Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.2 Serial Number.37

Feasibility of Contemporary Poetry Analysis Based on Gaston Bachelard's theory of spatial poetics [Case study: Analysis of Mustafa Jamaluddin's poems]

Doi: 10.22067/jallv16.i2. 2402-1386

Elham Baboli Bahmeh[1]
Ph.D in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign languages, Kashan University, Iran, Kashan

Sayyed Mohammad Razi Mostafavinia
Associate Professor, Department of Arabicلanguage and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran

Received: 6 March 2024 ▌Received in revised form: 1 May 2024 ▌Accepted: 21 July 2024

Abstract

Adopting a poetic approach as a theoretical framework for analyzing and reinterpreting poetry can significantly enhance our understanding of the epistemological dimensions within a poet's work. The application of Gaston Bachelard's The Poetics of Space (1962), which examines lived spaces through a phenomenological lens, offers particularly valuable insights. This study employs Bachelard's framework to analyze Diwan Mustafa Jamal al-Din (1996) as a case study. The research presents a comprehensive overview of Bachelard's The Poetics of Space, focusing on spatial phenomena and their manifestations in selected poetic samples. Utilizing a qualitative approach and descriptive methodology, the study treats Bachelard's key concepts—including place, space, spatial exploration, and topophilia (place-friendliness)—as practical analytical tools rather than merely theoretical constructs. Special attention is given to space, home, and their imaginative representations as crucial elements in examining poetic imagery. Key findings reveal that spatial awareness in Jamal al-Din's poetry plays a vital role in uncovering the poet's psychological landscape. His treatment of space carries existential, sensory, and emotional dimensions, effectively constituting a poetic representation of dwelling. Furthermore, space emerges as both a sanctuary for imagination and a mental refuge, reflecting the poet's engagement with the world. The spatial element maintains profound connections with his imaginative universe.More broadly, space in Jamal al-Din's poetry functions as an ontological concept that mediates between microcosmic and macrocosmic perspectives. The study also demonstrates the successful application of Bachelard's framework, particularly through the concept of topophilia, while highlighting the interpretive power of this phenomenological approach in literary analysis.

Keywords: Gaston Bachelard, Mustafa Jamaluddin, Phenomenology, the poetics of space, Imagination.

1. Corresponding Author. Email: baboli.elham@yahoo.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ شانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۷) تابستان ۱۴۰۳، صص:۳۵-۱۹

امکان‌سنجی تحلیل شعر معاصر براساس نظریه بوطیقای فضای گاستون باشلار نمونه: تحلیل سروده‌های مصطفی جمال‌الدین

(پژوهشی)

الهام بابلی‌بهمه (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسندهٔ مسئول[۱])

سید محمد رضی مصطفوی‌نیا (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران)

Doi: 10.22067/jallv16.i2. 2402-1386

چکیده

تطبیق رویکرد شاعرانگی نظریه‌پردازان به‌عنوان چارچوب نظری در تحلیل اشعار شاعران و بازخوانی شعر آنان، می‌تواند در شناخت جنبه‌های کارآمدِ حوزه معرفتی شاعران، سهم بسزایی داشته باشد. به‌کارگیری نظریه بوطیقای فضای گاستون باشلار (۱۹۶۲) به‌عنوان یک نظریه‌پرداز فرانسوی که با نگاهی منحصر به فرد، به توصیف فضاهای زیسته می‌پردازد، می‌تواند در امکان‌سنجی به‌کارگیری این رویکرد، در تحلیل شعر معاصر مؤثر باشد. از این رو، سروده‌های مصطفی جمال‌الدین (۱۹۹۶)، شاعر شیعیِ عراقی با دارا بودن ظرفیت‌های لازم، به‌عنوان نمونه انتخاب شده تا رویکرد وی، به‌منزله چارچوب نظری در تحلیل اشعار، استفاده شود. در پرتو اهمیت مسئله، پژوهش حاضر با تبیینِ کلیِ رهیافت بوطیقای فضای باشلار، در توصیف پدیدار فضا، و سنجشْ در نمونه‌های منتخب، با رویکرد کیفی و روش کتابخانه‌ای توصیفی – تحلیلی به تطبیق نظریه باشلار بر دیوان شاعر مذکور می‌پردازد. از آنجاکه معیار، مفاهیمِ شاخص و بنیادی باشلار در بوطیقای فضا (مکان، فضا، مکان‌کاوی، مکان‌دوستی) به‌مثابه مفاهیمی کاربردی و نه صرفاً نظری است. بنابراین، نویسنده مهم‌ترین شاخص‌های این نگرش تحلیلی را در نمونه‌ها واکاوی کرده، و فضا، خانه و تخیل آن، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های بررسی انگاره‌ها و تصاویر شاعرانه بررسی‌شده‌اند. از دستاوردهای پژوهش آن است که شناخت فضا در شعر جمال‌الدین، اهمیت ویژه‌ای در شناخت جهان ذهنی شاعر دارد. در شعر وی، فضا صبغه‌ای وجودی، حسی، عاطفی داشته و بازنمودی از سکنی گزیدن شاعر است. از طرفی، فضا، نحوه مواجه شاعر با جهان به‌منزله مأمنی برای تخیل و سرپناهی روانی را متجلی کرده و عنصر فضا با جهان خیالیِ وی، پیوند خورده و مفهوم فضا و خانه تصویری از آرامش، صمیمت و حضور است. در یک نگاه کلی، از شعر جمال‌الدین چنین برمی‌آید که در یک مفهوم هستی‌شناسی عمومی در رابطه‌ای شاعرانه که میان خرد و کلان وجود دارد، می‌توان فضا را درک کرد. همخوانی و انطباق اغلب سروده‌های شاعر با رهیافت بوطیقای فضای باشلار به‌ویژه در مفهوم مکان‌دوستی و توان این رویکرد پدیدارشناختی در تحلیل متون شعری، نیز از یافته‌های پژوهش است.

کلید واژه‌ها: پدیدارشناسی، بوطیقای فضا، تخیل.گاستون باشلار، مصطفی جمال‌الدین.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۶ تاریخ بازنگری : ۱۴۰۳/۲/۱۲ تاریخ پذیرش :۱۴۰۳/۴/۳۱

[۱]. نویسندهٔ مسئول: baboli.elham@yahoo.com

۱. مقدمه

مطالعه رویکرد شاعرانگی نظریه‌پردازان و تطبیق آن، به‌عنوان چارچوب نظری در تحلیل اشعار شاعران و بازخوانی شعر آنان، می‌تواند در شناخت جنبه‌های کارآمدِ حوزه معرفتی شاعران همچون مؤلفه‌های هستی‌شناختی، تفکر و جهان‌بینی، کارایی داشته باشد. گاستون باشلار (۱۹٦۲)، فیلسوف، معرفت‌شناس و نظریه‌پرداز فرانسوی در کتاب «بوطیقای فضا» نگاهی پدیدارشناسانه به مکان دارد و مفاهیمی کاربردی همچون مکان، فضا، مکان‌کاوی و مکان-دوستی را با تکیه بر شاخصِ خیال‌پردازی، شالوده اصلی نگرش خود در توصیف فضاهای زیسته، قرار می‌دهد. با تکیه بر این نوع نگاه باشلار، به‌عنوان نظریه‌پرداز ادبیات، زوایای جدیدی از اندیشه‌های شاعران بازنمایی می‌شود که نشان‌دهنده توانایی و تبحر آنان در استفاده از قوه مخیله در پیکربندی انگاره‌ها و تصویرسازی‌های بدیع شاعرانه است. در واقع، در این نظریه شاعر به منزله «پیکر تراشی است که با وصف دقیق اندام‌ها تندیسی از صور خیال خود را می‌آفریند» (اقبالی، ۱۳۸۸: ۲۵) تا «با بن‌مایه‌های فلسفی مفاهیم ذهنی خود را درباره جهان هستی به تصویر بکشد» (ر. ک: پیرانی شال و ایزدی، ۱٤۰۲: ۲).

