ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

An Examination of the Cultural Basis of the Cognitive Metaphor of Femininity in the Fictional Works of Fariba Vafi Based on Zoltan Kovecses's Theory

Fatemeh Zamani[1]✉

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. Email: f.zamani@kub.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 24 September 2024

Received in revised form: 7 January 2025

Accepted: 17 February 2025

Published online: 30 March 2026

Keywords:

Conceptual Metaphor, Cultural System, Fariba Vafi, Story, The Concept of Femininity.

ABSTRACT

Women's issues and concerns are among the most significant subjects in contemporary fiction literature worldwide. One of the contemporary Iranian writers whose fictional works are primarily focused on women is Fariba Vafi. She endeavors to articulate the concept of women and femininity at various linguistic levels, which is derived from the cultural, social, and historical background of women. She also critiques the gender distinctions, restrictions, and deprivations that women face. Therefore, the conceptual metaphors of femininity in the fictional works of Fariba have been extracted and analyzed in accordance with Zoltan Kovecses's theory of conceptual metaphor, which posits that linguistic metaphors are culturally based. Also, the social and cultural foundations of these metaphors have been examined. The research conducted indicates that the cognitive representations of "femininity" in Vafi's works are derived from three distinct cultural systems: "patriarchal," "modern," and "ancient." The patriarchal cultural system has served as the cultural foundation for numerous conceptual metaphors such as "a woman is nothing," "a woman is inferior," and "a woman is a captive." Metaphors such as "a woman is an angel" and "a woman is a guardian" are rooted in the mythological beliefs of ancient Iran regarding goddesses. Metaphors such as "a woman is a doll" and "a woman is a commodity" are rooted in modern and Westernized culture, which has regrettably brought the current state of women into the public eye.

Cite this article: Zamani, F. (2026). An Examination of the Cultural Basis of the Cognitive Metaphor of Femininity in the Fictional Works of Fariba Vafi Based on Zoltan Kovecses's Theory. *Woman in Culture and Art*, *18*(4), 41-61.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.381997.2076

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.381997.2076

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل بنیان فرهنگی استعاره‌های مفهومی زنانگی در آثار داستانی فریبا وفی براساس نظریهٔ کوچش

فاطمه زمانی[۱]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. رایانامه: f.zamani@kub.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:
استعارهٔ مفهومی، فریبا وفی، مفهوم زنانگی، نظام فرهنگی.

چکیده

مسائل زنان یکی از درون‌مایه‌های مهم در ادبیات داستانی معاصر است. در بین نویسندگان معاصر ایرانی فریبا وفی از نویسندگان زن است که مضمون و درون‌مایهٔ اصلی آثار داستانی او را وضعیت «زنان» در جامعهٔ ایرانی شکل می‌دهد. وی می‌کوشد در سطوح مختلف زبانی مفهوم زن و زنانگی را که برآمده از پیشینهٔ فرهنگی، اجتماعی و تاریخی دربارهٔ زنان است بازنمایی کند و به انتقاد از تمایزات جنسیتی و محدودیت‌ها و محرومیت‌های زنان بپردازد. از این‌رو، پژوهش حاضر بر پایهٔ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی کوچش که برای استعاره‌های زبانی بنیانی فرهنگی قائل است، استعاره‌های مفهومی زنانگی را در آثار داستانی فریبا وفی استخراج و بنیادهای فرهنگی و اجتماعی آن را واکاوی می‌کند. مطالعهٔ انجام‌شده نشان می‌دهد استعاره‌های شناختی زنانگی در آثار وفی از سه نظام فرهنگی متفاوت «ایران باستان»، «مردسالار» و «مدرن» تغذیه می‌شود. بنیان استعاره‌هایی مانند «زن فرشته است» و «زن نگهبان است» برآمده از باورهای اسطوره‌ای ایران باستان دربارهٔ ایزدبانوان است. بنیان فرهنگی بسیاری از استعاره‌های مفهومی مانند «زن هیچ است»، «زن پایین است» و «زن اسیر است» نظام فرهنگی مردسالاری پدید آمده است. بنیان استعاره‌هایی مانند «زن عروسک است» و «زن کالا است» برآمده از فرهنگ مدرن و غرب‌زده است که متأسفانه وضعیت کنونی زنان را تحت شعاع قرار داده است.

استناد: زمانی، فاطمه (۱۴۰۵). تحلیل بنیان فرهنگی استعاره‌های مفهومی «زنانگی» در آثار داستانی فریبا وفی براساس نظریهٔ کوچش. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۸ (۴)، ۴۱-۶۱. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.381997.2076

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.381997.2076

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

گفتمان سنتی و گفتمان مدرن در فضای فکری ایران «بر سر هویت جنسیتی و چگونگی برساختن زن و سیاست‌های مربوط به زن و مدرنیته» همواره در جدال بوده‌اند (Bahrami Broumand, 2019: 3). وقوع انقلاب مشروطه، ارتباط ایرانیان با اروپا و گسترش صنعت چاپ به‌تدریج زمینهٔ حضور زنان را در عرصه‌های مختلف هنری فراهم آورد و در تاریخ ادبیات معاصرِ ایران، نام شاعران و نویسندگان شاخصی مانند فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، پروین اعتصامی، سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، گلی ترقی، بلقیس سلیمانی، شهرناز پارسی‌پور، سپیده شاملو و فریبا وفی می‌درخشد. بازیابی هویت زنانه و بیان افکار و احساسات آنان یکی از درون‌مایه‌های مهم در آثار ادبی زنان است. نویسندگان معاصر می‌کوشند زن را در قامت انسانی خویش، فارغ از چشم‌انداز جنسیتی معرفی و حضور آنان را در عرصه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی بازنمایی کنند. در اغلب آثار داستانی نویسندگان زن، قهرمان زن با کنشگری‌هایی متفاوت با نقش مادری و همسری خویش مانند پزشک، معلم، مدیر، راننده، ورزشکار، دانشمند، استاد و... بازآفرینی می‌شوند. اما اگرچه زن به‌عنوان قهرمان داستان، با ضدقهرمان مرد در جدال است، هنوز نتوانسته سایهٔ سنگین مردانه را از اعمال و افکار خود بزداید. این مسئله زمانی آشکارتر می‌شود که استعاره‌هایی که نویسندگان از مفهوم «زنانگی» ارائه می‌کنند، مورد مطالعه قرار گیرد؛ چرا که استعاره از بنیاد ذهن و تفکر بشر سرچشمه می‌گیرد و جهان‌بینی و ایدئولوژی قدرت حاکم بر گفتمان‌ها را بازتاب می‌دهد. استعاره‌ها تابع ذهنیت و نوع نگاه گوینده به جهان و زندگی است؛ بنابراین، «نقش عمده‌ای که استعاره در به‌هم‌پیوستگی سبک شخصی بازی می‌کند متأثر از سیطرهٔ نگاشت‌های اصلی و ایدئولوژی نویسنده است» (Fotuhi, 2012: 332). از طرف دیگر، جنسیت نیز امری فرهنگی و تاریخی تلقی می‌شود و دربردارندهٔ هنجارها، کنش‌ها و اندیشه‌های اجتماعی است که فرهنگ جامعه را می‌سازد و نقش‌های مشخصی برعهدهٔ زنان و مردان می‌گذارد (Bahrami Broumand, 2019: 45- 46). در اغلب آثار وفی، تصویری دقیق از رفتار، عواطف، محدودیت‌ها، آسیب‌ها و مشکلات زنان ترسیم شده است. وفی در همهٔ رمان‌ها و داستان‌هایش سعی کرده است تا با روایت زندگی واقعی زنان و دختران، حقوق ازدست‌رفتهٔ آنان را یادآوری کند. درواقع، او زن را در جامعهٔ مردسالار با دغدغه‌هایش نشان می‌دهد. وفی در رمان *رؤیای تبت* در روایتی غیرخطی، زندگی شخصیت‌های زن داستان (شعله، شیوا و فروغ) را روایت می‌کند. نقطهٔ اشتراک این سه شخصیت گرفتاری آنان در عشق‌هایی ممنوعه است که از دیدگاه جامعه مورد تأیید نیست. او در رمان *پرندهٔ من*، زنی را به تصویر می‌کشد که پدری لاابالی و همسری بی‌مسئولیت زندگی او را به

یأس و تلخ‌کامی کشیده‌اند. او در رمان *بعد از پایان* از طریق گفتگوی منظر با دیگر زنان داستان، ماجراهای زندگی هریک از آن‌ها بر خواننده آشکار می‌شود. علاوه بر رمان، وفی در مجموعه داستان‌های کوتاه خود مانند *بی‌باد، بی‌پارو* و *حتی وقتی می‌خندیم* از مسائل و مشکلات زنان سخن می‌گوید.

