مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية
محكمة، العدد الـ٧٢، خريف ١٤٠٣ هـ. ش،
٢٠٢٤ م؛ صص ٣٥٢-٣٧٧

The aesthetics of fire and candle in the poetry of Al-Sarī al-Raffā based the phenomenology of Gaston Bachelard

Article Type: Research

Houman Nazemian[1], Ali Asvadi [2], Zahra Izadi [3]

Abstract

The phenomenology of imagination is known with the theory of Gaston Bachelard. A theory in which imaginary pictures connect with the four main elements of creation: water, earth, air, and fire. Thus, one or two material elements can be identified as the dominant element in every poet, author, or artist. Among the poets of the Abbasid period, the poems of Al-Sarī al-Raffā' evoke valuable imaginary descriptions. The present research aims to examine these imaginary descriptions of the poet using qualitative content analysis with a phenomenological approach. The results of the research show that the element of fire and its associated images such as the candle flame are more frequently used in the poems of Al-Sarī al-Raffā' than the other elements Because among the four elements.The phenomenology of the candle flame displays a rare poetics in the verses of Al-Sarī al-Raffā'. The unique characteristics of the flame, such as verticality, ascension, and loneliness, on the one hand, as well as the wish to ascend and combine with the contrasting elements of fire and water on the other, help to refine the feelings of anger and poverty in the poet. In other words, imagining the flame has

[1]. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran; orcid.org//0000-0001-7872-6387.
[2]. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran; orcid.org/0000-0001-9462-740x.
[3]. PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran; orcid.org/0000-0003-3194-7371; Email: std_zahraIzadi@khu.ac.

transformed this external phenomenon into an inner image and given it psychic energy in the inner-outer dialectic.

***Keywords**:* Phenomenology of imagination, Gaston Bachelard, Fire, Candle flame, Al-Sarī al-Raffā.

1. Introduction

Poetic imagination provides the creative force for the images that make up poetry. These images can be studied like any other phenomenon in existence. Therefore, the phenomenology of imagination was proposed by Gaston Bachelard in order to reveal the dependence of the poet's imaginary pictures on the four elements of creation, namely water, earth, air and fire. Gaston Bachelard is a theorist who pays special attention to the relationship between the author's psychology and the creation of imaginary pictures through the emergence of one or two natural elements. This theory, called imaginative criticism, attempts to identify the dominant element in the imagination of poets, based on the psychoanalytic teachings attributed to Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, and to explain how that element is related to the poet's psyche. This research has revealed the element of fire in Al-Sarī al-Raffā's poems in various ways in creating his images. The element of fire and its related concepts, such as candle and lamp, have led to the creation of poetic beauties in Al-Sarī al-Raffā's poetry. In addition to explaining these beauties, imaginative criticism of the aforementioned images helps to understand why this element exists in the poet's imagination and its function. Therefore, the following article, based on Gaston Bachelard's phenomenology, seeks to answer these two questions:

1. What effect did poverty and anger have on Al-Sarī al-Raffā's use of the element of fire and the creation of imaginary forms?

2. What was the function of fire in manifesting the beauties of Al-Sarī al-Raffā's poems?

2. Literature Review

Gaston Bachelard (1884-1962) was a famous physicist, philosopher, and literary critic who introduced a new method, and tradition in literary thinking and criticism. Bachelard linked his theory

to the four elements of nature. In his opinion, these elements themselves neither come into being nor disappear, but always remain unchanged (Capleston, 1988: 77-78). These material elements have been considered the origin of creation in the role of opposites that can be united and combined, and have been the focus of various sciences. Meanwhile, imagination has also been a field for joining material elements together and creating imaginary forms, and paying attention to this issue was a good motivation for Bachelard's theory. Bachelard believed that creation arises based on the sum of proportional opposites, and this is the same doctrine that is also widely used in Jung's analytical psychology. Therefore, he included psychoanalysis in the category of epistemology and made changes in the concepts of psychoanalysis (Bachelar, 1999: 51). Bachelard believed that philosophy should complement poetry and science and reconcile them as two worthy opposites (Ibid.), but the more he continued his research, the more he distanced himself from psychoanalysis and leaned towards phenomenology. So much so that he finally denied the psychological causality of imaginary pictures, which psychoanalysts believe to be certain, and considered images to be noumenon (Clancier, 1974: 148-155). In his approach, Bachelard pays attention to the fundamental imaginary forms that "always tend to invert themselves" (Bachelard, 2018: 345). This leads to the dialectic of opposites. Among them, the most obvious dialectic that connects Bachelard to psychology is the challenge between the outside and the inside, which focuses on the internalization of external phenomena. This issue seems to be the turning point of this theory in explaining the functioning of the dominant element of poetic imagination in the poet's psyche.

3. Methodology

This article examines the imaginary pictures of the poems of Al-Sarī al-Raffā with a phenomenological approach and a descriptive-analytical method. In this study, the images related to the four natural elements in the Divan Al-Sarī al-Raffā have been examined based on the components of imaginative criticism. Initial studies show that these components are only visible in the images related to fire. Therefore, the present study deals with poems related to the element of fire and other elements have been excluded from the examination process.

4. Results

The results obtained from this research are listed below:

1. The phenomenology of imagination in this essay has confirmed the influence of environmental factors on the poet's psyche and highlighted the element of fire as the dominant element in Al-Sarī al-Raffā’s imagination. Among the four elements, the element of fire is most compatible with the anger caused by poverty and has played an important role in producing material and soothing imaginations.

2. Phenomenology of Al-Sarī al-Raffā’s imaginary pictures, by abstracting qualities such as uprightness, ascension, and loneliness, has made the poet's imagination eager to internalize these characteristics in his being and has turned the candle flame into a tool for purifying the anger arising from the unfavorable conditions of his life. Imagination alongside the flame has created a unique poetics in Al-Sarī al-Raffā’s poems that has the characteristics of dynamic imaginary forms such as inversion. Also, the magical colors used by the poet have made him appear in the role of an alchemist who makes nature and its manifestations silver and gold to be a balm for his suffering. Al-Sarī al-Raffā’s poetic in Imagination with the Flame is revealed when the dialectics of light and darkness, anger and wisdom, poverty and wealth, ups and downs, and even water and fire, life and death are activated. It is in these dualities that the poet, by creating the images of (flame-palace), (palace-tree), (candle-tree), (tree-candle), (flame-bird), (sword-river), (wick-snake), (wax-sea) and (flame-pearl), internalizes the values associated with the flame object and transforms himself into a subject attuned to and united with the object.

بوطیقای آتش و شعلهٔ شمع در اشعارالسری الرفاء براساس پدیدارشناسی گاستون باشلار

نوع مقاله: پژوهشی

هومن ناظمیان[۱] علی اسودی[۲] زهرا ایزدی*[۳]

۱.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.

۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.

۳.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۲۵/ ۰۱/ ۱۴۰۳

چکیده

پدیدارشناسی تخیل با نظریهٔ گاستون باشلار شناخته می‌شود. نظریه‌ای که در آن تصاویرتخیلی با چهارمادهٔ اصلی آفرینش یعنی آب، خاک ، هوا و آتش پیوند برقرار می‌کنند. از این رو می‌توان یک یا دو عنصرمادی را در وجود هر شاعر یا نویسنده و هنرمندی به عنوان عنصرغالب شناسایی کرد. توجه به پیوند آراء باشلار و روانشناسی از یکسو و وجود صورخیال تأمل برانگیز مرتبط با عناصرچهارگانه در اشعار شاعری چون السری الرفاء که زندگی پرفراز و نشیبی را تجربه کرده از سوی دیگر، نگرشی نو به تأثیرآفرینش‌ادبی و تولید زیبایی بر روان شاعر محسوب می‌شود. بنابراین جستارحاضر با رویکرد پدیدارشناسی و با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی تصاویرتخیلی اشعار السری الرفاء پرداخته است. نتایج پژوهش نشان داده است که عنصرآتش و صور مرتبط با آن مانند شعلهٔ شمع در اشعار او بیشتر از سایر عناصر نمود داشته است زیرا از میان عناصرچهارگانه، عنصرآتش بیشترین تناسب را با خشم ناشی از فقر داشته و در تولید صور خیال مادی و آرامش‌بخش نقش مهمی را ایفا کرده است. به عبارت دیگر، پدیدارشناسی تصاویرخیالی السری الرفاء، با تجرید صفاتی چون راست قامتی، صعود و تنهایی، خیال شاعر را به درونی‌سازی این ویژگی‌ها در وجود او راغب ساخته و شعلهٔ شمع را به ابزاری جهت پالایش خشم برخاسته از شرایط نامساعد زندگی او تبدیل کرده است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی تخیل، گاستون باشلار، آتش، شعله، شمع، السری الرفاء.

