[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری ازمنظر نظریهٔ گفتمانی استعاره

ابراهیم رضاپور*

چکیده

تاکنون پژوهش‌های نسبتاً خوبی در زمینهٔ روابط بین جنسیت، استعاره و گفتمان درباب متون سیاسی، رسانه‌ای و ادبی انجام شده است. در پژوهش حاضر، سعی شده است روابط جنسیت و استعاره در شعر بررسی شود. پرسش‌های اساسی پژوهش عبارت‌اند از: نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری چگونه است؟ آیا می‌توان پذیرفت که استعاره ابزاری برای بازنمایی جنسیت‌گرایی در اشعار ذکرشده است؟ در این پژوهش، داده‌ها از مجموعهٔ اشعار احمد شاملو و فریدون مشیری استخراج و با توجه به نظریهٔ گفتمانی استعارهٔ چارتریس‌ـبلک تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو و مشیری وجود دارد، اما میزان جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو به‌مراتب بیشتر از اشعار مشیری است؛ چراکه حوزهٔ معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار مشیری است. بنابراین، نتایج پژوهش حاکی از آن است که در ساخت و گزینش استعاره در اشعار جنسیت، نگرش و اندیشهٔ شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران مؤثرند و البته عامل جنسیت نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: جنسیت، استعاره، نظریهٔ گفتمانی استعاره، شاملو، مشیری.

* استادیار دانشگاه سمنان abrahim_rezapour@semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۳

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷

۱. مقدمه

تاکنون پژوهش‌های زیادی در زمینهٔ استعاره درباب متون ادبی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی صورت گرفته است که غالباً در حوزهٔ تجزیه و تحلیل حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاره و تحلیل انتقادی استعاره در گفتمان بوده است که درحقیقت یکی از کارکردهای استعاره برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی بوده است. نگارنده در پژوهش حاضر سعی خواهد کرد روابط بین استعاره و جنسیت را در اشعار شاملو و مشیری ازمنظر نظریهٔ گفتمانی استعاره[1] به‌تصویر بکشد. هدف از انتخاب این دو شاعر در پژوهش حاضر این است که دو شاعر در یک دورهٔ زمانی مشابه به سرایش شعر پرداخته‌اند و فضای اجتماعی حاکم بر زمان دو شاعر یکسان بوده است؛ بنابراین، تاحدی می‌توان تأثیر عوامل اجتماعی را بر ساخت استعارهٔ مفهومی کنترل کرد. ازطرف دیگر، مفهوم جنسیت‌گرایی نسبی است؛ به‌عبارت دیگر، میزان غلظت جنسیت‌گرایی از یک شاعر به شاعر دیگر فرق می‌کند. بدین‌منظور، اشعار دو شاعر مرد در پژوهش حاضر بررسی شده است تا میزان غلظت جنسیت‌گرایی در اشعار دو شاعر روشن شود.

برطبق دیدگاه چارتریس‌ـبلک (۲۰۰۴)، عوامل مختلفی ازجمله منابع فردی شامل عوامل عاطفی و شناختی (معنای تجربی)، عوامل کاربردشناختی (معنای بافتی)، عوامل زبانی (معنای زبانی) و نیز منابع اجتماعی شامل ایدئولوژی (باور سیاسی)، فرهنگ (هویت گروهی) و تاریخ (حافظهٔ جمعی) در انتخاب استعاره دخیل هستند، اما تاکنون در مطالعاتی که در زمینهٔ رابطهٔ جنسیت و استعاره صورت گرفته است، اساساً به چنین عواملی در انتخاب استعاره پرداخته نشده است و تصور پژوهشگران این بوده است که فقط جنسیت در ساخت استعاره در اشعار زنانه و مردانه نقش اساسی ایفا می‌کند.

ازطرف دیگر، هدف نگارنده از انجام چنین پژوهشی این است که مشخص شود تا چه اندازه جنسیت در گزینش و ساخت استعاره در اشعار زنانه و مردانه تأثیرگذار است. به‌عبارت دیگر، ایدهٔ اصلی در پژوهش حاضر تعیین میزان تأثیر جنسیت بر ساخت استعاره در اشعار شاعران است؛ بنابراین، پرسش‌های اساسی پژوهش عبارت است از: ۱. نقش متغیر اجتماعی جنسیت در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری چگونه است؟ ۲. آیا می‌توان پذیرفت که استعاره ابزاری برای بازنمایی جنسیت‌گرایی در اشعار مزبور است؟ ۳. آیا فقط جنسیت در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری نقش ایفا می‌کند؟ برپایهٔ طرح چنین پرسش‌هایی، فرضیه‌های پژوهش عبارت است از:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

۱. به‌نظر می‌رسد تأثیر جنسیت در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری متفاوت است. ۲. استعاره تاحدی می‌تواند ابزاری برای بازنمایی جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو و مشیری باشد. ۳. به‌نظر می‌رسد که عوامل متعددی ازجمله عوامل عاطفی، شناختی و کاربردشناختی، علاوه‌بر جنسیت، در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و مشیری نقش ایفا می‌کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کالر[۲] (۲۰۰۸: ۱) معتقد است که روابط بین استعاره و جنسیت چندوجهی است و درحقیقت مسئله این است که چگونه گویشوران زن و مرد از استعاره استفاده می‌کنند و چگونه استعاره به توصیف حوزه‌های اجتماعی برحسب جنسیت مردانه و زنانه کمک می‌کند. نمونه‌ای از تحقیقات در زمینهٔ رابطهٔ بین استعاره و جنسیت در گفتمان رسانه‌ای نشان می‌دهد که روزنامه‌نگاران برای توصیف مردان و زنان تاجر از استعاره‌های مختلفی استفاده کرده‌اند، مثلاً استعاره‌های مرتبط با مفهوم رقابت برای توصیف مردان و زنان تاجر به‌ترتیب ۳۲/۶۱ درصد و ۴۰/۴۲ درصد، استعاره-های مرتبط با مفهوم مراقبت و توجه برای توصیف مردان و زنان تاجر به‌ترتیب ۲۷/۲۷ درصد و ۶۶/۶۶ درصد و استعاره‌های مرتبط با مفهوم کنترل و رهبری برای مردان و زنان تاجر به‌ترتیب ۳۷/۵ درصد و ۳۵/۲۹ درصد بوده است (کالر، ۲۰۰۸: ۱۶).

کالر و سمینو[۳] (۲۰۰۹) در بررسی گفتار شرودر، صدراعظم پیشین آلمان، و مرکل، صدراعظم آلمان، نشان دادند که بیشترین حوزه‌های مبدأ استعاره در گفتار آنان سفر و جنگ است. ۲۲ واژهٔ مختلف بازنمایی‌کنندهٔ استعارهٔ سفر بودند که مرکل از تعداد عبارات متفاوت بیشتری استفاده کرده است. آنها معتقدند که تفاوت در کاربرد زبان و استعاره بین سیاستمداران مرد و زن به عوامل مختلفی ازجمله عضویت در حزب، دیدگاه و احساسات، شخصیت و سوابق حرفه‌ای بستگی دارد و البته نباید از این نکتهٔ مهم غافل شد که نقش هویت جنسیتی در تنوع در کاربرد استعاره مهم است (کالر، ۲۰۰۸: ۱۳-۱۴). کالر (۲۰۰۴: ۱۱۰) در بررسی استعاره در گفتمان رسانه‌ای اشاره کرد که آنچه وجود حوزه‌های جنگ و ورزش در جایگاه فضای درون‌داد مبدأ استعاره را برای متن تجاری متناسب می‌سازد، ویژگی‌های جنسیتی مردانهٔ مشترک در هر دو حوزه است. هر حوزه دارای سرنمون جنسیت مردانگی هژمونیک است که قدیمی‌ترین آن سرباز است.

کالر و سمینو (۲۰۰۹: ۴۴) در بررسی گفتار برلوسکنی و بونینو، سیاستمداران ایتالیایی، نشان دادند که هر دو سیاستمدار از حوزه‌های مبدأ استعاره ازجمله سفر، جنگ، ورزش،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

ساختمان، بهداشت و بدن، بینایی، خواب و رؤیا، تجارت و طبیعت استفاده کرده‌اند. همچنین، برلوسکنی و بونینو از حوزه‌های مبدأ متفاوت برای حوزهٔ مقصد یکسان استفاده کرده‌اند. برلوسکنی و بونینو از حوزهٔ مبدأ استعارهٔ ورزش به‌ترتیب ۷۶ و ۱۲۶ مورد استفاده کرده‌اند (همان، ۵۰). چارتریس‌ـ بلک[۴] (۲۰۰۹: ۱۴۸-۱۵۰) در بررسی گفتار نمایندگان مرد و زن پارلمان بریتانیا نشان داد که مردان با تجربیات ده و شانزده‌ساله در پارلمان ۵۳ درصد، زنان با تجربیات ده‌ساله ۱۳ درصد و زنان با تجربیات ۲۴ و ۳۰ ساله ۳۴ درصد از استعاره استفاده کرده‌اند. تفاوت بین جنسیت‌ها در کاربرد حوزه‌های مبدأ استعارهٔ نور و تاریکی درخور توجه بوده است و مردان بیشتر از زنان از این حوزه‌های مبدأ استعاره استفاده کرده‌اند. برخی از حوزه‌های مبدأ استعاره ازجمله سایه را فقط مردان استفاده کرده‌اند. از مجموع استعاره‌های موجود در گفتار نمایندگان پارلمان، تقریباً نصف استعاره‌ها دارای اهداف بلاغی تثبیت گوینده به‌مثابهٔ فرد بااخلاق بوده است و یک‌سوم استعاره‌ها جهت انتقال مباحث خاص و حدوداً یک‌پنجم استعاره‌ها جهت برجسته‌سازی تأثیر عاطفی پاره‌گفتار بوده است. بین جنسیت‌ها در این زمینه تفاوت وجود دارد: زنان باتجربهٔ پارلمان بیشتر بر کاربرد استعاره جهت تثبیت گوینده به‌مثابهٔ فرد بااخلاق تأکید داشتند، درحالی‌که مردان باتجربهٔ پارلمان بیشتر از استعاره جهت تبیین سیاست استفاده کرده‌اند.