از این‌رو، در مقالهٔ حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که استعاره‌های مفهومی زنانگی با کدام‌یک از ایدئولوژی‌های مسلط در تاریخ اجتماعی–فرهنگی ایران پیوند نشانه‌شناختی و مفهومی دارد. به بیان دیگر، این استعاره‌ها از کدام‌یک از بنیان‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی جامعهٔ ایرانی سرچشمه می‌گیرند و چگونه به تبیین نگرش و جهان زیستی نویسنده می‌پردازند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ استعارهٔ مفهومی در آثار نویسندگان زن تحقیقاتی انجام شده است. از جمله زهره‌وند و جبارپور (۲۰۱۸) در مقالهٔ «استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غادهٔ السمان» کارکردهای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غادهٔ السمان را در بیان محدودیت‌های زنان بررسی کرده‌اند. اسدی، رزمگر و شوهانی (۲۰۱۹) در مقالهٔ «بررسی کاربرد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در تعیین سبک نوشتار زنانه» در جستجوی دستیابی به برخی الگوهای شناختی در این آثار و میزان معناداری آن در شکل‌دادن به سبک نوشتار زنانه هستند. حسینی و سالارکیا (۲۰۱۲) در مقالهٔ «تحلیل رمان «رؤیای تبت» براساس «استعارهٔ نمایشی نظریهٔ گافمن» به تحلیل سه شخصیت زن داستان در تعامل با دیگران می‌پردازد. مالمیر و صفایی صابر (۲۰۲۰) در مقالهٔ «تحلیل ساختار و شگردهای روایی رمان رؤیای تبت» نقش شگردهای روایت‌پردازی رمان در پردازش درون‌مایه را بررسی کرده‌اند. بنابراین، تاکنون پژوهشی در ارتباط با بنیان‌های فرهنگی استعاره‌های مفهومی زنانگی در آثار داستانی فریبا وفی صورت نگرفته است.

۳. مبانی نظری: استعارهٔ شناختی

استعاره[1] در رویکرد سنتی، به معنی به عاریه گرفتن لفظ، از معنای حقیقی و استعمال آن در معنای مجازی به شرط تکیه بر رابطهٔ مشابهت است (Nasirian, 2001: 141). بلاغیون سنتی، برای استعاره انواعی مانند استعارهٔ مکنیه، استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ تخییلیه و استعارهٔ تمثیلیه درنظر گرفته‌اند. در استعارهٔ مصرحه مشبه حذف و مشبه‌به ذکر می‌شود (Zamakhshari, 2008: 2/ 469).

1. Metaphor

در استعارهٔ مکنیه، مشبه‌به همراه یکی از لوازم مشبه‌به ذکر می‌شود. در استعارهٔ تخییلیه، مشبه یا مستعارله جنبهٔ حسی یا عقلی ندارد بلکه صرفاً وهمی و تخیلی دارد (Abdolhosseini, 2011: 16). استعارهٔ تمثیلیه، استعاره‌ای است که جمله‌ای در غیر معنی اصلی خود استعمال شده باشد به علاقهٔ مشابهت و وجه‌شبه صورتی است که از امور متعدد انتزاع شده است (Homaei, 1991: 190).

در زبان‌شناسی معاصر، استعاره «دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن، جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده و منتقل می‌شود» (Hawkes, 1998: 11). در این دیدگاه، استعاره در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی برحسب قلمرو ذهنی دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد (Sassani, 2003: 197). استعارهٔ مفهومی نوعاً مفاهیم انتزاعی‌تر را به‌مثابه هدف و مفاهیم عینی‌تر یا فیزیکی‌تر را به‌منزلهٔ مبدأ خود به‌کار می‌برند (Kovecses, 2010: 20-21). درک استعاره به معنی شناخت نگاشت‌های منظم میان مبدأ و هدف است. در اینجا «هدف» حوزهٔ مفهومی‌ای است که تلاش می‌شود فهمیده شود و منظور از «مبدأ» حوزهٔ مفهومی‌ای است که برای فهم حوزهٔ دیگری به‌کار برده می‌شود (Ibid: 30-36). استعارهٔ مفهومی براساس نقش شناختی آن‌ها به استعاره‌های ساختاری، استعاره‌های هستی‌شناختی و استعاره‌های جهتی تقسیم‌شده‌اند. لیکاف[1] و ترنر[2] طبقه‌بندی دیگری از استعاره‌های مفهومی با عنوان «استعاره‌های تصویری» ارائه دادند (Lakoff & Turner, 1989: 89-96). همچنین، ایشان از اصطلاح کلان‌استعاره برای استعاره‌هایی که بازنمود صوری ندارند ولی به تمام خرده‌استعاره‌های متن انسجام می‌بخشند استفاده می‌کنند (Afrashi & Hesami, 2013: 148). در استعاره‌های ساختاری حوزهٔ مبدأ یک ساختار غنی از دانش را برای حوزهٔ هدف فراهم می‌آورد. در استعاره‌های ساختاری از مفاهیم ساخت‌مند و آشکارا تعریف‌شده برای ساختاربخشیدن به مفهومی دیگر استفاده می‌شود (Lakoff & Johnson, 2015: 110). در استعاره‌های هستی‌شناختی، یک موقعیت هستی‌شناختی جدید به مقوله‌های عام مفاهیم انتزاعی هدف داده می‌شود و هستی‌های انتزاعی جدیدی ساخته می‌شود. تجربه‌های نامشخص، از طریق استعاره‌های هستی‌شناختی ساختار مشخص‌تری پیدا می‌کند (Kovecses, 2010: 69-70). تجربه‌های ما از اجسام فیزیکی زمینه‌ای گسترده و متنوع از استعاره‌های هستی‌شناختی فراهم می‌سازد. این نوع استعاره‌ها همانند پنجره‌هایی هستند که امکان نگریستن به رویدادها، فعالیت‌ها، احساسات، ایده‌ها و غیره را به‌مثابهٔ هستی‌ها و مواد فراهم می‌آورند (Lakoff & Johnson, 2015: 50). بدیهی‌ترین نوع استعاره‌های هستی‌شناختی، شخص‌انگاری

1. Lakoff
2. turner

اشیاء فیزیکی است که موجب درک پدیده‌های غیرانسانی در چارچوب انگیزه‌ها، مشخصه‌ها و فعالیت‌های انسانی است (Ibid: 61). استعاره‌های جهتی (فضایی) با جهت‌گیری‌های فضایی پایهٔ انسان، مانند بالا/ پایین، مرکز/پیرامون و مانند آن‌ها سروکار دارند به آن‌ها استعاره‌های جهتی گفته می‌شود. اما کوچش[1] معتقد است که بهتر است این نوع استعاره‌ها را «استعارهٔ انسجام» بنامیم، چون با نقش شناختی آن‌ها تناسب بیشتری دارد (Kovecses, 2010: 71). شایان ذکر است که لیکاف و ترنر استعاره‌های جهتی را «استعاره‌های طرح‌واره‌ای» نامیده‌اند (Afrashi & Hesami, 2013: 146). در استعاره‌های تصویری، یک پدیده براساس ویژگی‌های مشترکش با پدیدهٔ دیگر بازنمود می‌کند. استعاره‌های مفهومی از کنش انسان در محیط و تجارب زیستی او حاصل می‌شود و ریشه در تجارب فردی و فرهنگی دارند و ارتباط نزدیکی بین فرهنگ و باورهای یک جامعه با استعاره‌های آن وجود دارد. کوچش معتقد است اهالی فرهنگ‌های خاص از فرایندهای معنی‌سازی خاص خود بهره می‌برند و مجموعهٔ خاصی از معانی را تولید می‌کنند که برخاسته از نظام مفهومی ویژهٔ آن‌هاست (Kovecses, 2010: 54).

