Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 6, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 63-93
https://www.doi.org/10.30465/lir.2024.8884

Comparative and archetypal analysis of nature manifestations in the poems of Rosa Jamali and Ghadeh al-Samman

Fatemeh TaghiNezhad*, Mohtasham Mohammadi**
Alimohammad Mahmoodi***

Abstract

Mythical thinking constitutes one of the fundamental structures in the poetry of Roza Jomali and Ghadah al-Samman. Given that these two poets exhibit numerous similarities in their feminine usage of vocabulary and linguistic elements, their poems have been comparatively analyzed in terms of shared linguistic elements and archetypal motifs. Consequently, the research method employed is comparative, with a descriptive-analytical approach. The findings indicate that both poets have drawn upon elements and manifestations of nature based on feminine thought and sentiment. The presence of such elements and concepts as earth, passage, sea, ocean, tree, and others has archetypal roots. In fact, both poets possess a nature and mentality influenced by the collective unconscious, and the imagery in their poetry, while exhibiting a marked inclination towards natural elements and phenomena, is imbued with feminine-centric archetypes or evocations of feminine sentiment. Furthermore, feminine archetypal elements (growth, birth, life, eternity, and death) are salient in the works of these poets. Jomali has portrayed birth and life by metaphorically likening herself to the feminine word "earth," while al-Samman has depicted feminine eternity by identifying herself with "tree and forest." In terms of feminine mentality, it must be noted that Jomali's language

* Ph.D. Candidate of Persian language and literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran (Corresponding Author), ameneh.taghinezhad1361@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran, mohtasham@kazerunsfu.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran, mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir

Date received: 20/06/2023, Date of acceptance: 22/07/2023

is more obscure and feminine in comparison to that of al-Samman. Moreover, unity and eternity are more prevalent in Jomali's poetry than in al-Samman's.

Keywords: Comparative Literature; Roza Jomali; Ghadah al-Samman; Nature; Myth; Archetype.

Introduction

This paper, entitled "A Comparative Analysis of Ancient Patterns of Natural Elements in the Poems of Rosa Jamali and Ghadah Al-Samman," investigates the works of these two poets through a comparative lens. The rationale for juxtaposing their oeuvres lies in the marked parallelism evinced by their diction and ideological underpinnings. More specifically, an examination of the poetic works of these tow poets reveals a demonstrably shared vocabulary. This shared vocabulary likely originates from a profound concordance in their fundamental wellsprings of inspiration. Moreover, both poets exhibit a marked predilection for symbolic language. Through this symbolic language, their most intimate thoughts and emotions find expression within a mythological and poetic framework. This mode of communication serves as a conduit for the poets to unveil the latent archetypal constructs embedded within their subconscious minds, employing a rich tapestry of allegorical and imaginative language. Their poetry exhibits a shared repertoire of archetypes that draw upon fundamental natural elements. These elements encompass water, the sea, trees, forests, the sky, the moon, the earth, and others, representing the aquatic, botanical, celestial, and terrestrial realms. Given that these elements embody core concepts such as birth, life, immortality, growth, nurture, and even death, they can be interpreted as distinctly feminine symbols.

The objective of this research has been to ascertain the extent to which these two poets exhibit congruence and affinity in terms of their feminine language, mentality, and manner of employing vocabulary in poetry. Furthermore, the study has aimed to identify the shared archetypal motifs present in their works and elucidate how they have manifested feminine emotions through the utilization of such elements. Regarding the research background and the comparative study of the poetry of Rosa Jamali and Ghadah al-Samman, it is noteworthy that no prior research has been undertaken specifically in this area or under a related title. However, to delve into the discussion of vocabulary usage, the convergence of thought, and feminine sentiment between Iranian poets and contemporary Arabic literature, it is necessary to consult relevant sources. These include articles such as: "Rebellion and Norm-Violation in the Poetry of Forough Farrokhzad and Ghadah al-Samman" (Davoudi-Moghaddam and Taheri: 2016) and "A

Psychoanalytic Analysis of the Idealistic Poetry of Simin Behbahani and Ghadah al-Samman Based on Karen Horney's Theory" (Arianzad, Tahmasbi, Hatampour, and Sorkhi, 2020), which indicate the existence of shared linguistic and thematic elements between al-Samman's poetry and the works of contemporary Iranian female poets. A comparative study of the poetry of these two poets has not yet been conducted from any perspective, including psychoanalytic criticism and feminine discourse, and this research gap is palpable and necessitates such a comparative examination. The poetic evidence pertaining to these two poets demonstrated that since they are both women, the archetypes they have incorporated into their verses derive from feminine emotions and sentiments emanating from their gender identity. This dearth of scholarly attention paid to comparatively analyzing the works of these two female poets from psychoanalytic and feminist critical lenses represents a lacuna in the existing literature that merits being addressed through rigorous academic inquiry delving into the gendered experiences and subjectivities that manifestly inform and shape their respective poetic oeuvres.

Materials & Methods

The research method employed is analytical and comparative. To collect data, the library research method was utilized, and the research population encompasses the entire poetic works of Rosa Jamali and Ghadah Al-Samman. The research sample consists of the poems containing recurrent and shared vocabularies related to elements of nature in the poetry of these two poets, which harbor archetypal concepts that have been comparatively analyzed in this study through documented and authoritative references.

Discussion & Result

A significant finding of this research is the recurrent and shared natural elements and vocabularies in the poetry of both poets, indicative of their mythical and archetypal language, which include: aquatic elements such as water, ocean, and sea; celestial elements including the sky, clouds, moon, snow, and sparrow; terrestrial elements encompassing the earth, cave, corridor, depth, and profundity; and botanical elements such as trees, forests, poplars, and apples. Additionally, geometric shapes are present in the verses of both poets, among which the circle is a shared motif symbolizing unity and eternity.

Conclusion

The most significant finding of this research is that Rosa Jamali is an earthly poet who repeatedly identifies herself with this vital natural element. She even likens herself to the circular shape of the earth. Ghadah Al-Samman, the Arab poet, also embodies feminine eternity through metaphorically equating herself with trees and forests, repeatedly associating herself with these botanical and natural elements. The archetype of growth is prominent in this poet's verses. Another recommendation is the comparative analysis of these two poets' works from a particularistic perspective, one instance being their meticulous and analogous treatment of the concept of time, wherein both have adopted an intricate and detailed approach.

Bibiology

The Holy Qur'an. [in Persian].

Ali, F. (2011). The serpent in Iranian myths and Persian literature. *Baharestan-e Sokhan*, 3(1), 19-32.[in Persian].

Al-Mala'ikah, N., Salih, S., & Al-Samman, G. (1995). *Ashes of civilizations* (Poems by three contemporary Arab poets: Nazik al-Mala'ikah, Sunia Salih, Ghadah al-Samman; Z. Yazdinezhad, Trans.; 1st ed.). Tehran: Noon-va-al-Qalam.[in Persian].

Al-Samman, G. (2001). *A woman in love amidst the inkwell* (A. Farzad, Trans.). Tehran: Cheshme.[in Persian].

Al-Samman, G. (2009). *Vein by vein of love* (A. Zamani Alavijeh, Trans.). Isfahan: Contemporary Thought Discourse.[in Persian].

Al-Samman, G. (2010). *Dancing with the owl* (K. Al-Yassin, Trans.). Shahin-Shahr: Makateeb.[in Persian].

Al-Samman, G. (2010). *I confessed my love to you* (K. Al-Yassin, Trans.). Shahin-Shahr: Makateeb.[in Persian].

Al-Samman, G. (2017). *Virtual beloved* (A. Farzad, Trans.; 3rd ed.). Tehran: Cheshme.[in Persian].

Al-Samman, G. (2019). *A woman in love under the rain* (J. Satarzadeh, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Salis.[in Persian].

Al-Samman, G. (2019). *The intellectual owl* (S. Abdolian, Trans.; 1st ed.). Abadan: Porsesh.[in Persian].

Al-Samman, G. (2019). *Yet I have loved you so much* (M. Beedge, Trans.; 3rd ed.). Tehran: Sarzamine Ahuraee.[in Persian].

Al-Samman, G. (2019). *Your eyes are my destiny* (M. Parniayifard, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Ijaz.[in Persian].

Al-Samman, G. (2020). *Love from the heart's reverie* (A. Farzad, Trans.; 1st ed.). Tehran: Cheshme.[in Persian].

Arianzad, Z., Tahmasbi, F., & Hatampour, S. Sorkhi, F. (2020). Psychoanalytic analysis of utopian poems of Simin Behbahani and Ghadah al-Samman based on Karen Horney's theory. *Comparative Literature Journal, 13*(23) .[in Persian].

Azhari, N. (2022). The frequency of the four elements (Reading Roza Jamali's poetry from Gaston Bachelard's perspective). In R. Shalbafan (Ed.), *The dark room (In analysis of Roza Jamali's poems)* (1st ed.). Tehran: Toranjestan.[in Persian].

Babachahi, A. (2007). *Today's poetry, today's woman*. Tehran: Vistaar.[in Persian].

Bozorgbeigdeli, S., Akbari Gandmani, H., & Mohammadi Kolesar, A. (2007). Symbols of eternity (Analysis and study of the circle symbol in religious and mythological texts). *Gouhar Gouya*, 98-79.[in Persian].

Burland, C. A. (2008). *Myths of life and death* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Elm.[in Persian].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *Dictionary of symbols* (S. Fazaeli, Trans.; 5 vols.). Tehran: Jeyhoun.[in Persian].

Cirlot, J. E. (1917). *A dictionary of symbols* (J. E. Cirlot, Trans.; 2nd ed.). New York: Philosophical Library. (Original work published 1958). .[in Persian]..

Cirlot, J. E. (2010). *Dictionary of symbols* (M. Ohadi, Trans.). Tehran: Dastaan.[in Persian].

Dermanki, K. (2022). Poetic cubism (A look at the book The Highway is Blocked). In R. Shalbafan (Ed.), *The dark room*. Tehran: Toranjestan.). .[in Persian].

Dubuquoi, M. (1997). *Living codes of life* (J. Satari, Trans.; Vol. 2). Tehran: Markaz.). .[in Persian].

Eliade, M. (1993). *Treatise on the history of religions* (J. Sattari, Trans.). Tehran: Soroush. .[in Persian].

Eliade, M. (1995). *Myth, dream, mystery* (R. Monajjem, Trans.; 1st ed.). Tehran: Fikr-e Rouz. .[in Persian].

Heyrounihajizadeh, F. (2022). A blend of mythical and historical narrative with a woman-centric perspective (A look at some poems by Reza Jamali). In R. Shalabafan (Ed.), *The dark room (In analysis of Reza Jamali's poems)* (1st ed.). Tehran: Taranjestan. .[in Persian].

Hinells, J. (2004). *Introduction to Iranian mythology* (F. Bajlanfarokhi, Trans.; Vol. 2). Tehran: Jeyhoun. .[in Persian].

