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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 زمینهٔ 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 زنانهٔ شاعران، نشانی از جنسیت‌گرایی داشته باشند؟ ازاین‌رو 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 مجموعهٔ شعر از شاعران موردنظر به‌صورت 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 به‌علت وجود تفاوت میان زنان و مردان ازلحاظ 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 به‌چشم می‌خورد. وانگهی آنان از این نوع تشبیهات و استعارات بیشتر برای بیان مضامین رمانتیک و حسی ـ 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

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شمارهٔ ۷۴، بهار ۱۳۹۲

مقدمه

در طول تاریخ، زنان با آنکه نیمی از جامعهٔ 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 ناعادلانهٔ خود در اجتماع پی می‌برند و درصدد بهبود وضعیت خود برمی‌آیند. از اوائل قرن نوزدهم، آنان برای مبارزه با وضعیت نامطلوب خود متحد می‌شوند و درقالب «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 زمینهٔ 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 واردشدن نگرش‌های فمینیستی در عرصه‌های مختلف، بررسی تفاوت‌های زنان و مردان در به‌کارگیری زبان مورد توجه پژوهشگران، مخصوصاً پژوهشگران رشته‌های جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی قرارگرفت. 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. بااین‌حال، 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[1] معتقد است بیشتر تحقیقاتی که فمینیست‌هایی مثل دبورا کامرون[2] دربارهٔ 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 صحه 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 اندیشهٔ زنان بسیار تأثیر گذاشت و موجب ظهور شاعران و نویسندگانی شد که در پی شناخت هویت زنانهٔ خود برآمدند. این روند پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز ادامه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

یافت و طی آن شاعران زن در آثاری که پدید آوردند بـه بازتـاب مـسائل و مـشکلات زنـان پرداختند. شاعرانی همچون شیده تامی، خاطره حجازی، فرشته ساری، نازنین نظام‌شهیدی، ناهید کبیری، شیوا ارسطویی، رؤیا تفتی، گراناز موسوی، پگاه احمدی، رُزا جمـالی، فرخنـده حاجی‌زاده و... . بنابراین زنان شـاعر معاصـر، عـلاوه بـر اینکـه در فـضای جدیـد سیاسـی‌ـ اجتماعی شروع به سرودن شعر کردند، به هویت زنانهٔ خویش نیز توجه نشان دادند که ایـن امر در شکل‌گیری زبان موسوم به زنانه در شعرشـان مـؤثر بـوده اسـت. ایـن تـأثیر را حتـی می‌توان در زبان ادبی و کاربرد تشبیه و استعاره نیز در شعر ایشان مـشاهده کـرد. ازایـن‌رو، این پژوهش در نظر دارد چگونگی تأثیر جنسیت را بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنـان شاعر معاصر بررسی کند و تبیین نماید کـه ایـن شـاعران بـرای بیـان چـه اندیـشه‌هـایی از تشبیهات و استعاراتی که دارای گـرایش‌هـای جنـسیتی اسـت اسـتفاده مـی‌کننـد. شـانزده مجموعه از ده شاعر، جامعهٔ آماری این پژوهش را تـشکیل مـی‌دهـد کـه بـه‌صـورت کـاملاً تصادفی انتخاب شده است. مبنای این پژوهش، مقایسهٔ جزءبه‌جزء شعر شاعران منتخـب بـا یک یا دو اثر خاص مردانه نیست، بلکه در بررسی‌ها کلیت شعر مردانه در نظر گرفتـه شـده است. وانگهی، این پژوهش در نظر ندارد فقط شاعرانی را بررسی کند که ویژگی‌های هویـت زنانه در شعرشان برجسته است، بلکه گزینش تصادفی شاعران زن به ایـن دلیـل اسـت کـه تبیین شود درکنار شاعرانی که زنانگی در مرکز اندیشه‌ها و زبان ادبی‌شـان قـرار مـی‌گیـرد، شاعرانی نیز هستند که جنسیت‌گرایی چندان در شعرشان آشکار نیست. البته بررسی کامـل و همه‌جانبهٔ دلایل این ویژگی خود پژوهشی مستقل می‌طلبد.