۴. بررسی و تحلیل

مروری بر آثار داستانی فریبا وفی تصویری از زن و زنانگی ترسیم می‌کنند که برآمده از بنیان‌های فرهنگی جوامع مردسالار و نیز جایگاه جنسیتی زنان در دنیای مدرن است. در این جوامع اگرچه زنان تلاش می‌کند هویت مستقل کسب کنند اما در تقابل با دیگری (مرد، خانواده و اجتماع) همچنان وابسته به‌نظر می‌رسند و آن‌گونه که در عنوان آثار او پیداست این جوامع رؤیای آزادی از تمایزات جنسیتی دارند. در ادامه به تعدادی از مهم‌ترین استعاره‌های مفهومی آثار داستانی وفی اشاره شده است و سپس به تحلیل بنیادهای فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و آیینی آن‌ها پرداخته می‌شود.

جدول ۱. استعاره‌های مفهومی زنانگی در آثار داستانی فریبا وفی

رؤیای تبت	*پرندهٔ من*	*بعد از پایان*	*حتی وقتی می‌خندیم*	*بی‌باد، بی‌پارو*
زن عروسک است.	زن اسیر است.	زن گوسفند است.	زن غارتگر است.	زن اسیر است.
زن معشوق است.	زن درمانگر است.	زن پرندهٔ کور است.	زن جادوگر است.	زن پرنده است.
زن دلقک است.	زن جادوگر است.	زن هیچ است.	زن شیء است.	زن کنیز است.
زن قاضی است.	زن صندوقچه است.	زن مأمور تجسس است.	زن شکارچی است.	زن عروسک است.
زن آشپز است.	زن خرس قطبی است.	زن بازیگر است.	زن ساحر است.	زن کوزت است.
زن دیوانه است.	درون زن قبرستان است.	زن مانکن است.		

1. Kovecses

رؤیای تبت	پرندهٔ من	بعد از پایان	حتی وقتی می‌خندیم	بی‌باد، بی‌پارو
زن آتش است.	زن طبل است.	زن قربانی است.		
زن کالا است.	زن شتر است.	زن کالا است.		
زن مأمور است.	زن عروسک است.	زن محکوم است.		
زن مرد است.	زن کرگدن است.	زن ضبطصوت است.		
زن نگهبان است.	زن چسب است.	زن سپر است.		
زن نوح است.	زن مرد است.	زن اسیر است.		
زن پرستار است.	زن عنکبوت است.			
زن شیء است.	درون زن زیر زمین است.			
زن محراب است.				
زن اسیر است.				
زن زندگی است.				
زن زن است.				

آنچه در نگاه اول از استخراج استعاره‌های مفهومی زنانگی در آثار مورد بررسی حاصل می‌شود، تقابل سه نوع بنیان فرهنگی در جامعهٔ ایرانی است. اول، استعاره‌هایی که براساس اعتقادات اسطوره‌ای پیرامون زنان ساخته شده است. اگرچه این نوع استعاره‌ها در ساختار متن داستان‌های وفی بسامد اندکی دارند، تلاش نویسنده برای بازیابی قدرت و هویت زنانه را منعکس می‌سازند. دوم، استعاره‌هایی که از نظام‌های فرهنگی مردسالار برآمده‌اند و سوم استعاره‌هایی که از ارزش‌گذاری‌های جنسیتی دنیای مدرن حاصل شده‌اند و نویسنده از این نوع معرفت‌شناسی نسبت به زنان انتقاد می‌کند.

۴-۱. استعاره‌های مفهومی زنانگی در فرهنگ باستان

در نظام فرهنگی جوامع مادرسالار باستان، زن از ارج‌وقرب بسزایی برخوردار است؛ به‌گونه‌ای که زنان دوران اسطوره‌ای و پیشاتاریخ ایرانیان با روشنایی، حیات، پرستش و نگهبانی در ارتباط بودند. نشانه‌هایی از وجود چنین دیدگاهی نسبت به زن، در قالب استعاره‌هایی مانند «زن آتش است»، «زن زندگی است»، «زن محراب است» و «زن نگهبان است» قابل‌شناسایی است.

۴-۱-۱. زن آتش است

آتش بالاترین عنصر تشکیل‌دهندهٔ طبقات زمین است. طبق نظر حکمای رواقی، لطیف‌ترین عناصر یعنی روح آتشین فرامی‌رود و جان یا نفس دارای طبیعت نورانی یا آتشین است (Jung, 1994: 368). ارتباط جاندارانگارانهٔ جان با آتش، ریشه‌ای عمیق در فرهنگ‌های مختلف

داشته است. در عهد قدیم، آتش مانند نور، بخشی از شکوه تجلی الهی است. در ادبیات زرتشتی، ارتباط بین جان و آتش مشهود است. زادسپرم در این زمینه می‌گوید: «جان زنده، نگارندهٔ تن، روشن و گرم است و این روشنایی و گرما را از آتش دارد» (Zadesparam, 1987: 46).

استعارهٔ ساختاری «زن آتش است» بر پایهٔ انتقال تناظرهایی مانند حرارت، نور، نشاط‌آوری، سوزانندگی از حوزهٔ مبدأ (آتش) به حوزهٔ مقصد (زن) ساخته شده است؛ بنابراین، همان‌گونه که آتش موجب حرارت و نوربخشی و ایجاد نشاط می‌شود، وجود زن در زندگی شورونشاط ایجاد می‌کند. زن مانند آتش وجود مرد را می‌سوزاند و تسخیر خویش می‌کند. در رمان *رؤیای تبت*، نام شخصیت اصلی داستان «شعله» است که مفهوم آتش را تداعی می‌کند. از نظر مهرداد او مانند آتش است:

«مهرداد پیش چشمم آمد. دستش را از میان موهایم به پشت گردنم چسباند و مثل همیشه گفت: آتش لازم نداری. خودت یک پارچه آتشی» (Vafi, 2013: 19).

بنابراین، اگرچه زنان در جوامع مردسالار در مرتبهٔ پایین‌تر نسبت به جنس مرد قرار می‌گیرند، در ناخودآگاه جمعی ایرانیان، همچنان حیات‌بخش و روشنایی‌دهنده هستند.

