پژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی
دانشگاه بیرجند

یگانگی زن- زمین باوری بازمانده از آیین پرستش الههٔ مادر
(بررسی شعر شاعران فمنیست معاصردر چارچوب نظریهٔ آمیختگی مفهومی)

آزاده ذاکری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
az-zakeri@birjand.ac.ir
حامد نوروزی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسئول)
hd-noruzi@yahoo.com
فائزه قربانی جویباری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
faeze-qorbani@birjand.ac.ir

چکیده

ارتباط تنگاتنگ آیین‌های حاصل‌خیزی و باروری با «زمین» و «زن» سبب شده است که مفهومی آمیخته از زمین- زن شکل بگیرد که در برخی از اساطیر، از جمله اسطورهٔ الههٔ مادر، تجلی یافته است. با توجه به روایی این اساطیر، آمیزهٔ فوق در ذهن انسان امروزی نیز رسوب کرده است. یکی از جلوه‌های بارز نقش‌آفرینی این اساطیر، ادبیات، بویژه شعر است. هدف از این مقاله، بررسی بازتاب آیین‌های مرتبط با زن- زمین در شعر معاصر فارسی است. برای این منظور، شعر چهار شاعر فمینیست که تمرکز بر اساطیر و آیین‌ها، مشخصهٔ اصلی شعرشان است، گزینش و ارزیابی شده است. چارچوب نظری این مقاله، بر مبنای نظریهٔ آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر است، که با روش تحلیلی – توصیفی، انواع آمیختگی زن و زمین، تحلیل و توصیف می‌شود. این تحقیق، بر این فرضیه بنا شده است که، آیین پرستش الههٔ مادر، به شعر امروز نیز رسیده و به شکل آمیختن زن و طبیعت در شعر معاصرباقی مانده‌است. ازآن‌جا که این آیین به جوامع مادرشاهی اختصاص داشته، طبیعی است که پرستش الههٔ مادر در تفکر فمنیست‌ها اهمیت بالایی دارد و در آرای خود به آن ارجاع می‌دهند. به همان نسبت شاعران زن، بویژه شاعران منتخب که گرایش به فمنیسم از مشخصه‌های عمومی شعرشان می‌باشد نیز، قرابتی با موضوع احساس می‌کنند و پیوند بی‌واسطه و عمیق‌تری با زمین برقرارمی‌نمایند. همچنین، ظهور و بروز باور آمیختگی زن و زمین به دو شکل دیده می‌شود: گاه زمین با زن یا صفات زنانه‌ای مانند آبستنی، عروسی، بکارت و... آمیخته می‌شود، یا برعکس، وجود زن با زمین ادغام می‌گردد؛ یعنی گاه زمین، زن است؛ گاه زن، زمین است.

کلیدواژه‌ها: الههٔ مادر، زن، زمین، ادبیات معاصر، فمنیسم، آمیختگی مفهومی.

زودآنلاین اعتبار قابل استناد

مقدمه

طبیعت با تمام مظاهر آن، نخستین خدایی‌ست که انسان برگزیده و پرستش طبیعت، به عنوان نخستین دینِ مهم انسان، ریشهٔ اغلب آیین‌ها و اسطوره‌های کهن بوده‌است. حتی در اندیشه‌های نخستین مکاتب فلسفی، نظیر طبیعت‌شناسان (مکتب ملطی)، فیثاغورثیان، الئائیان، اتوم‌گرایان و سوفسطائیان، طبیعت‌گرایی به وضوح دیده می‌شود (ر.ک.: بابایی، ۱۳۸٦: ۲٦-۱۱٤). از میان تمام پدیده‌های طبیعی، زمین به عنوان یکی ازاجزاء و عناصر مهم طبیعت، در شکل دادن بخش مهمی از باورهای آیینیِ فرهنگ‌های باستانی، نقشی محوری، داشته‌است. براساس اسطوره‌های ایرانی، زمین بعد از آسمان و آب، آفریده شده‌است (کرتیس، ۱۳۷٦ :۱۸). از بین ایزدان زامیاد، ایزد زمین، بوده که در برخی متون با اسپندارمذ، ایزدبانوی موکل برزمین یکی دانسته شده‌است (آموزگار، ۱۳۷٤: ۳۳). یشت نوزدهمِ یشت‌ها، به زمین اختصاص دارد و زامیاد یعنی زم یزد، فرشتهٔ زمین است (پورداوود، ۲/۱۳۷۷: ۳۰۳ -۳۰٤). در اساطیر یونان، آفرینش گایا، یا زمین بر سایر عناصر مقدم بوده و نخستین عنصری‌ست که سلالهٔ خدایان را به وجودآورده و از وصلتش با آسمان (اورانوس) خدایان و پدیده‌های دیگرخلق شده‌اند (گریمال، ۱/ ۱۳٤۱: ۳۲٤). به‌تدریج گایا که سرچشمهٔ بارداری و حاصل‌خیزی بوده، به مادر جهانی و مادرخدایان معروف شده‌است (همان: ۳۲٦). به همین دلیل از آن جایی‌که میان زن و زمین اشتراک مهمی در زایایی و باروری برقرار بود، زن به عنوان مظهری از زمین درنظر گرفته شد و درذهن انسان آن روزگار، مقام شاهی وحتی الوهیت پیدا کرد. مادرسالاری در آسیای غربی از یازده هزار سال پیش از مسیح وجود داشته و با رونق کشاورزی در دوران میان سنگی و نو سنگی تقویت شده‌است (ر.ک: بهار، ۱۳۸٦ : ۲۵).

همراهی و مجالست باستانی دو مفهوم زن و زمین، از همان دوران چنان عمیق در ناخودآگاه جمعی و حافظهٔ قومی انسان ریشه دوانده است که رسوبات آن هنوز در اندیشه‌های ملی‌گرایانه (معطوف به زمین) از یک‌سو و در اندیشه‌های فمینیستی (معطوف به زن) از سوی دیگر، قابل مشاهده است و دفاع از خاک سرزمین با دفاع از ناموس و زن برابر دانسته می‌شود. این یگانگی را می‌توان در ترکیباتی مانند «مام میهن، سرزمین مادری، ناموس وطن و...» بازجست. از سوی دیگر اکوفمنیست‌ها بر این باورند که زن و زمین در طول تاریخ، همواره مورد تعرض و تجاوز مردان قرار گرفته و ظلمی یکسان را تجربه کرده‌اند و ریشهٔ اصلی تخریب و تضعیف هردو، جامعهٔ مردسالار است (گارد،۱۹۹۳: ۷۱ نقل از طاووسی، ۱٤۰۰: ۱۵۲). پشتوانهٔ این اندیشه و اندیشه‌های مشابه، برخی یافته‌های باستان-شناختی‌ست که نشان می‌دهد، در برخی تمدن‌ها از جمله تمدن پیشاتاریخی کِرِت، جامعه‌ای تحت کنترل زنان وجود داشته که دیدگاهش دربارهٔ طبیعت به ذهنیت سبز جهان امروز، بسیار نزدیک بوده است (گارد،۱۹۹۳: ۷۱ نقل از طاووسی، ۱٤۰۰: ۱۵٤).

بیان مسأله، پرسش‌ها و فرضیات تحقیق

ماهیت زنانهٔ خاک و زمین و به تبع آن جایگاه ویژهٔ زن و مادر در جوامع مادرشاهی باستانی، در ادوار بعدی به باور یگانگی زن- زمین قابل مشاهده است. یکی از عرصه‌های بازتاب این باور و آیین‌های معطوف به آن، ادبیات، بویژه شعر معاصر است. انعکاس این باور بسته به تأثیرپذیری شاعر از اساطیر و فرهنگ ملی، افزایش یا کاهش می‌یابد. اوج‌گیری اندیشه‌های فمینیستی نیز بر ظهور این آیین‌ها تأثیرگذار است. به همین دلیل شاعران زن دههٔ هفتاد که «گرایش‌های فمنیستی از مشخصه‌های مهم و عام شعر آنان به شمار می‌رود» (ر.ک: زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۱۸۹) به صورت‌های مختلف اشارات و تلمیحاتی به این باور داشته‌اند. پرسش اصلی مقالهٔ حاضر نیز بر اساس همین پیش‌فرض بنا شده است: باور یگانگی زن- زمین چگونه در اشعار شاعران معاصر فمینیست، بازتاب داشته است؟

مبانی نظری و پیکرهٔ تحقیق

در مقالهٔ حاضر برای بررسی ادغام و استغراقِ دو مفهوم زن و زمین، از نظریهٔ آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر که یکی از نظریات مهم در حوزهٔ زبانشناسی شناختی‌ست، بهره خواهیم برد. طبق نظریهٔ آمیختگی، همان‌سان که در عالم هستی اغلب پدیده‌ها با فرایند ترکیب خلق می‌شوند، مفهوم‌سازی نیز در اغلب موارد، بر ترکیب استوار است(فوکونیه و ترنر: ۱۳۱-۱۳۳).. در این نظریه، نظمی را که از ادغام دو مفهوم پدید می‌آید، با نمودار چهارفضایی، نمایش می‌دهند. داده‌های پژوهش از اشعار چهار شاعر معاصر فرزانه قوامی، رُزا جمالی، بهاره رضایی و شوکا حسینی، گردآوری و تحلیل شده است. دلیل گزینش چهار شاعر یاد شده، تداوم تفکر اسطوره گرایی از یک‌سو و غلبهٔ زن‌محوری (فمینیسم) و دفاع از برابری حقوق زن و مرد، از سوی دیگر در اغلب مجموعه‌های شعری شان است.

پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌دقیق پیشینهٔ موضوعِ آیین پرستش الههٔ مادر در شعر فرزانه قوامی، رُزا جمالی، بهاره رضایی و شوکا حسینی براساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر، درمی‌یابیم، چنین‌موضوعی، به‌ویژه این‌که با رویکرد به نظریه‌ای ازحوزهٔ زبان‌شناسی شناختی انجام شده باشد و آیینی برآمده ازقلب اساطیر را با نظریه‌ای مدرن انطباق داده باشد، وجود ندارد و بی‌سابقه است. اما پژوهش‌هایی‌که قرابت‌هایی با موضوع دارند، چنددسته‌اند: دستهٔ نخست تنها به موضوع همراهی انسان و طبیعت پرداخته‌اند و از موضوع این مقاله کلی‌ترند. مثلِ: مقالهٔ زهرا پارساپور (۱۳۹۱) که به «بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر» اختصاص دارد. مسلم ذوالفقارخانی.(۱۳۹۹). نیز به « بررسی اصالت زن – طبیعت و اندیشه‌های طبیعت گرایانه‌ی فروغ فرخزاد » پرداخته‌است. دستهٔ دوم که در مقایسه با گروه اول فراوانی بیشتری دارند، به اهمیت زمین اشاره می‌کنند، مثلِ: مقالهٔ خسرو فانیان.(۱۳۵۱) .که به پرستش الهه-مادر در ایران پرداخته و بیش از هر پژوهشی با این مقاله ارتباط دارد، اما تفاوت مهم آن با این پژوهش، نداشتن نگاه تطبیقی و شناختی‌ست. مقالهٔ «ایزدبانو- مادر». (۱۳۸٤). از رکس وارنر ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور که در کتاب ماه هنر

چاپ شده، مقالهٔ مهم دیگری‌ست که به موضوع این پژوهش نزدیک است. نوش‌آفرین کلانتر و همکاران (۱۴۰۲). به «زمین و ریشه‌های اساطیری آن درعرفان » پرداخته‌اند و تأثیر این باور اساطیری را در مضامینی مانند هبوط، چاه، زندان، حیات مینوی، تولد دوباره و... کاویده‌اند.

روش‌شناسی پژوهش

این مقاله، با روش تحلیلی – توصیفی به صورت مورد پژوهی به تحلیل اشعارچهار شاعر زن معاصر با گرایشات زن محورانه می‌پردازد. اشعارمنتخب، با آمیختگی دو مفهوم زن و زمین به یک مفهوم زن- زمین مرتبط می‌باشند و به وسیلهٔ یکی از نظریه‌های زبانشناسی شناختی با رسم نمودارهای چهار فضایی، توصیف می‌شوند.

نظریهٔ فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر

زبان‌شناسی شناختی، روندهای ذهنی مؤثر در آفرینش معنا را مطالعه می‌کند و در این رهگذر از فرایندهایی که به درک و آفرینش معنا کمک می‌کنند، در قالب نظریه‌های مختلف سود می‌جوید. در این نوع از زبانشناسی، اهمیت محوری در مطالعهٔ زبان و ذهن، فرایندهای مفهومی و تجربه‌های بدنمند است (اونز، ویوین، ۱۳۹۹: ۱۲۹). نظریهٔ فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی ژیل فوکونیه و مارک ترنر نیز یکی از همین نظریه‌های شناختی‌ست که تمام ساز وکارهای مرتبط با فرایند معناسازی را از طریق یکی از ظرفیت‌های زبانی مناسب برای معناسازی، یعنی ظرفیت ترکیب و ادغام زبانی و نقش آن در فرایند تولید معنا، شرح می‌دهد. هرچند، درگسترش نظریهٔ آمیختگی، افزون بر فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸– ۲۰۰۲)، پژوهشگرانی مثل کالسون (۲۰۰۱، ۲۰۰۶)، کالسون و اوکلی (۲۰۰۰)، گرادی (۲۰۰۵)، گرادی، اوکلی و کالسون(۱۹۹۹) و سوئیتر(۲۰۰۰) نیز دخیل بوده‌اند(نورگارد، بوسه و مونتورو، ۱۳۹۷: ۱۶۱). با وجود این، موارد قابل تطبیق با نظریهٔ چهار فضایی فوکونیه و ترنر، مبانی نظری این پژوهش را شکل می‌دهد.

هستهٔ اولیهٔ شکل گیری نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی به نقایصی برمی‌گردد که فوکونیه و ترنر در برخی مثال‌های استعارهٔ مفهومی دیدند (ر. ک: روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۸۲–۱۸۹ ؛ راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۲۶–۱۲۷) به دنبال آن نظریهٔ آمیختگی مفهومی را ارائه دادند. فوکونیه و ترنر به دو حوزهٔ مبدأ و مقصد در استعارهٔ مفهومی دو فضای عام و آمیخته را افزودند. براین اساس اگر استعاره، حاصل نگاشت (بازتاباندن ویژگی‌های قلمرو مبدأ به قلمرو مقصد یا ارتباط بین همتاها در دو فضای ذهنی ورودی ها) دو حوزهٔ شناختی مبدأ و مقصد بود، نظریهٔ ادغام مفهومی دو فضای ذهنی را تلفیق کرد و حوزهٔ سومی شکل گرفت که تا حدی انتزاعی و مشترک بین دو فضا بود. آمیزه نیز فضای نو ظهوری را خلق کرد که در هیچ یک از ورودی‌ها وجود نداشت (فوکونیه – ترنر، ۱۳۹۹: ۷۰ – ۷۵). فضاهای ذهنی، بسته‌های مفهومی کوچکی هستند که هنگام صحبت کردن و اندیشیدن ما به منظور فهم و کنش آنی خلق می‌شوند. برای مثال وقتی پشت ویترین یک مغازه، فرشی ایرانی می‌بینیم و آن را در منزلمان تصوّر می‌کنیم، دو فضای ذهنی و فیزیکی را هم زمان و در لحظه متراکم سازی کرده‌ایم(همان: ۱۶۵). عناصر و روابطی بین فضاها برقرار است که وقتی به

صورت یک بسته، سازماندهی شوند، ما می‌گوییم فضای ذهنی، چارچوب بندی شده‌است (همان: ۷۰ ؛ ۱٤۹). گروهی از واژه‌ها در زبان با شدت و ضعف از ظرفیت ایجاد فضا و آمیزه برای جمله‌های مختلف برخوردارند که فضاهای نو ظهور را شکل می‌دهند. در این میان روابط حیاتی مثل هویت، علت و معلول، تغییر، زمان، این‌همانی، قصد و نیت، بازنمایی و جزء و کل، در این فضاسازی و متراکم‌سازی‌های مفهومی بسیار کمک می‌کنند (همان: ۱۳۱ – ۱٦٥). به طورکلی، در دستور شناختی، گروه‌های حروف اضافه‌ای، قیدی، ساخت‌های شرطی و متممی، گروه‌های اسمی و فعلی فضا سازند(ر.ک: راسخ مهند:۱۲٤؛ بهرامی خورشید، ۱۳۹۸: ٦۷).

بحث و بررسی

شبکهٔ مفهومی آمیزهٔ زن– زمین

فوکونیه و ترنر، مفهوم‌سازی‌هایی را که از ترکیب مفاهیم مختلف حاصل می‌شود، به ترتیب از ساده به پیچیده در چهار شبکهٔ مفهومی: ساده، آینه‌ای، تک دامنه و دودامنه تقسیم‌بندی می‌کنند. ادغام زن و زمین در سومین شبکهٔ مفهومی یعنی شبکهٔ مفهومی تک دامنه، قرار می‌گیرد. این شبکه، دو فضای ورودی با چارچوب‌های سازمان‌دهندهٔ مختلف دارد که برای تشکیل آمیزه، یکی از آن‌ها تصویر می‌شود؛ یعنی چارچوب سازمان‌دهندهٔ آمیزه، گسترش چارچوب یکی از ورودی‌هاست. در این پژوهش زن و زمین دو ورودی با قاب‌های مختلف را شکل می‌دهند. ورودی زمین چارچوب گسترش‌پذیر است؛ به این دلیل که در اشکال مختلف ازخود زمین و خاک گرفته تا مرز و میهن و ... را در بر می‌گیرد یا در شعر امروز که مکان جایگزین فضا می‌شود، خانه، بنا و ...نیز صورت‌های امروزی الههٔ زمین‌اند.

این شبکه، نوعی نگاشت استعاری از مبدأ به مقصد است و از آن‌جایی که ورودی‌ها، چارچوب متفاوتی دارند، تضاد مفهومی آشکاری، دراین شبکه، وجود دارد (ر.ک: فوکونیه – ترنر: ۱۸٤–۱۹۰ ؛ صادقی، ۱٤۰۰، ج۳: ۱۰٦). درآمیزش زن و زمین، دو فضای متمایز و در ظاهر نامتقارن انسان و زمین با اجزای مختلف آن، باهم ترکیب می‌شوند. اغلب نیز چارچوب‌های سازمان‌دهنده‌ی آن، گسترش قاب یکی از ورودی‌ها؛ یعنی زمین است. همچنین، آمیزهٔ زن– زمین ریشه در فرهنگ دارد. فوکونیه – ترنر اعتقاد دارند، آمیزه‌های فرهنگی برخط شکل نمی‌گیرند و ممکن است قرن‌ها طول بکشد تا فرهنگ به آمیزهٔ مطلوب برسد و محصول اجتماعی از مغزهاست‌که به شکل توزیعی برای رسیدن به شبکهٔ مشترک باهم فعال می‌شوند، نه مغزهای انفرادی که برخط عمل می‌کنند؛ بنابراین اغلب بینش عمیق تولید می‌نمایند (ر.ک: فوکونیه – ترنر:۱۰۹–۱۱۱). برای مثال شاعر زن زمانی که ادعا می‌کند «بر اقیانوس منجمد شمالی، جزیره‌ای گرمسیری‌ست که منم » (جمالی، ۱۳۹٤: ۱۱)، دو مفهوم زن و زمین (جزیره) را، به کمک رابطهٔ حیاتی جزء وکل، به یک مفهوم بدل می‌سازد و با هم ترکیب می‌کند، یعنی زن یک ورودی یا دروندادِ نمودار چهارفضایی و زمین ورودی دیگر را، شکل می‌دهد. در فضای عام نیز نقاط اشتراک این دو دروندادِ نامتجانس کشف می‌شود، در فضای چهارم هم نتیجهٔ ادغام به دست می‌آید. ادغام زن و زمین همان باور اساطیری

مادر بودن زمین را به یاد می آورد، با این تفاوت که به سبب جزئی تر شدن توصیفات در شعر معاصر، بخشی از زمین جایگزین کلّ آن شده است. در ادامه تمام ساز وکارها و مراحل شکل گیری نمودار چهار فضایی که به منظور رسیدن به مفهوم‌سازی‌های تازه شکل می‌گیرد، در شعر چهار شاعر معاصر، بررسی می‌شود.