پرسش‌های پژوهش

۱. جنسیت چگونه بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر شاعران زن معاصـر ایرانـی تأثیرگـذار بوده است؟

۲. این شاعران برای القای چه مفاهیمی از تـشبیهات و اسـتعارات مربـوط بـه جـنس خـود استفاده می‌کنند؟

حدود پژوهش

شاعران و مجموعه‌های شعری که به صورت تصادفی برای بررسی در ایـن پـژوهش انتخـاب شده‌اند عبارت‌اند از: ۱. *این روزهایم گلوست* (پگاه احمدی)، ۲. *بیا تمامش کنـیم* و ۳. گـم (شیوا ارسطویی)، ۴. *برای ادامهٔ این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام* و ۵. *دهن‌کجی به تـو* (رُزا جمالی)، ۶. *اندوه زن‌بودن* و ۷. *مکاشفهٔ حوا* (خاطره حجازی)، ۸. *روزهـا و نامـه‌هـا* و ۹.

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های مختلفی در زمینهٔ تأثیر جنسیت بر زبان در رشته‌های زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی صورت گرفته و تأثیر نگارش زنانه نیز بر خلق آثار ادبی بررسی‌شده است، اما پژوهشی در حوزهٔ 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 شیوهٔ 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 پویش روانی فعالیت‌های زنانه راه ببرد (پاینده، 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، مسئلهٔ 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 سرچشمهٔ آن ـ در مرحلهٔ نضج (رابطهٔ مادر با کودک) پیش از آنکه کودک تحت تأثیر مردان جامعه قرار بگیرد ـ به مادر بازمی‌گردد. از سوی دیگر، لوس ایرگاری[۴] نوعی نگارش زنانه را پیشنهاد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 پیشاادیپی را مطرح می‌کند که فاقد نظام دلالت و ارتباط است و آن را «زبان نشانه‌شناختی» می‌نامد و معتقد است همراه با رشد کودک و آشناشدن 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). ازاین‌رو، 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،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

منتقل و درک می‌شود» (محمودی بختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۲). از نظریه‌پردازان دستهٔ اول می‌توان رابین لیکاف[۷] را نام برد. او اذعان می‌دارد «به این خاطرکه زنان فاقد اقتدارند، زبانی محتاطانه دارند و با زبانی ضعیف صحبت می‌کنند» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۵). او این امر را ناشی از عدم اعتمادبه‌نفس 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 حوزهٔ نقد ادبی فمینیستی، زبان‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی زبان، نظریه‌پردازان و منتقدان سعی دارند نشان دهند جنسیت چگونه بر زبان معیار تأثیرگذار است و در زمینهٔ 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. ازآنجاکه جنسیت یکی از جنبه‌های اولیهٔ هویت انسان است که ازیک‌سو در تفاوت‌های زیست‌شناختی و ازسوی دیگر، در ساختار اجتماعی ریشه دارد، علاوه‌بر زبان معیار، زبان ادبی و چگونگی کاربرد تشبیه و استعاره نیز از مقوله‌هایی است که شاعر ازطریق آن هویت جنسی خود را آشکار می‌سازد. درواقع، شاعر ازطریق 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. بدین‌ترتیب، 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 مجموعهٔ شعر از شاعران منتخب به صورت تصادفی انتخاب شد، سپس تبیین گردید که آیا جنسیت بر آفرینش تشبیه و استعاره ازسوی این شاعران مؤثر بوده است؟ اگر چنین است، آنان از این نوع تشبیهات و استعارات برای انتقال چه مفاهیمی به مخاطب استفاده کرده‌اند؟

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

تشبیه

تشبیه‌یافتن 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 همهٔ این موارد میان زنان و مردان تفاوت‌های چشم‌گیری مشاهده می‌شود. ازاین‌رو، غالباً در ساختمان تشبیه زنان شاعر ارکان اصلی یعنی مشبه و مشبه‌به را به‌گونه‌ای به‌کار می‌گیرند و در اطراف آن تصویرسازی می‌کنند که با مردان تفاوت دارد. ازاین‌جهت، در ادامه دو رکن از مهم‌ترین ارکان تشبیه، یعنی مشبه و مشبه‌به، بدون درنظرگرفتن انواع تشبیه ازلحاظ جنسیت‌گرایی بررسی می‌شود.