Jamali, R. (1998). *Crooked mouth to you*. Tehran: Naghsh-e Honar. .[in Persian].

Jamali, R. (1998). *This corpse is neither an apple nor a cucumber nor a plum*. Tehran: Vistaar. .[in Persian].

Jamali, R. (2001). *I have brewed coffee for the continuation of this detective story*. Tehran: Arveej. .[in Persian].

Jamali, R. (2015). *This hourglass that has fallen asleep* (2nd ed.). Tehran: Cheshme. .[in Persian].

Jobes, G. (1991). *Dictionary of symbols* (M. Baghapour, Trans.). Tehran: Motarjem. .[in Persian].

Jung, C. G. (1989). *The archetypes and the collective unconscious* (P. Faramarzi, Trans.). Mashhad: Astan Quds Razavi Cultural Affairs. .[in Persian].

Jung, C. G. (2000). *Spirit and life* (L. Sedighani, Trans.). Tehran: Nil .[in Persian].

Moein, Z. (2002). Lady of gods and lady of myths. *Ketab-e Mah-e Honar*, 53-56. .[in Persian].

Payandeh, H. (2020). *Theory and literary criticism: An interdisciplinary textbook* (Vol. 1, 3rd ed.). Tehran: SAMT. .[in Persian].

Shamisa, S. (1992). *The story of a soul*. Tehran: Ferdows. .[in Persian].

Smith, W. R. (1894). *Lectures on the religion of the Semites: The fundamental institutions*. London: Adam and Charles Black. .[in Persian].

Soleimani, Zh. (2014). *Symbolism in the poems of Ghadah al-Samman* [Unpublished master's thesis]. University of Kurdistan. .[in Persian].

Tavassolpanahi, F. (2012). *Totem and taboo in Shahnameh*. Tehran: Salis. .[in Persian].

Zomorrodi, H. (2003). *Comparative criticism of Iranian religions and myths* (Vol. 1). Tehran: Zavar. .[in Persian].

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تحلیل تطبیقی کهن‌الگوهای عناصر طبیعت در شعرهای رزا جمالی و غاده‌السّمّان

فاطمه تقی‌نژاد*

محتشم محمدی**، **علی‌محمد محمودی*****

چکیده

از ساختارهای بنیادی در شعر رُزا جمالی و غاده‌السّمّان تفکر اسطوره‌ای است. از آنجا که این دو شاعر در شیوهٔ استفاده از واژگان و عناصر زبانی زنانه شباهت‌های بسیاری با هم دارند اشعارشان از جنبهٔ عناصر زبانی مشترک و دارای کهن الگو، تحلیل تطبیقی شده است؛ بنابراین روش انجام پژوهش، تطبیقی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی بوده است. یافته‌ها نشان می‌دهد هر دو شاعر بر اساس اندیشه و عاطفهٔ زنانه از عناصر و جلوه‌های طبیعت استفاده کرده‌اند و حضور این عناصر و مفاهیم مثل زمین، دهلیز، دریا، اقیانوس، درخت و ... ریشهٔ کهن‌الگویی دارند؛ درواقع هر دو شاعری دارای سرشت و ذهنیتی متأثر از ضمیر ناخودآگاه هستند و تصاویر شعر آنها ضمن گرایش چشمگیر به عناصر و جلوه‌های طبیعت از کهن‌الگوهای زنانه‌محور یا تداعی‌کنندهٔ عاطفهٔ زنانه برخوردار است. همچنین عناصر کهن‌الگویی زنانه (رویش، زایش، حیات، جاودانگی و مرگ) در اشعار این شاعران، برجسته است. جمالی، زایش و حیات را با تشبیه خود به کلمهٔ زنانه «زمین» و غاده‌السمان جاودانگی زنانه را با همانند دانستن خود با «درخت و جنگل» نشان داده است. از لحاظ ذهنیت زنانه باید گفت زبان جمالی نسبت به زبان غاده مبهم‌تر و زنانه‌تر است. همچنین وحدت و جاودانگی در شعر جمالی بیشتر از غاده دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، رزا جمالی، غاده‌السمان، طبیعت، اسطوره، کهن‌الگو.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون (نویسندهٔ مسئول)، ameneh.taghinezhad1361@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، mohtasham@kazerunsfu.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱

۱. مقدمه و بیان مسئله

ورود مدرنیسم به ایران و کشورهای عربی باعث تحولات خاص در شعر معاصر این دو فرهنگ شد و فرم‌ها و صداهای خاصی را با خود به همراه آورد. چندمعنایی در شعر معاصر سخن را ابهام‌آمیز می‌کند و صراحت را از ساختار جمله دور می‌سازد؛ به طوری‌که آن را به سمت استعاره‌ها و نمادها متمایل می‌کند. «نمادها رازهای ناخودآگاه را آشکار می‌کنند و به سوی پنهان‌ترین خاستگاه کنش می‌رانند و در را بر اوج، ناشناخته و بی‌نهایت می‌گشایند. نمادهای شاعرانه همواره تجسم و تبلور رازهای ناخودآگاه فردی و جمعی هر قوم و تمدنی است» (زمرّدی، ۱۳۸۲: ۱۵). شاعران با زبان نمادین همواره از طریق ذهن ناخودآگاه خود به آفرینش واژگانی با مفاهیم نمادین متنوع دست می‌زنند. تخیلات و احساسات درونی شاعر از طریق زبان اسطوره‌ای نشان داده می‌شود؛ به این صورت که شاعر مفاهیم نهفته در ضمیر ناخودآگاهش را با استفاده از زبان نمادین و خیالی به سطح کلام می‌آورد و آن معانی ژرف اسطوره‌ای را در قالب زبان می‌ریزد. به این مفاهیم و مضامینْ کهن‌الگو(آرکی‌تایپ) گفته می‌شود. این کهن‌الگوها شامل عوامل حیات مانند: آب، دریا، درخت، جنگل و عناصر آسمانی و زمینی مانند: آسمان، ماه و ... و زمین است. از آنجا که منشاء اصلی مفاهیمی چون زایش، حیات و جاودانگی، رویش و پرورش و حتی مرگ هستند، می‌توانند نمادهایی کاملاً زنانه محسوب شوند. نکتهٔ مهم این است که انس شاعر زن با طبیعت در شعر معاصر جهان نیز برجسته است. طبیعت برخلاف شعر کهن دیگر مضمونی یکسویه و یک‌جانبه برای تشبیه و توصیف نیست. طبیعت در شعر معاصر نمودی از خویشتن شاعر است و عناصر نهفته در ضمیر او. شاعران منتخب این پژوهش از عناصر طبیعت در مسیر بیان معناهای تازه، نمادین و اسطوره‌ای استفاده کرده‌اند. رزا جمالی و غاده‌السمان شاعرانی هستند که از این شگرد و شیوه در اشعار خود بهره فراوان برده و سخن خود را با چندمعنایی و ابهام‌آمیزی زنانه آمیخته‌اند. این تحقیق در پی دستیابی پاسخ به سؤالات زیر است:

این دو شاعر از لحاظ زبان و ذهنیت زنانه و نحوه استفاده از واژگان در شعر تا چه حد با هم سنخیت دارند؟

کهن الگوهای موجود و مشترک در شعر این دو شاعر کدامند و این عناصر در راستای کدام اندیشه‌ها و عواطف یا گفتمان زنانه هستند؟

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

پیش از معرفی و مرور پیشینهٔ پژوهشی راجع به مطالعهٔ تطبیقی شعر رزا جمالی و غاده‌السمان باید گفت تاکنون هیچ پژوهشی در این زمینه و با هر عنوانی انجام نشده است؛ اما برای ورود به بحثِ تناسب و تقارن اندیشگانی و احساسات زنانه میان شاعران ایران و ادبیات عرب معاصر ناچار از مرور برخی منابع مرتبط هستیم؛ ازجمله مقالاتی چون: «ادبیات تطبیقی و تطبیق شعر معاصر عرب و شعر معاصر ایران با تکیه بر شعر فروغ و غاده السمان» (مدنی، ۱۳۸۶)؛ «عصیان و هنجارگریزی در شعر فروغ فرخزاد و غاده السمان» (داووی مقدم و طاهری، ۱۳۹۵)؛ «بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان» (بیژنی‌فر و پناهی، ۱۳۹۵) و «تحلیل روانکاوانه اشعار آرمانی سیمین بهبهانی و غاده السمان بر مبنای نظریه کارن هورنای» (آریان زاد، طهماسبی، حاتم‌پور و سرخی، ۱۳۹۹) که نشان از وجود عناصر زبانی و محتوایی مشترک میان شعر غاده با شعر زنان معاصر ایران است.

حاصل مقالهٔ «بررسی تطبیقی اسطوره‌پردازی در شعر معاصر عربی و فارسی؛ مطالعهٔ موردی اشعار خلیل حاوی و شفیعی کدکنی» این است: انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی در سرزمین‌های اسلامی از عوامل اصلی میل شاعران به جهان اسطوره است. هر دو شاعر از اسطوره‌ها به ویژه اساطیر رستاخیزی و نجات بخشی در بیان نابسامانی‌های اجتماعی با دو رویکرد متفاوت استفاده کرده‌اند (حاجی‌زاده و بارانی، ۱۳۹۴).

همچنین حاصل مقالهٔ «بررسی تطبیقی کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس در اشعار سیمین بهبهانی و غاده‌السمان» (پولادی و همکاران، ۱۳۹۶) این است که: هستی شناسی و جنسیت این دو شاعر در کاربرد این کهن‌الگوها در شعرشان موثر بوده است. علاوه بر این محیط زندگی این دو شاعر همراه با ویژگی شخصی و میزان آشنایی آنها با میراث‌های فرهنگی و اسطوره‌ای و اشتراکات قومی‌شان از عواملی است که شعر این دو شاعر را به یکدیگر نزدیک کرده است. در میان کتاب‌های تحقیقی نیز جمشیدی (۱۴۰۰) در کتاب *فروغی در آینه*، به مقایسهٔ مفاهیم زنانه در شعر ایران و عرب با تکیه بر فروغ و غاده‌السمان پرداخته است و در پایان به این نتیجه می‌رسد که:

> زبان ادبی و شاعرانه غاده‌السمان معمولاً بهره‌مند از استعاره است، ولی زبان دورهٔ دوم شعر فروغ هم از استعاره و هم از نماد بهره‌مند است. تنانگی و توجه به تن که از ویژگی‌های زنانه محسوب می‌شود، در شعر فروغ به مراتب بیشتر از غاده‌السمان است و کاربرد

نمادهای زنانه در شعر فروغ به طرز چشمگیری بیشتر از غاده‌السمان است (جمشیدی، ۱۴۰۰: ۲۷۵).

مرور این پیشینه که خود بخشی از مبانی نظری مقاله حاضر است، نشان از این دارد که مطالعه تطبیقی شعر رزا جمالی و غاده السمان تاکنون از منظر نقد روانکاوانه و گفتمان زنانه انجام نشده است و این خلاء پژوهشی محسوس است و ضروری می‌نماید چنین زمینه‌ای تطبیقی هم بررسی شود.

