Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 10, No 19, autumn / Winter 2018-2019

Feminine Conceptual Metaphors in the Poetry of Forough Farrokhzad and Ghadat al-Saman

(Scholarly-Research)

Saeed Zohrevand[1], Hossein Jabbarpur[2]

Abstract

Contrary to traditional theories where metaphor was considered as one of the four rhetorical techniques, in cognitive theory, metaphor literary language is not unique to literary language, but it exists in the totality of language. “metaphor is not just a matter of language, i.e., of mere words. We shall argue that, on the contrary, human thought processes are largely metaphorical”. Conceptual or cognitive metaphors express abstract concepts in the form of concrete concepts and by changing their realms, they help in better understanding and comprehending them. This paper aims exclusively at investigating the function of conceptual metaphors in Forough Farrokhzad’s and Ghadat al-Saman’s poetry. in cognitive approach, concepts like time, quantity, state, change, action, reason, goal, method, and aspect are understood in a metaphorical way. Forough Farrokhzad and Ghadat al-Samman, who are iconoclastic modern poets expressing women’s sufferings in traditional societies, have made use of concrete metaphors in expressing their thoughts and attitudes. For example, they have used metaphors like life is war, love is fire and the like, they have talked about women's problems. The theoretical background of this study is based on ‘the theory conceptual metaphor’, which has promoted the role of metaphor as an aesthetic technique to a thinking instrument.

Keywords: Conceptual metaphor, Poetry, Forough Farrokhzad, Ghadat al-Samman.

[1] - Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Lorestan, (Corresponding Author): zohrevand46z@gmail.com

[2] - PhD student of Mystical Literature, University of Lorestan: h.jabarpoor@gmail.com

Date Received: 01. 01. 2017 Date Accepted:01. 09. 2017

www.SID.ir

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غاده‌السمان

(علمی-پژوهشی)

سعید زهره‌وند*[۱]
حسین جبارپور[۲]

چکیده

زن و جایگاه او در اجتماع، از مهم‌ترین و اصلی‌ترین درونمایه‌های شعر فروغ و غاده‌السمان است. این دو شاعر سنت‌شکن برای بیان رنج‌ها و محدودیت‌هایی که نسبت به زنان اعمال شده است و نیز ملموس کردن آنچه در ذهنشان برای بیان این آلام می اندیشیده‌اند، از استعاره‌های مفهومی بهره برده‌اند و با استعاره‌هایی چون: «زندگی جنگ است» به بیان مشکلات زنان پرداخته‌اند. استعاره‌های مفهومی یا شناختی، مفاهیم انتزاعی را در قالب مفاهیم ملموس بیان می‌کند و با تغییر قلمرو آنها زمینهٔ فهم و درک آنها را هموارتر می‌کند. در نظریهٔ شناختی، استعاره تنها منحصر به زبان ادبی و واژه نیست بلکه بخش عمده‌ای از فرآیندهای فکری آدمی را استعاری می‌داند. این مقاله بر آن است تا با تطبیق اشعار فروغ و غاده السمان به بررسی استعاره‌های مفهومی در شعر آنان به عنوان یکی از عناصر مشترک شعری و فکری این دو شاعر بپردازد.

واژه‌های کلیدی: غاده‌السمان، فروغ، ادبیات تطبیقی، زن، استعارهٔ مفهومی.

[۱] - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان (نویسندهٔ مسئول): zohrevand46z@gmail.com
[۲] - دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه لرستان: h.jabarpoor@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۱۰

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

در بررسی عناصر چهارگانهٔ بیان، استعاره از ظرافت و ظرفیّت بیشتری در نزد اهل ادب برخوردار است. استعاره امکان تصرّف خیالی در شیء را بیش از دیگر عناصر بیانی فراهم می کند و ظرفیّت بالایی برای محو مرزهای میان انسان و طبیعت، اندیشه و شیء و زبان و جهان دارد. گذشته از ارسطو، دانشمندانی چون جاحظ (۲۲۵ه.ق)، قدامه‌بن‌جعفر(۳۳۷ه.ق)، رمانی (۳۸۶ه.ق)، ابوهلال (۳۹۵ه.ق) و عبدالله‌بن‌معتز (۳۹۶ه.ق) استعاره را تعریف کرده‌اند. در تعریف کمابیش ارسطویی آنها، استعاره عموماً نامیدن چیزی است به غیر از نام اصلی‌اش. در این میان نظر عبدالقاهر گرگانی (۴۷۴ه.ق) نسبت به دیگران جامع‌تراست؛ او بنیان استعاره و نوع انتقال‌های صورت‌گرفته در آن را از معنایی می‌داند. نظر گرگانی همچنان بدیع و پویاست، چنان‌که «کمال ابودیب در کتابی با عنوان نظریهٔ جرجانی در باب تصویرپردازی (یا صورخیال شعری)، به تفصیل نظریه‌های او پرداخته‌است.» (ساسانی، ۱۳۹۰: ۸)

لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی را نخستین بار در کتاب «استعاره‌هایی که با زندگی می‌کنیم»، معرفی کردند که تحوّلی در باب درک و دریافت از استعاره به وجود آوردند. مهم‌ترین نکتهٔ این نظریه آن است که استعاره، برخلاف دیدگاه سنّتی، فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست بلکه خودِ تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری هستند. (راسخ مهند،۱۳۸۹: ۴۱) این نظام، برخلاف استعاره در مفهوم سنّتی، هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند.

فروغ فرخزاد در تاریخ ادبیات و شعر زنانهٔ فارسی، نقطهٔ عطفی است، چنان‌که می‌توان ادبیات و شعر زنانه را به دو دورهٔ پیش و پس از فروغ تقسیم کرد. زنانگی‌ها (احساسات و عواطف خاص زنانه) بن‌مایهٔ اصلی شعر فروغ است. او تنها شاعری است که احساسات زنانهٔ خود را بی پرده‌پوشی یا پرده‌دری، خالص و بی‌شائبه روی کاغذ آورد و روان‌شناسی زن سودایی و رمانتیک ایرانی را دلیرانه تصویر کرد. استفاده از تعابیر و استعاره‌های نامتعارف و جدید، توالی تصویرهای تازه و بی‌سابقه در شعر او، نشان از ابداع و خلاّقیت هنری اوست. او

Archive of SID

www.SID.ir

«شاعری است عاطفی با زبانی بسیار صمیمی و مضامینی غنایی و مؤثر...»(شمیسا،۱۳۷۴: ۱۶) مقام فروغ در مقایسه با دیگر شاعران زن، ممتاز و متمایز است زیرا موضوعاتی را که مطرح کرد و نگرش‌های زنانه‌اش، عمدتاً در شعر دیگر زنان سابقه نداشته‌است. مهستی، گاهی مضامین رکیکی دارد امّا شعر فروغ در عین بی‌پروایی، رکیک نیست. پروین، هیچ‌گاه مثل فروغ از مسائل خصوصی و مصائب خود و به‌طور کلّی از زبان دل خود سخن نگفت. (همان:۱۷)

غاده‌السمان (۱۹۴۲)، شاعر و نویسندهٔ سوری‌تبار، از بنیان‌گذاران شعر نو در ادبیات عرب به شمار می‌رود. نگاه او نسبت به زندگی و بیان احساسات زنانه و زندگی شخصی‌اش در شعر، شباهت‌هایی با زندگی فروغ دارد. او با همسرش بشیرالداعوق، از نظر فکری و شخصیتی اختلاف داشت و ازدواج آن دو، به مثابه یک برخورد بود یا چیزی که می‌توان آن را تلاقی آب و آتش نامید که از تفاوت شخصیت‌هایشان سرچشمه می‌گیرد. بشیر از خانواده‌ای بیروتی و کاملاً سنّتی با گرایش‌های بعثی بود، در حالی که غاده، زنی تنها و آزاده بود. البته برعکس فروغ، ازدواج آنها دوام یافت و تا آخرین لحظه زندگی همسر بیمارش در کنار او ماند. با توجّه به وضعیّت فرهنگی خانوادگی غاده و همسرش، ظاهراً زندگی مرفّهی داشته و مشکلات خاص فروغ را نداشته‌اند.

