

## تعامل و تقابل استعاره‌های مفهومی «زن» و «مرد» در شعر سیمین بهبهانی

زهرا قاسمی<sup>۱</sup>

محبوبه خراسانی<sup>۲</sup>

سید مهدی زرقانی<sup>۳</sup>

### چکیده

امروزه زبان‌شناسان علوم شناختی به استعاره، تنها به‌عنوان یک عنصر زبانی و جمال‌شناختی کلام نگاه نمی‌کنند، بلکه استعاره شیوه‌ای از مفهوم‌سازی ذهنی است که در زبان نمود پیدا می‌کند و تجربه‌های حسی، جسمی، حوادث زندگی و میزان دانش زبانی کاربران از طریق تشبیه، قیاس و استعاره‌سازی با مفاهیم طبیعت، حیوانات، اجسام و ... ساختارهای زبانی جدیدی را می‌آفریند. این نوع آفرینش‌های استعاری، نزد کاربران مختلف، متفاوت است و با توجه به مدل‌های ذهنی و سابقه زیستی، فرهنگی و میزان شناخت آن‌ها از ترفندهای زبانی و همچنین نوع تفکر و ایدئولوژی، مدل‌های استعاری متفاوتی را خلق می‌کند که به نظر می‌رسد با مطالعه و بررسی این طرح‌واره‌های استعاری، می‌توان به زوایای مختلفی از فکر و اندیشه نویسنده آن نسبت به یک مفهوم پی‌برد. با توجه به این‌که حوزه معنایی و مضمونی شعرهای سیمین بهبهانی بسیار متنوع و شامل مضامین اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و غنایی است و همچنین با وجود تنوع بی‌شمار طرح‌واره‌های استعاری در شعر ایشان و آفرینش‌های خلاقانه‌ی بعضی مدل‌های استعاری، در این مقاله کوشیده‌ایم تا با استفاده از مدل استعاره‌های مفهومی، دیدگاه و جهان‌بینی سیمین بهبهانی را در ارتباط با زن و مرد و جایگاه احساسی، غنایی، فرهنگی و اجتماعی آن‌ها در ارتباط با هم، دریابیم. هدف نویسنده از مطالعه و بررسی این طرح‌واره‌ها، شناخت و فهم نوع تعامل و تقابل مفهوم «زن» و «مرد» در شعرهای ایشان و دریافتن لایه‌های پنهان ذهنی و اندیشگانی شاعر است.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، سیمین بهبهانی، زن، مرد، تعامل، تقابل

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

<sup>۲</sup> استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران، najafdan@gmail.com (نویسنده مسئول)

<sup>۳</sup> استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

## مقدمه

در بلاغت سنتی اساس استعاره مبتنی بر تشبیه است. به این ترتیب که شاعر یا نویسنده با یافتن شباهت‌ها و انطباق دو پدیده بر یکدیگر، تصویری بدیع می‌آفریند که با ایجاد این ارتباط دوسویه از یک لفظ برای نامیدن لفظی دیگر استفاده می‌کند و معمولاً نگاه خود را معطوف و محدود به سطح ادبی استعاره می‌کند. برخلاف دیدگاه سنتی، نظریه شناختی دستگاه تفکر انسان را استعاری می‌داند و اعتقاد دارد که نمود ظاهری این تفکر در قالبی از شبیه‌سازی و فرایندی مجازی، در زبان اتفاق می‌افتد و برآنند که رابطه معناداری بین طرح‌واره‌های مجازی، استعاری، نوع تفکر و ساختار ذهنی کاربران وجود دارد. در این دیدگاه، استعاره صرفاً به عنوان یکی از نقش‌های فرعی زبان نیست؛ بلکه اصطلاحاتی مانند «استعاره» و «مستعارمنه»، دامنه گسترده‌تری پیدا می‌کنند و واژه‌های استعاری نمایانگر تجربیات فرهنگی، ادبی، تاریخی، جغرافیایی و احساسی است که می‌تواند مفاهیم ذهنی و ساختار فکری نویسنده را نشان دهد. در نتیجه استعاره، درک جدیدی از تجربه را برای انسان فراهم می‌کند و ابزار مهمی در جهت‌دادن به عقاید و اعمال انسان به شمار می‌رود. پژوهش حاضر نیز با این رویکرد به بررسی استعاره‌های مفهومی «زن» و «مرد» در تقابل و تعامل با هم می‌پردازد تا به تفسیر و تعبیری هدفمند، معنی‌دار و فراتر از سطح زبانی آفرینش‌های استعاری در شعرهای سیمین بهبهانی برسد و همچنین با بررسی مفاهیم استعاری گوناگون در پی روشن ساختن لایه‌های پنهان ذهنی و ایدئولوژیک شاعر است.

## بیان مسأله

دو پرسش بنیادین این تحقیق عبارتند از این که: آیا با مطالعه استعاره‌های مفهومی «زن» و «مرد» در شعرهای سیمین بهبهانی، می‌توان ساختار ذهنی و جهان‌بینی سیمین را درباره رابطه زن و مرد دریافت؟ دوم این که استعاره‌های زن و مرد در شعر بهبهانی، در کدام حوزه‌های مضمونی و با چه هدفی تصویرگری شده است؟ به دنبال مطرح شدن این دو پرسش، این فرضیه‌ها مطرح می‌شود: یکی این که با بررسی و ارزیابی طرح‌واره‌های استعاری مرد و زن در شعر سیمین، تا حد زیادی می‌توان به ساختار اندیشه و جهان‌بینی شاعر در این باره پی‌برد و دیگر این که استعاره‌های مفهومی زن و مرد در شعر سیمین بهبهانی در مضامین گوناگون با هدف تبیین جایگاه زن در ابعاد شخصی، جنسیتی، فرهنگی، اجتماعی و حقوق بشری با بیانی ادبی و هنری مطرح شده است.

## پیشینه تحقیق

در مورد پیشینه پژوهش حاضر باید گفت که در حوزه چارچوب نظری هنوز کاری مستقل و قابل توجه به زبان فارسی چاپ نشده و بیشتر منابع، ترجمه مقالات و یا کتاب‌هایی است که به زبان لاتین نوشته شده است. برای نمونه می‌توان به کتاب‌های «استعاره، مبنای تفکر و زیبایی آفرینی»، کاری از گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی به سال ۱۳۸۳ اشاره کرد. این کتاب شامل مقالاتی از اومبرتو اکو، مایکل ردی و جورج لیکاف است. کتاب «استعاره و مجاز با رویکرد شناختی»، گردآوری: آنتونیو بارسلونا با ترجمه فرزانه سجودی، لیلیا صادقی و تینا امراللهی، اثر دیگری است که در سال ۱۳۹۰ منتشر شده است. کتاب «زبان و ذهن» نوشته نوام چامسکی و ترجمه کورش صفوی که به سال ۱۳۹۳ منتشر شده است، به خوبی به ارتباط ذهن و زبان در فرآیند استعاره سازی اشاره می‌کند. همچنین کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» اثر جورج لیکاف و مارک جانسون، ترجمه هاجر آقابراهیمی، از مهمترین و اصلی‌ترین منابع در این زمینه به شمار می‌رود که در سال ۱۳۹۴ ترجمه شده است.

