‌روند صرفاً زنانه نیستند، یعنی نه به فعالیت‌های اجتماعی زنان مربوط می‌شوند و نه به ویژگی‌های فیزیولوژیکی آنان، بلکه در مجموع واژه‌هایی هستند که ممکن است شاعری با جنسیت مذکر نیز از آن‌ها به‌عنوان مشبه‌به استفاده کند و میان آن‌ها و یک شیء دیگر شباهت برقرار کند. اما از آنجاکه این واژگان از ذهنیت و زاویه دید جنس مؤنث نشئت می‌گیرد و در بافت شعر در کنار واژگان دیگر در محور هم‌نشینی می‌نشینند، در فضای تصویر زنانه تلقی می‌شود و گرایش‌های جنسیتی را تداعی می‌کند. مثلاً واژه مهره و خانوم واژگانی جنسیت‌زده نیستند، ولی به علت نوع به‌کارگیری در فضای تصویر و زاویه دید زنانه شاعر به این دو واژه، وقتی در رکن مشبه‌به جای می‌گیرند، نشانه‌هایی از جنسیت‌زدگی را آشکار می‌سازند. برای مثال، در شعر زیر واژه خانوم که زندگی به آن تشبیه شده و مشبه‌به قرار گرفته است، به دلیل هم‌نشینی با واژه روسری و فعل برسرکشیدن، در فضای تصویر نوعی نگرش زنانه را به این مشبه‌به نشان می‌دهد:

خانوم زندگی/ آفتابش را کشید روی روسری پهن و رفت (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۵).

در شعر زیر نیز چشم‌ها به مهره‌های بلاگردان تشبیه شده است. این واژه به‌عنوان مشبه‌به نشانی از جنسیت‌زدگی ندارد، اما وقتی با واژه موها و فعل بافتن همراه می‌شود، بافتن گیسوان دختران به همراه انواع مهره‌ها و زیورآلات را تداعی می‌کند:

بگذار چشم‌هایم را/ چون دو مهره بلاگردان/ به موهایت بیافم (حجازی، ۱۳۷۱ب: ۲۷).

در پاسخ به این پرسش که زنان شاعر از این نوع مشبه‌به‌های جنسیت‌زده برای القای چه مفاهیمی استفاده می‌کنند باید خاطر نشان کرد، چنین به نظر می‌رسد که تأثیر جنسیت بر کاربرد مشبه‌به با رمانتیک‌بودن مضامین شعرشان پیوند می‌خورد و اغلب این

مشبه‌به‌ها برای بیان مضامینی به‌کار گرفته می‌شوند که مبین احساسات عمیق درونی، تجربیات زنانه و توصیف مناظر زیباست. از این جهت، مشبه‌به‌های جنسیت‌زده در شعر شاعرانی نمایان می‌شود که به مضامین رمانتیک و حسی-عاطفی بیشتر توجه دارند؛ مثل ناهید کبیری و شیوا ارسطویی. شاعرانی که مضامین اجتماعی و اعتراضی را در شعرشان مدنظر قرار می‌دهند، از این نوع مشبه‌به‌ها کمتر استفاده می‌کنند، مثل پگاه احمدی، گراناز موسوی و فرشته ساری. حتی اگر در شعر این شاعران، مشبه‌به‌هایی با گرایش‌های جنسیتی مشاهده شود، اغلب برای بیان مضامین حسی-عاطفی و رمانتیک به‌کار می‌رود، هر چند گاه شاعران برای نشان دادن دیدگاه انتقادی خود به برخی مسائل اجتماعی از این نوع مشبه‌به بهره می‌برند که البته تعدادشان اندک است. برای مثال، خاطره حجازی برای انتقاد از غیبت کردن که رفتار اخلاقی ناپسندی است غیبت را مشبه و لچک را مشبه‌به قرار می‌دهد و انجام این رفتار ناشایست را مخصوصاً از سوی زنان نکوهش می‌کند. او برای اینکه این مفهوم را رساتر به خواننده منتقل کند، آن را با تصویری که مشبه‌به آن یعنی لچک پوشش زنان است نشان می‌دهد:

من با تمام کتابخانه‌ام / گرفتار لچک غیبتم (حجازی، ۱۳۷۱: ب: ۷۶).