۲.۱ کهن الگوها در ادبیات

ادبیات به دلیل بیان نهفته‌های وجودی انسان و آفرینشگران آن با دانش روانشناسی و روانکاوی پیوندی دیرینه و ناگسستنی دارد. نظریه‌پردازان روانکاوی، آثار ادبی را هدف مطالعهٔ خویش قرار داده‌اند و برای آنان عبارات و نشانه‌ها و نمادها در زبان شعر و رفتار اشخاص داستانی دست‌مایهٔ شناخت و معرفت لایه‌های ذهنی و زبانی خالق آثار ادبی است. به باور لاکان «ضمیر ناخودآگاه ساختاری زبان‌مانند دارد و مجموعه‌ای از دال‌های بدون مدلولی خاص و یگانه است. این دال‌ها در پیوند با هم زنجیرهٔ دلالت‌ها را شکل می‌دهند و استعاره و مجاز مرسل جزو بنیانی‌ترین سازوکارهای ضمیر ناخودآگاه است» (نقل به مضمون پاینده، ۱۳۹۹: ۴۵۲-۴۵۳). مهم‌ترین اصطلاح در روانشناسی یونگ، کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ است.

> آرکی‌تایپ تصاویر ذهنی را برجسته می‌کند و در تجربیات جهان‌شمول بشر مثل تولد، مرگ و ... متبلور می‌شود. وسعت جهانی در آثار ادبی نیز درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها و پیرنگ‌ها زاییده کهن‌الگوها هستند. عناصر تکرار شونده در ادبیات هم با همین الگو استدلال می‌شوند. می‌توان گفت کهن‌الگوها خاطره‌های نژادی بشرند.کهن‌الگوها مفاهیم مشترک و جهانی هستند که از گذشته‌های دور از اجداد بشر، نسل به نسل منتقل شده‌اند و در ژرفای ضمیر ناخودآگاه جای گرفته‌اند.مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر «کارل گوستاو یونگ»: سایه، خود، آنیما، آنیموس و کهن الگوی مادر هستند. این صور مثالی برای رسیدن به مرزهای خودآگاهی، در نمادهای گوناگون جلوه‌گر شده‌اند و در آثار هنرمندان نمود پیدا کرده‌اند. (یونگ،۱۳۷۹: ۲۵۹).

برپایهٔ نظریات روانکاوی وظیفهٔ منتقد «کشف معانی تلویحی و دلالت‌شده‌ای است که بخش عقلانی ذهن (ضمیر آگاه) به طور معمول به آن دسترسی ندارد» (پاینده، ۱۳۹۹: ۷۹). براساس دیدگاه فروید بسیاری از یافته‌های او دربارهٔ روان انسان، پیشتر در رفتار شخصیت‌های آثار ادبی

به نمایش گذاشته شده‌اند و از این رو ادبیات را به منزلهٔ مجموعه‌ای از شواهد و قراینی که بر نظریهٔ روانکاوی صحّه می‌گذارد، باید به دقت خواند و تحلیل کرد (ر.ک. همان: ۷۰).

۲. رزا جمالی و غاده‌السمان

رزا جمالی شاعر معاصر ایران از شاگردان برجستهٔ رضا براهنی و در زمرهٔ شاعران «نامتعارف نویس و شعر استفهامی» (برگرفته از باباچاهی، ۱۳۸۶: ۴۴۹) است. با نظر به شعر او در می یابیم که کلامش میان سطحی از اورادگونگی تا شطح در نوسان است. سبک شعر جمالی پیچیده و مبهم است (هُنَری، ۱۴۰۰: ۱۳۷) و برخی از اشعار او نیز از دیدگاه علی باباچاهی با نوعی سادگی همراه است، «نوعی سادگی که تعریف دیگری از سادگی می‌طلبد» (باباچاهی، ۱۳۸۶: ۱۹۱). اشعار این شاعر از هنجارگریزی مخصوصا هنجارگریزی نحوی و معنایی برخوردار است که باعث ابهام شعرش شده است: این شاعر دارای چندین اثر شعری است از جمله: این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی، دهن کجی به تو. برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام– این ساعت شنی به خواب رفته است (همان: ۴۶۲). بنا به اذعان خود شاعر مبنی بر اهمیت زبان و کلمه در شعر، زبان و کلمات نشانه‌دار حوزهٔ گفتمان زنانه در شعر او برجسته و چشمگیر است.

غادةالسّمّان از شاعران و نویسندگان بزرگ عرب است که اشعارش حاوی نشانه‌های زبانی و معنایی گفتمان زنانه است؛ به‌خصوص در اشعار عاشقانه‌اش از این گفتمان به بهترین نحو استفاده کرده است. از ویژگی‌های مهم شعر غاده این است که جسارت زن بودن را وارد شعر عرب کرد. غاده السمان کسی است که احساسات زنان را بروز می‌دهد و آن‌ها را افشا می‌کند (السمان، ۱۳۹۷: ۷). همچنین نماد و اسطوره از ارکان اشعار این شاعر به شمار می‌رود و واژگانی که جنبه کهن‌الگویی زنانه باشد در اشعارش زیاد به کار برده است. باید گفت: «وی را در ایران با فروغ فرخزاد مقایسه می‌کنند» (السمان، ۱۳۹۶: ۱۱). غاده در زمینهٔ نگارش رمان و داستان نیز زبانزد است و آثاری در این حیطه و کتاب‌های شعری متعددی دارد. بیشتر آثار او به فارسی نیز ترجمه شده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: *با این همه عاشقت بوده‌ام، چشم‌های تو سرنوشت من، در بند کردن رنگین کمان، رقص با جغد، معشوق مجازی، عشق را به تو ابراز کردم، زنی عاشق در میان دوات، جغد روشنفکر، رگ به رگ عشق* و... (ر. ک. السمان: ۱۳۹۷: ۸).

۱.۲ تحلیل کهن‌الگوهای شعر جمالی و غاده

این دو شاعر از لحاظ واژگان شعری و ذهنیت زنانه سنخیت بسیاری با هم دارند که در این بخش مهم‌ترین عناصر مشترک کهن الگویی با استفاده از عناصر طبیعت در شعر این دو شاعر بررسی و نقد تطبیقی شده است.

۲.۲ کارکرد کهن الگویی آب

آب تنها یک واژه یا شیء نیست، بلکه در شعر فارسی کاربرد رمزی نیز دربرداشته است. در شعر معاصر نیز خاصیت کهن الگویی آن فراموش نشده است. «آب، اصل حیات و عنصر تولد دوبارهٔ جسمانی و روحانی است. نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است. سرچشمهٔ زندگی و مرگ است. خلاق است و نابودگر. اصل و حامل تمامی حیات و نشانه مادر و زهدان است» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۱: ۸ و ۴ و ۵)؛ یعنی آب در آن واحد می‌تواند هم سرمنشاء زندگی باشد و هم مرگ. کلمه آب از عناصر مربوط به طبیعت است که به نوعی با زنانگی و زایش در ارتباط است. شاعر متزلزل بودن وجود خود را به آب تشبیه کرده و با توجه به قراینی که در شعر وجود دارد، آب در این قطعه شعر می‌تواند هم بیانگر نابودی و فنا باشد (توده لرزان) و هم زنانگی و زایش(همخوابه شدن). طبق گفتهٔ شوالیه، در اینجا هم می‌تواند منشا حیات باشد و هم منشا مرگ و نابودی. به عبارتی می‌توان گفت: «غوطه خوردن در آب مولد است. موجب باززایی است. در مفهومی که در آن واحد مرگ و زندگی است» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۳). آب از نظر باشلار نیز در شعر تعابیر مختلفی دارد: آب هم مظهر زایش، مادری، زنانگی و هم مظهر مرگ است. آب جاری حرکت به سوی زندگی است. آب ایستا مخاطب را به سوی مرگ فرا می‌خواند. آب‌های سطحی مستعد تخیل چندانی نیستند و این آب عمیق یا کدر است که می‌تواند خیال برانگیز باشد. به نظر باشلار در اغلب شعرها آب‌ها اکثرا به تیرگی می‌گرایند. باشلار می‌گوید: «تخیل مادی آب نوع خاصی از تخیل است... نه به مانند سرنوشت پوچ تصاویر گذرا و با سرنوشت پوچ رویایی تمام نمی‌شود بلکه سرنوشتی اساسی که بی‌وقفه جوهر هستی را مسخ و دگرگون می‌کند» (به نقل از ازهری، ۱۴۰۱، در: اتاق تاریک: ۵۰۰). در *فرهنگ نمادها* نیز تعبیر دووجهی آب اینگونه آمده است:

> آب... را نماد مادرانه‌ترین دانسته‌اند... که در سراسر طبیعت به شکل باران، شیر و خون جریان دارد. فرو رفتن در آب به معنای بازگشت به حالت تجرد با مفهوم مرگ و نیستی و از یک سو با تولد دوباره و زندگی در کل سرچشمه‌ها... دریاها... است (سیرلوت، ۱۳۸۹: ۹۱).

در شعر جمالی اینجا همین مفهوم را دارد:

«*بر پلک‌های من خوابیده بود که آرام آرام به سمت آب می‌رفت/ بر محدوده‌ای گنگ که مرسوم بود خطوطی موازی که به قطب می‌رفت...*» (جمالی، ۱۳۹۴: ۴۵).

و همچنین کلمه آب می‌تواند تعبیری دووجهی داشته باشد:

«*که توده‌های لرزانم بر آب است:/ این‌جا کرکسی‌ست که با آب همخوابه می‌شود*» (همان: ۴۸).

بنابراین از آنجا که کلمه آب معنای منفی را هم دربر دارد، می‌تواند از مظاهر کهن‌الگوهای منفی مادرکبیری نیز باشد.

در شعر غاده نیز تعابیر دوگانه از آب وجود دارد:

«*هرکس دگرگونی آب را نفهمد/ نمی‌تواند/ دل زنی عاشق را دریابد*» (السمان،۱۳۹۲: ۳۴).

دگرگونی آب همان تعبیر دووجهی و متضاد آن؛ یعنی حیات و مرگ است که دل زن عاشق را به آب تشبیه می‌کند:

«*من/ با تو نرم بودم/ ساده و روستایی/ چون آب در جویباری کوچک*» (همان: ۳۳).

شاعر در خیال خود را به آب جاری و حیات و زندگی مانند می‌کند؛ در اینجا آب نشانهٔ جاودانگی و حیات و استعاره از زن است و کلمات خاکستردان مردگان و تابوت، مفهوم آب را به سمت مرگ و نیستی می‌کشاند.

«*آن‌گاه که کوزه‌های آب/ به خاکستردان مردگانی تبدیل می‌شود/ که جنگ آن‌ها را سوزانده است/ و آن‌گاه که چوب‌های تخت عروس به تابوت بدل می‌شود....*» (السمان، ۱۳۹۶: ۵۰).

