ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

The Fictocriticism of Mu'allaqā (the Suspended Ode) (Ṭarafah ibn al-'Abd) According to the Theory of Gaston Bachelard

Soghra Falahati [1], **Zahra Izadi** ✉[2]

1.Department of Arabic of Language and Literature, Arabic Literature Group, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: Falahati42@gmail.com

2. Department of Arabic Language and Literature, Arabic Literature Group, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Corresponding Author, E-mail: std_zahraIzadi@khu.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
27, December, 2022

Received in Revised form:
7, March, 2023

Accepted:
11, May, 2022

Published onlin:
21, December, 2023

Abstract

Fictocriticism is an innovative branch in literary criticism, theorerically propounded by the French physicist and philosopher Gaston Bachelard. This framework creates a link between human understanding of the phenomenal world and the four main substances in creation, i.e. water, fire, air and soil. According to Bachelar, each original or outstanding has an intimate relationship with these substances, which is manfested in his/her artistic products. The appearance of this element is associated with a poet's psyche which is indicatve of what has happened to him/her, apart from its aesthetic features. The phenomenology of imagination targets dual images and analyzes them with psychological concepts. This study draws on this framework in order to examine the duality of images in Tarafa's poetry and their influence on the poet's psyche. The study finds that the prominet duality of life and death in Tarafa's poetry, he creates images inspired by water and soil. The poet first uses the image of earth and then imbues it with images of soil to address the concept of death as his main concern. Accordingly, the phenomenology of imagination by creating sublimation and exaltation in Tarafa's psyche in forms of topography and shift of images (their size) serves to soothe the poet's psyche.

Keywords: phenomenology, frictocriticism, Gaston Bachelard, Mu'allaqāt, Ṭarafah ibn al-'Abd.

Cite this The Author(s): Falahati, S., Izadi, Z. 2023. The Fictocriticism of Mu'allaqā (the Suspended Ode) (Ṭarafah ibn al-'Abd) According to the Theory of Gaston Bachelard: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 3, Serial No. 37- Autumn, (19-39). DOI: 10.22059/JALIT.2023.353014.612628.

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

نقدتخیلی معلقه طرفة بن العبد براساس نظریهٔ گاستون باشلار

صغری فلاحتی [۱]، زهرا ایزدی [۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه. Falahati42@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه. std_zahraIzadi@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۱۰/۰۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۲/۱۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۱/۰۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۳۰

چکیده

نقد تخیّلی شیوه‌ای نوین و متفاوت در نقدادبی محسوب می‌شود که از قابلیّت بالایی در تشخیص جوهرهٔ تخیل شعراء و نویسندگان برخوردار است و گاستون باشلار فیزیکدان و فیلسوف فرانسوی آن را پایه‌گذاری کرده است. در این نظریه، درک بشر از جهان پدیدار با چهار مادهٔ اصلی آفرینش یعنی آب، آتش، هوا و خاک پیوند برقرار می‌کند. از نظر باشلار هر شاعر اصیل یا هنرمند بزرگ با عنصری از عناصر چهارگانه ارتباط نزدیک‌تری دارد و آن عنصر را در آثار خود به شکل عنصر غالب آشکار می‌سازد. پدیدار شدن این عنصر در فرآیندی رخ می‌دهد که با روان شاعر مرتبط است به طوری که مطالعهٔ این تصاویر، علاوه بر تولید زیبایی، می‌تواند برای آنچه بر روان شاعر گذشته، تبیین قابل قبولی ارائه دهد. از آنجا که پدیدارشناسی تخیل، تصاویر دوگانه را هدف قرار می‌دهد و آنها را با مفاهیم روان‌شناسی واکاوی می‌کند، این جستار تصاویر مادی مربوط به طرفة را واجد این ویژگی تشخیص داده و با رویکرد پدیدارشناسی و به روش تحلیل محتوا، به تبیین شرایط پدیدارشدن این تصاویر و تأثیر آنها در روان شاعر پرداخته است. نتایج نشان داده که توجه به دوگانهٔ مرگ و زندگی در اندیشهٔ طرفة، ایماژهای خاک‌گون و آب‌گون را در اشعار او برجسته ساخته به طوری که تخیل شاعر را ابتدا به عنصر خاک رسانده و سپس با اضافه کردن عنصر آب، او را به سمت اصلی‌ترین دغدغه‌اش یعنی مرگ سوق داده است. بنابراین پدیدارشناسی تخیل، با ایجاد نوعی عملیات تصعید و والایش در روان طرفة در قالب مکان‌نگاری، تبدیل تصاویر و تغییر اندازه‌های آنها، در نهایت به تسکین شاعر انجامیده است.

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی، نقد تخیّلی،گاستون باشلار، معلقهٔ طرفة بن العبد.

استناد: فلاحتی، صغری؛ ایزدی، زهرا، ۱۴۰۲. نقدتخیلی معلقه طرفة بن العبد براساس نظریهٔ گاستون باشلار، ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۳، پاییز- شمارهٔ پیاپی ۳۷- (۳۹-۱۹).

DOI: 10.22059/JALIT.2023.353014.612628

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

نقد تخیّلی بدون در نظرگرفتن صور خیال مادی ممکن نیست. صوری که البته به شکل‌های گوناگون از دیدگاه بلاغت سنتی مورد بررسی واقع شده‌اند. قدیمی‌ترین منبعی که از شعر به عنوان تجربه یاد کرده، کتاب الاستدراک ابن اثیر است از ارتباط شعر و تجربه سخن گفته است (ابن الاثیر، ۱۹۵۸: ۱۷). همچنین جاحظ اولین کسی است که کلمهٔ تصویر را در نقد شعر وارد کرده است (الجاحظ، بی تا/۳: ۱۳۲). از سوی دیگر برخی ناقدان معاصرمانند شوقی ضیف، به انحصاری بودن صورخیال در آثار ادبا و شعراء اعتقاد دارند (ضیف، ۱۹۶۲: ۱۷۳). باشلار نیز از نظریه‌پردازانی محسوب می‌شود که به ارتباط صور خیال و صاحب آن از طریق عناصر أربعه پرداخته و نظریات خود را در قالب پدیدارشناسی تخیل تبیین کرده است. به عبارت دیگر، گاستون باشلار Gaston (Bachelard) نظریه پردازی است که به ارتباط روان‌شناسی صاحب اثر و آفرینش تصاویر خیالی از طریق ظهور یک یا دو عنصراز عناصرطبیعی توجه ویژه‌ای دارد.

روش کار باشلار با ترکیب روان‌شناسی و پدیدارشناسی تبیین می‌شود. او در تحلیل صورخیال مادی به تصاویری که قابلیت وارونگی و دوگانه‌سازی داشته باشند، توجه ویژه‌ای دارد. از دیدگاه او، این ایماژها بنیادین و ارزشمند هستند؛ زیرا با برقراری دیالکتیک میان دوگانهٔ (سوژه–ابژه) زیبائی شاعرانه خلق می‌شود و شاعر در این فرآیند با ابژه یکی می‌شود و تأثیر این آفرینش در روان او قابل بررسی خواهد بود.

از میان صاحبان معلقات، ویژگی‌های مذکور در ایماژهای موجود در معلقهٔ طرفة قابل مشاهده‌است. همچنین، زندگینامهٔ شاعر نمایانگر تجربیاتی است که از نظر روان‌شناسی قابل بررسی است. تجربیات زندگی طرفة نشان می‌دهد که شاعر توجه خاصی به مسئلهٔ مرگ و زندگی داشته است. به عبارت دیگر، دوگانهٔ مرگ و زندگی در اشعار او مقدمه‌ای برای بررسی پدیدارشناسانهٔ ایماژهای عمیق موجود در معلقه را فراهم می‌سازد. همچنین به نظر می‌رسد سایهٔ فقدان در زندگی شاعر در توجیه به کارگیری این عناصر مادی در تسکین کمبودهایش مؤثر بوده‌است. بنابر این پژوهش حاضر، معلقهٔ طرفة بن العبد را برای نقدتخیلی مناسب تشخیص داده است و در طول تحقیق برای ترجمهٔ ابیات طرفة، کتاب شرح معلقات سبع ترجانی زاده را مبنای کارخود قرار داده‌است؛ زیرا ایشان بر روشمند بودن ترجمهٔ خویش تأکید کرده است. ترجانی‌زاده «مبنای کار خود را بر شرح زوزنی قرار داده و در تصحیح لغات غالباً به قاموس فیروزآبادی و گاهی به شرح آن یعنی تاج العروس مراجعه کرده است» (ترجانی زاده، ۱۳۹۶ : ۱۳). همچنین در انتخاب عبارات فارسی از الفاظ جدید بهره‌برده است (همان) که به روان بودن ترجمه کمک کرده است. بنابراین جستار پیش رو درپی آن است که با شیوهٔ گاستون باشلار به این سوال پاسخ دهد:

– نقش فقدان در به‌کارگیری عناصرمادی مؤثر در خلق صورخیال در معلقهٔ طرفة چه بوده است؟

به نظر می‌رسد فقدان در زندگی طرفة، عناصر مادی تخیل او را در فرآیند پالایش روانی درگیر کرده و به عنوان مکانیسم دفاعی در تسکین روحی شاعر مؤثر واقع شده‌است.

۱-۱. پیشینه

تحقیقات زیادی در ادبیات عربی دربارهٔ نظریه گاستون باشلار صورت گرفته‌است که در ادامه به برخی از آنها که با این جستار در ارتباط هستند اشاره خواهد شد:

عنانی نورالدین (۲۰۱۸) در مقالهٔ «التحلیل النفسی فی مشروع باشلار»با اشاره به ویژگی فلسفهٔ باشلار در به‌کارگیری مفهوم خیال و خلاقیت در حوزهٔ علم، کیفیت تکوین عقل علمی نوین را از دیدگاه باشلار از خلال مفاهیم روان‌شناسی بررسی کرده است. عبدالله بن عطیة بن عبدالله الزهرانی (۲۰۲۱) در«جمالیات المکان فی شعرطرفة بن العبد» به نقش قوهٔ خیال در تشکیل مکان پرداخته و زیبایی مکان را فراتر از بعد جغرافیایی و ویژگی‌های هندسی آن می‌داند. البته این پژوهش بدون نظریه و به شکل کلی مکان را بررسی کرده و محدود به معلقهٔ طرفة نیست. سارة عبدالملک محمد الشریف (۲۰۲۱) در مقالهٔ «البنی الأسلوبیة لمشهد الحب فی معلقهٔ طرفة بن العبد» با رویکرد روان‌شناسی به تصاویر موجود در معلقهٔ طرفة پرداخته و این تصاویر را از منظر صوتی، ترکیبی، دلالی و تصویری مورد تحلیل قرار داده است. احمد عویز حسین (۲۰۱۶) در مقالهٔ «تأویل دلالات النار عند غاستون باشلار» به طور کلی دلالت‌های اجتماعی، روانی و وجودی آتش را برطبق نظریات باشلار ارائه کرده است و این نظرات را بر روی متن یا نمونهٔ ادبی خاصی اجرا نکرده‌است. علی‌باقر طاهری نیا و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «عنصر آب در قصیدهٔ (یتوهج کنعان) عزالدین مناصرة بر اساس روش نقدی گاستون باشلار»، به ارزیابی تصاویر شاعرانه برگرفته از آبهای جاری، ایستا، تیره، پاک و شیرین پرداخته و در انتها به نقش آب در بنای سرزمین مستقل فلسطین اشاره کرده‌اند. فرهاد نادری و علی محمد موذنی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «جایگاه نقد تخیلی در زیبایی شناسی شعر ابن خفاجه و هلالی جغتایی با تکیه بر نظریهٔ گاستون باشلار» به بسامد بالاترعناصر چهارگانه در شعر ابن‌خفاجه نسبت به هلالی اشاره کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که عنصرآتش در اشعار هلالی و آب در اشعار ابن‌خفاجه از بقیه عناصر بیشتر نمود داشته‌است. فاطمه صبیری (۱۳۹۷) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان «نقد تخیلی عنصر آب در تطبیق سروده‌های نیما یوشیج و بدر شاکرالسیاب براساس نظریهٔ گاستون باشلار» با تشخیص غلبهٔ عنصرآب در اشعار این دو شاعر، تصاویر متفاوت عنصر آب را در نمونه‌های منتخب از هر دو شاعر بررسی‌کرده و مفاهیم دوگانه و متضادی چون خشکسالی –حاصلخیزی و یا تاریکی – روشنایی و غیره را برداشت کرده است.