در این زمینه مقالات مفیدی چون مقاله «نظریه معاصر استعاره» از لیکاف، ترجمه سجودی (۱۳۸۲) و «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» از حسن شعاعی (۱۳۹۱) نوشته شده است. شعاعی در این مقاله به ترجمه فصل‌های اول تا سوم و قسمتی از فصل چهارم کتاب معروف لیکاف و جانسون پرداخته است و نیز مقاله «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی» نوشته بهمن شهری به سال ۱۳۹۱ در فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی از دیگر مقالات مفیدی است که درباره این مبحث وجود دارد.

از میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامه دوره دکتری زهره هاشمی (۱۳۹۲) در زمینه مطالعات استعاره مفهومی اشاره کرد. هاشمی در این رساله به بررسی نظام‌های استعاره عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریه استعاره شناختی پرداخته است. در زمینه مطالعات زنان، پژوهش‌های مختلفی در شعرهای سیمین بهبهانی انجام شده است اما تاکنون پژوهشی با رویکرد شناختی به بررسی شعرهای این شاعر نپرداخته است و ما، در این جستار برآنیم تا با توجه به نظریه شناختی به مطالعه طرح‌واره‌های استعاری با قلمرو مقصد «زن» و «مرد» در ارتباط با هم، به بررسی ساختار ذهنی شاعر در ارتباط با مضامین گوناگون بپردازیم. گفتنی است که پژوهش حاضر با روش تحلیلی- توصیفی انجام یافته و با رویکرد شناختی در ارتباط با مفهوم زن و مرد، به بررسی نوع تعامل آن‌ها با تحلیل طرح‌واره‌های استعاری در شعر سیمین بهبهانی پرداخته است. نتایج تازه و متفاوت حاصل از تحلیل و بررسی طرح‌واره‌های استعاری متنوع و فراوان شعر بهبهانی، ضرورت چنین پژوهشی را نشان می‌دهد. پژوهشی که نتیجه آن، توضیح و تبیین ساختار ذهن و اندیشه شاعر نسبت به تعاملات مختلف زن و مرد در حوزه‌های شخصی، احساسی، فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناسی است.

#### نگاهی کوتاه بر ساختار و اجزای استعاره مفهومی

نظریه معاصر استعاره (The Contemporary Theory Of Metaphor) معتقد است که استعاره (Metaphor) در اصل جنبه مفهومی (Conceptual) و متعارف دارد و بخشی از نظام متعارف اندیشه و زبان را تشکیل می‌دهد. همچنین اعتقاد دارد که استعاره صرفاً یک صنعت ادبی نیست؛ بلکه یک شیوه اندیشیدن است که درحقیقت حاصل نگاشت (Mapping) نظام‌یافته از قلمرو مبدأ (Source Domain) به قلمرو مقصد (Target Domain) است (لیکاف، ۱۹۹۳: ۳۰). درحقیقت بین آفرینش استعاره‌ها و تجربیات شخصی، ارتباط مستقیمی وجود دارد و محیط فرهنگی، اجتماعی و همچنین دانش زبانی کاربران، بر شکل‌گیری طرح‌واره‌های استعاری تأثیر می‌گذارد.

در هر استعاره، دو قلمرو مبدأ و مقصد وجود دارد که یک قلمرو تجربی به طور تقریبی، بر قلمرو تجربی دیگر نگاشت می‌شود؛ به گونه‌ای که قلمرو دوم تا حدود زیادی از طریق قلمرو اول درک می‌شود. قلمروی که نگاشت می‌شود قلمرو مبدأ و قلمروی را که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد می‌نامند. در واقع در تعریف استعاره شناختی، می‌توان گفت: قلمرو مقصد مانند «مشبه» در تشبیه و قلمرو مبدأ مانند «مشبه به» در تشبیه است که در این ساختار استعاری، قلمرو مقصد (مستعارله) همیشه محذوف و قلمرو مبدأ (مستعارمنه) با وجود قراین مشخصی از شباهت‌ها و مطابقت‌های معنایی و مفهومی که بین آن‌ها وجود دارد، مستعارله خود را در حوزه‌های مفهومی متفاوت توضیح می‌دهد. مثلاً وقتی می‌گوییم «پرنده» و منظورمان «زن» است، «پرنده» قلمرو مبدأ و «زن» قلمرو مقصد است که شاعر بر مبنای ذهنیات و دیدگاهی که نسبت به زن دارد، با مطابقت برخی ویژگی‌های زن با طرح‌واره پرنده، ساختار ذهنی خود را در کلام، تصویرسازی و منعکس می‌کند. مطالعه در قلمرو مبدأها، به ما کمک می‌کند تا زمینه‌های تجربی را که حوزه ادراک، ذهن و دانش شاعر را در انتخاب این استعاره تحت تأثیر قرار داده است، پیدا کنیم.

قلمروهای مبدأ با توجه به دیدگاه نویسنده، پایه‌های تجربی و فرهنگی او متفاوت است. این قلمروها می‌تواند شامل مفاهیم حسّی مربوط به «بدن انسان»، «سلامت و بیماری»، «گیاهان»، «حیوانات»، «بنا و ساختمان»، «ماشین و افزار»، «بازی و ورزش»، «خوراک» (اعم از نوشیدنی و خوردنی)، «روشنایی و تاریکی»، «عناصر مختلف طبیعت»، «نیروها»، «مواد و اشیا» و «ظروف» و ... باشد.

«نگاشت»، یکی دیگر از اجزای استعاره مفهومی است که شامل نظامی از تناظرهای مفهومی بین دو قلمرو مبدأ و مقصد در ارتباط با یکدیگر است. در واقع استعاره مفهومی، حاصل ارتباط متقاطع و متناظر میان این دو قلمرو و در نهایت مجموعه‌ای از نگاشت‌هایی است که کاربردهای منبع و هدف را تشکیل می‌دهند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۱۳۹).

### سیمین و سنت مردانه

سیمین بهبانی از شاعران برجسته معاصر است که صدای خاصی را در شعر زنان نمایندگی می‌کند؛ صدایی که جایی بین پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد دارد، نه مثل اولی سنت‌گرا است و نه مانند دومی مقابل سنت ایستاده است؛ بلکه در صدد اصلاح سنت فرهنگی مردانه است. یکی از راه‌های دست یافتن به جهان‌بینی شاعرانه یک شاعر، بررسی استعاره‌هایی است که در شعرش به کار گرفته است. معتقدیم که با بررسی طرح‌واره‌های استعاری «زن» و «مرد» در شعر سیمین بهبانی می‌توانیم به نوع تعامل و تقابل ایشان با سنت مردانه زمانه‌ای که صدای زنان از گوشه و کنار اجتماع مردسالار برای مطالبه حقوق فردی و اجتماعی خود به گوش می‌رسید پی ببریم.