از آنجاکه شعر معاصر به دلیل پویایی، انعطاف‌پذیری و توانایی‌ای که شاعران در ایجاد شبکه‌های معنایی در حوزه‌ای خاص دارند تا ارتباطی نظام‌مند را در بافت‌های گوناگون برقرار کنند. از این رو، الهام گرفتن از رهیافت بوطیقای فضای گاستون باشلار در امکان‌سنجی به‌کارگیری این رویکرد، در تحلیل شعر معاصر می‌تواند مؤثر باشد. بنابراین، تبیین مفهوم نظریه مذکور، مستلزم بررسی دقیق بوده‌است، در نتیجه انتخاب نمونه‌ها از دیوان چند شاعر، سبب پراکنده‌گویی و عدم سنجش دقیق می‌شد. در این راستا، نویسنده دیوان مصطفی جمال‌الدین (۱۹۹٦)، شاعر معاصر، فقیه و محققِ شیعیِ اهل عراق را به دلیل دارا بودن ظرفیت‌های لازم انتخاب کرده‌است تا از رهگذر واکاوی و خوانش اشعار وی از منظر بوطیقای فضای باشلار که ماهیتی پدیدارشناختی دارد، میزان مطابقت و عدم مطابقت آن را با رویکرد مذکور بسنجد و به پرسش‌های بنیادی زیر پاسخ گوید.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

۱. کاربست مفاهیمِ رهیافت بوطیقای فضای باشلار در تحلیل سروده‌های جمال‌الدین، چگونه بازنمایی شده‌است؟

۲. مفهوم‌سازی فضا و تأثرات حسی آن، در شعر جمال‌الدین چگونه شاخصه‌های زبانی خود را باز می‌یابد؟

۳. باتوجه به تطبیق نظریه فضای باشلار بر سروده‌های جمال‌الدین، تا چه میزان امکان سنجش شعر دیگر شاعران معاصر، براساس این نگرش فراهم می‌شود؟

۲.۱. فرضیه‌های پژوهش

۱. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تحلیل سروده‌های جمال‌الدین بر پایهٔ نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار، اهمیتی اساسی در شناخت ذهن و جهان ذهنی شاعر ایفا می‌کند.

۲. چنین برداشت می‌شود که در شعر جمال‌الدین، فضا، یک کیفیت است و مفهومی کمی که بتوان آن را در داده-هایی به بحث گذاشت، نیست.

۳. به نظر می‌رسد که همخوانی و انطباق اغلب اشعار شاعر با رهیافت بوطیقای فضای باشلار به‌ویژه در مفهوم توپوفیلیا بر توان این رویکرد پدیدارشناختی در تحلیل متون شعری دلالت دارد.

با توجه به اینکه پژوهش‌های پیرامون شعر معاصر اغلب به شعر از جنبه‌هایی که بازتاب دهنده مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جوامع بوده نگریسته‌اند، و به تطبیق نگرش‌های پدیدارشناسانه بر اشعار، توجه زیادی نکرده‌اند؛ زیرا گاهی، پدیده‌ای (مثلاً خانه) دارای مدخلیتی در ناخودآگاه روان شاعر می‌شود که به‌عنوان عنصری پویا در دریافت آگاهانه ذهن شاعر از جهان پیرامون قلمداد می‌شود. بنابراین، شناخت جهان ذهنی شاعر از این زاویه از ضرورت‌های موضوع پیش‌رو است.

۱ .۳. روش پژوهش

در این پژوهش با کمک رهیافت گاستون باشلار در کتاب «بوطیقای فضا» و با رویکرد کیفی و روش کتابخانه‌ای توصیفی – تحلیلی تلاش می‌شود که به بازخوانی نگرش مصطفی جمال‌الدین به مقوله فضا بپردازد و رویکرد باشلاری، به‌منزله چارچوب نظری در تحلیل اشعار، امکان‌سنجی شود.

۱ .٤. پیشینهٔ پژوهش

در ذیل به مهم‌ترین تحقیقاتی که نظریه تخیل باشلار را در کانون توجه قرار داده‌اند و مطالعات پیرامون دیوان مصطفی جمال‌الدین، اشاره می‌شود و از بررسی آثاری که در چارچوب پژوهش کنونی قرار نمی‌گیرند، صرف‌نظر می‌شود.

مقاله‌هایی با عنوان «پدیدارشناسی تخیل نزد باشلار» (۱۳۸٦) از نامور مطلق که در «پژوهشنامه فرهنگستان هنر» شماره ٦ به چاپ رسیده آرا و نظرات باشلار را بررسی کرده‌است. وی همچنین در مقاله‌ای دیگر، با عنوان «باشلار، بنیان‌گذار نقد تخیلی» (۱۳۸٦) منتشر شده در شماره ۳ «پژوهشنامه فرهنگستان هنر» پس از معرفی روش نقدی باشلار، آثار و نظرات وی را از زاویه نقد تخیلی، نیز بررسی کرده‌است، «تطبیق عنصر خیال، در متن و نگاره‌های خاوران‌نامه، با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار» (۱۳۹۳) از اعظم حاج حسنی و فتانه محمودی که در مجله «ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی» شماره ۲ منتشر شده‌است به بررسی و تحلیل رابطه تصویر و متن در کتاب خاوران‌نامه براساس نقد تخیلی باشلار پرداخته‌اند، مقاله‌ای منتشر شده در «همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران» با عنوان «ساخت‌گرایی و روان‌کاوی تقابل‌های محتوایی؛ نقدی بر رمان گلاب‌خانم اثر قاسمعلی فراست» (۱۳۹٤) از پوران علی‌پور، با روان‌کاوی نمونه‌ها و تقابل‌های محتوایی مستخرج از بافت داستان رمان گلاب‌خانم را به مدد عناصر روایت براساس آرای باشلار، تحلیل کرده‌است و «نقد تخیلی معلقه طرفهٔ بن العبد براساس نظریه گاستون باشلار» (۱٤۰۲) از صغری فلاحتی و زهرا ایزدی که در مجله «ادب عربی» شماره پیاپی ۳ به چاپ رسیده که به نقد تخیلی معلقه بر مبنای چهار ماده اصلی آب، خاک، آتش، هوا و خاک پرداخته‌است و هیچ‌گونه قرابتی با بحث مذکور ندارد.

