فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هفتم، شمارهٔ بیست و چهار، پاییز ۱۳۹۶، ص. ۷۶-۶۱

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

زهرا قاسمی[۱]
محبوبه خراسانی[۲]

چکیده

امروزه زبان‌شناسان علوم شناختی به استعاره، تنها به‌عنوان یک عنصر زینتی 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 می‌آفرینند. این نوع آفرینش‌های استعاری، نزد کاربران مختلف، متفاوت است و باتوجه به مدل‌های ذهنی و سابقهٔ 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 اندیشهٔ نویسندهٔ آن نسبت به یک مفهوم پی‌برد. باتوجه به این‌که حوزهٔ 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 خلّاقانهٔبعضی 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 آن‌هادر ارتباط با هم، دریابیم. هدف نویسنده از مطالعه و برّرسی 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: استعارهٔ مفهومی، سیمین بهبهانی، زن، مرد، تعامل، تقابل

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران، najafdan@gmail.com، (نویسنده مسئول)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۱۵

مقدمه

در بلاغت سنّتی 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 سنّتی، نظریهٔ 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 رابطهٔ 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 «مستعارله» و «مستعارمنه»، دامنهٔ 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 مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی «زن» و «مرد» در شعرهای سیمین بهبهانی، می‌توان ساختار ذهنی و جهان‌بینی سیمین را درباره رابطهٔ 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؟

به‌دنبال 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 حدّ زیادی می‌توان به ساختار اندیشه و جهان‌بینی شاعر در این‌باره 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.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد پیشینهٔ پژوهش حاضر باید گفت که در حوزهٔ چارچوب نظری هنوز کاری مستقل و قابل توجه به زبان فارسی چاپ نشده و بیشتر منابع، ترجمهٔ مقالات و یا کتاب‌هایی است که به زبان لاتین نوشته‌شده 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 اومبرتواکو، مایکل ردی و جورج لیکاف است. کتاب «استعاره و مجاز با رویکرد شناختی»، گردآوری: آنتونیو بارسلونا با ترجمهٔ فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی، اثر دیگری است که در سال ۱۳۹۰ منتشر شده است. کتاب «زبان و ذهن» نوشتهٔ نوام چامسکی و ترجمهٔ 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، ترجمهٔ هاجر آقابراهیمی، از مهمترین و اصلی‌ترین منابع در این زمینه به شمارمی‌رود که در سال ۱۳۹۴ ترجمه شده است.

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

از میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری زهره هاشمی (۱۳۹۲)در زمینهٔ مطالعات استعارهٔ مفهومی اشاره کرد. هاشمی در این رساله به بررسی نظام‌های استعارهٔ عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی پرداخته است. در زمینهٔ 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 نظریهٔ شناختی به مطالعهٔ 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 نتیجهٔ آن، توضیح و تبیین ساختار ذهن و اندیشهٔ شاعر نسبت بهه تعاملات مختلف زن و مرد در حوزه‌های شخصی، احساسی، فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناسی است.

نگاهی کوتاه بر ساختار و اجزای استعارهٔ مفهومی

نظریهٔ معاصر استعاره (The Contemporary Theory Of Metaphor) معتقد است که استعاره (Metaphor)در اصل جنبهٔ 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 شیوهٔ 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؛ به‌گونه‌ای 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 استعارهٔ 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 برمبنای ذهنیات و دیدگاهی که نسبت به زن دارد، با مطابقت برخی ویژگی‌های زن با طرح‌وارهٔ پرنده، ساختار ذهنی خود را در کلام، تصویرسازی و منعکس می‌کند. مطالعه در قلمرو مبدأها، به ما کمک می‌کند تا زمینه‌های تجربی را که حوزهٔ ادراک، ذهن و دانش شاعر را در انتخاب این استعاره تحت تأثیر قرار داده‌است، 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 استعارهٔ مفهومی است که شامل نظامی از تناظرهای مفهومی بین دو قلمرو مبدأ و مقصد در ارتباط با یکدیگر است. درواقع استعارهٔ مفهومی، حاصل ارتباط متقاطع و متناظر میان این دو قلمرو و درنهایت مجموعه‌ای از نگاشت‌هایی است که کاربردهای منبع و هدف را تشکیل می‌دهند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۱۳۹).