از سوی دیگر، تصاویر شاعرانهٔ موجود در معلقهٔ طرفة نیز جداگانه مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. در این مورد می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

اسماعیل احمد العالم (۲۰۰۲) در مقاله«موضوعات الصورة الشعریة فی شعرطرفة بن العبد و مصادرها» با استخراج مفاهیم کلی از تصاویر شاعرانه‌ای که طرفة در معلقه خود سروده است و گنجاندن آن‌ها تحت عناوینی چون زندگی روزمره، انسان، حیوان، طبیعت و فرهنگ، به تحلیل معلقه پرداخته‌است. بیژن کرمی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «دورالفونیم الوظیفی وانزیاحاته فی مقطع وصف الناقة لمعلقة طرفة» به هنجارشکنی‌های حضوری و غیابی و دلالت‌های مرتبط با آنها در وصف شتر پرداخته‌اند و آن‌ها را در قالب آمار ذکر کرده‌اند. سعید حسون حسین (۲۰۱۶)

در مقالهٔ «حرکة المعنی فی شعرطرفة بن العبد دراسة فی معنـی الشـعری»بـه هنجارشـکنی‌هـای طرفة در معلقة پرداخته و نظر بزرگان نقد ادبی همچون جاحظ و ابن قتیبه را در مورد معلقهٔ طرفة آورده اسـت. عبـدالرحمن خلـدون (۲۰۱۷) در مقالـهٔ «الناقـة و رحلـة الوجـود لـدی طرفـة بـن العبدالبکری»به توصیفات شاعر دربارهٔ شتر پرداختـه اسـت و آن را بـه سرگذشـت طرفـة مـرتبط دانسته است و یا نادیة حدیدان (۲۰۱۸) درمقالهٔ «مشکلة المصیر فی معلقهٔ طرفـة بـن العبـد» بـه مسئلهٔ مرگ و زندگی در معلقهٔ طرفة به شکل کلی پرداخته و نظریـهٔ خاصـی را مـدنظر نداشـته است. به نظرمی‌رسد جستارهای صورت گرفته برای معلقه طرفة بیشتر بـه شـرح‌هـای سـنتی از تصاویر شاعرانه بسنده کرده و تاکنون پژوهش علمی مسـتقلی کـه بـه بررسـی عناصـر أربعـه و ایماژهای مطرح شده در نظریهٔ باشلار توجه داشته باشد، بـر روی معلقـه طرفـة صـورت نگرفتـه است. علاوه بر این، تمامی پژوهش‌های انجام شده تاکنون اشـعار معاصـر را مـورد بررسـی قـرار داده‌اند و جستار حاضر از این حیث جدید به نظر می‌رسد.

۲. نقد تخیلی گاستون باشلار

گاستون باشلار (۱۸۸۴–۱۹۶۲م)، فیزیکدان و فیلسوف فرانسوی و منتقد ادبـی نامـدار و صـاحب سبکی بود که شیوه و راه و رسمی نوینی را در تفکر و نقد ادبی باب کرد. او که متخصص فلسـفهٔ علم بود، اولین بار با نوشتن کتاب روانکاوی آتش از عالم علت و معلول علمی فاصله گرفت و بـه دنیای تخیل و شعر قدم‌گذاشت. باشلار در این کتاب و آثـار بعـدی خـود، بـه روانکـاوی عناصـر طبیعی پرداخت و سعی داشت به چیستی تخیّل که به تعریف او «مرموزترین نیروی روانی کیهان است دست یابد» (باشلار، ۱۹۸۴: ۱۴). «او بسیار زیبا می‌نوشت و قالب معـانی را بـه کنایـه و اشـاره می‌رساند و از این رو غالب جملات و عباراتش به کلمات قصار شبیه است و نثرش هماننـد شـعر است» (باشلار، ۱۳۹۹: ۹). جایگاه گاستون باشلار در پدیدارشناسی، در کلام بهمن نامورمطلق آشکار است: «می‌توان مثلثی برای پدیدارشناسی ترسیم کرد که یـک ضـلع آن پدیدارشناسـی هوسـرلی (Edmund Husserl) با تأکید بر مباحث معرفـت شناسـی اسـت، ضـلع دوم آن هایـدگر Martin (Heidegger) است که به مباحث هستی‌شناسی توجه دارد و در ضلع سوم آن باشلار قراردارد کـه محورمطالعات آن، تخیل‌شناسی است» (نامورمطلق،۱۳۸۶: ۵۷).

باشلار نظریهٔ خود را با عناصرچهارگانه در طبیعت مرتبط ساخت. البته او اولین نفـری نیسـت که به نقش این عناصر در آفرینش اشاره کرده است. اعتقاد به عناصر چهارگانه یا چهـار آخشـیج در آراء متفکران یونانی ریشه دارد. شاید«امپیدکلس (Empedocles) اولین فیلسوفی باشـد کـه در نظرات خود از این گونه طبقه‌بندی عناصر نام برده‌است. او خلقت اشـیاء را حاصـل اخـتلاط ایـن عناصر دانسته و از بین رفتن اشیاء را حاصل افتراق عناصر معرفی کـرده اسـت» (کاپلسـتون،۱۳۶۷: ۷۷–۷۸). اما دیگر اندیشمندان، یک عنصراز این عناصرچهارگانه را عامل اصلی آفرینش دانسـته و بقیهٔ عناصر را حاصل آن عنصر مبنایی قلمداد کـرده‌انـد (همـان). تضـاد میـان مبـدأ آفـرینش در این‌گونه تفکر با اندیشه‌های اسلامی، متفکران مسلمان را به رفع این تناقض واداشـت. «در نظـر گرفتن تقدیر و تدبیر حاکم براین عناصر مادی، توجه به نظام علیّت و نظریهٔ خرق عـادت الهـی،

نمونه‌ای از تلاش‌های مسلمانان برای رفع تضاد بین اندیشه‌های اسلامی و اعتقاد به نقش عناصرو ارکان أربعه در خلقت هستی است» (حق پرست، ۱۳۸۸ : ۱۲۸). این عناصر مادی در نقش اضداد قابل اتحاد و ائتلاف، منشأ آفرینش تصور شده‌اند و مورد توجه علوم مختلف بوده‌اند. در این میان، تخیل نیز به عنوان فضای پیوستن عناصر مادی به هم و خلق صورت خیلی عمل می‌کند. توجه به این موضوع انگیزهٔ خوبی برای نظریهٔ باشلار بود. او در نقد تخیلی خود به صورخیال که محصول قوهٔ تخیل هستند، توجه ویژه‌ای دارد. 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 در سال ۱۹۳۸م روانکاوی را در مقوله معرفت‌شناسی وارد کرد و به شیوهٔ خود در مفاهیم روانکاوی تغییر ایجاد کرد (باشلار، ۱۳۷۸: ۵۱). باشلار اعتقاد داشت که باید همهٔ امید و آرمان فلسفه این باشد که شعر و علم را مکمل یکدیگر سازد و آنها را چون دو ضد لایق یکدیگر با هم آشتی دهد (باشلار، ۱۳۷۸: ۵۱). 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 حتمی است، انکار کرد و تصاویر خیال را قائم بالذات (Noumenon) دانست (Clancier,1974:148-155). می‌توان گفت باشلار واضع فرضیهٔ وجود شناسی است و تخیل برای او قوه‌ای روانی محسوب نمی‌شود بلکه سرچشمه وجود و اندیشه است (باشلار، ۱۳۷۸: ۵۱).

نقد تخیلی در رویکرد خود به اشعار و متون، ابتدا درپی صور خیالی و ایماژهای عمیق است. سپس قوه تخیل به حذف آنچه غیر ضروری است می‌پردازد و به صور خیال بنیادین دست می‌یابد که «همواره گرایش به وارونه کردن خویش دارند» (باشلار، ۲۰۱۸ : ۳۴۵) و ضدخود را می‌طلبند که این امر به دیالکتیک اضداد منجر می‌شود. در این میان بارزترین دیالکتیکی که باشلار را به روان شناسی پیوند می‌دهد، چالش میان بیرون و درون است که به درونی شدن پدیده‌های بیرونی توجه دارد. روانکاوی در پدیدارشناسی تخیل، کاربست پالایشی (cathartique) دارد (باشلار،۱۴۰۰ب: ۲۹۴). پالایش یا تصعید (sublimation)، فرآیند ناخودآگاه حل آرزوهای سرکوب شده از طریق فعالیت‌هایی است که از نظر اجتماعی مقبول و پذیرفته‌است مانند هنر، موسیقی و شاعری و مانند آن که رفتارهایی سازنده محسوب می‌شوند. به عبارت دیگر پالایش نوعی مکانیسم جبران (compensation) البته به شکل ناخودآگاهانه است که بدون دور ساختن فرد از اجتماع، نوعی از تمتّع را برای او فراهم می‌آورد (اروین،۱۳۹۳: ۳۱۵).