* **نویسنده مسئول:** std_zahraIzadi@khu.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

تخیل شاعرانه نیروی پدیدآورنده تصاویرسازنده شعر(Image) را فراهم می‌آورد. این تصاویر مانند هر پدیدار دیگر در هستی قابل بررسی است. بنابراین پدیدارشناسی تخیل توسط گاستون باشلار(Gaston Bachelard)، در راستای آشکارساختن وابستگی تصاویر تخیلی شاعر به عناصرأربعه خلقت یعنی آب، خاک، هوا و آتش پیشنهاد شده است. گاستون باشلار نظریه‌پردازی است که به ارتباط روانشناسی صاحب اثر و آفرینش تصاویرخیالی از طریق ظهور یک یا دو عنصراز عناصرطبیعی توجه‌ویژه‌ای دارد. این نظریه که نقد تخیلی نام دارد، سعی دارد براساس آموزه‌های روانکاوی که به فروید(Sigmund Freud) و یونگ(Carl Gustav Jung) منتسب است، عنصر غالب بر تخیل شاعران را معین سازد و نحوه ارتباط آن عنصر را با روان شاعر توضیح دهد. در این مطالعه، تصاویر مربوط به چهارعنصر طبیعی در دیوان السری‌الرفاء براساس مؤلفه‌های نقد تخیلی مورد بررسی قرارگرفت. بررسی‌های اولیه نشان داد که این مؤلفه‌ها تنها در تصاویر مربوط به آتش قابل مشاهده هستند. بنابراین جستار حاضر با روش توصیفی- تحلیلی بر اشعار مرتبط با عنصر آتش، متمرکز شد و بررسی سایر عناصر از روند اجرای این پژوهش خارج گردید. بررسی اشعار السری الرفاء نمود عنصرآتش را به صورت‌های مختلف در خلق تصاویر تخیلی او آشکار می‌سازد. عنصرآتش و مفاهیم مرتبط با آن مانند شمع و چراغ در شعرالسری‌الرفاء به خلق زیبائی‌های شاعرانه انجامیده و نقد تخیلی تصاویر مذکور علاوه بر تبیین این زیبایی‌ها به دلیل ارتباط روش باشلار با روانکاوی، به فهم چرایی حضور این عنصر در تخیل شاعر و عملکرد آن کمک می‌کند. بنابراین جستار پیش رو درپی‌آن است که با توجه به پدیدارشناسی‌گاستون باشلار به این دوسوال پاسخ دهد:

۱. فقر و خشم در به کارگیری عنصرآتش و خلق صور خیال السری الرفاء چه تأثیری داشته‌اند؟

۲. خویشکاری شعله در پدیدار ساختن زیبایی‌های اشعار السری الرفاء چگونه بوده‌است؟

۱-۲. پیشینه

ديوان السری الرفاء از جنبه‌های مختلف مورد توجه پژوهشگران بوده است. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حکمت عیسی و همکاران (۲۰۱۰)، در مقاله‌ای با عنوان «الصورة الحسية في شعر السري الرفاء»، صورحرکتی و رنگی موجود در ابیات شاعر را به شیوهٔ سنتی نقد کرده‌اند. رزق عمری برکات(۲۰۱۳)، در مقالهٔ منتشر شده با عنوان «الوصف بين الرصافي البلنسي والسري الرفاء»، به بررسی تطبیقی آثار دو شاعر پرداخته و موضوعات وصف مشترک هر دو شاعر همچون وصف قلم، زادگاه، باغ و بوستان و طبیعت را مشخص ساخته و در ضمن آن، توصیفات مختص هر شاعر را نیز ذکر کرده است. از سوی دیگر، پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ نظریات باشلار در ادبیات عربی صورت گرفته که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌شود:

احمدعویز حسین(۲۰۱٦) در مقالهٔ «تأويل دلالات النار عند غاستون باشلار»، دلالت‌های وجودی، روانی و اجتماعی آتش را برطبق نظریات باشلار ارائه کرده است و این نظرات را بر متن یا نمونهٔ ادبی خاصی اجرا نکرده است. فرهاد نادری و محمد علی مؤذنی(۱۳۹٦) در مقاله «جایگاه نقد تخیل در زیبایی‌شناسی شعر ابن‌خفاجه و هلالی جغتایی با تکیه بر نظریه گاستون باشلار»، به بسامد بالاتر عناصر چهارگانه در شعر ابن‌خفاجه نسبت به هلالی اشاره کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که عنصر آتش در اشعار هلالی و عنصرآب در اشعار ابن‌خفاجه از بقیهٔ عناصر بیشتر نمود داشته است. علاوه برآنچه ذکرشد، تاکنون دو پژوهش در داخل کشور بر روی اشعار عربی با این نظریه صورت گرفته که نخستین آن توسط علی باقرطاهری نیا و همکاران(۱۳۹۱) در مقاله«عنصر آب در قصیدهٔ (یتوهج کنعان) عزالدین مناصره براساس روش نقدی گاستون باشلار»، صورت گرفته است. این مقاله به ارزیابی تصاویرشاعرانه برگرفته از آبهای جاری، ایستا، تیره، پاک و شیرین پرداخته و در انتها به نقش آب در بنای سرزمین مستقل فلسطین اشاره کرده است. همچنین مقاله دیگری توسط صغری فلاحتی و زهرا ایزدی(۱٤۰۲) با عنوان «نقد تخیلی معلقه طرفه بن العبد براساس نظریه گاستون باشلار» منتشر شده که پژوهشگران در آن به کارکرد تخیل عنصر آب و خاک در اشعار طرفه بن العبد پرداخته‌اند.

در ادبیات فارسی نیز پژوهش‌هایی براساس این نظریه درباره عناصر مختلف صورت گرفته که در اینجا به مواردی که به عنصرآتش پرداخته‌اند، اشاره می‌شود:

سوسن پورشهرام(۱۳۹۳)در مقاله‌ای با عنوان«تخیل ادبی کهن‌الگوی آتش در داستان سیاوش از منظر گاستون باشلار»، اعتبار دوگانه و متضاد عنصر آتش را از منظر خیر و شر در داستان سیاوش بررسی کرده است. نعمت الله ایران‌زاده و شهناز عرش اکمل(۱۳۹۷) نیز مقاله‌ای با عنوان«پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان ثالث با تکیه بر آرای گاستون باشلار» به نگارش درآورده‌اند که در آن علاوه بر بررسی عقده‌های مربوط به عنصر آتش، به تصاویر برگرفته از همنشینی آتش و آب نیز توجه داشته‌اند. با توجه به موارد ذکر شده، تاکنون پژوهشی که به طور مستقل به پدیدارشناسی آتش در اشعار السری الرفاء بپردازد، صورت نگرفته است.

۲. ارتباط پدیدارشناسی و شعر

تولد پدیدارشناسی به عنوان یک مکتب فلسفی مجزا را می‌توان به آثار فلسفی ادموند هوسرل در دهه آخر قرن ۱۹ و سال‌های اولیه قرن ۲۰ نسبت داد. بنابراین پیش از پرداختن به ارتباط پدیدارشناسی و شعر باید به نسبت میان فلسفه و شعر پرداخت. بسیاری از اندیشمندان، دو حوزه فلسفه و شعر را به دلیل منشأ آنها، متمایز از یکدیگر تلقی می‌کنند. پیشینه بررسی فلسفه و شعر به آثار یونانیان از جمله ارسطو و افلاطون بازمی‌گردد. افلاطون در بخش‌هایی از کتاب جمهور(Republic) و فایدروس(Phaedrus) به ماهیت شعر و آفرینش آن پرداخته و نظرات دوگانه‌ای را در این مورد ابراز داشته است؛ در فایدروس شاعران را ستوده و در جمهور با لحنی خشن از آنها یاد کرده است(قائمی، ۱۳۸۷: ۱٤۲). در هرحال، جمع فلسفه و شعر امری ممکن به نظر می‌رسد و همواره نمونه‌هایی چون پارمیندس(Parmenides) در یونان باستان و گوته(Goethe) در عصر حاضر وجود داشته‌اند که مثالی برای ادغام شعر و فلسفه هستند. در ادبیات عربی نیز شاعرانی چون معرّی، جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمه، ایلیا ابو ماضی و دیگران به مسائل فلسفی توجه داشته‌اند(شفیق شیّا، ۲۰۰۹: ۱۳٦). علاوه بر این همواره برخی چهره‌ها چون ادونیس در جهان عرب و یا باشلار در غرب برای نزدیک ساختن عقل و تخیل به یکدیگر کوشیده‌اند. جایگاه گاستون باشلار در پدیدارشناسی در کلام بهمن نامورمطلق آشکار است که می‌گوید: «می‌توان مثلثی برای پدیدارشناسی ترسیم کرد که یک ضلع آن پدیدارشناسی هوسرلی(Edmund Husserl) با تأکید بر مباحث معرفت شناسی است، ضلع دوم آن هایدگر (Martin Heidegger) است که به مباحث هستی‌شناسی توجه دارد و در ضلع سوم

آن باشلار قراردارد که محور مطالعات آن، تخیل‌شناسی است»(نامورمطلق،١٣٨٦: ٥٧). پدیدارشناسی تخیل بدون در نظرگرفتن صورخیال مادی ممکن نیست. منظور از صور مادی، تصاویر برگرفته از عناصرأربعه یعنی آب، خاک، آتش و هوا هستند. این تصاویر شاعرانه، از دیدگاه باشلار نوعی تجربه شعری محسوب می‌شوند که بر منحصر به فرد بودن تجربه شاعر دلالت دارند. برخی ناقدان معاصرمانند شوقی ضیف نیز، به انحصاری بودن صورخیال در آثار ادبا و شعراء اعتقاد دارند(ضیف،١٩٦٢: ١٧٣) اما قدیمی‌ترین کسی که از شعر به عنوان تجربه یادکرده است، ابن اثیر است که در کتاب الاستدراک از ارتباط شعر و تجربه سخن گفته است(ابن الاثیر،١٩٥٨: ١٧) همچنین جاحظ اولین کسی است که کلمهٔ تصویر را در نقد شعر وارد کرده است(الجاحظ، بی‌تا، ج ٣ :١٣٢). در هرحال پدیدارشناسی شعر از دیدگاه باشلار از تصاویر برگرفته از تجربه شاعر آغاز می‌شود و با نقد عملکرد عناصرأربعه ادامه می‌یابد.