سیمین و سنّت مردانه

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

بهبهانی به‌واسطهٔ مادر فرهیخته‌اش، با فعالیت‌های اجتماعی و حقوق زنان در جامعه، آشنایی داشت و با توجه به این که رشتهٔ 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 مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی شعرش نیز می توان 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 ضدیّت با مرد بپردازد. «سیمین، درست از دل سنّت 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، جنسیّتی و احساسی وجود دارد می‌پردازد.

در ادامه، نحوهٔ تعامل زن و مرد در شعر سیمین بهبهانی که در قالب انگاره‌های استعاری تصویرگری شده است، در چند گروه دسته‌بندی شده و نمونه‌هایی از شعرها به‌همراه تحلیل و بررسی آن آورده شده است:

شرح مشکلات و مطالبات اجتماعی و فرهنگی زنان

بهبهانی 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 «نغمهٔ روسپی»، «رقاصه» و «هَوو» اشاره کرد که به‌شکلی 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 رابطهٔ 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 قلمرومبدأهای «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 **خـــرس** پیر نشاندم
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۷)

در شعر «هَوو»، شاعر قصهٔ زنی را می‌گوید که همسرش به او خیانت می‌کند و زن دیگری را وارد زندگی مشترکشان می‌کند. زنِ مستأصل بی‌پناه برای دفاع از خود، سمّی 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 سرمی‌کشند و تراژدی دردآوری اتفاق می‌افتد. سیمین در این قصه با بیانی تلمیحی، مفهوم «زن» را در طرح‌وارهٔ استعاری «مار» و «هوو» را در قلمرو مبدأ «اهریمن» و همچنین مفهوم «مرد» را در طرح‌وارهٔ استعاری «سلیمانی‌نگین تابناک» بازمفهوم‌سازی (Reconceptualization) می‌کند تا به بیان درد و رنج زنان بی‌پناه و مظلومی که فقرفرهنگی و محدودیت‌های جامعهٔ مردسالار آن‌ها را مستأصل و ناامید می‌کند، بپردازد. جالب است که در این نگاشت استعاری، مفهوم مرد در طرح‌وارهٔ استعاری با بار معنایی مثبت ظاهر شده است که نشان دهندهٔ وضعیت تهاجمی زن در مقابل رقیب اهریمن صفت و موضع انفعالی و ضعیف او در برابر مرد است:

همچو **ماری**چابک و پیچان و نـرم نیمه شب بیرون خزید از بسترش
سوی بـــالین زنـــی آمـد که بود خفته در آغوش گرم همسرش...
زیر لب با خویش گفت: «آن روزها همسر من همدم ایـــن زن نبود
ایـــن **سلـــیمانی نگین** تابنـــاک این چنین در دست **اهریمن** نبود
(همان: ۲۵۵)

در ادامهٔ همین شعر، مفهوم مرد و هوو در طرح‌وارهٔ 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 هـم پیچیده‌اند
(همان: ۲۵۶)

به این شکل، بی‌قراری، درماندگی و ضعف زن را در برابر خیانت همسرش بیان می‌کند.

شعر «رقّاصه» نیز حکایت زنی است که هر شب در میخانه با رقص و دلبری و طنّازی، تحسین مردان زیادی را برمی‌انگیزد و با هنرنمایی هر شب خود، به جمع مستان و عاشقان بادهٔ لذت می‌نوشاند، اما خودش در زندگی جرعه‌ای شادی نچشیده است. شبی زن رقّاص 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 استعاری«دریا»، «عاج»، «مار»، «مهتاب»، «گل» و «شمع» نگاشت شده است؛ زنی که در برابر نگاه ابزاری و سودجویانه مرد، چاره ای جز تسلیم شدن ندارد:

... لرزهٔ شادی فکـــند بـــر تن مستان جلـــوهٔ آن سینهٔ برهنهٔ چون **عاج**
پـــولـــک زر بـــر پرند جامهٔ او بود **پرتو خورشید** صبح و **برکهٔ** موّاج...
دختر رقاص، لیک- چون شب پیشین شاد نشـــد، دلبـری نکرد، نخندید
چهره به هم درکشید و مشت گره کرد شادی عشّاق خسـته را نپسندید ...
(همان: ۵۷)

شرح حقوق انسانی و جنسی زنان

سیمین بهبهانی در بسیاری موارد به طرح محدودیت‌ها و مشکلات جامعهٔ زنان در زمینهٔ حقوق انسانی نابرابر با مرد می‌پردازد و قوانین غیرمنصفانه را برنمی‌تابد و با خلق برخی طرح‌واره‌های استعاری و بازسازی و گسترش برخی اسطوره‌های ادبی، به مقابله‌ای نرم با سنّت فرهنگی مردسالاری برمی‌خیزد.