۴-۱-۲. زن زندگی است

این استعاره نیز از بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای برخوردار است. در هزارهٔ هشتم قبل از میلاد که ساکنان بومی ایران از زندگی غارنشینی به زندگی کشاورزی روی آوردند، زنان به سبب سیطره بر شئون گوناگون زندگی، جنبهٔ ایزدگونگی و تقدس یافتند و مانند الههٔ مادر تا قرن‌ها بعد پرستش شدند (Esmailpour, 2004: 129). ایرانیان در هزارهٔ نخست پیش از میلاد «آناهیتا» را می‌پرستیدند و او را الههٔ آب‌ها، ایزدبانوی مادر و الههٔ حاصلخیزی می‌شمردند» (Ibib: 132). ایزدبانوی آناهیتا دوشیزه‌ای بلندبالا، پاک و زیبارو است که مظهر آب‌های روان، زایندگی، یار راستین اهورامزدا و حامی بانوان است. شهبانو و زنان پاک‌دامن و حتی شاهان به او متوسل می‌شدند و در پیشگاه او قربانی می‌کردند تا باروری را برای طبیعت، انسان و دام به ارمغان آورد (Averzamani, 2009: 57). او حامی و پرورندهٔ فرزندی آسمانی و خود نماد الهی فرزندزایی زنان و مادری بود (Bahar, 2002: 393). در رمان *رؤیای تبت*، استعارهٔ «زن زندگی است» از کارکردهای اسطوره‌ای آناهیتا سرچشمه می‌گیرد و به شیوه‌های مختلف در شخصیت زنان داستان به‌کار رفته است؛ برای نمونه، شعله در گفتگویی درونی با خود به این امر اشاره می‌کند:

«به خودم می‌بالم که برق زندگی را به چشم مات این آدم یخی آورده‌ام» (Vafi, 2013: 77).

۴-۱-۳. زن نگهبان است

این استعاره نیز ریشه در فرهنگ باستانی ایران دارد. سپندارمذ، مادر زمین و نگهدارندهٔ آن، حامی بانوان پارسا و نیک‌سیرت بود که خرد والایی داشت و او را «ارشمیتی» یا «آرمیتا» به معنای خرد مقدس می‌خواندند. آناهیتا نیز نگاهبان همهٔ آفرینش اَشه (راستی و حقیقت) است (Avesta, 2000: 313). آناهیتا با نیروی باروری و برکت‌بخشی خود، یاری‌رسان آفرینش اهورایی است و برکامهٔ اهریمن که خواهان نابودی آفرینش اشه است، از آن نگاهبانی می‌کند و به پالایش و افزایش آن مدد می‌رساند. یکی دیگر از ویژگی‌های اساسی آناهیتا مادری او است. معنای مادری آب، «یکی از روشن‌ترین تعبیرهای رمزی اساطیر است. زندگانی از آب زاده می‌شود و زاده‌شدن از آب در اصل به معنای زاده‌شدن از زهدان مادر است» (Anasori, 1982: 415). این ویژگی آناهیتا به‌صورت استعارهٔ «زن نگهبان است» تداوم یافته است. وفی در توصیف شخصیت شیوا او را مانند نگهبانی معرفی می‌کند که متعهدانه حواسش به همه‌چیز هست:

«مثل نگهبانی که چندان مهربان نیست، ولی عمیقاً متعهد است. حواست به همه‌چیز و همه‌کس و به‌ویژه جاوید بود» (Vafi, 2013: 83).

۴-۱-۴. زن محراب است

این استعاره بر پایهٔ بن‌مایهٔ اسطوره‌ای تقدس زن ساخته شده است. قبل از ورود اقوام آریایی به ایران، اقوام بومی ایرانی مانند ملل و اقوام همسایهٔ خود مذهب مادر–خدایی داشتند و در نواحی مختلف ایران پرستش الهه–مادر رایج بود (Fanian, 1942: 12). در جوامع مادرسالار، الههٔ بزرگ یا خدای مادر، تجسمی است از مادر زمین و از خدایان برتر به‌شمار می‌آید. در این جوامع زن از مقام و منزلت والایی برخوردار است (Rosenberg, 2000: 24). تقدس زنان در دوران اسلامی در روایت‌هایی دینی مانند «بهشت زیر پای مادر است» یا «از دامن زن مرد به معراج رود» نمود یافته است. در رمان رؤیای تبت، «صادق» که دارای شخصیتی درون‌گرا دارد، تبت (نماد آرامش و سکوت) را در «شیوا»، همسر دوستش «جاوید» می‌جوید. این امر در قالب استعارهٔ «زن محراب است» در قسمتی از متن نمود یافته است:

«دامن زن مرا با محراب اشتباه گرفته‌ای مهندس» (Vafi, 2013: 116).

۴– ۲. استعاره‌های مفهومی زنانگی در فرهنگ مردسالار

در فرهنگ مردسالار، زنان هویتی وابسته به مردان دارند. در این فرهنگ زنان ناشایست، بیچاره، غیرفعال، غیررقابتی و خنگ تعریف می‌شوند و افزایش سن در زنان به معنای ارتقای کیفیت رشد و آگاهی نیست (Santag, 2021: 17). آنان «مظهر جنون، بی‌نظمی و امیال لجام‌گسیخته، انفعال و ضعف» هستند (Bahrami Broumand, 2019: 2). بررسی استعاره‌های مفهومی زنانگی در داستان‌های فریبا وفی حاکی از نفوذ فرهنگ مردسالار در ساختارهای زبانی است. این استعاره‌ها خود از چند کلان‌استعاره یا طرحوارهٔ ذهنی «زن حیوان است»، «زن خدمتکار است»، «زن جادو است»، «زن موجودی بی‌ارزش است»، «زن شیء است» و «زن پایین است» پدید آمده‌اند.

۴–۲–۱. کلان‌استعارهٔ زن حیوان است

کلان‌استعارهٔ «زن حیوان است» وجهی دیگر از فرهنگ مردسالار و حاکی از خوارداشت زنان است. البته کلان‌استعارهٔ «مرد حیوان است» نیز در ساختار فرهنگی جامعه مشاهده می‌شود، اما درمورد مردان عموماً معنای مثبتی را تداعی می‌کند؛ مانند «مرد شیر است». در آثار وفی کلان‌استعارهٔ «زن حیوان است» و خرده‌استعاره‌هایی مانند «زن عنکبوت است»، «زن خرس قطبی است»، «زن کرگدن است»، «زن شتر است»، «زن پرندهٔ کور است» و «زن گوسفند است» با لحنی تحقیرآمیز به‌کار رفته‌اند و به‌صورت نمادین، ضعف و نقص عقلی زنان را از دیدگاه جامعهٔ مردسالار بازنمایی می‌کنند؛ برای مثال، چند نمونهٔ متنی از این استعاره‌ها ذکر می‌شود:

«گفت خانه را با جنگل اشتباه گرفته، عین خرس دراز کشیده است» (Vafi, 2013: 14).

«تارم را مانند عنکبوتی تند و تند دور خودم می‌تنم و میان تارم راه می‌روم» (Vafi, 2016: 135).

«پاهایم او را یاد شتر می‌اندازد. بعضی وقت‌ها به شکل نهنگ درمی‌آیم و آخر سر تبدیل به همان خرس قطبی می‌شوم» (Ibid: 60).

«بابا رو به آشپزخانه داد زد که بگذارم بشود مثل شماها پرندهٔ کور؟» (Ibid: 35).

«نمی‌خواهم مثل شماها فقط بشورم و بپوشم شوهر کنم بچه بیارم. سر هر چیزی سرکوفتم بزنند و تحقیرم کنند و من مثل گوسفند سرم را بیندازم پایین» (Ibid: 22).

در بیشتر نمونه‌های متنی فوق، کاربرد این استعارات در آثار وفی از زبان شخصیت‌های مرد (پدر، همسر) است که می‌تواند دلالت بر خشونت کلامی مردان نسبت به زنان و بی‌ارزش‌شمردن آنان داشته باشد.