در رابطه با تحقیقات مرتبط با حوزه شعری مصطفی جمال‌الدین، مطالعات مرتبط با پژوهش حاضر ذکر می‌شوند:

مقاله‌ای منتشر شده در «منتدي الثلاثاء الثقافي» با عنوان «قراءة في شعر مصطفى جمال‌الدين» (٢٠٠٦) از عبدالله آل ربح، نگارنده در این اثر با استناد به شواهد شعری اندکی به مهم‌ترین مضامین شعری شاعر همچون شعر مناسبات، غربت و همچنین موسیقی شعر پرداخته‌است، «بازخوانی اندیشه بیداری اسلامی امام خمینی (ره) در اشعار مصطفی جمال-الدین» (۱۳۹۲) از روح‌الله صیادی‌نژاد و همکاران که در مجله «مطالعات بیداری اسلامی» شماره ٤ منتشر شده‌است، نویسندگان با تکیه بر دیوان شاعر به چگونگی تأثیرگذاری اندیشه‌های بیداری اسلامی امام خمینی بر تفکر و شعر جمال‌الدین پرداخته‌اند و پایان‌نامه‌ای با عنوان «الفضاء الشّعريّ في شعر مصطفى جمال‌الدين» (١٤٠١) از اریج داخل عبدالحسین آل محسن با تحلیل شگردهای سبکی همچون هنجارشکنی، بینامتنیت و تصاویر شاعرانه به تبیین فضای شعری مصطفی جمال‌الدین پرداخته‌اند. از آنجاکه بحث پیش‌رو به مفهوم فضا در سروده‌های جمال‌الدین به تعبیر باشلاری نگریسته هیچ‌گونه همپوشانی یا تقاربی با اثر فوق ندارد، و مقاله‌ای همچون «الغربة المكانية والزمانية في شعر مصطفى جمال‌الدين» (۲۰۲۳) از ذوالفقار سعد حمزة الصبوري و همکاران، در مجله «الكلية الإسلامية الجامعة» شماره ۷۱ به چاپ رسیده‌است. نویسندگان در این اثر، بر تصویرسازی‌های شاعر که از غربت و دوری از وطن نشأت گرفته متمرکزشده‌اند. رویکرد این جستار با مقاله موردبحث کاملا متفاوت بوده‌است.

در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که پژوهش‌های صورت گرفته، هیچ‌گونه تمرکزی بر گاستون باشلار در مقام نظریه‌پرداز ادبیات در حوزه زبان عربی ندارند، بنابراین جستار حاضر برای نخستین بار به چگونگی شکل‌بندی و پیکره‌بندی تصویر یا ایماژ فضا در شعر جمال‌الدین، براساس نگرش باشلار پرداخته‌است. از این روی؛ موضوع اصلی پژوهش پیش‌رو بوطیقای فضا در شعر مصطفی جمال‌الدین با ماهیتی پدیدارشناسانه است.

۲. چارچوب نظری تحلیلی

۳. تبیین مفهومی بوطیقای فضای باشلار

بوطیقا نخستین بار در آثار افلاطون به‌کار رفته‌است؛ اما معنایی که امروزه از بوطیقا رایج است همان معنای مد نظر ارسطو بوده که بوطیقا را به‌معنای «هنر شاعری و تسلط قاعده‌مند بر سرودن شعر» می‌داند (ارسطو، ١٤٠٠: ٤٧). بوطیقا یا فن شعر در «فلسفه معاصر تنها به سرودن شعر محدود نمی‌شود؛ بلکه خلاقیت را در وسیع‌ترین مفهوم خود، شامل می‌شود» (صفوی، ۱۳۹۹: ۲۵۰). گاستون باشلار، نظریه‌پرداز، معرفت‌شناس و فیلسوف علم تقریباً نخستین فیلسوفی است که در کتاب بوطیقای فضا «ماده کار خود را در ادبیات و خصوصاً شعر قرار می‌دهد» (باشلار، ١٩٨٤: ٣٩) و «فضا را بما هو فضا مورد توجه و بررسی قرار می‌دهد» (همان). «بررسی مجموعه آثار باشلار حاکی از وجود سه دوره متمایز یا به تعبیری دیگر سه باشلار متفاوت است؛ «دوره اولِ باشلار که به حیطه فلسفه علم اختصاص می‌یابد، آثار او از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۸ را شامل می‌شود. دوره دومِ وی که به دوره روانکاوی موسوم است، با کتاب روانکاوی آتش (۱۹۳۸) شروع می‌شود و به‌مرور، بیشتر صورت پدیدارشناختی به خود می‌گیرد. باشلار بوطیقای فضا (۱۹۵۷) را در حد فاصل دوره روانکاوی و دوره سوم خود یعنی دوره پدیدارشناسی می‌نویسد» (باشلار، ۱۳۷۸: ۲۸). وی در دوره سوم، اصول و مبانی‌ای برای شناخت بیان کرده که در حوزه روان‌شناسی و روانکاوی به‌معنای مصطلح کلمه جای نمی‌گیرند. باشلار در این دوره، تمایل چندانی به مسائل مردم‌شناختی-

اسطوره‌شناختی از خود نشان نمی‌دهد و حتی در صورت ورود به آن حوزه، رویکردی پدیدارشناختی اتخاذ می‌کند. وی به مفاهیمی همچون خاطره، رؤیا و خیال‌پردازی اهمیت بیشتری از آنچه در روان‌شناسی داشته می‌دهد.

باشلار در دوره سوم خود، فضاهای زیسته و اصولاً خانه را دارای مدخلیت تمام در ناخودآگاه روان آدمی می‌بیند. ایشان صورت خیال را از قید زنجیره علیت آزاد کرده و آن را از پویایی و باشندگی خاص خود برخوردار می‌داند که به قسمی وجودشناسی ارجاع می‌دهد. وی می‌گوید که «در این کتاب قصد دارد این قسم خاص از وجودشناسی را بررسی کند» (باشلار، ۱۳۷۸: ۳۷). باشلار در اهمیت قائل شدن برای رؤیا «از روانکاوی فراتر می‌رود و خیال‌بافی[۱] را ماده مطالعه خویش قرار داده و آن را در جایگاه برتری از رؤیا می‌نشاند» (ستاری، ۱۳۵۲: ٧٤). وی وظیفه پدیدارشناسی را «مطالعه پدیدار صورت خیال شعری با درک واقع بودگی آن می‌داند» (باشلار، ۱۳۹۱: ۲۲) و نگاهی فلسفی به فضا دارد. هستی‌شناسی باشلار «دو نقطه خرد[۲] و کلان[۳] را به هم وصل می‌کند، بدون آنکه لزوماً مرزهای مشخصی را میان آن‌ها برقرار سازد» (پرتوی، ۱۳۹۲: ٨٦). این نقطه کوچک را می‌توان خانه و اجزای خانه نامید که در مقام جهانی به کیهان، یعنی عالم کلان و نه لزوماً جهان بیرون متصل است. ازاین‌رو، در بوطیقای باشلار معیار کیهان است و نه جهان بیرون.

باشلار در نظریه بوطیقای فضا، اصطلاح مکان‌کاوی را در برابر روان‌کاوی به‌کار می‌برد. این کار را می‌توان از نشانه‌های عدول وی از روانکاوی به پدیدارشناسی و از صورت به وجود دانست. ترجیح عامل مکان بر زمان در وجودشناسی را می‌توان از نتایج مفهوم مکان‌کاوی قلمداد کرد. توضیح بیشتر اینکه وقتی در خود تأمل می‌کنیم و به خود در زمان می‌اندیشیم، ما تنها «زنجیره‌ای از تثبیت‌ها[٤] در فضای ثابت وجود را در می‌یابیم» (الکرساوی، ۲۰۱۸: ٩٤). ازاین‌رو می‌توان گفت: «مسیر گذار او یک مسیر شاعرانه ، ذهنی، روان‌شناختی و روان‌کاوانه است» (رک: باشلار، ۱۳۹۱: ١٨٦)؛ بنابراین مفهوم خیال که در آن به ذهن اجازه داده می‌شود، حرکت کند، بیش از هر چیزی برای باشلار اهمیت دارد، و نظریه وی به تحلیل نوعِ این حرکت بازمی‌گردد.