به نظرمی‌رسد« طرفة به سبب آزار و تحقیری که از قوم خود دیده، به سرودن معلقه خود پرداخته» (شریف عسکری و زارع برمی، ۱۳۹۴: ۱۳۶). بنابراین تجربهٔ فقدان در طرفة، در قالب شعرو شاعری بروز کرده است و درراه التیام آنچه شاعر از دست داده سودمند واقع شده‌است. بنابرآنچه گفته شد، آغاز پدیدارشناسی تخیل، انتخاب تصاویری است که قابلیت برقراری دیالکتیک را داشته باشند. طرفة بن العبد یکی از شاعران دورهٔ جاهلی و از صاحبان معلقات، ایماژهایی را در معلقهٔ خود آفریده‌است که قابلیت بررسی با رویکرد باشلار را داراست. بررسی تبدیل و تحوّلی که

در این تصاویر اتفاق می‌افتد، پژوهشگر را به عناصرمادی تخیل ایـن شـاعر رهنمـون مـی‌سـازد. شاعر بیشترین توصیف را در معلقه به مرکب خویش اختصاص داده که دوگانه‌های ارزشـمندی را پدید می‌آورد و بررسی این دوگانه‌ها علاوه بر آشکارکردن بوطیقای ابیات شاعر، برحـالات روانـی او نیز تأثیرگذاراست.

۳. معلقه طرفة بن العبد

نام کامل شاعر«طرفة بن العبد بن سفیان بن سعد بن مالک بن عباد ابن ضبیعة است و گفته شده اسم اصلی او عمرو بوده که به دلیل اشعارش به طرفة مشهور شده‌است» (الزوزنـی، ۱۹۸۹: ۷۹- ۸۰). محققان زیادی بر اشعار او شرح نوشته‌اند که از معروف‌ترین آنها می‌توان به شرح انبـاری، شـرح خطیب تبریزی، زوزنی، عبدالرحمن المصطاوی، مهدی محمد ناصرالدین و الشنتمری اشـاره‌کـرد. در ایـن میـان شـرح الشـنتمری بیشـتر از سـایرین مـورد توجـه شـرق‌شناسـان واقـع شده‌است.«قدیمی‌ترین چاپ دیوان طرفة توسط شـرق‌شـناس آلمـانی ویلیـام آلـوارد (Wilhelm Ahlwardt) در سال ۱۸۷۰م در لندن صورت گرفته‌است. البته آلوارد شرح‌هایی را که الشنتمری بر اشعار طرفة نوشته شده، جدا کرده است» (الهاشـمی، ۱۹۸۷ : ۷۳) همچنین از دیگـر افـرادی کـه بـه جمع‌آوری اشعار شعرای جاهلی ازجمله طرفة پرداخته‌اند، می‌توان بـه لـوئیس شـیخو و مصـطفی السقا اشاره کرد (همان).

همانطورکه اشاره شد، در رویکرد باشلار، روان‌شناسی همواره نقش فعالی ایفا کرده است و نقد تخیلی همواره از آموزه‌های روان‌شناسی و مصطلحات آن بهره برده اسـت. بنـابراین روان شـاعر وتجربهٔ شعری او نقش مهمی در تحلیل صورخیال او ایفا می‌کنند. تجربهٔ فقدان و از دست دادن، بر تمام زندگی طرفة سایه افکنده بود. او دارایی خود را در راه خوش‌گذرانی بـر بـاد داد و همـین باعث شد تا مورد غضب قوم و قبیلهٔ خود واقع شود. طرفة پس از رانده شدن به سفر پرداخـت تـا اینکه از سرگردانی خسته و ملول گشت و با پشیمانی به سـوی خـانواده و قبیلـه خـود بازگشـت. سپس به چراندن شتران برادرخود معبد مشغول شد اما در اثـر سـهل‌انگـاری او، شـتران سـرقت شدند. این ماجرا طرفة را وادار کرد تا از پسرعمویش مالک کمک بخواهد اما مالـک تـوجهی بـه خواستهٔ او نکرد (نورالـدین ،۱۹۹۰: ۸۹). ازسوی دیگر، در نتیجهٔ صلح بین دو قبیلهٔ بکر و تغلب، توجه شاعر جوان به حیره – سرزمین تحت فرمانروایی عمـرو بـن هنـد–جلـب شـد. او در ابتـدا مـورد استقبال شاه قرارگرفت و همراه دایی خود متلمّس برای خدمت در دربار برگزیده شد. اما خستگی و انزجار او از رسوم دربار باعث شد به هجای سـلطان بپـردازد (نیکلسـون،۱۳۸۰: ۱۳۳). زمـانی کـه عمرو بن هند از هجای او باخبر شد، نامهٔ قتل او را مهر و موم کـرد و توسـط خـود طرفـة بـرای حکمران بحرین فرستاد. به این ترتیب طرفة کشته شد در حالی که هنوز به ۳۰ سـالگی نرسـیده بود (شکیب، ۱۳۷۸: ۳۹).

۴. نقدتخیلی معلقهٔ طرفة بن العبد

چالش مرگ و زندگی آشکارترین دوگانه‌ای است که می‌تواند نقطـهٔ شـروعی بـر پدیدارشناسـی باشلار در معلقهٔ طرفـة باشـد. «مـرگ و زنـدگی یکـی از عمـده‌تـرین مسـائلی بـوده کـه ذهـن

شاعرجاهلی را به خود مشغول داشته است؛ چـرا کـه عجـز و نـاتوانی خـود را در مواجهـه بـا آن احساس می‌کرده و شاعر در بیشتر مواقع چیزی جز فلسفهٔ دنیوی را درک نمی‌کرده اسـت» (نـک: النویهی، ۲۰۱۰: ۴۲۱-۴۳۱). طرفة نیز در مورد زندگی و مرگ ابیات قابل توجه‌ای دارد:

أنـــا الرَّجُـــلُ الضَـــربُ الـــذی تَعرِفُونَـــهُ خَشـاشٌ کـرأسِ الحَیَّـةِ المُتَوقِّـدِ[۱] (طرفـة،۲۰۰۰: ۵۳).

أری المـــوتَ یَعتـــامُ الکِـــرامَ و یَصـــطَفِی عَقیلَـــةَ مـــالِ الفـــاحِشِ المُتَشَـــدِّدِ [۲]

أری العـــیشَ کنـــزاً ناقصـــاً کُـــلَّ لَیلَـــةٍ و مَا تنقصِ الأیّامُ و الدهرُ ینَفَدِ[۳] (طرفة،۲۰۰۰:-۴۸-۴۹).

دوگانهٔ (مرگ – زندگی) در ابیات بالا به روشنی قابل تشخیص است. اما تصاویری کـه شـاعر دربارهٔ خود و زندگی می‌آفریند عاملی در به جریان درآمدن دیالکتیک مدنظر باشلار است. طرفـة به طور مستقیم به دوگانه‌های (خود–مار) و (زندگی–گنج) اشاره کرده است. از یک سو شـاعرخود را ماری چابک و تیز معرفی می‌کند که حرکت را بر سـکون تـرجیح داده‌اسـت و از سـوی دیگـر زندگی را به گنج تشبیه می‌کند.

تصویر مار در پدیدارشناسی باشلار ارزشمند محسوب می‌شود. «مار تخیلی، ترکیبی از مـرگ و زندگی، نرمی و سختی، صاف و حلقوی، بی‌حرکتی و سستی، سرعت و چابکی است و از این رو است که مار نقشی قابل توجه در تخیّل ادبی بازی مـی‌کنـد» (باشـلار، ۲۰۱۸: ۲۹۸). باشـلار نیـز در کتاب خاک و رویاپردازی آرمیدن، یک فصـل مجـزا را بـه ایمـاژ مـار اختصـاص داده و تحلیـل گسترده‌ای از پدیدارشناسی مار ارائه کرده‌است. مار واجد اوصاف مثبت و منفـی در خیـال‌پـردازی است. اما آنچه شاعردر این ابیات از او ارائه کرده، ناظر به خصوصیات مثبت مار است؛ بـه عنـوان مثال «نمادگرایی مار به شدت وابسته به مفهوم زندگی است. چنانچه در زبان عربی مار (الحیة) و زندگی (الحیاة) است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷ /۱: ۶۱). همچنین از دید باشلار، مار یکی از مهم‌تـرین کهن الگوهای ازلی روح بشری است (همان :۶۷/۵).

در نگاه سنتی، ایماژ زندگی و گنج، تشبیهی آشنا به نظر می‌رسـد و در آن شـاعر بـه کوتـاهی زندگی اشاره کرده و نهایت آن را مرگی می‌داند که مقدر شده است، پس«زندگی در نظـر او گـنج ارزشمندی است که دائماً از آن کاسته می‌شود؛ کاهشی که بازگشـت از آن ممکـن نیسـت. بنـابر این او مرگ را در هر لحظه در نظر می‌گیرد» (الجندی ،۱۹۷۳ :۲۶۱). اما دیدگاه پدیدارشناسی، حلقـهٔ ارتباطی میان این دو تصویر را توجه به ایماژ (مار–گنج) در نظر مـی‌گیـرد. «در برخـی کشـورها مارها به کشف گنج‌های زیرخاک کمک می‌کنند و در برخی اساطیر اژدها نگهبان گنج هسـتند و یا ایماژ ماری که طلا می‌بلعد در داستان‌ها وارد شده اسـت» (باشـلار، ۲۰۱۸: ۳۰۹). از سـوی دیگـر حرکت، ویژگی تصاویر بنیادین و چابکی، لازمهٔ تخیل به حساب می‌آید. از ایـن رو، مـار تخیلـی طرفة، از سکون بیزار است. بنا بر آنچه گفته شد، طرفة خود را مـاری در حـال حرکـت توصـیف می‌کند که گنج زندگی را می‌بلعد. از آنجا که«صور خیال از ترکیبـات و تلفیـق و همنهشـت امـور متضاد زاده می‌شوند و نیروی ترکیب کنندهٔ خود را وارونه می‌کنند» (همان)، خیالبافی دربـارهٔ ایمـاژ (مار–گنج) ادامه می‌یابد و در خیال او این تصویر وارونه می‌شـود و تصـویر (گـنج– مـار) را پدیـد می‌آورد. این دیالکتیک هر لحظه ادامه می‌یابد. در نهایت پدیدار شناسی باشلار به سـوژه کمـک می‌کند تا به ابژهٔ لحن یافته تبدیل شود. به این ترتیب در تخیل شاعر، گنج همان مار و مار همان

گنج می‌شود. در نتیجه، شاعری که خود را به مار تشبیه کرده، خود را گنج ارزشمندی می‌داند که باید در جهت لذت خود حرکت کند.

علاوه برآنچه گفته شد، ایماژ مار با عناصرمادی پیوند خورده است و «مار نماد خاکی‌ترین موجود به حساب می‌آید» (همان: ۲۹۴). بنابراین شاعر با ایماژ مار، خود را به عنصرخاک پیوند می‌زند. خیالبافی طرفة به خاک خاتمه نمی‌یابد. او در ادامه عنصر آب را در ابیات خود آشکار می‌سازد که می‌توان آنها را رمز مرگ به حساب آورد:

وَ إن یَقذِفوا بالقَذعِ عِرضَکَ أسقِهِم بِکأسِ حِیاضِ المَوتِ قَبلَ التَّهدُّدِ [۴] (طرفة،۲۰۰۰: ۵۸).

آفرینش صور آب گون در کنار ایماژهای مرتبط به خاک، به خیال‌پردازی شدت می‌بخشند به طوری که به مکان‌نگاری در تخیل شاعر می‌انجامند.