آمیزه مفهومی زن- زمین در اشعار شاعران منتخب

آمیختگی زن و طبیعت در شعر فرزانه قوامی

باباچاهی، فرزانه قوامی را در گروه شاعران متعارف_ غیرمتعارف نویس یا شعر اقناعی، قرار داده‌است. برای شعر اقناعی، چگونه گفتن، مهم‌تر ازچه گفتن است، زبانی تازه و رابطه ای عمیق با مخاطب دارد. شعر اقناعی، هرچند ازحیث کارکردهای زبانی، غافلگیرکننده نیست، اما به خوبی از عهدهٔ دوباره‌سازی اسامی شخصیت‌های اساطیری برمی‌آید و اسطوره‌ها را ازاعماق تاریخ به زندگی امروز می‌آورد (باباچاهی: ۱۶۲-۱۶۵). باباچاهی درکتاب *شعر امروز، زن امروز*، دربارهٔ ترجیح تعادل بر تجربه‌های شعری جسورانه، از مجموعه شعرِ *گفته بودم من ازنسل شهرزادهای مضطربم*، سرودهٔ فرزانه قوامی مثال می‌آورد (همان: ۱۶۵). براین اساس شعراقناعی، شعری اسطوره‌گراست و اسطوره از بن‌مایه‌های مهم اشعاراقناعی‌ست.

در شعر قوامی یگانگی با زمین، چه به صورت زمین چه بخشی از آن (مانند چاه) با استفاده از رابطهٔ حیاتی جزء و کل، به کرات دیده می‌شود. برای مثال، درشعر *ویلی ساکن*، چاه و ساحل با شاعر یکپارچه می‌شوند: چاهم ویلی ساکن / که فرو می‌روی درم برای گریه ... ساحلم نرم و نزدیک/ لای گل‌های تنم بمیر(قوامی،۱۳۸۹: ۱۸). افزون بر زمین و خاک، یا فضا آمیختگی با مکان نیز، در شعرقوامی بسیار دیده می‌شود. «فضا یک زمین خالی محدود و هدف داراست که اشیاء را به هم پیوند می‌دهد؛ اما این فضا وقتی محتوای فرهنگی بیابد « مکان» نامیده می‌شود » (کوین لینچ، به نقل از آبادی ۱۳۹۸: ۱۵). براین اساس پیوند زن با زمین و خاک می‌تواند پیوند زن با فضا باشد و پیوند با مکان‌هایی مانند معبد در شعرقوامی، پیوند زن با مکان است.

پرش‌های زمانی از دل اساطیر تا جهان مدرن، یا انتقال اسطوره‌ها ازاعماق تاریخ به زندگی امروز نیز در شعرش دیده می‌شود، تا آن‌جاکه گاه از طبرستان و شخصیت‌های اساطیری مثل آرش، به پایانهٔ آزادی و برج میلاد و ... می‌رسد: نفس نفس می‌زنم / بازگشته از طبرستان / تا غم‌خانهٔ کنج دلم / که درختانش را به تیر بسته‌اند/ مرز / قلمرو / تا این‌جا / تا آن‌جا / همه چیزرا به آرش بسپار / نیم تنهٔ خودت / بالاپوش پدرت / زخم کاری در احراز هویتم / برج میلادم / پایانهٔ آزادی‌ام / سامانهٔ تنهایی‌ام / همه چیزرا به آرش بسپار... (قوامی، ۱۳۹۷: ۶۹-۷۰). در شعر*احلام یقظه*، شاعر حتی با مدار و نقطه و نور به یکسانی می‌رسد: به نور محتاجم / مداری گسترده در رأسم / نقطه‌ای کوچک ابتدای سرگردانی... نورالانوارم...(همان:۸۷).

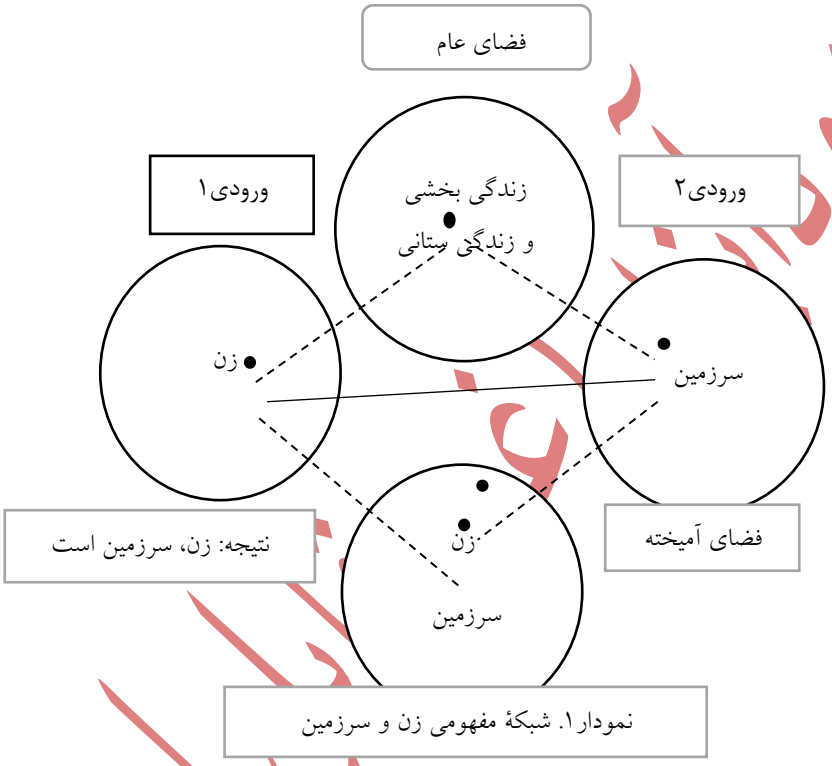
قوامی گاه، اتحاد زن، با زمین را غیرمستقیم و بدون ذکر نام زمین، به وسیلهٔ داشتن خطهای فرضی نشان دهد، یعنی صفت را جانشین موصوف می‌کند: به ترکیباتم دست بزنید/ تا سمناک‌تر شوم و آن سوی خطهای فرضی‌ام گرم‌تر... (قوامی، ۱۳۹۷: ٤٨). گاه در خلال اشاره به مادرخدای زمین ونقش برجستهٔ آن، به آیین‌های بدوی دیگر مثل آیین قربانی نیز اشاره می‌نماید: فصول بارانی نزدیک بود/ و اقیانوس جد بزرگ ما / اطلس / آرام / منجمد / ... بگذار الههٔ چیزی باشم، حتی به درد نخور/ کلهٔ یک گاو، با چشمانی خیره و ابله / بال در بیاورم از معبد بگریزم / پا بگذارم بر خون‌های جاری در قربانگاه... (همان: ٦٣). در اساطیر جهان، شخصیت مادر ایزدِ زمین، نیمهٔ تاریک و سیمای متناقضی نیز دارد و از ماهیت زندگی‌بخشی و زندگی‌ستانی، توأمان برخورداراست. این مادر خدا، صفات فیض بخشی را با ترس و نابودگری می‌آمیزد. همچنین در فرهنگ ملل مختلف، هم نگاره‌ها و تصاویری از زیبایی آرمانیِ زنانه‌ی او وجود دارد؛ هم به شکل عجوزه‌ای لاغر و استخوانی با ذهنیتی بیمارگونه که چنگالش را در خون تبار مردان فرو برده، ظاهر می‌شود (ر.ک: وارنر، ۱۳۸٤/۱۹۷۵ :۱٤۸؛ همان، ۱۳۸۹: ۳۹). مادرشاه، هرساله معشوقی ازمیان مردان برمی‌گزیده که با حمایت ملکه، یک سال بر تخت می‌نشسته و درانتهای سال به دستورملکه به منظور حاصلخیزی و فراوانی، قربانی و خونش برمزارع و درختان پاشیده می‌شده وگوشتش را، راهبه‌های معبد الهه می‌خورده‌اند (فانیان،۱۳۵۱: ۲۱۵).

در شعر معبد، آمیختن راوی زن یا شاعر با زمین، خرابه و معبد که نوعی پیوند با مکان محسوب می‌شود، از ستون‌های شعر است: اینم پر لحظه‌های جنون / خالی خواهش‌هایم / در انحنای خواب و خواستن / دیوار می‌چینم و از آینه عقب می‌مانم / خواب می‌بینم و از خودم جدا می‌شوم / از معبدهای خرابه‌ام / بوی خون و قربانی / جیغ و رسوایی / در روزترین لحظهٔ روز می‌میرم/ پشت پرده‌های غمگین کجاوه‌ها / چشم‌های سرمه‌ای نعره می‌کشد / سنگ می‌زنند / این معبد قرار است روی گیسوانم بنا شود / از خودم جدا می‌شوم / دیوار می‌چینم و از حنجره‌ام می‌ترسم / عقب مانده‌ام (قوامی، ۱۳۸۹: ٤٠).

اما مهم‌ترین شعری که در آن آمیختگی مفهومی به وضوح رخ می‌هد، زاولستان است:

ستاره‌ام / هرگز خیال خاموش شدن ندارم / و دشنام بر لبانم بوسه می‌زند / مهتابم / وارونه برسیمای عاشقان می‌تابم / و دشنام بر لبانم بوسه می‌زند/ شاخسارم / تا انتهای شب می‌آویزم /... دوزخ است خودنگاره‌ام / در پایان این شب زمهریر / مرا دست به دست بسپارید / تا همچون گردش فصول ملال برخیزد از تار و پودم / ظهری تب آلود بر بستر نیم خیز زمین رهایم کنید / و ازسحابی جبارم بپرسید / بارقهٔ امید که بوده‌ام؟ / آتش / آتش موعود را با گیسوانت گیراندند ... / آن سوی زاولستان / تپه‌های ماهور را می‌بینی؟ / تپه‌های ماهور/ آن‌جا خاستگاه واپسینم بود/ کین توزیدند و به قهر رهایم کردند / به رویش دو دست بر کتفگاه خسته‌ام / ... به غرقاب آکنده از برهوتم سلام دهید (همان: ٤٧-٤٩).