روحانی و ملک (۱۳۹۲: ۷) به بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر پرداختند. یافته‌های تحقیق نشان می‌داد که به‌علت وجود تفاوت میان زنان و مردان ازلحاظ پایگاه اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی، زنان به‌شکل برجسته‌ای از تشبیهات و استعارات مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند که این جنسیت‌گرایی بیشتر در دو رکن مشبه‌به و مستعارمنه به‌چشم می‌خورد. درواقع، 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. ازاین‌جهت، زنان تشبیهات و استعاراتی خلق می‌کنند که با ساخته‌های مردان تفاوت دارد (همان، ۲۵).

۳. چارچوب نظری پژوهش

استعاره فقط بازنمایی‌کنندهٔ واقعیات پیشین نیست، بلکه استعاره واقعیت را ازطریق مقوله‌سازی بنا می‌کند که متضمن گزینش برخی مشخصه‌ها به‌مثابهٔ مشخصه‌های حیاتی و برخی دیگر به‌مثابهٔ مشخصه‌های غیرحیاتی است. استعاره‌ها آگاهانه برای ساخت واقعیت به‌کار می‌روند (گوتلی،[۵] ۱۹۹۷: ۱۵۵). لیکاف و جانسون[۶] (۱۹۹۹: ۱۲۸) معتقدند که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

ساختار تعقلی و مفهومی ازطریق جسم، مغز و شیوهٔ عملکردمان در جهان شکل می‌گیرند. آنها فراتر و کاملاً مستقل از جسم نیستند. لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۱۵۶) اشاره کرده‌اند که استعاره‌ها برخی از جنبه‌های تجربیات بشر را برجسته می‌کنند و برخی دیگر را به‌حاشیه می‌رانند. استعاره واقعیت‌ها خصوصاً واقعیت اجتماعی را می‌سازد. استعاره‌ها در متن به‌صورت زنجیره چینش می‌شوند که انگاره‌های شناختی دیگر ازجمله قالب و سناریوها را نیز احاطه می‌کنند. چنین زنجیره‌هایی پیوندی را فراهم می‌سازند که وزن پیام‌گفتهٔ ساده بسیار بیشتر از واژه‌ها به‌صورت منفرد است (اگوستینوس و واکر،[۷] ۱۹۹۵: ۴۲). همچنین، استعاره روابط بینافردی را بین مشارکان گفتمان در یک مجموعهٔ ارتباطی سازمان‌دهی می‌کند که مجموعهٔ ارتباطی مزبور استعاره‌های منفرد را تقویت و احاطه می‌کند (یوبانکس،[۸] ۲۰۰۰: ۸). علاوه‌برآن، استعاره نقش مهمی در ساخت دیدگاه خاصی از واقعیت ایفا می‌کند که درحقیقت این سه نقش کلان استعاره در گفتمان هستند (کالر، ۲۰۰۴: ۲).

چارتریس‌ـبلک (۲۰۰۴: ۱۴۰) معتقد است که استعاره جنبهٔ اقناعی[۹] گفتمان است؛ زیرا استعاره بین اقناع آگاهانه و ناآگاهانه و درحقیقت بین شناخت و عواطف قرار می‌گیرد. بنابراین، استعاره راهبرد اصلی و کانونی برای مشروعیت‌بخشی سیاسی است. پژوهش‌های اخیر دربارهٔ جنسیت و استعاره اساساً با نقش استعاره در بازنمایی اجتماعی جنسیت سروکار دارند و چنین پژوهش‌هایی سهم استعاره را در ساخت‌های اجتماعی کشف می‌کنند که درحقیقت یک جنس چنان مفهوم‌سازی می‌شود که دارای قدرت نسبت به جنس دیگر است، مثلاً کالر (۲۰۰۴) نشان داد که چگونه استعاره‌های اصلی مردانهٔ جنگ، ورزش و نزاع تکاملی به‌منظور بازنمایی زنان تاجر مورد استفاده قرار گرفته‌اند تا تجارت را به‌مثابهٔ حوزه‌ای اساساً اجتماعی و مردانه مفهوم‌سازی کنند (چارتریس‌ـبلک، ۲۰۰۴: ۱۴۴).

ازمنظر چارتریس‌ـبلک (۲۰۰۴)، تحلیل انتقادی استعاره یک منظر است که جنبه‌های مختلف تحلیل انتقادی گفتمان، تحلیل پیکره‌ای، کاربردشناسی و زبان‌شناسی شناختی را در یک نقطه جمع می‌کند. او تحلیل زبانی را از علوم اجتماعی دیگر نظیر سیاست، جامعه‌شناسی، مطالعات رسانه‌ای و تاریخ جدا نمی‌داند و این رویکرد تبیین استعاره را در گفتمان برپایهٔ تحلیل زبانی، شناختی و اجتماعی بررسی می‌کند. تحلیل انتقادی استعاره رویکردی است که همانند تحلیل انتقادی گفتمان سعی در آشکارسازی نیت‌های پنهان (و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

احتمالاً ناآگاهانه) کاربران زبان دارد. تحلیل انتقادی استعاره امکان توصیف و بررسی روابط متقابل بین حوزه‌های مختلف را ایجاد می‌کند.

معنی‌شناسی شناختی یکی از ابعاد استعاره را ـیعنی اقناعـ که به‌واسطهٔ تحلیل انتقادی استعاره آشکارشده است پنهان می‌سازد؛ بنابراین، در بسیاری موارد انتخاب استعاره ازطریق ایدئولوژی برانگیخته می‌شود و استعارهٔ متفاوت ایدئولوژی‌های متفاوت را منتقل می‌کند و استعاره‌های یکسان به‌روش‌های مختلف ازمنظر ایدئولوژیک به‌کار می‌روند. جنبه‌های مختلف حوزهٔ مبدأ با چشم‌اندازهای ایدئولوژیک مختلف مطابقت دارد. چارتریس‌ـبلک (۲۰۰۴: ۲۴۸) معتقد است که دیدگاه معنایی استعاره باید با دیدگاه کاربردشناختی همراه شود و این جنبهٔ کاربردشناسی دیدگاه‌های شناختی یا معنایی دربارهٔ استعاره را رد نمی‌کند، بلکه ادعای آن این است که انتخاب‌های استعاره تحت حاکمیت ملاحظات شناختی، معنایی و کاربردشناختی و همچنین ملاحظات ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی است. او معتقد است که منابع فردی و اجتماعی بر انتخاب استعاره در گفتمان تأثیر دارند. منابع فردی شامل سه زیرمجموعهٔ شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی است. منابع اجتماعی برای انتخاب استعاره شامل چشم‌اندازهای ایدئولوژیک اساساً دیدگاه‌های سیاسی یا مذهبی و دانش تاریخی و فرهنگی هستند. انگیزهٔ فرهنگی، ایدئولوژیک و عاطفی به‌منظور اقناع استعاره برای اهداف ارتباطی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. تقدم هریک از ملاحظات زبانی، شناختی، کاربردشناختی، ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی به دو عامل شامل بررسی استعاره ازمنظر فرد رمزگذاری‌کننده یا رمزگشایی‌کنندهٔ استعاره و میزان حاکمیت عوامل آگاهانه یا ناآگاهانه بر انتخاب استعاره وابسته است.

کامرون و لو[۱۰] (۱۹۹۹: ۸۸) سه مرحله را در روش‌شناسی تحلیل استعاره معرفی کردند: روش‌شناسی تحلیل استعاره شامل جمع‌آوری نمونه‌هایی از استعارات زبانی دربارهٔ موضوع، ارتباط و عمومیت‌بخشی از استعارات زبانی به استعارات مفهومی زیرساختی آنها و استفاده از نتایج جهت پیشنهاد الگوهای فهم و تفکر سازنده یا محدودکنندهٔ اعمال و عقاید و باورهای مردم است (چارتریس‌ـبلک، ۲۰۰۴: ۳۴). این روش‌شناسی مشابه تحلیل سه‌مرحله‌ای گفتمان فرکلاف[۱۱] (۱۹۹۵: ۶) یعنی توصیف، تفسیر و تبیین است که از زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی[۱۲] (۱۹۸۵) گرفته شده است و این اساس تحلیل روش‌شناسی تحلیل انتقادی گفتمان را تشکیل می‌دهد. توصیف استعاره در ابتدا با معنای اندیشگانی[۱۳] مرتبط است که شامل شناسایی حضور استعاره‌ها در متن و وجود یا فقدان تنش بین حوزهٔ مبدأ لفظی و حوزهٔ مقصد استعاری است. تفسیر استعاره با معنای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

بینافردی[۱۴] ـیعنی شناسایی نمونهٔ روابط اجتماعی ساخته‌شده از آنهاـ مرتبط است و تبیین استعاره با معنای متنی[۱۵] یعنی روش درهم‌تنیدگی استعاره‌ها و انسجام آنها نسبت به موقعیت موردنظر ارتباط دارد (چارتریس‌ـبلک، ۲۰۰۴: ۳۵).

۳. ۱. توصیف استعاره

رویکرد چارتریس‌ـبلک دربارهٔ توصیف استعاره دارای دو مرحله است: اولاً، خوانش نمونهٔ متون با هدف شناسایی استعارات منتخب. اندازهٔ نمونهٔ متن متغیر است و این استعارات منتخب برحسب معیارهای توصیف استعاره یعنی عدم تجانس یا تنش معنایی در سطوح زبانی، کاربردشناختی و شناختی هدف امتحان قرار می‌گیرند و واژه‌هایی که این معیارها را اقناع نکنند از گردونهٔ تحلیل خارج می‌شوند. واژه‌هایی که با مفهوم استعاری به‌کار می‌روند به‌منزلهٔ کلیدواژه‌های استعاری طبقه‌بندی می‌شوند و باید حضور چنین کلیدواژه‌هایی در پیکره به‌لحاظ کمی اندازه‌گیری شود. ثانیاً، مرحلهٔ دوم بیشتر کیفی است که بافت‌های پیکره‌ای در این مرحله جهت تعیین استعاری یا لفظی‌بودن هریک از کاربردهای کلیدواژه بررسی می‌شوند و تأکید چارتریس‌ـبلک بر استعاره‌های قراردادی است؛ زیرا آنها احتمالاً شامل نمونه‌های بیشتر عقاید و ارزیابی‌های پنهان هستند.