بررسی تطبیقی شعر فروغ و غاده، از جهات مختلف مضمونی، فرمی، ساختاری و ادبی حائز اهمیت بسیار است و می‌تواند یکی از نقاط عطف در تطبیق ادبیات زنانهٔ ایران و عرب تلقّی شود. سنّت، عشق، زن، تبعیض وتعصّب‌ستیزی، جنگ، وطن‌پرستی و انسان‌دوستی از بن‌مایه‌های اصلی شعر غاده‌السّمان است. شعر او، مانند شعر فروغ، روشن و ساده است، احساسات و عواطفش را صریح و شفاف به تصویر می‌کشد، به ارزش‌های انسانی احترام می‌گذارد و مانند فروغ، در برابر بایدها و نبایدهای ناعادلانه طغیان می‌کند. زبانِ فروغ اگرچه ساده است، امّا او به ظرافت تمام می‌دانست که استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها در انتقال عاطفه و القای اندیشه بیشترین رسالت را برعهده دارند. از این‌رو، نبوغ و خلاّقیت خود را به کار گرفت تا پس از تجربه‌های اوّلش، اثری فرامکانی و فرازمانی خلق نماید چنان‌که «شعر فروغ را می‌توان از استعاراتی که او

Archive of SID

www.SID.ir

به کار می‌برد، از نحوهٔ برخورد با کلمات و قرارگرفتن آنها در کنار هم، از نحوهٔ حرکت تصاویر و اشیا و خصوصیّات افعال، به آسانی تشخیص داد.» (براهنی، ۱۳۷۱ :۲۶۰)

هدف از این پژوهش، تطبیق و مقایسهٔ شعر دو شاعر برجستهٔ حوزهٔ زنان، است و می‌کوشد تا استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های مختلف تصویری در اشعار فروغ و غاده‌السمان را با رویکردی شناختی بررسی کند و از خلال آن، به جهان اندیشهٔ آنها دست پیدا کند و در پایان به این پرسش‌ها پاسخ دهد: استعاره‌های مفهومی پرکار برد در شعر فروغ و غاده‌السمان کدام‌اند؟ و از کدام طرح‌واره‌ها در اشعارشان استفاده می‌کنند؟

این پژوهش، نشان می‌دهد که دو شاعر در بیان محدودیّت‌های زنان، چگونه و در چه قلمروهایی از استعارهٔ مفهومی بهره برده‌اند و به سبب نتایج تازهٔ تحلیلی که به دست می‌دهد، برای شناخت بهتر و دقیق‌تر شاعران صاحب نامی چون فروغ فرخزاد و غادهٔ السمان در دو حوزهٔ ادبی مختلف ضروری به نظر می‌رسد.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

مقاله‌های بسیاری دربارهٔ مقایسهٔ شعر فروغ فرخزاد با غاده‌السمان نوشته شده‌است امّا در هیچ-کدام از آنها از منظر شناختی و استعاره‌های مفهومی، شعر این دو را با هم مقایسه و تطبیق نکرده‌اند. از پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ ادبیات تطبیقی با محوریّت فروغ و غاده، می‌توان به این آثار اشاره‌کرد: «تأثیر زبان و اندیشهٔ فروغ فرخزاد بر شعر غاده‌السمان» ازحسن اکبری‌بیرق و سحر بهلولی که به بررسی تأثیرپذیری غاده از فروغ در حوزهٔ تفکر و اندیشه، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی، سیاست و اجتماع پرداخته‌است؛ «مطالعهٔ تطبیقی اشعار غاده و فروغ فرخزاد» از حسن اکبری بیرق، به تحلیل و بررسی همسانی‌های شعر فروغ و غاده در حوزه زبانی و تمدّنی اختصاص دارد؛ «بررسی تطبیقی آثارادبی غاده‌السمان و فروغ فرخزاد» رسالهٔ دکتری مصطفی جوان‌رودی است و در آن اشتراکات و اختلافات فروغ و غاده السمان بررسی شده‌است؛ «المرأه بین فروغ فرخزاد و غاده‌السمان» از علی پیرانی‌شال و سعیده سادات موسوی، مقاله‌ای به زبان عربی است که به بیان دردها و رنج‌های زنان در شعر فروغ و غاده پرداخته‌است؛ «سیمای زن در

Archive of SID

www.SID.ir

اشعار فروغ فرخزاد و غاده‌السمان» از نادر ابراهیمیان که جایگاه و هویّت زن در جامعهٔ مردسالار را در اشعار فروغ و غاده نشان داده‌است.

۲- مبانی نظری تحقیق

در نظریهٔ شناختی، استعاره منحصر به زبان ادبی نیست، بلکه در کلیت زبان جای دارد. «استعاره تنها منحصر به زبان، یعنی واژه‌ها نیست؛ برعکس، بخش عمده‌ای از فرآیندهای فکری آدمی استعاری‌اند». (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۱۷) از نظر معناشناسان، استعاره‌ها فقط دارای بُعد زیبایی‌شناختی نیستند، بلکه بیانگر جهان‌بینی هم هستند و با تحلیل استعاره‌ها می‌توان به جهان فکر و اندیشهٔ گویندگان پی‌برد. استعاره، مفاهیم انتزاعی را در قالب مفاهیم ملموس بیان می‌کند و فهم و درک آنها را هموار می‌کند. آنچه برای معنی‌پژوهان مهم است، «این است که مردم چگونه تجربیّاتشان را می‌فهمند.» (همان :۱۸۶)

۲-۱- قلمرو مبدأ (Source Domain) و قلمرو مقصد (Target Domain): در هر استعاره، دو قلمرو مبدأ و مقصد وجود دارد. حوزهٔ مبدأ، قلمرو معنای واژگانی و حوزهٔ مقصد، قلمرو معنای استعاری یا مفهوم‌سازی استعاری است؛ به عبارت دیگر، قلمرو مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب مادی انسان ارتباط دارد و در نتیجه، به‌آسانی درک می‌شود. قلمرو مقصد، غالباً مفهومی انتزاعی و درک آن دشوارتر است. در فرآیند تفکّر استعاری، مفهوم ملموسِ قلمرو مبدأ به ما کمک می‌کند تا به درک بهتر و روشن‌تر مفهوم انتزاعی قلمرو مقصد دست پیدا کنیم؛ به عنوان مثال، در جملهٔ «خشم او به جوش آمد» خشم را مایعی می‌داند که در حال جوش‌آمدن است؛ جوشش در قلمرو مایعات (مبدأ) و خشم در حوزه مقصد است.

۲-۲- استعاره‌های نو (New Metaphors)، استعاره‌های قراردادی (Conventional Metaphors): زبان‌شناسان شناختی، براساس حوزهٔ کاربرد استعاره‌ها، آنها را به دو گروه استعاره‌های قراردادای و نو تقسیم می‌کنند. استعاره‌های قراردادی در زبان روزمره و خودکار به کار می‌روند و فاقد جنبهٔ هنری هستند. از آنجا که این استعاره‌ها کاربرد همگانی و ناخودآگاه پیدا کرده‌اند و جزیی از فرهنگ شده‌اند، زبان‌شناسان آنها را مهم‌تر از استعاره‌های ادبی می

Archive of SID

www.SID.ir

دانند. استعاره‌های نو یا برداشت جدیدی از استعاره‌های قراردادی‌اند و به جزیی از آنها توجّه می‌کنند که در کلام مردم عادی مورد توجّه قرار نگرفته‌اند یا اساساً تازه هستند و هیچ ارتباطی با استعاره‌های قراردادی ندارند.