۱.۲.۲ اقیانوس و دریا

این دو جلوه از جهان هستی نیز سمبل مادرکبیری و زندگی و مرگ هستند. دربارهٔ مادرکبیری گفته می‌شود مهم‌ترین علت برای این نامگذاری خاصیت باروری و زایش بوده که باعث می‌شود زن، مقدس معرفی شود یا حتی به عنوان خدابانو و رب النوع و مادرکبیر مورد توجه و پرستش قرار بگیرد. تصویر مادرکبیر دو وجهه خوب و بد را شامل می‌شود (ر.ک. معین، ۱۳۸۱: ۱۵). برای مثال جمالی چنین گفته است:

«تخم می‌گذارد گل بنفشه‌ای در دریا» (جمالی، ۱۳۷۷: ۷).

تخم‌گذاشتن فعلی است مربوط به جانداران ماده و گل جزء گیاهان است؛ و «گل‌ها غالبا مادینه هستند...» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۵۴). دریا نیز نماد زنانگی، زایش و باروری است و گفته می‌شود:«اقیانوس سمبل زن یا مادر است» (از هر دو جنبه خوب و بد) و بازگشت به دریا به معنی بازگشت به سوی مادر است یعنی مرگ» (جابز، ۱۳۷۰: ۲۸۱).

نهنگی‌ست که خوابش کرده‌ام/ تار و پودش را به اقیانوس ریخته‌ام/ و از مرزهای لوط گذشته‌ام! این‌جا اسکلتی بود که بر فقراتم کبره بسته بود/ بر دریایی که همخوابه‌ام بود/ و جلبک‌ها که به موهایم وفادار بودند/ مادیانی‌ست مست که پیچیده است لای موهایم/ و این مارها که سراسیمه بر شانه‌هایم روییده‌اند!/ اسب‌هایش از مرزهای خوابم گذشته‌اند/ بر آب‌های خلیجش سال‌هاست که دویده‌ام/ مارها بر گوشه‌های دریایی مرده‌اند/ و اسکلتی که رو به دیوار نقش بسته است! (جمالی، ۱۳۹۴: ۶۴-۶۳).

کلماتی که در این شعر همراه با واژگان اقیانوس، دریا و آب آمده‌اند؛ مثل خواب کردن، تار و پود، مرز لوط، اسکلت، کبره بستن و جلبک‌ها، معنی و مضمون کلی جملات را به نابودی و مرگ و نیستی می‌رسانند و مار به عنوان واژه‌ای که می‌تواند زیرساخت مفهومی کهن‌الگویی زنانه داشته باشد و حاوی بار معنایی حیات و مرگ: از عناصر حیوانی به عنوان یکی از مظاهر نمادین حیات و مرگ، مار کهن‌الگوی زنانه‌ای است که هم می‌تواند نمادی از حیات و جاودانگی باشد. در ضمن باید افزود که یکی از اسماء الله الحی به معنی زنده نیست، بلکه به معنای زندگی بخش است. یعنی آنکه زندگی می‌دهد و اصل زندگی است» (شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۶۱). «مار به عنوان خدای ابرها و باران بارورکننده است» (همان: ۶۶) و هم نماد مرگ و فناپذیری که

> مار به صورت اوروبوروس نشانهٔ خودباروری دایم و این مفهوم را دُم فرورفته در دهانش نشان می‌دهد. او استحالهٔ دایم مرگ به زندگی است. زیرا نیش‌های زهرآگینش را در جسم خود فرومی‌کند و به نقل از باشلار، اوروبوروس جدل مادی زندگی و مرگ است؛ مرگی که از زندگی خارج می‌شود و زندگی که از مرگ بیرون می‌آید (همان: ۶۴-۶۳).

در مورد زنانه بودن این عنصر حیوانی اسطوره‌ای گفته می‌شود:

> در زبان فارسی مار دارای دو معنی است: ۱- میراننده و کشنده ۲- زاینده(مادر و یا بن و شالوده چیزی) و جالب اینکه هر دو معنی متضاد همند. مار هم عامل هستی و هم عامل نیستی است. البته ظاهراً ریشه این دو کلمه جداست؛ بدین شکل که مار در معنی اول

هم‌ریشه با مرگ، مرد و بیمار است و در معنی دوم هم‌ریشه با مادر و ماده است (عالی، ۱۳۹۰).

عنصر زنانگی مار در شعر غاده هم وجود دارد که با همنشین کردن آن طی یک ارتباط معنایی در جمله با درخت عنصر گیاهی رویش و پرورش در شعرش این مضمون زنانه را بیشتر تقویت می‌کند:

«زنی نابینا را دیدم/ که درخت کریسمس را می‌آراست/ ولی مار از آن سرازیر می‌شد» (السمان، ۱۳۹۸: ۵۹).

در اینجا شاعر با ترکیب درخت و مار در یک بند شعر، کهن‌الگوی رویش و حیات و مرگ را با هم در می‌آمیزد: «مار این الگوی ازلی، وابسته به سرچشمه‌های زندگی و خیالپردازی است» (شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۹۶).

غاده بارها خودش را به آب، دریا و رودخانه تشبیه می‌کند و زایش و حیات را از این طریق نشان می‌دهد:

«آبشاری باش یا دریاچه‌ای/ ابری باش یا سدی/ تا آب‌هایم از صخره‌های آبشارانت بگذرد/ و به مسیرش ادامه دهد/ سپس در دریاچه‌ات جمع شده/ و سرشار از وجودت روان شود» (السمان، ۱۳۹۸: ۸۹).

«و مرا آنگونه که هستم بپذیر/ گسترده و عمیق چون دریا/ دریا باش تا خویشتن خود در تو فرو ریزم! »(همان: ۹۰). که در اینجا وحدت با معشوق و هستی و جاودانگی را نشان می‌دهد.

۳.۲ شبکهٔ نمادین سماوی

۱.۳.۲ آسمان

آسمان واژه‌ای است که در فرهنگ نمادها هم مفهوم مذکر دارد و هم مونث. این مفهوم در فرهنگ نمادها اینگونه آمده است:«آسمان در مصر برخلاف سنت چینی یک اصل مونث است و منبع تمامی بروزات و مظاهر. در مصر باستان ایزدبانو نوت که شکل منحنی گنبد را داشت نشانهٔ آسمان بود» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۹۰). آسمان از واژگانی است که در شعر جمالی مفهوم زنانه دارد:

«آیا این آسمان که دیروز غروب کرد باکره بود؟» (جمالی، ۱۳۸۰: ۹۹).

آسمان استعاره از دختر و یا وجود مونث و غروب کردن هم استعاره از مرگ و نابودی است که کهن‌الگوی مرگ را یادآور می‌شود که کهن‌الگوی منفی مادرکبیری است.

۲.۳.۲ ماه

راجع به این کلمه گفته می‌شود مفهومی زنانه دارد: «ماه نماد غریزه، خیال‌پردازی، حافظه و کنش‌پذیری و ناخودآگاهی است و از این‌رو با زن، مادگی و باروری پیوند دارد» (ستاری، ۱۳۷۶: ۶۴). مفهوم این کلمه به زنانگی و زایش برمی‌گردد:

> نمادگرایی مشابهی میان ماه، آب، باران، باروری زنان، باروری حیوانات و نباتات، سرنوشت انسان پس از مرگ و مراسم سرسپاری به راهی باطنی وجود دارد و آنها را به هم پیوند می‌دهد... ماه، باران تولید می‌کند... او مطیع و تولیدگر آب، سرچشمه و نماد باروری است... برای انسان، ماه نماد عبور از زندگی به مرگ و از مرگ به زندگی است (شوالیه،۱۳۸۷، ج۵: ۱۲۴-۱۲۲)؛

در شعر جمالی با این مفهوم ماه مواجه هستیم؛ در سطر زیر حامله قرینه آشکاری است بر مونث بودن ماه:

«*کجای کار بودی تو/ که ماه نیمه‌گی‌اش را به عشق سپرده/ حامله بود*» (جمالی، ۱۳۸۰: ۱۱۵).

«*گره بزن مدادهای جادو را به پاره‌های ماه*» (جمالی، ۱۳۷۷: ۷).

«*ماه گرد تنگ ماهی‌ها را گردگیری کرد/ ماه هلال شکلک درآورد به ماه گرد/ ماه گرد خندید/ زبان‌درازی کرد/ هذیان گفت...*»(همان: ۸).

در قطعهٔ اول، ماه می‌تواند نمادی از زهدان(مادینگی زن) باشد و مداد جادو هم نرینگی مرد و در قطعه دوم شعر هم قرینه کاملا آشکاری وجود دارد بر مونث بودن ماه (فعل گردگیری کردن که فعلی زنانه است). ماه گرد مونث است و ماه هلال هم مذکر. از آنجا که در این جملات هم ماه گرد آمده و هم ماه هلال، نوعی پیوند و جاودانگی و وحدت بین عاشق و معشوق، هویداست. مدلولِ «ماه» در شعر فارسی قدیم معشوق –با بار معنایی دووجهی– است. در این اشعار نیز باید به روش نقد لاکانی ماه را با معشوق – که صرفاً تداعی‌گر معشوق مذکر نیست– یکسان بدانیم و از طریق فرایندی چندگانه از صورت ماه به مدلول معشوق برسیم؛ به این ترتیب که «ماه»: «امر بیان شده» و دال است و مدلول آن چهرهٔ زیبا و تابناک است (ر.ک

پاینده، ۱۳۹۹: ۴۵۶–۴۵۸). در این اشعار نیز شبکه تناسبات ماه با کلمات گفتمان زنانه نمایان است.

«(۱) نیمی ماه وُ یک وُ نیمی خستگی لوزیها/ (۵۸)/ در (۱۱) غربی فریاد زد/ سمت راست غلت زد/ در شمال گریست/ روسری‌اش که سپید بود به تو گفت مواظب شرجی بشقاب‌ها باشی» (همان: ۱۷).

در این قطعه شعر قرینه‌های آشکاری هم وجود دارد که می‌تواند بر زنانگی کلمه ماه دلالت کند؛ لوزی، شکل رحم است. « لوزی نمادی زنانه است. گاه مارهای نقش شده بر صورت سرخپوستان آمریکا با شکل لوزی تزیین می‌شوند که این لوزی‌ها مفهومی شهوانی دارند» (شوالیه، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۹). همچنین عبارتِ «گریه کردن» کنشی احساسی و زنانه است. روسری و بشقاب نیز تداعی‌کنندهٔ تصویر زن است. بنابراین تمام قرائن موجود در شعر بر زنانگی کلمه ماه دلالت می‌کند. در اشعار غاده نیز کلمه ماه با مضمون زنانه دیده می‌شود:

«دستم را با شفقت دستت بگیر/ و مرا ببر/ به باغ‌های سرّی خودت/ و درختان صنوبرت در بندرگاه ماه...» (السمان، ۱۳۹۹: ۸۵).