بهبانی به واسطه مادر فرهیخته‌اش، با فعالیت‌های اجتماعی و حقوق زنان در جامعه، آشنایی داشت و با توجه به این که رشته تحصیلی‌اش در دانشگاه، حقوق قضایی بود، به فعالیت‌های اجتماعی و دفاع از حقوق زنان، رویکردی معتدل و خالی از تعصب داشت و به افراط و تفریط دچار نشد. از مطالعه استعاره‌های مفهومی شعرش نیز می‌توان به این رویکرد اعتدالی پی برد. تلاش او، بیشتر متوجه دفاع از حقوق زنان از طبقات مختلف اجتماعی شده است، بدون این که به قضاوت و به ضدیت با مرد پردازد. «سیمین، درست از دل سنت فرهنگی مردسالار بیرون خزیده و آرام، آرام و از سر حوصله به جدال با این سنت می‌پردازد» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۸۲).

سیمین با آفریدن طرح‌واره‌های استعاری مختلف از مفهوم «زن» و گذاشتن آن مقابل طرح‌واره‌های استعاری «مرد»، در بستر داستان، غزل، ترانه و ... از زوایای مختلف، به مسائل زنان و نوع ارتباطی که بین زن و مرد در ابعاد مختلف حقوقی، فرهنگی، اجتماعی، جنسیتی و احساسی وجود دارد می‌پردازد.

در ادامه، نحوه تعامل زن و مرد در شعر سیمین بهبانی که در قالب انگاره‌های استعاری تصویرگری شده است، در چند گروه دسته‌بندی شده و نمونه‌هایی از شعرها به همراه تحلیل و بررسی آن آورده شده است:

### شرح مشکلات و مطالبات اجتماعی و فرهنگی زنان

بهبانی در دفترهای شعری «جای‌پا»، «چلچراغ» و «مرمر»، اغلب به بیان مشکلات و آسیب‌های اجتماعی زنان از طبقات پایین و متوسط جامعه با بیانی واقعی در قالب طرح‌واره‌های استعاری می‌پردازد. برای نمونه می‌توان به شعرهای «نغمه روسپی»، «رقاصه» و «هوو» اشاره کرد که به شکلی تأثیرگذار به بیان مشکلات اجتماعی، اقتصادی، احساسی و فساد حاکم بر جامعه‌ای می‌پردازد که با وضع قوانین غیرمنصفانه و دادن آزادی عمل‌های بی‌قید و شرط و خارج از تعهدات اخلاقی برای مردان، ظلم و اجحاف فروانی بر زنان روا می‌دارد.

در این گونه مضامین که معمولاً طرح‌واره‌های استعاری در بستر قصه و نمایش عرضه می‌شود، شاعر به بیان رابطه غیرعادلانه‌ای که بین زن و مرد در جامعه وجود دارد می‌پردازد و واقعیت‌های تلخ جامعه‌ای را تصویرگری می‌کند که در آن، زنان به خاطر کمبودهای اقتصادی، احساسی و عاطفی، تن‌فروشی می‌کنند. در این نوع توصیفات، شاعر اغلب مفهوم مرد را در طرح‌واره‌هایی با بار معنایی منفی نگاشت می‌کند تا انتقاد و انزجار خود را از این ضعف فرهنگی و نابرابری اجتماعی نشان دهد. برای نمونه در شعر «واسطه» مفهوم «زن» در قلمرو مبداهای «مشکین غزال»، «شکار» و «گل شکفته» نگاشت می‌شود و «مرد»، در قلمرو مبدأ «خرس پیر» تصویرگری می‌شود و از زبان «واسطه» می‌گوید: به آن «مرد» گفتم که: در تمام عمرت چنین «شکاری» ندیدی و از هیچ باغ و گلستانی چنین «گل شکفته‌ای» نچیده‌ای:

بزمی تمام چیدم و آن‌گاه آن مرد را به معرکه خواندم:

مشکین غزال چشم سیه را نزدیک خرس پیر نشاندم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۷)

در شعر «هو»، شاعر قصه زنی را می‌گوید که همسرش به او خیانت می‌کند و زن دیگری را وارد زندگی مشترکشان می‌کند. زن مستأصل بی‌پناه برای دفاع از خود، سمی را در پارچ آب می‌ریزد و نیمه شب آن را نزدیک همسر و هوویش می‌گذارد و اتفاقاً فرزندان آن زن، بی‌خبر از ماجرا، آب زهرآلود را سر می‌کشند و تراژدی دردآوری اتفاق می‌افتد. سیمین در این قصه با بیانی تلمیحی، مفهوم «زن» را در طرح‌واره استعاری «مار» و «هو» را در قلمرو مبدأ «اهریمن» و همچنین مفهوم «مرد» را در طرح‌واره استعاری «سلیمانی‌نگین تابناک» باز مفهوم‌سازی (Reconceptualization) می‌کند تا به بیان درد و رنج زنان بی‌پناه و مظلومی که فقر فرهنگی و محدودیت‌های جامعه مردسالار آن‌ها را مستأصل و ناامید می‌کند، بپردازد. جالب است که در این نگاشت استعاری، مفهوم مرد در طرح‌واره استعاری با بار معنایی مثبت ظاهر شده است که نشان دهنده وضعیت تهاجمی زن در مقابل رقیب اهریمن صفت و موضع انفعالی و ضعیف او در برابر مرد است:

همچو ماری چابک و پیچان و نرم نیمه شب بیرون خزید از بسترش

سوی بالین زنی آمد که بود خفته در آغوش گرم همسرش...

زیر لب با خویش گفت: «آن روزها همسر من همدم ایمن زن نبود

این سلیمانی‌نگین تابناک این چنین در دست اهریمن نبود

(همان: ۲۵۵)

در ادامه همین شعر، مفهوم مرد و هوو در طرح‌واره استعاری «پیچک» نگاشت شده است و شاعر از زبان همسر اول می‌گوید:

وه چه شب‌ها این دو تن سرمست و شاد بر سرشک حسرتم خندیده‌اند

پیش چشمم همچو پیچک‌های باغ نرم در آغوش هم پیچیده‌اند

(همان: ۲۵۶)

به این شکل، بی‌قراری، درماندگی و ضعف زن را در برابر خیانت همسرش بیان می‌کند. شعر «رقاصه» نیز حکایت زنی است که هر شب در میخانه با رقص و دلبری و طنازی، تحسین مردان زیادی را برمی‌انگیزد و با هنرنمایی هر شب خود، به جمع مستان و عاشقان باده لذت می‌نوشاند، اما خودش در زندگی جرعه‌ای شادی نچشیده است. شبی زن رقص خطاب به جمع حاضر در میخانه می‌گوید: کدامیک از شما حاضر است تا مرا از این

جمع خراباتی برهاند و زندگی‌ام را سر و سامان دهد؟ جواب زن، سکوت و قهقهه‌ای از سر تمسخر بیش نیست! در این شعر، مفهوم «زن» در طرح‌واره‌های استعاره‌ی «دریا»، «عاج»، «مار»، «مهتاب»، «گل» و «شمع» نگاشت شده است؛ زنی که در برابر نگاه ابزاری و سودجویانه مرد، چاره‌ای جز تسلیم شدن ندارد:

... لرزه شادی فکند بر تن مستان جلوۀ آن سینۀ برهنه چون عاج  
پولک زر بر پرند جامه او بود پرتو خورشید صبح و برکه موج...  
دختر رقا، لیک - چون شب پیشین شاد نشد، دلبری نکرد، نخندید  
چهره به هم درکشید و مشت گره کرد شادی عشاق خسته را نپسندید ...  
(همان: ۵۷)

### شرح حقوق انسانی و جنسی زنان

سیمین بهبانی در بسیاری موارد به طرح محدودیت‌ها و مشکلات جامعه زنان در زمینه حقوق انسانی نابرابر با مرد می‌پردازد و قوانین غیرمنصفانه را بر نمی‌تابد و با خلق برخی طرح‌واره‌های استعاره‌ی و بازسازی و گسترش برخی اسطوره‌های ادبی، به مقابله‌ای نرم با سنت فرهنگی مردسالاری برمی‌خیزد.