در کل می‌توان نتیجه گرفت که این مشبه‌به‌ها بُعد احساسی و عاطفی زنان شاعر را به تصویر می‌کشند. وانگهی در شعر میمنت میرصادقی، هیچ نوع مشبه‌به‌ی که جنسیت‌گرایی را متجلی سازد یافت نشد. ظاهراً میرصادقی شاعر چندان تصویرپردازی به نظر نمی‌رسد.

مشبه

مشبه رکنی از تشبیه است که شاعر آن را به چیزی همانند می‌کند، یعنی در واقع بین مشبه و شیء دیگری، که ظاهراً ارتباطی میانشان دیده نمی‌شود، پیوند شباهت برقرار می‌کند تا نگرش خاص و کیفیت ویژه عاطفی خود را درباره مشبه از طریق مشبه‌به به دیگران منتقل کند. مشبه ابتدا در ذهن شاعر نقش می‌بندد، سپس شاعر بین آن و عناصر اطرافش شباهتی می‌یابد و تشبیه اساساً به فضای ذهنی شاعر کمک می‌کند تا آنچه را در اختیار دارد عرضه کند. در بررسی مشبه‌های موجود در شعر شاعران زن مشخص شد که نشانه‌های جنسیت‌گرایی در آن‌ها بسیار کم است و تعدادشان از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. مثلاً، شیوا ارسطویی ظروف گود آشپزخانه را به آشیانه پرندگان تشبیه می‌کند. مشبه، یعنی ظروف گود آشپزخانه، واژه‌ای مربوط به حوزه آشپزی است که مشبه‌به آن آشیانه خارج از حوزه زنانگی است:

رفتم تا در ظروف گود آشپزخانه/ با پرنده‌های پختنی شهر هم‌آشیانه شوم (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۱۷).

او بخاری را نیز که از دیگ غذا برمی‌خیزد به حریر همانند می‌کند:
در زیرزمین کتاب می‌خوانم/ حریر بخار/ از دیگ سریده لای کتابم (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۴۹).

فرشته ساری نیز بین گونه‌ سرخاب‌زده و آجر از کوره‌درآمده پیوند شباهت برقرار می‌کند:

آرایشی از رنگ و پی‌رنگ/ بر چهره دارد/ لب‌هایش/ با صورتی ساده آشناست/
گونه‌هایش/ با آجر از کوره درآمده (ساری، ۱۳۸۱: ۲۲).

در همه مثال‌های بالا ظروف خانگی، بخار و گونه‌ سرخاب‌زده مشابه‌هایی هستند که از ذهنیت زنانه شاعران نشئت گرفته‌اند و همانند مشابه‌ها، بُعد حسی-عاطفی شاعران زن را نمایندگی می‌کنند. اما در مجموع تشبیهاتی که شاعران منتخب به‌کار گرفته‌اند، این مشابه‌ها هستند که بسیار جنسیت‌زده هستند. در واقع این شاعران در القای اموری خنثی با مشابه‌های زنانه کوشیده‌اند، زیرا ذهنیت زنانه شاعران با تجربیات زنانه‌شان پیوند دارد، از این‌رو موجب خلق مشابه‌هایی می‌شود که تحت تأثیر جنسیت‌شان و به علت پایگاه اجتماعی خاص و ممیزه‌های جنسی و زیست‌شناختی آنان در ذهنشان شکل می‌گیرد. شاعر با مشاهده هر پدیده‌ای میان آن و تجربیات خاص زنانه خود شباهتی می‌یابد و سعی دارد آن اندیشه شکل‌یافته در ذهنش را با مشابه‌هایی که خبر از نگرش زنانه او به اشیا و عوالم تازه ناشی از تجربه‌های خاص زنانه می‌دهد تداعی کند. ازسوی دیگر، این شاعر تمایل ندارد تجربیات زنانه خود را با مشابه‌هایی نشان دهد که نشانی از جنسیت‌گرایی ندارند. از این جهت، مشابه‌های جنسیت‌زده در شعرش بسیار کمیاب است. نهایتاً او تحت تأثیر فضای ذهنی زنانه خود، بین هر اندیشه و عاطفه‌ای با تجربه‌های خاص زنانه‌اش پیوند برقرار می‌کند.