«و آنگاه که میل شدید به تو داشتم/ زیر نور ماه/ در نزدیکی قلبت/ و در فاصله‌ای از نفس‌هایت...» (السمان، ۱۳۸۹: ۲۲).

در اینجا ماه نشانهٔ روشنی و حیات است. ماه « نشانگر نوری در ظلمت بی‌انتهاست..... و جامی است حاوی شراب جاودانگی» (شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۱۲۴و ۱۲۳). با توجه به قرینهٔ جاودانگی و حیات که در شعر وجود دارد، ماه در اینجا نیز می‌تواند زنانه باشد.

«وقتی آنچه را که نوشته‌ام پاره می‌کنم/ ذره ذره کاغذها/ تکه‌های آینه می‌شوند/ چونان که ماه / بر زمین بیفتد و بشکند» (السمان، ۱۳۹۸: ۵۲).

کاغذ در این شعر نمادی زنانه است و قرینهٔ شکستن در این شعر قرینهٔ آشکاری است که می‌تواند مفهوم ماه را به زنانگی و ظرافت برساند؛ «نمادگرایی کاغذ مربوط می‌شود به شکنندگی و تردی بافت آن..... مفهوم پاکی و نازکی، نمادهای همیشگی کاغذ هستند» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج ۴: ۵۱۸).

۳.۳.۲ ابر

ابر مفهومی زنانه دارد و سرچشمهٔ زایش و باروری است: «در عقاید اورفئوسی ابرها وابسته به نماد آب هستند و در نتیجه وابسته به نماد باروری» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۱: ۳۲). در شعر جمالی با مفهوم زایشی و باروری ابر مواجه هستیم:

«توده‌ای ابر از جانب البرز/ خبر از بادهای موسمی می‌دهند/ چیزی ناگهانی رخ داده و دلیل آن هم معلوم نیست/ این باران از سردی هوا نیست/ از متراکم شدن توده‌ای ابر/ و نشانه رفتن آن به سمت تو» (جمالی، ۱۳۸۰: ۷۲).

ابر همراه با گنجشک در شعر غاده مفهوم کل جمله را به باروری زنانگی می‌رساند: «*آیا گنجشک‌ها/ یگانه نامه ابرها به مردم نیستند؟/ یا این‌که نه؛/ گنجشکان فریاد ابرها هستند/ پیش از آن‌که از عشق آب شوند و/ ببارند*» (السمان، ۱۳۹۶: ۶۰). کلمهٔ ابر در این جمله با توجه به زنانه بودن آن از لحاظ مفهوم زایش و باروری در اینجا می‌تواند قرینه‌ای باشد بر کل مفهوم جمله.

«نیک می‌دانم/ که مردی چون تو آن توان را دارد/ که مرا پریشان و از هم گسسته چون مشتی از ابرهای شفاف/ بر پهنه آسمان آبی تابستان رها و پشت سر گذارد» (السمان، ۱۳۸۸: ۱۱۱–۱۱۰). بنابراین ابر و آسمان با مفهوم زنانه و کهن‌الگوی مادرکبیری همراه است.

۴.۳.۲ برف؛ کهن‌الگوی زایش و مرگ

از کلمات زنانه دیگر در شعر این شاعران کلمهٔ برف است که مفاهیم متفاوت و یا حتی متضادی دارد: «و صدایت به من نمی‌رسد/ با این‌که از دیروز برف باریده است/ از موج و شن خبری نیست!...» (جمالی، ۱۳۹۴: ۵۵). که با توجه به قرینه موج و شن که در جمله وجود دارد که مظهر طوفان و ویرانگری است برای برف هم مفهوم ویرانی، نابودی و فنا تداعی می‌شود. بنابراین برف می‌تواند در اینجا کهن‌الگویی منفی به شمار آید (منفی مادرکبیری).

«موش رگ سیاه تندی‌ست که در من می‌خواند/ ببرها صامت‌اند/ پنجه‌هایش آهسته روی برف جان می‌کنند...» (همان: ۵۸).

قرینه‌های منفی متعددی در این شعر وجود دارد که می‌تواند مفهوم کلی آن را به نابودی و مرگ و فنا؛ کهن‌الگوی مرگ (کهن‌الگوی منفی مادرکبیری) برساند: سیاه تند، صامت، آهسته، جان کندن. همه اینها مفهوم برف را به ویرانی و نابودی می‌رسانند:

«من که بر خانه‌ام برف می‌بارد همیشه تمامی نـدارد/ بـه گمـانم سـوالی از شـما داشـتم...» (جمالی، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

این جمله هم از آنجا که به نوعی گلایه شاعر را نشان می‌دهـد، از مفهـوم کلـی آن نـوعی اندوه و ویرانی تداعی می‌شود. مفهوم دیگر کلمه برف در اشعار جمالی سپیدی و زایش اسـت که با زنـانگی پیونـد عمیقـی دارد: «بـرف و آب نشـانه سـپیدی، روشـنی و زاینـدگی اسـت» (هیرونی‌حاجی‌زاده، ، ۱۴۰۱، در: اتاق تاریک، ۴۰۴).

«این خرگوش که از سمت راست می‌آید/ با برف‌های سفید خوابیده است/ ایـن خرگـوش که به رگ‌هام آغشته است/ خون برف‌ها را جویده است...» (جمالی، ۱۳۹۴: ۶۲).

در این شعر قراینی وجود دارد که مفهوم شعر را بـه زنـانگی و زایـش مـی‌رسـاند: دربـارهٔ خرگوش گفته می‌شود که خرگوش نمادی کاملاً زنانه و مربوط به عنصر حیات است:

> خرگوش و ماه به خدای بانوی پیر زمین– مادر وابسته‌اند و به نمادگرایی آب بارور کننده و زاینده به گیاهان به تجدید دائمی زندگی با تمام اشکالش بستگی دارند. دنیای آنهـا دنیـای اسرار بزرگ است. جایی است که زندگی به وسیله مرگ بازسازی می‌شود..... به حدی پـر زاد و ولدند که در فرهنگ لاروس به عنوان نمونه حیوان پر زاد و ولد انتخاب شده‌اند. مـاه گاهی به شکل خرگوش در می‌آید یا حداقل خرگوش اغلب به عنـوان مظهـر قـدرت مـاه ملحوظ شده است (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳ : ۸۴).

برف نیز نشانهٔ سپیدی، روشنی، حیات، زایش و باروری است؛ همه این مـوارد بـا خـون و رگ که نشانهٔ حیات است، پیوند زنانه‌ای می‌یابد و مفهوم شعر را به تداوم نسل می‌رساند.

در شعر غاده نیز برف واژه‌ای زنانه است. او با تشبیه آن به درخـت کـه کلمـه‌ای گیـاهی و مربوط به رویش و پرورش است زنانگی آن را بیشتر نشان می‌دهد.

گیاهان و درختان، نمودی از حیات ابـدی و رسـتاخیز طبیعـت محسـوب مـی‌شـوند و بـا جاودانگی و فناناپذیری تقارن خاصی دارند: «از طریق رستنی‌هـا و گیاهـان، سراسـر زنـدگی و طبیعت که با ضرب‌آهنگ‌های گوناگون تازه و نو می‌گردند، تکـریم مـی‌شـوند ارتقـاء و اعـتلا می‌یابند و به فریادرسی می‌خوانندش تا خواهش‌ها و نیازهـا را بـرآورد. قـوای نبـاتی مجـلای قداست حیات کیهانند» (الیاده، ۱۳۷۴: ۳۰۶). درخـت، کهـن‌الگـوی نبـاتی و اصـلی رویـش و پرورش می‌تواند هم مظهر حیات و جاودانگی باشد و هم مظهر مرگ و نابودی:

درخت به دلیل تغییر دائمی خود نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان، مظهر قایمیت است. از سوی دیگر درخت، نمادی است که وضعیت دوره‌ای تغییرات کیهانی را نشان می‌دهد؛ به خصوص برگها نشانه مرگ و باززایی هستند و اینکه درختان هر ساله برهنه از برگ می‌شوند و دوباره برگها را برمی‌پوشند یادآور این دوره هستند (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۱۸۷).

غاده نیز چنین گفته است:

«آیا درختان سنگین برف/ تو را صدا زدند/ که آن صبح مثل من به جنگل بولونی آمدی» (السمان، ۱۳۹۸: ۱۵).

او مانند جمالی، برف را در مفهوم مرگ و نابودی به کار برده است:

«آه از این آدم برفی!/ فکر می‌کنم/ پایان دنیا همین‌جاست/ در فصل برف‌های موسمی» (السمان، ۱۳۹۷: ۵۳).

اینجا با پارادوکسی که ایجاد می‌کند، برف را کهن‌الگویی کاملا منفی و ویرانگر نشان می‌دهد:

«زیر برف‌های سیاه/ در این شوریده روز/ پیمان می‌بندم با شیطان/ هرگز با اخلاص عاشق نخواهم شد...» (السمان، ۱۳۸۹: ۳۷).

رنگ سپید در اشعار غاده نشانهٔ روشنی، زایش و جاودانگی است: «آهنگی سپید فرو می‌بارد/ از آسمان است/ یا از سمت دیگر کاغذ؟» (السمان، ۱۳۹۲: ۱۷-۱۶).

۴.۲ عناصر زمینی

۱.۴.۲ غار و دهلیز

از کلمات زنانه دیگر در شعر این شاعران کلمات غار، دهلیز، ژرفا، عمق و کلمات مشابه اینهاست. «غار، الگوی ازلی رحم مادر در اسطوره‌های خاستگاه و مبدا و اسطوره‌های باززایش و سرسپاری بسیاری از جوامع دیده شده است» (شوالیه، ، ۱۳۸۷، ج ۵: ۳۳۲). مفاهیم عمق و تیرگی با اصل زنانگی و مادرکبیری پیوند و ارتباط عمیقی دارد: «در مجموع سه وجه اساسی «مادر» عبارتند از: مراقبت کننده، پرورش‌دهنده و احساسات تند و اعماق تاریک او...»(یونگ، ۱۳۶۸: ۲۷). در شعر جمالی این مفاهیم زنانه دیده می‌شود: «این جا همان دهلیزی‌ست که به

بن‌بست ختم می‌شود» (جمالی، ۱۳۸۰: ۷۰). با توجه به قرینه‌ای که در جمله وجود دارد(کلمه بن‌بست) می‌توان از مضمون کل جمله نوعی محدودیت زنانه را نیز برداشت کرد:

«رگی برآمده از دهلیز راست من» (همان: ۲۵).

دهلیز در این شعر می‌تواند نشانه‌ای از اندام زایشی زنانه باشد. رگ هم نشانه حیات و زندگی است و می‌تواند کهن‌الگوی حیات محسوب شود.

در سطر زیر:

«و غارهای تنهایی‌ام را به ته دریا پیوند زده‌اند/ و این عطر که در شکم ماهی نهفته است!» (جمالی، ۱۳۹۴: ۵۱).