۴-۲-۲. کلان‌استعارهٔ زن خدمتکار است

در فرهنگ مردسالار، زنان وظیفهٔ خدمت‌رسانی به مردان را برعهده دارند. «کاری که زنان می‌توانند خارج از خانه انجام دهند، به‌ندرت شکلی از موفقیت شمرده می‌شود و اغلب راهی برای تأمین مخارج است. استخدام زنان برای استثمار آن‌ها است. زنان از کودکی عادت کرده‌اند دون‌پایه، حمایت‌شونده و وابسته باشند و ماجراجو و بلندپرواز نباشند. آن‌ها می‌توانند منشی، فروشندهٔ مالک فروشگاه، خدمتکار، دستیار پژوهشی، شاغل در رستوران، کارگر، معلم، اپراتور تلفن، شاغل در خدمات حمل‌ونقل عمومی، خانه‌دار و پرستار بچه باشند» (Santag, 2021: 18). در فرهنگ مردسالار، زنان غالباً در فضای خصوصی خانه به تصویر کشیده می‌شوند. «این طرز فکر از زمان کودکی زن وجود دارد که نقش خانه‌داری و همسرداری به عهدهٔ اوست» (Bahrami Broumand, 2019: 142). در آثار وفی، کلان‌استعارهٔ «زن خدمتکار است»، در خرده‌استعاره‌هایی مانند «زن اسیر است»، «زن کوزت است»، «زن پرستار است»، «زن سرآشپز است»، «زن سپر است» و «زن قربانی است» بازنمایی می‌شود؛ برای مثال، چند نمونهٔ متنی از کاربرد این استعاره‌ها در آثار مورد بررسی یاد می‌شود:

«گفت: تو مثل پرستار نیکوکار فقط به درخواست کمک جواب می‌دهی» (Vafi, 2013: 41).

«کفگیر توی دستت را بلند کردی و با تحکم سرآشپز نوانخانه ای گفتی ناهار حاضر است» (Ibid: 5).

«جاوید می‌گفت مادر صادق مادر همهٔ بچه‌ها بود... خودش را هلاک کرد تا بچه‌ها را به دانشگاه فرستاد» (Ibid: 24).

«گفتی: از رسالت تاریخی نمی‌دانم، ولی اسارت تاریخی را می‌فهمم» (Ibid: 113).

«رفتند تو نقش مادر قربانی و سگ‌ها و مادرها را با هم مقایسه کردند» (Ibid: 76).

«این زنی که در دفتر کارش ازش حساب می‌بردند، در خانهٔ خودش بشود کوزت بینوایان» (Ibid: 78).

«آدم‌هایی مثل فاطمه زود سپر می‌شوند» (Ibid: 106).

استعارهٔ «زن پرستار است» حاصل نقش اجتماعی زنان در نگهداری از فرزندان و کهنسالان است که در جوامع مردسالار به‌صورت قانونی نانوشته به زنان محول شده است. استعارهٔ ساختاری «زن سرآشپز است» نیز به نقش شناخته‌شدهٔ زنان در خانواده‌های ایرانی اشاره دارد. این استعاره به‌صورت نمادین، میزان قدرت زن به‌عنوان یک سرآشپز را در برابر مرد به‌عنوان صاحب رستوران به تصویر می‌کشد. استعارهٔ هستی‌شناسی «زن قربانی است»، بر ازخودگذشتگی زنان در فرهنگ ایرانی دلالت دارد. همان‌طور که قربانی برای حفظ جان دیگران از زندگی خود می‌گذرد، زن نیز برای حفظ

خانواده‌اش از زندگی خود می‌گذرد. «زنان گرفتار ستم جنسیتی، خشونت، نابرابری، سرکوب و حقارت هستند و در نقش‌های زن قربانی و زن فداکار مطرح می‌شوند. زن، محنت‌کشی است که با وجود ضربه‌های مهلکی که دنیای مردانه بر او وارد می‌کند، برای نیک‌نامی به نقش «فرشته در خانه» تن می‌دهد. زن حتی در شرایطی که به وضعیت خویش واقف می‌شود، قربانی‌بودن را شرط بقا می‌داند» (Vasefi & Zolfaghari, 2009: 67). استعارهٔ «زن اسیر است» از پیشینه‌ای تاریخی و اجتماعی برخوردار است. تا پیش از انقلاب مشروطه زنان ایرانی پرده‌نشین بودند و اجازهٔ حضور آزادانه در اجتماع را نداشتند؛ حتی زنان درباری نیز از قدرت چندانی برخوردار نبودند و مردان در رأس امور بودند.

نتیجه‌ای که از بررسی کلان‌استعارهٔ «زن خدمتکار است» به‌دست می‌آید نشان می‌دهد زنان در جوامع مردسالار، اختیار، اراده و آزادی بیانی از خود ندارند و چون محدود به محیط خانه هستند، احساس وابستگی و نیاز به مردان در آنان تقویت می‌شود. «ماهیت تکراری خانه‌داری، زنان را به انزوا و روزمرگی می‌کشاند و آنان را به مردان وابسته می‌سازد» (Hosseini, 2010: 95).

۴-۲-۳. زن جادو است

در فرهنگ عامهٔ ایران مردسالاری غلبه دارد و جنس مؤنث موجودی ضعیف با کنش‌هایی منفی است. در بسیاری از قصه‌های عامه، زنان غالباً با سحر و جادو در ارتباط‌اند. علت اصلی گرایش زنان ایرانی به خرافات و جادو را بی‌سوادی عارضی و نه ذاتی، و همچنین ناشی از خشونت رفتار و مفاسد اخلاقی مردان می‌دید که زن را به‌ناچار به پناه‌بردن به خرافات و طلسمات وامی‌دارد (Ameli Rezaie, 2010: 78). برخی از محققان، گرایش زنان ایران به بهره‌گیری از انواع و اقسام طلسم‌ها و تعویذها را ناشی از ناامنی و بی‌ثباتی وضعیت آنان در نظام خانواده می‌دانند (Rahmanian & Hatami, 2012: 30). در چنین زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی‌ای است که کلان‌استعارهٔ «زن جادو است» شکل‌گرفته است و استعاره‌هایی مانند «زن جادوگر است»، «زن ساحر است»، «زن شکارچی است» و «زن نوح است» پیرامون آن در سطوح زبانی پدیدار شده است؛ برای نمونه، چند مورد از این نوع استعاره‌ها در آثار وفی ذکر می‌شود:

«عمه‌ام مثل ساحره‌ای بر آن جمع تسلط پیدا کرده است» (Ibid: 78).

«لحظهٔ بعد یقین پیدا می‌کند عفریته‌ای هستی که فقط برای فریب او به دنیا آمده‌ای» (Ibid: 25).

«خاله کارهای زیادی بلد بود. از دارو و درمان گرفته تا فال و دعا و طلسم و جادو» (Ibid: 34).

۴-۲-۴. زن دلقک است

در گفتمان مردسالار برای نامیدن زنان از واژه‌هایی استفاده می‌شود که بر فرومایگی زنان دلالت دارد. یکی از نمودهای فرودستی زنان در گفتمان مردسالار ناقص‌العقل‌بودن آن‌ها است که بازتاب ایدئولوژی سنتی است. برخی از استعاره‌های مفهومی در آثار فریبا وفی مانند «زن دلقک است»، «زن دیوانه است» و «زن چارلی چاپلین است» برآمده از چنین فرهنگی است.

«از بیرون مثل یک قاضی جدی، و از درون مثل یک دلقک لوده» (Vafi, 2013: 4).