استعاره

اگر از جمله تشبیهی مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم، به‌نحوی که فقط مشبه‌به باقی بماند، به این مشابه استعاره می‌گویند. پس ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است. استعاره و تشبیه به‌لحاظ ماهیت یکی هستند، منتهی در تشبیه ادعای شباهت وجود دارد و در استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۷). آنچه در

استعاره اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزه شگفتی و احساس لذت از زیبایی هنری است، کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوه بیان شاعر در ارائه استعاره است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۰-۲۴۲). از نظر شفيعی کدکني، تشبیه تصویری نزدیک تر به طبیعت و مستقیم تر از استعاره است و استعاره درحقیقت تصویری است که از تشبیه حاصل شده است. همین تفاوت در نزدیکی و دوری از طبیعت است که باعث می شود عموماً در تشبیهات حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد (شفيعی کدکني، ۱۳۷۲: ۲۵۳).

از سوی دیگر، به این علت که در استعاره با حذف یک رکن از ارکان اصلی تشبیه مواجه هستیم، استعاره ابزار بیانی انتزاعی تر و ذهنی تری است و به دلیل غیبت معنی مورد نظر شاعر موجب آفرینش نوعی ابهام در تصویرسازی می گردد. در بررسی استعارات موجود در شعر زنان شاعر، مواردی گردآوری شد که در مستعارمنه یا مستعارله نشانی از گرایش های جنسیتی وجود دارد. در این بخش، نمی خواهیم انواع استعاره را تجزیه و تحلیل یا طبقه بندی کنیم، بلکه فقط دو رکن اصلی استعاره، یعنی مستعارمنه و مستعارله، از لحاظ تأثیر جنسیت بررسی می شود.

مستعارمنه

در مبحث استعاره به مشبهه مستعارمنه می گویند. در استعاره شاعر با کشف مشابهت بین دو شیء یکی را جایگزین دیگری می کند و ادعای این همانی دارد. همان گونه که مشبهه در تشبیه خلاقیت و نوآوری شاعران را نشان می دهد، در بحث استعاره نیز مستعارمنه است که این وظیفه را برعهده دارد. نقش مستعارمنه در بررسی میزان خلاقیت و نوآوری در استعاره بسیار حائز اهمیت است، زیرا در این صورت است که مخاطب به جست و جوی می پردازد تا روابط تازه میان مستعارمنه و مستعارله را کشف کند.

در این بخش نیز همانند بخش مشبهه مستعارمنه هایی گزینش و گردآوری شد که به نوعی مربوط به فعالیت های اجتماعی زنان یا تفاوت های زیست شناختی آنان با مردان است، اگرچه در شعر شاعران مرد نیز مستعارمنه هایی دیده می شود که از نگرش مردانه آنان ناشی می شود؛ برای مثال، مستعارمنه هایی که متأثر از فضای میدان جنگ، مبارزه طلبی و دلاوری است. همان گونه که شاملو سپیده دم را دلاوری تصور می کند که بر گرده اسبی وحشی نشسته است:

سپیده دمان را دیدم که بر گرده اسبی سرکش، بر دروازه افق به انتظار ایستاده بود
(حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۱۷).

این نوع فضا سازی در تصویرپردازی کمتر در شعر زنان مشاهده می‌شود و تحت تأثیر تجربه مردانه شاعر در شعرش تجلی می‌یابد.