٣. پدیدارشناسی گاستون باشلار

گاستون باشلار(١٨٨٤-١٩٦٢)، فیزیکدان و فیلسوف و منتقد ادبی نامدار و صاحب سبکی بود که شیوه و راه و رسم نوینی را در تفکر و نقد ادبی باب کرد. باشلار نظریه خود را با عناصر چهارگانهٔ طبیعت مرتبط ساخت. البته او اولین نفری نیست که به نقش این عناصر در آفرینش اشاره کرده است. اعتقاد به عناصرچهارگانه یا چهارآخشیج در آراء متفکران یونانی ریشه دارد. شاید امپیدکلس(Empedocles) اولین فیلسوفی باشد که در نظرات خود، از این گونه طبقه‌بندی عناصر نام برده است. او خلقت اشیاء را حاصل اختلاط این عناصر دانسته و از بین رفتن اشیاء را حاصل افتراق عناصر معرفی کرده است. اما از نظر او خود این عناصر نه به وجود می‌آیند و نه از میان می‌روند بلکه همیشه بدون تغییر می‌مانند(کاپلستون،١٣٦٧: ٧٧-٧٨). در مقابل، اندیشمندان دیگر تنها یک عنصر را عامل اصلی آفرینش دانسته و بقیهٔ عناصر را حاصل آن عنصر مبنایی قلمداد کرده‌اند*(همان)*. در هرحال این عناصرمادی در نقش اضداد قابل اتحاد و ائتلاف، منشأ آفرینش تصور شده‌اند و مورد توجه علوم مختلف بوده‌اند. در این میان تخیل نیز میدانی برای پیوستن عناصرمادی به یکدیگر و خلق صور تخیلی بوده و توجه به این موضوع انگیزهٔ خوبی برای نظریهٔ باشلار به شمار می‌رفت. باشلار معتقد بود که آفرینش بر پایهٔ جمع اضداد متناسب پدید می‌آید و این همان آموزه‌ای است که در روانشناسی تحلیلی یونگ(Carl Gustav Jung) نیز کاربرد گسترده‌ای دارد. بنابراین او روانکاوی را در مقوله معرفت‌شناسی

وارد نمود و در مفاهیم روانکاوی تغییر ایجاد کرد(باشلار،۱۳۷۸: ۵۱). باشلار اعتقاد داشت که فلسفه باید شعر و علم را مکمل یکدیگر سازد و آنها را چون دو ضدِ لایق یکدیگر، با هم آشتی دهد(*همان*). اما او هرچه بیشتر به تحقیقات خود ادامه داد، از روانکاوی بیشتر فاصله گرفت و به پدیدارشناسی متمایل شد. به طوری که در نهایت موجبیّت روانی تصاویرخیال را که به اعتقاد روانکاوان قطعی است، انکار کرد و تصاویرخیال را قائم بالذات(Noumenon) دانست(Clancier, 1974: 148-155). باشلار در رویکرد خود، به صورخیال بنیادین که «همواره گرایش به وارونه کردن خویش دارند»، توجه دارد (باشلار، ۲۰۱۸: ۳٤٥). این امر به دیالکتیک اضداد منجر می‌شود. در این میان بارزترین دیالکتیکی که باشلار را به روانشناسی پیوند می‌دهد، چالش میان بیرون و درون است که به درونی شدن پدیده‌های بیرونی توجه دارد. به نظر می‌رسد این مسئله نقطه عطف این نظریه در تبیین عملکرد عنصر غالب تخیل شاعرانه در روان شاعر باشد.

٤. معرفی السری الرفاء

نام کامل او السری بن أحمد بن السری الکندی الرفاء الموصلی و کنیه‌اش أبو الحسن است(ابن خلکان، ۱۹۰۰ ج۲: ۳۹۵) و بسیاری از قدما در قدرت شاعری او و به اظهارنظر پرداخته‌اند که در این میان ثعالبی توصیف جالبی دربارهٔ زیبایی اشعار او آورده است: «إنتقل من تطریز الثیاب إلی تطریز الکتاب»(الثعالبی، ۱۹۸۳، ج۲: ۱۱۸) همچنین در جایی دیگر آورده‌است:«السری و ما أدراک ماالسری؟ صاحب سرالشعر، جامع بین نظم عقود الدر و النفث فی عقد السحر»[1] (*همان*:۱۱۷).

السری الرفاء در تمامی اغراض شعری از جمله وصف، مدح، هجا، غزل، رثا و حکمت، شعر سروده است(الحناوی،۱۹۸٤: ۹). از او چندین اثر به جا مانده است که دیوان اشعار شاخص‌ترین آنها به شمار می‌رود. «قدیمی‌ترین چاپ دیوان السری الرفاء در سال ۱۹۳٦م و به صورت تک‌جلدی بوده است که بعدها در سال ۱۹۸۱م با مقدمه و تحقیق حبیب حسین الحسنی در دو جلد منتشر شده‌است»(حدادعادل و همکاران،۱۳۹۹،ج ۲۳: ٤٦۰). جدیدترین دیوان او نیز در سال ۱۹۹٦م در بیروت به کوشش کرم بستانی منتشر شده‌است که دربردارندهٔ ٤٤۹ قصیده است(*همان*). در کنار نسخه‌های خطی که از دیوان شاعر در کشورهای مختلف وجود دارد، یک نسخهٔ خطی نیز در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران نگهداری می‌شود(نک:

الحسنی،۱۹۸۱: ج۱: ۲۰۵). السری الرفاء کتاب دیگری نیز به نام المحب و المحبوب و المشموم و المشروب دارد که موضوع آن وصف یار، عشق، عطرها و شکوفه‌ها و انواع شراب است(بروکلمان، ۱۹۷۷، ج۲: ۹۷). علاوه براین، کتابی دیگر به نام الدیره به او نسبت داده شده است که محتوای آن مشخص نیست. اما برخی چون یاقوت حموی، ابن خلکان و صفدی به وجود این کتاب اشاره کرده‌اند(حدادعادل و همکاران،۱۳۹۹،ج۲۳: ٤٦٠). می‌توان زندگی او به چندین دوره تقسیم کرد؛ «او کودکی را به رفوگری گذراند و شهرتش نیز به همین دلیل است. در نوجوانی به شعر روی آورد و در کنار آن به استنساخ کتب نیز مشغول بود»(الحموی، ۱۹۳٦،ج۱۱: ۱۸۲) اما تا قبل از مدح سیف الدوله در فقر زیست البته حسادت‌های برادران خالدی(الخالدیین)و بدگویی آنها، دوباره او را از هدایا و مواهب دربار محروم ساخت و «این بدخواهی و دشمنی تا انتهای عمر باعث تنگدستی و فقر او شد به طوری که چندین بار حرفهٔ خود را تغییر داد»(الثعالبی، ۱۹۸۳،ج۲: ۱۳۹). شاید بهترین گواه برآنچه گفته شد، اشعاری باشد که شاعر در وصف حال خود آورده است:

يُنبِيكَ عن صحَّةِ أخباري عُسري من العِشقِ و إيساري

وسُوقةٌ، أفضَلُهم مُرتَدٍ نقصاً،ففَخري بينَهم عاري

وكانَتِ الإبرةُ، فيما مضَي صائنةً وَجهي و أَشعاري

فأصبَحَ الرِّزقُ بها ضَيّقاً كأنّه مِن ثَقبِها، جاري[۲](السري الرفاء، ۱۹۹۶: ۲۸۹).