در شعر زاولستان، آمیختگی زن با مکان در بالاترین درجه، یعنی آمیزش با میهن و سرزمین اتفاق افتاده و سرزمین اسطوره‌ای زاولستان، بهانه‌ای برای گریز به باور اسطوره‌ای زن بودن خاک و زمین شده است. ایزدبانوی این سرزمین، با وجود اینکه ستاره، مهتاب، شاخسار و آسمان است، دوزخ، غرقاب و برهوت نیز هست، که سیمای متناقض الههٔ زمین را نشان می‌دهد.



نمودار۱. شبکهٔ مفهومی زن و سرزمین

آمیختگی زن و طبیعت در شعر رُزا جمالی

جمالی، ازشاگردان کارگاه شعر براهنی و از شاعران آوانگارد است که تجربه‌های زبانی گوناگونی را آزموده و دغدغه‌های زبانی هویت شعرش را شکل می‌دهد (زهره‌وند: ۳۱۲-۳۱۳). باباچاهی، او را در شمار شاعران نامتعارف‌نویس(شعراستفهامی) دسته‌بندی کرده‌است (۱۳۸٦: ٤٤٩). بازتاب زن و طبیعت در شعرش بسیارگسترده است. بویژه با توجه به گرایش شدید شاعر به دنیای اساطیر و به‌طور کلی باستان‌گراییِ او، دربسیاری از اشعار، زن با اسطوره‌های زنانه مانند گیاه و زمین، آمیزش پیدا می‌کند. ذهن رُزا جمالی در اساطیر ذوب شده‌است، زنی که گاه در قالب مادرخدای زمین، گاه ایزدبانوی نباتات تجلی می‌یابد. به قول خودش: از جنس آب و آهن/ پر ازقلم‌های مهتابیم ما / ... بنفشی و سرخی و سبزی/ آهنیم ما سربیم ملاتیم آجریم (جمالی،۱۳۹۲ : ۸). درشعر *زن – گرگ – کرکس – ببر*، پیوند شاعر با مادرخدای کهنسال زمین، شاعر را به آمیزشی شگفت با طبیعت حاضر بر کرهٔ خاکی

می‌رساند: زنجیرها و مارها را می‌بینی بر شانه‌هایم؟ / و دیده بودی لانهٔ عقابان را در دو چشم کور تاریکم؟ / کبوترانی را که شبیه تاج بر سرم لانه کرده‌اند را دیده‌ای؟ / وکلاغ‌ها را که بر زمردها و الماس‌های تنم نشسته‌اند را دیده‌ای؟ / ... با لاشخوران برهنه عشق‌بازی کرده‌ام، دیده‌ای تو؟ / و با تمام شور حیاتی‌ام با گرگ‌ها خوابیده‌ام، دیده‌ای این را؟ / ... به زن – گرگ – کرکس – ببرِتمام بدل شدم / پیکر پوشالی‌ام، که ازکاه و ماهوت و کاغذ و زرورق پرشده است/ دیده بودی تو بادگیرهای سوخته را / و باغ چای را و گل‌های زعفران را در بوتهٔ سینه‌هایم؟ / مارها که بر اندام‌هایم لیس می‌کشند را چه؟ / من قطب نمای این دریا بودم در آن عصر مفرغی و بر ستونی از الحمراء گل سرخی آویخته است، گیاهی که منم / ... همان سنگ و صخره‌ام که به مرجان‌های ته دریا پیوسته بودم...(همان: ۱۱۵–۱۱۷).

در شعر جمالی، همان‌قدر که زن دنیاست، دنیا نیز، زن است یا صفات زنانه دارد. مثل باکرهٔ صخره‌ها: باکره–ای که بر صخره‌ها نشسته خود سنگ است / ... هوا سرِ وحشی شدن دارد / دنیا زنِ کوتاه قامتی‌ست که هُرُس شده است (جمالی، ۱۳۹۸: ٤٤– ٥٠). در ادامه، مهم‌ترین اشعار جمالی در پیوند با آمیختگی مفهومی زن– زمین، بررسی می‌شود:

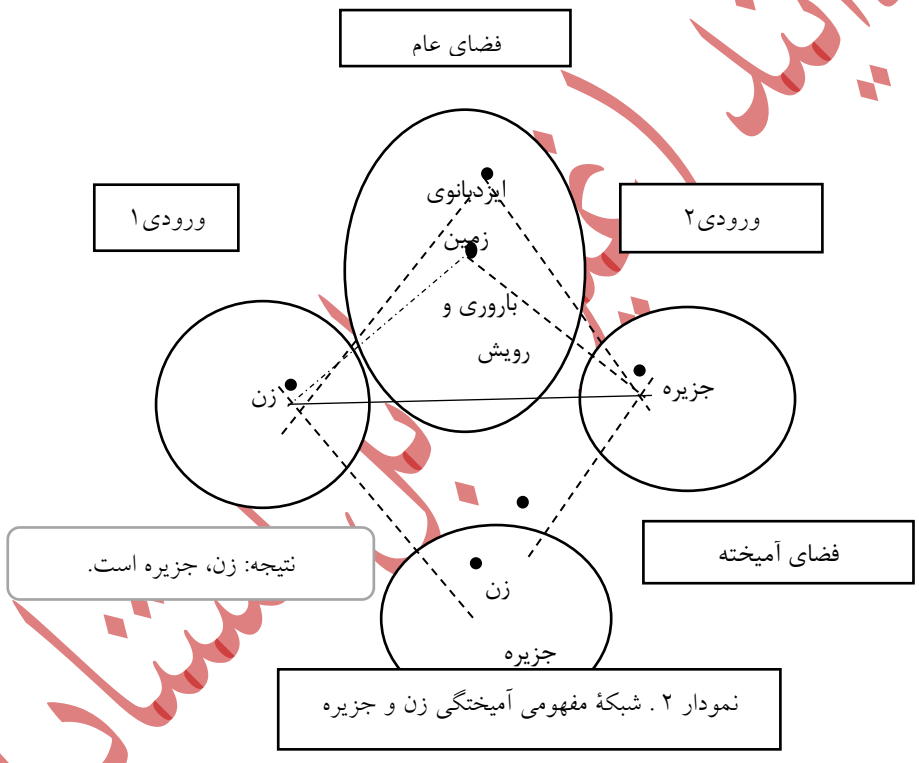
زن در شعر *منطقه البروج استوائیم*، جزیره‌ای استوایی، در مناطق گرمسیرِ اقیانوس منجمد شمالی با جنگل‌های بارانی‌ست:

اسفند امسال از همیشه طولانی‌تر بود/ اردیبهشت درهجوم شهاب‌سنگ‌هام /گرگ و میش زده بود / برصفحات استوایی‌ام خاک نیمه تَرَش دارند تجزیه می‌شوند / و فرسایشم عمودی‌ست / و جنگل‌های بارانی‌ام فرسایشی/ برعرض جغرافیایی نامعلومی که من می‌چرخم / ازسطح دریا شش فرسخ فاصله دارم/ و ارتفاع من از آب چیزی شبیه صفر است / ... (به واسطهٔ جلبک‌هاست که می‌شناسیدم و هوای منجمدم که دما را حفظ می‌کند...)/ شبیه گزنه‌ای به چسبندگی زمین وابسته‌ام... / بر اقیانوس منجمد شمالی، جزیره‌ای‌ست گرمسیری که منم /... در امتداد این خط گمم، انگار معتدلم/ و جنگل‌های گرمسیری که تو ساخته‌ای از من / پوست تنم را تیره کرده‌است/ با کرم‌ها همزیستی عجیبی پیدا کرده‌ام/ و عصارهٔ گیاهی که تپانده‌ای در حلقم.(جمالی، ۱۳۹٤: ۹–۱۲).

درک آمیزش زن و طبیعت با چنین دقت و ظرافت، از زبان زنی که بارها با تأکید، خاک و سنگ بودن خویش را اعلام می‌دارد و با کوه‌ها هم‌سخن می‌شود، چندان عجیب نیست: من لمس خاکم و آمیزش باد... / من که به سنگ‌ها بدل شده‌ام / ... ای کوه، تو چیزی بگو / اگر من دروغ می‌گویم... / مهم رگ‌های من است که پیشگویِ غریبِ این زمین است / حالا دیگر مویرگ‌های این خاک را هم مکیده‌ام / سایه‌ام را با تیر می‌زنند اما / زنی که به لعنت خدا هم نمی‌میرد...(۱۳۹۸: ۵۰–۵۳). از مکیدن مویرگ‌های خاک در این شعر، صدای فروغ فرخزاد در کتاب *تولدی دیگر* و شعر *روی خاک* شنیده می‌شود: روی خاک ایستاده‌ام/ با تنم که مثل ساقهٔ گیاه/ باد و آفتاب وآب را / می‌مکد که زندگی کند...(فرخزاد، ۲۰۱٤/۱۳۹۳: ۲۳۳).

در شعر *غرب وحشی* نیز، شاعر تمام نقاط جزیره‌ی گرمسیری‌اش را با جزئیات توصیف می‌کند: به پهلو خوابیده‌ام / داشتم با پاهام اقیانوس‌ها را یکی در میان / جابه جا می‌کردم / همان مسیر گرمسیر مدامی‌ست که هرچند لحظه یک بار از کمرم می‌گذرد / همان که تمام قبایل وحشی را و سواحل قناری را و نواحی استوایی، را / با حفظ نام بر تنم نقاشی کرده است! ... / اقیانوس منجمد شمالی را کجا کشانده‌ای؟ / یک دسته از موهام نخل‌های تاریک‌اند / ابروهام مسیر باد شمال / دست‌هام بادبان‌های اطلس‌اند / چشم‌هام فانوس دریایی / لب‌هام حفره‌های ته دریا (۱۳۹٤: ۷٤-۷۳).