یکی از بدیع‌ترین الگوهای استعاری زن که به‌شکلی هنری و هوشمندانه در شعر سیمین بازسازی می‌شود، استعارهٔ «کولی» است. «بهبهانی بالقوّه‌های طغیان‌گرانهٔ تصویر کولی را می‌شناسد و می‌شناساند. به‌جای آن‌که 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 شخصت کولی و نگاشت مفهوم «مرد» در طرح‌وارهٔ استعاری «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 دربه‌دری، آوارگی و جایگاه نابرابر زن شرقی را در برابر مرد روایت می‌کند، آزادی‌اش را فریاد می‌زند و مطالبه می‌کند:

کولی! به شوق رهایی، پایی بکوب و به ضربش/ بفرست پیک و پیامی، تا پاسخی بستانی (بهبهانی، ۱۳۸۴ :۶۶۳)

اگرچه «اعصار تیرهٔ دیرین»، تن کولی را در خود فشرده و وجود او را مانند «نقشی در سنگواره» حبس کـرده و بـه گوشـهٔ انزوا رانده است و«جور قرون گذشته» در استخوان کولی رخنه کرده و تبدیل به دُملی شده کـه جـز بـا «نشـتر زمانـه» سـامان نمی‌پذیرد (همان: ۶۶۴)، امّا کولی«به حرمت بودن» ترانه می‌خواند و حضورش را فریاد می‌زند و در پی یافتن جایگاه انسـانی و اجتماعی شایسته‌ای برای خویش است:

کولی! به حرمت بودن باید ترانه بخوانی
شاید پیـــام حـضوری تا گوش‌ها برسانی
(همان: ۶۶۳)

کولی زنی تنهاست؛ به این دلیل که قواعد و الگوهای تحمیلی سامانهٔ مردسالار را برنمی‌تابد 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 «بندیِ خواجه» باشد؛ «آهویِ 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، عاشقِ معشوقی افسانه‌ایست- همچون خود- به نام سوار. کولی، این کولی آزادهٔ آوارهٔ رهایِ سرگردانِ بی‌سامان را گویی وسوسه‌ای 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 همهٔ 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 جامهٔ 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** بیارای/ 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 روامی‌دارد 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، طرح‌وارهٔ استعاری «**ایلخان**» قرارمی‌گیرد. «**زهره**»، برخلاف «کولی»، با وجود «ستاره» بودن، نماد تسلیم و رضاست. او زن سرسپرده، منفعل و خاموش در برابر ایلخان است که نمادی از جامعهٔ مردسالار و سنّتی است، اما «هر دوان [کولی و زهره]؛ ستمکاری‌های جامعهٔ غدّار خان‌سالار را به تلخی و طیبت تصویر می‌کنند» (مجابی،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 زِه و آفرین می‌گوید و او را به زمین آورده و به زنی می‌گیرد و «دو قطره اشک»، مهریهٔ 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
مـهرش از دو قطرهٔ اشک جفت گوشواره کردی
کام از او چو بـــرگـــرفتی بـــویهٔ دگـــر گـرفتی
رأی عـــهد تـــازه بستن با دگر ستاره کـــردی
(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 بنشاند» (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 تَن‌کامانهٔ ایلخانیات، به‌طرزی نیکو و هنرمندانه عمل می‌کند و در ضمن برجسته کردن فضای غنایی شعر، زیرکانه به نوعی نگاه بهره‌مندی جنسی و مادّی 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 کُشش، 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 رابطهٔ عاشقانه و گاه تَن‌کامانه

بخش زیادی از شعرهای سیمین بهبهانی، شعرهایی است که درون‌مایهٔ غنایی دارد؛ حتی آن‌ها که در میان‌سالی شاعر سروده شده است و روابط و نوع تعامل عاشقانهٔ زن و مرد را در قالب طرح‌واره‌های استعاری تصویرگری کرده است. سیمین در نقل ماجراهای عاشقانه برای خود ممنوعیتی تصور نمی‌کند. خودش دراین باره می‌گوید: «در مواهب و مصائب گمان نمی‌کنم میان زنِ شاعر و مرد شاعر فرقی باشد الّا اینکه زن، در مسائل عشقی آزادی گفتار مردان را ندارد. اما برای من این مسائل مطرح نیست، هر چه خواسته‌ام گفته‌ام و هرچه 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 ملاک گزینش 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 روحیهٔ فرمانبری، تسلیم و اطاعت در مقام عاشقی و یا معشوقی است، شاعر بیشتر از طرح‌واره‌های استعاری استفاده می‌کند که ظرف و مظروف (سبو و باده/ ماه و برکه) هستند و یا عناصر متضادی که در طبیعت وجود دارد و اغلب نقش تکمیل کنندگی 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 منّت 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.