۲-۳- برجسته‌سازی (Highlighting)، پنهان‌سازی (Hiding): در استعاره‌پردازی (شناختی) با دو فرآیند برجسته‌سازی و پنهان‌سازی سروکار داریم زیرا در استعاره تنها یک جنبهٔ خاص از یک موضوع، مورد تأکید بیشتر گوینده است و بنابراین، همان جنبه را «برجسته» می کند و جنبه یا جنبه‌های دیگر «پنهان» می‌شود. پس مفاهیم استعاری، درکی نسبی به ما می‌دهند و نباید مدعی ارائهٔ فهم مطلق بود زیرا اگر فهم مطلقی ارائه می‌دادند، یک مفهوم می‌توانست به راستی مفهوم دیگری باشد. (لیکاف و جانسون،۱۳۹۴: ۲۷) اگر استعاره‌ها را از نگاه تحلیل گفتمان و رابطهٔ میان زبان، قدرت وایدئولوژی بررسی کنیم، ارزش فرآیندهای برجسته‌سازی و پنهان‌سازی بهتر نمایان می‌شود.

لیکاف برای توضیح این فرآیندها از جنگ عراق و آمریکا نمونه می‌آورد: «ملّت، یک فرد است»، از استعاره‌هایی است که برای مخاطبان آمریکایی تبلیغ می‌شد و بر همین اساس، به آنها القا می‌شد که صدام ظالم است و ملّت عراق هم یک فرد است؛ بنابراین، ریختن بمب بر سر مردم بی‌گناه عراق اشکال ندارد. آن بخشی که به نظر لیکاف، در این استعاره نادیده گرفته‌شده‌بود، هزاران بمبی بود که در روز نخست بر سر «مردم عراق» افکنده‌شد نه بر سر «یک فرد» که صدام حسین باشد. (شهری، ۱۳۹۱: ۷۳) نویسندگان برای دفاع از گفتمان خود، در استعاره‌ها بخشی را برجسته و بخشی را پنهان می‌کنند. در هر حال، استعاره‌هایی که فرد برای اشاره به مفهوم خاصی به کار می‌برد، نشان‌دهندهٔ نگاه ویژه و جهت‌گیری او نسبت بدان مفهوم است و روش اندیشیدن و چهارچوب فکری او را نشان می‌دهد. «پژوهش‌های بسیاری از نظریه استعاره‌های مفهومی بهره‌گرفته‌اند تا بدانند افراد چگونه در مورد زندگی و تجاربشان می اندیشند.» (Cameron, Maslen,2010:52)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-٤- تبیین استعاره‌های ادبی و شناختی: تعریف زبان‌شناسان شناختی از استعاره با تعریف سنّتی استعاره تفاوت دارد. در نظریهٔ معاصر، استعاره شگردی زیبایی‌شناختی است که در زبان ادبی و گفتار روزمره کاربرد دارد زیرا نظام تصوّری بشر در ذات خود استعاری است. آنها برآن‌اند که نظام اندیشگانی انسان، برپایهٔ مجموعه‌ای از تجربه‌های تصوّری دیگر تعریف می شوند. مفاهیم تجربی، گروهی از پیوندهای مکانی پایه‌ای (بالا|پایین، جلو|عقب)، مفاهیم هستی شناختی فیزیکی(موجود، ظرف و...) و برخی تجربیات انسانی(دیدن، شنیدن، حرکت و...)را در بر می‌گیرند. در این روش، انگاره‌های تجربی و مادی استعاره‌اند. تصوّرات انتزاعی با نگاشت استعاری (Metaphoric Mapping) از میان گروهی کوچک از مفاهیم تجربی و بنیادین ذهن ما سازماندهی می‌شوند. (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵) به این ترتیب، تفاوت استعاره‌های ادبی و شناختی در این است که در نگاه سنّتی، استعاره به زبان ادبی و هنری مربوط است امّا در نگاه شناختی، استعاره فرآیند اندیشیدن انسان است و با همهٔ ناپایداری‌شان، مفاهیمی پایدار می‌سازند. در نگرش سنّتی، استعارهٔ ادبی تنها شامل استعاره‌های زنده می‌شود و استعاره‌های پربسامد را استعاره‌هایی مرده می‌نامند. استعارهٔ مفهومی، هنجارگریزی نیست بلکه کاربرد زبان خودکار و روزمره است. در نگاه سنّتی، استعاره، کاربرد واژه است با علاقهٔ مشابهت امّا در نگاه شناختی، علاقه‌های دیگر هم نگاشت‌های استعاره‌ساز را پیوند می‌زنند.

۳- گزارش استعاره‌ها

کلان استعاره (Mega Metaphor)، دربردارندهٔ چندین خُرداستعاره است؛ مثلاً «عشق، آتش است» کلان استعاره‌ای است که استعاره‌های دارای عناصر آتش‌انگاری را دربردارد. گزاره‌هایی که دربردارندهٔ حوزهٔ آتش دربارهٔ عشق‌اند، استعاره‌های به دست آمده از آن خُرداستعاره‌اند.

در این مقاله، استعاره‌های مفهومی، در دیوان فروغ و مجموعه‌های: الرقص مع‌البوم، عاشقه فی محبره، أشهد عکس‌الریح، اعتقال قوس‌قزح والابدیه لحظه حبّ از غاده‌السمان در حوزه‌های زنانه بررسی شده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

بنابر عقاید، آداب و رسوم و اجتماعی در جوامع مختلف، زنان پایگاه و ارزش اجتماعی والایی نداشته‌اند و به سبب غلبهٔ گفتمان قدرت تقریباً هیچ‌گاه فرصتی برابر نداشته و نتوانسته‌اند بنا بر توان و استعدادهای خدادادی خود، در اجتماع جایگاهی درخور بیابند. گذشته از وجود استثنایی برخی زنان صاحب‌نام «در اغلب آیین‌های رایج در اقوام وملل نیمه‌متمدّن و حتّی مترقّی و متمدّن قبل از اسلام، زن انسانی بود بی‌اراده و تصمیم، بلکه برده‌وار در اختیار پدران، شوهران و فرزندان قرار داشت.» (فاضل،۱۳۸۲: ۱۳) در برخی از قبایل، پس از مرگ شوهر، زن را می کشتند یا در کنار شوهر زنده به گور می‌کردند. اقوام هندی، زن را سرچشمهٔ گناه و منشأ سرشکستگی اخلاق و روحیات جامعه می‌دانستند و برای او شخصیت مستقل انسانی قائل نبودند (نورالدین فضل‌الله، ۱۴۰۵ ق: ۳۱) در یونان باستان نیز زنان وضعیت مناسبی نداشتند، چنان‌که زن یا در خانه پنهان بود یا چون عشرتکده‌ای سیّار، به عفت‌فروشی می‌پرداخت تا جایی که «دموستن» می‌نویسد: «ما زنان هوسران را برای لذّت می‌خواهیم... و همسران را برای فرزندان مشروع.» (همان:۲۶) ژان ژاک روسو در «قرارداد اجتماعی» دربارهٔ زن می‌نویسد:

> «زن نه برای تفکر و اندیشه و نه فناوری و نه سیاست‌مداری، فقط برای این آفریده‌شد که مادری باشد با شیر خود فرزندش را تغذیه کند و در دوران ناتوانی آنها، با عنایت ویژهٔ خود سرپرستی نماید و پس از آن، آنان را تحویل پدر یا مربی دیگری دهد... .» (همان: ۵۹۹)

چنین نگرشی به زن، باعث شده‌است زن در طول تاریخ جایگاه واقعی خود را به دست نیاورد. احساسات سرکوب‌شدهٔ زنان و ظلم و خشونت‌هایی که علیه آنان به‌کار رفته، موجب می‌شد تا گاهی زنانی چون فروغ و غاده، بی‌آنکه پروایی ازسنّت‌های هزاران سالهٔ وطن خود داشته‌باشند، زنانه سخن بگویند، به آفرینش ادبی بپرازند و بدین‌سان اعلام موجودیّت کنند. (اکبری‌بیرق، ۱۳۸۸: ۵۷)

۳-۱- استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ زنانه

الف. زن نور است: در این استعاره، قلمرو مبدأ، مفهومی حسی و ملموس است و به کمک آن، قلمرو مقصد که تعبیری انتزاعی است، بهتر شناسایی می‌شود و از سوی دیگر، گوینده به

Archive of SID

www.SID.ir

دنبال آن است تا با کمک این تعبیر، ارزش وجودی و جایگاه زن را در عرصهٔ زندگی به خواننده بنمایاند. درادبیات فارسی هرچند اشاراتی مانند بیت زیر از سعدی به جایگاه ارزشمند زن در زندگی مرد وجود دارد، «به دلداری آن مرد صاحب نیاز|| به زن گفت کای روشنایی بساز» جز این موارد نادر، در ادبیات فارسی و عربی همواره «زن گویی دستاویزی بود برای تحقیر و نکوهش جنس زن.» (یزدان‌پناه و متولی،۱۳۹۰: ۱۷۲) در فرهنگ عامه نیز علی‌رغم همهٔ ستمی که به زن می‌شود، تعبیراتی چون چراغ و روشنایی خانه دربارهٔ زن وجود دارد.