زن، در شعر *دودگیرها*، سیاره است، بنابراین طبیعی‌ست که جنگل و جزیره و ... در سیاره‌ی مسکونی حضور دارند: دودگیرها در نوسان وحشی خود / یک جانبه بر هاله‌ای از سیاره‌ام یورش می‌بردند (همان: ۳٦).



نمودار ۲ . شبکهٔ مفهومی آمیختگی زن و جزیره

در شعر شطرنجی *یک شهر*، اتحاد زن با مکان یا شهر اتفاق افتاده است:

این شهر رگ‌های من است / که به خواب رفته است / با شبکهٔ گنگی از مغزم بر آن لانه کرده است / یا بخشی از حافظه‌ام را بر باد داده است / امروزصبح همه چیز بی‌سابقه بود / تازه تصویر گنگی از ماهواره رسیده است! / سفید، شهری‌ست که بر طناب رخت مانده است: / همه چیز مناسب بود / امواج را به خود کشیده بودم / گرما کلافه‌ام کرده بود / تنها من در بزرگراه پیچیده‌ام / باقی همه ریل است تا چشم کار می‌کند / ... رگ‌های من است این شهر /

که به خواب رفته است / ... منشورها درباد می‌پیچند / و این لباس کهنه بر باد رفته است / بر دستی که خواب رفته است / شطرنجی یک خط شکسته نیستم / و جسم کوچکم که بر آب می‌رفت (همان: ۳۲– ۳۵).

در شعرِ *تهران دربغلم* نیز، همین نوع آمیختگی وجود دارد:

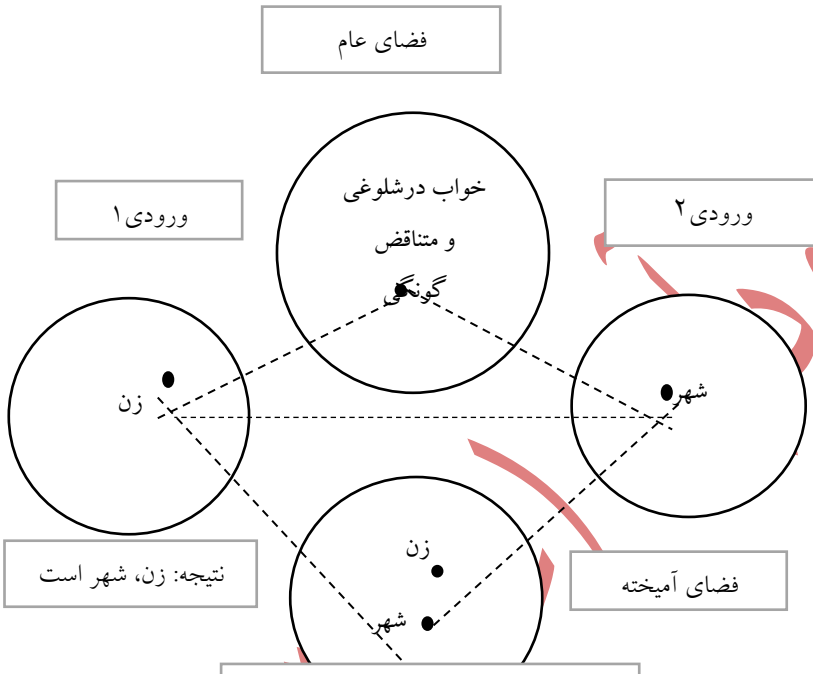
تهران دربغلم / رو به احتضار/ به ماده گاوی پیر می ماند که زوزه می کشد آرامُ ورام / تنش را به موهایم می‌مالد / فردا لاشه‌ای‌ست که سپورخیابان جمعش می‌کند/ به لگدهای ماده سگی پناه می‌برم / و جسدم را به خدا می‌سپارم (جمالی، ۱۳۹۲: ۷۰). این شعر، روایت شهری درحال احتضار است که شهروندش را نیز با خویش به آغوش مرگ می‌برد و شاعر علاوه بر اینکه برای شهر جنسیت قائل شده، به یکسان پنداری خودش با شهر نیز رسیده است. تصویر مرکزی این شعر، اسطورهٔ قربانی‌گاو را، درآیین میترا، به ذهن می‌آورد. حضور سگ در اطراف قربانی که خون گاو را می‌لیسد، دراسطوره به منظور جذب خواص نیک آن است و قربانی کردن گاو نیز نماد آفرینش و حیات نو می‌باشد. در بندهشن نیزگاو، نخستین آفریده است که بعد از تازش اهریمن براو، از مغزش پنجاه و پنج نوع غله و دوازده گونه گیاه طبی پدید آمده است (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۸۲ – ۸٤). بنابراین گاو و زن، همه‌جا با زمین زایندگی و آفرینندگی ارتباط دارند، اما در این شعر، گویا از اسطوره نیز برای نجات زمین کاری ساخته نیست و زن و گاو هر دو تن به آغوش مرگ می‌سپارند.

جمالی، در شعر *زوایای این قاب* نیز گاو را به طور کلی با زمین یکسان دانسته و به پیوند زن و زمین با نگاهی به باور اساطیری بنا شدن زمین بر شاخ گاو نیز، اشاره دارد، با این تفاوت که گاو از زن بهره می‌برد نه زن از گاو:

سال‌ها از آن روزگذشته است که من برماسه‌ها که شکم داده‌اند و شن‌ها / لو می‌روم / ... این حکایت از مویرگ–های دهلیزی‌ست /که شما نمی‌بینیدش / این گاو سال‌هاست که از سینه‌ام مکیده است / ... این قاعده خلاف جریان بود / ... یک اتفاق نادر که با قانون‌های طبیعی توجیه نمی‌شود / ... این زمین عاریتی بخشی از آن جزیرهٔ آبسکون است / فقدان دستی که منجر به بن‌بست شد / و نقش‌هایی که رسم شده بودند / برای ترسیم این منحنی به پرگار نیازی نبود / اسب‌هایی که بی‌وقفه در خونم می‌خوانند / آن اسب‌هایی که یاران خونی من‌اند / این شکل‌ها به شعاع آن منحنی بسته‌اند... (جمالی، ۱۳۹٤: ۲۲–۲٤).

همچنین در شعر *سال گاو*، زن با نمادهای حیوانیِ سال‌هایِ موش، ببر، خرگوش و گاو می‌آمیزد: موش رگ سیاه تندی‌ست که در من می‌خواند / ببرها صامت‌اند / ... یخ‌ها که می‌ریزند... / شاخه‌های مشبکم شکسته‌اند / ... این باران هفتصد سال است که می‌بارد / آن کور که در راه است / و امسال که سال گاو است... / این خرگوش که از سمت راست می‌آید / با برف‌های سفید خوابیده‌است / این خرگوش که به رگ‌هام آغشته است / خون برف‌ها را جویده است... (همان: ۵۸– ٦۲). در این شعر، شاعر غیر از سال گاو یک نماد پیش از آن، یعنی موش و دو نماد بعد از سال گاو، یعنی ببر و خرگوش را در نظر دارد. موشی که در رگ‌هایش جریان دارد و خرگوشی که به رگ‌هایش آغشته است، نشان می‌دهد، طبیعت درخون شاعر جریان دارد و چرخش و تغییر آن، تأثیر عمیقی بر شاعر می‌گذارد

و خویشتن را، همراه با گردش سال و جزئی از آن می‌داند. نمودار۳ شبکهٔ مفهومی آمیختگی زن و شهر را، نشان می‌دهد.



نمودار ۳ . شبکهٔ مفهومی زن و شهر

آمیختگی زن و طبیعت در شعر بهاره رضایی

رضایی در گروه شاعران متعارف- غیرمتعارف نویس یا شعر اقناعی، قرار دارد (ر.ک. باباچاهی: ۳۵۰). یعنی شبیه قوامی از همان گروهی‌ست که اسطوره‌ها را از اعماق تاریخ به زندگی امروز می‌آورند. بر این اساس روشن است که الههٔ مادر به شکل پیوند زن و زمین در اشعارش بازتاب پیدا می‌کند.

در شعر *مناطق جغرافیایی اطراف من: توندرا، تایگا، استپ* شاعر به قول خودش گاه به زمین و گاه به گیاه تناسخ می‌یابد:

توندرا

هر روز فکر می‌کنم / با تعادلم / کل دنیا را به هم بزنم! / و ازاین‌جا / به حیرانی خودم / نزدیک‌تر می‌شوم... / رشد گیاهی‌ام / متوقف شده / جلبک‌های تازه‌ای توی ذهنم / اجازهٔ اقامت گرفتند / هیچ منظرهٔ تازه‌ای نمی‌بینم / اما هر روز/ چشم‌هایم را لای‌روبی می‌کنم / حفاری می‌کنم / شیار می‌کشم خودم را / می‌دانم / چاه من / نفت‌خیز نیست / اما یادم نرفته / باید جوانه می‌زدم / گل می‌دادم ...