۱-۴.آفرینش صور مکانی

هر گونه آفرینش، غلبه بر اضطراب و نگرانی به حساب می‌آید؛ زمانی که نیروهای آدمی در آفرینش اثری به کار رود و تصاویر عالم خیال متجسد و متبلور شود، جرم و زنگار از صفحه قلب او زدوده می‌شود (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۲).

۱-۱-۴.تغییر اندازه تصاویر

در معلقهٔ طرفة ابیاتی وجود دارند که بیانگر تخیل شاعرانهٔ طرفة نسبت به اندازه‌ها و فاصله‌ها است. «ادبیات مینیاتوری که مجموعه‌ای از خیالات ادبی دربارهٔ اندازه‌های مختلف است، برانگیزانندهٔ ارزش‌های عمیق است» (باشلار، ۱۹۸۴: ۱۴۶). در بعضی تصاویر، دیالکتیک میان کوچکی و بزرگی، دوری و نزدیکی، وجود تحرکی شگفت‌انگیز در صور مادی اشعار طرفة را نشان می‌دهد.

لِخَولَةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ کباقی الوَشمِ فی ظاهِرِالیَدِ [۵](طرفة،۲۰۰۰: ۲۳)

در این تصویر، کهن‌الگوی (زمین – زن) به ایفای نقش می‌پردازد. خالکوبی به طورکلی به نمادهای همذات پنداری تعلق دارد و سرشار از نیروهای بالقوهٔ کهانت و معنویت است (شوالیه و گربران ، ۱۳۸۷: ۷۰/۳). البته این همذات پنداری دو سویه است و به اختصاص فضایل فرد یا نیروهای شیء، به موضوعی که با آن متجانس شده، گرایش دارد (شوالیه و گربران ، ۱۳۸۷: ۷۰/۳). «شاعر همیشه آماده دیدن کوچک و بزرگ است» (باشلار، ۱۹۸۴ : ۱۶۱). در مطلع معلقه صحنه‌ای از بقایای خانهٔ معشوقه به چشم می‌خورد که همزمان کوچکی و بزرگی، نزدیکی و دوری را تداعی می‌کند. طرفة زمین را همچون زنی غول پیکر تصور می‌کند که خانهٔ محبوبه بر روی دستان او همچون بقایای خالکوبی نقش بسته‌اند. در این چشم‌انداز از یک سو دیالکتیک کوچک و بزرگ خودنمایی می‌کند و از سوی دیگر دوگانهٔ دور و نزدیک را به ذهن متبادر می‌سازد که نتیجهٔ آن کوچک شدن نمای خیالی است. باشلار معتقد است «هرچه بیشترجهان کوچک شود، بهتر صاحب آن خواهد بود» (باشلار، ۱۹۸۴: ۱۴۵). طرفة این چنین با مینیاتوری‌سازی خانهٔ محبوبه به والایش مفهوم دوری و فقدان محبوبه دست می‌یابد؛ زیرا «بودن در فضای کوچک به انسان حس مکان دوستی می‌دهد» (همان : ۱۹۶). علاوه بر این، واژهٔ (باقی الوشم) به معنای کم‌رنگی خالکوبی است

که «مفهوم کم رنگی و فرسودگی برای ذهن منطقی انسان امروز کاملاً بیرونی است، اما می‌تواند در چشم‌اندازی درونگرا پدیدار شود » (باشلار، ۲۰۱۸ : ۹۵). غم کوچیدن محبوبه که در درون شاعر جولان می‌دهد با کمرنگی خالکوبی بهتر مفهوم‌سازی می‌شود. از سوی دیگر با این نما، فاصلهٔ میان او و معشوقه‌اش کاهش می‌یابد. البته «فاصله نیز آفریننده مینیاتور در تمام نقاط افق است» (باشلار،۱۹۸۴: ۱۶۱). نظیر این عملیات والایش در تصویر لبخند معشوقه دیده می‌شود.

وَ تَبسِمُ عن ألمی کأنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرّمل دِعصُ لَه نَدِی[۶]
سَقَتهُ إیاةُ الشَمسِ إلّا لِثاتِه أُسِفَّ و لم تَکدِم علیه بِإثمِدِ[۷]
و وَجهٍ کَأنَّ الشَمسَ ألقَت رِداءَها علیه نَقِیّ اللّونِ لم یتَخَدَّدِ[۸] (طرفة،۲۰۰۰: ۲۶-۲۷)

سفیدی دندان یار در ادبیات بسیار مورد توجه بوده است. «در اشعار پارسی دندان بیشتر به مروارید، ستارگان آسمان و حتی گاهی به دانه‌های تگرگ، تشبیه شده است» (نک : شوالیه وگربران، ۱۳۸۷: ۲۵۰/۳). اما این ابیات چشم‌اندازی متفاوت را به نمایش می‌گذارد. به طوری که کهن الگوی (زمین–زن) با نمایی که محصول ایجاد فاصله میان سوژه و ابژه است، خودنمایی می‌کند. رویش گل بابونه از میان سنگ‌های تیره، همچون لبخند زنی با لب‌های تیره است که بیننده را به نزدیک شدن و بوییدن دعوت می‌کند. این تصاویر از صورت یار، منظومه‌ای فلکی را ترسیم می‌کند که گویا شاعر به عنوان ناظر، زمین را از بالا نگریسته است. زنی که چون زمین نسبت به خورشید است و از آن نور می‌گیرد. آفرینش تصاویر مینیاتوری از راه ایجاد فاصله بین سوژه و ابژه در ابیات دیگر نیز مشاهده می‌شود.

کأنَّ عُلُوبَ النِسعِ فی دَأیاتِها مَوارِدُ من خَلقاءَ فی ظَهرِ قَردَدِ[۹]
و عینانِ کالماوِیَّتَینِ استَکَنَّتا بکَهفی حِجَاجَی صَخرَةٍ قَلتِ مَوردِ[۱۰] (طرفة،۲۰۰۰: ۳۵-۳۶).

باشلار می‌گوید:« فاصله، اشاعه دهندهٔ هیچ است. از سوی دیگر مینیاتور خالق سرزمینی است که دوست داریم در آن زندگی کنیم» (باشلار،۱۹۸۴: ۱۶۲). در مینیاتورهای دور، اشیای جدا از هم با هم آشتی می‌کنند و آنگاه خود را به ما وا می‌گذارند. حال آنکه منکر فاصله‌ای هستند که از آن آفریده شده‌اند» ((باشلار،۱۹۸۴: ۱۶۲). طرفة از شتر فاصله گرفته و او را از بالا می‌نگرد. شتر در این ایماژ زمینی پهناور با چشمه‌ها و آبراهه‌های پیچ در پیچ است. او با آفرینش تصویر (شتر– زمین)، به رویای آرمیدن بال و پر می‌دهد. همچنین تصویر غار نیز فرآورده تخیل دربارهٔ آسایش و راحت است. «تصاویر دهلیزهای تو در تو، زاییده تخیل حرکتی دشوار و تشویش‌انگیز است. رویای دهلیز پیچاپیچ، ترکیبی از خاطره اضطراب‌آور، گذشته‌ای دردناک و نگرانی از آینده‌ای مصیبت‌بار است. تصویر رنج و درد ابتدایی است که از دوران کودکی سرچشمه می‌گیرد» (باشلار، ۱۳۷۸: ۳۹). در این تصاویر، دو گانه‌های دور و نزدیک و همچنین کوچک و بزرگ با ایجاد صمیمیت، در تصعید حس فقدان شاعر مؤثر واقع شده‌اند.

۲-۱-۴. توصیف خانه رویایی

خانهٔ رویایی با خانهٔ زادگاه متفاوت است. «در هر یک از ما خانه و کاشانه‌ای رویایی بنیان شده است که خلوتکده و کنج عزلت و راحت است» (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۰). 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 زیرشیروانی مرتبط با عروج روح است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۷۹/۳). طرفة نیز با آفرینش خانهٔ رویایی خود، در تسکین حس فقدان همیشگی خویش کوشیده است. می‌توان «خانه را همان بطن و دامان مادر دانست. واقعیت مادر بودن همیشه با تصاویرخلوت و درون همراه است» (باشلار، ۱۳۷۸ : ۴۰). به عبارت دیگر، خانه نمادی زنانه، با مفهوم پناهگاه، مادر و حمایت است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۷۹/۳). شاعر نیز به دنبال آفرینش خانهٔ رویاگون خویش است و این آفرینش را در وصف مرکب خود بروز داده است. وصف شتر نزد طرفة با شاعران دیگر در آن زمان متفاوت بوده به شکلی که شاعر بیشتر از معشوقه، به توصیف شتر خود پرداخته است. به همین دلیل منتقدانی چون عبدالقادر الفیدوح این تصاویر را نوعی نموداخلی در ایماژ شتر دانسته‌اند (الفیدوح، ۱۹۹۸: ۷۷). توجه زیاد طرفة به وصف شتر، بسیاری از پژوهشگران را به ذکر این سخنان ترغیب کرده است: «و کسی از متقدمین و متأخرین شتر را بهتر از طرفة وصف نکرده است؛ پس او ویژگی‌های خلقی و سرعت شتر را یکجا جمع کرده است و بهترین سخن و روشن‌ترین تشبیه را با آن آورده است» (الشمشاطی،۱۹۷۷ :۳۷۶) و «کسی در وصف شتر مانند آنچه طرفة در معلقه‌اش انجام داده، تأمل نکرده است» (الجبوری، ۲۰۱۵ : ۲۹۷).

تجربهٔ فقدان در شاعر، او را به بنای خانهٔ خیالی جهت آسودن ترغیب می‌کند. «چنین خانه‌ای می تواند رمز ترس‌های عمیق، ابتذال زندگانی عادی و یا تلطیف و یا اعتلای غرایز باشد. خانه رویایی تصویری است که در عالم رویا و خیال به نیروی پشتیبان و نگاهدار آدمی بدل می‌شود» (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۰). بنابراین شاعر از مرکب خود که برآن حس تملک دارد، بهره می‌برد و مکان رویایی را می‌آفریند.

أمِرَّت یَداها فَتلَ شَزرٍ و أُجنِحَت لها عَضُداها فی سَقیفٍ مُسَنَّدِ [۱۱] (طرفة،۲۰۰۰: ۳۴).

وَ أروَعُ نَبَّاضُ أحَذُّ مُلَملَمٌ کمِردَاة صَخرٍفی صَفیحٍ مُصَمَّدِ [۱۲] (همان: ۳۹).

لها فَخِذانِ أُکمِلَ النَّحضَ فیهما کَأَنَّهما بابٌ منیفٍ مُمَرَّدِ [۱۳] (همان: ۳۱).