همان‌طور که ذکر شد، بررسی سروده‌های مصطفی جمال‌الدین نشان می‌دهد که دل‌بستگی وی به خانه در تعبیر باشلاری وجه برجسته شعر ایشان شده‌است. بدین معنا که خانه صرفاً ابژه‌ای برای مطالعه و توصیف نبوده‌است؛ بلکه هم‌پوشانی فضا و منِ درونی شاعر را به روشنی می‌توان در شعر جمال‌الدین یافت تا جایی‌که خانه به‌منزله سرپناه روانی (در سطح خرد و کلان) برای انسان به یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر ایشان تبدیل گشت. شاید منشأ کشش درونی شاعر به خانه به‌عنوان جایی که به او احساس آرامش و امنیت می‌دهد را بتوان به دو امر نسبت داد؛ الف: به روستای المومنین محل تولد مصطفی جمال که در وصف این روستا آمده‌است: «فقر حاکم بر آن روستا باعث شده که خانه‌هایی کوچک با دیواره‌های گلی و سقف چوبی در آن روستا به‌ندرت دیده شود؛ بلکه اغلب، خانه‌های چوبی سرپناه مردم بوده‌است» (مصطفی جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۹). در این وجه، زندگی شاعر با ایماژهای هنرمندانه در سروده‌هایش حضوری فعال داشته و خانه در مقام سرپناه روانی خرد به تصویر کشیده می‌شود. ب: دروی از وطن که مدت ۲۸ سال را در خارج از وطن خود عراق و اغلب در سوریه سپری کرده‌است و به «مبارزه آشکار با نظام سیاسی عراق پرداخت؛ زیرا این دوره که مصادف با سقوط نظام شاهنشاهی در ایران بود روابط سیاسی ایران و عراق بحرانی و عرصه بر متفکران و ادیبان تنگ شد» (مصطفی جمال‌الدین، ۱۹۹۷: ۷۹) تا جایی‌که

مجبور به ترک وطن شده‌اند. در این وجه نیز، وطن در مقام یک سرپناه روانی کلان، یا در مقام خانه‌ای بزرگ که الگوی صمیمیت و محرمیت را رقم می‌زند در سروده‌های مصطفی جمال ظهور پیدا می‌کند.

٤. بحث و بررسی

٤.١. خانه به‌مثابه سرپناه

باشلار نگاهی «فلسفی و پدیدارشناختی به فضا و خانه دارد» (باشلار، ١٣٩١: ٢٢). از میان رهیافت‌های گوناگون به فضا و خانه، رهیافت اتو فردریش بالنو[٥] ، ایروین آلتمن [٦]، و کریستین نوربرگ شولتز[٧] ، قرابتی نسبی با رهیافت باشلار دارند. شاید از عوامل این قرابت، ریشه فکری مشترک آن‌ها با باشلار باشد. به‌عنوان مثال نوربرگ شولتز به‌شدت تحت تأثیر هایدگر قرار داشت و نظریه‌های فلسفی او را در حوزه معماری به‌کار می‌گرفت. بالنو «خانه را مرکز ثقل اندیشه و بودن در فضای عمومی می‌داند» (ر.ک: اگنتر، ١٣٨٤: ٢٦). وی از نقطه صفر نام می‌برد و می‌گوید «وقتی به سفر می‌رویم هتل یا خانه‌ای که اجاره می‌کنیم، به نقطه صفر آن شهر تبدیل می‌شود و همواره فاصله خود را در شهر نسب به آن نقطه مکانی می‌سنجیم» (ر. ک: همان: ٢٩). آلتمن از «وابستگی و تعلق دوسویه و تعامل دو جانبه انسان و فضا سخن می‌گوید» (حجت، ١٣٩٦: ٥٢)، و نوربرت شولتز «رابطه مکان و هویت انسانی را به بحث می‌گذارد» (رک: نوربرگ شولتز، ١٣٩٣: ٦٤ – ٥٩). با این وجود، در رهیافت گاستون باشلار، «خانه طرحی همچون ناخودآگاه روان انسان دارد» (شار، ١٣٩٤: ١٢). «عالم، یک خانه است، فضایی است که به‌عنوان یک خانه زیسته می‌شود» (باشلار، ١٣٩١: ٣٩). به این دلیل در شعر بسیاری از شاعران به «همنشینی دو مفهوم زمین و خانه بر می‌خوریم» (ر.ک: بلهاشمی: ٢٠١٦: ٢٣٥ – ٢٣٨). نظریه باشلار را می‌توان پدیدارشناسانه نامید، به این معنا که به تجربه زیسته در رابطه شناختی اهمیت می‌دهد. «خانه لزوماً ابژه‌ای عینی نیست و در صورتِ عینی بودن لزوماً به‌معنای محل زندگی یک خانواده نیست» (پیشین: ١٠٨). هر فضایی که ما آن را به عناصر فضایی کوچک‌تر و اجزایی خردتر و سپس آن اجزا را به اجزایی کوچک‌تر تقسیم می‌کنیم، در رویکرد باشلار می‌تواند مصداق مفهوم خانه باشد. عده‌ای از شارحان «فهم پدیدارشناسی باشلار را منوط به فهم این نکته دانسته‌اند» (ستاری، ١٣٥٢: ٨٠). تقسیم کردن را با مرزبندی نباید اشتباه گرفت. تقسیم‌بندی ممکن است از رهگذر مرزبندی سخت و نشانه‌گذاری شده و ثابت صورت بگیرد و ممکن است به شکل نمادین و با تقسیم‌بندی‌های نرم انجام شود. یک میز در کلاس درس دانشگاه، یک کمد در یک اتاق، کشوها در یک کمد و عناصر درون کشوها هر کدام عناصر فضایی کوچک در دل عناصر فضایی بزرگ‌تر هستند.

در دیوان جمال‌الدین، نیز به‌طور عام خانه ابژه‌ای برای مطالعه و توصیف نبوده‌است؛ بلکه عنصری پویا در دریافت آگاهانه ذهن شاعر از جهان پیرامون قلمداد می‌شود. این هم‌پوشانی فضا و منِ درونی را به‌روشنی می‌توان در شعر وی یافت. به بیانی دیگر، می‌توان گفت که این هویت فضایی یا همسانی درون با فضا همان چیزی است که تن تخیلی را با خانه همسان می‌کند:

وَالْبَيْتُ يَكْتَظُّ بِسُكّانِهِ لكنّي أسْكُنُهُ وَحْدي

(جمال‌الدین، ١٩٩٥: ٥٤٣)

از بیت فوق برداشت می‌شود که شعر جمال‌الدین، ما را به رویکرد خانه به‌مثابه سرپناه روانی رهنمون می‌کند. شاعر در شعر زیر سکونت را به‌معنای «در خانه بودن» تلقی کرده، و خانه را مبتنی بر مفاهیم عمیقی همچون پناه، امنیت و حس آرامش می‌داند، و بی‌خانه بودن را به‌معنای دلزدگی به‌کار می‌برد. تأثیر حسی، عاطفی و درونی که مکان بر او گذاشته است، پایه و اساس دلبستگی شاعر به مکان را شکل می‌دهد. از این زاویه، خانه به‌معنای تعلق داشتگی، وابستگی و یا حتی دلبستگی است. علاوه‌بر این، فهم شاعر از خانه، به‌عنوان یک سر پناه روانی بوده که تأمین کننده نیاز روحی و زیست‌شناختی زندگی است و بدون آن ضروریات زندگی متوقف می‌شوند:

وَطَني رمادُ جَنائنٍ مَحْروقةٍ وَأنا وَأنْتِ، هنا، رمادُ حياةٍ!!