تایگا

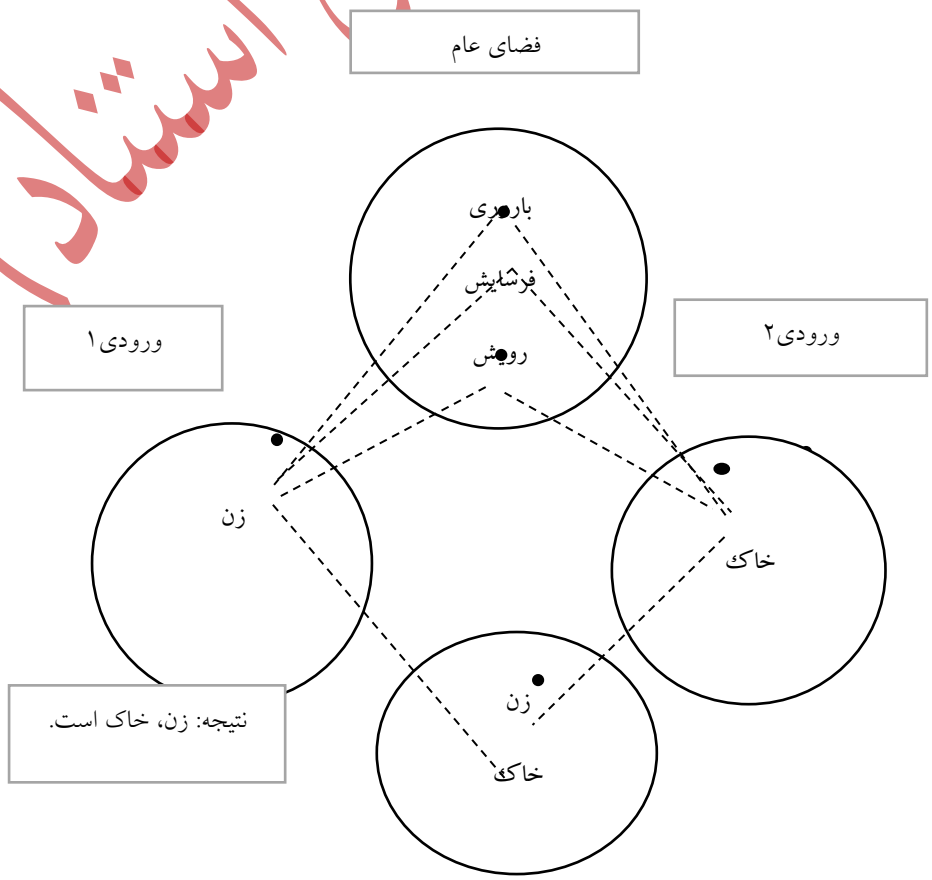
چیزی به ذهنم برخورد می‌کند/ و من مرتعش / جذب این تناسخ بیهوده می‌شوم / و رگبار تازه‌ای را آغاز می‌کنم / و مناسب با نوع آب و هوا گارد ویژه‌ای را اتخاذ می‌کنم / پوشش گیاهی‌ام مدام تغییرمی‌کند / جلبک‌ها / توی ذهنم زندگی می‌کنند / و من مثل قارچ سبز می‌شوم...

استپ

هر روز / در مردابی که روی دستم مانده / شنا می‌کنم / عفونی می‌شوم / خزه می‌بندم / گل‌سنگ‌ها روی چشمانم رشد می‌کنند/ من فرسایشم را / روی تپه‌های همین منطقه/ احساس می‌کنم... / این‌جا خشکی مطلق است / ارتفاع اندوه من / به حد لازم رسیده / تا دمای استوا / رشد گیاهی‌ام را / متوقف کند / این‌جا حتی / یک گذرگاه افقی پیدا نیست / چقدر خورشید می‌خواستم (۱۳۹۰: ۸۳-۸۹).

فضای کلی شعر، تبدیل شدن به خاک و زمین را نشان می‌دهد، اما از آن‌جایی‌که، ایزدبانوی نباتات، جزء جدایی ناپذیر مادر خدای خاک و به تعبیری فرزند اوست و هر دو الهه به هم وابسته‌اند، بازتاب آن در شعر نیز، به همین شکل دیده می‌شود. اما به هر روی، فضای کلی شعر، یکسانی زن با مناطق جغرافیایی و به طورکلی، خاک را نشان می‌دهد. لای‌روبی و حفاری کردن، شیارکشیدن و سبز شدن همه در بستر خاک اتفاق می‌افتد.

نمودار.٤. شبکهٔ مفهومی آمیختگی زن و خاک را، نشان می‌دهد.



زودانتد آخر قابل استناد

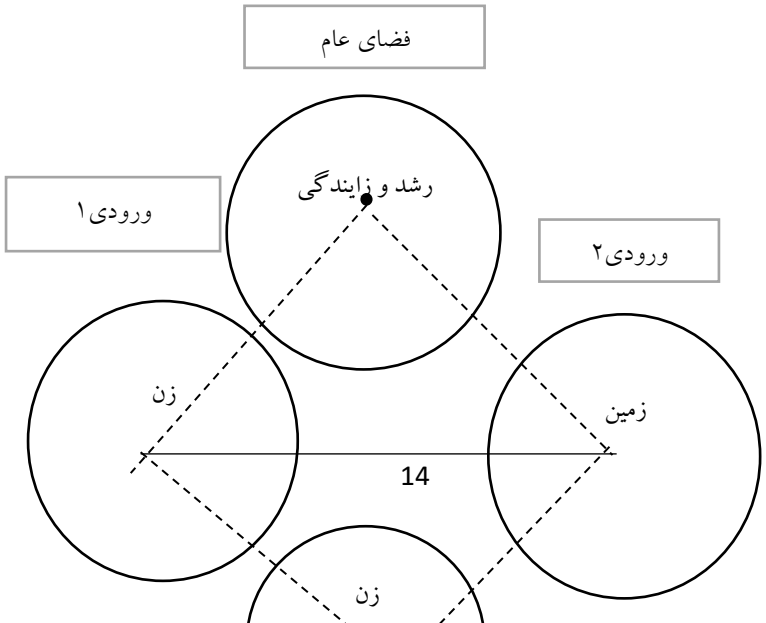
فضای آمیخته

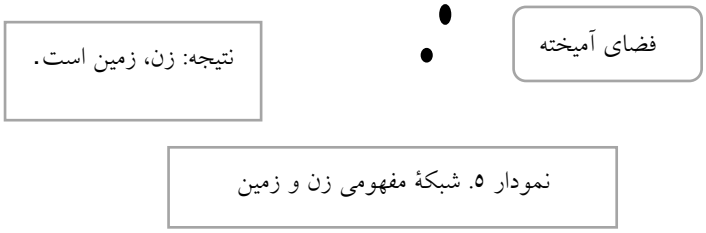
نمودار ٤ . شبکهٔ مفهومی زن و خاک

در شعر هبوط هم، زن با زمین یکی شده است:

چیزی در طبقات این ایوان نمی‌بینم / همین ایوان تن / که قرائت بستهٔ من / روی رگ – برگ‌هاش رشد می‌کنند / چیزی که بیاید / و تب کنم ... / من از عمود همین منطقه / به سمت تازه‌ترین ارتفاع کشیده شدم / که حالا کشیک می‌کشم / روی سقاخانه‌های عهد صفویه / و آب می‌خواهم / همین / و خوب می‌دانم / که تب / نشانهٔ آگاهی‌ست / می‌آیی / و نفسم از آمدنت بند می‌آید / که قرائت من / از این ماجرا / بسته بود/ ... دریاچه‌های زیادی درجریان است / این‌جا / مرکز تفکر یک بودای کوچک است / که می‌خواست فرهنگ مدیترانه‌ای داشته باشد/ ... مرکز بوم قلبم را کشف می‌کنی / و روی سرخ‌رگ‌هاش / نقاشی می‌کشی؟! / گوش می‌خوابانم / ماهی‌های قرمز / سبز / آبی رگ‌های تو ... / شناور این دریاچه منم! / گوش می‌کنی؟!/ پناهنده به این کمپ ساکن / منم! / گوش می‌کنی؟! / و در عمود همین منطقه به سمت تازه‌ترین ارتفاع/ کشیده شدم / و در پرده بگویم / چیزی در طبقات این ایوان نیست! / که قرائت بستهٔ من / از این‌جا آغاز می‌شود / چیزی که بیاید / و تب کنم... (١٣٩٤: ٣٢-٣٦).

این زن- زمین، زمینی است با ایوان طبقاتی و دریاچه‌های زیادی در آن، جاری‌ست. پیوند با گیاه از طریق رگ برگ و ماهی از طریق شناور بودن در دریاچه نیز قابل اثبات است، اما ادغام مرکزی شعر، ادغام زن با زمین است.





نمودار ۵. شبکهٔ مفهومی زن و زمین

زن و طبیعت در شعر شوکا حسینی

حسینی، اگرچه در گروه شاعران دههٔ هفتاد دسته‌بندی نشده است، اما برخی ویژگی‌های شاعران این دهه، مانند اروتیسم و گرایش‌های فمنیستی، دراشعارش وجود دارد. زن، در شعرحسینی جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد و به زنان مشهور و حتی گمنام بسیاری در اشعارش اشاره می‌کند و با مظلومیت تمام زنان در همهٔ مکان‌ها و زمان‌های دور و نزدیک همراه و در رنج‌شان شریک می‌شود: هی معشوق سال و ماه من/ بَرَت می‌دارم از تمام جغرافیای خاورمیانه / از زیر برقع زنی افغان تا دشداشهٔ عربی درحوالی خودم / و پناهت می‌دهم به آغوشم ... (حسینی، ۱۳۹۹: ۱۲-۱۳). در شعر همهٔ *زن‌های من*، این حس همدردیِ عمیق، به روشنی دیده می‌شود. این شعر خطاب به پنجاه زن اثرگذار از ایران و سرتاسر جهان، سروده شده که نام تمام پنجاه نفر را در تقدیمهٔ شعر، ذکر کرده‌است و در قبال همهٔ زنان رنج کشیده حس مادری دارد: درمن زنی‌ست/ یک تنه مادر / هرشب برای همهٔ زن‌های سینه‌ام لالایی می‌خواند(ر.ک:همان:۳۸-۴۰).

برای مادرش(همان: ۲۵)، جنون دختران دشت (همان: ۳۵)، ژوانا نصیری(همان:۴۲)، دختر ترکمن (همان:۵۶)، کودکان عروس شده (همان: ۸۵)، غزاله علیزاده(۹۲) و برخی دوستانش، شعر تقدیمی دارد. بر این اساس، زن درشعرش حضور بسیار پررنگ و انکارناپذیری دارد.

طبیعت نیز، اگرچه در مقایسه با زن، در شعر حسینی کاربرد کمتری دارد و نمی‌توان ادعا کرد حسینی، شاعری طبیعت‌گراست، اما متناسب با فضای اشعار، طبیعت در شعرش چهره می‌نماید و بویژه با فضاهای شهری ترکیبات بدیعی از پیوند زن و طبیعت می‌آفریند. برای مثال عنوان یکی ازکتاب‌هایش و نخستین شعر این مجموعه، یعنی خیابان‌های سرم(همان: ۹) یا ترکیباتی مانند: میدان توام (همان: ۲۹)، نقشهٔ پیکرت(همان: ۴۳)، هندغارت‌زده‌ام (همان: ۴۹) و در و دیوار این زن(همان: ۸۱)، ازاین نوع‌اند.