۵. پدیدارشناسی اشعارالسری الرفاء

کاربرد مفاهیم روانشناسی در معرفت‌شناسی باشلار اثر پالایشی(cathartique) دارد (باشلار،۱٤۰۰ب: ۲۹٤). والایش یا تصعید(sublimation)، مفهومی فرویدی است که بر فرآیند ناخودآگاه حل آرزوهای دست نیافته از طریق فعالیت‌های پذیرفته شده اجتماعی دلالت دارد. به عبارت دیگر، «والایش نوعی مکانیسم جبران(compensation) به شکل ناخودآگاه است که بدون دور ساختن فرد از اجتماع، نوعی لذت برای او فراهم می‌آورد»(اروین،۱۳۹۳: ۳۱۵). به نظر می‌رسد بوطیقای آتش در اشعار السری الرفاء، با عمل والایش در راستای التیام خشم ناشی از مسائل موجود در زندگی او مرتبط است. بنابراین پدیدارشناسی اشعاری که آتش و شعله شمع را توصیف کرده‌اند، در تبیین حالات روحی شاعر در مواجهه با مشکلات زندگی مؤثر است.

۵-۱. بوطیقای آتش

باشلار در کتاب روانکاوی آتش تقسیم بندی جالبی از آتش براساس چهارعقدهٔ پرومته(Promethee)، آمپدوکل یا انباذقلس(Empedokles)، نووالیس(Novalis) و هوفمن(Hoffman) ارائه داده است. عقده پرومته استعاره ای است از اسطورهٔ ربایش آتش که رمز رهایی از بازداریها و تحذیرات اجتماعی به شمار می‌رود(باشلار،۱۳۷۸: ۷۵). عقدهٔ آمپدوکل(انباذقلس) عقده‌ای است متضاد و دوگانه منسوب به آتش که در آن ترس از آتش و عشق به آن و به عبارتی زندگی و مرگ به هم آمیخته شده‌اند. عقدهٔ نووالیس از گرایش به گرمایی که در اثر مالش پدید می‌آید اشاره دارد و عقدهٔ هوفمن نیز استعاره از آتش گرفتن انسان خیالباف در اثر چیزهای دیگر است(نک: باشلار،۱۹۸٤: ۱۱-٤۳). خیالبافی در کنار آتش و شعلهٔ شمع، در آثار السری الرفاء با عقدهٔ آمپدوکل ارتباط بیشتری دارد. از سوی دیگر، از دیدگاه باشلار آتش در بین عناصرأربعه به عنوان جامع اضداد به شمار می‌رود؛ هم خیر را دربردارد و هم شر را شامل می‌شود(*همان: ۱۱*). نمادگرایی منفی آتش به تاختن اهریمن در آغاز آفرینش به همهٔ آفریدگان و آلودگی ناشی از آن باز می‌گردد که دود همراه آتش اثری از همان تاخت و تاز است(بهار،۱۳٦۲: ٥٦). همچنین آتش یکی از مهمترین فاکتورهای کارگاه کیمیاگری است. باشلار نیز برای مفاهیم و اصطلاحات کیمیاگری که از روانکای یونگ برداشت کرده، اهمیت خاصی قائل است. بر این اساس، نگاه کیمیاگرانه به آتش در پدیدارشناسی اشعارالسری الرفاء به رمزگشایی صورخیال شاعر کمک می‌کند. او مراحل تغییر رنگ حاصل از خاموش شدن آتش در هنگام صبح را اینگونه توصیف می‌کند:

خَفقَت رایةُ الصَّباحِ وللنَّا رِ لهیبٌ کالرَایةِ الصَّفراء
لَمَعت للعُیونِ بَعدَ اسوِدادٍ فأضاءَت حنادسُ الظَّلماء
واستَقرَّت تَحتَ الرَّمادِ فَخِیلَت ذَهَباً تحت فِضّةٍ بیضاء[۳](السري الرفاء،۱۹۹٦: ۲۰)

رنگ در اشعار السری الرفاء مورد توجه پژوهشگران واقع شده است اما هیچ پژوهشی تاکنون از منظر کیمیاگری به رنگهای به کاررفته در اشعار او نپرداخته است.«چهارمرحله برای تغییر رنگ در فرآیند کیمیاگری گزارش شده است؛ سیاهی، سفیدی، زردی و سرخی که حوالی قرن شانزدهم این رنگها به سه رنگ تقلیل یافت و به تدریج رنگ زرد منسوخ شد»(یونگ،۱۳۷۳: ۳۲۳). بنابراین در جریان کیمیاگری(Opus)، کیمیاگر سه مرحله را که با تغییر رنگ همراه است مشاهده می‌کند؛ سیاهی(Nigredo)، سفیدی(Albedo) و سرخی (Rubedo)(*همان*) و این تغییر

رنگ در ایماژی که شاعر از خاموشی آتش تصور کرده، آفریده شده است. شاعر بسان کیمیاگر، به پدیدارشدن سپیدهٔ صبح پس از سیاهی شب در کنار شعلهٔ قرمز رنگ آتش که رو به افول نهاده، ارزش کیهانی بخشیده و ظهور خورشید عالم تاب را به عنوان نتیجهٔ فرآیند کیمیاگری هستی، به تصویر کشیده است. طلوعی که با افول آتش صبحگاهی همراه است و دوگانهٔ(ظهور- افول) را یادآوری می‌کند.

۵-۲. بوطیقای شعلهٔ شمع

باشلار اگرچه عنصر آتش را در کتاب روانکاوی آتش مورد توجه قرار داده است، اما شاعرانه بودن شعلهٔ شمع در آثار هانری بوسکو(Henri Bosco) رمان نویس گمنام فرانسوی، او را به نوشتن کتابی مستقل در این مورد به نام شعلهٔ شمع ترغیب کرد. کتابی که به بررسی تصاویرتخیلی شعلهٔ شمع با توجه به بوطیقای تنهایی و راست قامتی پرداخته است و دیالکتیک تصاویرمادی برگرفته از این ویژگی‌های انحصاری را مورد توجه قرار داده است. بنابرآنچه گفته شد، خوانش پدیدارشناسانهٔ شمع در اشعار السری الرفاء با توجه به ویژگی‌های یادشده، نگاهی متفاوت به بوطیقای شعلهٔ شمع محسوب می‌شود.

۵-۲-۱.تنهایی شعله

پاسداری از آتش یکی از کارهای پرومته است. انسان در کنار آتشی که به خوبی شعله ور نشده، ممکن است بکوشد و کاری کند تا هیزم بهتر بسوزد. اما شمع به تنهایی می‌سوزد و به خدمتگزار نیازی ندارد(باشلار،۱۹۹۵: ٤٢). توجه به تنهایی‌شعله، شروعی برای اندیشیدن به تنهایی‌خویش است. خیالبافی در کنارشعله، دیالکتیک درون و برون را به جریان وا می‌دارد و یادآور عقدهٔ آمپدوکل(انباذقلس) است؛ حالتی که دوگانهٔ شوق به سوختن و ترس از سوختن را در شاعر به نمایش می‌گذارد.«شعله در نظر خیالباف، نماد وجودی است که مجذوب صیرورت خویش است. ذاتی که با روشن‌شدن و سوختن می‌میرد و نابود می‌شود»(باشلار،۱۳۹۹: ۳۹). السری الرفاء در توصیف شمع آورده است:

وباكيةٍ ليلَها كلَّه تُحاكي الصَّباحَ بِمصباحِها
بَصيرةُ لَيلٍ ولكنَّها ضَريرَتُه، عندَ إصباحِها
نَجُزُّ لِإصلاحِها رأسَها فإفسادُها عندَ إصلاحِها[٤](السري الرفاء،١٩٩٦: ١٢٩)

فیلسوف سوختن شمع را گواه سوختن جهان فرض می‌کند. شعله در نظر او، جهانی در حال شدن و صیروت است. اما خیالباف در شعله، ذات خود و صیرورت خویش را می‌بیند(باشلار،۱۹۹۵: ۳۲). السری الرفاء در دوران زندگی خویش بارها از سوی برادران خالدی به سرقت ادبی متهم شده بود البته او نیز اتهامات مشابهی را متوجهٔ بدخواهان خود ساخته بود و از هرفرصتی جهت شکایت از آنها نزد حاکمان و شاعران استفاده می‌کرد(الحسنی،۱۹۸۱،ج۱: ۱۰۵) بنابراین شاعر بیش از پیش خود را قربانی آتش حسادت خالدی‌ها می‌دانست و به نظر می‌رسد پدیدارشدن شعلهٔ شمع در ابیات شاعر، بر احساس یأس و تنهایی او دلالت می‌کند. باشلار نیز به سوختن شمع وجهه انسانی داده و می‌گوید: «سوختن در تنهایی، رمزی دوگانه است؛ رمز نخست، رمز زنی است که آتش گرفته و می‌سوزد ولی باید تنها بماند و هیچ نگوید؛ و رمز دوم، رمز مرد خاموش و کم سخنی است که فقط می‌تواند تنهایی‌اش را نثار کند»(باشلار،۱۳۹۹: ٤٠). شاعر با درونی‌سازی ابژهٔ زن گریان در قالب شمع، خود را مردی تنها می‌یابد که شاهد سوختن در تقدیر خویش است. از دیگرسو باشلار تنها بودن شمع را با بازیابی رویاهای تنهایی فرد مرتبط می‌داند و بر این وحدت‌گرایی، راست‌قامتی را نیز می‌افزاید تا رویاپردازی با شمع ادامه یابد.