مشبه‌به

ازآنجا 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 به‌خوبی 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؛ ازاین‌رو، نشانی از جنسیت‌گرایی را در مشبه‌به‌هایی که شاعران زن منتخب به‌کار 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. درمقابل، مردان نیز همین‌گونه عمل می‌کنند. مثلاً، مردان شاعر عمدتاً در تصویرپردازی فضایی مردانه خلق می‌کنند و به شکل قابل‌توجهی از واژگان مربوط به مبارزه و جنگ به‌عنوان مشبه‌به بهره می‌گیرند، درحالی‌که این واژگان در شعر شاعران زن غالباً رنگ می‌بازد. برای

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 مضون شعرشان رمانتیک باشد، باز هم مشبه‌به‌هایی 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 روئین‌تن 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).

همان‌گونه‌که اشاره شد، زنان در برخی فعالیت‌های اجتماعی مثل آشپزی، بافندگی، خیاطی، آرایش و... نسبت به مردان حضور فعال‌تری دارند. بدین‌ترتیب، واژگان مربوط به این حوزه‌ها زنانه‌اند. اگر شاعر برای ساختن تشبیه از مشبه‌به‌هایی استفاده کند که مربوط به حوزهٔ فعالیت اجتماعی زنان باشد، نشان‌دهندهٔ تأثیر جنسیت بر خلق این نوع مشبه‌به‌هاست، زیرا زنان در محیط اطراف خود با این نوع فعالیت‌ها بسیار سروکار دارند و با آن خو گرفته‌اند. بدین‌جهت، بر ذهنیتشان تأثیر می‌گذارد و در ایجاد شباهت بین مشبه و مشبه‌به آن‌ها را به‌راحتی به‌کار 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 زنانهٔ شاعر نمود پیدا می‌کند و برجسته می‌گردد. برای مثال، هم احمد شاملو و هم ناهید کبیری، واژگانی از حوزهٔ آشپزی را به‌عنوان مشبه‌به برمی‌گزینند. شاملو مهر را به خمیرمایه و کبیری صبوری را به خمیر تشبیه می‌کند:

آنک چشمانی که خمیرمایهٔ مهر است (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۳۱).

خمیر صبوری در اجاق سرد این قبیله ورز نمی‌آید عزیزم (کبیری، ۱۳۸۶: ۲۶).

اما در شعر کبیری، به‌کارگیری واژگانی چون اجاق و ورزآمدن در کنار واژهٔ خمیر در فضای تصویر نشان می‌دهد که مشبه‌به از ذهنیتی زنانه نشئت گرفته است.

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

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 حوزهٔ خیاطی و بافندگی انتخاب کرده‌اند. برای مثال شاعر خود را به نخی 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).

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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، ۱۳۷۱ب: 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 (کبیری، ۱۳۸۶: ۴۸).

شاعر شب را به جوراب‌های سیاه یک زن همانند می‌کند:

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

گاهی شاعران مشبه‌به‌های جنسیت‌زده را از حوزهٔ 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 سرمهٔ دیدنت پاک نمی‌شدم (ارسطویی، ۱۳۸۲: ۹).

شاعر تجربه‌ای را که در زمینهٔ گل‌بهی‌کردن گونه ازطریق فرچهٔ 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 فرچهٔ سرخاب تشبیه کند:

باید بیایی/ گونه‌ام را با فرچهٔ بوسه/ گل‌بهی کنی (حجازی، ۱۳۷۱ب: 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 به‌کار 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 گاهوارهٔ عشق را چنگ زد در لالایی غزل (ارسطویی، ۱۳۸۴: ۶۹).

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 مادرانهٔ خود زندگی کسالت‌آور روزهای تعطیل را چون کودکی می‌بیند که به بهانهٔ بستنی قهر می‌کند:

در قاب روزهای پرکسالت تعطیلی/ زندگی کوچک می‌شود/ و مثل کودکی به بهانهٔ 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 ازآنجاکه این واژگان از ذهنیت و زاویهٔ دید جنس مؤنث نشئت می‌گیرد و در بافت شعر در کنار واژگان دیگر در محور هم‌نشینی می‌نشیند، در فضای تصویر زنانه تلقی می‌شود و گرایش‌های جنسیتی را تداعی می‌کند. مثلاً واژهٔ مهره و خانوم واژگانی جنسیت‌زده نیستند، ولی به علت نوع به‌کارگیری در فضای تصویر و زاویهٔ دید زنانهٔ شاعر به این دو واژه، وقتی در رکن مشبه‌به جای می‌گیرند، نشانه‌هایی از جنسیت‌زدگی را آشکار می‌سازند. برای مثال، در شعر زیر واژهٔ خانوم که زندگی به آن تشبیه شده و مشبه‌به قرار گرفته است، به‌دلیل هم‌نشینی با واژهٔ 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 واژهٔ موها و فعل بافتن همراه می‌شود، بافتن گیسوان دختران به همراه انواع مهره‌ها و زیورآلات را تداعی می‌کند:

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

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

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

مشبه‌به‌ها برای بیان مضامینی به‌کار گرفته می‌شوند که مبیّن احساسات عمیق درونی، تجربیات زنانه و توصیف مناظر زیباست. ازاین‌جهت، مشبه‌به‌های جنسیت‌زده در شعر شاعرانی نمایان می‌شود که به مضامین رمانتیک و حسی‌ـ 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 حسی‌ـ عاطفی و رمانتیک به‌کار می‌رود، هرچند گاه شاعران برای نشان‌دادن 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 غیبت‌کردن که رفتار اخلاقی ناپسندی است غیبت را مشبه و لچک را مشبه‌به قرار می‌دهد و انجام این رفتار ناشایست را مخصوصاً ازسوی 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، ۱۳۷۱ب: 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 ویژهٔ عاطفی خود را دربارهٔ 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 آشیانهٔ پرندگان تشبیه می‌کند. مشبه، یعنی ظروف گود آشپزخانه، واژه‌ای مربوط به حوزهٔ آشپزی است که مشبه‌به آن آشیانه خارج از حوزهٔ زنانگی است:

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 گونهٔ سرخاب‌زده و آجر ازکوره‌درآمده پیوند شباهت برقرار می‌کند:

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

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

استعاره

اگر از جملهٔ تشبیهی مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم، به‌نحوی‌که فقط مشبه‌به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. پس ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای یک جملهٔ 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

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

استعاره اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزهٔ شگفتی و احساس لذت از زیبایی هنری است، کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوهٔ بیان شاعر در ارائهٔ استعاره است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۰-۲۴۲). از نظر شفیعی‌کدکنی، تشبیه تصویری نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره درحقیقت تصویری است‌که از تشبیه حاصل شده است. همین تفاوت در نزدیکی و دوری از طبیعت است که باعث می‌شود عموماً در تشبیهات حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵۳).

ازسوی دیگر، به این علت که در استعاره با حذف یک رکن از ارکان اصلی تشبیه مواجه هستیم، استعاره ابزار بیانی انتزاعی‌تر و ذهنی‌تری است و به‌دلیل غیبت معنی مورد نظر شاعر موجب آفرینش نوعی ابهام در تصویرسازی می‌گردد. در بررسی استعارات موجود در شعر زنان شاعر، مواردی گردآوری شد که در مستعارمنه یا مستعارله نشانی از گرایش‌های جنسیتی وجود دارد. در این بخش، نمی‌خواهیم انواع استعاره را تجزیه و تحلیل یا طبقه‌بندی کنیم، بلکه فقط دو رکن اصلی استعاره، یعنی مستعارمنه و مستعارله، از لحاظ تأثیر جنسیت بررسی می‌شود.

مستعارمنه

در مبحث استعاره به مشبه‌به مستعارمنه می‌گویند. در استعاره شاعر با کشف مشابهت بین دو شیء یکی را جایگزین دیگری می‌کند و ادعای این‌همانی دارد. همان‌گونه که مشبه‌به در تشبیه خلاقیت و نوآوری شاعران را نشان می‌دهد، 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 جست‌وجو می‌پردازد تا روابط تازهٔ میان مستعارمنه و مستعارله را کشف کند.

در این بخش نیز همانند بخش مشبه‌به مستعارمنه‌هایی گزینش و گردآوری شد که به نوعی مربوط به فعالیت‌های اجتماعی زنان یا تفاوت‌های زیست‌شناختی آنان با مردان است، اگرچه در شعر شاعران مرد نیز مستعارمنه‌هایی دیده می‌شود که از نگرش مردانهٔ آنان ناشی می‌شود؛ برای مثال، مستعارمنه‌هایی که متأثر از فضای میدان جنگ، مبارزه‌طلبی و دلاوری است. همان‌گونه‌که شاملو سپیده‌دم را دلاوری تصور می‌کند که بر گردهٔ اسبی وحشی نشسته است:

سپیده‌دمان را دیدم که بر گردهٔ اسبی سرکش، بر دروازهٔ افق به انتظار ایستاده بود (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۱۷).

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

این نوع فضاسازی در تصویرپردازی کمتر در شعر زنان مشاهده می‌شود و تحت تأثیر تجربهٔ مردانهٔ شاعر در شعرش تجلی می‌یابد.