فروغ، ضرورت وجود و حضور زن در زندگی مرد را به درستی دریافته‌بود. نور، باعث زایایی و زندگی طبیعت است و زن نیز منشأ زایایی در حیات مرد است؛ لذا، زن را نور و منبع روشنی و سرچشمهٔ نوربخشی معرفی می‌کند: من آن شمعم که با سوز دل خویش / فروزان می کنم ویرانه‌ای را... (دیوان، ۱۳۸۰: ۳۶)

غاده نیز در اشعار خود از این استعارهٔ مفهومی بهره برده‌است، چنان‌که در «حب فی غرناطه» می‌نویسد: و من چه تابانم از دیدار تو. «وَأَنا مُزدَهرةٌ بِلقائک» (غادهٔ[ابدیه]، بی‌تا: ۴۸) او در «أکذوبه...» افزون بر آنچه فروغ بدان می‌اندیشید، به نقش‌آفرینی زن در تحولات اجتماعی پرداخته، برای او نقشی فراتر از مادری و معشوقی می‌بیند:

«نَرانی شَرَرَ بِلا زَیتٍ وَ لاَفَتیلٍ، لَهبُه مُحرقةٌ بِلا ضَوءٍ. أَقِفُ عَلی الأطلالِ کَمَا فَعَلتُ مُنذَ قُرون، وَأَتلُو «دِیوانِ الحماسهِ» وَأترحَّمُ عَلی أَجدَادی، وَسَجادَةُ الارضِ تَتم سَرَقتها مِن تَحتِ اَقدامِی وَ أنا أُنشدِ: «أمجَاد یَا عَرب أمجَاد...» (غاده[الأبدیهٔ]، بی‌تا: ۱۶۶)یعنی: آتشی می‌نمایند بی‌فتیله و روغن، شعلهٔ اش بی‌نور سوزان است. روی آثار باقی ماندهٔ گذشتگان می‌ایستم، کاری است که قرن‌ها می‌کنم و دیوان حماسه را می‌خوانم و بر اجدادم رحمت می‌فرستم، حال آنکه خاک وطنم را از زیر پایم می‌دزدند و می‌سرایم: «چه بزرگی‌هاست نو را ای عرب چه بزرگی‌ها...»

ب. زن سرگرمی است: یکی از استعاره‌های مفهومی در شعر فروغ، تعبیری است که او برای بیان بی‌اعتباری یا ارزش موقتی زن در نگاه مردان هوسباز جامعه به کار می‌برد. در این استعاره، «بازیچه» به منزلهٔ قلمرو مبدأ کمک می‌کند که قلمرو مقصد که مفهومی انتزاعی است،

Archive of SID

www.SID.ir

آسان‌تر فهمیده‌شود و از سوی دیگر، برجستگی بیان شاعر باعث می‌شود، دیگر ویژگی‌ها موقتاً از دید خواننده پنهان بماند و این تعبیر بهتر درک شود. دراندیشهٔ فروغ، زن، وجود مرد را برای تعالی می‌خواهد و لذّت جاوید و عشق حقیقی را از او می‌طلبد، حال آنکه مرد هوسباز، تنها در اندیشهٔ کامجویی خویش است: او به فکر لذّت و غافل که من / طالبم آن لذت جاوید را... / او تنی می‌خواهد از من آتشین / تا بسوزاند در او تشویش را (دیوان، ۱۳۸۰: ۳۸)

او بر این باور است که در چنین جامعه‌ای، فضا برای زن چنان سنگین و خفقان‌آور است که جرأت و توان آرزوکردن هم از او سلب شده‌است و آرزو و امیدی برای او نیست: برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد شد. (همان: ۱۱۵)

غاده در «عاشقه فی محبره»، آشکارتر از فروغ، نگاه ابزاری به زن و بازیچه‌بودن او را نشان می‌دهد. او از مردانی می‌نویسد که در اندیشهٔ تصاحب زن، زبان‌بازانی فریب‌کارند: حینَ تَختَالَ صَوبی فِی المُقهی| وکُلُّ عُضوٍ فِیکَ یُرحَبُ بِالآخِرِ| تَکادُ مِن جدیدٍ تَقنَعنِی|أنَّ الجَسَدَ هُوالبَلاغَةُ| وَکُلُّ اللُّغاتِ الأُخری هَراءٌ فَضفَاضٍ... . (عاشقه فی محبره، ۱۹۹۹:۱۷)

غاده در شعری با عنوان «أشهد باللیل المحطات» نیز به بازیچه و سرگرمی بودن زن برای فراهم‌ساختن لحظات شاد مردان می‌پردازد. او در بیان استعاری خود، از برجسته‌سازی به خوبی بهره برده‌است و استفاده ابزاری از وجود زن را به وسیلهٔ مردانی که فقط به لذّات خود و کسب درآمد و شهرت می‌اندیشند، بدین وسیله نمایان می‌کند:

کُنتُ أُفکُرُ بِعَلاقَةٍ اِنسانیةٍ الحَقیقیَةِ|أُنحیاهَا مَعاً| فِی دَهَالِیز أحزَانِنا وَ خِیباتِنا... وَ کُنتَ أنتَ تفکُرُ بِشَیءٍ آخِرٍ| وَ تَخطَطِ لإستِعراضِ راقِص... وَ کنتُ أفکرُ بکَ توأماً لِعذابی|وَ کنتَ تَجدُ أنّنا نصلحُ مَعاً | لِتَکوین زَوجِی فُکاهی اِستعراضِی جَدید... جئتُکَ مِن بَابِ الاعماقِ البحریّه| فَأخَذتَنی اِلی کَوالیس الثرثره الاِستعِراضیه | أرَدتُکِ السِّرَ | وَ أرَدتَنی النَصرَ | مُجردَ نَصرٍ اِضَافی آخِرٍ | لِشَهریار المُترَعِ بِالضَجرِ... . (غادهٔ [أشهد...]، ۱۹۹۲: ۴۴) یعنی: به رابطه‌ای انسانی و حقیقی می‌اندیشیدم تا در دهلیزهای غم و مخفیگاه اسرارمان پاسش بداریم...تو به چیزی دیگر می‌اندیشیدی و نمایش رقصندگان را در نظر داشتی... من به تو که همزاد دردهایم هستی، می‌اندیشیدم. از نظر تو ما

Archive of SID

www.SID.ir

زوج‌های تازهٔ نمایشی خوبی بودیم... به سویت آمدم از دروازهٔ اعماق دریایی، ولی مرا به صحنه‌های نمایش یاوه‌گویی بردی. تو را رازدار خود می‌خواستم، امّا مرا برای فیروزی خویش می‌خواستی یک فیروزی مطلق دیگر| برای شهریاری لبریز از خشم....