۳. ۲. تفسیر استعاره

تفسیر استعاره شامل ایجاد و برقراری رابطه بین استعارات و عوامل شناختی و کاربردشناختی تعیین‌کنندهٔ آنهاست و این مرحله مستلزم شناسایی استعارات مفهومی و کلیدواژه‌های مفهومی است. در مرحلهٔ تفسیر باید این نکته در کانون توجه قرار گیرد که چقدر انتخاب‌های استعاری در ساخت بازنمایی‌های پراهمیت اجتماعی خلاقانه عمل می‌کنند.

۳. ۳. تبیین استعاره

تبیین استعاره شامل توصیف و شناسایی عاملیت اجتماعی است که در تولید استعاره‌ها و نقش اجتماعی آنها در اقناع دخیل است. شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی و نشانه‌های مفهومی و همچنین تشریح ارزیابی اصلی استعاره‌ها بر تبیین علیت اقناع استعاره‌ها اصرار دارند. بنابراین، آن کارکرد گفتمانی استعاره‌ها را توصیف می‌کند که به ما اجازه می‌دهد تا انگیزهٔ بلاغی و ایدئولوژیک آنها را ایجاد و تثبیت کنیم و شواهد برای انگیزهٔ بلاغی و ایدئولوژیک ناشی از پیکرهٔ دربرگیرندهٔ استعاره‌ها و نه شمّ تحلیل‌کننده است. نقش اقناعی استعاره باعث ساخت پایه و اساس ایدئولوژیک و بلاغی استعارات می‌شود و استعاره جهت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

کشف ایدئولوژی به‌کار می‌رود (چارتریس‌ـبلک، ۲۰۰۴: ۴۱). به‌نظر می‌رسد تحلیل انتقادی استعاره پیش‌شرط دسترسی بیشتر به دانش است.

٤. روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ هدف از نوع نظری و به‌لحاظ ماهیت و روش از نوع هم‌بستگی است. در این پژوهش، هدف کشف وجود رابطه بین دو متغیر مستقل اجتماعی جنسیت و متغیر معنایی وابستهٔ استعاره از نگاه شناختی و گفتمانی در اشعار شاملو و مشیری است. شعرهایی که به‌صورت تصادفی در این پژوهش بررسی شده‌اند، عبارت‌اند از: الف. اشعار شاملو: ۱. مجموعهٔ *قطع‌نامه*: «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» ۲. مجموعهٔ *هوای تازه*: «از زخم قلب آبائی»، «مرگ نازلی»، «سرگذشت» ۳. مجموعهٔ *باغ آینه*: «ماهی»، «طرح»، «مرثیه‌ای برای مردگان دیگر» (ارابه‌ها)، «شبانه»، «از شهر سرد»... ۴. مجموعهٔ *آیدا در آینه*: «شبانه»، «سرود برای سپاس و پرستش»، «پایتخت عطش» (آب کم جو. تشنگی آور به دست!). ب. اشعار مشیری: ۱. مجموعهٔ *بهار را باور کن*: «کوچ...»، «چتر وحشت»، «از خدا صدا نمی‌رسد»، «سفر در شب»، «ای بازگشته»، «ای همیشه خوب»، «خوشهٔ اشک»، «سوقات یاد»، «بهترین بهترین من» ۲. مجموعهٔ *ابر و کوچه*: «در ایوان کوچک ما»، «جام اگر بشکست...؟»، «باغ»، «اشک زهره»، «خورشید جاودانی»، «بابا لالا نکن»، «صفیر»، «ناقوس نیلوفر»، «ستارهٔ کور»، «پرواز با خورشید»، «زهر شیرین».

۵. توصیف داده‌های پژوهش

بررسی پیکرهٔ پژوهش مربوط به اشعار شاملو ازجمله مجموعهٔ *قطع‌نامه*، مجموعهٔ *هوای تازه*، مجموعهٔ *باغ آینه*، مجموعهٔ *آیدا در آینه* و همچنین اشعار مشیری ازجمله مجموعهٔ *بهار را باور کن* و مجموعهٔ *ابر و کوچه* حاکی از آن است که تعداد کل استعاره‌های استخراج‌شده از مجموعه‌های پیش‌گفتهٔ شاملو ۵۷۴ مورد و تعداد کل استعاره‌های مجموعهٔ اشعار مشیری ۳۳۵ مورد است که به‌تفصیل در جدول‌های زیر به نمایش گذاشته شده‌اند.

جدول ۱. استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعهٔ قطع‌نامه

نام دفتر	تعداد استعاره
تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن	۷۰
قصیده برای انسان ماه بهمن	۶۱
سرود مردی که خودش را کشته است	۳۴
سرود بزرگ	۱۸
جمع کل	۱۸۳

جدول ۲. استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعهٔ اشعار هوای تازه، باغ آینه و آیدا در آینه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

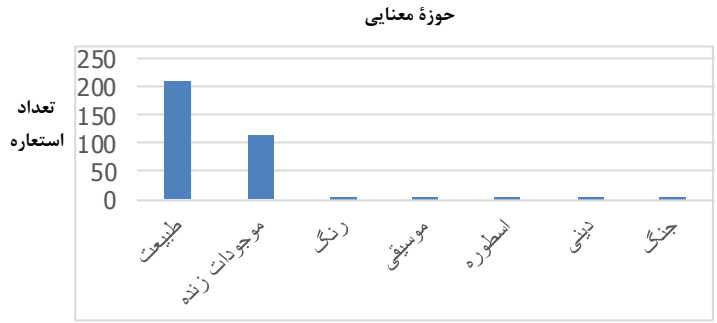
مجموعهٔ هوای تازه	تعداد استعاره	مجموعهٔ باغ آینه	تعداد استعاره	مجموعهٔ آیدا در آینه	تعداد استعاره
مه	۸	بر سنگ فرش	۱۲	آغاز	۷
از زخم قلب آبایی	۲۰	کیفر	۷	شبانه	۱۳
مرگ نازلی	۱۰	ماهی	۱۳	تکرار	۱۴
نمی‌رقصانمت..	۲۱	طرح	۳	سرود برای سپاس و پرستش	۸
مرغ باران	۳۷	ارابه ها	۶	آیدا در آینه	۱۸
بودن	۴	دو شبح	۷	پایتخت عطش	۱۷
پریا	۲۳	اصرار	۴	سخنی نیست	۸
سرگذشت	۱۸	از نفرتی لبریز	۱	من، مرگ را...	۲۰
		فریادی و ... دیگر هیچ	۸	وصل	۲۴
		شبانه(شب،تار)	۱۷		
		باران	۶		
		لوح گور	۵		
		از شهر سرد...	۲۰		
		باغ آینه	۱۲		
جمع	۱۴۱	جمع	۱۲۱	جمع	۱۲۹
				جمع کل	۳۹۱

جدول ۳. استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعه‌های بهار را باور کن و ابر و کوچهٔ مشیری

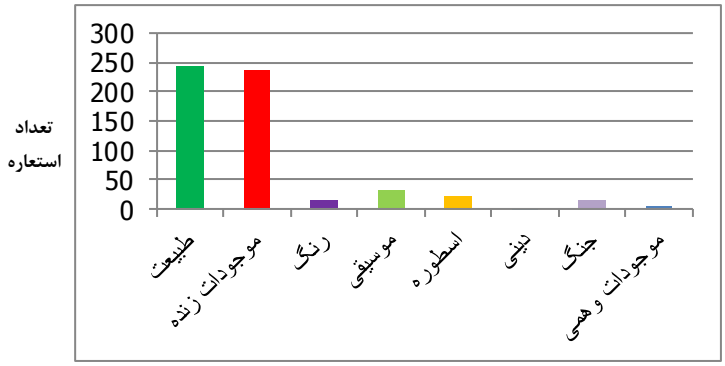
مجموعه بهار را باور کن	تعداد استعاره	مجموعه ابر و کوچه	تعداد استعاره
کوچه	۱۶	در ایوان کوچک ما	۸
آخرین جرعهٔ این جام	۱۵	جام اگر بشکست...؟	۱۹
چتر وحشت	۱۵	باغ	۷
از خدا صدا نمی‌رسد	۳۰	اشک زهره	۱۴
سفر در شب	۱۳	خورشید جاودانی	۹
ای بازگشته	۱۳	بابا، لالانکن	۱۵
ای همیشه خوب	۱۰	صفیر	۹
خوشه اشک	۱۲	ناقوس نیلوفر	۱۳
سوقات یاد	۱۳	ستارهٔ کور	۹
کدام غبار؟	۱۰	پرواز با خورشید	۱۳
بهترین بهترین من	۱۱	زهر شیرین	۱۸
نستوه	۱۱	جمع	۱۳۴
چراغی در افق	۶		
جادوی بی‌اثر	۱۲		
غبار آبی	۱۱		
بهت	۱۳		
جمع	۲۰۱	جمع کل	۳۳۵

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

بررسی حوزه‌های مبدأ استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعه‌های شعر مزبور به‌قلم شاملو حاکی از آن است که حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها به حوزه‌های معنایی مختلفی ازجمله طبیعت (۲۴۵ استعاره)، موجودات زنده (۲۳۹ استعاره)، رنگ (۱۷ استعاره)، دین (۱ استعاره)، موسیقی (۳۱ استعاره)، اسطوره (۲۲ استعاره)، جنگ (۱۴ استعاره) و موجودات وهمی (۴ استعاره) تعلق دارند. منظور از موجودات زنده انسان، حیوانات و پرندگان است و منظور از موجودات وهمی موجوداتی اساطیری است که اگرچه در حوزهٔ حواس ما قرار نمی‌گیرند، جاندار تصور می‌شوند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۷۷). همچنین، بررسی حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها در مجموعهٔ اشعار مشیری حاکی از آن است که حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها به حوزه‌های معنایی متعددی ازجمله طبیعت (۲۱۰ استعاره)، موجودات زنده (۱۱۳ استعاره)، دین (۳ استعاره)، رنگ (۳ استعاره)، موسیقی (۳ استعاره)، جنگ (۲ استعاره) و اسطوره (۲ استعاره) تعلق دارند که نمودارهای زیر تصویر دقیقی از آنها را به‌نمایش گذاشته‌اند:



نمودار ۱. حوزهٔ معنایی استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعهٔ اشعار *بهار را باور کن* و *ابر* و *کوچهٔ مشیری*



نمودار ۲. حوزهٔ معنایی استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعهٔ اشعار *قطع‌نامه*، *هوای تازه*، *باغ آینه*، *آیدا در آینه* شاملو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

۶. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این بخش، استعاره‌های موجود در برخی اشعار شاملو و مشیری ازمنظر نظریهٔ گفتمانی استعاره بررسی خواهند شد و سپس نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره‌ها و نیز کاربرد استعاره در آثار دو شاعر معاصر مقایسه خواهد شد.