در شعر زنان، مستعارمنه‌ها اغلب در فضای تصویر زنانه تلقی می‌شوند. برای مثال، وقتی واژهٔ زن مستعارمنه قرار می‌گیرد و در اطراف آن تصویرسازی می‌شود، مستعارمنه به تنهایی جنسیت‌زده نیست، اما دیدگاه شاعر به زن، که ناشی از ذهنیت زنانهٔ اوست، موجب می‌شود که مستعارمنه زن در فضای تصویر سفره جمع کند یا النگو به دست کند. بنابراین، وقتی یکی از لوازم مستعارمنه در جمله بیان می‌شود و این لوازم به‌گونه‌ای از تجربیات زنانهٔ شاعر نشئت‌گرفته است، مستعارمنه نیز حالتی از جنسیت‌زدگی را آشکار می‌سازد. برای مثال، کبیری خیال را در ذهنش زنی تصور می‌کند که به لپ‌هایش سرخاب‌زده است و مستعارمنه یعنی زنی با لپ‌های سرخاب‌زده تصویری مربوط به حوزهٔ آرایش زنانه است:

حالا رنگین‌کمان/ تا هرهٔ جنوبی دیوار پایین آمده بود/ و لپ‌های خیال مرا سرخ می‌کرد (کبیری، ۱۳۸۶: ۴۵).

در شعر زیر شاعر آیینه را مستعارله قرار می‌دهد و مستعارمنه را زنی با لبان سرخ و چشمان سرمه‌کشیده:

صبح/ صورتم را از آیینه کندم/ رد سرمه/ و آتشی بر لبان عاشق آیینه جا ماند (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۴).

پگاه احمدی نیز آفتاب را زنی با موهای مش‌کرده تصور می‌کند:

هر روز پنجاه‌متر/ املاک سازه، نان بربری و موزهای آویزان/ پنجاه متر آفتاب مش‌کرده/ از تاریخم بگذرد (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۵).

در بررسی استعاره‌های جنسیت‌زده 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:

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

ممکن است مردان شاعر نیز در شعرشان واژهٔ دامن را مستعارمنه انتخاب کنند، اما کاربرد این واژه تحت‌تأثیر 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 متفاوت است. حجازی از تجربه‌ای زنانه الهام گرفته است، تجربهٔ بالاگرفتن دامن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

بلند زنانه در هنگام دویدن. اما در شعر مشیری مستعارمنه دامن هیچ تجربهٔ 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 حوزهٔ 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 سفرهٔ شام را جمع می‌کند:

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

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

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

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

مرا بباف به اندازهٔ تنت/ می‌خواهم رج‌به‌رج/ به بوی تو آغشته شوم (حجازی، ۱۳۷۱ب: ۷۵).

البته گاهی شاعران مرد نیز از این‌گونه استعارات در تصویرپردازی استفاده می‌کنند، اما نوع نگرش و زاویهٔ 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 زنجیرهٔ بلورین صدایش را ببافد (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۸۱).

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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 تصویرحجازی 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 حوزهٔ 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 بریدهٔ 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 حوزهٔ 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 تجربهٔ مادرانهٔ 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 لِی‌لِی بازی می‌کند:

فریادت دو قدم لِی‌لِی می‌کند/ زمین می‌خورد (موسوی، ۱۳۷۹: ۹۱).

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

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

مسائل اجتماعی و اعتراض به وضعیت نامطلوب زنان در جامعه به‌کار می‌رود. گراناز موسوی اعتراض خود را به ازدواج زودهنگام دختران و اینکه در این‌گونه 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 درمجموع کمتر از بقیهٔ 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 به‌کارگیری 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 چادُر قرار می‌دهدکه در جایگاه مستعارله مربوط به پوشش زنان است:

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

نظام‌شهیدی 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 (نظام‌شهیدی، 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 حوزهٔ 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 به‌هیچ‌وجه 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

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

دست بلند می‌کند، در جایگاه مستعارله قرار داده و ماه را مستعارمنه برگزیده و ازطریق این تصویر اعتراض خود را به رفتار ناعادلانهٔ مردان با همسرانشان اعلام کرده است:

در بن‌بست کدام کهکشان مردی است/که دست روی ماه بلند نمی‌کند؟ (موسوی، ۱۳۷۹: ۹۵).