یکی از بدیع‌ترین الگوهای استعاره‌ی زن که به شکلی هنری و هوشمندانه در شعر سیمین بازسازی می‌شود، استعاره «کولی» است. «بهبانی بالقوه‌های طغیان‌گرانه تصویر کولی را می‌شناسد و می‌شناساند. به جای آن که الگوی غربی وارد کند تا در لوای آن قهرمان تازه‌ای بیافریند، از همانی که در جامعه‌اش، این فلات کهنسال، وجود دارد، بهره می‌گیرد» (میلانی، ۱۳۸۳: ۳۳۹) و به این ترتیب با بازمفهوم‌سازی شخصیت کولی و نگاشت مفهوم «مرد» در طرح‌واره استعاره «سوار» و «خواجه» و گذاشتن آن مقابل کولی، به بیان زوایای مختلف ارتباط فردی و اجتماعی زن و مرد از قبیل «عشق»، «نفرت»، «آزادی»، «حضور» و «فریاد» می‌پردازد. کولی نماد زنی می‌شود که در به‌دردی، آوارگی و جایگاه نابرابر زن شرقی را در برابر مرد روایت می‌کند، آزادی‌اش را فریاد می‌زند و مطالبه می‌کند:

**کولی!** به شوق رهایی، پای بکوب و به ضربش / بفرست پیک و پیامی، تا پاسخی بستانی (بهبانی، ۱۳۸۴: ۶۶۳)  
اگرچه «اعصار تیره دیرین»، تن کولی را در خود فشرده و وجود او را مانند «نقشی در سنگواره» حبس کرده و به گوشه انزوا رانده است و «جور قرون گذشته» در استخوان کولی رخنه کرده و تبدیل به دُم‌لی شده که جز با «نشت زمانه» سامان نمی‌پذیرد (همان: ۶۶۴)، اما کولی «به حرمت بودن» ترانه می‌خواند و حضورش را فریاد می‌زند و در پی یافتن جایگاه انسانی و اجتماعی شایسته‌ای برای خویش است:

**کولی!** به حرمت بودن باید ترانه بخوانی  
شاید پیام حضوری تا گوش‌ها برسانی  
(همان: ۶۶۳)

کولی زنی تنه‌است؛ به این دلیل که قواعد و الگوهای تحمیلی سامانه مردسالار را بر نمی‌تابد و آن را به چیزی نمی‌خرد و تن و جان‌ش از قید آن آزاد است. کولی همزاد طبیعت است و با قدم‌هایش دشت بیدار می‌شود (همان: ۶۴۱). کولی عاشق می‌شود، عاشق «سوار» و به او عشق می‌ورزد؛ اما «سوار»، مرد وفادار به کولی نیست، می‌رود و او را تنها می‌گذارد؛ حتی «یک تار موی» او را با خود نمی‌برد (همان: ۶۴۴). با این حال تن استوار کولی «چون مادیان کهر» است (همان: ۶۴۹)؛ استقامت می‌کند و تسلیم نمی‌شود. او مانند «غزالان خانگی» نیست که «بندی خواجه» باشد؛ «آهوی دشت» است که تنش از بند دام آزاد است و اسارت و در حاشیه بودن را نمی‌پذیرد:

زن کولی است. / مرد خواجه است.

چون غزالان خانگی بندی خواجه نیستی  
جان آهوی دشت را اُلفتی با حصار نیست  
(همان: ۶۵۳)

«کولی، عاشق معشوقی افسانه‌ایست - همچون خود- به نام سوار. کولی، این کولی آزاده آواره رهای سرگردان بی‌سامان را گویی و سوسه‌ای از درون به اسارت ترغیب می‌کند که باز هم چشم انتظار سوار است تا بیاید و او را با خود ببرد. گویی در کنج باورهای کولی / شاعر با همه آزادگی‌شان، سعادت و اسارت با هم، هم‌نشینی دارد» (بهفر، ۱۳۸۳: ۴۶۵). گویا این تفکر ریشه در این ذهنیت اشتباه دارد که اغلب دختران و زنان ایران، در انتظار شهزاده‌ای رؤیایی هستند تا به تمام آرزوهای آن‌ها جامه عمل بپوشاند:

زن کولی است. / مرد، سوار است.

سوار خواهد آمد / سرای رُفت و رو کن / کلوچه در سبد نه / شراب در سبو کن... / به هفت رنگ شایان / یکی پری  
بیاری / ز چارقد نمایان / دو زلف از دو سو کن (همان: ۶۵۸)

در ادامه، مانند عاشقی پاک‌باخته، به رقص و های و هو می‌پردازد و گلی می‌چیند و نثار پای «سوار» می‌کند و از سر ادب، به فرمان سوار - هرچه که باشد - گوش می‌دهد. (همان: ۶۵۹)

در واقع کولی در شعر سیمین، استعاره از زنی است که از سرسپردگی، ضعف، ظلم‌پذیری، خانه‌نشینی و تسلیم بیزار است و از سوار (مرد رؤیاهای دختر ایرانی)، حقوق انسانی، آزادی، عشقی پاک و دوسویه را مطالبه می‌کند. زنی است که باورهای مردسالارانه و نادرستی که در طول قرون، جامعه برای به حاشیه راندن زن ساخته‌است، قبول نمی‌کند. باورهایی که شنیدن صدای زن را گناه می‌داند و عاشق شدن را تنها برای مردان رومی دارد و زن را به سکوت و خاموشی توصیه می‌کند. کولی مقابل این باورها می‌ایستد، صدایش را بلند می‌کند، آواز می‌خواند، عاشق می‌شود، عشقش را بیان می‌کند و برای نشان دادن حضورش فریاد می‌زند.

یکی دیگر از طرح‌واره‌های استعاری که در شعر سیمین، مفهوم «زن» در آن تصویرگری شده «زهره» است که مقابل آن، طرح‌واره استعاری «ایلخان» قرار می‌گیرد. «زهره»، برخلاف «کولی»، با وجود «ستاره» بودن، نماد تسلیم و رضاست. او زن سرسپرده، منفعل و خاموش در برابر ایلخان است که نمادی از جامعه مردسالار و سنتی است، اما «هر دوان [کولی و زهره]؛ ستمکاری‌های جامعه غدار خان‌سالار را به تلخی و طیبت تصویر می‌کنند» (مجبایی، ۱۳۸۳: ۲۶۳).