طرفة علاوه بر سقف خانه، دیوارهای خانهٔ خیالی خود را بنا می‌نهد. خانه‌ای محکم و پوشیده که از هر نظر یادآور آسودگی است. البته او به تجرید مکان از شتر اکتفا نمی کند بلکه قصد ورود به آن را دارد. «در روان‌شناسی مدرن ایده (آستانه) یکی از عمیق ترین ایده‌هاست» (باشلار، ۱۹۸۴ : ۱۶۳). بنابراین طرفة برای خانهٔ رویایی خود ورودی در نظر می‌گیرد. «درگاه، درآن واحد نماد جدایی و امکان یک همبستگی است. امکان وحدت و آشتی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۲۱۲/۳). همچنین (در)، نماد گذرگاهی میان دو مرحله، دو عالم، شناخته و ناشناخته، تاریکی و نور، غنا و تهیدستی است که به جانب راز باز می‌شود (همان:۱۸۷). روانشناس در کامل‌ترین روش اثبات‌گرای خویش (Positivism)، به تعیین آستانه‌های متفاوتی می‌پردازد (باشلار،۱۹۸۴: ۱۶۳). ورود و خروج به یک مکان، دیالکتیک درون و بیرون را شکل می‌دهد و در این هنگام خیال‌پردازی اوج می‌گیرد. (در) نه تنها نشانهٔ معبر است، بلکه به عبور از این معبر نیز دعوت می‌کند حتی می‌توان این نماد را به معنای دعوت به سفر آخرت دانست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۷۹/۳). دیالکتیک میان درون و برون با در نظرگرفتن گوشه و آشیانه برای خانه ادامه می‌یابد. باشلار در کتاب جمالیات المکان (بوطیقای فضا)، به گوشه‌ها و آشیانه‌ها اشاره کرده است (باشلار، ۱۹۸۴ :۱۰۰

- ۱۳۴). یکی از خصوصیات خانهٔ رویایی وجود آشیان در آن است. چنین خانه‌ای نمونه‌ای از الگوهای روان شناختی و تخیلات عمودگرای انسان است (باشلار، ۱۳۷۸ : ۴۰).

کـــأنّ کِنـــاسَی ضـــالَةٍ یَکنُـفـانِـــها وَأطرَ قِسیٍّ تَحتَ صُلبٍ مُؤَیَّدِ [۱۴](طرفة،۲۰۰۰: ۳۲).

خود آگاه ما از آسایش، مفهومی مانند آسایش حیوانات در پناهگاه‌های خود القا می‌کند (باشلار،۱۹۸۴: ۱۰۰). طرفة با تجسم آشیانه، حس کودکی که در آغوش مادر آرمیده را دارد. از دیدگاه باشلار« تصورآشیانه، پنداری کودکانه است» (همان: ۱۰۲) و حس آرامش را به انسان می‌بخشد. نتیجه آنکه آفرینش خانه در معلقهٔ طرفة نوعی بیگانه‌سازی تصویر شتر و نوعی فراخواندن اسطورهٔ برون و درون است؛ چرا که «معنای اسطورهٔ درون و بیرون از بیگانه‌سازی درک می‌شود» (باشلار،۱۳۹۸: ۲۰) و این دوگانگی تخیل شاعرانه را بسط می‌دهد.

۲-۴. متحرک سازی تصاویر

باشلار در کتاب هوا و رویاها، به تخیل حرکت پرداخته است. «تحرک و سیّالیّت از ویژگی‌های صور خیال محسوب می‌شود» (باشلار، ۱۴۰۰الف:۱۷). در پدیدارشناسی تخیل، حرکت با ترکیب عناصر مادی متضاد همراه است و با تبدیل تصاویر به یکدیگر استمرار می‌یابد.

وجود اضداد یکی از واقعیت‌های جهان است و از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. به طوری که در علم فلسفه نیز همواره مورد اهمیت بوده است. اگرچه قدما اصل امتناع اجتماع نقیضین را به عنوان یکی از اساسی ترین قضایا مورد تاکید قرار می دادند، اما فلسفهٔ جدید غرب برای اضداد نقش حرکتی و تکاملی قائل شده است. هگل، فیلسوف آلمانی[۱]، «نظریهٔ مثلثی شکل خود به عنوان تز، آنتی تز و سنتز را جهت نحوهٔ پذیرش اضداد تبیین کرده است. تا قبل از هگل مفهوم دیالکتیک به صورت فن اثبات و نفی و بر مبنای اصل عدم اجتماع ضدین تعریف شده بود. اما هگل با افزودن مفهوم ائتلاف اضداد، دیالکتیک جدید را پایه‌گذاری کرد» (مطهری، ۱۳۴۹: ۱۵). از نظر هگل، شدن یا صیرورت نه وجود است و نه عدم بلکه ترکیبی از این دو می باشد. از طرف دیگر آموزهٔ تضاد در روان‌شناسی تحلیلی نیز مورد توجه بوده است. اهمیت اضداد در روان‌شناسی تحلیلی به حدی است که برخی آن را روان‌شناسی اضداد نامیده‌اند (فیست، ۱۳۸۸ :۱۴۶). همچنین صنعت ادبیِ تضاد در ادبیات برای ایجاد حرکت و جنبش در متون نقش مهمی برعهده دارد؛ زیرا این آرایه از پتانسیل ویژه‌ای در دو قطبی سازی مفاهیم و ایجاد جنبش و پویایی بین این دو قطب برخوردار است. بعضی ناقدان از تضاد یا مطابقه به عنوان «جمع بین شئ و ضد آن مثل سفیدی و سیاهی، شب و روز و غیره نام برده‌اند» (العسکری،۱۹۸۶ : ۳۰۷) که نمونه‌های زیبای آن در شعر نمایان می‌شود.

۱-۲-۴. ترکیب تصاویر

باشلار در پدیدارشناسی تخیل به ترکیب عناصر مادی متضاد و خلق صور مادی توجه ویژه ای دارد. به نظر باشلار، تخیل چهار عنصر، حتی اگر فقط در جهت شکوفایی یک عنصر فعالیت کند،

1.Friedrich Hegel

به بازی کردن با تصاویرترکیبی آنها تمایل دارد. او خواهان آن است کـه عنصـر مـورد علاقـه و مطلوبش به همه چیز نفوذ کند و جوهرهٔ تشکیل دهنده تمامی یک دنیا باشد. در ایـن میـان، آب به صورت ویژه، مطلوب‌ترین عنصر برای توضیح دادن و روشن کردن مضامین ترکیب نیروهاست (باشلار،۲۰۰۷: ۱۴۱). البته این ترکیبات خیالی، فقط دو عنصر را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهنـد و هیچ‌گاه سه عنصر با هم ترکیب نمی‌شوند (همان : ۱۴۶). یک دلیل قاطع برای ویژگی دوگـانگی در آمیزش عناصر توسط تخیل مادی وجود دارد و آن دلیل این اسـت کـه ایـن آمیـزش همـواره نوعی ازدواج است (همان: ۱۴۷).

کـــأنَّ حُـــدوجَ المالِکیّـــةِ غُـــدَوَةً خلایـــا سَـــفینٍ بِالنّواصِـــفِ مِـــن دَدِ[۱۵]
عَـــدولِیّةٌ أو مِـــن سفـــینِ ابـــنِ یامِـــنٍ یَجـــورُ بِهـــا المَلّـــاحُ طَـــوراً و یَهتَـــدی[۱۶]
یَشُـــقُّ حَبـــابَ المـــاءِ حَیزُومُهـــا بِـــها کما قَسَّمَ التُّربَ المُفائِلُ بِالیَـدِ [۱۷](طرفة،۲۰۰۰: ۲۴).

در این ابیات شاعر ایماژ (شتر–کشتی) را خلق می‌کند. تصویری ترکیبی که از یـک سـو شـتر صحرانورد را در ذهن حاضر می‌سازد و از سوی دیگر کشتی شناور در دریا را تجسم مـی‌کنـد. در ادامهٔ خیال‌پردازی، ایماژ(شتر–کشتی) به همراه نوعی قمار با خاک، سـاخته و پرداختـه مـی‌شـود. گویی شاعر فقدان معشوقه را نتیجهٔ قمار زندگی می‌بیند. (سفینة الصحراء) بودن شتر در توصـیف طرفة از مرکب خویش نیز وجود دارد.

و أتلَـــعُ نَهّـــاضٌ إذا صَـــعِدَت بِـــه کسُکّانِ بُوصِـــیّ بِدجلَـةَ مُصـعِدِ [۱۸] (طرفـة،۲۰۰۰: ۳۶)

یکی دیگر از خیال‌پردازی‌های باشلار درباره ترکیب عناصر، در مـورد عنصـرهوا اسـت. ایـن عنصر در ایجاد حرکت در تصاویر تخیلی نقش مهمـی ایفـا مـی‌کنـد. بـه عقیـدهٔ باشـلار سـلطهٔ صورخیال وابسته به آب تا بدانجاست که ایماژ شنای در آب بر تخیل هواگـون افکنـده مـی‌شـود (باشلار،۱۴۰۰الف:۱۴۰). این پیوستگی از شنا تا پرواز سبب شده است تا تخیل شاعر از آب به سـمت هوا حرکت کند و با صور خیالی وابسته به پرواز، جنبش را در ایماژها پدیدآورد.

جُمـالِیَّـــةٍ وَجـــناءَ تَـــردی کَأنّـــها سَفَنّجَةٌ تَبـری لأزعَـــرَ أربَـــدِ [۱۹](طرفـة،۲۰۰۰: ۱۵۲).

تخیل درباره هوا، تخیل جنبش و حرکت است. تصاویر هوایی، متحرک و جنبنـده‌انـد و روان را نیز برمی‌انگیزند (باشلار،۱۳۷۸: ۳۵). یکی از بزرگ‌ترین آنها، تخیل پرواز است (همان).

اگرچه «تخیل هواگون نادرتر و کمیاب‌تر از تخیل خاک‌گون، آتش‌گون وآب‌گون است» (باشلار، ۱۴۰۰الف: ۱۳۲)، اما برای ایجاد پویایی در شعر طرفة مشارکت دارد.

کَـــأنَّ جَـنَاحَـــی مَضَـــرحیٍّ تَکَنَّـــفا حِفافَیـهِ شُـکّا فـی العَسـیبِ بِمَسـرَدِ [۲۰] (طرفـة،۲۰۰۰: ۳۰).

با وجود اینکه از نظر باشلار تصور بال برای پرواز، نوعی عقلانی شـدن تخیـل پـرواز اسـت (باشلار،۱۴۰۰ الف: ۵۵)، اما تصوربال در شعرطرفة ایماژی ارزشـمند بـرای بازنمـایی حـس آزادی و حرکت است. بنابر آنچه گفته شد، ترکیب عناصر آب و خاک از یکسـو و در ادامـه اضـافه شـدن عنصرهوا، به حرکت دینامیکی ایماژهای تخیل مادی طرفة جنبش و پویایی می‌بخشد.

۲-۲-۴. تبدیل تصاویر

شتر، همزمان رمز انسان فانی و روزگار باقی است (مصطفوی نیا و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵۹). طرفة از این رمزپردازی بهره برده و در توصیف شترخود به خانه، عنصرمادی خـاک را در تخیـل خـود حاضـر

ساخته است. قرار گرفتن صورخیالی خاک‌گون در کنار آب، زمینهٔ تجسم پل را فراهم آورده‌است. تصویر دو سازهٔ خاکی خانه و پل، یادآور خانه‌ای متحرک است.