۵-۲-۲. راست‌قامتی شعله

خیالبافی که عزم و همتی فرازجو دارد و آموزگارش شعله است، از او می‌آموزد که باید راست بالا باشد و به پاخیزد(باشلار،۱۹۹۵: ٦٩). توجه به صفت قائمیت در ابژهٔ شعله نه تنها سوژهٔ انسان را به راست قامتی ترغیب می‌کند، بلکه در جهت درونی‌سازی این ویژگی و تبدیل سوژهٔ شناسا به سوژهٔ لحن یافته و متصف به راست قامتی و پایداری مؤثر است. خیالبافی شاعر به عنوان سوژه در این حد متوقف نمی‌ماند بلکه او شمع بودن را در اشیاء و موجودات پیرامون خود نیز جستجو می‌کند. یکی از مصادیق راست‌قامتی در ذهن شاعر، خانه رویایی اوست. «خانهٔ رویایی با خانهٔ زادگاه متفاوت است. در هریک از ما خانه و کاشانه‌ای رویایی بنیان شده است که خلوتکده و کنج عزلت و راحت است»(باشلار،۱۳۹۷: ٤٠). به عقیدهٔ باشلار، خانه به معنای درون آدمی است. طبقات خانه و سرداب و زیرشیروانی نماد مراحل مختلف روح هستند. سرداب در ارتباط با ناخودآگاه و اتاقک و زیرشیروانی مرتبط با عروج روح است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۳: ٧٤). السری الرفاء نیز با آفرینش خانهٔ رویایی خود، با تجسم پایداری، به

حس فقدان همیشگی خویش تسکین بخشیده است؛ زیرا «چنین خانه‌ای می‌تواند رمز تلطیف و یا اعتلای غرایز باشد. خانهٔ رویایی، تصویری است که در عالم رویا و خیال به نیروی پشتیبان و نگاهدار آدمی بدل می‌شود»(باشلار،۱۳۷۸: ٤٠) حتی می‌توان خانه را نمادی زنانه با مفهوم پناهگاه، مادر وحمایتگر دانست(شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۳: ٧٤). انگیزهٔ آفرینش خانهٔ خیالی از زبان شاعر اینگونه بیان شده‌است:

دارٌ عَدِمتُ الخَيرَ يَقظاناً بها فرَقَدتُ كي أَحظَى بطَيفِ خَيالِه[٥](السري الرفاء، ١٩٩٦، ١٥٨)

نکته آن است که غریزهٔ رفعت جویی، شاعر را به اغراق در مکان نگاری سوق داده به طوری که ایماژ(خانه–قصر) در اشعار او آشکار شده است. پس از پدیدار شدن ایماژ قصر، نوبت به ترکیب عنصر غالب تخیل شاعر با خانهٔ تخیلی او می‌رسد. آشکار شدن نور در این قصر، حضور عنصرغالب تخیل شاعر را به نمایش می‌گذارد. در ادامه، تخیل شاعر جنبهٔ کیهانی پیدا می‌کند و شاعر چون سوژه‌ای فاصله گرفته از ابژه و به عنوان ناظر خارجی به قصر نورانی و بلند بالا می‌نگرد و آن را همچون خورشیدی فروزان در منظومهٔ خیالی خویش تصور می‌کند که البته دور از دسترس است:

غُرَفٌ تَأَلَّق في الظَّلامِ فلو سَرى بضيائِها ساري الدُجُنَّةِ لاهتَدى
عُنِيَ الرَّبيعُ بها فنَشَّرَ حولَهـــا حُلَلاً تُدَبّجُ وَشيَها أيدي النَّدى
فكأنّما تُزجي السَّحائبُ فَوقَها جَيشــاً يَهُـزُّ البَرقُ فيهِ مِطـرَدا
وكأنّمــا نَشَـرَ الهَـــواءُ بجوّهـا في كـــلِّ ناحيـهٍ رِداءَ مُجسَـدا[٦](السري الرفاء،١٩٩٦: ١٥٨)

از دید باشلار دیالکتیک درون و بیرون برای درونی‌سازی ویژگی ابژه در سوژه ضروری است. اما این رابطهٔ دوگانه با آفرینش قصر شکل نمی‌گیرد و شاعر برای قصر ورودی و آستانه تجسم نمی‌کند در نتیجه درونی‌سازی در این ایماژ صورت نمی‌گیرد. شاید دلیل آن به ناکامی‌های پی‌درپی شاعر در به دست آوردن مال و ثروت بازگردد. بنابراین شاعر، درخت را به جای قصر می‌نشاند و با تغییر دادن ایماژ(درخت– خانه) به جای(قصر– خانه) رویاپردازی به جای درون، به روی درخت منتقل می‌شود. السری الرفاء خانهٔ درختی را اینگونه مجسم می‌کند:

وكأنَّ ظِلَّ النَّخلِ حـولَ قِبابِهـا ظِلُّ الغَمامِ إذا الهَجيرُ تَوقَّدا
مِن كلِّ خضراء الذَّوائبِ زُيِّنَت بِثمارِهـا جيداً لها و مُقَلَّـداً
خَرَقَت أَسافِلُهُنَّ رَيَّـــانَ الثَّـــرى حَتّى اتَّخَذنَ البَحرَ فيه مَوردِا

شجَرٌ إذا ما الصُّبحُ أَسفَرَلم يَنُح للأمنِ طائرُها وَلكن غَرَّدا[7] (السري الرفاء،١٩٩٦: ١٥٨)

دیالکتیک میان درون و برون با در نظرگرفتن گوشه و آشیانه برای خانه زمینه‌سازی می‌شود. باشلار در کتاب بوطیقای فضا به گوشه‌ها و آشیانه‌ها اشاره کرده است(نک: باشلار،١٣٩٧ :١١٨-١٤٨). یکی از خصوصیات خانهٔ رویایی وجود آشیانه در آن است. چنین خانه‌ای از الگوهای روانشناختی و تخیلات عمودگرای انسان محسوب می‌شود(باشلار،١٣٧٨: ٤٠). خودآگاه ما از آسایش، مفهومی مانند آسایش حیوانات در پناهگاه‌های خود دریافت می‌کند(باشلار،١٣٩٧: ١٣٤). السری الرفاء با تجسم آشیانه، به شبیه‌سازی احساس کودک آرمیده در آغوش مادر می‌پردازد. شاعر خیالبافی خود را در عالم گیاهان استمرار می‌بخشد تا ایماژ(درخت-شمع) پدیدارشود. باشلار به نقل از نوالیس(Novalis) می‌گوید: «درخت چیزی نیست جز شعله‌ای پرگل»(باشلار،١٩٩٥: ٨٣). بنابرآنچه گفته شد، در بسیاری از شعرها، درختان میوه‌دار همانند درختان چراغ‌دار هستند. به عنوان مثال در برخی اشعار، نارنج چراغ باغ است. همچنین ممکن است این شعله به جای میوه در شکوفهٔ درخت ظاهر شود. بنابراین«درختانی وجود دارند که آتش در شکوفه‌های آنهاست و همهٔ گل‌ها شعله‌هایی هستند که می‌خواهند به نور تبدیل شوند»(باشلار،١٩٩٥: ٩٢).

واصطبحناها على نَهـ ـرٍ بصَفوِ المـــاء يَجـــري
ظَلَّلَتـــهُ شجـَــراتٌ عِطـــرُها أَطيبُ عِطـــرِ
فَلَكٌ أَنجمُـهُ اللَّيـــ ـمونُ من بِيـــضٍ وخُضرِ
أُكَـرٌ من فِضَّةٍ قـــد شابَها تَلويحُ تِبرِ[8] (السري الرفاء، ١٩٩٦: ٢٢٣)

تصویر(درخت-شمع) که از اضافه شدن عنصر آتش به خانه رویایی شاعر پدید آمده، تصویری اصیل از نظر پدیدارشناسی تخیل به شمار می‌رود و از آنجا که وارونه شدن ایماژها از خصوصیات تصاویر اصیل مادی است، شاعر شمع را اینگونه ترسیم می‌کند:

وشَمعَةٍ في يَدِ الغُلامِ حَـكَت عُنقَ ظَلِيمٍ بِغيرِ مِنقـــارِ
تَبكي إذا نارُ شَوقِها إضطرَمَت بِدَمعِ تِبرٍ من الأسى، جارِ
كأنّها نخـــلةُ بلا سَـــعَـــفٍ تَحمِلُ أترُجّةً مِن النّارِ[9](السري الرفاء، ١٩٩٦: ٢٢٧-٢٢٨)

شاعر در این ابیات ابتدا تصور حیوانی از شعله را پدیدار ساخته است. «باشلار از نگاه خیالبافی نوالیس‌مآبانه می‌گوید: «شعله‌ها زندگی حیوانی دارند، شعله چون بالاتر از خود می‌پرد، پس مرغ است»(باشلار،۱۳۹۹: ٦٦). بنابراین شمع در حیات حیوانی خود چون شترمرغی بی‌منقار است. شاعر در تصویر بعدی، حیات گیاهی به شمع می‌بخشد. شمع در این ایماژ، درخت خرمایی است که ثمرهٔ آن نارنج است. بنابراین السری الرفاء با آفرینش تصویر(شمع–درخت) به وارونه کردن ایماژ(درخت –شمع) که پیشتر از آن بحث شد، روی آورده که این دو تصویر براصالت تخیل او صحه می‌گذارند و دیالکتیک میان این دو ایماژ به درونی‌سازی مفهوم شمع بودن و سوختن در شاعر می‌انجامد. ازسوی دیگر، پدیدارشدن پی در پی تصاویر متفاوت از خانه رویایی در خیال شاعر، نوعی فراخواندن اسطورهٔ درون و بیرون است؛ چرا که «معنای اسطورهٔ درون و بیرون از بیگانه‌سازی درک می‌شود»(باشلار،۱۳۹۸: ۲۰).