این دو استعارهٔ ساختاری در کنار یکدیگر وضعیتی پارادوکسی ایجاد می‌کنند. بدین معنی که زن در ظاهر می‌تواند ژست یک قاضی را به خود بگیرد، اما از درون مانند یک دلقک مضحک است. فروانگاشتن زنان در نظام مردسالار به‌گونه‌ای است که زنان نیز بعضاً از منظر مردان به خود می‌نگرند. در رمان *رؤیای تبت*، شعله شخصیت اصلی داستان وقتی از مقابل آینه عبور می‌کند خود را مانند چارلی چاپلین می‌بیند که ظاهری خنده‌دار دارد:

«از جلو آینه گذشتم. با خودم گفتم چارلی چاپلین اینجا چه‌کار می‌کند» (Ibid, 2013: 38).

در استعارهٔ ساختاری «زن دیوانه است»، نگاشت اصلی «بی‌خردی و غیرقابل‌درک‌بودن» بین حوزهٔ مبدأ و مقصد وجود دارد که بر نبود عقل و منطق در زنان دلالت دارد. در قسمتی از رمان *رؤیای تبت*، راوی به‌صورت ضمنی بیان می‌کند که جاوید غالباً صفت دیوانه را به همسرش شیوا نسبت می‌دهد:

«امشب تو دیوانه شدی و جاوید آن‌قدر خراب بود که نتوانست به تو بگوید دیوانه» (Ibid: 8).

به‌نظر می‌رسد خشونت روانی علیه زنان در لایه‌های فرهنگی جامعه، بنیان فرهنگی این استعاره باشد. خشونت روانی گاه در گفتار و کلام است که نمونه‌های آن عبارت‌اند از: انتقاد ناروا، تحقیر، بددهانی، فحاشی، توهین، تمسخر، گوشه‌کنایه و متلک‌پرانی. حالات چهرهٔ حاکی از خشم، بی‌اعتنایی، تنفر، تمسخر و... نوعی خشونت روانی به‌ظاهر آرام است. آهنگ صدای بلند، حالت بدنی هجوم‌برنده یا مسلط به‌خودگرفتن و تماس چشمی غضبناک و نفرت، از موارد دیگر حالات غیرکلامی خشونت‌آمیز است (Salarifar, 2010: 101).

۴-۲-۵. زن زن است

در جوامع مردسالار، حضورنداشتن زنان در مجامع عمومی و محدودشدن آن‌ها به اندرونی‌ها، امکان شکوفایی قوهٔ تعقل و خلاقیت و مهارت‌های اجتماعی دیگر را از آنان سلب کرده است. در این جوامع، برای زنان از کودکی وظیفه‌ای جز پرداختن به امور خانه متصور نیستند. اگر زنی «بخواهد

فاعل جنسیتی و طالب آزادی و خودسری باشد، در مقام نافرمان و عاصی تکفیر خواهد شد» (Bahrami Broumand, 2019: 2). این مسئله در قالب استعارهٔ «زن زن است»، به‌صورت قابل‌توجهی در نظام فرهنگی جامعهٔ سنتی مشاهده می‌شود. در رمان *رؤیای تبت*، شعله، مادرش و فروغ همه یک‌شکل و یکسان هستند. اما شیوا که می‌خواهد متمایز باشد، رفتارهایش مورد انتقاد اطرافیان قرار می‌گیرد. شعله در گفتگویی ذهنی با خودش به انتقاد از کنش‌های متفاوت شیوا با دیگر زنان می‌پردازد:

«مشکل همین جا بود. فکر می‌کردی با دیگران فرق داری، با من، با مامان، با فروغ» «گفتم: زن‌های سادهٔ اهل زندگی بهتر از این تحصیل‌کرده‌های وسواسی بچه بزرگ می‌کنند» (Vafi, 2013: 106).

همچنین در رمان *بعد از پایان* که داستان از ذهن و زبان رؤیا شخصیت اصلی رمان روایت می‌شود، تلاش رؤیا برای متفاوت‌بودن با دیگر زنان، حاکی از عدم تمایز بین زنان و یکسان‌بودن نقش آن‌ها در فرهنگ مردسالار دارد:

«نمی‌خواهم مثل شماها فقط بشورم، بپوشم، شوهر کنم، بچه بیارم» (Vafi, 2021: 22).

۴-۲-۶. زن شیء است

شیءوارگی زنان نیز از گفتمان مردسالار از دو وجه قابل‌تأمل است. از یک وجه در جوامع سنتی، زن به‌عنوان یک شیء و کالا در مالکیت مردان قرار دارد. در این نوع نگرش شیءوارگی نسبت به زن، زنان مانند صندوقچه‌ای هستند که مردان مالک آن هستند. از این‌رو، باید تمام مسائل زندگی زناشویی را درون خود حفظ کنند:

«زن باید یاد بگیرد همه چیز را اینجا نگه دارد» (Vafi, 2013: 35).

وجه دیگر شیءوارگی زنان بر بی‌ارزشی و مصرفی‌بودن زنان دلالت دارد. نمونه‌هایی از دو وجه شیءبودگی زنان در استعاره‌هایی مانند «زن چسب است»، «زن طبل است»، «زن هیزم است»، «زن سیب‌زمینی است»، «زن گوجه‌فرنگی است» و «زن گوشت است» در آثار فریبا وفی قابل‌مشاهده است:

«وقتی از من سیر می‌شود، شکمم او را یاد طبل و پاهایم او را یاد شتر می‌اندازد» (Vafi, 2013: 60).

«زن نگو، بگو کندهٔ هیزم، بگو گونی سیب‌زمینی، بگو چی؟» (Ibid: 53).

«به امیر می‌چسبم و شانه‌هایش را محکم می‌گیرم» (Ibid: 98).

«حسین می‌گفت سیب‌زمینی گران شده، گوجه‌فرنگی گران شده، گوشت گران شده. مادربزرگ می‌خندید. زن هم گران شده است؟» (Ibid: 87).

این نوع دیدگاه به زنان موجب شده است که زنان دچار احساس پوچی و بی‌هویتی می‌شوند: «ما هیچ‌چیز نیستیم، هیچ‌چیز» (Ibid: 36).

۴-۲-۷. زن پایین است

فرودستی زنان در نظام مردسالار و سنتی در استعاره‌های جهتی نیز خود را نشان می‌دهد. در تقابل دوگانهٔ بالا-پایین، بالا نماد خصایل مثبتی مانند برتری، قدرت، شکوه، دلاوری و... است و پایین نماد خصایل منفی مانند ضعف، انفعال و سستی است. در جوامع سنتی، زنان جایگاه پایین دارند. در آثار وفی کلان‌استعارهٔ مفهومی «زن پایین است» در خرده‌استعاره‌هایی مانند «درون زن قبرستان است» و «درون زن زیر زمین است» انعکاس یافته است.

«دلم می‌خواهد بگویم که قبرهای درون من بازند. رویشان خاک نریخته‌ام» (Vafi, 2013: 38).

«مدت‌هاست فهمیدم همیشه زیرزمینی را با خود حمل می‌کنم... سی‌وپنج سال مستأجر این ملک بوده‌ام و حالا دیگر احساس مالکیت می‌کنم» (Ibid: 138).

برخی از زنان در برخورد با چنین تقابل رنج‌آوری می‌کوشیدند با تشبه به خصلت‌های مردانه، از این فرودستی خود را رها کنند. به این ترتیب هرگاه زنی اقدامی بزرگی انجام دهد، درخصوص او از استعارهٔ «زن مرد است» استفاده می‌شود. بدین معنی که زن در صورتی می‌تواند بالا باشد که مانند مردان عمل کند.

۴-۲-۸. زن مرد است

استعارهٔ «زن مرد است»، یکی دیگر از استعاره‌هایی است که در بنیان‌های فرهنگی مردسالاری ریشه دارد. از آنجا که مرد نماد قدرت، شجاعت و توانمندی و زن نماد ضعف، ترس و ناتوانی است، اگر زنی بتواند به‌تنهایی به حل‌وفصل مشکلات خود بپردازد، از او به‌عنوان مرد یاد می‌شود.