۶. ۱. بررسی استعاره در آثار شاملو

شاملو یکی از شاعران معاصر است که کاملاً تحت تأثیر فضای اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خود قرار گرفته است و اشعارش حاوی نکات فراوان در زمینهٔ مبارزه با ظلم و ستمگری است. بسیاری را باور این است که بی‌پروایی و شهامت شاملو در درگیرشدن با ستم اجتماعی از او شخصیتی متفاوت ساخته است (فلکی، ۱۳۸۰: ۵). شاملو بیش از هر شاعر دیگر از جریان‌های اجتماعی مختلف تأثیر پذیرفته و درحقیقت شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده که وطنش در دورهٔ بحرانی خاصی به‌سر می‌برده است (حقوقی، ۱۳۹۲: ۳۰). شاملو در شعر «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

سنگ می‌کشم بر دوش/ سنگ الفاظ/ سنگ قوافی را/... و در زندان شعر/ محبوس می‌کنم خودم را/.... نگاهشان انجماد یک حماقت است/... شما/ که در تلاش شکستن دیوارهای دخمهٔ اکنون خویش‌اید/... نه آن دیگرتران/ که کورهٔ دژخیم شما را می‌تابانند/ با هیمهٔ باغ من/... شط تازیانه/ بر آب سرخش/... سم‌ضربهٔ پرغرور اسب وحشی خشم/ بر سنگ‌فرش کوچهٔ تقدیر (شاملو، ۱۳۷۹: ۴۱-۵۵).

چنین شعری نشان می‌دهد که شخصیت هنری و جهان‌بینی شاملو نسبت به شعرهای قبلی ازجمله مجموعهٔ *آهنگ‌های فراموش‌شده* دچار تغییر و تحول عمیقی شده است و همه زمینه‌های تند سیاسی و اجتماعی دارند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۰۴-۱۰۵). در گفتمان پیش‌گفته برطبق مرحلهٔ توصیف چارتریس‌ـبلک استعاره‌های مفهومی زیادی به‌چشم می‌خورند: شعر به‌مثابهٔ زندان، الفاظ و قافیه به‌مثابهٔ سنگ، نگاه سربازان جوخهٔ اعدام به‌مثابهٔ انجماد حماقت، روزگار به‌مثابهٔ دخمه، مجازات به‌مثابهٔ کورهٔ دژخیم، انسان به‌مثابهٔ هیمه، جامعه به‌مثابهٔ باغ، تازیانه به‌مثابهٔ رودخانهٔ بزرگ، خون به‌مثابهٔ آب سرخ، خشم به‌مثابهٔ اسب وحشی و تقدیر به‌مثابهٔ کوچه. کاربرد چنین استعاره‌های مفهومی با توجه به مراحل تفسیر و تبیین در گفتمان حاکی از آن است که شاملو مسیر خاصی را با استفاده از چنین صورخیالی در پیش گرفته و دائماً درحال مبارزه و جهاد و ستیز با حاکمان روزگار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

خویش است و مرز بین خودی و غیرخودی را مشخص کرده است. شاملو با استفاده از استعاره‌های مفهومی اندیشه و بینش خود را به‌تصویر کشیده است و درحقیقت جایگاه استعاره در اندیشهٔ آدمی است. حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی در گفتمان شامل زندان، سنگ، انجماد حماقت، دخمه، کورهٔ دژخیم، هیمه، باغ، رودخانهٔ بزرگ، آب سرخ، اسب وحشی و کوچه است که عمدتاً به حوزهٔ معنایی طبیعت و جنگ مربوط هستند. حوزه‌های مبدأ فوق ازجمله زندان، دخمه، کورهٔ دژخیم و اسب وحشی نشان‌دهندهٔ این است که طعم شعرهای شاملو تاحد زیادی با چاشنی مبارزه و ستیز همراه است و درحقیقت شعر فوق تلفیقی از مبارزه و عواطف است. زمینهٔ اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تأثرات اجتماعی رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یأس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۰۹). ازطرف دیگر، حوزه‌های مبدأ در گفتمان فوق تاحد زیادی نشان‌دهندهٔ نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره است؛ زیرا در فرهنگ ما مبارزه و جنگ با دژخیمان و ستمگران کار دلیرمردان است و آنان بودند که در طول تاریخ در عرصهٔ مبارزه و جنگ برای وطن افتخار آفریدند.

شاملو در حیات شاعری‌اش، در سال‌های آخر سومین دههٔ عمر خود در *هوای تازه* به میدان می‌آید، در توفانی سهمگین و سیلی خشمگین، با چهره‌ای غضبناک، عاصی و آشوبگر؛ عاصی دربرابر جامعه، دربرابر سنت و حتی دربرابر شعر (حقوقی، ۱۳۹۲: ۴۹). شاملو در مجموعهٔ *هوای تازه* از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود: **از زره جامه‌تان اگر بشکوفید/ باد دیوانه/ یال بلند اسب تمنا را...** (همان، ۵۴).

مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را/...نازلی ستاره بود/یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت.../ نازلی بنفشه بود/ گل داد و مژده داد: "زمستان شکست" و رفت (همان، ۵۸-۵۹).

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم/ سایهٔ ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاندم/ آهوی وحشی شدم از کوه تا صحرا دویدم/ ماهی دریا شدم بر آب‌های تیره راندم... پس سمندر گشتم و بر آتش مردم نشستم (همان، ۸۴-۸۵).

استعاره‌های مفهومی در گفتمان‌های مزبور برطبق مرحلهٔ اول، یعنی توصیف استعاره، عبارت‌اند از: جامه به‌مثابهٔ زره، باد به‌مثابهٔ جاندار، تمنا به‌مثابهٔ اسب، سکوت به‌مثابهٔ مرغ، مرگ به‌مثابهٔ جوجه، نازلی به‌مثابهٔ ستاره، دنیا به‌مثابهٔ ظلمت، نازلی به‌مثابهٔ بنفشه، زمستان به‌مثابهٔ شیء، انسان به‌مثابهٔ کفتر چاهی، دنیا به‌مثابهٔ برج ویران، انسان به‌مثابهٔ سایهٔ ابر، انسان به‌مثابهٔ آهوی وحشی، انسان به‌مثابهٔ ماهی، انسان به‌مثابهٔ سمندر، مردم به‌مثابهٔ آتش.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

حوزه‌های مبدأ استعارهٔ مفهومی شامل زره، جاندار، اسب، مرغ، جوجه، ستاره، ظلمت، بنفشه، شیء، کفتر چاهی، برج ویران، سایهٔ ابر، آهوی وحشی، ماهی، سمندر و آتش است. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که اکثر حوزه‌های مبدأ مربوط به حوزهٔ معنایی طبیعت و جانوران هستند. چنین حوزه‌های معنایی ـبه‌جز استعارهٔ مفهومی جامه به‌مثابهٔ زره‌ـ تاحدی در استعاره‌های دیگر شاعران از هر دو جنس مرد و زن دیده می‌شود و مختص جنسیت خاصی نیست. هدف شاعر از به‌کارگیری استعاره در گفتمان‌های فوق توصیف قهرمانان و مبارزان در جنگ ازجمله نازلی و سرور و ناصر مقبل بوده است. درحقیقت، شاملو عشق به انسان را در عرصهٔ مبارزهٔ سیاسی دریافته است. او بنا به تأکید خویش قبل از ورود به عرصهٔ مبارزه به مسئلهٔ انسان و ارزش هم‌بستگی بشری واقف نبوده است، اما از آن پس با توجه به زندگی و مرگ انسان‌های بزرگی که هدف زندگی و مرگشان آزادی و دادگری و پاسداری از شأن و شرف آدمی بوده است، شعرش را وقف ستایش انسان به‌ویژه ستایش نخبگان کرده است (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۲). نکتهٔ جالب‌توجه در استعاره‌های مفهومی فوق این است که شاملو مرگ را به‌مثابهٔ جوجه درنظر گرفته است. تفسیر و تبیین استعارهٔ مذکور برپایهٔ شیوهٔ تحلیل چارتریس‌ـبلک بدین‌صورت است که توان و قدرت مرگ ازمنظر شاملو ناچیز است و انسان توان مقابله با مرگ و شکست آن را دارد. اما فروغ مرگ را جور دیگری می‌بیند: **معشوق من/ با آن تن برهنهٔ بی‌شرم/ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد** (حقوقی، ۱۳۸۱: ۲۱۵). درحقیقت، شاعر نیرومندی و بی‌شرمی را به مرگ تشبیه کرده است. بنابراین، از این منظر بین دو شاعر مرد و زن تفاوت وجود دارد که می‌تواند تاحدی نشان‌دهندهٔ نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره باشد؛ چراکه مرد دارای قدرت فیزیکی بیشتری نسبت به زن است. استعارهٔ مفهومی جامه به‌مثابهٔ زره هم به حوزهٔ معنایی جنگ مربوط است که نقش خاصی در بازنمایی جنسیت مردانه دارد.