در شعر زنان، مستعارمنه‌ها اغلب در فضای تصویر زنانه تلقی می‌شوند. برای مثال، وقتی واژه زن مستعارمنه قرار می‌گیرد و در اطراف آن تصویرسازی می‌شود، مستعارمنه به تنهایی جنسیت زده نیست، اما دیدگاه شاعر به زن، که ناشی از ذهنیت زنانه اوست، موجب می‌شود که مستعارمنه زن در فضای تصویر سفره جمع کند یا الگو به دست کند. بنابراین، وقتی یکی از لوازم مستعارمنه در جمله بیان می‌شود و این لوازم به گونه‌ای از تجربیات زنانه شاعر نشئت گرفته است، مستعارمنه نیز حالتی از جنسیت زدگی را آشکار می‌سازد. برای مثال، کبیری خیال را در ذهنش زنی تصور می‌کند که به لپ‌های سرخاب زده است و مستعارمنه یعنی زنی با لپ‌های سرخاب زده تصویری مربوط به حوزه آرایش زنانه است: حالا رنگین کمان/ تا هره جنوبی دیوار پایین آمده بود/ و لپ‌های خیال مرا سرخ می‌کرد (کبیری، ۱۳۸۶: ۴۵).

در شعر زیر شاعر آینه را مستعارله قرار می‌دهد و مستعارمنه را زنی با لبان سرخ و چشمان سرمه کشیده: صبح/ صورتم را از آینه کندم/ رد سرمه/ و آتشی بر لبان عاشق آینه جا ماند (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۴).

پگاه احمدی نیز آفتاب را زنی با موهای مش کرده تصور می‌کند: هر روز پنجاه متر/ املاک سازه، نان بربری و موزهای آویزان/ پنجاه متر آفتاب مش کرده/ از تاریخم بگذرد (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۵).

در بررسی استعاره‌های جنسیت زده در شعر شاعران مستعارمنه‌هایی مشاهده شد که زنان شاعر آن‌ها را با الهام از پوشش زنانه انتخاب کرده‌اند. برای مثال، حجازی شهر را مستعارله برگزیده و مستعارمنه آن را زنی تصور کرده که دامنش را بالا گرفته و درحال دویدن است:

وقتی که تو رفتی/ من نگاه کردم/ از شهر خبری نبود/ گویی دامنش را/ بالا گرفته/ رفته بود (حجازی، ۱۳۷۱: ۴۰).

ممکن است مردان شاعر نیز در شعرشان واژه دامن را مستعارمنه انتخاب کنند، اما کاربرد این واژه تحت تأثیر ذهنیت مردانه آنان خالی از ویژگی‌های زنانگی است. برای مثال، در شعر زیر از مشیری، کاربرد مستعارمنه دامن در فضای تصویر کاملاً با کاربرد آن در شعر حجازی متفاوت است. حجازی از تجربه‌ای زنانه الهام گرفته است، تجربه بالاگرفتن دامن

بلند زنانه در هنگام دیدن. اما در شعر مشیری مستعارمنه دامن هیچ تجربه زنانه‌ای را آشکار نمی‌کند:

رازهای خفته در آفاق دور/ در سکوت نیمه‌شب جان می‌گرفت/ پر به سوی آسمان‌ها می‌گشود/ دامن ماه درخشان می‌گرفت (مشیری، ۱۳۷۶: ۱۲).

گاهی مستعارمنه از حوزه زیورآلات زنان انتخاب شده است. مثلاً، کبیری شعر را زنی تصور می‌کند که به پاهایش خلخال بسته است:

خلخالم را که به پای شعر تو نمی‌آید/ کنده‌ای (کبیری، ۱۳۸۱: ۸۶).