ج. زن اسیر است: استعارهٔ مفهومی اسارت که قلمرو منبع آن زیر نفوذ دو حوزهٔ ساختار ذهنی و جهانی، عبارت از زندان و غل و زنجیر و مانند آن است، در قلمرو هدف، در جست‌وجوی مفهومی است تا بدان محدودیت‌های زن در جامعه‌ای مردسالار را نشان دهد. فروغ می‌گوید: «می‌خواستم که شعله شوم سرکشی کنم / مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر» (دیوان، ۱۳۸۰: ۴۹) «تویی آن آسمان صاف و روشن / من این کنج قفس، مرغی اسیرم» (همان: ۳۵)

غاده نیز مانند فروغ بر آن است زن با در ارتباط با مرد، سند بردگی خود را امضا می‌کند:

«حِینَ أکتُبُ عَلی الورقَهِ البَیضَاءِ اسمُکَ| أرَی حِصَاناً عَرَبِیّاً یَخرُج مِن رَأسِ قَلَمی بَدَلِ الحِبر| یُولِد وَ ینتصبُ وَ یرکِض عَلی سُطُورِ وَرقَتی» (الرقص مع‌البوم،۲۰۰۳: ۱۷)؛ یعنی: هنگامی که بر سپیدی کاغذ نام تو را می‌نویسم می‌بینم که از نوک قلمم به جای جوهر، دیواری عربی برم‌کشد و بر سطرهای کاغذم استوار می‌شود.

ودر جایی دیگر نیز شبیه به همین مضمون می‌گوید:

...وَلَن اَغفِرُ لَکَ| فَقَدتَأمَرتَ عَلیَّ مَعَ اَعمَاقِی...| مُنِعَت التَّجُول فِی شَوَارِعِ عُمری...| وَ اَعلَنتُ الأَحکامِ العُرفِیَهِ فِی شَبکَتِی العَصَبِیَّهِ| وَ هَا أنا أسیرتکَ!» (غاده[أشهد]،۱۹۹۲ آ: ۱۵)؛ یعنی: تو را نمی‌بخشم بر همهٔ وجودم فرمان می‌رانی و مرا از سفر در خیابان‌های عمرم بازمی‌داری. من احکام عرفی متعصبانه را آشکار می‌کنم و فریاد می‌زنم اسیر توأم!

د. زن ننگ است: در گذشته، در جوامعی چون شبه‌جزیرهٔ عربستان، یونان و هند، چنان‌که پیش‌تر نیز گفتیم، وجود زن مایهٔ ننگ و منشأ بداخلاقی‌های اجتماعی تلقّی می‌شد و هنوز هم کمابیش بن‌مایه‌های آن، به شکل‌های مختلف وجود دارد. درچنین فضایی، زن به گمان موهوم نقصان عقل و عاطفه‌اش، حتّی اجازهٔ ابراز احساسات نسبت به همسر خویش را هم ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

استعارهٔ مفهومی «زن، ننگ است»، در دو ساختار ذهنی و عینی به جست‌وجوی مفهومی برای قلمرو مقصد است تا مظلومیت زن را نشان دهد. فروغ می‌گوید: پنداشت اگر شبی به سرمستی / در بستر عشق او سحر کردم / شب‌های دگر که رفته از عمرم/ در دامن دیگران به سر کردم (دیوان، ۱۳۸۰: ۶۶)

یا «آن داغ ننگ خورده که می‌خندید / بر طعنه‌های بیهده، من بودم / گفتم که بانگ هستی خود باشم / امّا دریغ و درد که «زن» بودم.» (همان: ۱۶۶) نیز (ر.ک.دیوان:۵۲، ۱۶۶)

غاده‌السمان، همچون فروغ، فریادگر صدای فروخفتهٔ زن رنجدیده است. او با استفاده از استعارهٔ مفهومی «زن ننگ است»، به بیان این مسئله می‌پردازد که زن همیشه متهم است و جامعهٔ مردسالار به هر بهانه‌ای، او را با وجود همهٔ افتخارات منکوب می‌کند تا جایی‌که حتّی زن نیز خودش را محکوم و گناهکار می‌بیند. او می‌نویسد: «أنتِ مُتَّهَمَةٌ بِطیرانِ اللَیلِ... | مُتَّهَمَه بِالمَسَافَات، مُتَّهَمَةٌ بِالقطاراتِ... | أنتِ مُتَّهَمَةٌ بِمُغَازِلَةِ المُستَحِیل...| وَ مُتَّهَمَةٌ بِحُبِّکَ... .» (عاشقه فی محبره،۱۹۹۹: ۴۳)

هـ. مرد ظالم و اسارتگر است: این استعارهٔ مفهومی، چنان‌که در استعارهٔ مفهومی «زن اسیر است» گفته شد، قلمرو منبع آن زیر نفوذ دو حوزه ساختار ذهنی و جهانی، عبارت از زندان و غل و زنجیر و مانند آن است. با این تفاوت که در قلمرو هدف، در جست‌وجوی مفهومی است تا بدان وسیله، قهاریّت مرد را در جامعه‌ای مردسالار نشان دهد. فروغ می‌گوید: «شهری است در کنارهٔ آن شط و قلب من / آنجا اسیر پنجهٔ یک مرد پرغرور» (دیوان،۱۳۸۰: ۳۹) «دیدم که در وزیدن دستانش / جسمیّت وجودم / تحلیل می‌رود.» (همان:۲۳۳)

غاده‌السمان در اشعارش، این استعارهٔ مفهومی را در بیان استیلای مرد بر جسم و جان زن به‌کار برده‌است. برای زن مقهور، حتّی در غیبت مرد، فکر رهایی و آزادی بیهوده است: «أطلقُ سراحِی مِن حُضُورکَ فِی غیابِکَ | عَبثاً أنهالُ بِفأسِی| عَلی ظِلِّکَ فوقَ جِدارِ عُمری! ...لأنَّ غیابَکَ هُوَالحُضُورُ» (غادهٔ [عاشقه...]،۱۹۹۹: ۵۸)؛ یعنی: خود را در غیاب تو از حضورت آزاد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنم و بیهوده با تبرم بر سایه‌های تو بر دیوار عمرم حمله می‌کنم! زیرا نبودنت مثل حضور توست.

در جایی دیگر می‌گوید: فَاَحبِبنِی کَمَا أنا| وَلاَ تحَاولُ اِعتِقَال نَظرَتی أو رُوحِی| وَأقبِلنِی کَمَا أنَا| کَمَا یتقبَل البَحر|الانَهَارُ کُلُّهَا آلتی تصبُ فِیهِ...» (غادهٔ [اعتقال...]،۱۹۹۶: ۳) یعنی: مرا دوست بدار آن‌گونه که هستم و روح و اندیشه‌ام را اسیر نکن، مرا آن طور که هستم پذیرا باش، آن‌گونه که دریا، پذیرای نهرهایی است که به او می‌ریزند... .

در جامعهٔ مردسالار، زن چنان مقهور مرد است که در برابر هر خواستهٔ او، تسلیم محض می شود. غاده در مفهومی استعاری، استیلا و اسارتگری مرد را چنین بیان می‌کند:

«أبسِطُ لَکَ کَفّی |الا لِتَقرَأ | بَل لِتکتُبَ فِی راحت‌ها و تَرسِمَ فیها | مَایَحلو لَکَ مِنَ الخطوطِ و الدروبِ و الرُموزِ| بوَردِکَ أو بِسکّینِکَ!» (غادهٔ [اعلنت...]، ۱۹۷۶: ۱۵)؛ یعنی: مشتم را برایت می‌گشایم نه برای آنکه بخوانیش، بلکه در کف آن بنویسی هرچه از پیشگویی‌ها و واژه‌های آرزو داری و در آن آنچه از خطوط راه‌ها و رمزهای خوشایند توست با گلت یا با چاقویت.