احمد شاملو در سال‌های آغاز چهارمین دههٔ زندگی خویش در ادامهٔ راه خود به *باغ آینه* می‌رسد. *باغ آینه* کتابی است که اغلب شعرهای آن را هاله‌ای از ابهام راستین در برگرفته و از دیدی عمیق نشان دارد. شاعر *باغ آینه* اگر در *هوای تازه* دعوت دختران شرق و غرب را رد می‌کند و صرفاً دعوت آن چند مرد را می‌پذیرد و هرگز خنجرش را از دست فرو نمی‌افکند، در اینجا با حالتی اندیشمندانه، نگرندهٔ نگران همهٔ آن چشم‌اندازها و رخدادهاست (حقوقی، ۱۳۹۲: ۸۹). شاعر در مجموعهٔ *باغ آینه* از استعاره‌های زیادی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

استفاده کرده است که به برخی از آنها در اینجا اشاره می‌شود: **در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس/ چندین‌هزار جنگل شاداب/ ناگهان/ می‌روید از زمین/ آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز/ در برکه‌های آینه لغزیده توبه‌تو/ من آب‌گیر صافی‌ام، اینک به سحر عشق**... (همان، ۱۰۰).

شب با گلوی خونین، خوانده است دیرگاه/ دریا نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به‌سوی نور/ فریاد می‌کشد (همان،۱۰۲).

چراکه محمولهٔ ارابه‌ها نه دار بود و نه آزادی (همان، ۱۰۴)

... **آسمان را بگو از الماس ستارگانش خنجری به من دهد** (همان، ۱۱۳)

جنگل با ناله و حماسه بیگانه است/ و زخم تبر را با لعاب سبز خزه/ فرو می‌پوشد/ شب بیمار است (همان، ۱۱۵)

سپیده‌دمان را دیدم/ که بر گردهٔ اسبی سرکش بر دروازهٔ افق به انتظار ایستاده بود، علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رست/ و باران‌های زهر به کاریزهای ویران خواهد ریخت/ مرا از زره نوازشت روئین‌تن کن (همان، ۱۲۱-۱۲۲).

استعاره‌های مفهومی در گفتمان‌های مزبور عبارت‌اند از: یأس به‌مثابهٔ شوره‌زار، جامعه به‌مثابهٔ جنگل، رحم مادران به‌مثابهٔ زمین، یقین به‌مثابهٔ انسان گمشده، گریز به‌مثابهٔ ماهی، آینه به‌مثابهٔ برکه، انسان به‌مثابهٔ صافی آب‌گیر، عشق به‌مثابهٔ سحر، جامعه به‌مثابهٔ شب، امواج حرکت مردم به‌مثابهٔ دریا، انسان به‌مثابهٔ شاخه، جامعه به‌مثابهٔ جنگل، پلیدی به‌مثابهٔ سیاهی، امید و ایمان به‌مثابهٔ نور، آزادی به‌مثابهٔ محمولهٔ ارابه‌ها، مرگ به‌مثابهٔ ارابه، ستارگان به‌مثابهٔ الماس، جامعه به‌مثابهٔ جنگل، شکنجه به‌مثابهٔ زخم تبر، پینهٔ زخم به‌مثابهٔ لعاب سبز خزه، شب به‌مثابهٔ جاندار، دلاوران به‌مثابهٔ سپیده‌دمان، میدان مبارزه به‌مثابهٔ افق، انسان‌های پلید به‌مثابهٔ علف‌های تلخ، جامعهٔ پست به‌مثابهٔ مزارع گندیده، زهر به‌مثابهٔ باران، قلب مردم به‌مثابهٔ کاریزهای ویران، نوازش به‌مثابهٔ زره.

حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها شامل شوره‌زار، جنگل، زمین انسان گمشده، ماهی، برکه، صافی آبگیر، سحر، شب، دریا، شاخه، سیاهی، نور، ارابه‌ها، الماس، زخم تبر، لعاب سبز خزه، جاندار، سپیده‌دمان، افق، علف‌های تلخ، مزارع گندیده، باران، کاریزهای ویران و زره است. حوزه‌های معنایی دربرگیرندهٔ حوزه‌های مبدأ بیشتر شامل طبیعت و جنگ است. بنابراین، با بررسی حوزه‌های معنایی پیش‌گفته می‌توان به این نتیجه رسید که اغلب شاعران چه مرد و چه زن بعضی از حوزه‌های معنایی مثل طبیعت استفاده می‌کنند و تنها حوزهٔ معنایی جنگ بازنمایی‌کنندهٔ جنسیت مرد در گفتمان است و می‌توان دریافت که جنسیت تاحدی در گفتمان‌های مجموعهٔ *باغ آینه* بر ساخت و گزینش استعاره تأثیر دارد. شاملو در این مجموعهٔ اشعار با استفاده از استعاره‌های مختلف تصویری از یأس و ناامیدی و همچنین تصویری از فضای اجتماعی جامعه و نبرد و مبارزه با حاکمان ستمگر را به‌نمایش گذاشته

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

است، مثلاً استعارهٔ مفهومی یأس به‌مثابهٔ شوره‌زار بازنمایی‌کنندهٔ یأس شاملو از جامعه است. درحقیقت، شاملو به این نتیجه رسیده است که دیگر امیدی به جامعه نیست. به‌همین‌منظور، شاملو با استفاده از استعاره‌های مفهومی ازجمله یقین به‌مثابهٔ انسان گمشده، گریز به‌مثابهٔ ماهی، پلیدی به‌مثابهٔ سیاهی، شکنجه به‌مثابهٔ زخم تبر، پینهٔ زخم به‌مثابهٔ لعاب سبز خزه، انسان‌های پلید به‌مثابهٔ علف‌های تلخ، جامعهٔ پست به‌مثابهٔ مزارع گندیده، زهر به‌مثابهٔ باران و قلب مردم به‌مثابهٔ کاریزهای ویران درصدد توصیف فضای اجتماعی جامعه و وجود علف‌های تلخ و مزارع گندیده در جامعه است.

بنابراین، شاملو با استفاده از استعارهٔ مفهومی گریز به‌مثابهٔ ماهی درصدد گریز از جامعه و پناه‌بردن به عشق است. حوزهٔ مبدأ استعارهٔ سپیده‌دم در استعارهٔ مفهومی دلاوران به‌مثابهٔ سپیده‌مان و همچنین صبح و سحرگاهان در حوزهٔ رمزی شاملو، مظهر نجات و آزادی و نیکی و سعادت و حقیقت است و بار معنوی آن درست متضاد بار معنوی شب است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۵۵). یأس و بدبینی به اوج خویش می‌رسد. چنین است که یأس تمام وجود شاعر را فرا می‌گیرد، یأس از بهبود وضع اجتماعی، یأس از برقراری تساوی و عدالت و یأس از شور و جنبش مردم. این یأس و اندوه و تلخی ناشی از شکست به جایی می‌رسد که به مردم پشت می‌کند و کسانی که روزی بزرگ‌ترین عشق او بودند، مایهٔ نفرت و انزجار او می‌شوند و این عشق است که در تاریک‌ترین لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از درشت‌ناک‌ترین بیابان‌های یأس و عطش به واحهٔ آباد دلبستگی می‌رساند (همان، ۱۲۳). نکتهٔ مهم در گفتمان شاملو این است که حتی شاعر زمانی‌که از عشق سخن می‌راند، همچنان در اندیشهٔ مبارزه است و ظاهراً در اندیشهٔ شاملو عشق و مبارزه به‌صورت کلیتی یک‌پارچه وجود دارد. درحقیقت، استعارهٔ مفهومی نوازش به‌مثابهٔ زره بازنمایی‌کنندهٔ چنین واقعیتی است.

احمد شاملو در آغاز پنجمین دههٔ عمر خویش به *آیدا در آینه* می‌رسد. *آیدا در آینه* نشان‌دهندهٔ عصیان بازگشتهٔ شاملو است. در اینجا عصیان فردی است؛ چراکه از آن‌همه جز شاعر کسی نمانده است (حقوقی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). شاملو در این مجموعه استعاره‌های زیادی را به‌کار برده است که به برخی از آنها در این بخش اشاره می‌شود:

چنین زاده شدم در بیشهٔ جانوران و سنگ/ گهوارهٔ تکرار را ترک گفتم/ زیبایی تو/ لنگری‌ست/ نگاهت شکست ستمگری‌ست/ آنک چشمانی که خمیرمایهٔ مهر است/ وینک مهر تو:/ نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم (همان، ۱۳۴-۱۳۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

بوسه‌های تو/ گنجشککان پرگوی باغ‌اند/ و پستان‌هایت کندوی کوهستان‌هاست/ و تنت/ رازی‌ست جاودانه (همان، ۱۴۱)

نخل من ای واحهٔ من (همان، ۱۵۰).