«ایلخان»، تک‌تک ستاره‌ها را نظاره می‌کند و از آن میان، «زهره» را با عالمی ناز، از اوج آسمان برمی‌گیرد و بر زیبایی و فریبایی او زه و آفرین می‌گوید و او را به زمین آورده و به زنی می‌گیرد و «دو قطره اشک»، مهریه زهره می‌کند و در نهایت، وقتی کام از او برمی‌گیرد، او را رها می‌کند:

زن، ستاره (زهره) است. / مرد ایلخان است.

... زهره جفت ایلخان شد      نازنین خان و مان شد  
مهرش از دو قطره اشک      جفت گوشواره کردی  
کام از او چو برگرفتی      بویه دگر گرفتی  
رأی عهد تازه بستن      با دگر ستاره کردی  
(همان: ۹۳۱ و ۹۳۲)

برای ایلخان (مرد ایرانی با آزادی‌ها و قدرت نابرابر اجتماعی مقابل زن)، محدودیتی در انتخاب «ستاره»‌ها نیست، کافی است اشاره کند و «هر زمان به دامان/ یک ستاره بنشانند» (همان: ۹۳۳) و در نتیجه، زهره رامانند غریبان در شبستانش رها می‌کند تا در غم و اندوه بماند (همان: ۹۳۴).

سیمین بهبهانی، در تصویرگری فضای غنایی و بعضاً اروتیک و تن‌کامانه ایلخانیات، به طرز نیکو و هنرمندانه عمل می‌کند و در ضمن برجسته کردن فضای غنایی شعر، زیرکانه به نوعی نگاه بهره‌مندی جنسی و مادی مرد به زن، علی‌رغم میل، رغبت و رضایت زن، اشاره می‌کند و عجز و تسلیم بودن زن را در برابر مرد، تصویرگری می‌کند:

به رجز ندا ز خان آمد/ که «چه کردم و چه‌ها کردم/ ز دو زلف زهره با تیری/ گره آن چه بود وا کردم/ لب و چشم و گوش و دندان را/ همه تار تار مژگان را/ به قضا مگر رضا دیدم/ که هدف به اقتضا کردم.../ تن زهره غرقه در پیکان/ دل زهره زنده‌تر از جان/ به زمین نهاد پیشانی/ که «فریضه را ادا کردم»/ (به نماز عاشقان، آری/ گله را مجال و رخصت کو/ که چنان گُشش، چنین کوشش/ تو چرا و من چرا کردم)/ دل زهره باز هم می‌زد/ که ز تیر مانده بود ایمن/ لب خان دریغ گو واشد/ که «همین یکی خطا کردم!» (همان: ۹۳۹ و ۴۰).

### شرح رابطه عاشقانه و گاه تن‌کامانه

بخش زیادی از شعرهای سیمین بهبهانی، شعرهایی است که درون‌مایه غنایی دارد؛ حتی آن‌ها که در میان‌سالی شاعر سروده شده است و روابط و نوع تعامل عاشقانه زن و مرد را در قالب طرح‌واره‌های استعاری تصویرگری کرده است. سیمین در نقل ماجراهای عاشقانه برای خود ممنوعیتی تصور نمی‌کند. خودش در این باره می‌گوید: «در مواهب و مصائب گمان نمی‌کنم میان زن شاعر و مرد شاعر فرقی باشد الا اینکه زن، در مسائل عشقی آزادی گفتار مردان را ندارد. اما برای من این مسائل مطرح نیست، هر چه خواسته‌ام گفته‌ام و هر چه بخواهم می‌گویم و جلوگیری از آن نیز ممکن نیست. دیر یا زود مثل آب نفوذ می‌کند» (به نقل از میلانی، ۱۳۸۳: ۵۷۷).

در مورد این عاشقانه‌ها می‌توانیم بگوییم که در بیشتر شعرها و غزل‌واره‌های غنایی سیمین همان روابط کلیشه‌ای بین عاشق و معشوق حاکم است و روابط، اغلب یک‌سویه و بر اساس همان سیستم ناز و نیازی است که در شعرهای قبل از او می‌بینیم. البته در دفترهای بعدی، شاعر هم در انتخاب طرح‌واره‌های استعاری، مدل‌های تازه‌تری را برمی‌گزیند و هم فضاسازی‌ها هنرمندانه‌تر و زنانه‌تر و شخصی‌تر می‌شود.

گفتنی است که ملاک‌گزینش استعاره‌ها به‌عنوان زن و مرد در این‌گونه شعرها، زن بودن شاعر در مقام سرایش عاشقانه‌هاست که با توجه به فضای کلی شعر، مخاطب او، عاشق/ معشوق، مرد است.

ساختار تعامل و تقابل استعاره‌های زن و مرد در این نوع شعرها، قابل توجه است. برای نمونه در مواردی که زن، با روحیه فرمانبری، تسلیم و اطاعت در مقام عاشقی و یا معشوقی است، شاعر بیشتر از طرح‌واره‌های استعاری استفاده می‌کند که ظرف و مظلوف (سبو و باده/ ماه و برکه) هستند و یا عناصر متضادی که در طبیعت وجود دارد و اغلب نقش تکمیل‌کنندگی را القا می‌کنند (آفتاب و سایه/ خاشاک و آتش/ خورشید و لاله/ شب و سحر):

زن، سایه است./ مرد، آفتاب است.

سایه‌وش رفتم ز پی آن را که همچون آفتاب منت روشنگری دارم از او بر دوش چشم

(همان: ۵۲۳)



زن خورشید است. / مرد لاله است.

گریزانی ز من چون لاله از خورشید تابستان مگر از تابشم ای نازنین! جان تو می‌سوزد؟  
(همان: ۱۷۳)

زن، شب و دود است. / مرد، شعله و خورشید است.

من دامن سیاه شبانگام تو شعله سحرگه خورشیدی  
از من به غیر دود نخواهد ماند خورشید من! به من ز چه خندیدی؟  
(همان: ۱۸۳)

گاهی به صورت مجازهایی که جزئی از هم هستند ارائه می‌شود (شمع و شعله / ساقه و گل / حلقه و گوهر).  
استعاره‌هایی که بازگوکننده دیدگاه شاعر درباره ارتباط میان زن و مرد است. ارتباطی که بیشتر گویای حالات بین عاشق و معشوق از قبیل ناز و نیاز، تعهد و بی‌وفایی، تمنای وصال و حسرت فراق است:

زن، گل و تاک است. / مرد، غنچه و تکیه‌گاه است.

چو غنچه دیده بستی / چو گل اگر شکستم / رها مکن به خاکم / که چلچراغ تاکم / بساز تکیه‌گاهی / ز پای تا نیفتم  
(همان: ۴۰۹)

زن، لاله است. / مرد، ساقه است.