«آقاجان اسمم را از همان موقع که توی شکم مامان بودم گذاشت حسین. وقتی هم دید حسین نیستم باز هم دوست داشت حسین آقا صدایم بزند» (Vafi, 2021: 68).

«ما را به جای پسرهایی که به دنیا نیامدند بزرگ کردند و از بین ما شهلا بیشتر قربانی شد» (Vafi, 2016: 122).

همان‌طور که از نمونه‌های متنی فوق پیدا است، مردبودن ارزش و اعتبار بیشتری از زن‌بودن دارد.

۴-۳. استعاره‌های مفهومی زنانگی در فرهنگ مدرن

در گفتمان مدرن از برابری ذاتی زنان و مردان و برخورداری آنان از حقوق مدنی، عدالت و حضور در مجامع عمومی صحبت می‌شود، اما به عقیدهٔ لوفور «ترویج و حاکم‌شدن ایدئولوژی مصرف، بیشتر، زنان را هدف قرار می‌دهد و اساساً از زنان هم در نقش واسطهٔ تبلیغات مصرفی و هم ابزاری برای رواج ایدئولوژی تبلیغات استفاده می‌شود» (Bahrami Broumand, 2019: 137). درنتیجه چنین نظام فرهنگی‌ای برای بیان مفهوم زنانگی استعاره‌هایی مانند «زن عروسک است»، «زن معشوق است»، «زن کالای جنسی است» و «زن شیء است» ایجاد شد و در آثار وفی این استعاره‌ها انعکاس داشته است.

۴-۳-۱. زن عروسک است

شکل‌گیری این نوع استعاره‌ها بر تحول نظام‌های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ مردسالار ایران به مدرنیسم دلالت دارد. در جامعهٔ مردسالار، مردان در رأس قدرت بودند و زنان اراده و اختیاری از خویش نداشتند. در تحولات اخیر جامعهٔ ایرانی، ظاهر و زیبایی زن همواره بیشتر از تعقل و تفکر او مورد توجه بوده است. از این‌رو، در ایران به‌ویژه در دوران حکومت پهلوی «شکست هاله و اصالت معنایی ابژهٔ زن در تبلیغات از حالتی الهه‌گونه و بت‌واره به کالایی مصرفی» (Shekarabi & Mahmoodi,2020: 77). شروع شد. وفی در رمان *رؤیای تبت*، *پرندهٔ من* و مجموعه داستان *بی‌باد، بی‌پارو* از این استعاره استفاده کرده است که برای نمونه به یک مورد اشاره می‌شود:

«من لباس بلندی پوشیده بودم و در همان حالت ایستاده، مانده بودم مثل عروسک‌هایی که توی شیشهٔ استوانه‌ای در نمایشگاه‌های محلی می‌گذارند» (Vafi, 2013: 1).

در استعارهٔ ساختاری «زن عروسک است»، مهم‌ترین نگاشت‌هایی که از حوزهٔ مبدأ (عروسک) به حوزهٔ مقصد (زن) انتقال می‌یابد، زیبایی، ابزار سرگرمی، منفعل و بی‌اراده‌بودن است. این مفهوم در تیزرهای تبلیغاتی، در برخی از مشاغل و در ظاهر و پوشش انعکاس یافته است.

۴-۳-۲. زن کالای جنسی است

یکی از جنبه‌های منفی فرهنگ مدرن در ارتباط با زنان، ارائهٔ تصویری جنسی از آنان در قالب پوسترها، عکس‌ها و تیزرهایی است که برای تبلیغ کالاهای مصرفی استفاده می‌شود. این نگرش مصرفی به زنان موجب پدیدآمدن استعاره‌هایی با نگاه جنسیتی به زن شده است. این استعاره‌ها

دلالت بر قرارگرفتن زنان در جایگاه جنس دوم است که وسیلهٔ ارضای نیازهای جنسی مـردان‌انـد. در نمونه‌های متنی زیر، سنجش زن با نگاه جنسی مشهود است:

گفت: «مثلاً! در آشپزخانه یک کدبانو باشد و در اتاق پذیرایی مثل یک خانم باشد نه یـک آشـپز، در اتاق مطالعه یک زن متفکر و دانا و در اتاق‌خواب مثل یک.» حرفش را تند و با تحقیر قطع کردم/ «مثل یک هرزه»/... [گفت]: «زنی که فکر می‌کند در اتاق‌خواب باید دانشمند و فیلسوف باشد احمـق است» (Vafi, 2013: 28).

«پدر روبه‌رویش ایستاده بود... ، جوری که معمولاً پشت ترازو ایستاده و با چشم‌های ریزش انگار که بخواهد وزنشان کند و به سینه‌های درشت فروغ خیره شده بود» (Ibid: 32).

«گفـت کـه ایـن زنـدگی فرمالیتـه اسـت... سـرش داد کشـیدم کـه مـن معشـوقه‌اش نیسـتم» (Vafi, 2013: 28).

۴-۳-۳. زن شیء است

در نظام فرهنگی مدرن مانند جوامع مردسالار، بدن زن شیء محسوب می‌شود؛ با این تفـاوت کـه در جوامع مردسالار جسم زن پست و سخیف به‌شمار می‌رود؛ درحالی‌که در فرهنگ مدرن، تنها جسـم و تن زن است که برای مردان حائز اهمیت است. در هنر عکاسی مدرن، معمولاً تصـویر زنـان در کنـار اشیا و کالاهای مصرفی قرار می‌گیرد؛ به‌طوری‌که وضعیت همان کالاهای مصرفی را پیدا کرده است (Shekarabi & Mahmoudi, 2020: 75). این مسئله در واکنش‌هایی که شخصیت‌هـای مـرد در داستان وفی نسبت به زنان دارند به چشم می‌خورد. در رمان *رؤیای تبت*، شعله نگاه‌های شیءگونه‌ای را که مرد محبوبش به او دارد، این‌گونه توصیف می‌کند:

«بر دستم مثل شیء نفیسی نگاه کرد و آرام گفت: تقصیر من بود» (Vafi, 2013: 28).

شیءانگاری زنان در دنیای مدرن، اصالت و هویت فردی و انسانی آن‌ها را مخدوش ساخته است؛ به‌گونه‌ای که غالباً تصور عمومی خود زنان این است که باید مانند کالایی لوکس باشند تا مورد توجه مردان قرار گیرند.

۵. نتیجه‌گیری

مطالعهٔ آثار داستانی فریبا وفی از حیث استعاره‌های مفهومی زنانگی حاکی از آن اسـت کـه نویسـنده کوشیده است تصویری واقعی از موقعیت و جایگاه زنان در روزگار خـویش و در طـول تـاریخ جامعـهٔ ایرانی نشان دهد. بررسی بنیان فرهنگی این استعاره‌ها از سه نظام فرهنگی «زن در ایران باسـتان»،