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۲۰۸)

يا أنتِ، يا وَطَنًا حَمَلْتُ رُبُوعَهُ فِي غُرْبَتِي، وَجَمَعْتُهُ بِشَتاتِي

عيناكِ مَنْبَعُ رافِدَيْهِ، وَمُلتقَى فَرْعَيْكِ خُضْرُ مُروجِهِ النّضَراتِ

وَإذا نَطَقْتِ سَمَعْتُ عَذْبَ لحُونِهِ بخرير ساقِيَةٍ، وَعَزْفِ رُعاةِ

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۲۰۷)

آنچه از شعر فوق بر می‌آید؛ امر حیاتی دائماً به‌وسیله چیزی که می‌خواهد حرکت آن را متوقف کند، تهدید می‌شود و در معرض خطر قرار می‌گیرد؛ بنابراین انسان به سرپناه نیاز دارد. شاعر موقعیت زیسته شده را به‌عنوان یک موقعیت حیاتی در نظر می‌گیرد که به یک سرپناه احتیاج داشته و آن، خانه است. خانه‌ای که به امید محافظت از امر حیاتی بنا می‌شود. این خانه، می‌تواند خیالی نیز باشد، چون به‌وسیله آن، امید و آرزوی محافظت از پویایی زندگی در یک امر حیاتی دنبال می‌شود. شاعر، شاعرانه بودن فضا و حفظ امر حیاتی را از بستر واژه وطن مطرح می‌کند. از طرفی وی، فضای پیرامونی را به‌مثابه ابژه صرفْ تلقی نکرده‌است؛ بلکه به‌منزله پدیداری که هویت و معنایش را در تعاملی متقابل و دوسویه با آگاهی وی حاصل کرده، می‌بیند:

فَتَغنّي لِتَسْتَجِيبَ لِنَجْواها (عشاشٌ) مِنْ حَولها ووَكُور

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۱۳۲)

چنین استنباط می‌شود که فضای (عینی یا ذهنی) اطراف، در مخیله شاعر به‌مثابه آشیانه و لانه پدیدار می‌شود. خانه و مشتقات آن، به‌منزله سرپناه روانی برای انسان، یکی از درون مایه‌های اصلی شعر جمال‌الدین و از پربسامدترین ایماژها و تصویرهای موجود در شعر اوست که با تعابیر و عبارت‌های فراون و گوناگونی بیان می‌شود. اینکه «عُش»، «وکر» و مشتقات آن، از واژگان پربسامد دیوان جمال‌الدین هستند، به بهترین وجه در تأیید همسویی این اشعار با نگرش بوطیقای مکان باشلار هستند. فضای پیرامونی شاعر با حضوری فعال و کارآمد در بیداری، خاطره و خیال وی، در تعریف «خود»، و هویت شاعر، نیز نقشی محوری را ایفا می‌کند. نمایش «صمیمیت» و «محرمیت» در شعر جمال‌الدین از بستر رؤیاپردازی «عُش»، «وکر»، «مهد»، «حضن»، «بیت»، «وطن» و واژگانی از این قبیل، صورت گرفته که همگی دال‌هایی هستند که به خانه در مقام سرپناه و در نتیجه صمیمیت و محرمیت مورد نظر شاعر ارجاع می‌دهند:

طَارَتْ، وأتعبَها الرّفيفُ فَلَمْ تَجِدْ وَكْراً كَثَغْرِكِ مُتْرَفَ البَسَماتِ

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۲۰٦)

در بیت فوق، لانه و آشیانه‌ای همچون دهان خندان را به لانه تشبیه کرده و به شیوه‌ای دلالت‌مند، آشیانه یا لانه در مقام دالی ارجاع دهنده به مفهوم سرپناه روانی، محرمیت و صمیمت را مورد استفاده قرار داده‌است. این سویه روانی و نفسانی سرپناه در بیت زیر و نمونه‌های گوناگون دیگر، نیز آمده‌است:

لَقَدْ كانَ قَلْبِي وَكرَ أحْلامِ أمّةٍ بِشادٍ، أثارَتْ شَجْوَهُ، فَتَرَنّما

(همان: ۳۰۷)

در اینجا اطلاق وصف محرمیت و صمیمیت به فضا، قسمی از فضاست که مشخصه آن، مختصات هندسی و تصویری نبوده، بلکه فضایی است که شاعر از صمیم وجود خود شناخته و با جانش آمیخته‌است:

وَبِقَلْبِ الرّبيعِ حِضْنٌ يَنامُ الْ وردُ فيهِ ... وتَحْلُمُ الأشْذاء

(همان: ١٩٤)

می‌توان گفت که آغوش، خوابیدن و خواب دیدن، دال‌هایی هستند که در شبکه معنایی که شاعر ایجاد کرده بر فضا نه در مقام یک مکان فیزیکی؛ بلکه به‌مثابه سرپناه روانی دلالت دارند که بسیاری از نیازهای روانی انسان از جمله احساس محرمیت، حضور و آرامش در آن، تأمین می‌شوند و در همان افق معنایی که باشلار در مورد خانه ترسیم کرده، قرار می‌گیرند. ایجاد چنین شبکه‌هایی با طیفی از معانی که گویی تناظر عینی ایده‌های باشلار هستند، از خصیصه‌ها و مختصات شعر جمال‌الدین به‌شمار می‌آید:

كَيْفَ هَزَّتْ عَواصِفُ الرَّمْلِ مَهْداً ضَجِرتْ مِنْ بُكائِهِ الأَوْطانُ (همان: ۲۵۹)

وَعَلَى حِضْنِها وَفَوقَ الرَّوابِي الخُضْرِ راحَتْ هُمومُهُ تتوسَّدْ(همان:٢٧٦)

چنان‌که از دو بیت فوق بر می‌آید؛ شاعر «وطن» و «مهد» را در مقام دو زادگاه، یکی خرد و دیگری کلان استفاده می‌کند. گهواره در ابیات فوق، دقیقا به‌معنای باشلاری کلمه به‌کار رفته و متناظر با مفهوم خانه استفاده شده‌است آنجاکه باشلار می‌گوید: «در رؤیاپردازی‌های ما، خانه گهواره‌ای است، بس بزرگ» (باشلار، ۱۳۹۱: ٤٠). از طرفی، شاعر خوابیدن و آرام گرفتن را که از مصون ماندن در گهواره و خانه نشأت می‌گیرند، و به‌نوعی ایجاد کننده سرپناهی هستند که ما همواره در خاطره‌هایمان بدان باز می‌گردیم، ذکر می‌کند. انبوه تصویرهایی که جمال‌الدین در آن‌ها به گونه‌ای دلالت‌مند و هنرمندانه «وکر» یا «عُش» را در معنای خانه، سرپناه و مأمن به‌کار گرفته، مؤید مهارت وی در ایماژهای شعری بوده که حاصل تجربه رؤیاپردازانه در راستای بوطیقای فضا و تجربه فضا از نوع رویکرد باشلاری است:

وَعُشٍّ رَأَيْتُ، عَلَى ضِيقِهِ، – وَأنتَ معي فيهِ – كُلَّ الدُنا

أُسائِلُ عَنْ طائِرِي وَكْرَهُ وَأَبْحَثُ عَنْهُ: هُنا ... أو هُنا

فَيُخْبِرُنِي كُلُّ شَيءٍ رَآكَ تَعبُّ بِكَأْسِي رَحِيقَ الهَنا

بِأَنّكَ كُنْتَ (هُنا) زائِرًا وَكانَ سِوايَ لكَ الْمَوْطِنا

(جمال الدين،١٩٩٥: ١٧٩)