در این مثال نیز موسوی ماه را مستعارله قرار داده و مستعارمنه را زنی که النگو به دست کرده است:

دستمالی به سر ماه بسته‌ام/ النگوهای جهان را به دست ماه کرده‌ام/ سر به آسمان کولی گذاشته‌ام (موسوی، ۱۳۷۹: ۷).

آشپزی نیز از دیگر حوزه‌های فعالیت زنان است که بر انتخاب مستعارمنه‌های جنسیت‌زده در شعر شاعران مؤثر بوده است. برای مثال، شاعر دل را در ذهن خود زنی در نظر می‌گیرد که سفره شام را جمع می‌کند:

دلم سفره بی‌شام گسترده عشق را جمع کرده از روی زمین (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۷۸).

در نمونه‌های زیر، شاعران مستعارمنه‌ها را از حوزه خیاطی و بافندگی برگزیده‌اند. مثلاً، ارسطویی خودش را نخی تصور می‌کند که هر روز دور ماسوره‌ای می‌پیچد. لفظ مستعارمنه، یعنی نخ، در کلام محذوف است:

شاید از امروز هر روز بی‌چم دور ماسوره‌ای (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۱۸).

علاوه‌براین، شاعر در بند زیر خودش را مستعارله قرار می‌دهد و مستعارمنه یعنی کاموا را که محذوف است از حوزه بافندگی انتخاب می‌کند:

مرا بیاف به اندازه تنت/ می‌خواهم رج‌به‌رج/ به بوی تو آغشته شوم (حجازی، ۱۳۷۱: ۷۵).

البته گاهی شاعران مرد نیز از این‌گونه استعارات در تصویرپردازی استفاده می‌کنند، اما نوع نگرش و زاویه دید آنان با زنان کاملاً متفاوت است. برای مثال، احمد شاملو زنجره را انسانی تصور می‌کند که درحال بافتن صدای خویش است:

یله بر نازکای چمن رها شده باشی/ پا در خنکای شوخ چشمه‌ای/ و زنجره زنجیره بلورین صدایش را ببافد (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۸۱).

اگرچه او از یک فعالیت زنانه در ساختار استعاره بهره می‌گیرد، در فضای تصویر کاملاً مشخص است که شاملو خود عمل بافتن را تجربه نکرده است. فضای تصویر شاملو با فضای تصویر حجازی متمایز به نظر می‌رسد. مثلاً، اهمیت اندازه‌گیری هنگام بافتن یا استفاده از کلماتی مانند رج، که مخصوص بافندگی است، در شعر حجازی مبین تجربه‌ای زنانه است. رُزا جمالی نیز امیدواری را مستعارله قرار داده و نخ را مستعارمنه:

به‌سوزن کشیده‌ام امیدواری این خوشبختی باقی‌مانده از دردهایش را در سالی که پلاس پوشیده‌ام از سرنوشت تو (جمالی، ۱۳۷۷: ۴۲).

علاوه بر کاربرد مستعارمنه‌هایی که مربوط به حوزه فعالیت‌های اجتماعی زنان است، زنان شاعر از مستعارمنه‌هایی که از تفاوت‌های فیزیولوژیکی زنان و مردان ناشی می‌شود در شعرشان بهره می‌برند و اساساً در ایجاد تصویرسازی از طریق استعاره ویژگی‌های زیست‌شناختی زنان را بسیار مدنظر قرار می‌دهند.

رؤیا به شکل زنی تداعی شده است که گیس‌هایش را بریده‌اند: و زنی را که با سیب/ و خواهش/ و گیس‌های بریده رؤیاهایش آمده است/ بیوه می‌کنند (کبیری، ۱۳۸۱: ۹۱).

در شعر زیر، شاعر خودکارش را زن بارداری مجسم می‌کند که شعری را سقط می‌کند و مستعارمنه یعنی زن باردار را از حوزه زنانگی برمی‌گزیند: خودکار باردارم/ که زمانی خودکار دخترانه‌ای/ کنار جلد ظریفی/ درون کیفی بود/ سقط کرد شعری را/ رفت به خواب (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۹).