زودآیند آخرین قابل استناد

آمیختگی زن و طبیعت در شعر شوکا حسینی

تدوین یک ذهن ترسو وقتی می‌شنود: کنار تو کنار دیگران نیست

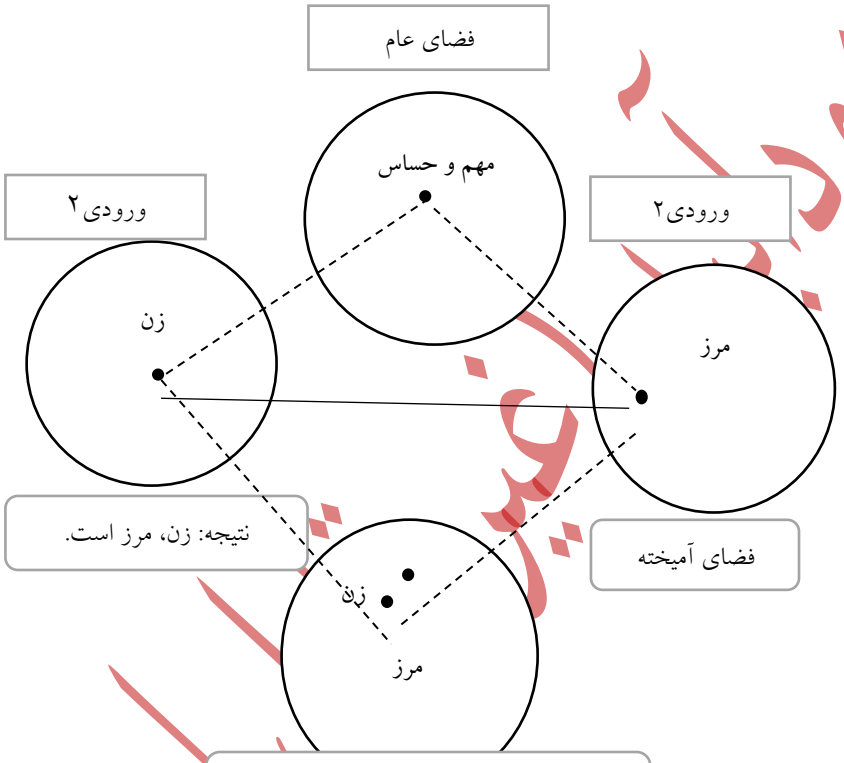
تقدیم به م.ع.ع .م و مادری

عادت مألوف بعد از اولین گندم / رستاخیز پراکنده‌ام شو / با دو چاقوی سپید و احتمالاً یک مرگ / در زرد پیراهنت/ از نو بچین، دار بزن، حرف بزن/ تصاویر ملعونم را / دورِ دورِ اندامم سبز شو / پچ پچ، قطره قطره، شُر شُرِ پشت سوراخ گوش زیبایم شو / از تو هراسم ناشکیباست / به اندازهٔ چشم مینات / که می‌دانم مینا پرندهٔ تو نبود / که، یا، اما / دوباره شروع کن / در جدار دومم بنشین پشت به پنج‌شنبه / و جاذبهٔ فراموشی / این تأکید من است / روی منقار پرنده‌ات که می‌دانم / مینا نیست آن پرندهٔ مانده درکوکوی دهان / برگرد دوباره / دوباره برگرد و بر گردِ صورتم بگرد/ دور بزن، روی اندامم / ماهیانه نیستم، روزانه‌ام / روزی دو وعده با نیم تای چپ و راست / باور کن/ غلط از اشتباهات رایج من است که می‌نویسم / باور کن/ مثل انگشت‌های آبی / مثل تو در گوشه‌ی پایین لب‌هام / در سه شب متوالی / باور کن/ اشتیاقم روی گلوی پرنده‌ات که حتما مینا نیست، خم شده / ... / باور کن/ با یک قطع دوباره رایج می‌شوم / ... من هراس‌هام روی میز تو ولو شده / تو رو خدا برشون دار / دارم از کف می‌رم مثل از دست رفتن / فرمانم نمی‌رود / در تشویش موهام / ایستادگی کن / دوباره پرسش شو / خرده‌های هراسم را بالا ببر / بالاتر/ بالا / اینجا متعالی‌ام / ... تو استوای منی‌لای فرض‌های محجوب / مرزی/ مرز فاحشی برای رستاخیزم و دو واژه / که نامت بودند/ برگرد به شقیقه / به اسلافت / ببین شهر در امن و امان است / امن شهر و همان / و همان از دست تو/ همان از چشم‌هات که آن‌قدر مهربان بودند / که پادشاهت نکنند / ای پادشاه همان / امان از لب‌هات در کنایهٔ زیبای کنار لبم / امان از دهان پرنده‌ات که مینا نیست و قارقار می‌کند فقط/ امان از موهات آن سرنوشت مهیب من/ بعد از دو پیچ اول که ندارند موهات / ترس‌هام روی میز قارقار می‌کنند و تو با گرمای هرچیزی می‌سوزی(همان: ۲۵-۲۸).

در این شعر، دو ادغام زن و طبیعت وجود دارد. هم آمیختگی زن و پرنده، یعنی کلاغ قابل ردیابی‌ست، هم زن یا مادر با خاک و سرزمین آمیخته شده‌است. نشانه‌های موجود درشعر، مثل اشارهٔ مکرر شاعر به ذهن ترسو، نوشتن، میز، گلوی پرنده‌ای که بر مینا نبودن آن تأکید می‌شود و در پایان معلوم می‌شود، کلاغ است و ...، به این معنی‌ست که پرندهٔ مورد نظر، خود شاعر است. و حرفی در گلوی شاعر مانده که مانند مرغی سخنگو باید آن را مطرح کند، اما ترس‌هایش به او اجازه نمی‌دهند. بنابراین مدام تکرار می‌نماید و با قطعیت می‌گویدکه حتما پرنده، مینا نیست. شاید دلیل انتخاب کلاغ به جای مرغ مینا این است که شاعر، حرف‌های سیاهی می‌زند یا حرف‌هایش فهمیده یا شنیده نمی‌شود، یا اساساً نمی‌تواند حرفش را بزند و به همین دلیل نیز نوشتن را از اشتباهات رایج خود می‌داند. مادر در این شعر حسینی مرز است، مرزها به منزلهٔ شاهرگ‌های حیاتی هر سرزمینی به شمار می‌روند، حتی

به نظر می‌رسد، از خود سرزمین مهم‌تر و حساس‌ترند و نیاز به مراقبت بیشتری دارند، بنابراین مادر شاعر هم، همان‌قدر مهم و اثرگذار است تا جایی‌که می‌تواند باعث رستاخیزش شود.

نمودار٦. شبکهٔ مفهومی آمیختگی زن و مرز را، نشان می‌دهد.



نمودار٦. شبکهٔ مفهومی زن و مرز

ژوانا

به ژوانا نصیری

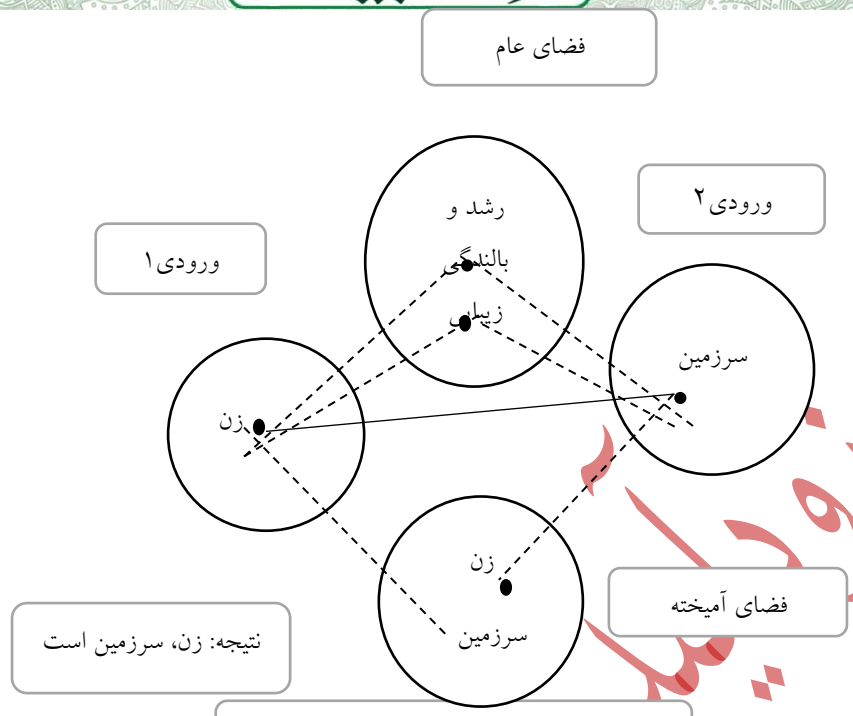
ای گیانم گیانم گیانم / از لای کوه‌ها و دره‌های پرخم / تو را بیرون کشیدم / سال‌ها با نفس دمیدم دمیدم دمیدم / جانم شدی / یک روز بر بالای پادشاهی نشسته بودی / یک روز میان تفنگ و گلوله / سرگردان / یک روز اشتیاق من بودی در شال کمرت / یک روز میخکی در بافهٔ گیسوانت / من نیز پادشاه بودم / پادشاه چشمانت که زل می‌زدی و ردم نمی‌رفت از مردمک چشمانت / پادشاه بودم؛ پادشاه انگشتانت / که می‌زدی زخمه بر قصه‌های دورا دورم / پادشاه بودم بر خاک و سنگت / گرچه یک روز باد می‌بردتشان به جغرافیای دیگری و بر می‌گرداند دوباره به زیر سریر من / ای گیانم / ژوانا ژوانا / این تپه‌ها که روی سینهٔ تو نقش گرفته‌اند / نه کبوتران که عقاب بالای توأند / پروازمی‌کنند / من می‌پیچم دور گردنت / ترانه فریاد می‌کنند / من می‌آویزم به مژه‌هایت / آرام می‌گیرند /

من غرق می‌شوم در لبانت / تو وحشی می‌شوی / من می‌لولم در نقشهٔ پیکرت / ای گیانم / ژوانا / بافتهٔ موهایت / دو طناب رهایی بودند / حبل المتین انتظار / به تو دست بیاویزم / شانه شوم / زلیخای باخته عصمت و برده تمنای تو شوم / ای گیانم / ژوانا ژوانا / قد بکش تا فراز کوه‌های سرزمین مادریت / تو مادرپسران این کوهستانی/ حنجره‌ات خواهرتمام صداهاست / هر روز آواز بخوان/ تو یکی شعری که هر روز، یکی تو را / می‌سراید (همان: ٤٢-٤٤).