در اینجا نیز کلمات تنهایی و انزوا که از خصوصیات زنانه است و شکم و ماهی که نشانه زایش و حیات است، نشانه‌های جمله و مفهوم کلمه غار را به مادرانگی می‌رساند. در مورد ماهی گفته می‌شود با زنانگی و زایش ارتباط عمیقی دارد:

> ماهی به یقین نماد عنصر آب است یعنی جایی که در آن می‌زید... از سوی دیگر به دلیل شیوه عجیبش در تولید مثل و تعداد بی‌شمار تخمی که می‌ریزد نماد زندگی و باروری است. نمادی که به حق می‌تواند به زمینه روحی و باطنی منتقل شود. در نقاشی‌های خاور دور، ماهی‌ها جفت جفت تصویر می‌شوند و نماد وصلت هستند. اسلام هم نماد ماهی را به مقوله باروری ارتباط می‌دهد (شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۱۴۱).

غاده نیز کلمات غار، ژرفا و عمق را در اشعارش به کار برده است:

«اندوهم/ بوستان رازگونه‌ای‌ست در غارهای روح و روانم» (السمان، ۱۳۹۸: ۱۵۹) «و صدای تو/ چونان تندباد در بیشه‌های ژرفاهای وجودم/ درختانم را بیدار می‌کند/ تا با بادهای تو سرمست شوند» (السمان، ۱۳۹۹: ۸۹).

«و در یک لحظه انبوه تاریک/ وداعت گفتم/ در گذر از دهلیزهای پنهان حافظه/ رشته‌های حواسم از هم می‌درد» (السمان، ۱۳۸۸: ۱۳).

حافظه و ضمیر ناهشیار و ناخودآگاه شاعر از لحاظ پنهان بودن و عمق و ژرفا به دهلیز تشبیه شده است. شبیه همین مضمون و تعبیر را برای خاطره نیز ساخته است:

«تو را دیدم/ به تو عشق ورزیدم/ و با تو وداع کردم/ در یک لحظه متراکم و ظریف/ که حواس من در آن دریده می‌شد/ در خلال دهلیزهای مخفی خاطره...» (السمان، ۱۳۹۹: ۱۷).

«ای کسی که صادقش می‌دانم/ همانند ظروف عاج باش/ که در اعماقم فرو افتی» (السمان،۱۳۸۸: ۱۵۱).

«وقتی در غار من در پاریس/ به دیدارم می‌آیی/ در جای خالی‌ات یاسمن می‌روید» (السمان، ۱۳۹۸: ۳۹).

اعماق و غار استعاره از وجود و بطن زنانه است و این شواهد شعری از جمالی و غاده نشان از سنخیت کامل محتوای کهن الگویی در این بخش از شعر هردو شاعر است.

۲.۴.۲ زمین و خاک؛ زایش و جاودانگی

از عناصر طبیعی که شاعر خود را به آن تشبیه می‌کند، کهن‌الگوی حیاتی و زنانهٔ زمین است. این نشانه و کهن الگوی موجود در آن، می‌تواند مظهر و منشاء اصلی رویش، زایش و مرگ به حساب آید. چنانکه در این زمینه گفته‌اند: «زمین به مثابه زن تلقی می‌شد و بطن او زهدان تمام روییدنی‌ها به شمار می‌آمد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۵۱–۲۵۰).

جمالی بارها خود را به زمین تشبیه می‌کند و این عنصر به عنوان یک مفهوم زنانه و زایشی در شعر او به شمار می‌رود:

«در این سرزمین جواهری دفن کرده بودم/ هواپیما تکه‌ای از زمین مرا دزدید» (جمالی، ۱۳۸۰: ۱۰). «*بگو به کدام دست قطع کنم رگهای تو را از زمین*» (جمالی، ۱۳۷۷: ۳۱).

«*دنبال هسته خودم می‌گردم گرد زمین*». (جمالی، ۱۳۷۷: ۵۸).

«*مهم رگ‌های من است که پیشگوی غریب این زمین است/ حالا دیگر مویرگ‌های این خاک را هم مکیده‌ام*» (همان: ۳۰).

«به کناره‌ای مجهول تبعیدم کرده‌اند/ و تا زیر زمین راهی نیست» (همان: ۱۷).

مضمون این جمله آخر می‌تواند مظهر مرگ و نابودی باشد.

شواهد زیاد و فراوانی بر زنانگی زمین وجود دارد. مهم‌تر از همه کلام خداست که به وضوح به این مسئله اشاره دارد: «واللهُ انبتکُم مِنَ الارضِ نباتاً» (سورهٔ نوح، ۱۷). از این آیه روشن می‌شود که زمین منشاء زنانگی، رویش، زایش و حیات است. در سایر منابع اساطیری نیز به زنانگی بودن زمین اشاره شده است: در حقیقت، سنت نزد اقوام ابتدایی از جمله در تمدن بین‌النهرین و اقوام سامی تاکنون بر این بوده که زمین مادینه است (smith. 1894. 41-42) و عموما مدرکی درباره اینکه زمین حالتی نرینه دارد نزد هیچ قومی یافت نشده است (برلند، ۱۳۸۷:

۱۳۹). خاک و زمین از عناصر طبیعت و مظهر زنانگی و زایش است و همچنین در روان‌شناسی «زن، مادر زمین است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۵۴). در واقع باید گفت:

> بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را برمی‌انگیزد، می‌توان از مظاهر کهن‌الگوی مادر به شمار آورد: مثل شهر، کشور، زمین، جنگل، دریا و یا هر آب ساکن و نیز حتی ماده، جهان زیرین، ماه، این صور مثالی با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری باشند... مثلا: مزرعه شخم‌زده، باغ، صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق، و یا ظروف مختلف مانند حوض،... و یا گل‌های ظرف‌گونه چون گل سرخ و یا اشیای گود مانند ظرف طبخ و هرآنچه شبیه آن است مادر را تداعی می‌کند (همان: ۲۶).

۵.۲ عناصر گیاهی در شعر جمالی و غاده

۱.۵.۲ صنوبر

حضور عناصر اقلیمی و گیاهی چون صنوبر و کاج در شعر این دو شاعر نیز به چشم می‌خورد. «به طور کلی در خاور دور کاج نماد جاودانگی است که این مفهوم هم به خاطر دوام برگها و هم به خاطر عدم فساد صمغ آن است..... کاج در هنر تصویری به عنوان نماد قوه حیاتی ظاهر می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴: ۵۰۲و ۵۰۱). از کلمات زنانه گیاهی در شعر غاده کلمه صنوبر است با مفاهیم متنوع:

«دستم را با شفقت دستت بگیر/ و مرا ببر/ به باغ‌های سرّی خودت/ و درختان صنوبرت در بندرگاه ماه...» (السمان، ۱۳۹۹: ۸۵). این بند شعر، وحدت بین عاشق و معشوق و جاودانگی زنانه را نشان می‌دهد.

در جاهای دیگر این کلمه را با مفاهیم دیگر به کار برده است که به اصل زنانگی می‌رسد و با آن پیوند ژرفی می‌یابد: «و ماه چون مثلثی به شکل کوزه‌های صنوبر» (السمان، ۱۳۸۸: ۸۳).

کلمه ماه به عنوان یک قرینه که دلالت می‌کند بر زنانگی و زایش می‌تواند مفهوم صنوبر را به مونث بودن آن برساند. او همچنین احساسات زنانه‌اش را به درخت (عنصر زنانگی کهن‌الگویی رویش، حیات و پرورش)تشبیه می‌کند؛ درواقع در اینجا دلتنگی، آرزو و حسرت زنانه شاعر به تصویر مثالی و ذهنی درخت تشبیه شده است:

«اندوهم/ صنوبری تنهاست بر بلندای کوه/ نه بازیگری موفق در تماشاخانه شکسپیر...» (السمان، ۱۳۹۸: ۱۵۹).

«در هوای/ تازه صنوبرها/ به آواز شبانه/ صدایت می‌کنم» (السمان، ۱۳۹۸: ۱۷).

در اینجا با توجه به قرینهٔ «هوای تازه»، نوعی سرزندگی و شور و نشاط و حیات را تداعی می‌کند که با مفهوم زندگی و جاودانگی زنانه همبستگی برقرار می‌کند.

۲.۵.۲ درخت و جنگل؛ کهن‌الگوی رویش

جنگل و درخت واژگانی زنانه با مفهوم کهن‌الگویی، اصلی گیاهی است که جنبه حیات و جاودانگی دارد: «جنگل با درختان درهم تنیده‌اش خلوتگاه درونی است که انسان را در بر می‌گیرد و فضایی همچون فضای آرام رحم مادر را به یاد می‌آورد و در اساطیر نیز نماد اصل زنانه و پیوند با خورشید است» (cirlot. 1917: 112). در رابطه با درخت گفته می‌شود که نشانه استمرار حیات و فناناپذیری است. دوبوکور نیز بر این عقیده است که: «استمرار رشد نباتات نشان تجدید حیات ادواری و پاینده عالم و یادآور اسطوره بازگشت جاودانه است» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۲۱).

در شعر غاده این عنصر گیاهی با فضای کهن‌الگویی زنانه رویش و پرورش وجود دارد . در اینجا مرگ و رویش را با هم درآمیخته است که تابوت، نمادی از مرگ و نیستی و جنگل هم نمادی از رویش است:

«چه کسی برای این شهر/ تابوتی بلندتر از جنگل‌هایش/ ساخته است» (السمان، ۱۳۹۸: ۲۷).

«در شب برهوتی من/ درختان شوق و خوشه‌های آرزومندی می‌رویند...» (السمان، ۱۳۹۹: ۵۰).

«من خسته‌ام مانند پرنده‌ای/ که او را بر شاخه خمیده درختی تنومند بسته باشند/ درختی که در سرچشمه سیاه اعماق/ ریشه دارد...» (همان: ۴۱).

در این مثال‌ها علاوه بر کلمه درخت، اعماق چنانکه گفته شد مفهومی زنانه دارد. در رابطه با شب نیز گفته می‌شود با اصل زنانگی پیوند عمیقی دارد: «شب، سیاهی و تاریکی، علاوه بر اینکه از مظاهر شر «مادرانه» هستند مخصوصا با اصل تأنیث مربوط می‌شوند...» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۸۰). همچنین شب برابر با تاریکی و نیستی؛ کهن‌الگوی مرگ(منفی مادرکبیری محسوب می‌شود) و جزو مظاهر شر و منفی است: «مظاهر شر عبارتند از: جادوگر، اژدها یا هر حیوانی که می‌بلعد یا به دور بدن می‌پیچد مانند ماهی بزرگ... گور، تابوت، آب ژرف، مرگ، کابوس، تاریکی و شب» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶).

غاده در جای دیگر همسان‌پنداری اصل زنانه خود را با کهن‌الگوی گیاهی جنگل کـه اصـل رویش است نشان می‌دهد:

«اتفاق می‌افتد در جنگل/ آنچه را/ که برای من اتفاق افتاده» (السمان، ۱۳۹۸: ۱۸).