در مثال زیر، فرشته ساری شب را در ذهن خود مادری در نظر می‌گیرد، و درد را نوزادی که در دامن او گریه سر می‌دهد و تجربه مادرانه خود را در فضای تصویر به‌کار می‌بندد:

تو به خواب می‌روی اما/ شب/ خسته از درد جانکاهی است/ که در دامن او گریه سر داده است (ساری، ۱۳۸۷: ۷۶).

گاهی نیز بازی‌های دخترانه، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌هایی که هویت جنسی را آشکار می‌سازد، در انتخاب این نوع مستعارمنه‌ها دخیل است. همان‌گونه که موسوی فریاد را مستعارله برمی‌گزیند و مستعارمنه آن را دختری که لی‌لی بازی می‌کند: فریادت دو قدم لی‌لی می‌کند/ زمین می‌خورد (موسوی، ۱۳۷۹: ۹۱).

درباب مستعارمنه‌های جنسیت‌زده باید گفت که همانند مشبه‌به‌ها بیشتر بُعد حسی-عاطفی و مضامین رمانتیک شعر شاعران زن را نمایندگی می‌کند و گاهی نیز برای بیان

مسائل اجتماعی و اعتراض به وضعیت نامطلوب زنان در جامعه به کار می‌رود. گراناز موسوی اعتراض خود را به ازدواج زود هنگام دختران و اینکه در این گونه ازدواج‌ها تسلیم تقدیرشان هستند با استعاره‌ای که مستعارمنه آن دارای گرایش‌های جنسیتی است نشان می‌دهد. او تقدیر را مادری تصور می‌کند که گیس‌های دخترش را می‌بافد:

کجا می‌گریزی؟! گیس‌هایت را تقدیر بافته است/ بازت می‌گردانند/ دخترک!! بیهوده استخوان می‌ترکانی / لابه‌لای تور و پولک گم خواهی شد (موسوی، ۱۳۷۹: ۷۲).

البته باید توجه داشت شاعرانی مثل عفت کیمیایی و میمنت میرصادقی در مقایسه با دیگر شاعران کمتر از مستعارمنه‌های جنسیت‌زده بهره برده‌اند و در مجموع کمتر از بقیه شاعران به کاربرد شیوه‌های بیانی مثل تشبیه و استعاره تمایل نشان داده‌اند، هرچند اکثر مضامین اشعارشان رمانتیک و عاطفی است.

مستعارله

مستعارله نیز همانند مشبه، در شعر زنان شاعر کمتر اثری از گرایش‌های جنسیتی دارد، و بسامد به کارگیری چنین مستعارله‌هایی بسیار محدود و انگشت‌شمار است. در این بخش، مستعارله‌های جنسیت‌زده استخراج شده است، هرچند مستعارمنه ممکن است اصلاً زنانگی را تداعی نکند. کبیری در شعر زیر ابر پاره را استعاره از چادر قرار می‌دهد که در جایگاه مستعارله مربوط به پوشش زنان است:

یک تکه ابر پاره بر سرم انداخته‌اند (کبیری، ۱۳۸۱: ۸۲).

نظام‌شهبیدی نیز ابزار آراستن را مستعارله قرار داده و مستعارمنه آن را بخوری صورتی‌رنگ:

و بانوان زنبقی، در هاله‌ای از سوسن، موج می‌زدند/ با بخوری صورتی که گرد لب‌هایشان می‌چرخید (نظام‌شهبیدی، ۱۳۷۷: ۱۲).