كقَنطَـــــرةِ الرّومـــــيّ أقسَـــــمَ ربُّـــــها لَتُكتَـنَفَن حتـى تُشـادَ بِقَرمَـــدِ [۲۱] (طرفـة،۲۰۰۰: ۳۳)

أمـــــــونٍ كَأَلـــــــواحِ الإرانِ نَصَـأتُـــــها علـى لاحِـبٍ كَأنّـه ظَهـرُ بُرجُـدِ [۲۲] (همـان: ۲۸)

بنابراین طرفه با تجسم ایماژ (شتر–تابوت) در بیتی دیگر از معلقه، دیالکتیک زندگی و مرگ را قوت می‌بخشد.«بزرگ‌ترین دیالکتیک تخیل درباره مواد، دیالکتیک درشتی و نرمی است. این دوگانهٔ درشتی و نرمی، تعیین کننده نوع اراده آدمی در کار و کوشش است. چون ماده برحسب نرمی و درشتی آرزوهای متفاوتی در آدم بر می‌انگیزد» (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۱). از این رو گرایش به تصاویر سخت یا نرم و ترکیبات گوناگون درشتی و نرمی بهترین راه شناخت خلق و خوی انسان است (همان). دو بیت مذکور اگر چه درمعلقه در کنار یکدیگر نیستند اما فرض آنها باهم برای نقد تخیلی معلقهٔ طرفهٔ ارزشمند است و تصاویرخیالی پی در پی را به ارمغان می‌آورد. شاعر پس از مکان نگاری در قالب خانهٔ رویایی، با وارد کردن عنصرآب، خانه را به حرکت در می‌آورد. خانهٔ متحرک در شعر طرفهٔ، نمادهای دوگانهٔ تولد و مرگ را به هم می‌آمیزد. از آنجا که آب در معلقهٔ طرفهٔ به وضوح با مرگ ارتباط برقرار می‌کند، تصور همزمان ایماژ (شتر–پل) و (شتر –تابوت)، مفهوم (پل–تابوت) را به ذهن متبادر می‌سازد. در تخیل پویا می‌توان جانشین شدن تصویر تابوت چوبی به جای پل خاکی را نوعی تبدیل خاک به درخت دانست. نتیجه آنکه شاعر با خیال پردازی‌های پی درپی ابتدا شتر را به خانه تبدیل کرده سپس خانه را متحرک ساخته و در نهایت این ایماژ متحرک را درونی‌سازی کرده است. به طوری که خانهٔ رویایی او با خانهٔ ابدی او ارتباط تنگاتنگی یافته‌است. حلقهٔ ارتباطی این ایماژها در پدیدارشناسی تخیل باشلار، با تحلیل روان‌شناختی عقدهٔ کارُن تبیین می‌شود. تابوت چوبی همان درختی است که مرده‌ای را در بردارد. گاستون باشلار در کتاب آب و رویاها با اشاره به شیوه‌های باستانی تدفین مردگان با توجه به عناصر چهارگانه، به نوعی از تدفین در بین اقوام سلت اشاره کرده که در آن متوفی در درخت قرارداده می‌شده و در نهایت این درخت تابوت‌گون به آب سپرده می‌شده است (باشلار،۲۰۰۷ : ۱۱۰). حرکت مرده بر روی امواج، تنها یکی از ویژگی‌های رویاپردازی پایان ناپذیر مرگ را تداعی می کند. آب که جوهرهٔ حیات است، در رویا پردازی مبهم و دوگانه، جوهرهٔ مرگ نیز محسوب می‌شود (همان : ۱۱۲). شناور شدن در آب برای خروج از آن، بدون حل شدن کامل در آن فقط توسط یک میّت نمادین میسراست و به معنای بازگشت به مبدأ است (شوالیه و گربران،۱۳۸۷: ۷۷/۱). درخت قبل از هر چیزی یک نماد مادرانه است و با قرار دادن مرگ در آغوش درخت و با سپردن درخت به دست آب‌ها، قدرت‌های مادرانه به نوعی دو برابر می‌شوند (باشلار،۲۰۰۷: ۱۱۲). باتوجه به آنچه گفته شد، طرفهٔ شترخود را تابوتی می‌بیندکه وسیلهٔ انتقال او از رودخانهٔ مرگ است. به نظرمی‌رسد این ایماژهای مادرانه در جهت تصعید حالات روحی شاعر کارکرد فعالی دارند.

۳-۴. توجه به زمان

اگر فرار از رنج‌های زندگی را یک فن بدانیم، راهکار دیگری وجود دارد که عبارت است از جستجوی سعادت به شکل مثبت آن که با عزیمت جسورانه به میان اجتماع و استقرار روابط

مشروع با دیگران تأمین می‌گردد (اروین،۱۳۹۳: ۳۱۵). حذف گذشته و آینده و توجه به حال، زمینهٔ لذت از زندگی را فراهم می‌کند. به عبارت دیگر، می‌توان گفت دیدگاه‌های شخصی شاعر دربارهٔ مرگ، نگرش‌ها و عملکردهای او را در زندگی تعدیل کرده و او را به لذت بردن از مواهب زندگی و بهره‌برداری از زمان حال متمایل ساخته‌است. بدین منظور معلقه به سه مورد از مصادیق توجه به زمان حال اشاره دارد:

ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَتى وَجَدِّكَ لَم أحفِل متى قامَ عُوَّدي[۲۳]
فَمِنهُنَّ سَبقي العاذِلاتِ بِشَربَةٍ كُميْتٍ مَتى ما تُمزَ بِالماءِ تُزبِدِ[۲۴]
وَ كَرّي إذا نادى المُضافُ مُجَنَّباً كَسيدِ الغَضا نَبَّهتَهُ المُتَوَرِّدِ[۲۵]
وَتَقصيرُ يَومِ الدَجنِ والدِّجنُ مُعجِبٌ بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الخِباءِ المُعَمَّدِ[۲۶] (طرفة،۲۰۰۰: ۴۵-۴۷)

شاعر با تخیل شراب، زن و مرکبی سریع برای شوریدن بر دشمن، سعی دارد زمان حال را به شکل مطلوب درآورد تا با رویاپردازی در آن، به تسکین تجربهٔ فقدان‌های پی در پی خود در زندگی بپردازد.

۵. نتیجه

۱. پدیدارشناسی باشلار از طریق عقده‌های روان‌شناسی به پالایش روان پرداخته و به درونی‌سازی ایماژهای مادی می‌انجامد. توجه به دیالکتیک مرگ و زندگی در اندیشهٔ طرفة، ایماژهای خاک‌گون و آب‌گون را در اشعار او برجسته می‌سازد. شاعر درپدیدارکردن صورخیال آرمیدن، از خاک و آنچه به نوعی به خاک وابسته است؛ مانند خانه، غار یا رستنی‌ها بهره گرفته‌است؛ چرا که این صور، آرامشی چون قرارگرفتن در آغوش مادر را تداعی می‌کنند و نوعی مکانیسم دفاعی در برابر احساس ترس از مرگ و فقدان‌های پی درپی در زندگی شاعر به شمار می‌روند. اگرچه دو عنصرخاک و آب از میان عناصرأربعه بیشترین نقش را در ایجاد تخیلات شاعر ایفا می‌کنند، اما این جستار، عنصر آب را در صورخیال طرفة به عنوان عنصرغالب (Dominant) شناسایی کرده که به همراه خاک صورخیالی ترکیبی را آفریده است.

۲. بیشترین تخیل شاعر در معلقه بر شتر او متمرکز است که به شکل مستمر تغییر شکل پیدا می‌کند و هر لحظه تصویری نو پدید می‌آورد. عملکرد تخیل پویا بر روی تصویر شتر، به صورت حذف تصورات اضافی، شاعر را به عنصرخاک می‌رساند. سپس با اضافه شدن عنصر آب، تخیل شاعر به سمت اصلی‌ترین دغدغهٔ او که مرگ است، سوق پیدا می‌کند. خلاصه آن که تخیل پویا، نوعی عملیات تصعید و والایش در روان طرفة است که در قالب مکان‌نگاری، تبدیل تصاویر و تغییر اندازه‌های آنها نمود یافته‌است.

پی‌نوشت

۱. منم آن مرد سبک و لاغری که می‌شناسید چابک و تیزهوشم و مانند سرمتحرک و درخشنده مار (ترجانی زاده،۱۳۹۶: ۸۹).

۲. مرگ را می‌بینم که بزرگان را می‌کشد و مال گران‌بهای بخیل سختگیر را اختیار می‌کند (همان:۸۲).

۳. زندگی را چون گنجی می‌بینم که هرشب از آن کم می‌شود و هر چه را روزگار و زمانه از آن کم کنند به پایان می‌رسد (همان: ۸۳).

۴. و اگر دشمنان آبرو و شرافت تو را به باد ناسزا گیرند، پیش از تهدید و اعلام جنگ آنـان را از سرچشـمه مـرگ سیراب سازم (همان: ۸۶).

۵. در سرزمین سنگلاخ ثهمد آثار چادر و منزل خولة مانند خال پشت دست آشکار و نمایان است (همان: ۵۶).

۶. معشوقه با دندان‌هایی می‌خندد که لبانش مایل به سیاهی و دندانش شبیه گل بابونه است که در میان تپه ریگ خالص نمناک پرورش یافته باشد (همان: ۵۹).

۷. دندانش چنان درخشش و تلألو دارد گویی که با نور آفتاب سیراب شده ولی لثه‌اش، بر آن سرمه پاشیده شـده و با دندانش گاز نگرفته است و خلل و اثری در دندانش وجود ندارد (همان).

۸. با رخساری می‌خندد که گویی آفتاب بر آن نقابی از نور کشیده و صورتی است نورانی و شفاف و شـاداب بـدون چین و چروک (همان: ۶۰).

۹.گویی آثار تسمه باربندی بر دنده‌های سینه و شانه و پشت او، حفره‌های پر آبی است در سنگ سـخت لغزنـده‌ای در زمین سخت و پرفراز و نشیب (همان: ۶۷).

۱۰. چشمانش چون دو آینه است در پاکی و درخشندگی که حدقه‌های صخره مانند آن در سختی شبیه حفـره آب است (همان: ۶۹).

۱۱. دست‌هایش را مانند ریسمانی محکم و کج تابیده‌اند و بازوان خمیده‌اش مانند سقفی محکم سـاخته و بـرآورده شده‌است (همان : ۶۶).

۱۲. قلبی دارد که همواره بیدار و در تپش، سبک و سریع است و قلبش مانند سنگ سختی در میان دنده‌هایی مثل سنگ پهن و سخت قرار دارد (همان: ۷۰).

۱۳. دو ران گوشت آلود و فربه او،گویی دو لنگهٔ در کاخی ساده و طویل است (همان: ۶۴).

۱۴.گویی دو لانهٔ آهو در بیخ درخت سدر کوهی، در دو زیر بغل آن ناقه است و کمان‌هـای کـج و خمیـده در زیـر پشتِ قوی او قرار دارد (همان).