۵-۲-۳. صعود شعله

خیال‌پردازی درباره صعود شعله از رنگ شعله آغاز می‌شود و با ترکیب دو عنصر متضاد آب و آتش ادامه پیدا می‌کند. رنگ آبی شعله تخیل را به حرکت درمی‌آورد که این حرکت و سیلان، یادآور امواج آب است. باشلار در کتاب هوا و رویاها به تخیل حرکت پرداخته است. «تحرک و سیّالیّت از ویژگی‌های صور خیال محسوب می‌شود»(باشلار، ١٤٠٠الف:١٧). در پدیدارشناسی تخیل، حرکت با ترکیب عناصر مادی متضاد همراه است و با تبدیل تصاویر به یکدیگر استمرار می‌یابد. با وجود آنکه آتش و آب ضد یکدیگرند، اما شباهت‌هایی نیز به یکدیگر دارند؛ مثلاً هردو در تطهیر و پاکیزگی به یکدیگر شبیه هستند. آتش نماد تطهیر به وسیله فهم و تفهّم است تا به معنوی‌ترین شکل خود یعنی نور برسد و در مقابل آب نماد تطهیر از امیال است تا به رفیع‌ترین شکل خود یعنی نیکویی تبدیل شود(شوالیه و گربران، ۱۳۸۷،ج۱: ٦٩). همچنین«آب به صورت ویژه، مطلوب‌ترین عنصر برای توضیح دادن و روشن کردن مضامین ترکیب نیروهاست»(باشلار،١٣٩٤: ١٤٣). بر این اساس، ترکیب آب و آتش تصویر شعله نمناک را پدیدار می‌سازد. از نظر پدیدارشناسی تخیل، «شعله، آتشی نمناک است»(باشلار،۱۳۹۹: ۲۸). این نظر با خیالپردازی دربارهٔ قسمت آبی رنگ شعله تقویت می‌شود. این خیال‌پردازی ادامه می‌یابد تا اینکه شاعر در وصف صید ماهی با تور، دو عنصر مادی آتش و آب را با هم درمی‌آمیزد:

وجَدولٍ بينَ حَـديقَتَينِ مُطَرَّدٍ مثلِ حُسام القَـينِ
كسَوتُهُ واسِعةَ القُطرَينِ تَنظُرُ فِي الماءِ بغَيرِ عَـينِ
راصدةً كلَّ قَريبِ الحَينِ تُبـرِزُهُ مُجنَّحَ الجَنبَيـنِ
كمِديَةِ مَصقولةِ الحَدَّينِ كَأنَّما صِيغَت من اللُّجَينِ
رِزقاً هَنِيئاً يَملأُ اليَدينِ بغَيرِ كَـدٍّ و بِغَيرِ أَيـنِ[10](السري الرفاء،١٩٩٦: ۴۴۴)

علاوه برآنچه گفته‌شد، تک شعله به تنهایی، می‌تواند برای خیالباف راهنمای صعود و عروج باشد(باشلار، ۱۳۹۹: ۲۱). این ابیات، صعود شاعر به آسمان و مشاهده تصویری غول پیکر از زمین را به تصویر می‌کشد که چون پیکارجویی سرسخت شمشیر به میان بسته و بیگانگان را از مواهب موجود در رودخانه محروم می‌سازد. «شمشیر به طور مشخص نماد قدرت و جنگاوری است»(شوالیه و برگران،۱۳۸۷، ج٤: ۸۷). اما با آب نیز ارتباط دارد.«آب دادن شمشیر، نوعی ازدواج آب و آتش است»(*همان*: ۸۹) که نتیجهٔ آن پدیدارشدن تصویر(رود–شمشیر) است بنابراین این دو بیت در کنار هم صعود و نزول تخیلی را نشان می‌دهند. در این ابیات ایماژ(شعله –مرغ)، رویای پرواز را شدت می‌بخشد پس برطبق این خیال، شاعر مرغی است که از بالارودخانه را چون شمشیری می‌بیند که محافظ آب است اما به یکباره ایماژ تور غوطه‌ور در آب پدیدار می‌شود که هجوم مرغ به داخل آب جهت صید ماهی را ترسیم می‌کند.

۵-۳. بوطیقای چراغ

«از دیدگاه باشلار چراغ، دیگری است»(باشلار، ۱۳۹۹: ۹۵) و دیالکتیک خود و دیگری در نقد تخیلی باشلار به شکل پدیدارشدن مار خیالی در چراغ نمایان شده است. باشلار «مار را یکی از الگوهای ازلی روح بشر می‌داند»(شوالیه و برگران،۱۳۸۷، ج۵ : ٦١) که در این صورت ممکن است منظور از دیگری، روح باشد. السری الرفاء فتیله چراغ را چون مار شناور در دریای کم وسعت می‌پندارد که بر سرش مرواریدی می‌درخشد. این فعل و انفعالات در چراغ تخیلی شاعر، نمایانگرفردی است که با وجود متفاوت بودن با شاعر، از این جهت که همچون شاعر به شب زنده‌داری مشغول است، به او شباهت دارد.

وَحيَّةٍ في رأسِها دُرَّةٌ تَسبَحُ في بحرٍ قصيرِ المدى[11](السري الرفاء،١٩٩٦: ۱۷۰)

علاوه بر دوگانه(خود- دیگری)، دیالکتیک میان مرگ و زندگی نیز با تخیل مار در چراغ قوت می‌یابد.«نمادگرایی مار به شدت وابسته به مفهوم زندگی است. در زبان عربی مار الحیه و زندگی الحیاه است»(شوالیه و برگران،۱۳۸۷، ج۵: ٦١) و شاعر با به کارگیری مجموعه تصاویر(فتیله- مار)، (موم –دریا) و (شعله- مروارید)، عناصر آب وآتش را به عنوان دو عنصرضد، به یکدیگر پیوند داده است که نوعی بازنمایی اسطوره زندگی و مرگ و دیالکتیک میان آنها است.

كـأنَّ تأجُّـجَ كانونـها تكاثُفُ نَورٍ من العُصفُرِ
وأحدثَ إخمادُه زُرقـةً تَأجَّجُ في مُدمَجٍ أحمـــرِ
كَبِرَكَةِ جَمرٍ على صَاحبِها بقايا تَفَتُّحِ لَينُوفَر[١٢](السري الرفاء،١٩٩٦: ٢٣٤)

علاوه بر جنبش مار شناور در دریای موم، خیال پردازی درباره رنگ شعله نیز نوعی فراخوان اسطوره زندگی و مرگ است. شاعر در این ابیات با تغییر رنگ شعله، درهم آمیختگی مرگ و زندگی را مجسم ساخته است و لحظه خاموش شدن آتش را با ظهور رنگ آبی و در نهایت سفید بسان شکوفه‌های نیلوفر در برکهٔ آب تخیل کرده است. از منظر نمادشناسی، گل نیلوفر با چهار عنصرخاک، آب، آتش و باد مرتبط است؛ زیرا ریشهٔ آن در درون خاک است، با باد رشد می‌کند و شکوفه‌های آن به کمک خورشید باز می‌شود(حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۳۰). علاوه براین، «گل نیلوفر تجسم تولد عالم از آب نیز است»(شوالیه و برگران،۱۳۸۷، ج۵ : ۵۰۳). بنابراین، شاعر با توصیف تغییر رنگ حاصل از خاموش شدن آتش، دیالکتیک مرگ و زندگی را به جریان درآورده است.

٦. نتایج

۱. پدیدارشناسی تخیل در این جستار بر تأثیر عوامل محیطی مـؤثر در روان شـاعر صـحه گذاشته و عنصر آتش را به عنوان عنصر غالب بر خیال السری الرفاء برجسته ساخته اسـت. از میان عناصر چهارگانه، عنصر آتش بیشترین تناسب را با خشم ناشی از فقر داشـته و در تولیـد صور خیال مادی و آرامش‌بخش نقش مهمی را ایفا کرده است.