باشلار می‌نویسد، خانه با افرادی از خویشان ما پر می‌شود و «تمامی نزدیکان ما می‌توانند بیایند و در آن زندگی کنند» (باشلار، ۱۳۹۱: ۷۰). همان‌طور که قبلاً اشاره‌ای خلاصه‌وار شد، جمال‌الدین علاوه‌بر خانه، وطن در معنای زادگاه، اقامتگاه، منزل و موطن را نیز در همین معنا به‌کار می‌برد:

لأَنْتِ لِيَ الْوَطَنُ الْمُرْتَجَى وَأَنْتِ بِهِ رَوْعَةُ الْمُقْتَنَى

وأنْتِ لِيَ الأهلُ وَالأصْدِقاءُ وَالنّاسُ كلُّهُم ... والدُنا

(همان: ۱۸۰)

وطن جایی است انباشته و پالایش یافته با صمیمیت که شاعر از مجرای آن، تجربه تمامی خصایص صمیمیت را با حرارتی افزون به ما نمایش می‌دهد. خانه در مقام سرپناهی خرد و وطن در مقام یک سرپناه روانی کلان، یا به بیانی دیگر، خانه در مقام وطنی کوچک و وطن در مقام خانه‌ای بزرگ، جایی که بدون آن درست مانند خانه، زندگی ما فاقد الگوی صمیمیت و محرمیت خواهد بود. در حقیقت این دو، دو روی یک سکه هستند، هر دو جهان نخستین و محل «صمیمیت»، «محرمیت» «و خاطره‌های» ما هستند:

بغدادُ دارُكُمُ الاوْلَى وَلَيْسَ لَها إلاَّكُمُ – مَا اسْتَطَالَ الدَّربُ – دَيَّار

وَ(الْمِرْبَدُ) الخِصبُ مازالَتْ قصَائِدُكم مِنْ أَلْفِ عامٍ به تُجنَى وتُشْتَار

(همان: ۱۷٦)

این نگرش باشلاری جمال‌الدین به خانه و دیگر تعینات آن – بی‌آنکه خود شاعر لزوماً متوجه آن باشد– وجه برجسته دیوان وی، شده‌است.

۲.٤. خیال باشلاری

از دیدگاه باشلار «انسان موجود تخیل امکانات بالقوه است» (حسن، ۱۹۹۹: ۱۳٤). از منظر وی، برداشت‌های ذهنی، عواطف و امیال، تداعی‌های روانی، تجربه‌ها و تأثرات حسی و ناخودآگاه همگی بر هم تأثیر می‌گذارند و ایماژی چند لایه در تخیل هنرمند به وجود می‌آورند که هم جنبه ذهنی (سوبژکتیو) و هم جنبه عینی (ابژکتیو) دارد. در نظر او، «باید به هر کدام از این دو سویه توجه داشت» (باشلار، ۱۳۹۱: ٤۳). به‌عنوان مثال، «تجربه‌ای همچون «خانه» هم تجربه‌ای فردی و منبعث از تجربه زیست شاعر و هم آمیزه‌ای از تخیل است. برای ما هم خیال‌های پراکنده و هم خیال‌های یکپارچه را مهیا می‌کند» (باشلار، ۱۳۹۱: ٤۳). وی می‌گوید: «در خانه جذبه و کششی وجود دارد که خیال‌ها را به سمت خود می‌کشد» (همان). در نظر باشلار، «پدیدارها از معنای واژه‌نامه‌ای خود، فراتر می‌روند و به‌واسطه نیروی تخیل با مفاهیم و ذهنیت‌های دیگری ارتباط می‌یابند» (وقیدی، ۱۹۸۰: ۲۱۵). شاید به این دلیل است که وی می‌گوید: «معنا زبان را می‌بندد؛ اما شعر زبان را می‌گشاید» (همان، ۲۱۵). مصطفی جمال‌الدین نیز خیال را روح تشنه خود که از وادی غیب سرچشمه گرفته و ناشی می‌شود، می‌داند. شاعر، خیال را عمر و طراوت جام خود و شعر و برق ذهن خود که بی‌اختیار می‌جهد، می‌داند:

وَأسْلَمْتَنِي لِرُكامِ الْهُمُومِ يَعيا بوَطْأَتِها بَيْتُنَا

لِأنتِ لِيَ الْوَطَنُ الْمُرْتَجَى وَأنتِ بِهِ رَوْعَةُ الْمُقْتَنَى

وَأنتِ لِي الأهْلُ وَالأصْدقاء وَالنّاسُ كُلُّهُم ... وَالدُنا

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۱۷۹)

در رابطه با حرکت در فضا آمده‌است که «در خیال یا حرکت فیزیکال و جغرافیایی انجام می‌دهیم و در توپوس[۸] (مکان) حرکت می‌کنیم، مثلاً از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر حرکت می‌کنیم، و یا در کرونوس[۹] (زمان) جابه‌جا می‌شویم. مثلاً کودکی خود را به یاد می‌آوریم» (ر. ک: نوربرگ شولتز، ۱۳۹۳: ۱۱٦ – ۱۰۳). باشلار حرکت را به فیزیک و بدن

متصل می‌کند. وی «این حرکت را مانند حرکت فیزیکی واقعی تلقی می‌کند» (باشلار، ۱۳۹۱: ۲۵). وقتی کسی چشم خود را می‌بندد و حرکت مکانی یا فیزیکی می‌کند از نظر باشلار، به اندازه یک حرکت فیزیکی اهمیت دارد. در نتیجه، وی ما را از اصلی دانستن حرکت مکانیکال و بی‌اهمیت دانستن حرکت ذهنی بر حذر می‌داند. این امر، برابری فضای ذهنی و عینی را در اندیشه باشلار تقویت می‌کند. وی این نوع حرکت را شاعرانه دانسته، و بوطیقای فضا در واقع یک نوع رابطه شاعرانه با فضاست و یک تجربه فیزیکی نیست؛ اما یک تجربه زیسته عینی یا ذهنی است:

ظَمِئَتْ لِسَكْبِ الذِكْرَيَاتِ مَسامَعِي وَتَرَقّبَتْ آناءَهنّ ... فَهاتِي

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۲۰٦)

چون امکانی که ذهن برای حرکت به یک نفر می‌دهد از تجربه‌های زیستی و ذهنی ذخیره شده، انباشته شده و پردازش شده، نشأت می‌گیرد. بررسی اشعار جمال‌الدین نشان می‌دهد که فهم و درک این شاعر از خیال با مفهوم باشلاری خیال نه تنها مقارنت، بلکه مطابقت دارد. در شعر جمال‌الدین، چشم‌اندازهای وافری وجود دارد که در ظاهر، وصفی عینی هستند؛ ولی دقت بیشتر، صراحتاً ذهنی بودن آن‌ها را نشان داده و خواننده متوجه می‌شود که عرصه تجلی آن چشم‌اندازها نه واقعیت بیرونی، بلکه خیال شاعر است:

إذْ أطْلَّتْ عَيْناكِ، تَبْحَثُ فِي عَيْنَيّ: عَنْ سرِّ ضَيْعَتِي ... وانْكِسارِي
فَتَلاقَتْ رُوحِي وَرُوحُكِ فِي شَجْوٍ حَبِيبٍ جُنَّتْ بِهِ أوْتَارِي
ثُمَّ ذُبْنَا، مَعَ الظَّلامِ، بِلَحْنٍ صَهَرَ الْعُمْرَ كُلَّهُ فِي (قَرار)

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۱۲٦ – ۱۲۵)

جستجو در چشمان شاعر، به هم رسیدن روح شاعر و دیگری در حسرت محبوب و ذوب شدن در تاریکی و آب شدن عمر همگی در رؤیای شاعر انجام می‌شود.