در بحث استعاره نیز همانند تشبیه شاعران اغلب اموری خنثی را، که نشانی از جنسیت‌گرایی ندارد، مستعارله انتخاب کرده‌اند و مستعارمنه را بیشتر از حوزه فعالیت‌های اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی زنان برگزیده‌اند. از مستعارله‌های جنسیت‌زده نیز بیشتر برای بیان احساسات عمیق درونی بهره گرفته‌اند. این‌گونه نیست که برای بیان مسائل اجتماعی به هیچ‌وجه این نوع مستعارله متناسب نباشد یا شاعران در تصویرسازی از آن استفاده نکرده‌اند، بلکه تعدادشان اندک است. گراناز موسوی زنی را که همسرش روی او

دست بلند می‌کند، در جایگاه مستعارله قرار داده و ماه را مستعارمنه برگزیده و از طریق این تصویر اعتراض خود را به رفتار ناعادلانه مردان با همسرانشان اعلام کرده است:
در بن بست کدام کهکشان مردی است/ که دست روی ماه بلند نمی‌کند؟ (موسوی، ۱۳۷۹: ۹۵).

نتیجه‌گیری

شاعران از طریق زبان ادبی، یعنی به‌کارگیری تشبیه و استعاره، اندیشه‌ها، تفکرات و احساسات عمیق درونی خویش را با حفظ کیفیت ویژه‌شان به مخاطب منتقل می‌کنند. به‌علت وجود تفاوت میان اندیشه‌ها و عواطف زنان و مردان، آنان به‌گونه‌ای متمایز از تشبیه و استعاره در شعرشان بهره می‌برند. در واقع، صمیمیت با تجربه‌ها و عواطف شخصی ناشی از ذهنیت فراهم‌آمده از دل‌بستگی‌های فکری و عاطفی گاه تصویرهایی تازه و جنسیت‌گرا در شعر شاعران زن ایجاد می‌کند که به‌اقتضای ذهنیت زنانه‌شان تجلی می‌یابد. از این جهت، زنان تشبیهات و استعاراتی خلق می‌کنند که با مردان تفاوت دارد، چراکه مقوله جنس و توجه به هویت زنانه همواره در ذهن این شاعران نقش بسته و طبعاً بر تصویرسازی آنان تأثیرگذار است. در شعر زنان بیش از همه، مشبه‌ها و مستعارمنه‌ها تحت تأثیر جنسیتشان قرار دارند و شاعران اغلب امور خنثی را، به‌عنوان مشبه، به مشبه‌به‌هایی تشبیه می‌کنند که نشانی از جنسیت‌گرایی در آن‌ها دیده می‌شود و از مشبه و مستعارله‌های جنسیت‌زده کمتر بهره می‌برند. اساساً آنان تحت تأثیر ذهنیت زنانه‌شان با مشاهده هر پدیده‌ای میان آن و تجربیات زنانه خود پیوند شباهت برقرار می‌کنند. وانگهی در اکثر موارد، این‌گونه تشبیهات و استعارات برای بیان مضامین رمانتیک به‌کار گرفته می‌شوند؛ مضامینی چون عشق، غم و اندوه، فراق و جدایی، انزوا و تنهایی، توصیف مناظر زیبا و احساسات عمیق درونی. مضامین اجتماعی و اعتراضی کمتر به‌وسیله تشبیهات و استعارات جنسیت‌گرا تداعی می‌شوند. ناهید کبیری و شیوا ارسطویی بیش از بقیه شاعران، و پگاه احمدی و فرشته ساری کمتر از بقیه از تشبیهات و استعارات جنسیت‌زده استفاده کرده‌اند. از این رو، حضور این‌گونه تصویرها در شعر شاعران مختلف با توجه به اینکه چه مضامینی را مدنظر قرار داده‌اند، کم‌رنگ‌تر یا پررنگ‌تر می‌شود. شکل‌گیری زبان ادبی جنسیت‌گرا نشان‌دهنده سيطرة افکار و عقاید شاعر درباره آن است تا از طریق این نوع تصاویر زنانه مخاطب را در فضای تجربه‌های خاص خود قرار دهد. تصاویری که از دید زنانه شاعران به اشیا و کشف عوالم تازه ناشی از تجربه‌های

شخصی آنان خبر می‌دهد. تلاش برای انتقال همین تجربه‌های خاص به دیگران است که جنسیت‌گرایی را در تصویرسازی‌هایشان در مرکز قرار می‌دهد یا به حاشیه می‌راند.