چون ساقه دمیده به دشت ایستاده‌ای چون لاله شکفته به دوش نشسته‌ام  
(همان: ۳۲۷)

زن، حلقه انگشتر است / مرد گوهر است

چون گهر در حلقه بازوی من چندی بمان کز فراغت عمری از مژگان گهر افشاند‌ام  
(همان: ۲۱۴)

زن، سبوی است. / مرد، باده و درخت است.

آه، چگونه بگویم / آه، چگونه بگویم / با تو که «باده من شو» / من که شکسته سبویم؟ / آه، چگونه بگویم: / «سرو کرانه من شو» / من که دوباره نیاید / آب گذشته به جویم؟ (همان: ۶۸۹)

گاهی نیز طرح‌واره‌های استعاری به شکل ترکیبی از مجازواره‌ها و مراعات‌النظیر ارائه می‌شود (طوطی و آینه / پروانه و شمع / ابر و اختر). در این نوع استعاره‌ها نیز سیمین علاوه بر پرداختن به ناز و نیاز، تحسّر و طلب وصل، بر نقش تکمیل‌کنندگی زن و مرد نسبت به یکدیگر تأکید می‌کند:

زن، طوطی، گیاه و شمع است. / مرد، آینه و شعله است.

من در فضای تو می‌بینم / تصویر سبزی بالم را / چون طوطیک که در آینه / نقش چمن کشد از پرها... / من در ضمیر تو می‌رویم / آن پیچکم که به سرسبزی / افشاند خرم گیسو را / بر بام و تارم و سر درها / من با زبان تو می‌سوزم: / آری تو شعله و من شمع / در من تجلی پر اشکت / پیچیده رشته گوهرها... (همان: ۷۹۹)

زن، ابر است. / مرد اختر است.

چو ابر تیره حسودم روا ندارم چرخ ز بام، غیر تو را همچو اختر آویزد...

سحر به دامن یادت سرشک من آویخت / چو شبنمی که به دامن گل درآویزد  
(همان: ۲۰۲)

زن، پروانه، سایه، گره است. / مرد شمع و گوهر است.

خوب شد، خوب شد ای شمع، که پروانه نداری / که غم سوختنش مایه آزار تو می شد  
همچو خاتم به دهان می شدت انگشت ندامت / گر کسی ای گهر پاک خریدار تو می شد  
تا به آغوش من از تابش خورشید گریزی / کاش یک روز تنم سایه دیوار تو می شد  
تا گشایی دل تنگش به سرانگشت نوازش / کاش دلباخته سیمین گره کار تو می شد  
(همان: ۲۳۱)

گاهی مفاهیم زن و مرد در عنصر «مکان»، بازمفهوم سازی می شود (مشرق و خورشید، هزار و درخت، ماه و برکه) و معمولاً شاعر در مقام زن عاشق، وصال، وفاداری، مهر و تعهد مرد را می طلبد و به وسیله این طرح‌واره‌های استعاری، تعلق خاطر و وابستگی خود را به مرد نشان می دهد:

زن، هزار است. / مرد درخت است.

همیشه سبز بمان ای سرو! همیشه حکم بران، ای سرو / تو مرغکان چمن دیدی / که عاشقند و غزل خوانند / ببین که از همه عاشق تر / یکی منم ز هزارانت (همان: ۹۱۳ و ۹۱۴)  
زن، ماه و خاشاک است. / مرد، برکه و آتش است.

بگو که برکه شود تا من / چو ماه رقص کنم در او  
نه آتشی که چو خاشاکم / ز تاب شعله بسوزانند....  
(همان: ۱۰۱۵)

زن، مشرق است. / مرد، خورشید است.

ای که خورشید شدی روی نهادی به گریز / جز سوی مشرق برگشت فرار تو نبود  
(همان: ۲۱۹)

گاهی نیز از تلمیحات عاشقانه (لیلی و مجنون) و یا از عناصر اسطوره‌ای (آدم و ریواس / کولی و سوار / زهره و ایلخان) بهره می گیرد. در این نوع استعاره‌ها، سیمین ضمن یافتن وجوه شباهت بین مفهوم زن و مرد، با طرح‌واره‌های استعاری، ساختار ذهنی و جهان بینی خود را بر آن‌ها منطبق می کند و گاه با گسترش مفاهیم اسطوره‌ها (کولی و زهره) از آن‌ها انگاره‌هایی ایدئولوژیک برای انتقال مفاهیم ذهنی خود می سازد. نمونه آن درباره استعاره کولی و زهره قبلاً توضیح داده شد که شاعر از اولی برای بیان توانایی‌ها، استقلال طلبی و حس آزادی خواهی زن و از دومی برای روایت سرسپردگی، تسلیم و انفعال زن در برابر مرد بهره می گیرد. همچنین از طرح‌واره‌های استعاری آدم و حوا، برای بیان شور و اشتیاق و ابراز عشقی زنانه استفاده می کند و در واقع به ارتباط عاشقانه و شیفتگی زن نسبت به مرد، به قدمت آفرینش آدم و حوا اشاره می کند:

زن، حوا است. / مرد، آدم است.

روزگاری به سامانت / چون گل خفته با شبنم / لذت با تو بودن را / داشت هر ذره‌ام باور / گرم و مشتاق می چیدی / سیب شیرین حوآرا (همان: ۹۸۱)

### زن، کولی و ریواس<sup>۲</sup> است. / مرد ریواس است

نهاد بر در گوش: / صدای یک زن بود / چه رفت بر کولی؟ / دلش نه ز آهن بود... / نهاد بر در چشم: / گزید لب از رشک / چه جای لب - آری - که دل گزیدن بود / به سبزه بستر / دو ساقه ریواس / تنیدگان با هم / چنان که یک تن بود (همان: ۶۵۱)

### زن، ریواس است / مرد، آدم است

... از پهلوی چپ آدم / چون ساق نازک ریواس / سر برکشید همزادی / غمخوار و یار و همدم شد (همان: ۷۴۶)

سیمین از طرح‌واره استعاره لیلی و مجنون با بیانی طنزآمیز و غافلگیرانه، به عشق‌های یک‌طرفه، بی‌اعتبار و بی‌وفایی زن با نقش معشوقی اشاره می‌کند:

### زن، لیلی است. / مرد، مجنون است.

... گفتم که آقای مجنون / بس کن! که دوشیزه لیلی / انگار دیگر نه انگار / کز عشق هیچش خبر نیست (همان: ۱۰۰۱)

آن‌جا که در اندیشه او زن و مرد به یگانگی و اتحاد در مسیر زندگی می‌رسند، معمولاً از یک طرح‌واره استعاره واحد استفاده می‌کند تا «همراه»، «هم‌شیوه»، «هم‌دل» بودن آن‌ها را برجسته کند و گاهی هم تنهایی یکی را به جهت بی‌وفایی دیگری برجسته می‌کند:

### زن، شاه ماهی است. / مرد شاه ماهی است.

... این آب را می‌بینی از ما دو شاه ماهی داشت

هم شیوه، هم شنا، هم دل شورآشنای همدیگر

(همان: ۸۳۰)

### زن، بادام است. / مرد بادام است.

بر گیسوان من و شب در هم تنیده دو اندام

چونان دو لپه بادام تفسیر «این دو همانی»

(همان: ۱۱۳۱)

### زن، کبوتر است. / مرد کبوتر است.

فنجان قهوه را که تهی شد وارونه کن که نقش ببندد

در او درخت خزانی یعنی که برگ و بار نداری

وقتی که ماه نقره بساید بر آشیان آن دو کبوتر

یادی کن از نوازش جفتی کامروز در کنار نداری

(همان: ۱۰۷۵)

بخش دیگری از عاشقانه‌های سیمین، آن‌هایی است که شاعر به بیان واسپردن‌های تن و جان خویش به دست عشق صحبت می‌کند و تب و تاب تمناهای جسم را به قالب انگاره‌های استعاره می‌ریزد تا به این شکل با سنت فرهنگی مردسالار و ممنوعیت‌های نابرابر عرفی و اجتماعی وضع شده برای زنان، مخالفت کند و با شجاعتی درخور تحسین و با زبانی ادبی، تجربیات عاشقانه خود را در بستر کلام تصویرگری می‌کند.