۳.٤. رابطه دیالکتیکی درون و برون

باشلار میان یک جزء مانند یک جزء خانه مثلا «قفسه کمد خانه یا یک شیء در این قفسه مانند یک دستبند، یک عکس، یک شیء و جهان هستی رابطه شاعرانه برقرار می‌سازد» (باشلار، ۱۳۹۱: ٦۰). جمال‌الدین در فهمی که از خانه دارد آنقدر به عنصر درونیت اهمیت داده که جهان را خانه تفسیر می‌کند و میان آن دو رابطه‌ای دیالکتیکی متصور می‌شود؛ یعنی باز هم موضوع بحث خانه است و نه جهان. شاعر هم خانه را عنصری می‌داند که از بستر آن با کیهان روبه‌رو می‌شود. وی حتی دین را به‌مثابه شهر، خانه و محله‌هایی در این شهر می‌بیند:

أرَأَيْتَم كَيْفَ يَنْزاحُ الدّجَى عَن بيوتِ الدّينِ عَن أَحْيائِه

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۱٤۹)

رابطه‌ای که شاعر میان اشیا برقرار ساخته رابطه‌ای دیالکتیکی است. وی به خیال امکان می‌دهد که بتواند جهان درون و بیرون را به هم پیوند دهد و اشیاء در این دیالکتیک قرار بگیرند. این دیالکتیک درون و بیرون به شاعر امکان می‌دهد که اشیا را در رابطه ساختاری دوگانه درک کند. به زبان باشلار، اگر سخن بیان شود

خانه باید در کلیتش درک شود که سقف و بامی دارد و انبار و اتاق‌هایی دارد و اتاق‌ها از طریق درها و راه‌روها به همدیگر راه پیدا می‌کنند. سیستم‌های افقی از طریق در و راه‌رو و سیستم‌های عمودی از طریق سیستم‌های پلکانی و آسانسور با هم ربط پیدا می‌کنند. حرکت در فضا این‌گونه درک می‌شود. در هر اتاق اشیایی وجود دارد که باز هم می‌توان ریزتر شد. کمدی وجود دارد که می‌توان آن را باز کرد و ریزتر شد و به اجزای درون آن و باز به اجزای درون آن اجزا وارد شد. دیالکتیک درون و برون به شکلی که باشلار مطرح کرده دیالکتیکی است که از یک سو به طرف ژرفا حرکت می‌کند و از سوی دیگر، به‌طرف پهنا و گستردگی، یعنی همان رابطه عمق و کیهان. از یک‌سو، یک‌ذره کوچکی که در کوچک‌ترین نقطه پیدا می‌کنیم و از سویی، دیگر چیز بی‌کرانی که در فضا می‌بینیم:

(دُولابُكِ) الْعُودِيُّ كَمْ جِئْتُهُ أَمْسَحُ فِي مِرْآتِهِ خَدّي

لَعَلَّها تَحْفَظُ فِي سِرِّها بَقيّةً مِنْ ذلكَ الْوَرَدِ

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۵٤۳)

از دو بیت فوق چنین برداشت می‌شود؛ در شعر جمال‌الدین، یک اتاق در خانه، یک کمد در اتاق، یک قفسه در کمد و یک شیء در قفسه درون خانه، فقط در مادی بودن خود قابل تعریف نیستند؛ بلکه هر شیء به دلیل قابلیت و قدرتی که برای باز کردن ذهن به یک جهان دیگر، دارد، خود یک کیهان است. یک چیز کوچک، یک سنگ کوچک که داخل یک قفسه قرار گرفته شاعر را بی‌اختیار در یک فضای شاعرانه در فضایی قرار می‌دهد. اشیاء، شاعر را به جهان به کیهان وصل کرده و در خود رازی دارند که به کیهان ارجاع می‌دهند. گویی اشیا واجد رازهایی هستند که هر کدام به جهانی کلی ارجاع می‌دهند؛ یعنی جهان در یک ذره وجود دارد و این ذره و ذرات دیگر در کل جهان، جاری هستند. این نگاهی که شعر جمال‌الدین به فضا دارد، نگاهی است که پیش از هر چیز عاری از بینشی سطحی است و اشیای مختلف، به‌عنوان مثال کمد در ابیات فوق، در ذهن قابلیت شناختی جدید و سمبولیک ایجاد می‌کنند.

٤.٤. مکان‌دوستی

در رهیافت بوطیقای فضای باشلار، تصویر یا پدیده به‌عنوان نقطه حرکت کنش شاعرانه برگرفته می‌شود. کنش شاعرانه‌ای که باشلار از آن سخن می‌گوید، با کنش تخیلی تناظر معنایی دارد. به دلیل اینکه به ما امکان می‌دهد که از قدرت یک تصویر یا شیء یا یک جزء، خلاقیتی را ایجاد کنیم که با این خلاقیت به چیزهایی برسیم که در خود آن شیء، دیده نمی‌شوند. «در اینجا باشلار مفهوم توپوفیلیا[10] را مطرح می‌کند» (باشلار، ۱۳۹۱: ٤۹). باشلار توپوفیلی را براساس همان «مفهوم فیلوسوفی مطرح کرده و آن را، فضای خوشبختی[11] می‌نامد؛ یعنی فضایی که افراد در آن احساس آرامش و آسایش کرده و احساس می‌کنند در معرض فشار روانی کمتری هستند و برخلاف برخی فضاها خود را در فشار و سرکوب احساس نمی‌کنند» (رک: الکرساوی، ۲۰۱۸: ۲۲۳). می‌توان گفت که «شهرهای مدرن اغلب در خلاف این جهت حرکت کرده و افراد در آنها احساس آرامش نمی‌کنند» (همان). وی می‌گوید: «فضای خوشبختی، فضایی است که پر از ارزش‌های انسانی است، پر از داشتن‌ها، داشتن‌های انسانی منظور است. باشلار، داشتن را به‌معنای داشتن مادی به‌کار نمی‌برد؛ بلکه آن را به معنای داشتن قابلیت‌های انسانی به‌کار می‌برد» (رک:

باشلار، ۱۳۹۱: ۱۵۸)؛ یعنی داشتن قابلیت‌هایی که به چیزی که از انسان خوشبخت می‌توان تعریف کرد، نزدیک کند. بحث زیبایی‌شناسی[۱۲] در اینجا اهمیت فراوانی پیدا می‌کند» (همان). انسانی که می‌تواند حس داشته باشد و از حس‌هایش استفاده کند؛ اما فضا و شهری که انسان را می‌کشد یا انسان ترجیح می‌دهد حس‌های خود را از کار بیاندازد، دقیقاً در جهت عکس آن چیزی که باشلار گفته قرار دارد؛ یعنی در این صورت آدمی حس‌هایش را از خود دور می‌کند. جمال‌الدین چنین حسی به مکان دارد و اگر چنان‌چه باید رهیافت وی به فضا و زیبایی‌شناسی مکان او را در یک تعبیر مفهوم‌سازی کرد، شاید هیچ تعبیری به‌اندازه مفهوم مکان‌دوستی باشلار بر این مقصود دلالت نکند. اشعار فراوانی از جمال‌الدین، مصداقِ این حوزه مفهومی قرار می‌گیرند:

يا أنْتِ، يا وَطَناً حَمَلْتُ رُبوعَهُ فِي غُرْبَتِي، وَجَمَعْتُهُ بِشَتَاتِي
وإذا نَطَقْتِ سَمِعْتُ عَذْبَ لحُونِه بِحَرِيرِ ساقِيَةٍ، وَعَزْفِ رُعاةِ
وَرَأيتُنِي – وَأنا – بِـ (جَلَّقَ) – مالِئاً (سوقُ الشّيوخِ) عَلَيَّ ستَّ جِهاتِي