پی‌نوشت

1. Sara Mills
2. Debora Cameron
3. Helen Cixous
4. Luce Irigaray
5. Julia Kristeva
6. Louis Jean Calvet
7. Robbin Lakoff
8. M.H.Abrams

منابع

- آبرامز، ام. اچ (۱۳۸۵) «نقد ادبی فمینیستی». ترجمه سمانه (صبا) واصفی. چیستا. شماره ۲۳: ۷۸۸-۷۹۵.
- آبوت، پاملا و کلر والاس (۱۳۸۷) *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمه منیژه نجم‌عراقی. تهران: نی.
- احمدی، پگاه (۱۳۸۳) *این روزهایم گلوست*. تهران: ثالث.
- ارسطویی، شیوا (۱۳۸۲) *بیا تمامش کنیم*. تهران: گیو.
- _____ (۱۳۸۴) *گم*. تهران: قطره.
- پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱) *فردستی و فرودستی در زبان*. تهران: گام‌نو.
- پاینده، حسین (۱۳۷۶) «نقد فمینیستی بر رؤیای یک‌ساعته». *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۴۴: ۱۲۲-۱۲۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.
- تانگ، رزمی (۱۳۸۷) *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه منیژه نجم‌عراقی. تهران: نی.
- ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶) *زبان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه محمدطباطبایی. تهران: آگه.
- جمالی، رُزا (۱۳۷۷) *دهن‌کچی به تو*. تهران: نقش هنر.
- _____ (۱۳۸۰) *برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام*. تهران: گیو.
- حجازی، خاطره (۱۳۷۱- الف) *مکاشفه حوا*. تهران: روشنگران.
- _____ (۱۳۷۱- ب) *اندوه زن بودن*. تهران: روشنگران.
- حقوقی، محمد (۱۳۶۸) *شعر زمان ما: احمد شاملو*. تهران: نگاه.
- ژان کالوه، لویی (۱۳۷۹) *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
- ساری، فرشته (۱۳۸۱) *روزها و نامه‌ها*. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۷) *شهرزاد پشت چراغ قرمز: قاب‌های بی‌تمثال*. تهران: نگاه.

شاهین، داریوش (۱۳۷۲) *راهیان شعر امروز ۳*. تهران: مدّیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) *بیان و معانی*. تهران: فردوس.
فیاض، ابراهیم و زهره رهبری (۱۳۸۵) «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». *پژوهش زنان*. دوره ۴. شماره ۴: ۲۳-۵۰.

کبیری، ناهید (۱۳۸۱) *طرحی برای سنگ، شرحی برای سار*. تهران: ثالث.
_____ (۱۳۸۶) *پنجره‌ای کافیسست تا آفتاب بشود*. تهران: ثالث.
کیمیایی، عفت (۱۳۸۱) *آفتاب به سینه‌ام سنجاق می‌شود*. تهران: ثالث.
محمودی‌بختیاری، بهروز و دیگران (۱۳۹۰) «بازتاب اندیشه مردسالارانه در زبان فارسی: پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان». *فرهنگ و هنر*. دوره ۲. شماره ۴: ۹۱-۱۰۷.
مدرسی، یحیی (۱۳۶۸) *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مشیری، فریدون (۱۳۷۶) *گزینۀ اشعار*. تهران: مروارید.
موسوی، گراناژ (۱۳۷۹) *پایرهنه تا صبح: خط‌خطی روی شب*. تهران: سالی.
میرصادقی، میمنت (۱۳۸۹) *زیر خونسردترین برف جهان*. تهران: مروارید.
نظام‌شهیدی، نازنین (۱۳۷۷) *اما من معاصر باده‌ها هستم*. مشهد: نیکا.

Mills, Sara (1995) *Feministic Stylistic*. London: Routledge.