۲. پدیدارشناسی تصاویرخیالی السری الرفاء، با تجرید صفاتی چون راست قامتی، صعود و تنهایی، خیال شاعر را به درونی‌سازی این ویژگی‌ها در وجودش راغب ساخته و شعلهٔ شمع را به ابزاری جهت پالایش خشم برخاسـته از شـرایط نامسـاعد زنـدگی او تبـدیل کـرده اسـت. خیالبافی در کنارشعله، آفرینشگر بوطیقای کم‌نظیری در اشعارالسری الرفاء شده که خصوصیات

صورخیال پویا مثل وارونگی را داراست. همچنین رنگ‌های سحرآمیزی که شاعر به کاربرده، او را در نقش کیمیاگری ظاهرساخته که طبیعت و مظاهرآن را سیمین و زرین می‌سازد تا مرهمی بر رنج‌هایش باشد. بوطیقای شاعرانهٔ السری الرفاء در خیالبافی با شعله، زمانی آشکار می‌شود که دیالکتیک روشنایی وتاریکی، خشم و حلم، فقرو غنا، فراز و فرود و حتی آب و آتش و زندگی و مرگ فعال می‌شوند. در این دوگانگی‌هاست که شاعر با خلق تصاویر(شعله–قصر)، (قصر–درخت)، (شمع –درخت)، (درخت–شمع)، (شعله–مرغ)، (شمشیر–رود)، (فتیله– مار)، (موم –دریا) و (شعله– مروارید) ارزش‌های مرتبط با ابژهٔ شعله را در خود درونی‌سازی کرده و خود را به سوژه‌ای لحن یافته و متحد با ابژه تبدیل می‌سازد. در این حالت، حرکت و سیّالیّت مورد نظر باشلار با تصور همزمان ایماژهای (سوژه–ابژه) و (ابژه–سوژه) فراهم می‌شود.

پی‌نوشت

1. از تزیین لباس به تزیین کتاب روی آورد./ السری و چه می‌دانی السری کیست؟ او صاحب اسرار شعری است و نظم دانه‌های مروارید و دمیدن در گره‌های جادو را یکجا جمع کرده است.

۲. تنگدستی و آسانی(زندگی) تو را از صحت خبرهایم در مورد عشق باخبر می‌کند./ و مردمی که بهترین آنها، دارای نقصند و افتخارم به آنها ننگ است./ و نیش آنها در آنچه عبور کرده چهره‌ام(آبرویم) و اشعارم را محافظت کرده است./ و رزق و روزی در میان آنها تنگ شده به طوری که گویی آن رزق از سوراخ سوزن، جریان دارد.

۳. پرچم صبح به حرکت درآمد(صبح شد)درحالی که برای آن آتش، شعله‌ای مانند پرچم زرد بود./ بعد از سیاهی، در مقابل چشم‌ها درخشید و در نتیجه، تاریکی آن شب‌های تار را روشن کرد./ و بعد در زیر خاکستر آرام گرفت، چون طلایی که در زیر نقره‌ای سپید جای داشته باشد.

٤. چه بسیار گریه کننده‌ای که در طول شب گریه می‌کند و با نورش با صبح برابری می‌کند./ آن گریان، در شبانگاهان بینا و صبحگاهان نابینا است./ سر آن را برای اصلاح قطع می‌کنیم، در عین حالی که فاسد شدن آن در اصلاحش است.

۵. آن، خانه‌ای است که در بیداری، خیری در آن ندیدم پس خوابیدم تا از رویای خیالش بهره‌ای ببرم.

٦. اتاق‌هایی که در تاریکی چنان نورانی هستند که اگر شبرویی در روشنایی آن راه برود، می‌تواند هدایت شود./ بهار با آنها زیبا می‌شود و زیورهایی را پیرامون خود پخش می‌کند که دست‌های شبنم هم رنگهای خود را با آن مزین می‌کند./ گویی که ابرها بر روی آن بالاخانه ها لشکری را به راه می‌اندازند

و برق آن، نیزه‌هاشان را به حرکت در می‌آورد./ و هوا در فضای آن بالاخانه‌ها در هر سو چون جامه‌ای زعفرانی رنگ،گسترده است.

۷. و سایهٔ نخل‌ها در اطراف گنبدهای آن بالاخانه ها زمانی که گرمای نیمروز شعله‌ور شود./ آن نخل‌ها از هر شاخه سبز گیسو مانندش با میوه‌های خود، گردن و گلویش را زینت می‌دهد./ (ریشه آن درختان) خاک سیراب را طوری شکافته که گویی دریا را در آن خاک آبشخوری ساخته‌اند./ آن درختی است که چون بامداد شود، پرنده‌اش ناله نمی‌کند اما آواز می‌خواند.

۸. در کنار رودی با آب پاک و روان، صبحانه خوردیم./ و درختانی با بهترین عطرها آن را پوشانده بود./ آسمانی داشت که ستارگانش چون لیمویی بود از سپید و سبز./ مانند توپ‌هایی از نقره که با رنگ طلا آمیخته شده باشد.

۹. چه بسا شمعی در دست پسر بچه جوان، که مانند گردن شترمرغ بدون منقار بود و روشنی داشت./ وقتی آتش اشتیاق شعله می‌کشید با اشک طلایی رنگی که با اندوه و حزن همراه بود، می‌گریید./ گویی که آن، نخلی بدون چوب بود که ترنجی از آتش حمل می‌کرد.

۱۰. جویباران جاری از آب در میان دو باغ، چون شمشیرآهنگران(هستند)./ که آن را با تور بزرگی پوشاندم به طوری که بدون چشم هم در آب نگاه می‌کرد./ و منتظرآنهایی(ماهیها) بود که مرگشان نزدیک شده بود و در آن حال ماهی‌های زیادی را از آب بیرون می‌آورد./ مانند چاقویی که اطرافش صیقلی داده شده به طوری که گویی از نقره رنگ شده بود./ به عنوان روزیِ بی زحمت که دستها را بدون رنج و خستگی پرمی‌کرد.

۱۱. ماری که بر سرش مروارید دارد/ در دریایی کم وسعت شنا می‌کند.

۱۲. گویی تابش کانون آتشدان/ تراکم نوری سرشته از ماده زرد بود/ وبه خاموشی گراییدن آن موجب ایجاد رنگی آبی شد/ که در جام قرمز رنگی می‌درخشید/ همچون برکه ای از اخگران که بر کنارش/ آخرین شکوفه‌های گل نیلوفر را عرضه می‌کند.

منابع

الف.کتاب‌ها

عربی

-ابن الاثير، ضياءالدين(١٩٥٨)، **الاستدراک في الرد على رسالة ابن الدهان**، تقديم، عمر الدسوقي، ترجمة وتحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.

-ابن خلكان، أبوعباس شمس الدين محمد(١٩٠٠)، **وفيات الاعيان و أنباء أبناء الزمان**، المحقق: إحسان عباس، ج٢، بيروت، دارصادر.

-باشلار، غاستون(٢٠١٨)، **الأرض وأحلام يقظة الراحة**، ترجمة: قيصر الجليدي، مراجعة: كاظم جهاد، أبوظبي، دائره الثقافة و السياحة، كلمة.

-باشلار، غاستون(١٩٩٥)، **شعلة قنديل**، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-باشلار، غاستون(١٩٨٤)، **النار في التحليل النفسي**، ترجمة: نهاد خياطه، بيروت، دار الأندلس.

-بروكلمان، كارل(١٩٧٧)، **تاريخ الادب العربي**، تحقيق: عبدالحليم النجار، ج٢، القاهرة، دار المعارف.

-الثعالبي، أبي منصور عبدالملک(١٩٨٣)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ج٢، لبنان، دار الكتب العلمية.

-الجاحظ، ابی عثمان عمر بن بحر(دون تا)، **الحيوان**، بيروت، دار احياء التراث العربي.

-الحسني، حبيب حسين(١٩٨١)، **ديوان السري الرفاء**، ج ١، العراق، وزارة الثقافة والاعلام.

- الحموي، ياقوت(١٩٣٦)، **معجم الادباء ارشاد الاريب إلى معرفة الأديب**، ج١١، القاهرة، دار المأمون.

-الحناوي، المحمدي عبدالعزيز(١٩٨٤)، **شعرالسري الرفاء في ضوء المقاييس البلاغية و النقدية**، القاهرة، دار الطباعة المحمدية.

-السري الرفاء(١٩٩٦)، **ديوان الاشعار**، تقديم وشرح: كرم بستاني، مراجعة: ناهد جعفر، بيروت، دار صادر.

-شفيق شيّا، محمد(٢٠٠٩)، **في الأدب الفلسفي**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-ضيف، شوقي(١٩٦٢)، **النقد الادبي**، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف.

فارسی

-اروين، ادوارد(١٣٩٣)، **مقدمه‌ای بر روانشناسی فروید**، ترجمه: بهروز سلطانی، تهران،جامی.

-باشلار،گاستون(١٣٧٨)، **روانکاوی آتش**، ترجمه: جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، توس.

-باشلار،گاستون(١٣٩٤)، **آب و رویاها**، ترجمه: مهرنوش کی فرخی، خوزستان، پرسش.

-باشلار،گاستون(١٣٩٧)، **بوطیقای فضا**، ترجمه: مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

-باشلار،گاستون(١٣٩٨)، **دیالکتیک برون و درون**، مترجم: امیر مازیار، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

-باشلار،گاستون(١٣٩٩)، **شعله شمع**، ترجمه: جلال ستاری، تهران، توس.