نتیجه‌گیری

شاعران ازطریق 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. 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 مردان تفاوت دارد، چراکه مقولهٔ 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، مشبه‌به‌ها 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 مشاهدهٔ هر پدیده‌ای میان آن و تجربیات زنانهٔ 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 به‌وسیلهٔ تشبیهات و استعارات جنسیت‌گرا تداعی می‌شوند. ناهید کبیری و شیوا ارسطویی بیش از بقیهٔ شاعران، و پگاه احمدی و فرشته ساری کمتر از بقیه از تشبیهات و استعارات جنسیت‌زده استفاده کرده‌اند. ازاین‌رو، 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 نشان‌دهندهٔ سیطرهٔ افکار و عقاید شاعر دربارهٔ آن است تا ازطریق این نوع تصاویر زنانه مخاطب را در فضای تجربه‌های خاص خود قرار دهد. تصاویری که از دید زنانهٔ شاعران به اشیا و کشف عوالم تازهٔ ناشی از تجربه‌های

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

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». ترجمهٔ سمانه (صبا) واصفی. *چیستا*. شمارهٔ ۲۳: ۷۸۸- ۷۹۵.

آبوت، پاملا و کلر والاس (۱۳۸۷) *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمهٔ منیژه نجم‌عراقی. تهران: نی.

احمدی، پگاه (۱۳۸۳) *این روزهایم گلوست*. تهران: ثالث.

ارسطویی، شیوا (۱۳۸۲) *بیا تمامش کنیم*. تهران: گیو.

ـــــــــ (۱۳۸۴) *گُم*. تهران: قطره.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱) *فرادستی و فرودستی در زبان*. تهران: گام‌نو.

پاینده، حسین (۱۳۷۶) «نقد فمینیستی بر رؤیای یک‌ساعته». *مجلهٔ ادبیات داستانی*. شمارهٔ ۴۴: ۱۲۲- ۱۲۴.

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

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

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶) *زبان‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ محمدطباطبایی. تهران: آگه.

جمالی، رُزا (۱۳۷۷) *دهن‌کجی به تو*. تهران: نقش هنر.

ـــــــ (۱۳۸۰) *برای ادامهٔ این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام*. تهران: گیو.

حجازی، خاطره (۱۳۷۱- الف) *مکاشفهٔ حوا*. تهران: روشنگران.

ـــــــ (۱۳۷۱- ب) *اندوه زن‌بودن*. تهران: روشنگران.

حقوقی، محمد (۱۳۶۸) *شعر زمان ما: احمد شاملو*. تهران: نگاه.

ژان‌کالوه، لویی (۱۳۷۹) *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

ساری، فرشته (۱۳۸۱) *روزها و نامه‌ها*. تهران: چشمه.

ـــــــ (۱۳۸۷) *شهرزاد پشت چراغ قرمز: قاب‌های بی‌تمثال*. تهران: نگاه.

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]

شاهین، داریوش (۱۳۷۲) *راهیان شعر امروز ۳*. تهران: مدبّر.
شفیعی‌کدکنی، 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*. دورهٔ ۴. شمارهٔ۴: ۲۳-۵۰.
کبیری، ناهید (۱۳۸۱) *طرحی برای سنگ، شرحی برای سار*. تهران: ثالث.
ـــــــــ (۱۳۸۶) *پنجره‌ای کافیست تا آفتاب بشود*. تهران: ثالث.
کیمیایی، عفت (۱۳۸۱) *آفتاب به سینه‌ام سنجاق می‌شود*. تهران: ثالث.
محمودی‌بختیاری، بهروز و دیگران (۱۳۹۰) «بازتاب اندیشهٔ مردسالارانه در زبان فارسی: پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان». *فرهنگ و هنر*. دورهٔ ۲. شمارهٔ۴: ۹۱-۱۰۷.
مدرسی، یحیی (۱۳۶۸) *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
مشیری، فریدون (۱۳۷۶) *گزینهٔ اشعار*. تهران: مروارید.
موسوی، گراناز (۱۳۷۹) *پابرهنه تا صبح: خط‌خطی روی شب*. تهران: سالی.
میرصادقی، میمنت (۱۳۸۹) *زیر خونسردترین برف جهان*. تهران: مروارید.
نظام‌شهیدی، نازنین (۱۳۷۷) *اما من معاصر بادها هستم*. مشهد: نیکا.
Mills, Sara (1995) *Feministic Stylistic*. London: Routladege.

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

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.1.8]