مـــــن دامــن سیاه شبانگاهم تو شعلهٔ سحـــرگه خـــــورشیدی
از من به غیر دود نخواهد ماند **خورشید** من! به من ز چه خندیدی؟
(همان: ۱۸۳)

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

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

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

زن، لاله است./ مرد، ساقه است.

چون **ساقهٔ دمیده به دشت** ایستاده‌ای چون **لالهٔ شکفته** به دوشت نشسته‌ام
(همان: ۳۲۷)

زن، حلقهٔ انگشتر است/ مرد گوهر است

چون **گهر** در **حلقهٔ بازوی** من چندی بمان کز فراغت عمری از مژگان گهر افشانده‌ام
(همان: ۲۱۴)

زن، سبو است./ مرد، باده و درخت است.

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

گاهی نیز طرح‌واره‌های استعاری به‌شکل 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 یکدیگرتأکید می‌کند:

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

من در فضای تو می‌بینم/ تصویر سبزی بالم را/ چون **طوطیک** که در آیینه/ نقش چمن کشد از پرها.../ من در ضمیر تو می‌رویم/ آن **پیچکم** که به سرسبزی/ افشانده خرمن گیسو را/ بر بام و تارَم و سر درها/ من با زبان تو می‌سوزم:/ آری تو **شعله** و من **شمعم**/ در من تجلی پر اشکت/ پیچیده رشتهٔ 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 دامان **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 مایهٔ آزار تـــو مـی‌شد
همچو **خاتم** به دهان می‌شدت انگشت ندامـــت گر کسی ای **گهر** پاک خریدار تو می‌شد
تا به آغوش من از تابش **خورشـــید** گـــریـــزی کاش یک روز تنم **سایهٔ دیوار** تو می‌شد
تـــا گشـــایی دل تنـــگش به سرانگشت نوازش کاش دلباخته سیمین **گره کار تو** می‌شد
(همان: ۲۳۱)

گاهی مفاهیم زن و مرد در عنصر«مکان»، بازمفهوم‌سازی می‌شود (مشرق و خورشید، هَزار و درخت، ماه و برکه) و معمولاً شاعر در مقام زن عاشق، وصال، وفاداری، مِهر و تعهد مرد را می‌طلبد و به‌وسیلهٔ این طرح‌واره‌های استعاری، تعلق خاطر و وابستگی خود را به مرد نشان می‌دهد:

زن، هَزار است./ مرد درخت است.

همیشه سبز بمان ای **سرو!**/ همیشه حکم بران، ای **سرو**/ تو مرغکان چمن دیدی/ که عاشقند و غزل‌خوانند/ ببین که از همه عاشق‌تر/ یکی منم ز **هزارانت** (همان: ۹۱۳ و ۹۱۴)

زن، ماه و خاشاک است./ مرد، برکه و آتش است.

بگـو که **برکه** شود تا من چو **ماه** رقص کنم در او
نه **آتشی** که چو **خاشاکم** ز تاب شعله بسوزاند....
(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 می‌گیرد. در این نوع استعاره‌ها، سیمین ضمن یافتن وجوه شباهت بین مفهوم زن و مرد، با طرح‌واره‌های استعاری، ساختار ذهنی و جهان‌بینی خود را بر آن‌ها منطبق می‌کند و گاه با گسترش مفاهیم اسطوره‌ها (کولی و زهره) از آن‌ها انگاره‌هایی ایدئولوژیک برای انتقال مفاهیم ذهنی خود می‌سازد. نمونهٔ آن دربارهٔ استعارهٔ کولی و زهره قبلاً توضیح داده‌شد که شاعر از اولی برای بیان توانایی‌ها، استقلال‌طلبی و حس آزادی‌خواهی زن و از دومی برای روایت سرسپردگی، تسلیم و انفعال زن در برابر مردبهره می‌گیرد. همچنین از طرح‌واره‌های استعاری آدم و حوّا، برای بیان شور و اشتیاق و ابراز عشقی زنانه استفاده می‌کند و در واقع به ارتباط عاشقانه و شیفتگی زن نسبت به مرد، به قدمت آفرینش آدم و حوّا اشاره می‌کند:

زن، حوّا است./ مرد، آدم است.