۱۵. در بامداد روز جدایی یار،کجاوه‌های (مالکی) در صحرای پهناور (دد) شبیه کشـتی‌هـای بـزرگ بودنـد و یـا در اثرسردرگمی و سرگردانی آنها را مانند کشتی می‌پنداشتیم (همان: ۵۷).

۱۶. از آن کشتی‌های عدولی است یا از نوع کشتی این شخص (ابن یامن) که ناخداگاه راست و درست مـی‌رانـد و گاه آن را از راه خارج می کند (همان).

۱۷. آن کشتی امواج دریا را با سینه خود می‌شکافد و به دو نیم می‌کند مانند قماربازی که توده خاک را با دست دو قسمت می‌کند (همان: ۵۸).

۱۸. گردنش بلند و بسیار در حرکت است. وقتی آن را بلند کند،گویی دنباله کشتی بوصی است که در دجله راست و بلند حرکت می‌کند (همان: ۶۸).

۱۹. اجرا و انجام اراده‌ام به وسیلهٔ ناقه‌ای است که بر صفت و هیکلِ درشتِ شترِ نر و تنومنداست و در شتاب، گویی شترمرغ ماده‌ای است که خود را به شترمرغ نرِ کم موی خاکستری نشان می‌دهد (همان: ۶۱).

۲۰. تو گویی دوبال کرکسی تنومند و سفید را با درفش کفشگران به استخوان دمش از دو سوی دوخته‌اند (همـان: ۶۳).

۲۱. در بزرگی و بلندی و تنومندی مانند پلی است که برای شخصی رومی ساخته شود و سوگند خـورده باشـد کـه بایستی با آجر و گچ و آهک درست شود (همان: ۶۵).

۲۲. آن ماده شترم لغزشی ندارد و مانند تخته‌های تابوت بزرگی راحت و محکم است و بر راهی آشـکار کـه ماننـد جامه‌ای خط دار است، آن را می‌رانم و به راه رفتن وا می‌دارم و یا با شلاق او را می‌زنم و راه می‌برم (همان: ۶۱).

۲۳.اگر به خاطر سه چیز نبود که خوشی و لذت جوانمرد است، به بختت قسم، اهمیت نمی‌دادم که چه وقت عیادت کنندگانم از نزدم برخیزند (اهمیتی به مرگ نمی‌دادم) (همان: ۷۹).

۲۴. یکی از آن سه چیز محبوب، آن است که پیش از برخاستن و پیدا شـدن زنـان سرزنشـگر قـدحی را از شـراب یاقوت فام که هر چه آب در آن ریزند کف کند می‌نوشم (همان: ۷۷).

۲۵. بیمناکی مرا به یاری خود خواند، برگردانم به سوی او اسبی را که در دست‌هایش کمی کجی است، در تیز روی و تنددوی مانند گرگی است که دارای سه صفت باشد؛ بین درختان غضا باشدکه از درنده‌ترین گرگ‌ها خواهد بود،او را به هیجان آورده باشی، برای آشامیدن بر آبی وارد شده باشد (همان: ۸۰).

۲۶. کوتاه کردن روز ابری که خوش و دوست داشتنی است با زنی زیبا و فربه و نرم تن در زیرخیمه‌ای بلند (همان).

منابع

ابن‌الاثیر، ضیاءالدین (۱۹۵۸)، *الاستدراک فی الرد علی رسالة ابن الدهان*، تقدیم، عمرالدسوقی، ترجمه و تحقیق، حنفی محمد شرف، القاهرة، مکتبةالانجلوالمصریة.

اروین، ادوارد (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی فروید*،ترجمهٔ بهروز سلطانی، تهران، جامی.

باشلار،گاستون(۱۳۷۸)، *روانکاوی‌آتش*، ترجمهٔ جلال ستاری،چاپ دوم، تهران، توس.

باشلار، غاستون(۱۹۸۴)، *جمالیات‌المکان*، تعریب: غالب هلسا، بیروت، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزیع.

باشلار، غاستون(۲۰۰۷)، *الماء و الأحلام دراسة عن الخیال و المادة*،تعریب: علی نجیب ابراهیم، تقدیم: أدونیس، بیروت، المنظمة العربیة للترجمة.

باشلار،غاستون(۲۰۱۸)، *الأرض و أحلام یقظة الراحة*، تعریب،قیصرالجلیدی، مراجعة،کاظم جهاد، أبوظبی، دائرة الثقافة و السیاحة،کلمة.

باشلار،گاستون(۱۳۹۸)، *دیالکتیک برون و درون*، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

باشلار،گاستون(۱۳۹۹)، *شعله شمع*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، توس.

باشلار،گاستون(۱۴۰۰الف)،*هوا و رویاها*، ترجمهٔ مسعود شیربچه، تهران، نقش جهان مهر.

باشلار،گاستون(۱۴۰۰ب)، *معرفت‌شناسی*، جمع‌آوری، دومینیک لوکور، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بن دحمان، حاج و شریف، بن زینب(۲۰۲۱)، «غاستون باشلار بین الفینومینولوجیا و التحلیل النفسی»، *مجلة محکمة للدراسات الفلسفیة*، المجلد ۹، العدد ۲، صص ۶۶۲-۶۸۳.

ترجانی‌زاده، احمد(۱۳۹۶)، *شرح معلّقات سبع*، تهران، سروش.

الجاحظ، ابی عثمان عمر بن بحر(دون تا)، *الحیوان*، بیروت، داراحیاءالتراث العربی.

الجبوری، یحیی(۲۰۱۵)، *الشعر الجاهلی خصائصه و فنونه*، عمان، دارالمجدلاوی للنشر و التوزیع.

الجندی، علی(۱۹۷۳)، *الشاعرالجاهلی الشاب طرفة بن العبد*، تحقیق و دراسة لشعره و شخصیته، القاهرة، دارالفکر العربی.

حدیدان، نادیة (۲۰۱۸)، «مشکلة المصیر فی معلقة طرفة بن العبد»، *آفاق للعلوم*، المجلد ۳، العدد ۱، صص ۱۱۳-۱۲۰.

حسون حسین، سعید(۲۰۱۶)، «حرکة المعنی فی شعر طرفة بن العبد دراسة فی معنی الشعری»، جامعة بغداد، الآداب، المجلد ۱، العدد ۱۱۸، صص ۶۵-۹۴.

حق‌پرست،امین(۱۳۸۸)،«مناظره عناصرأربعه اثر خواندمیر»، *معارف*، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۲۵-۱۴۴.

خلدون، عبدالرحمن(۲۰۱۷)، «الناقة و رحلة الوجود لدی طرفة بن العبد البکری»، *کلیة الآداب و العلوم الإنسانیة و الإجتماعیة*، المجلد ۱۰، العدد ۲۰، صص ۳۲۷-۳۴۱.

الزوزنی، ابوعبدالله حسین بن أحمد(۱۹۸۹)، *شرح المعلقات السبع*، تحقیق، یوسف علی بدیوی، بیروت، دار ابن‌کثیر.

الزهرانی، عبدالله بن عطیة(۲۰۲۱)، «جمالیات المکان فی شعر طرفة بن العبد»، *الجامعة الإسلامیة للغة العربیة و آدابها*، العدد ۱۱، صص ۵۶۶-۶۰۵.

الشریف، سارة عبدالملک محمد(۲۰۲۱)، «البنی الأسلوبیة لمشهد الحب فی معلقة طرفة بن العبد»، *الآداب للدراسات اللغویة و الأدبیة*، العدد ۱۲، صص ۲۷۴-۳۱۴.

شریف عسکری، محمدصالح، مرتضی زارع برمی(۱۳۹۴)، «تحلیل ویژگی‌های جریان سیال ذهن در معلّقات سبع براساس شگردهای روایی»، *ادب عربی*، شمارهٔ ۱، سال ۷، صص ۱۲۹-۱۵۴.

شکیب، محمود(۱۳۷۸)، *چکامه های بلند جاهلی*، تهران، پایا.

الشمشاطی، ابی الحسن(۱۹۷۷)، *الأنوار و محاسن الأشعار*، الکویت، مطبعة حکومة .

الشنتمری(۲۰۰۰)، *دیوان طرفة بن العبد*، تحقیق، دریّة الخطیب و لطفی الصقّال، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، ج ۱و ۳ و۵، ترجمه و تحقیق، سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

صبیری، فاطمه(۱۳۹۷)، *« نقد تخیلی عن صر آب در تطبیق سروده‌های نیما یوشیج و بدرشاکر السیاب بر اساس نظریه گاستون باشلار»*، دانشگاه بیرجند.

ضیف، شوقی(۱۹۶۲)، *فی النقد الادبی*، الطبعة الثالثة، القاهرة، دارالمعارف.

طاهری نیا، علی باقر و همکاران(۱۳۹۱)، «عنصر آب در قصیدهٔ یتوهج کنعان عزالدین مناصرة براساس روش نقدی گاستون باشلار»، *نقد ادب معاصر عربی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۷- ۱۸۳.

العالم، إحمداسماعیل(۲۰۰۲)، «موضوعات الصورة الشعریة فی شعر طرفة بن العبد و مصادرها»، *جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانیة*، العدد ۲،صص ۳۴-۶۷

العسکری، ابوهلال(۱۹۸۶)، *الصناعتین* ،تحقیق، علی محمد البجاوی، محمد ابو الفضل ابراهیم، بیروت، منشورات المکتبة العصریة.

عویّز حسین، أحمد(۲۰۱۶)، «تأویل دلالات النار عند غاستون باشلار»، *کلیة التربیة للبنات للعلوم الإنسانیة*، المجلد ۱۰، العدد ۱۸، صص ۳۴۷-۳۶۳.

عویّز حسین، أحمد(۲۰۱۷)، «ظاهراتیة الخیال الإنسانی و إنطولوجیا صورة الحُلمیة عند غاستون باشلار»، *آداب الکوفة*، المجلد ۱، العدد ۳۲، صص۴۴۹-۴۷۸.

الفیدوح، عبدالقادر(۱۹۹۸)، *القیم الفکریة و الجمالیة فی شعر طرفة بن العبد*، البحرین،مؤسسة الأیام للصحافة و النشر و التوزیع.

فیست، جس و جی، گریگوری فیست (۱۳۸۸)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، چاپ چهارم، تهران، نشرروان.

کاپلستون، فردریک(۱۳۶۷)، *تاریخ فلسفه یونان و روم*، ترجمهٔ سید جلال الدین مجتبوی، تهران، علمی فرهنگی و انتشارات سروش.

کرمی، بیژن و آخرون (۱۳۹۳)، «دورالفونیم الوظیفی و إنزیاحاته فی مقطع وصف الناقة لمعلقة طرفة»، *إضاءات نقدیة*، المجلد ۴، العدد ۱۴، صص ۱۳۷-۱۵۹.

مصطفوی‌نیا، محمد رضی و همکاران(۱۳۹۴)، «تحلیل عناصر و مضامین مشترک مقدمه‌های طللی در معلقات»، *ادب عربی*، شمارهٔ ۱، سال ۷، صص۲۴۹-۲۷۴.