و در نهایت باژگونگی بخت و نومیدی، قهر و استیلای مرد و تلاش برای نمایاندن آن در هر لحظه و مکان، ادامه دارد تا جایی که زن از خواندن و نوشتن به ابتدایی‌ترین کارها وادار می شود و چونان برده‌ای مقهور با او رفتار می‌شود. غاده می‌گوید:

«تَمُوتُ الأبجَدیَّه، فِی بیتِ المَرأهِ الشَّرقیَّه| فِی مَذبَحهٔ التَفاصیلِ الصغیرِ الیَومیّه...| هَل لَمعتِ الأوانی الفَضیه بَدَلِ الحُروفِ الأبجَدیَّه؟| هَل مَسحتِ الغبارَ عَنِ الآرائک|...| وَ نَزفتِ دَم مُوهِبَتِک| لَیلهٔ قَطَعوا رأسَ القِطِّ أمامَ العُتبهٔ لارهَابِکِ؟ (غادهٔ [عاشقه...]، ۱۹۹۹: ۵۹)؛ یعنی: در خانهٔ زن شرقی الفبا در قربانگاه روزمرگی‌های حقیر می‌میرد... به جای حروف الفبا، آیا ظرف‌های نقره‌ای را برق انداخته‌ای؟ فرش‌ها و پشتی‌ها را گردگیری کرده‌ای؟ ... و خون استعدادت ر ابیرون کشیده‌ای در شبی که آنها در برای ترساندنت گربه را دم حجله کشتند؟

و. مرد سنگ است: ویژگی بارز سنگ، بی‌تحرّکی و جمود است. در استعارهٔ مفهومی «مرد، سنگ است»، فروغ می‌کوشد تلاش‌های بی‌فرجام زن گرفتار را در جامعهٔ مردسالار برای تسخیر

Archive of SID

www.SID.ir

وجود مرد تصویرکند. مردی که هیچ دلیلی برای اندک توجّه عمیق و قلبی نسبت به زن در وجود خود نمی‌بیند؛ خودخواه و پرغرور است و در مقابل، زن رنجدیده و آزرده‌خاطر. او تلاش می‌کند تا مرد را نسبت به خود نرم و مهربان کند: «آن ماه دیده‌است که من نرم کرده‌ام / با جادوی محبت خود قلب سنگ او» (دیوان، ۱۳۸۰: ۴۰)

از تناظرهای معنایی مرتبط با این استعاره، می‌توان به استعارهٔ فرعی «مرد دیو است» اشاره کرد که فروغ از آن بهره جسته و رفتارهای تصنعی و محبت‌های دروغین مرد را نسبت به زن، قابل درک کرده‌است: «دیده بر بند که این دیو سیاه/ خون به کف، خنده به لب آمده است.» (همان: ۵۰)

غاده نیز مانند فروغ، معتقد است که در جامعهٔ مردسالار، رفتار محبت‌آمیز مردان بیشتر آنی و برای تصاحب زن است. مردان به خود مغرورند و در اندیشهٔ تملک برآنچه می‌خواهند:

«فَمَلأتُ حَنجَرَتِی المُشتَعَله حُباً| بِرِمادِ شَهیتُکَ لِإذلالِی وَ امتَلاکی...| وَ بِاسمَ «الحُب» حَاوَلت أن تَحیط عُنُقِی بِشَریطِ هَاتِفِ| وَ تَربَطنِی اِلی سَاقِ السَریرِ|کَکَلبِ صَغیرِ|یقطنِ الاِنتظار| وَ یَهزُّ بّذَیله مرحبا بِکَ اِستِمرار...» (غادهٔ [اشهد..]،، ۱۹۹۲: ۱۲-۱۱)یعنی: حنجرهٔ آتشین از عشقم را به خاکستر اشتیاق تو در تحقیر و تملکم انباشتم و به نام عشق، کوشیدی سیم تلفن را بر گردنم بپیچی و مرا چون توله‌سگی ساکت و منتظر به پایهٔ صندلی ببندی تاپیوسته برایت دُم تکان‌دهد.

ز. مرد آسمان است: آسمان، در ذهن و جهان خارج، مظهر بی مرزی و بی‌کرانگی است. در این استعارهٔ مفهومی، برای قلمرو هدف (مرد) در جامعهٔ مردسالار، چنین وضعیتی وجود دارد؛ لذا، فروغ مرد را آسمان صافی و روشنی می‌داند که چیزی او را محدود نمی‌سازد. کرانه‌های دوردست در چشم‌انداز اوست امّا برعکس، زن اسیر و گرفتار و مغموم است چنان که می‌گوید: تویی آن آسمان صاف و روشن / من این کنج قفس مرغی اسیرم (دیوان:۳۵)

غاده‌السمان، همچون فروغ، این موضوع را دریافته و با تمام وجود خود آن را لمس کرده‌است. در شعر او، بی‌مرزی سلطهٔ مرد که ناشی از فرهنگ مردسالاری و عصبیت عربی

Archive of SID

www.SID.ir

جامعهٔ اوست، در این استعارهٔ مفهومی به خوبی پدیدار می‌شود. مرد، زن را تحقیر و تملیک می کند: «فَمَلأتُ حَنجَرَتِی المُشتَعَلهٔ حُباً | بِرِمادِ شَهیتُکَ لِإذلالِی وَ امتَلاکی...» (غادهٔ،۱۹۹۲: ۱۱)

از قوی‌ترین استعاره‌های مفهومی غاده در این زمینه، می‌توان به استعارهٔ «زن، جغد است» اشاره کرد که با استعارهٔ «مرد آسمان است»، مناسبت دارد. در اندیشهٔ او، زن در جامعهٔ متعصب و دچار جمود فکری، جغدی است که در روشنی روز، مجال پرواز ندارد و گرفتار انواع محدودیّت‌ها و تحقیرهاست: أنَا اَلْبومَه ثَقیلَهٔ الاَحمَال | أحملُ عَلی جناحِی خَطَایَا النَاسِ (غادهٔ[الرقص]، ۲۰۰۳: ۲۶) به این ترتیب، شاعر تابوشکنی می کند و می گوید:

«وَحینَ فَتَحتُ بابَ الفضاءِ | وَ هربتُ اِلی کَوکَبَی حُرِیَتِی وَ صِدقِی | رَمیتَنی بِالغُرورِ...| وَاَلیَوم، أحمِلُ غُروری وَردَهٔ صَفرَاء | وَ أغرَسهَا فَی شَعری... .» (همان:۱۲)؛یعنی چون درهای آسمان را گشودم، به ستارهٔ پاکی و آزادگی‌ام گریختم، تو با غرور پرتابم کردی ولی امروز با غرورم، گل زردی را حمل می کنم و در موهایم می کارم ...

۳-۲- استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ دل و عشق

الف. دل شیء است: دل، مفهومی انتزاعی است و در زبان روزمره، تعبیرهای مختلفی چون دلگیر، دل‌تنگ، دل‌نگران، دل‌آشوب و مانند آن وجود دارد. درشعر فروغ و غاده، استعاره‌های مفهومی فراوانی با مرکزیّت دل وجود دارد؛ برای نمونه، فروغ، برای نشان‌دادن، ناکامی خود، از استعارهٔ مفهومی «دل، شیء است» استفاده کرده‌است. اشیا در برابر فشار یا ضربه می‌شکنند. دل،مرکز احساسات و عواطف انسان، در برابر ناملایمات و ناخوشایندی‌ها متأثر می‌شود: «آه از این دل، آه از این جام امید / عاقبت بشکست وکس رازش نخواند.» (دیوان، ۱۳۸۰: ۳۸)

وقتی که دل، شی است و شکستنی، پس می‌شود بر روی آن، پا هم گذاشت و عبور کرد: پا بر سر دل نهاده می گویم / بگذشتن از آن ستیزه‌جو خوش‌تر. (دیوان، ۱۳۸۰: ۶۵)

غاده‌السمان نیز از این استعاره به تکرار بهره جسته، دل در نظرش شیء است قابل انفجار: «فَلیَنفَجِرُ القَلب بِلَحظَهِ الاِعتِراف: اُحبُّکَ| اُحبُّکَ اُحبُّکَ اُحبُّکَ» (غاده، ۱۹۹۶: ۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