شعر ژوانا، به خوبی آمیختگی زن، زمین یا سرزمین را نشان می‌دهد. کوه‌ها و دره‌ها، خاک و سنگی که باد، آن را به جغرافیای دیگری می‌برد و بر می‌گرداند که احتمالاً به اجرای گروه موسیقی ژوانا، در سرزمین‌های دیگر اشاره دارد، تپه‌های نقش بسته روی سینه، نقشهٔ سرزمین که در نقشهٔ پیکر ژوانا، تجلی یافته و مهم‌تر از همه اشارهٔ مستقیم به سرزمین مادری، تمام این نشانه‌ها، شاعر را در تصویرژوانا، در قالب سرزمینی کوچک و سرزمین، در قامت مادری بزرگ، کاملاً موفق ساخته است. حسینی، همان‌گونه که رنج تمام زنان را برابر با رنج خود می‌داند، توفیق آنان را نیز معادل کامیابی تمام سرزمین، در نظر می‌گیرد. در نتیجه ژوانا، مادر نوعی تمام پسران کوهستان و حنجره‌اش خواهرتمام صداهاست. از سویی این‌گونه آمیزش زن و زمین نوعی از کثرت به وحدت رسیدن است. تمام اصول حاکم بر شبکهٔ مفهومی از یک هدف فراگیریعنی رسیدن به مقیاس انسانی تأثیر می‌پذیرند و تمام اصول آمیختگی مفهومی با تمام پیچیدگی و سازوکارهای فنی آن به منظور رسیدن به همین هدف طراحی می‌شوند. رسیدن به مقیاس انسانی به زیر هدف‌هایی وابسته است، از قبیل: ۱- متراکم ساختن پخشیده‌ها ۲- کسب کردن بینش کلی ۳- استحکام روابط حیاتی٤- رسیدن به یک داستان ۵- از کثرت به وحدت رسیدن(ر.ک: فوکونیه- ترنر: ٤٥٣-٤٥٤). در این شعر وجود شاعر زن با ژوانا، و وجود هر دو با سرزمین می‌آمیزد و متراکم می‌شود و با متراکم شدن تمام عناصر پراکنده و دنبال کردن رابطهٔ حیاتیِ علی و معلولی، ذهن به داستان کلی تجلی عشق مادرانهٔ ژوانا و راوی در تمام پسران سرزمین و صدایش به عنوان نمادی ازسرزمین می‌رسد و در نهایت مهم‌تر از همه تمام پخشیدها در یک عنصر یعنی مادر کبیر، به وحدت می‌رسند.

نمودار۷. شبکهٔ مفهومی آمیختگی زن و سرزمین را، نشان می‌دهد.

رونویسی از متن استاد



نمودار۷. شبکهٔ مفهومی زن و سرزمین

نتیجه‌گیری

در شعر شاعران معاصر دو فضای نامتجانس زنانگی و زمین با یکدیگرمی‌آمیزند و بر اثر آمیزش این دو فضا، فضای تازه‌ای شکل می‌گیردکه نه زمین به تنهایی‌ست، نه زن، بلکه ترکیب تازهٔ زن – زمین در فضای ادغام ایجاد می‌شود. شاعران زن از این طریق پیوند بی‌واسطه و عمیق‌تری با زمین برقرارمی‌نمایند و بازتاب اساطیر و آیین‌ها در شعرشان بسیار برجسته است. ریشهٔ تمامی این آیین‌ها، آیین پرستش الهه مادر است که جلوهٔ بارز آن در یگانگی زن– زمین قابل پیگیری است و در شعر معاصر بازتاب یافته است. این آیین به گونهٔ اصلی خود در اشعار معاصر نمودی ندارد. اما تجلی آن تنها به شکل آمیزش زن و زمین محدود نمی‌ماند، بلکه در شعر معاصر تحول چشمگیری در عنصر طبیعی زمین پدید آمده و بر مبنای تغییرات پرشتاب دنیای امروز، زمین از شکل خاک و فضا به خانه، بنا، ساختمان، شهر و ... تحول پیدا کرده است. این آمیختگی با استفاده از ظرفیت انطباق نظریهٔ آمیختگی مفهومی، به صورت کامل قابل بررسی است.

کتابنامه

آبادی ، فرزاد. (۱۳۹۸). *شعر شهری*. تهران: روزنه.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اونز، ویوین .(۱۳۹۸). *واژه‌نامهٔ توصیفی زبان‌شناسی شناختی*، ترجمهٔ حدائق رضایی و مینا قندهاری، قم: لوگوس.

باباچاهی، علی.(۱۳۸٦). *شعر امروز، زن امروز*. تهران: ویستار.

بابایی، پرویز، (۱۳۸٦). *مکتب‌های فلسفی ارز دوران باستان تا امروز*. تهران: نگاه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸٦). *ادیان آسیایی*. تهران: چشمه.

بهرامی خورشید، سحر. (۱۳۹۸). *دستور شناختی، مبانی نظری وکاربست آن در زبان فارسی*. تهران: سمت.

پارسا پور، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر»، *نشریهٔ ادب فارسی‌دانشگاه ادبیات وعلوم انسانی‌دانشگاه تهران*. د ۲. ش ۱. صص ۷۷-۹۹.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. تهران: اساطیر.

جمالی، رزا .(۱۳۹۲). *بزرگراه مسدود است*. تهران: بوتیمار.

جمالی، رزا. (۱۳۹٤). *این ساعت شنی به خواب رفته است*. تهران: چشمه.

جمالی، رزا. (۱۳۹۸). *اینجا نیروی جاذبه کمتر است*. تهران: مهرو دل.

حسینی، شوکا (۱۳۹۹). *خیابان‌های سرم*. تهران: ماهریس.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۷). درآمدی بر زبان شناسی شناختی نظریه ها و مفاهیم. (ویراست ۲) چاپ هفتم. تهران: سمت.

رضایی، بهاره، ۱۳۹۰. *تشریفات*.تهران: چشمه.

_____ ، ۱۳۹٤. *بیوه مرگی تهران*. تهران: چشمه.

روشن بلقیس، اردبیلی لیلا .(۱۳۹۹). مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی، چاپ سوم، تهران: نشرعلم.

زهره‌وند، سعید.(۱۳۹۵). جریان شناسی شعر دههٔ هفتاد: بررسی جریان‌های نو در شعر دههٔ هفتاد. تهران: روزگار.

ذوالفقارخانی، مسلم. (۱۳۹۹). « بررسی اصالت زن – طبیعت واندیشه‌های طبیعت گرایانهٔ فروغ فرخزاد » . *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ ۱۸ ، شماره ۳٤ ، صص ۱۲۳– ۱٤۲.

صادقی ، لیلا .(۱٤۰۰). نقد ادبی با رویکرد شناختی، چاپ اول، ۳ج ، تهران: نشر لوگوس.

طاووسی، سهراب. (۱٤۰۰). *اندوه خاک* (محیط زیست در شعر معاصر ایران)، تهران: آفتابکاران.

شمیسا ، سیروس. (۱۳۸٦). انواع ادبی، ویراست چهارم، چاپ دوم، تهران: میترا.

فانیان، خسرو. (۱۳۵۱). «پرستش الهه–مادر در ایران». *بررسی‌های تاریخی*، ش ٦، س۷، صص ۲۱۱–۲۳۵ .

فرخزاد، فروغ.(۱۳۹۳/۲۰۱٤). *دیوان کامل به انضمام نامه‌های‌خصوصی*، چاپ آلمان، تورنتو، کانادا: نشرپرشین سیرکل.

فوکونیه، ژیل، تر نر، مارک (۱۳۹۹) چگونه می‌اندیشیم آمیزهٔ مفهومی و پیچیدگی‌های پنهان ذهن، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چاپ اول، تهران: آگاه.

قوامی، فرزانه. (۱۳۸۹) . *بعد ازهفت ساعت و بیست و نه دقیقه‌گریه*، تهران: نیلوفر.

_____ . (۱۳۹۳) . *کاترینا طوفان مورد علاقه من است*. تهران: چشمه .

_____ . (۱۳۹۷) . *وقتی عشق‌کهنسال بود*. تهران: نیماژ .

کرتیس، وستا سرخوش.(۱۳۷٦). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

کلانتر، نوش‌آفرین و همکاران. (۱٤۰۲). «آبشخور اساطیری نقش‌مایه‌های زمین در عرفان (زمین در عرفان و ریشه–های اساطیری آن)» ، *متن پژوهی ادبی*. ۲۷(۹۷)، صص، ۹۸–۷۱.

گریمال، پیر. (۱۳٤۱). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ احمد بهمنش، تهران: دانشگاه تهران.

نورگارد، نینا، بوسه، بئاتریکس، مونتورو، روسیو.(۱۳۹۷). فرهنگ سبک‌شناسی. ترجمهٔ احمد رضایی جمکرانی، مسعود فرهمندفر، چاپ دوم، تهران: مروارید.

وارنر، رکس. (۱۳۸٤). «ایزدبانو–مادر». ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور. *کتاب ماه هنر*، مهروآبان، صص۱٤٦–۱۵۲.

_____. (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: نشر اسطوره.

ورمازرن، مارتین. (۱۳۸۳). *آئین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادر زاد. تهران: چشمه.

همیلتون ادیت. (۱۳۷٦). *سیری در اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

زودآیند (غیر قابل استناد)