-باشلار،گاستون(١٤٠٠الف)، **هوا و رویاها**، ترجمه: مسعود شیربچه، تهران، نقش جهان مهر.

-باشلار،گاستون(١٤٠٠ب)، **معرفت شناسی**، جمع آوری: دومینیک لوکور، ترجمه: جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

-بهار، مهرداد(١٣٦٢)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران، توس.

-حدادعادل، غلامعلی(۱۳۹۹)، **دانشنامه جهان اسلام**، ج۲۳، تهران، بنیاد دائره المعارف اسلامی.

-شوالیه، ژان وگربران، آلن(۱۳۸۷)، **فرهنگ نمادها**، ج ۱و ٤ و٥ ، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

-کاپلستون، فردریک(۱۳٦۷)، **تاریخ فلسفه یونان و روم**، چ۲، ترجمه: سید جلال الدین مجتبوی، تهران، علمی فرهنگی و انتشارات سروش.

-یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۳)، **روانشناسی و کیمیاگری**، ترجمه: پروین فرامرزی، مشهد، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

ب. مجلات

-حسنوند، محمدکاظم، شمیم، سعیده(۱۳۹۳)، «بررسی نقش مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند»، **جلوه هنر**، شماره۱۱، صص۲۲-۳۹.

-قائمی، فرزاد(۱۳۸۷)، «افلاطون و نظریه‌های دوگانه او درباره شعر»، **زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۱۹، صص۱٤۲-۱٦۱.

-نامور مطلق، بهمن(۱۳۸٦)، «باشلار بنیانگذار نقد تخیلی»، **پژوهشنامه فرهنگستان هنر**، شماره ۳، صص ۵۷-۷۲.

انگلیسی

- Clancier, Anne. (1974). Gaston Bachelard, Colloque de Cerisy, 148-155.

Sources and References

1. Books

Arabic

-Ibn al-Atheer, ziya al-Din. (1958). The Remedial Response to the Letter of Ibn al-Dahhan, Cairo, Anglo-Egyptian Library.

-Ibn Khalkan, Abu Abbas Shams al-Din Muhammad. (1900). Deaths of Notables and News of the Sons of the Time, vol. 2, Beirut, Dar Sader.

-Bachelard, Gaston. (2018). The Land and Daydreams of Rest, Translated by: Qaiser Al-Julaidi, Department of Culture and Tourism, Speech.

-Bachelard, Gaston. (1995). The Flame of a Qandil, Translated by: Khalil Ahmed Khalil, Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

-Bachelard, Gaston. (1984). Al-Narfi Psychoanalysis, Translated by: Nihad Khayata, Beirut, Dar Al-Andalus.

-Brockelmann, Karl. (1977). History of Arabic Literature, vol. 2, Cairo, Dar Al-Maaref.

-Al-Thaalabi, Abu Mansour Abd al-Malik. (1983). The Orphan of Time in the Virtues of the People of the Age, vol. 2, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Elmiyyah.
-Al-Jahiz, Abi Othman Omar. Bin Bahr. (n.d). Al-Haywan, Beirut, Dar Revival of Arab Heritage.
-Al-Hasani, Habib Hussein. (1981). Diwan Al-Sarī al-Raffā', Part 1 and 2, Iraq, Ministry of Culture and Information.
-Al-Hamawi, Yaqut. (1936). Dictionary of Writers, Irshad al-Arib li Ma'rifat al-Adeeb, vol. 11, Cairo, Dar al-Ma'mun.
-Al-Hannawi, Al-Muhammadi Abdel Aziz. (1984). Al-Sarī al-Raffā's Poetry in the Light of Rhetorical and Critical Standards, Cairo, Muhammadiyah Printing House.
-Al-Sarī al-Raffā. (1996). Diwan Al-Ash'ar, Beirut, Dar Sader.
-Shafiq Shea, Muhammad. (2009). in philosophical literature, Beirut University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
-Zaif, Shawqi. (1962). Literary Criticism, 3rd. ed, Cairo, Dar Al-Maaref.

Persian

-Erwin, Edward. (2013). An Introduction to Freud's Psychology, Translated by: Behrouz Soltani, Tehran, Jami.
-Bashlar, Gaston. (1999). Psychoanalysis of Fire, Translated by: Jalal Sattari, 2ed, Tehran, Tous.
-Bashlar, Gaston. (2014). Water and Dreams, Translated by: Mehranush Ki Farrokhi, Khuzestan, Porsesh.
-Bashlar, Gaston. (2017). Space Boutique, Translated by: Maryam Kamali and Mohammad Shirbache, Tehran, Roshangaran and Women's Studies.
-Bashlar, Gaston. (2018). Dialectics of Outside and Inside, Translated by: Amir Maziar, Tehran, Art Culture of the Islamic Republic of Iran.
-Bashlar, Gaston. (2019). Candle flame, Translated by: Jalal Sattari, Tehran, Tous.
-Bashlar, Gaston. (2021a). Air and Dreams, translated by: Masoud Shirbache, Tehran, Naqshe Jahan Mehr.
-Bashlar, Gaston. (2021b). Epistemology, Collecting, Dominic Lokour, Translated by: Jalal Satari, 3rd ed, Tehran, Cultural Research Office.
-Bahar, Mehrdad. (1983). A Study in Iranian Mythology, Tehran, Tous.
-Haddad Adel, Gholam Ali. (2019). Encyclopaedia of Islamic World, Vol 23, Tehran, Islamic Encyclopedia Foundation.
-Capleston, Frederic. (1988). History of Greek and Roman Philosophy, Vol 2, Translated by: Seyyed Jalaluddin Mojtaboi, Tehran, Scientific and Cultural and Soroush Publications.
-Jung, Carl Gustav. (1994). Psychology and Alchemy, Translated by: Parvin Faramarzi, Mashhad, Astan Qods Razavi Cultural Vice-Chancellor.

-Shavalieh, Jean and Gerbran, Alan. (2008). The Culture of Symbols, Vol. 1, 4, and 5, Translated by: Soudabe Fazali, Tehran, Jihun.
English
-Clancier, Anne. (1974). "Gaston Bachelard", Colloque de Cerisy, 148-155.
2. Magazines
-Hasanvand, Mohammad Kazem, Shamim, Saideh. (2013). "Investigation of the Motif of Lotus Flower in the Art of Egypt, Iran and India", Glory of Art (Jelve-y-honar), No. 11, pp. 22-39.
-Qaemi, Farzad. (2008). "Plato and His Dual Theories About Poetry", Persian language and literature, No. 19, pp. 142-161.
-Namvar Motlagh, Bahman. (2016). "Bashlar, the Founder of Imaginative Criticism", Research Paper of Art Academy, No. 3, pp. 57-72.

جماليات النار و الشمعة في أشعار السري الرفاء حسب ظاهراتية غاستون باشلار

نوع المقالة:أصلية

هومن ناظميان[1]، على اسودى[2]، زهرا ايزدى*[3]

١.أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تهران، إيران.

٢.أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تهران، إيران.

٣.طالبة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، جامعة الخوارزمي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تهران، إيران.

تاريخ استلام البحث: ١٤٠١/١١/٢٠ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٣/٠١/٢٥

الملخص

إن نظرية غاستون باشلار تُعرف بظاهراتية الخيال. النظرية التي تتصل فيها صور الخيال بالعناصر الأربعة المركزية للخلق، يعني الماء والتراب والهواء والنار. يمكن تحديد عنصر أو عنصرين ماديين لدى كل شاعر أو كاتب أو فنان كالعنصر الرئيس والمركزي عنده. الانتباه لصلة آراء باشلار وعلم النفس من ناحية و الاهتمام بتوظيف صور الخيال ذات صلة بالعناصر الأربعة في ابيات الشاعر من ناحية أخرى أمرمهم. لان هذه العلاقه تعتبر نظرة جديدة في الإبداع الأدبي و الجمالي في نفسية الشاعر إذن هذه الدراسة باستعانة نظرية الظاهراتية وأسلوب تحليل المحتوى النوعي قد تطرقت إلى دراسة صور الخيال لأشعار السري الرفاء. تشير نتائج هذا البحث إلى أن عنصر النار والصور المرتبطة به كلهب شمعة قد تجلّى في أشعار الشاعر أكثر من العناصر الأخرى لأن عنصر النار من بين العناصر الأربعة هو الأكثر توافقاً مع الغضب الناتج عن الفقر وتلعب النار دوراً هاماً في إنتاج صور الخيال المادي والاسترخاء. بعبارة أخرى، نقد التخيلي لأشعار السري الرفاء، من خلال تجريد صفات مثل الاستقامة والصعود والوحدة، يرغب الشاعر إلى استيعاب هذه الصفات في نفسه، وتوظف لهب الشمعة في تقليل غضب الناجم عن صعوبة الحياة.

الكلمات المفتاحية: ظاهراتية الخيال، غاستون باشلار، النار، الشمعة، السري الرفاء.