«بر درختان جنگلم/ دست به دامان/ ماه می‌شوم/ تا نجاتم دهد از عشقت» (همان: ۳۲).

در اینجا نیز با تشبیه خود به درخت جنگل، خـود را اصـل سـاحت زنـانگی، مـادر بـودن، رویش و پرورش می‌داند و به ماه که نمادی زنانه است متوسل می‌شود. شاعر پیکر خـود را بـا درخت یکی می‌داند گویی از آن متولد شده است. تقدس درختان و آیین‌ها و رمزهای نباتی در تاریخ هر مذهب و بینش‌های مابعدالطبیعه کهن دیده می‌شود. در حقیقت در دورهٔ کشاورزی که زمین، آب، گیاه و گردش فصول در زنـدگی بشـر اهمیـت پیـدا کـرد، تـوتم‌گرایـی گیـاهی و افسانه‌های مربوط به تبدیل انسان و گیاه به یکدیگر به وجود آمد. بر همین اسـاس نیـز تصـور پدید آمدن انسان‌های نخستین از گیاهان و درختان در میان اقوام و ملل گوناگون دیده می‌شـود (ر.ک. توسل پناهی، ۱۳۹۱: ۱۵۸-۱۵۷).

با توجه به داده‌های این بخش مشخص می‌شود که شاعر به کمـک عناصـر طبیعـت ماننـد زمین، آب، درخت، اقیانوس، جنگل و مواردی از این دسـت، محتویـات ناخودآگـاهش را بـه صورت تصاویر نمادین ایجاد می‌کند که پیوستگی خاصی با اساطیر دارد.

۳.۵.۲ سیب

از دیگر کلمات مشترک شعر این دو شاعر اشاره به واژهٔ «سیب» است.

> سیب از نظر نمادگرایی در چند مفهوم ظاهرا متمایز به کار می‌رود.... سیب ابزار معرفـت و شناخت و گاه میوه درخت زندگی و گاه میوه درخت شناخت نیک و بـد اسـت. شـناخت وحدت آفرین با جاودانگی مقایسه می‌شود و شناخت تفاوت آفرین باعث هبوط می‌شود.... طبق تاویل اریگنس، باروری، طعم و عطر کلمه الله است (شوالیه، ۱۳۸۲، ج۳: ۷۰۰-۶۹۹).

در شعر جمالی وحدت عاشق و معشوق با عنصر گیاهی سیب نمایانده می‌شود:

«دو نیمه یک سیب بودیم/ و یک هسته داشتیم (جمالی، ۱۳۸۰: ۹۲).

ما هق هق می‌کنیم و سیب خیار است/...../ در هسته‌های سیاهت می‌میری سیب!» (جمـالی، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۴).

این بند شعر جاودانگی و وحدت را نشان می‌دهد.

ولی در شعر غاده این کلمه مفاهیم دیگری دارد. اینجا به مفهوم سرپیچی از قانون است:

«من/ سیب سرخ نیوتن‌ام/ که یاغی شده‌ام/ از قانون جاذبه/ دوست دارم/ به آسمان/ پرتاب شوم» (السمان، ۱۳۹۸: ۷۵). شاعر با این تعبیر و با رابطه تشبیهی، طغیانگر بودن خود را نشان می‌دهد.

و در این موارد نیز مفاهیم دیگری دیده می‌شود:

«به سیبی فریب خورد/ هفت آسمان را سقوط کرد/ «آدم»» (السمان، ۱۳۹۸: ۲۸).

این شعر علاوه بر تلمیح به آیه قرآنی و داستان آدم و حوا مفهوم سیب را که دلالت بر گناه و هوس زودگذر دارد نشان می‌دهد.

«آن شب/ سیب را بلعیدم/ در حالی‌که آن عصیان را مرتکب نشده بودم.../ شب به کندی گذشت... اندوهناک و سنگین/ چونان جسد رخوت و وارفتگی» (السمان، ۱۳۹۹: ۶۳).

این مثال‌های اخیر مفهوم کلمه سیب را به شهوت، گناه و هوس می‌رساند (نیز، ر. ک. سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۸).

کلمه سیب در شعر غاده همچنین با مفهوم عشق پاک هم به کار رفته است:

«همیشه به یاد دارم اولین سیب بی‌گناهی را/ در خانه سنگی‌ام/ در دمشق» (السمان، ۱۳۹۸: ۶۷).

در اینجا « ذهنیت پردازی برای سیب، تخیل آن به عنوان نماد معصومیت و پاکدامنی است و حراست از سیب وجود، پرهیز از سقوط اخلاقی تعبیر می‌شود» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۷). طبق داده‌های این بخش مشخص می‌شود که عنصر گیاهی سیب به عنوان یک کهن‌الگو در شعر هر دو شاعر مفاهیم متفاوتی را القا کرده است.

۶.۲ اشکال هندسی با مفاهیم نمادین

از کلمات دیگر در شعر این دو شاعر که می‌تواند جنبه کهن‌الگویی زنانه پیدا کند، اشکال هندسی است؛ برای مثال مثلث در میان قوم باستانی مایاها نماد باروری است. همچنین با عناصر چهارگانه آب، باد، خاک و آتش در ارتباط است و نماد سه دوره عمر؛ تولد، پختگی و مرگ است (ر.ک. شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۱۵۵-۱۵۳). از اشکال هندسی‌ای که در شعر جمالی زیاد به کار رفته، کلمه دایره است که پیوند عمیقی با زنانگی، زایش و جاودانگی دارد. دایره نشان

حیات و زنانگی است: «دایره به نمادهای الوهیت می‌پیوندد که میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند و نظم و ترتیب می‌دهد.... دایره نماد زندگی و زندگی بخشی است...» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۱۶۸و ۱۶۵).

در اشعار جمالی اصطلاحات ریاضی و به خصوص هندسی زیاد دیده می‌شود؛ در واقع می‌توان گفت شعر جمالی از لحاظ کاربرد زیاد اشکال هندسی تبدیل به شعری کوبیستی شده است(ر. ک. درمنکی، ۱۴۰۱، در: اتاق تاریک، ۳۶۶). به این صورت که عناصر آشکار مربوط به طبیعت را با تحلیل‌های ذهنی و انتزاعی خود به صورت اشکال هندسی در می‌آورد. همهٔ انواع اشکال هندسی در اشعار او وجود دارد که در اینجا به بعضی موارد اشاره می‌شود که همگی محصول تخیلات زنانه شاعر است:

«گوشواره‌های لوزی‌شکلش را به خاک سپردیم» (جمالی، ۱۳۹۴: ۵۰).

با توجه به قرینهٔ آشکاری که در جمله وجود دارد؛ یعنی «گوشواره» که ابزار زینتی زنانه است، شکل هندسی لوزی هم از لحاظ مفهومی و انتزاعی با آن پیوندی زنانه می‌یابد و کل جمله مضمونی زنانه می‌یابد.

«در سیاهچال خانه ما/ مثلثی زخمی را/ به بهشت زهرا می‌برند» (جمالی، ۱۳۸۰: ۷۱).

سیاهچال کلمه‌ای است که نشان‌دهندهٔ عمق و تاریکی است مثل غار، دهلیز، چاه و ... که همه نشانه‌ای از زنانگی و مادرکبیری است. البته با توجه به اینکه سیاهی و تاریکی را تداعی می‌کند، جزو مظاهر کهن‌الگوی منفی مادرکبیری هستند. شاعر بارها خود را به این شکل هندسی مانند می‌کند:

آمده‌ام بر حاشیه مدوّری شنا کنم/ نگاه کنم که تنها دو انحنای مماس به جا مانده است:

(بیرون از دایره تنهاشکاف پرگار به جا مانده بود و چند خط ظریف:/ اگر این زاویه صد و هشتاد درجه بچرخد باز روبروی هم قرار گرفته‌ایم/ ثابت کنید ما عین دو دایره روی هم منطبق بودیم؛/ لج‌بازی من کار را خراب کرد/ خط مماس را شما رسم کنید/ پیدا کنید مساحت این فضای لا یتناهی را...../ (اندازه این ضلع دیگر معلوم نیست.../ حاصلضرب این دو عدد برابر بود با او/ حالا که حافظه من بهم ریخته‌است/ اجزای خطی یک شکل هندسی نامحدودم/ اندازه این ضلع دیگر معلوم نیست!/ (جمالی، ۱۳۸۰: ۶۶).

منطبق بودن دو دایره بر روی هم نشانهٔ وحدت عاشق و معشوق است.

«*چسبندگی سفتی پیدا می‌کنم به رودخانه گنگ؛/ از ریشه‌هام تا مرکز دایره‌ای شکل زمین*» (جمالی، ۱۳۹۴: ۵۳). دایره می‌تواند شکم مادر یا رحم باشد و مضمون جمله نیز بسته شدن نطفه در شکم مادر با ذکر عناصر زنانه به صورت مبهم است.

در جای دیگر زنانگی کلمه دایره را اینگونه نشان می‌دهد و خواهان جلوگیری از ظلم و تعدی به زنان است: «*بمباران شیمیایی این دایره/ ممنوع است/ امروز ممنوع است....*»(جمالی، ۱۳۸۰: ۷۴). او همچنین بی‌حسی وجود خود را به دایره‌ای کاملاً بی‌تحرک تشبیه کرده است:

«*و خلائی‌ست که از دست چپ من شروع شده است/ این دایره فلج/ ببین چگونه بر گوشه‌اش ته کشیده‌ام؟ (شاید من لاغر شده‌ام/ من لاغر شده‌ام، نه؟ لاغر شده‌ام؟... همین!*» (جمالی، ۱۳۸۰: ۷۵).

او این دایره را جزئی از وجود خود می‌داند و خود را کاملاً تسلیم در برابر معشوق می‌بیند؛ چنانکه گفته شد دریا مفهومی زنانه دارد و در اینجا که گفته دایره محاط دریا بود دریا را هم مانند دایره با وجود زنانه خود یکی می‌داند.

> *مثل مومی که مدام بی‌شکل می‌شود و بی‌رنگ و محو/ آن‌چه به تو تعارف شد/ تکه‌ای از من بود/ من که کم‌کم تقطیر می‌شوم/ آمده‌اند و قسمتی از من را اشغال کرده‌اند/ دایره گردم غریبی می‌کند/ این دایره محاط دریا بود/ روی گلویم کارد گذاشتند* (همان: ۶۰).

همین مفهوم کهن الگویی را در شعر غاده نیز شاهدیم:

غاده نیز از دایره تعبیر وحدت و جاودانگی دارد: «رشته‌ها دایره می‌شوند/ و یکدیگر را در آغوش می‌گیرند/ و در لحظه اشتیاق/ آغازها و پایان‌ها به هم می‌پیوندند» (السمان، ۱۳۹۹: ۶۶).

«هان! من برای نخستین بار و با وحشت می‌بینم/ که حرف نخست نام تو/ جزئی از دایره است/ پس از ترسیم دایره پیرامون من/ دست بردار!» (همان: ۶۰).