استعاره‌های مفهومی در اشعار پیش‌گفته عبارت‌اند از: جامعه به‌مثابهٔ بیشه، انسان‌های بد به‌مثابهٔ جانوران، انسان‌های بی‌رحم به‌مثابهٔ سنگ، تکرار به‌مثابهٔ گهواره، زیبایی معشوق به‌مثابهٔ لنگر، نگاه معشوق به‌مثابهٔ شکست ستمگر، مهر به‌مثابهٔ خمیرمایه، مهر به‌مثابهٔ نبردافزار، تقدیر به‌مثابهٔ موجود، بوسهٔ معشوق به‌مثابهٔ گنجشککان پرگوی، پستان به‌مثابهٔ کندوی کوهستان، تن به‌مثابهٔ رازی جاودانه، معشوق به‌مثابهٔ نخل و معشوق به‌مثابهٔ واحه. حوزه‌های مبدأ استعارهٔ مفهومی شامل بیشه، جانوران، سنگ، گهواره، لنگر، شکست ستمگر، خمیرمایه، نبردافزار، موجود، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل و واحه است. حوزه‌های مبدأ استعاره بیشتر شامل حوزهٔ معنایی طبیعت است که اغلب حوزه‌های مبدأ به‌صورت اسم ذات هستند. شاملو در این مجموعه بیشتر به توصیف معشوق و عشق پرداخته است که عمده استعاره‌های مفهومی بازنمایی‌کنندهٔ زیبایی معشوق هستند. شاملو در انتخاب استعاره دقت و ظرافت خاصی نشان داده است، مثلاً استعارهٔ مفهومی پستان به‌مثابهٔ کوهستان نشان‌دهندهٔ این است که ارزش عسل کوهستان به‌مراتب بسیار بیشتر از مناطق دیگر است. بنابراین، شاملو سعی کرده است بهترین‌ها را برای معشوق طلب کند. نکتهٔ جالب‌توجه این است که شاملو در توصیف معشوق هم از استعاره‌های مفهومی جنگ ازجمله مهر به‌مثابهٔ نبردافزار و نگاه به‌مثابهٔ شکست ستمگر بهره گرفته است که چنین استعاره‌هایی نشان‌دهندهٔ آمیختگی عشق و مبارزه است. درحقیقت، شاملو بعد از ناامیدی از آحاد جامعه و روی‌آوردن به عشق سعی می‌کند به جنگ ستمگران برود. چنین است که برای زیستن امیدی تازه پیدا می‌شود. شعرهای کتاب *آیدا در آینه* و *آیدا، درخت و خنجر و خاطره* اغلب تقدیس این عشق است و شکایت و گله از مردمی که دست از مبارزه کشیدند و آنان که به ظلمت گردن نهادند و درد و دریغ به‌خاطر یارانی که شهید شدند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۲۵-۱۲۶). تصویرپردازی در عاشقانه‌های شاملو، به‌دلیل هم‌ریشگی و هم‌گرایی عشق فردی و اجتماعی و پیوند گسست‌ناپذیر این‌دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می‌رسد. در این عاشقانه‌ها، معشوق با صفات و ویژگی‌هایی که از آرمان‌گرایی و آزادی‌طلبی شاعر حکایت دارد وصف می‌شود (حسن‌زاده میرعلی و محمدپور، ۱۳۹۲: ۱۲۹).

۶. ۲. فریدون مشیری

اشعار فریدون مشیری حدفاصل بین شعر سنتی و شعر نو نیمایی است. محور اصلی شعر مشیری عشق، مهرورزی و انسان‌گرایی است. این محورها برای پیکرهٔ شعر او همچون مغزی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

است که تمام سلسلهٔ اعصاب و رگ و پی شعرش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ازنظر زمانی، هرچه او جلوتر می‌رود، فاصلهٔ بین انسان‌ـشاعر، طبیعت و عشق کمتر و کمتر می‌شود و اندیشه‌های اجتماعی درکنار مضامین غنایی مطرح می‌شود. مفهوم عشق در شعر او انسانی و متعالی می‌شود و هرچه ازنظر زمانی جلو می‌رود، نگرش او به عشق از غریزه فاصله می‌گیرد و به وارستگی و کمال نزدیک‌تر می‌شود (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۷۹). مشیری رسالت و فلسفهٔ مهم زندگی خود را مهر و صلح معرفی می‌کند و باور دارد که دنیا را فقط دوستی و عشق می‌تواند نجات دهد (صاحب‌اختیاری، ۱۳۸۰: ۶۵). مشیری در اشعارش از استعاره‌های زیادی در زمینهٔ مفهوم عشق استفاده کرده است که نمونه‌هایی از آنها در این بخش بررسی می‌شود:

هان ای عقاب عشق!/ از اوج قله‌های مه‌آلود دوردست/ پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من (مشیری، ۱۳۹۲: ۶۱).

کودکی که تازه دیده باز می‌کند/ یک جوانه است/... این جوانه‌های باغ زندگی/ این شکوفه‌های عشق/ از سموم وحشی کدام شوره‌زار/ رفته‌رفته خار می‌شوند؟/ این کبوتران برج دوستی/ از غبار جادوی کدام کهکشان/ گرگ‌های هار می‌شوند؟ (همان، ۵۲).

ای ستاره‌ای که پیش دیدهٔ منی/... پشت هر شکوفهٔ تبسمی/ خار جانگزای حیله‌ای شکفته است/... ای ستاره باورت نمی‌شود: در میان باغ بی‌ترانهٔ زمین/ ساقه‌های سبز آشتی شکسته است/ لاله‌های سرخ دوستی فسرده است (همان، ۳۱-۳۲).

تو را من زهر شیرین خوانم ای عشق/ تو زهری، زهر گرم سینه‌سوزی/ تو شیرینی، که شور هستی از توست/ شراب جام خورشیدی/... بسی گفتند: دل از عشق برگیر/ که نیرنگ است و افسون است و جادوست/ که او زهر است اما نوشداروست (همان، ۱۴۵-۱۴۶).

استعاره‌های مفهومی در اشعار فوق عبارت‌اند از: عشق به‌مثابهٔ عقاب، عمر به‌مثابهٔ دشت، کودک به‌مثابهٔ جوانه، زندگی به‌مثابهٔ باغ، عشق به‌مثابهٔ شکوفه، کودکان به‌مثابهٔ جوانه‌های باغ زندگی، کودکان به‌مثابهٔ شکوفه‌های عشق، کودکان به‌مثابهٔ خار، جامعه به‌مثابهٔ شوره‌زار، آفات اخلاقی به‌مثابهٔ سموم وحشی، کودکان به‌مثابهٔ کبوتران برج دوستی، دوستی به‌مثابهٔ برج، جادو به‌مثابهٔ غبار، کودکان بد به‌مثابهٔ گرگ‌های هار، تبسم به‌مثابهٔ شکوفه، حیله به‌مثابهٔ خار جانگزای، زمین به‌مثابهٔ باغ بی‌ترانه، آشتی به‌مثابهٔ درخت، دوستی به‌مثابهٔ لالهٔ سرخ، عشق به‌مثابهٔ زهر شیرین، عشق به‌مثابهٔ شراب جام خورشید، خورشید به‌مثابهٔ جام، عشق به‌مثابهٔ نیرنگ، افسون و جادو، عشق به‌مثابهٔ زهر و عشق به‌مثابهٔ نوشدارو. حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی شامل عقاب، دشت، جوانه، باغ، شکوفه، جوانه‌های باغ زندگی، شکوفه‌های عشق، خار، شوره‌زار، سموم وحشی، کبوتران، برج، غبار، گرگ‌های هار، ستاره،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

شکوفه، خار جانگزای، باغ بی‌ترانه، درخت، لالهٔ سرخ، زهر شیرین، شراب جام خورشید، جام، نیرنگ، افسون، جادو، زهر و نوشدارو هستند. حوزه‌های معنایی دربرگیرندهٔ حوزه‌های مبدأ استعاره عمدتاً شامل طبیعت، جانوران، زهر و جادوگری است. چنین حوزه‌های مبدأ استعاره معمولاً در اشعار شاعران دیگر مرد و زن مشاهده می‌شود. بنابراین، در حوزهٔ عشق در اشعار مشیری نشانه‌ای از مفاهیم جنسیت‌گرا یافت نمی‌شود. عشق، ستایش زیبایی‌ها، مهرورزی و انسان‌دوستی اصلی‌ترین خطوط محتوایی شعر مشیری به‌شمار می‌آید. او شاعری است که با زبان مهر سخن می‌گوید و آنگاه که اوضاع جامعه او را می‌آزارد، با زبانی نرم اعتراض می‌کند و اندوهی در کلامش جاری است. یگانه‌سلاح او برای جنگیدن با پلیدی‌ها شعر و عشق است (گنجعلی و قادری، ۱۳۹۳: ۲۷۹). بنابراین، مشیری وقتی خطری کودکان و نوجوانان را در جامعه تهدید می‌کند، با استفاده از استعاره‌های خاصی ازجمله کودکان به‌مثابهٔ جوانه‌های باغ زندگی، کودکان به‌مثابهٔ شکوفه‌های عشق، کودکان به‌مثابهٔ خار، جامعه به‌مثابهٔ شوره‌زار، آفات اخلاقی به‌مثابهٔ سموم وحشی، کودکان به‌مثابهٔ کبوتران برج دوستی، دوستی به‌مثابهٔ برج، جادو به‌مثابهٔ غبار و کودکان بد به‌مثابهٔ گرگ‌های هار چنین وقایع تلخی را تصویرسازی می‌کند.

مشیری در مجموعهٔ *بهار را باور کن* به مباحث گوناگون ازجمله در وصف خاطرات پدر، فضای اجتماعی روزگار خویش، وصف معشوق، جنگ و خونریزی و پرواز انسان به فضا پرداخته است و مدام از فضای غبارآلود زمانه می‌گوید و به کشتار انسان‌های بی‌گناه به‌دست خون‌آشامان اعتراض می‌کند و از لرزش باغ و آسمان و نیز شکافته‌شدن سینهٔ صبح و ریخته‌شدن سرب داغ به سینه‌های کبوتران ناله می‌کند. مشیری در این مجموعه از استعاره‌های مفهومی زیادی استفاده کرده است که به برخی از آنها در این بخش اشاره می‌شود:

دهان دوزخ وحشت گشوده خواهد شد/ سیل آهن در راه‌ها خروشان است/ درون آتش بغضی که در گلو داری/ بیا به خاک بلادیده‌ای بیندیشیم/ که ناله می‌چکد از برق تازیانه در او (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۹-۲۲).

سینهٔ صبح را گلوله شکافت/... آن رهاکرده لانه‌های امید/...این هیولا که رفته تا افلاک/ چتر وحشت گشوده بر سر خاک/ نیست شاخ و گل و شکوفه و برگ/ دود و ابر است و خون و آتش و مرگ (همان، ۲۷-۲۹).