روزگاری به سامانت/ **چون گل خفته با شبنم**/ لذت با تو بودن را/ داشت هر ذرّه‌ام باور/ گرم و مشتاق می‌چیدی/ سیب شیرین **حوّا**را (همان: ۹۸۱)

زن، کولی و ریواس[۲] است./ مرد ریواس است

نهاد بر در گوش:/ صدای یک زن بود/ چه رفت بر **کولی**؟/ دلش نه زآهن بود.../ نهاد بر در چشم:/ گزید لب از رشک/ چه جای لب- آری- که دل گزیدن بود/ به سبزهٔ بستر/ **دو ساقهٔ 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 طرح‌وارهٔ استعاری 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 اندیشهٔ او زن و مرد به یگانگی و اتحاد در مسیر زندگی می‌رسند، معمولاً از یک طرح‌وارهٔ استعاری واحد استفاده می‌کند تا «همراه»، «هم‌شیوه» و «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.

... ایـــن آب را مـــی‌بینی از ما **دو شاه ماهی** داشت
هم شیوه، هم شنا، هم دل شـــورآشنـای همدیگر
(همان: ۸۳۰)

زن، بادام است./ مرد بادام است.

بر گیـسوان من و شب در هم تـنیده دو اندام
چـونان **دو لپـهٔ بـادام** تفسیر «این دو همانی»
(همان: ۱۱۳۱)

زن، کبوتر است./ مرد کبوتر است.

فنجان قهوه را که تهی شد وارونـه کـــن که نقش ببندد
در او **درخـت خـــزانی** **یعنی که بـرگ و بار نداری**
وقـتی که مـاه نقره بساید بـــر آشیـــان آن **دو کبـوتر**
یادی کن از نوازش جفتی کامروز در کـــنار نـــداری
(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 تمنّاهای جسم را به قالب انگاره‌های استعاری می‌ریزدتا به این شکل با سنّت فرهنگی مردسالار و ممنوعیت‌های نابرابر عرفی و اجتماعی وضع شده برای زنان، مخالفت کند و با شجاعتی درخور تحسین و با زبانی ادبی،تجربیات عاشقانهٔ 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 عرصهٔ جسمانیات مطرح می‌کند و رنگی مادی و ملموس بدان می‌بخشد. گیرم که در این شعرها او نه فقط به‌عنوان یک زن که در قید جنسیت خود اسیر است، بلکه به‌عنوان 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 شاعرانهٔ او رنگی از زندگی انسانی متجدّد می‌زند که شهامت خود را در صراحتش می‌جوید» (مجابی، ۱۳۸۳: ۲۶۱).

زن، آفتاب و مهتاب است./ مرد، باغ است.

آفتابم بی‌تفاوت تن به هـر 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 کـــو تا ز هم بازش کنم بوسه بر چینش زنم 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 بـــوسهٔ دو لبـــم در کنـار من بهتر ز بوسه هست و فـــراموش مـــی‌کنی
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 گـل از گل** مـــنی که داده‌ام از دست، اختیار ترا
شدی **شراب** و شدم مست بوسهٔ تو شبی کنون چه چاره کنم محنت خمار ترا؟
(همان: ۳۱۷)

زن، غنچه است./ مرد، گیاه است.

عـــشقش ز جان تیرهٔ 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
بـر خوان به آیین تنم دست به یغما چـــــون بـــــربر آداب نیـــاموخته بودی
(همان: ۸۱۸)

زن، کشتزار است./ مرد، ابر است.

عشق حسرتی است کنون/ بوسه حسرت دگری/... نه، که **ابر پُر گهری**:/ روی کِشتهٔ دگران/ بر **کویر** تشنهٔ من/ بی‌نثار می‌گذری/ بازوان مختصرت/ –این دو ساق نازک نی– / پیشم افتاده فرو/ بی‌هوای دوش و بری (همان:۱۰۷۱)

بخشی دیگر از انگاره‌های استعاری شعر سیمین در ارتباط با مفهوم زن و مرد، برگرفته از عناصر طبیعت و خلقت است که جزء ابتکارات شخصی او در زمینهٔ تصویرگری محسوب می‌شود. شاعر با یافتن وجوه اشتراک در عناصر طبیعت و خلقت

به‌وسیلهٔ شبیه‌سازی و انطباق وجوه مشترک آن‌ها در مفهوم زن و مرد، اندیشهٔ غنایی خود را در کلام تصویرگری و ثبت می‌کند.