بنابراین گاهی «سیمین در بیان احوال عاشقانه، به نگرش سعدی نزدیک‌تر است و همچون سعدی، دقایق احوال جسمانی عاشق را پوشیده و آشکارا در عرصه جسمانیات مطرح می‌کند و رنگی مادی و ملموس بدان می‌بخشد. گیرم که در این

شعرها او نه فقط به عنوان یک زن که در قید جنسیت خود اسیر است، بلکه به عنوان یک انسان که پروایی از بیان حالات عاطفی خود ندارد، چهره می‌نماید. تصعید از جنس دوم به نوع فارغ از جنسیت، لحن انسانی این گویه‌ها و بویه‌ها را تشدید می‌کند و آن را به دور از تهمت پلشت اندیشان، بر چکاد حالات شریف بشری جای می‌دهد. این نگرش واقع‌گرا به حسب حال شاعرانه او رنگی از زندگی انسانی متجدد می‌زند که شهامت خود را در صراحتش می‌جوید» (مجبایی، ۱۳۸۳: ۲۶۱).

زن، آفتاب و مهتاب است. / مرد، باغ است.

آفتابم بی تفاوت تن به هر سو می‌کشم بی دریغی را ببین، روشنگری را می‌شناس  
چون گل مهتاب می‌رویم به باغ بسترت دیده بگشا، معنی سیمین‌بری را می‌شناس  
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۹۱)

زن، خورشید است. / مرد، شب است.

زلف پر پیچ و خمت کو تا ز هم بازش کنم بوسه بر چینش زخم با گونه‌ها نازش کنم....  
من سرانگشت طلایی رنگ خورشیدم تو شب زلف پر پیچ و خمت کو تا ز هم بازش کنم  
(همان: ۲۹۵)

زن، جام است. / مرد، کوزه است.

ای مست بوسه دو لبم در کنار من بهتر ز بوسه هست و فراموش می‌کنی  
مشکن مرا چو جام که بی من شب فراق چون کوزه دست خویش در آغوش می‌کنی  
(همان: ۳۰۲)

زن، گل است. / مرد، بوی گل و شراب است.

زمن جدا شده‌ای همچو بوی گل از گل منی که داده‌ام از دست، اختیار ترا  
شدی شراب و شدم مست بوسه تو شبی کنون چه چاره کنم محنت خمار ترا؟  
(همان: ۳۱۷)

زن، غنچه است. / مرد، گیاه است.

عشقتش ز جان تیره من سرکشیده بود در سنگلاخ خاطر من گل دمیده بود  
چون سبز جامه، غنچه صفت، پیکر مرا از چشم‌ها نهفته و در بر کشیده بود  
(همان: ۳۴۹)

زن، فاخته، خوان است. / مرد، شاهین، بربر است.

می‌خواستم آهی بکشم، آه! که دیدم شاهین صفت از فاخته کین توخته بودی  
بر خوان به آیین تنم دست به یغما چون بربر آداب نیاموخته بودی  
(همان: ۸۱۸)

زن، کشتزار است. / مرد، ابر است.

عشق حسرتی است کنون / بوسه حسرت دگری / ... نه، که ابر پُر گهری: / روی کشته دگران / بر کویر تشنه من / بی‌نثار  
می‌گذری / بازوان مختصرت / - این دو ساق نازک نی - / پیشم افتاده فرو / بی‌هوای دوش و بری (همان: ۱۰۷۱)  
بخشی دیگر از انگاره‌های استعارای شعر سیمین در ارتباط با مفهوم زن و مرد، برگرفته از عناصر طبیعت و خلقت است که جزء ابتکارات شخصی او در زمینه تصویرگری محسوب می‌شود. شاعر با یافتن وجوه اشتراک در عناصر طبیعت و

خلقت به وسیله شبیه‌سازی و انطباق وجوه مشترک آن‌ها در مفهوم زن و مرد، اندیشه غنایی خود را در کلام تصویرگری و ثبت می‌کند.

**زن، ستاره (زهره) است. / مرد، ستاره (مشتری) است.**

می‌رباید آسمان لاله رنگ بوسه‌ها از قلعه نیلوفری  
زهره همچون دختران عشوه‌کار می‌فروشد نازها بر مشتری  
(همان: ۱۴۷)

**زن، ستاره است. / مرد، ستاره است.**

**خرسی بزرگ و روشن را / با هفت دانه مروارید / می‌بینم و نمی‌پرسم... / یک کهکشان پر از اختر: / مادر، پدر، پسر، دختر (همان: ۹۸۱)**

سیمین بهبهانی در یکی از شعرها با عنوان «ای همچو تندیس رومی» که در آن مفهوم عاشق (زن/مرد) بسیار شفاف و روشن در آن آمده است، به شرح چگونگی ارتباط متقابل زن و مرد در مقام عاشق و معشوق می‌پردازد. «معشوق مرد در این شعر، همان مردی است که آرمان سنتی جنسیت مذکر، او را سلطه‌گرا و خشونت‌گرا، مریخ جنگ‌آزما و همزاد نخجیر و اسب می‌خواهد و عشق را با تصاحب و تملک تعریف می‌کند و معشوق را در نقطه روبه‌روی پنداشت آرمانی از خود؛ یعنی ضعیف و ناتوان و سر در کمند می‌خواهد و این تعریف از عشق و معشوق و عشق ورزی را با چیرگی‌اش بر همه حوزه‌های زندگی بشر- فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... پیوسته ژرفا می‌بخشد و بازتولید می‌کند» (بهفر، ۱۳۸۳: ۶۶۹). با این مفاهیم استعاری، دیدگاه اعتراضی خود را نسبت به جایگاه نابرابر زن و مرد در جامعه‌ای که امتیازات فردی و اجتماعی‌اش برای مردان سنگین‌تر است، بیان می‌کند:

**زن، آهو، بوریا، دود است. / مرد، تندیس رومی، بهار، مریخ، صیاد و شهزاده است.**

ای همچو تندیس رومی / نقش کدامین خدایی / رمز بهار و جوانی / مریخ جنگ آزمایی... / سر در کمند تو دارم / این نقض رسم شکار است / بر روی آهوی بندی / آتش چرا می‌گشایی؟... / در کنج محراب تقوا / چون بوریا پاک بودم / آتش زدی در وجودم / کردی چو دودم هوایی... / سر در کمند تو دارم / آه! ای خداوند نخجیر / در من بیا کز کمندت / هرگز مبادم رهایی / ای همچو تندیس رومی / از آرمان آفریده / در بی‌کران خیالم / شهزاده ناکجایی؟ (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۵۳ و ۸۵۴)

بخشی از نگاه‌های استعاری شعر سیمین در ارتباط با مفهوم زن و مرد، بیان صریحی از روابط شخصی خودش در زندگی مشترک است و گاهی به شکل یادآوری خاطرات گذشته:

**زن، فرش و ماه است. / مرد، ابر است.**

پایمال یک تنم عمری چو فرش خوابگاه چون چمن هر لحظه دل را رهگذاری آرزوست  
نور ماه آسمانم بسته زندان ابر هر دمم زین بستگی راه فراری آرزوست  
(همان: ۳۰۵)

گاهی نیز آفرینش‌های استعاری شعرش، بیان تحسّر و اندوه او از وصلتی ناجور، محدودکننده و خالی از عشق است:

**زن، رقم و چاه جوئی<sup>۳</sup> است. / مرد، هیچ است.**

آه این چه پیوند است؟ / ضرب رقم در هیچ / حاصل چه خواهد داشت؟ / یک هیچ و دیگر هیچ / گر چاه جوئی را / بودی تواند بود / من نیز چونانم / حجمی سراسر هیچ (همان: ۵۴۰)

## زن، کنیزک است. / مرد، خواجه است.

لحظه لحظه بهاران را / خیره خیره، خزان کردی / یاوه یاوه، خزان آیا / نوبهار خواهد شد؟ / ای کنیزک مطیخ زاد / - خواجه را به سلامی شاد - / این خرابه دودآباد / خود مزار تو خواهد شد؟ (همان: ۵۳۹)

گاهی مفاهیم استعاری بیان کننده رضایت شاعر از مردی با نقش همسری است که از او به عنوان «آن مرد، مرد همراه»<sup>۴</sup> یاد می‌کند:

## زن، یار، یاور، نگار، بال و پر، جان و دست است. / مرد، پرنده، جسم و دست است.

ای مرد، یار بوده‌ام و یاورت شدم / شیرین نگار بودم و شیرین‌ترت شدم  
بی من نبود اوج فلک سینه‌سای تو / پرواز پیش‌گیر که بال و پرت شدم....  
بی من ترا قسم به خدا زندگی نبود / جان عزیز بودم و در پیکرت شدم  
یک دست‌بوده‌ای تو و یک دست بی‌صداست / دست دگر به پیکر نام‌آورت شدم  
(همان: ۳۸۶)

## نتیجه‌گیری

استعاره‌های مردان و زنان در شعر بهبهانی ناظر بر نگاه معتدل او در بیان تفاوت‌های جنسی مرد و زن در حوزه‌های گوناگون و همچنین بیان ذهنیات و جهان‌بینی او درباره رابطه زن و مرد است که در طرح‌واره‌های استعاری مختلف ظاهر می‌شود. سیمین با بهره‌گیری از دانش ادبی، تاریخی و ملی خود و با استفاده از استعاره‌های تلمیحی، تمثیل، مجاز، نماد، اسطوره، انگاره‌های دینی و همچنین عناصر فولکلور و فرهنگ عامه، با خلق تداعی معانی تازه درباره مفهوم زن و مرد می‌شود. زهره، ایلخان، کولی و سوار نیز از استعاره‌های غنی شعر اوست که از آن‌ها برای بیان مفاهیم زنانگی، سفر، حرکت دایمی، عصیان، جوشش، و همچنین مفاهیمی مانند ستم‌دیدگی، تحقیر، انتظار و تنهایی زن در برابر مرد استفاده می‌کند. در مجموع تمامی طرح‌واره‌های استعاری شعر سیمین، رسالت تطابق حسی و عاطفی میان خواننده و شاعر در القای مفاهیم و ارتباط چند جانبه بین زن و مرد را در ابعاد مختلف عاطفی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و ... به خوبی نشان می‌دهد.

## پی‌نوشت

۱. قبل از این، «کولی» مرادف بود با غرشمالی، ارفگی، داد و بیداد و فریاد بیهوده کردن (فرهنگ فارسی: ذیل کولی).
۲. نام گیاهی است که بنا بر اساطیر کهن، مشی و مشیانه که به منزله آدم و حوا در روایات ایرانی هستند که از آن پدید آمدند. اعتقاد به این‌که انسان نخستین از بوته ریواس پدید آمد، در واقع اعتقادی است مبتنی بر توتم گیاهی که به دوره نوسنگی مربوط می‌شود (باحقی، ۱۳۷۵: ۲۲۰).
۳. منسوب به جو: عوامل جوئی (ابر و باد و باران و طوفان و جز آن‌ها)، (لغت‌نامه: ذیل جوئی).
۴. نام یکی از کتاب‌های سیمین بهبهانی است.

## منابع

۱. آراین پور، یحیی (۱۳۷۶)، *از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوار، چاپ دوم.
۲. ابومحبوب، احمد (۱۳۸۲)، *گهواره سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی*، تهران: ثالث.
۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
۴. بهفر، مه‌ری (۱۳۸۳)، *گذری بر عاشقانه‌های سیمین بهبهانی*، زنی با دامنی شعر (جشن‌نامه سیمین بهبهانی)، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.
۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.
۶. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۷. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنت فرهنگی رایج ایرانی»، *فصلنامه علمی-پژوهشی (پژوهش زبان و ادبیات فارسی)*، شماره ۲۰، صص ۲۲۹-۲۵۰.
۸. شریفی، فیض (۱۳۹۱)، *شعر زمان ما* (۶)، تهران: نگاه.
۹. مجابی، جواد (۱۳۸۳)، «غزل بانوی فضای غنایی»، *زنی با دامنی شعر (جشن‌نامه سیمین بهبهانی)*، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.
۱۰. معین، محمد (۱۳۸۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.
۱۱. میلانی، فرزانه (۱۳۸۳)، «مشتی پر از ستاره»، *زنی با دامنی شعر (جشن‌نامه سیمین بهبهانی)*، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.
۱۲. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
13. Goatly, Andrew (1997). "The Language of Metaphors". Landon: Routledge.
14. Kovecses, Zoltan (2005). "Metaphor in Colture: Univerality and Variatin". Cambridge: Cambridge University Press.
15. Kovecses, Zoltan (2010). "Metaphor: A Practical Introduction(2ed) Oxford: University Oxford Press.
16. Lakoff. G & Johnson.M. (2003). "Metaphors We Live By", Chicago and Kondon: The University of Chicago Press.
17. Lakoff,G. (1993). "The Contemporary Theory Of Metaphor", In Geerrts,D.(Ed.). (2006). *Cognitive Linguistics: basic reading*. Mouton de Gruyter Berlin. New York, 185-235.