عشقمان دروغ جاودانه است/ در زمین، زبان حق بریده‌اند/ آن شقایق شفق که می‌شکفت/ عصرها میان موج نور/ دامن از زمین کشیده است/ ابرهای روشنی که چون حریر، بستر عروس ماه بود/ پنبه‌های داغ‌های کهنه است/ زیر نعرهٔ گلوله‌های آتشین/... (همان، ۳۱-۳۴).

ای روشنایی سحر، ای آفتاب پاک/ ای مرز جاودانهٔ نیکی (همان، ۳۷)، **من مرغ صبح بودم/ در جلگهٔ غریب و غم‌آلود سرنوشت/ زیر سم سمند گریزان ماه و سال/ در شعلهٔ بلند شفق‌ها/ غمگین گداختیم/ ... ای آتش شکفته، اگر او دوباره رفت...** (همان، ۳۹-۴۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

ماهی همیشه تشنه‌ام/ ای زلال تابناک.../ ماهی تو جان سپرده روی خاک (همان، ۴۳).

دود در مزرعهٔ سبز فلک جاری‌ست/ تیغهٔ نقرهٔ داس مه نو زنگاری‌ست/... در دل شعله و دود/ می‌شود خوشهٔ پروین خاموش/ که درخشنده‌تر از خوشهٔ پروین سپهر/ خوشهٔ اشک یتیمان ویتنامی‌ست (همان، ۴۶).

نیزه‌ای از آن قلم‌های نئی در مشت (همان، ۴۸)، **مخمل نگاه این بنفشه‌ها** (همان، ۵۴).

استعاره‌های مفهومی در اشعار مزبور عبارت‌اند از: وحشت به‌مثابهٔ دوزخ، جابه‌جایی آهن به‌مثابهٔ سیل، جابه‌جایی ادوات جنگی به‌مثابهٔ سیل آهن، بغض به‌مثابهٔ آتش، بلا به‌مثابهٔ خاک، ضربهٔ تازیانه به‌مثابهٔ برق، صبح به‌مثابهٔ انسان، امید به‌مثابهٔ جاندار، سوداگران وحشت و مرگ به‌مثابهٔ هیولا، صلح و آرامش به‌مثابهٔ شاخ و گل و شکوفه و برگ، جنگ و خونریزی به‌مثابهٔ دود و ابر و خون و آتش و مرگ، عشق به‌مثابهٔ دروغ جاودانه، حق به‌مثابهٔ انسان، شفق به‌مثابهٔ شقایق، شقایق شفق به‌مثابهٔ زن، ابر روشن به‌مثابهٔ بستر عروس ماه، ماه به‌مثابهٔ عروس، داغ‌های کهنه به‌مثابهٔ پنبه، ابرهای روشن به‌مثابهٔ پنبه، گلوله به‌مثابهٔ حیوان، معشوق به‌مثابهٔ روشنایی سحر، آفتاب پاک و مرز جاودانهٔ نیکی، عاشق به‌مثابهٔ مرغ صبح، سرنوشت به‌مثابهٔ جلگه، ماه و سال به‌مثابهٔ سمند، شفق به‌مثابهٔ شعله، انسان به‌مثابهٔ فلز، معشوق به‌مثابهٔ آتش شکفته، معشوق به‌مثابهٔ ماهی، زلال تابناک، عاشق به‌مثابهٔ ماهی، دختران به‌مثابهٔ بنفشه‌ها، نگاه به‌مثابهٔ مخمل، فلک به‌مثابهٔ مزرعه، جنگ به‌مثابهٔ دود، مه نو به‌مثابهٔ داس، مردم به‌مثابهٔ خوشهٔ پروین، اشک به‌مثابهٔ خوشه، قلم به‌مثابهٔ نیزه.

حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی فوق عمدتاً شامل طبیعت، حیوانات و ادوات جنگی است. مشیری در اشعار پیش‌گفته با استفاده از استعاره‌های مفهومی ازجمله وحشت به‌مثابهٔ دوزخ، جابه‌جایی آهن به‌مثابهٔ سیل، جابه‌جایی ادوات جنگی به‌مثابهٔ سیل آهن، بغض به‌مثابهٔ آتش، بلا به‌مثابهٔ خاک، ضربهٔ تازیانه به‌مثابهٔ برق، صبح به‌مثابهٔ انسان، امید به‌مثابهٔ جاندار، سوداگران وحشت و مرگ به‌مثابهٔ هیولا، صلح و آرامش به‌مثابهٔ شاخ و گل و شکوفه و برگ، جنگ و خونریزی به‌مثابهٔ دود و ابر و خون و آتش و مرگ درصدد تصویرسازی فضای اجتماعی روزگار خویش است و درحقیقت چنین استعاره‌هایی بسیار بیشتر از متن عاری از استعاره می‌توانند فضای اجتماعی آن دوران را در ذهن مخاطبان به‌تصویر بکشند.

درحقیقت، یکی از راهبردهای استعاره در گفتمان اقناع مخاطبان است که مشیری به‌خوبی از این کارکرد استعاره آگاه است. مشیری همچنین از استعاره‌های مفهومی جنگ ازجمله جابه‌جایی آهن به‌مثابهٔ سیل، جابه‌جایی ادوات جنگی به‌مثابهٔ سیل آهن، جنگ و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

خونریزی به‌مثابهٔ دود و ابر و خون و آتش و مرگ، جنگ به‌مثابهٔ دود، مه نو به‌مثابهٔ داس و قلم به‌مثابهٔ نیزه در اشعار خویش استفاده کرده است که درحقیقت این استعاره‌ها نشان‌دهندهٔ جنسیت‌گرایی در اشعار مشیری است. نکتهٔ جالب‌توجه در اشعار مشیری استفاده از واژهٔ زن به‌مثابهٔ حوزهٔ مبدأ در ابیات «**آن شقایق شفق که می‌شکفت/ عصرها میان موج نور/ دامن از زمین کشیده است، مخمل نگاه این بنفشه‌ها**» استفاده کرده است. درحقیقت مشیری شفق را به‌مثابهٔ زنی تصور کرده است که دامن خویش را از زمین کشیده است و دختران را به‌صورت بنفشه تصور کرده است که نگاه آنها مانند مخمل است. کاربرد چنین استعاره‌هایی نشان‌دهندهٔ این است که شاعر از پوشش زنانه در شعر استفاده کرده و به نوعی جنسیت‌گرایی زنانه در شعر مشیری به‌چشم می‌خورد.

همچنین، مشیری (۱۳۹۲: ۹۵) به واژهٔ چادر اشاره می‌کند که نشان از جنسیت‌گرایی زنانه دارد: «**بر تن خورشید می‌پیچد به ناز/ چادر نیلوفری‌رنگ غروب**». شاعر در این بیت غروب را به‌مثابهٔ زنی تصور می‌کند که چادرش را بر تن خورشید به ناز می‌پیچد.

روحانی و ملک (۱۳۹۲: ۲۱-۲۲) در تحقیق خود به این نکته اشاره کرده‌اند که ممکن است مردان در شعرشان واژهٔ دامن را مستعارمنه (حوزهٔ مبدأ) انتخاب کنند، اما کاربرد این واژه تحت تأثیر ذهنیت مردانهٔ 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 (۱۳۷۱: ۴۰): «**وقتی که تو رفتی/ من نگاه کردم/ از شهر خبری نبود/ گویی دامنش را/ بالا گرفته/ رفته بود**» متفاوت است. حجازی از تجربه‌ای زنانه الهام گرفته است، تجربهٔ بالاگرفتن دامن بلند زنانه در هنگام دویدن. اما در شعر مشیری مستعارمنه دامن چنین تجربهٔ زنانه‌ای را آشکار نمی‌کند: «**رازهای خفته در آفاق دور/ در سکوت نیمه‌شب جان می‌گرفت/ پر به‌سوی آسمان‌ها می‌گشود/ دامن ماه درخشان می‌گرفت**» (مشیری، ۱۳۷۶: ۱۲). بنابراین، روحانی و ملک از یک نمونه استعاره در شعر مشیری به‌اشتباه مدعی شدند که مردان شاعر در شعرشان ممکن است از واژهٔ دامن استفاده کنند، اما خالی از ویژگی‌های زنانگی است. می‌توان گفت برای رسیدن به نتیجهٔ کلی باید ابعاد مختلف را تحت بررسی قرار داد و نمی‌توان با استفاده از نمونه‌ای از استعاره فرض کلی ارائه کرد.

۷. نتیجه‌گیری

شاملو و مشیری از شاعران بزرگ معاصرند که اشعارشان تحت تأثیر فضای اجتماعی روزگارشان سروده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در زمینهٔ مفهوم عشق،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

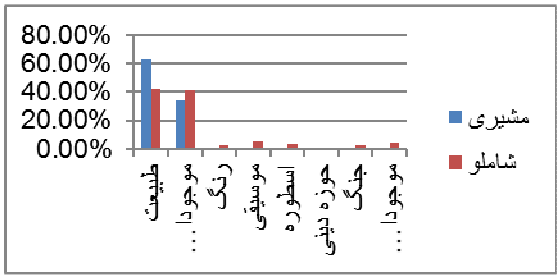
مشیری نسبت به شاملو بیشتر از استعاره استفاده کرده است. حوزه‌های مبدأ استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار مشیری شامل دروغ جاودانه، روشنایی سحر، آفتاب پاک، مرز جاودانهٔ نیکی، مرغ صبح، آتش شکفته، ماهی، زلال تابناک، مخمل، شکوفه، ستاره، لاله‌های سرخ، زهر شیرین، شراب جام خورشید، نیرنگ، افسون، جادو و نوشدارو است. حوزه‌های مبدأ استعارهٔ مفهومی عشق در شعر شاملو شامل ماهی گریز، صافی آبگیر، سحر، لنگر، شکست ستمگر، نبردافزار، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل، واحه، برکه و زره است. از مقایسهٔ حوزه‌های مبدأ استعاره در اشعار دو شاعر می‌توان نتیجه گرفت که حوزه‌های معنایی دربرگیرندهٔ حوزهٔ مبدأ استعاره در اشعار دو شاعر تاحدی متفاوت است. حوزه‌های معنایی طبیعت و جانوران در اشعار دو شاعر مشترک است، اما مشیری از حوزهٔ معنایی زهر و جادو و شاملو از حوزهٔ معنایی جنگ در اشعارشان استفاده کرده‌اند. چنین یافته‌ای نشان می‌دهد که جنسیت‌گرایی در استعاره‌های مفهومی عشق شاملو به‌وضوح قابل مشاهده است؛ چراکه او از حوزهٔ معنایی جنگ در اشعار خود استفاده کرده است، اما این جنسیت‌گرایی در استعارهٔ مفهومی عشق مشیری دیده نمی‌شود. همچنین، بررسی استعاره‌ها در اشعار شاملو و مشیری نشان می‌دهد که به‌طورکلی حوزه‌های معنایی طبیعت، جانوران و جنگ در اشعار شاملو و مشیری مشترک است و یگانه‌تفاوت در این است که در اشعار مشیری از حوزهٔ معنایی زهر و جادو نیز در استعاره‌های مفهومی مختلف استفاده شده است.