ب. دل ظرف است: در این مورد، در توصیف دل، از استعارهٔ ظرف استفاده می‌شود. در شعر فروغ، نمونه‌هایی از این دست استعاره‌ها وجود دارد؛ مثلاً فروغ، دل را محل گناه و غلیان آن می‌داند: «آه بگذار که بگریزم من| از تو ای چشمهٔ جوشان گناه.» (دیوان، ۱۳۸۰: ۴۴)

غاده‌السمان نیز برای توصیف دل، از قلمرو حسی استفاده کرده‌است و دل را خانه‌ای می‌داند که پنجره‌های آن را برای گنجشکان و نور ماه و باد باز کرده‌است: «فَتحَتُ نَوَافِذَ قَلبِی لِلعَصَافیرِ وَ ضُوءِ القَمَرِ و َالریحِ.» (الرقص مع‌البوم، ۲۰۰۳: ۸۶)

ج. عشق گرماست: گاهی مفهوم انتزاعی عشق در قلمرو حس لامسه قرار می‌گیرد. در این استعارهٔ مفهومی، فروغ برای ملموس‌ترکردن عشق، از قلمرو حسی گرما بهره برده‌است: «بازهم در گیرودار یک نبرد/ عشق من بر قلب سردی چیره شد. (دیوان،۳۷: ۱۳۸۰)

غاده نیز حالات خاصی را که در وجودش غلیان و حرکت‌آفرینی می‌کند، ناشی از عشق می‌داند و برای بیان مفهوم انتزاعی عشق، از صورت حسی گرما بهره می‌برد. همان‌طور که گرما، مولکول‌های مواد را به حرکت وامی‌دارد...»، عشق هم در موجودات حرکت می‌آفریند؛ پس عشق گرم و تحرّک‌بخش است: «ذَلِکَ الغَلَیانُ فِی اَجنِحَتِی / أهُوَ جُنُونُ الرَّبیعِ أم حُبُّکَ |/ ذَلِکَ القَارِعُ لِطَبُولِ الِانتِشَاء فِی لَیلِ الدَفء؟» (الرقص مع‌البوم، ۲۰۰۳: ۱۰۴)؛ یعنی: آن جوششی که در بال‌های من است / آیا جنون بهار است یا عشق تو / آن طبّال سرمست در شبی گرم؟»

د. عشق جنون است: معمولاً دنیای شگفت‌انگیز و فرامنطقی عشق را به جنون نسبت می دهند و خوارق عادات عاشقان را با منطق دیوانگی می‌سنجند. در نمونه زیر از شعر فروغ، گذشتن از جاه و مال و آرزو در توان عقل نیست و این عشق است که می‌تواند از همهٔ اینها بگذرد؛ بنابراین، در اندیشهٔ شاعر، تعبیر عشق جنون است، بیانگر و توجیه‌کنندهٔ اعمالی است که از او و امثال او سر زده‌است: عاشقی دیوانه می‌خواهم که زود / بگذرد از جاه و مال و آرزو (دیوان، ۱۳۸۰: ۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

غاده هم در شعر خود برای توصیف عشق، از همین استعارهٔ مفهومی استفاده می‌کند: أوغَلنَا مَعاً فِی غَابَه الجُنُونِ / وَ تَجَاوَزنَا کُل الأَسلاک الشَائکَهٔ / وَ ضَحَکنَا مِن کُل لافِتَات «مَمنُوعُ المُرُور» (غادهٔ[اعلنت]،۱۹۷۶: ۵۲)؛ یعنی: به عمق بیشهٔ جنون رفتیم / و از سیم خاردارهای سر به فلک کشیده گذشتیم / به همهٔ تابلوهای عبور ممنوع خندیدیم.

یا «وَسَطَ مُوقد الحَمی/ رَأیتُ جنُونی بِکَ مُلتَهبٌ / وَ اِنتظارِی لِهُبوبِ ریاحِکَ / لایَنتَهِی...» (غادهٔ [أشهد...]، ۱۹۹۲: ۲۵)؛ یعنی: در میان تنور داغ دیدم / جنونم به تو شعله‌ور می‌شود / و انتظارم برای تندبادت/ پایانی ندارد.

هـ . عشق خونریز است: یکی از استعاره‌های مفهومی که در حوزهٔ عشق پرکاربرد است، کُشندگی و خونریزی عشق است. در زبان تعبیرهایی نظیر: عشقت مرا کشت، از عشق تو مُردم و... بسیار است. در شعر فروغ نیز این استعاره بسامدی قابل توجّه دارد؛ محض نمونه: «زخم‌های من همه از عشق است / از عشق، عشق، عشق.» (دیوان، ۱۳۸۰: ۳۱۷)

او عشق را قداره‌بندی زخم‌زن می‌داند که جسم و جان او را می‌آزارد. غادهٔ نیز در توصیف حالات عشق از استعارهٔ مفهومی «عشق، خونریز است» استفاده کرده‌است: «اَلاَتَری مَعِی/ اَنَّ البَحرَ لَحظَهُ اعتَقَلَ السَمَکَهٔ بِعِشقِه/ قتلها اَیضاً؟!» (غادهٔ[اعتقال]، ۱۹۹۶: ۱)؛ یعنی: آیا تو نیز چون من نمی‌بینی دریا در همان‌دم که ماهی را با عشقش در بندکرد، به کشتنش داد؟

در اندیشهٔ غاده، عشق درنده و خونریز است و همهٔ وجود عاشق را دربرمی‌گیرد: «لَقَد اطبَقَت عَلی زهرَه حُبُّکَ المُفتَرِسه/ وَ غرَستَ اَشواکاً فِی روحِی / وَامتَصتَنی بِکُلّیتی» (غاده (اعتقال)، ۱۹۹۶ :۸۴)؛ یعنی: گل عشق درنده‌ات مرا برگرفت و خارهایش را در روحم فروبرد و همهٔ وجودم را مکید. نیز ر.ک: (غاده[الأبدیه]، بی‌تا: ۱۱۹)

و. عشق اسارت است: پای‌بندی به عشق و وفاداری بدان، به شکل «اسارت عشق» در زبان وجود دارد. در این استعارهٔ مفهومی، شاعر برای درک بهتر قلمرو ذهنی وفاداری و تسلیم محض، از قلمرویی حسی بهره می‌برد. فروغ، عشق را حس مغشوشی می‌داند که محصورمان

Archive of SID

www.SID.ir

کرده‌است: و عشق بود آن حسّ مغشوشی که در تاریکی هشتی/ ناگاه / محصورمان می‌کرد/ و جذبمان می‌کرد، در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها و/ تبسم‌های دزدانه. (دیوان، ۱۳۸۰: ۲۰۵)

غاده‌السمان نیز با تأثیرپذیری از فروغ، استعارهٔ مفهومی «عشق اسارت است» را بازتاب داده:

«اُحبُّکَ / لَکِّنی اُکرهُ اَن تَعتَقِلنی/ کَمَا یُکرَهُ النَهرُ اَن یَعتَقِلَهُ مَجراه.../ فِی نُقطَهٔ وَاحِدَهٔ.../ کُن شِلالاً اَو بِحیرَهٔ / کُن غِیمَهً اَو سَدّاً / سَتَنهَمِر مَیَاهِی عِبَر صُخُورِ شِلالِکَ / ثُم تَتابِع مَسیرَتهَا...» (غادهٔ [اعتقال]، ۱۹۹۶: ۳)؛ یعنی: دوستت دارم امّا خوش ندارم که مرا دربند کنی چنان که رود خوش ندارد در نقطه‌ای از بسترش اسیر شود. آبشار باش یا دریاچه، ابر باش یا بندآب تا آب‌های رودخانهٔ من از صخره‌های آبشار تو بگذرد و به راه خود ادامه دهد...