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

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

زن، ستاره است./ مرد، ستاره است.

خرسی بزرگ و روشن را/ با **هفت دانهٔ 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. «معشوقِ مرد در این شعر، همان مردی است که آرمان سنتیِ جنسیت مذکر، او را سلطه‌گرا و خشونت‌گرا، مریخ جنگ‌آزما و همزادِ نخجیر و اسب می‌خواهد و عشق را با تصاحب و تملّک تعریف می‌کند و معشوق را در نقطهٔ روبه‌رویِ 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 همهٔ حوزه‌های زندگی بشر- فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... پیوسته ژرفا می‌بخشد و بازتولید می‌کند» (بهفر،۱۳۸۳: ۴۶۹). 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 بپا کز کمندت/ هرگز مبادم رهایی/ ای همچو **تندیس رومی**/ از آرمان آفریده/ در بی‌کران خیالم/ **شهزادهٔ** ناکجایی؟ (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۵۳ و ۸۵۴)

بخشی از نگاشت‌های 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 بستهٔ 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، رَقَم و چاه جوّی[۳] است./ مرد، هیچ است.

آه این چه پیوند است؟/ **ضرب رقم در هیچ**/ حاصل چه خواهد داشت؟/ **یک هیچ و دیگر هیچ**/ گر **چاه جوّی** 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**مطبخ زاد/ – **خواجه** را به سلامی شاد–/ این خرابهٔ دودآباد/ خود مزار تو خواهد شد؟ (همان: ۵۳۹)

گاهی مفاهیم استعاری بیان کنندهٔ رضایت شاعراز مردی با نقش همسری است که از او به‌عنوان «آن مرد، مرد همراهم»[۴] یاد می‌کند:

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

ای مـــرد، یـــار بـــوده‌ام و یـاورت شـــدم شیرین نگار بودم و شیرین‌تـرت شدم
بی من نبود اوج فلـــک سیـــنه ســـای تـــو پرواز پیش گیر که **بال و پرت** شدم....
بـــی مـــن تـرا قسم به خدا زندگی نـــبود **جان** عزیز بودم و در **پیـــکرت** شدم
یک دستبوده‌ای تو و یک دست بی‌صداست **دست دگر** به پیکر نـــام آورت 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 دربارهٔ رابطهٔ زن و مرد است که در طرح‌واره‌های استعاری مختلف ظاهر می‌شود. سیمین با بهره‌گیری از دانش ادبی، تاریخی و ملّی خود و با استفاده از استعاره‌های تلمیحی، تمثیل، مجاز، نماد، اسطوره، انگاره‌های دینی و همچنین عناصر فولکلور و فرهنگ عامّه، با خلق تداعی معانی تازه دربارهٔ 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 حسّی 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.

پی نوشت

۱. قبل از این، «کولی» مرادف بود با غرشمالی، ارقگی، 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 منزلهٔ آدم و حوّا در روایات ایرانی هستند که از آن پدید آمدند. اعتقاد به این‌که انسان نخستین از بوتهٔ ریواس پدید آمد، در واقع اعتقادی است مبتنی بر توتم گیاهی که به دورهٔ نوسنگی مربوط می‌شود (یاحقّی، ۱۳۷۵: ۲۲۰).

۳. منسوب به جوّ: عوامل جوّی (ابر و باد و باران و طوفان و جز آن‌ها)، (لغت‌نامه: ذیل جوّی).

۴. نام یکی از کتاب‌های سیمین بهبهانی است.

منابع

۱. آرین پور، یحیی (۱۳۷۶)، **از نیما تا روزگار ما**، تهران: زوار، چاپ دوم.

۲. ابومحبوب، احمد (۱۳۸۲)، **گهوارهٔ سبز افرا**: زندگی و شعر سیمین بهبهانی، تهران: ثالث.

۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴)، **مجموعهٔ اشعار**، تهران: نگاه.

۴. بهفر، مهری (۱۳۸۳)، **گذری برعاشقانه‌های سیمین بهبهانی**، زنی با دامنی شعر(جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی)، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.

۵. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **لغت نامه**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۶. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۷. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنّت فرهنگی رایج ایرانی»، **فصلنامهٔ علمی- پژوهشی (پژوهش زبان و ادبیات فارسی)** ، شمارهٔ 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(جشن نامهٔ سیمین بهبهانی)**، به کوشش 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(جشن نامهٔ سیمین بهبهانی)**، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.

۱۲. یاحقّی، 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.