بنابراین، به‌طورکلی، می‌توان نتیجه گرفت که جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو و مشیری وجود دارد، اما میزان جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو به‌مراتب بیشتر از اشعار مشیری است؛ چراکه حوزهٔ معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار مشیری است. به‌لحاظ آماری، بررسی مجموعه اشعار *قطع‌نامه*، *هوای تازه*، *باغ آینه* و *آیدا در آینهٔ* شاملو حاکی از آن است که حوزه‌های معنایی دربرگیرندهٔ حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها شامل طبیعت (۲۴۵ استعاره)، موجودات زنده (۲۳۹ استعاره)، جنگ (۱۴ استعاره)، اسطوره (۲۲ استعاره)، رنگ (۱۷ استعاره)، موسیقی (۳۱ استعاره)، موجودات وهمی (۴ استعاره) و دین (۱ استعاره) است که به‌ترتیب ۴۲/۶درصد، ۴۱/۶درصد، ۲/۴درصد، ۳/۸درصد، ۲/۹درصد، ۵/۴درصد، ۰/۶۹درصد و ۰/۱۷درصد از حجم کل فضای معنایی را به خود اختصاص داده‌اند.

بررسی مجموعهٔ اشعار *بهار را باور کن* و *ابر و کوچهٔ* مشیری حاکی از آن است که حوزه‌های معنایی دربرگیرندهٔ حوزه‌های مبدأ استعاره‌ها شامل طبیعت (۲۱۰ استعاره)،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

موجودات زنده (۱۱۳ استعاره)، رنگ (۳ استعاره)، موسیقی (۳ استعاره)، اسطوره (۲ استعاره)، دین (۳ استعاره)، و جنگ (۲ استعاره) است که به‌ترتیب ۶۲/۶درصد، ۳۳/۷درصد، ۰/۸۹درصد، ۰/۸۹درصد، ۰/۵۹درصد، ۰/۸۹درصد و ۰/۵۹درصد از حجم کل فضای معنایی را تشکیل داده‌اند. نمودار ۳ وجوه اشتراک و افتراق حوزه‌های معنایی استعاره‌های به‌کاررفته در مجموعهٔ اشعار شاملو و مشیری را به‌نمایش گذاشته است:



نمودار ۳. وجوه اشتراک و افتراق حوزه‌های معنایی استعاره‌های به‌کاررفته در اشعار شاملو و مشیری

نمودار ۳ نشان می‌دهد که مشیری از حوزهٔ معنایی طبیعت به‌مراتب بیشتر از شاملو در ساخت و گزینش استعاره در مجموعهٔ اشعارش استفاده کرده است، اما حوزهٔ معنایی رنگ، موسیقی، اسطوره و جنگ در ساخت و گزینش استعاره در مجموعهٔ اشعار شاملو به‌مراتب پررنگ‌تر از اشعار مشیری به‌چشم می‌خورد.

حوزهٔ معنایی موجودات وهمی صرفاً در مجموعهٔ اشعار شاملو در ساخت و گزینش استعاره به‌کار رفته است. بنابراین، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که عوامل مؤثر در ساخت و گزینش استعاره در اشعار جنسیت، نگرش و اندیشهٔ شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران هستند و البته، عامل جنسیت نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند.

چنین نتیجه‌ای با نتایج پژوهش‌های قبلی کالر و سمینو (۲۰۰۹) انطباق دارد. آنها معتقدند که تفاوت در کاربرد زبان و استعاره بین سیاستمداران مرد و زن به عوامل مختلفی ازجمله عضویت در حزب، دیدگاه و احساسات، شخصیت و سوابق حرفه‌ای بستگی دارد و البته نباید از این نکتهٔ مهم غافل شد که نقش هویت جنسیتی در تنوع در کاربرد استعاره مهم است (کالر، ۲۰۰۸: ۱۳-۱۴).

نتایج پژوهش حاضر با پژوهش روحانی و ملک (۱۳۹۲: ۲۵) هم‌سویی دارد. در شعر زنان، بیش‌ازهمه، مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌ها تحت تأثیر جنسیت قرار دارند و شاعران اغلب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

امور خنثی را به‌منزلهٔ مشبه، به مشبه‌به‌هایی تشبیه می‌کنند که نشانی از جنسیت‌گرایی در آنها دیده می‌شود و از مشبه و مستعارله‌های جنسیت‌زده کمتر بهره می‌برند.

نتایج پژوهش با نظریهٔ گفتمانی استعارهٔ چارتریس‌ـبلک انطباق کامل دارد. او معتقد است که منابع فردی و اجتماعی بر انتخاب استعاره در گفتمان تأثیر دارند. منابع فردی شامل سه زیرمجموعهٔ شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی است. منابع اجتماعی برای انتخاب استعاره شامل چشم‌اندازهای ایدئولوژیک اساساً دیدگاه‌های سیاسی یا مذهبی و دانش تاریخی و فرهنگی هستند. انگیزهٔ فرهنگی، ایدئولوژیک و عاطفی به‌منظور اقناع استعاره برای اهداف ارتباطی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. تقدم هریک از ملاحظات زبانی، شناختی، کاربردشناختی، ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی به دو عامل شامل بررسی استعاره ازمنظر فرد رمزگذاری‌کننده یا رمزگشایی‌کنندهٔ استعاره و میزان حاکمیت عوامل آگاهانه یا ناآگاهانه بر انتخاب استعاره وابسته است.

پی‌نوشت

1. Discourse Theory of Metaphor
2. V. Koller
3. E. Semino
4. J. Charteris-Black
5. A. Goatly
6. G. Lakoff & M. Johnson
7. M. Augoustinos & I. Walker
8. P. Eubanks
9. Persuasive
10. L. Cameron & G. Low
11. N. Fairclough
12. M. A.K. Halliday
13. Ideational Meaning
14. Interpersonal Meaning
15. Textual Meaning

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *سفر در مه* (تأملی در شعر احمد شاملو). تهران: نگاه.

حجازی، خاطره (۱۳۷۱) *اندوه زن‌بودن*. تهران: روشنگران.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالـله و محمدامین محمدپور (۱۳۹۲) «شعر عاشقانهٔ مقاومت با بررسی شعر احمد شاملو». *نشریهٔ ادبیات پایداری*. سال پنجم. شمارهٔ ۹: ۱۱۹-۱۴۰.

حقوقی، محمد (۱۳۸۱) *شعر زمان ما: فروغ فرخزاد*. تهران: نگاه.

ـــــــ (۱۳۹۲) *شعر زمان ما: احمد شاملو*. تهران: نگاه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]

روحانی، مسعود و سروناز ملک (۱۳۹۲) «بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. سال بیست‌ویکم. شمارهٔ ۷۴: ۷-۲۷.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴) *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

شاملو، احمد (۱۳۷۹) *قطع‌نامه*. تهران: زمانه.

صاحب‌اختیاری، بهروز (۱۳۸۰) *فریدون مشیری شاعر کوچهٔ خاطره‌ها*. تهران: هیرمند.

فلکی، محمود (۱۳۸۰) *نگاهی به شعر شاملو*. تهران: مروارید.

گنجعلی، عباس و آزاده قادری (۱۳۹۳) «بررسی مؤلفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*. سال ششم. شمارهٔ ۱۰: ۲۷۳-۲۹۴.

مختاری، محمد (۱۳۷۸) *هفتاد سال عاشقانه*. تهران: تیراژه.

مشیری، فریدون (۱۳۷۶) *گزینهٔ اشعار*. تهران: مروارید.

ـــــ (۱۳۹۲) *گزیدهٔ اشعار*. تهران: نگاه.

Augoustinos, M. & Walker, I. (1995) *Social Cognition: An Integrated introduction*. London: Sage.

Cameron, L. & Low, G. (1999) "Metaphor", *Language Teaching*, vol. 32, pp.77–96.

Charteris-Black, J. (2004) *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Macmillan: Palgrave.

____ (2009) "Metaphor and Gender in British Parliamentary Debates". In K. Ahrens (ed.) *Politics, Gender and Conceptual Metaphors*. Macmillan: Palgrave,pp. 139-165.

Eubanks, P. (2000) *A War of Words in the Discourse of Trade: The Rhetorical Constitution of Metaphor*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press.

Fairclough, N. (1995*) Critical Discourse Analysis*. London: Longman.

Goatly, A. (1997) *The Language of Metaphors*. London: Routledge.

Halliday, M.A.K. (1985) *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Koller, V. (2004) *Metaphor and Gender in Business Media Discourse: A critical cognitive study*. Macmillan: Palgrave.

____ (2008) "Analyzing Metaphor and Gender in Discourse". https: www. academia. edu/ 5256116.

Koller, V. & Semino, E. (2009) "Metaphor, Politics and Gender: A case study from Germany". In K. Ahrens (ed.) *Politics, Gender and Conceptual Metaphors*. Macmillan: Palgrave, pp. 9-35.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980*) Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

____ (1999*) Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.8.0]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.133]