دایره نشان‌دهنده حرکت است؛ حرکتی که شروع و انتها ندارد و از طرفی وحدت، تمامیت و کمال را نشان می‌دهد و نوعی ابدیت را القا می‌کند.

> انسان برای نشان دادن مفهوم جاودانگی از نمونه‌های ازلی و کهن‌الگوهای ذهنی استفاده کرده است. یکی از مهم‌ترین این نمونه‌های ازلی، دایره است که نماد تقدس، کمال، بی‌نهایت و جاودانگی است. نمادین بودن این کهن‌الگو باعث شناور بودن آن گشته و در کسوت‌های گوناگون آشکار شده است (بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۹۸-۷۹).

۳. نتیجه‌گیری

در شعر این دو شاعر زن عناصر سماوی مانند آسمان، ماه؛ عناصر آبی مانند آب، دریا، اقیانوس؛ عناصر زمینی مانند غار، دهلیز، اعماق و زمین و عناصر گیاهی رویش مانند درخت و جنگل دیده می‌شود. این عناصر طبیعی در شعر این دو شاعر با مفهوم کهن‌الگویی زنانه به کار رفته است. در رابطه با کهن‌الگوها گفته می‌شود پیوستگی با نمادها و اساطیر دارند و می‌توان گفت بین این سمبل‌های جهانی و کهن‌الگوها رابطه‌ای دو سویه وجود دارد که زیرساخت مفهومی یکسانی دارند. واژگان به کاررفته در شعر این شاعران با مفاهیم ذهنی و بر پایه کهن‌الگوهای زنانه رویش، زایش، حیات و جاودانگی و یا مرگ است. جمالی شاعری مادرزمینی است. او بارها خود را به زمین و دایره تشبیه می‌کند. زمین می‌تواند استعاره از اندام زایشی و باروری زن باشد. این شاعر جاودانه‌سازی زنانه را با استفاده از کلمه زمین در شعر نشان می‌دهد و قوّت می‌بخشد. در شعر غاده کلمهٔ گنجشک به عنوان عنصر حیوانی دیده می‌شود که بعضی جاها با کلمه ابر و باران در شعرش همراه است و زایش و باروری را نشان می‌دهد. از موارد دیگر، کلمات گیاهی درخت و جنگل و نام بردن از درخت صنوبر و کاج در شعر غاده است. او همذات پنداری زنانه خود را با گیاهان و درختان که کهن‌الگوی اصلی رویش و پرورش هستند نشان می‌دهد. عنصر درخت به عنوان یک عنصر طبیعی و حیاتی است که نشانهٔ جاودانگی، فناناپذیری و ابدی بودن حیات در امتداد زمان است. اشکال هندسی در اشعار هر دو شاعر دیده می‌شود. هر دو با به کار بردن کلمه دایره، وحدت عاشق و معشوق و جاودانگی را نشان داده‌اند. از لحاظ ذهنیت زنانه باید بگوییم که زبان جمالی نسبت به زبان غاده زنانه‌تر است و واژگان جنسیتی زنانه در شعرش هم به صورت صریح (مانند عبارتِ «ماه نیمه‌گی‌اش را به عشق سپرده، حامله بود») بیان شده و هم از طریق نمادهایی که در شعر به کار برده است؛ مثل کلمه لوزی که نمادی کاملا زنانه بوده است. از لحاظ استفاده از کهن‌الگوهای منفی و مثبت مادرکبیری در شعر این دو شاعر باید گفت کهن‌الگوهای مربوط به مرگ و فناپذیری در اشعار رزا جمالی بیشتر از اشعار غاده‌السمان است و درمجموع رنگ و بوی تاریکی در شعر جمالی بیشتر دیده می‌شود مثل: جان کندن، صامت، سیاه تند و ... . همچنین باید گفت جامعیت انواع کهن‌الگوهای زنانه در شعر جمالی به طور کلی بیشتر از غاده‌السمان است. به این صورت که کهن‌الگوی مرگ در کنار حیات در شعر جمالی زیاد دیده می‌شود. آنچه می‌توان از این مطالعه بدان دست یافت این است که زبان زنانه با گرایش به محتواهای اسطوره‌ای به شکل گسترده در

شعر این دو شاعر حضور دارد و معناهای ضمنی آن بیشتر در زمینهٔ گفتمان و اندیشه و عاطفه زنانه این دو شاعر به کار رفته است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

آریان‌زاد، زهرا؛ طهماسبی، فریدون؛ حاتم‌پور، شبنم. سرخی، فرزانه. (۱۳۹۹) « تحلیل روانکاوانه اشعار آرمانی سیمین بهبهانی و غاده‌السمان بر مبنای نظریه کارن هورنای». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۳. شماره ۲۳.

ازهری، نادر. (۱۴۰۱). «فراوانی عناصر اربعه (خوانش شعر رزا جمالی از منظر گاستون باشلار)». در: **اتاق تاریک** (در تحلیل شعرهای رزا جمالی) . به کوشش: شالبافان، رضا. چاپ: یکم. تهران: ترنجستان.

السمان، غاده.(۱۳۹۸). **زنی عاشق زیر باران**. ترجمه: ستارزاده، جلیل. چاپ: دوم. تهران: ثالث.

السمان، غاده. (۱۳۹۸). **جغد روشنفکر**. مترجم: عبدلیان، شمیم. چاپ: اول. آبادان: پرسش.

السمان، غاده. (۱۳۹۹). **عشق از سویدای دل**. مترجم: فرزاد، عبدالحسین. چاپ: اول. تهران: چشمه.

السمان، غاده. (۱۳۸۸). **رگ به رگ عشق**. مترجم: زمانی علویجه، علی. اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.

السمان، غاده. (۱۳۹۸). **با این‌همه عاشقت بوده‌ام**. مترجم: بیدج، موسی. چاپ: سوم. تهران: سرزمین اهورایی.

السمان، غاده. (۱۳۹۶). **معشوق مجازی**. مترجم: فرزاد، عبدالحسین.چاپ: سوم. تهران: چشمه.

السمان، غاده. (۱۳۸۹). **رقص با جغد**. مترجم: آل‌یاسین، کاظم. شاهین‌شهر: مکاتیب.

السمان، غاده (۱۳۸۹). **عشق را به تو ابراز کردم**. مترجم: آل‌یاسین، کاظم. شاهین‌شهر: مکاتیب.

السمان، غاده. (۱۳۹۸). **چشم‌های تو سرنوشت من**. مترجم: پرنیایی فرد، میسون. چاپ: دوم. تهران: ایجاز.

السمان، غاده. (۱۳۸۰). **زنی عاشق در میان دوات**. مترجم: فرزاد، عبدالحسین. تهران: چشمه.

الملائکه، نازک. صالح، سنیه. السمان، غاده.(۱۳۷۴). **خاکستر تمدن‌ها** *(سروده‌های سه شاعره معاصر عرب: نازک‌الملائکه، سنیه صالح، غاده‌السمان)*. مترجم: یزدی‌نژاد، زهرا. چاپ: اول. تهران: نون‌والقلم.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**. مترجم: ستاری، جلال. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۴). **اسطوره، رویا، راز**. مترجم: منجم، رویا. چاپ: اول. تهران: فکر روز.

باباچاهی، علی (۱۳۸۶). **شعر امروز، زن امروز**، تهران: ویستار.

برلند، کاتی آرتور. (۱۳۸۷). **اسطوره‌های حیات و مرگ**. مترجم: بهزادی، رقیه. تهران: علم.

بزرگ بیگدلی، سعید. اکبری گندمانی، هیبت اله. محمدی کله‌سر، علیرضا. (۱۳۸۶). «نمادهای جاودانگی (تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری)». *گوهر گویا. ص ۹۸ –۷۹*.

پاینده، حسین (۱۳۹۹). نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای ج اول. تهران: سمت. چاپ سوم.

توسل پناهی، فاطمه. (۱۳۹۱). **توتم و تابو در شاهنامه**. تهران: ثالث.

جابز، گرتود. (۱۳۷۰). **فرهنگ سمبل‌ها**. مترجم: بقاپور، محمدرضا. تهران: مترجم.

جمالی، رزا. (۱۳۸۰). **برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام**. تهران: آرویج.

جمالی، رزا. (۱۳۹۴). **این ساعت شنی که به خواب رفته است**. چاپ: دوم. تهران: چشمه.

جمالی، رزا.(۱۳۷۷). **دهن‌کجی به تو**. تهران: نقش هنر.

جمالی، رزا. (۱۳۷۷). این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی. تهران: ویستار.

درمنکی، خلیل. (۱۴۰۱). «کوبیسم شاعرانه(نگاهی به کتاب بزرگراه مسدود است)». در: اتاق تاریک. به کوشش: شالبافان، رضا. تهران: ترنجستان.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). **رمزهای زنده جان**. مترجم: ستاری، جلال. ج ۲. تهران: مرکز.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). **نقد تطبیقی ادیان و اساطیر ایران**. ج:۱. تهران: زوار.

سلیمانی، ژیلا. (۱۳۹۳). *رمزپردازی در اشعار غاده‌السمان*. رساله کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، استاد راهنما: محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان.

سیرلوت، خوان، ادوارد. (۱۳۸۹). **فرهنگ نمادها**. مترجم: اوحدی، مهرانگیز. تهران: دستان.

شمیسا، سیروس.۱۳۷۱. ***داستان یک روح***. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان. آلن گربران. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**. ۵ جلد. ترجمه و تحقیق: فضائلی، سودابه. تهران: جیحون.

عالی، فاطمه. (۱۳۹۰). «مار در اساطیر و ادبیات فارسی» *بهارستان سخن (فصلنامه علمی‌پژوهشی ادبیات فارسی*.

معین، زهرا. (۱۳۸۱). *«بانو خدایان و بانو اسطوره‌ها»*.کتاب ماه هنر. ص ۵۶-۵۳.

هیرونی‌حاجی‌زاده، فرشید. (۱۴۰۱). «آمیزه‌ای از روایت اسطوره‌ای و تاریخی همراه با نگرشی زن-محور (نگاهی به چند شعر رزا جمالی)». در: **اتاق تاریک** *(در تحلیل شعرهای رزا جمالی)*. به کوشش: شالبافان، رضا. چاپ: یکم. تهران: ترنجستان.

هینلز، جان. (۱۳۸۳). **شناخت اساطیر ایران**. مترجم: باجلان فرخی. ج:۲. تهران: جیحون.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. مترجم: فرامرزی، پروین. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۷۹). **روح و زندگی**. مترجم: صدیقانی، لطیف. تهران: نیل.

منابع انگلیسی

Smith, w. R. (1894). Lectures on the Religion of the Semites: the fundamental institutions. London: Adam and Charles Black.

Carlit. J.E. (1917).” A dictionary of symbols”. Translated from the Juan Edward. Originally published: 2nded. New York: philosophical library.