مطهری، مرتضی(۱۳۴۹)، «اصل تضاد درفلسفه‌ی اسلامی»، *مقالات و بررسی‌ها*، شمارهٔ ۱، صص۱۱-۳۰.

نادری، فرهاد، مؤذنی، محمدعلی (۱۳۹۶)، «جایگاه نقد تخیلی در زیبائی‌شناسی شعر ابن خفاجه و هلالی جغتایی با تکیه بر نظریه گاستون باشلار»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۲، صص ۹-۳۱.

نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۶)،«باشلار بنیانگذار نقد تخیلی»،*پژوهشنامه فرهنگستان هنر*،شمارهٔ۳، ۵۷-۷۲.

نفای، وردیة، نصیرة جعیدانی (۲۰۲۲)، «من فلسفة العلم إلی فلسفة الشعر غاستون باشلار نموذجاً»، *المعیار*، المجلد ۲۶، العدد ۵، صص ۱۵۳-۱۶۱.

نورالدین، حسن جعفر(۱۹۹۰)،*طرفةبن العبد سیرته و شعره*، بیروت، دارالکتب العلمیة.

نورالدین، عنانی(۲۰۱۸)، «التحلیل النفسی فی مشروع باشلار»، *أبعاد*، المجلد ۵، العدد۷، صص ۲۶۵-۲۸۲.

النویهی، محمد(۲۰۱۰)، *الشعر الجاهلی منهج فی دراسته و تحقیقه*، القاهرة، الدار القومیة للطباعة و النشر.

نیکلسون،رینولد(۱۳۸۰)، *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمهٔ کیوان دخت کیوانی، تهران، ویستار.

الهاشمی،محمدعلی(۱۹۸۷)، *طرفة بن العبد حیاته و شعره*، الطبعة الثانیة، بیروت، دارالبشائر الاسلامیة.

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

Al-Alam, A. I., (2002),.'Themes of the Poetic Image in Tarfa Bin Al-Abd's Poetry and Its Sources', Damascus University for Arts and Human Sciences, No. 2, Pp. 34-67.[In Arabic].

Al-Askari, A. H., (1986). Al-Sanatain, investigation, Ali Muhammad Al-Bajawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Beirut, Al-Asriyya Library Publications.[In Arabic].

Aweez Hussain, A., (2016),'The Interpretation of Signs of Fire according to Gaston Bachelard', College of Education for Girls for Human Sciences, Vol 10, No 18, Pp 347-363.[In Arabic].

Aweez Hussain, A., (2017),'The Phenomenology of Human Imagination and the ontology of Gaston Bachelard's Dream Image, ' Kufa Arts, Vol 1, No 32, Pp. 449-478.[In Arabic].

Bachelard, G., (1999), Psychoanalysis of fire, translated by Jalal Sattari, Tehran, Tous.[In Persian].

Bachelard, G., (1984), Aesthetics of Place, Arabization: Ghaleb Halasa, Beirut: The University Institute for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic].

Bachelard, G., (2007), Water and Dreams, a Study of Imagination and Matter, Arabization: Ali Najeeb Ibrahim, Presented by: Adonis, Beirut, Arab Organization for Translation. [In Arabic].

Bachelard, G., (2018),The Earth and Daydreams of Comfort, Arabization, Caesar Al-Jalidi, review, Kazem Jihad, Abu Dhabi, Department of Culture and Tourism, word.[In Arabic].

Bachelard, G., (2018), Dialectics of outside and inside, translator, Amir Maziar, Tehran, Art Academy of the Islamic Republic of Iran.[In Persian].

Bachelard, G., (2019), Flame of a candle, translated by Jalal Sattari, Tehran, Tous.[In Persian].

Bachelard, G., (2021 A),Air and Dreams, translated by Masoud Shirbache, Tehran, Naqsh Jahan Mehr.[In Persian].

Bachelard, G.,(2021 B), Epistemology, collection, Dominic Lokour, translated by Jalal Satari, third edition, Tehran, Cultural Research Office.[In Persian].

Bin Dahman, H., and Sharif, B. Z., (2021),'Gaston Bachelard between Phenomenology and Psychoanalysis', Court Journal for Philosophical Studies, Vol 9, No 2, Pp. 662-683.[In Arabic].

Copleston, F.,(1988), History of Greek and Roman Philosophy, translation, Seyed Jalaluddin Mojtaboi, Tehran, Scientific and Cultural and Soroush Publications.[In Persian].

Clancier, A., (1974), 'Gaston Bachelard, Colloque de Cerisy', Pp 148-155.

Dhaif, S., (1962), In Literary Criticism, third edition, Cairo, Dar Al-Maaref. [In Arabic].

Erwin, E., (2013), An introduction to Freud's psychology, translation, Behrouz Soltani, Tehran, Jami.[In Persian].

Al-Faidoh, A. Q., (1998), Intellectual and Aesthetic Values in the Poetry of Tarfa Bin Al-Abd, Bahrain, Al-Ayyam Foundation for Press, Publishing and Distribution.[In Arabic].

Feist, J., and Gregory Feist, J., (2008), Personality theories, translated by Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Nashravan.[In Persian].

Al-Hashemi, M. A., (1987), Tarfa bin Al-Abd, his life and poetry, second edition, Beirut, Dar Al-Bashaer Al-Islamiya. [In Arabic].

Hadidan, N., (2018),'The Problem of Destiny in the Mu'allaqa Tarfa Bin Al Abd', Horizons of Science, Vol. 3, No. 1, Pp. 113-120. [In Arabic].

Hassoun Hussein, S.,(2016),'The Movement of Meaning in the Poetry of Tarfa Bin Al-Abd, A Study in the Meaning of Poetry', University of Baghdad, Arts, Vol 1, Nol 118, Pp 65-94.[In Arabic].

Haqparast, A., (2008), 'Discussion of four elements by Khandmir', Ma'arif, No 69, Pp 125-144.[In Persian].

Ibn al-Athir, D. A.D., (1958), Remedial response to the message of Ibn al-Dahan, presented by Omar al-Dasuqi, translation and verification, Hanafi Muhammad Sharaf, Cairo, Anglo-Egyptian Library .[In Arabic].

Al-Jahiz, A. O. O. B. B., (ND), Al-Haywan, Beirut, Dar-Alehya Al-Torath Al-Arabi.[In Arabic].

Al-Jubouri, Y., (2015), Pre-Islamic Poetry, Its Characteristics and Arts, Oman, Dar Al-Majdalawi for Publishing and Distribution.[In Arabic].

Al-Jundi, A., (1973), The young pre-Islamic poet Tarfa bin Al-Abd, investigation and study of his poetry and personality, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arab.[In Arabic].

Karmi, B. et al., (2013),'The Functional Role of Phoneme in the Camel Description in Ṭarafah's Mu'allaqā' , Rays of Criticism in Arabic and Persian, Vol 4, No 14, Pp 4, number 14, 137-159. [In Arabic].

Khaldoun, A. R., (2017), 'The Camel and the Journey of Existence in Tarfa bin Al-Abd Al-Bakri', College of Arts, Humanities and Social Sciences, Vol 10, No 20, Pp. 327-341.[In Arabic].

Mostafavinia, M. R., Tawakoli Mohammadi, M., Zafarizadeh, S., (2014), 'analysis of the common elements and themes of Talli's prefaces in Mu'allaqāt '. Arabic Literature,Vol 7, No 1, Pp 249-274. [In Persian].

Motahari, M., (1970),'Principle of Contradiction in Islamic Islamic Philosophy', Articles and Reviews, No. 1, Pp. 11-30. [In Persian].

Naderi, F., Moezni, M. A., (2016), 'The position of imaginative criticism in the aesthetics of Ibn Khafajah and Hilali Joghtaei's poetry based on Gaston Bachelard's theory', Literary Aesthetics, Vol 8, No 32, Pp 9-31.[In Persian].

Nafay, W., Nasira Jaidani.(2022),'From the Philosophy of Science to the Philosophy of Poetry, Gaston Bachelard as an Example, ' Al-Ma'yaar, Vol 26, No 5, Pp. 153-161. [In Arabic].

Namvar Mutlaq, B., (2016), ' Bachelard, the founder of imaginative criticism', research paper of Farhangistan Art Academy, No. 3,Pp 57-72.[In Persian].

Noureddine, H. J., (1990), Tarfa bin Al-Abd, his biography and poetry, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah..[In Arabic].

Noureddine, A., (2018), 'Psychoanalysis in the Bachelard Project', Algeria, Vol 5, No 7, Dimensions, Pp. 265-282. .[In Arabic].

Al-Nuwaihi, M., (2010), pre-Islamic poetry, a methodology in its study and verification, Cairo, the National House for Printing and Publishing.[In Arabic].

Nicholson, R., (2010), History of Arabic Literature, translation, Kivan Dokht Kivani, Tehran: Vistar.[In Persian].

Sabiri, F., (2017), Fictional criticism of An Asr Ab in the adaptation of Nima Yoshij and Badrshaker Al-Siyab's poems based on Gaston Bachelard's theory, Birjand University.[In Persian].

Sharif Askari, M. S., Zare Burmi, M., (2014), 'Analysis of the characteristics of the fluid flow of the mind in Mu'allaqat based

on Narrative Techniques', Arabic Literature, Vol 7, No1, Pp 129- 154.[In Persian].

Shakib, M., (1999),Long Jahili Chekamehs, Tehran, Paya.[In Persian].

Al-Shamshati, A. A., (1977), Al-Anwar and the Beauties of Poems, Kuwait, Government Press.[In Arabic].

Al-Shantamry.(2000), Diwan Tarfa bin Al-Abd, investigation, Doria Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal, Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing.[In Arabic].

Al-Sharif, S. A-M. M., (2021), 'The stylistic structures of the scene of love in the commentary of Tarfa bin Al-Abd', Arts for Linguistic and Literary Studies, No 12, Pp. 274-314.[In Arabic].

Shovalieh, J. and Gerbran, A., (2007), Symbols Culture, Vol. 1, 3 and 5, translation and research, Soudabe Fazali, Tehran, Jihun..[In Persian].

Taheri Nia, A. B. et al., (2012), 'The element of water in the ode of Yehwar Kanaan Ezzeddin Manasra based on the critical method of Gaston Bachelard', Criticism of Contemporary Arabic Literature, Vol 2, No 2, Pp 157-183.[In Persian].

Tarjanizadeh, A., (2016), Description of the Mu'allaqā (the Suspended
Ode), Tehran, Soroush.[In Persian].

Al-Zahrani, A. B. A., (2021), 'The Aesthetics of Place in the Poetry of Tarfa bin Al-Abd', The Islamic University of Arabic Language and Literature, No 11, Pp. 566-605.[In Arabic].

Al-Zawzni, A. A. H. B. A.,(1989), Explanation of the Seven Mu'allaqat, investigation, Yusuf Ali Badawi, Beirut, Dar Ibn Katheer.[In Arabic].