«زن در جامعهٔ مردسالار» و «زن در مدرنیسم» حکایت دارد. به بیان دیگر، استعاره‌های مفهومی زنانگی، سیر تحول جایگاه زن را در دوران اساطیری، تاریخی و مدرنیسم در عصر حاضر بازنمایی می‌کند. بررسی استعاره‌های مفهومی که از نظام فرهنگی دوران اسطوره‌ای سرچشمه می‌گیرد، نشان می‌دهد ساختار و سازمان جوامع پیشاتاریخ که مبتنی بر مادرسالاری و پرستش الهه‌ها و ایزدبانوان بوده، همچنان به‌صورت محدود در استعاره‌های زنانگی در زبان فارسی امروز بازتاب یافته است. در این نظام، زنان از ارج‌وقرب بسزایی برخوردار و با روشنایی، حیات، پرستش و نگهبانی در ارتباط بودند و ایزدبانوانی مانند آناهیتا از جایگاه والایی برخوردارند. نشانه‌هایی از چنین دیدگاهی به زن، در استعاره‌هایی مانند «زن آتش است»، «زن زندگی است» و «زن نگهبان است» قابل‌شناسایی است. بسامد بسیاری از استعاره‌های زنانگی در آثار وفی برآمده از محیط و فرهنگ مردسالار جامعهٔ ایرانی است. کلان‌استعاره‌هایی مانند «زن حیوان است»، «زن خدمتکار است»، «زن جادو است»، «زن شیء است» و «زن پایین است» حاصل نظام فرهنگی مردسالار است که دلالت بر خشونت کلامی پنهان مردان نسبت به زنان و جنس دوم و دیگری‌شمردن زنان نسبت به مردان دارد. قهرمانان زن داستان عموماً به این استعاره‌ها اعتراض دارند و با کنش‌های داستانی خود درصدد زدودن آن‌ها هستند. علاوه بر فرهنگ مردسالار، نفوذ فرهنگ مدرن و تبلیغاتی نیز در ایجاد استعاره‌های زنانگی مانند «زن عروسک است»، «زن معشوق است»، «زن کالای جنسی است» و «زن شیء است» در آثار داستانی وفی مشهود است. این نوع استعاره‌ها نیز خوشایند قهرمان‌های زن داستان‌های بررسی‌شده نیستند؛ چرا که ارزش و هویت زنانه را در حد خواهش‌های نفسانی پایین می‌آورند.

۶. تعارض منافع

این پژوهش از طرف دانشگاه کوثر بجنورد با شمارهٔ قرارداد ۰۲۰۱۱۶۱۹۱۶ حمایت شده است.

References

Abdolhosseini, H. (2011). 'Metaphor from the Perspective of Abdolqaher Jorjani. *PhD Thesis in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University*. (In Persian)

Afrashi, A., & Hesami, T. (2013). A new classification for analyzing conceptual metaphors: Examples from Persian and Spanish. *Journal of Linguistics Studies*, *3*, 141-165.

Ameli Rezaei, M. (2010). *Journey from Seed to Flower, The Evolution of the Position of Women in the Nasr Qajar Period*. Tehran: Iran History. (In Persian)

Anasori, J. (1982). The Sorrows of Ahura's Solitude: Baghdukht "Anahita", the Beloved Water Lady and the Queen of Rivers, Phogfor "Azar", the Warmer of Souls and the Ender of Fires. *Chista Magazine*, *2*(4), 410-436. (In Persian)

Asadi, A., Razmgar, M., & Shohani, A. (2019). Survey of the use of conceptual metaphor theory in determining women's writing style. *Literary Research*, *15*(62), 9-32. http://dorl.net/dor/20.1001.1.17352932.1397.15.62.4.4 (In Persian)

Averzamani, F. (2009). "The Position of Women in Sassanid Art with a Focus on the Role of Anahita", *Manzar*, *3*, 54- 57. (In Persian)

Avesta. (2000). Translated by: J. Doostkhah. Tehran: Morvarid. (In Persian)

Bahar, M. (2002). *Research on mythology in Iran* (4th Ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Bahrami Boroumand, M. (2019). *From Women in Veils to the Tamed bodies*. Tehran: Logos. (In Persian)

Esmailpour, A. (2004). The Social Role of Women in Ancient and Medieval Iran. *Nameh-e-Iran*. Tehran: Etelaat. (In Persian)

Fanian, Kh. (1942). The Worship of the Mother Goddess in Iran. *Historical Studies*, *43*, 1-37. (In Persian)

Fotuhi Rudmejani, M. (2012). *Stylistics, Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Hawkes, T. (1998). *Metaphor*. Translated by: F. Taheri. Tehran: Markaz. (In Persian)

Homaei, J. (1991). *Meanings and Expression, with the help of Mahdokht Banu Homaei*. Tehran: Homa Publishing. (In Persian)

Hosseini, M. (2010). Analysis of the novel *A Tibetan Dream* based on Goffman's Dramatic Metaphor Theory. *Journal of Women in Culture and Art*, *16*(53), 81-108. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6586 (In Persian)

Hosseini, M., & Salarkia, M. (2011). Analysis of the novel "The Dream of Tabat" based on Dramatic Metaphor Theory, *Literary Textual Studies*, 53. 81- 108. (In Persian)

Jung, C. G. (1994). *Man and His Symbols*. Translated by: A. Saremi. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Translated by: Sh. Tehran: Samt. (In Persian)

Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaphors We Live By*. Translated by: H. Agha-Ebrahimi. Tehran: Elm. (In Persian)

Malmir, T., & Safaei Saber, R. (1999). Analysis of the Structure and Narrative Techniques of the Novel *A Dream of Tibet*. *Literary Text Research*, *24*(83), 71-100. https://doi.org/10.22054/ltr.2018.18449.1731 (In Persian)

Nasirian, Y. (2001). *Rhetoric and Miracle Sciences in the Quran*. Tehran: Samt. (In Persian)

Rahmanian, D., & Hatami, Z. (2012). Magic, Spells and Amulets and the World of Women in the Qajar Era. *Historical Essays, Institute for Humanities and Cultural Studies*, *2*, 27-44. (In Persian)

Rosenberg, D. (2010). *Myths of the World: Stories and Epics*. Translated by: A. Sharifian. Tehran: Asatir. (In Persian)

Salarifar, M. R. (2010*). Domestic violence against women, investigation, causes and treatment with an approach to Islamic sources*. Qom: Hajar. (In Persian)

Santag, S. (2021). *Essays on Women*. Translated by: A. Javadzadeh. Tehran: Nimaj. (In Persian)

Sassani, F. (2003). *Metaphor (The Basis of Thinking and a Tool for Creating Beauty*). Tehran: Surah Mehr. (In Persian)

Shekarabi, N., & Mahmoudi Bakhtiari, B. (2020). A Study of the Failure of the Halo and the Originality of the Concept of Women in Postmodern Advertising and Its Manifestation in Iran. *Jelveh Honar Journal*, *2*(27), 69-82. https://doi.org/10.22051/jjh.2020.28061.1445 (In Persian)

Turner, M., & Lakoff, G. (1989). More than cool reason: A field guide to poetic metaphor. *Journal of Women s Health*, *1*.

Vafi, F. (2013). *The Dream of Tibet*. Tehran: Markaz. (In Persian)

Vafi, F. (2016). *Even When We Laugh* (12th Ed.). Tehran: Markaz. (In Persian)

Vafi, F. (2016). *My Bird* (24th Ed.). Tehran: Markaz. (In Persian)

Vafi, F. (2021). *After the End*, Tehran: Markaz. (In Persian)

Vafi, F. (2021). *Without Wind, Without Paddle*. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

Vasefi, S., & Zolfaghari, H. (2009). Violence against Women in the Works of Mahmoud Dolatabadi. *Women's Studies, 7*(1), 86- 67. (In Persian)

Zadesparm (1987). *Selections from Zadsparm*. Translated by: M. T. Rashed Mohassel. Tehran: Cultural Studies and Research Institute. (In Persian)

Zamakhshari, M. (2008). Al-Kashaf an Haghaegh Ghwamez al-Tanzil. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. (In Persian)

Zohrehvand, S., & Jabbarpour, H. (2018). Feminine Conceptual Metaphors in the Poetry of Forough Farrokhzad and Ghada al-Samman. *Comparative Literature*, *10*(19), 113-134. https://civilica.com/doc/866990 (In Persian)