یا «تَدق المسمار فِی‌جدارِ غُرفَهِ نَومکَ/ بَدَلاً مِن تَعلیقِ صُورَتِی تحَاول تَعلِیقِی عَلَی الجِدارِ / أهَذَا مَا یدعُوهُ البَشَر بّالحُب؟» (غادهٔ[أشهد]،۱۹۹۲: ۱۱۰)؛ یعنی: بر دیوار اتاق خوابت میخی کوبیدی / می‌کوشی به جای آویختن عکس مرا بدان بیاویزی. آیا آدمی این را عشق می‌داند؟

۴- نتیجه‌گیری

دستاوردهای این مقاله عبارت‌اند از: ۱) فروغ وغاده، گفتمان زنانه را در چهارچوب استعاره‌های مفهومی به تصویر کشیده‌اند. ۲) آنها کوشیده‌اند در باب زنان با نور، ننگ، اسیر و... و در باب مردان با آسمان، اسارتگر، سنگ و...، نگاشت‌هایی برای بیان مصائب زنان در جامعهٔ مردسالار ترسیم کنند. ۳) هر دو شاعر، عشق را وجه مشترک زنان و مردان دانسته و کوشیده‌اند آنچه را به نام عشق، موجب استیلای مردان بر زنان و سکوت زنان در برابر این قهر و غلبه است، نقد کنند. ۴) غاده در بیان استعاره‌های مفهومی، متأثر از فروغ است، با این تفاوت که محافظه‌کارانه‌تر از فروغ عمل می‌کند. ۵) زن و جایگاه او در اجتماع، در آثار فروغ و غاده بازتابی گسترده دارد. آنها با کمک استعاره‌های مفهومی، تصویرکلیشه‌ای زن/ معشوق را از شعر معاصر می‌زدایند. ۶) استعارهٔ مفهومی درشعر این دو ، به تابوشکنی از سنّت‌های مردسالارانه و نفی محدودیت‌های زنانه منجر می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

- ابراهیمیان، نادر. (۱۳۹۰). «سیمای زن در اشعار فروغ و غاده‌السمان». **رشد آموزش ادب فارسی**.
- افراشی، آزیتا؛ مقیمی‌زاده، محمّدمهدی. (۱۳۹۳). «استعاره‌های مفهومی درحوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی». **زبان‌شناخت**. سال پنجم، شمارهٔ۲، صص۱-۲۰.
- اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۸). «مطالعهٔ تطبیقی اشعار غاده‌السمان و فروغ فرخزاد». **الدراسات الادبیه**. شمارهٔ ۶۷ و ۶۸ و ۶۹، صص۵۳-۷۰.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس** (در شعر و شاعری). جلد ۲. تهران: نویسنده.
- پیرانی شال، علی؛ موسوی، سمیه سادات. (۱۴۳۵ ه). «المرأه بین فروغ فرخزاد و غاده‌السمان». **اللغه‌العربیه و آداب‌ها**. السنه العاشره، العددالاول، صص ۴۱-۶۰.
- جوان‌رودی، مصطفی. (۱۳۸۷). **بررسی تطبیقی آثار غاده‌السمان و فروغ فرخزاد**. رسالهٔ دکتری. استاد راهنما: معصومه شبستری. دانشگاه تهران.
- داوری‌اردکانی، رضا و همکاران. (۱۳۹۱). **زبان استعاری واستعاره‌های مفهومی**. تهران: هرمس.
- ذوالفقاری، اختر؛ عباسی، نسرین. (۱۳۹۴). «استعارهٔ مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه». **پژوهش‌های ادبی و بلاغی**. سال سوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۱۱، صص ۱۲۰-۱۰۵.
- راسخ‌مهند، محمّد. (۱۳۸۹). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی**.(نظریه‌ها و مفاهیم). تهران: سمت.
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۹). «نگاهی نو به استعاره (استعاره در شعر قیصرامین‌پور)». **پژوهش‌های ادبی**. شمارهٔ ۲۶، صص ۹۹-۷۷.
- زرقانی، سیّد مهدی؛ مهدوی، محمّدجواد؛ آباد، مریم. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های مفهومی عشق در غزلیات سنایی». **جستارهای ادبی**. دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۴، صص ۳۰-۱.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۹۰)، **استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی**. چاپ۲، تهران: سورهٔ مهر.
- السمان، غاده. (۱۹۷۶). **اعلنت علیک الحب**. بیروت: منشورات غاده السمان.
- السمان، غاده. (۱۹۹۲). **اشهد عکس الریح**. بیروت: منشورات غاده السمان.
- السمان، غاده. (۱۹۹۶). **اعتقال لحظه هاربه**. الطبعهٔ السادسه. بیروت: دارالکتب.

Archive of SID

www.SID.ir

- السمان، غاده. (۲۰۱۳). **عاشقه فی محبره**. الطبعه‌الرابعه. بیروت: منشورات غاده السمان.
- السمان، غاده. (۲۰۰۳)، **الرقص مع آلبوم، الطبعه‌الاولی**، بیروت: منشورات غاده السمان.
- السمان، غاده. (۱۳۸۰). **زنی عاشق در میان دوات**. ترجمهٔ عبدالحسین فرزاد. تهران: چشمه.
- السمان، غاده. (۱۳۸۹). **رقص با جغد**. ترجمهٔ کاظم آل یاسین. شاهین‌شهر: مکاتیب.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **نگاهی به فروغ فرخزاد**. چاپ دوم. تهران: مروارید.
-شهری، بهمن. (۱۳۹۱). «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی». **نقد ادبی**. دورهٔ۵، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۲۱-۱۵۰.
- ئفاضل، محمد(۱۳۸۲)، «نگاهی به شخصیت و حقوق زن در اسلام و سایر ملل». **رواق اندیشه**. شمارهٔ ۲۱، صص ۱۱-۲۶.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۱)، **دربند کردن رنگین‌کمان**. چاپ ششم. تهران: نشرچشمه.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۰). **دیوان اشعار**. تهران: اهورا.
- کردزعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ حاجیان، خدیجه. (۱۳۸۹). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی». **نقدادبی**. سال ۳، شمارهٔ ۹، صص ۱۱۵-۱۳۹.
- گلفام، ارسلان؛ کردزعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ حسندخت فیروز، سیما. (۱۳۸۸). «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». **نقد ادبی**. دورهٔ۲. شمارهٔ ۷، صص۱۲۱-۱۳۶.
-گلفام، ارسلان؛ یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان‌شناختی و استعاره». **تازه‌های علوم شناختی**. سال چهارم، شمارهٔ ۳، صص ۱-۱۵.
- لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک. (۱۳۸۴). **استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم**. ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی. (مجموعهٔ نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی(۱۹)، زیرنظر فرزان سجودی) تهران: علم.
- محمّدی‌آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری، معصومه. (۱۳۹۱). «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی». **پژوهش‌های ادب عرفانی**. سال ششم، شمارهٔ ۲، صص ۱۶۲-۱۴۱.
- نورالدین فضل‌الله، مریم. (۱۴۰۵ ق). **المرأه فی ظل الاسلام**. چاپ چهارم. بیروت: دارالزهراء.

Archive of SID

www.SID.ir

- هاشمی، زهره؛ قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۲). «بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی براساس روش استعارهٔ شناختی». **جستارهای ادبی**، سال۴۶، شمارهٔ ۱۸۲، صص۷۶-۱۰۴.

- یزدان‌پناه، مهرعلی؛ متولی، سپیده. (۱۳۹۰). «بررسی مقایسه‌ای تغزل‌های غاده‌السمان و سیمین بهبهانی». **مطالعات ادبیات تطبیقی**. سال پنجم، شمارهٔ ۲۰، صفحه۱۶۹-۱۸۷.

- Cameron, Lynne and Maslen, Robert, (2010), **Metaphor Analysis**, London: Equinox.

Archive of SID

www.SID.ir