(جمال‌الدین، ۱۹۹۵: ۲۰۸ – ۲۰۷)

مکان‌کاوی شاعر به ما می‌گوید که مکان‌های روانی از دقت و صحتی وافر برخوردارند و خانه تخیل شده و به یادآورده شده و مفاهیم متناظر آن می‌توانند مادی یا حتی دارای وجود حقیقی نباشند؛ اما کاملاً ساختارمند باشند. شکی نیست که تجربه‌های درونی زیستن و سکنی گزیدن در خانه و مفاهیم متناظر آن، بالاخص هنگامی‌که یادآور یک زندگی نیکبخت باشند، می‌توانند ضامن سلامت روانی و حتی جسمانی فرد باشند. بیت سوم شعر فوق، به‌وضوح تداعی‌کننده مفهوم دیگری از باشلار است. وی برای، درک مسئله توپوس از مفهوم دیگری به نام «توپوآنالیز یعنی تحلیل فضا نام می‌برد» (باشلار، ۱۳۹۱: ۱۹۱). تحلیل فضا به صورتی که باشلار مطرح می‌کند یک نوع تحلیل رؤیاپردازانه، شاعرانه و خیالین فضا است. به تعبیر او «رابطه انسان – کیهان‌شناختی[۱۳] مسئله موقعیت انسانی را به موقعیت کیهانی وصل می‌کند» (همان: ۱۹۱). اینجاست که وی از چیزی به نام کارکرد «زیستن[۱۴]» مهم سخن می‌گوید. به‌معنای سکنی گزیدن که در اصل به‌معنای پرکردن به‌کار می‌رود. چون کنش پر کردنِ مکان همواره به صورتی تکرار شونده عمل می‌کند. انسانی که هر شب یک جا می‌خوابد، هر روز یک جا غذا می‌خورد؛ بنابراین جایی را پر می‌کند. انسان در روزمرگی خود همواره آبیتاهای مختلف دارد. از خانه که بیرون می‌آید مسیری را طی می‌کند؛ یعنی فضایی را به شکل خاصی پر می‌کند، یک فضای کاری را پر می‌کند، در پایان وقتی به خانه بر می‌گردد، باز فضایی را پر می‌کند. به دلیل اینکه انسان بیشترین وقت خود را در خانه می‌گذراند، خانه در بحث باشلار، بهترین نمودار آبیتاسیون است. در شعر فوق، جمال‌الدین با رهیافتی باشلاری، نه تنها از سکنی گزیدن انسان در فضا، بلکه از سکنی گزیدن و اقامت کردن فضا در انسان سخن می‌گوید. وادی‌ها، جلگه‌ها، صحراها و بیابان‌ها به‌مثابه نمودی از فضاهای تماماً گشوده، همواره در شعر جمال‌الدین با دیدی مکان دوستانه و مکان‌کاوانه نگریسته می‌شوند. وجه باشلارگونه این توصیفات وقتی برجسته‌تر می‌شود که خواننده متوجه می‌شود این توصیفات، حاصل نگرش رؤیاپردازانه، شاعرانه و خیالین شاعر به فضا هستند، و توصیفی از واقعیات عینی و بیرونی نیستند. این وجه مکان‌دوستی در شعر جمال‌الدین موج می‌زند:

حُمَيَّدُ يا نَغَمَ المِزْهَرِ وَيا أَرَجَ المِسْكِ والعَنْبَرِ

حُمَيّدُ يا أرَجَ الياسمينِ تَعلَّقَ بالفَنَنِ المثمَرِ
أُنَبّيكَ أنّ نسيمَ الرّبيعِ إذا لمْ يُخالِطْكَ لمْ يَعْطَرِ ....

(جمال الدین،۱۹۹۵: ۳٤۷ و ۳٤۹)

مضمون ابیات فوق بر این امر دلالت دارند که رایحه‌ای آشنا در میان شاخه‌های عطرآگین و دماغ پرور پخش می‌شود. خدا این شاخه‌ها را با لباسی از شکوفه‌های خوشبو پوشانده‌است. نسیم از کشتزارهای آن گذشته و نغمه آوازخوانان را به گوش می‌رساند. فضاهایی که در آن‌ها شاعر حسی را تجربه کرده‌است، حتی اگر وجود خارجی نداشته باشند نیز در خاطره او حضور دارند. در اینجا جمال‌الدین بار دیگر به نگرش باشلار نزدیک می‌شود. وی به کمک ایده مکان‌مندی روان، می‌خواست زمانی را که گاستون بر آن تمرکز تأکید کرده تحت سیطره مکان درآورد. در شعر جمال‌الدین نیز ما هنگامی‌که غرق در ژرفای روانی و محرمیت هستیم، متوجه می‌شویم که «در اینجا فضا همه چیز است» و ناخودآگاه فقط جایی برای امتداد صرف یا خاطرات واپس زده نیست، بلکه «سکنی می‌گزیند» و «منزل می‌کند».

جمال‌الدین در این فضای گسترده‌ای که توصیف کرده، سکنی دارد. وی همه حس‌های خود را در ارتباط با فضا به‌کار می‌گیرد و رابطه‌ای کاملاً حسی و لمسی با فضا هرچند فضای خیالی، فضای شاعرانه و فضای زیباشناسانه ساخته مخیله خویش باشد، برقرار می‌سازد. در نتیجه طعم فضا را می‌چشد، رابطه بینایی، چشایی، بویایی و حسی خود را با آن به اوج رسانده و با همه وجود خویش آن را تجربه کرده، و در آن غرقه می‌شود:

رَدَّدِی یا حَناجِرَ الْبِیدِ لَحْنِي فَالْكَرَى فَرّ مِنْ جُفونِ المغنّي
أَسْلَمَ الْلَيْلَ زَهْوُهُ، حِين طَافَتْ خَاطِراتُ السنَى عَلَى كُلِّ جَفْنِ

(همان: ۳۹۹)

وجه رویکرد باشلاری شعر فوق، بیش از هر چیزی در خیالی بودن فضایی که باشلار توصیف کرده، متجلی می‌شود؛ اما این توصیفات گاهی از ذهنی بودن صرفْ فاصله گرفته و وصف مکان‌هایی عینی می‌شوند. به‌عنوان‌مثال خطاب به زادگاه خویش می‌نویسد:

شَرِبَتْ هَواكَ قَصَائِدِي حتى إذا سَكِرَتْ ... صَرَعْتُ بِهِنّ مَنْ لا يُصْرَع
وَمَلأْتُ أكْؤسَها ... مُنىً لَو أنّها سُكِبتْ بِقَلْبِ اليَأْسِ، أَوْشَكَ يُمرِ

(همان: ٤۰۷)

شاعر نه‌تنها تمام حواس خود را متوجه فضا کرده، بلکه حتی می‌خواهد حواس خود را تشدید و تقویت کند. طعم فضا را تجربه کند، آن را بیشتر ببیند و بو کند و همه‌چیز را در ذهن ثبت کند. گاهی جنبه عینی و ذهنی به هم می‌آمیزند. به بیانی دیگر، متعلق توصیف در اینجا هم ذهن است و هم عین:

شَرِبَتْ حَبَّهُ قُلُوبُ الْقَوافِي فَانْتَشَتْ أحْرفٌ، وجُنَّتْ شُطور
وَتلاقَى بِها خَيالٌ طَرُوبٌ وَرُؤىً غَضّةً، وَلَفْظٌ نَضيرُ

(همان: ۲۲۲)

وَإذا الشَّمْسُ آذَنَتْ بمغيبٍ غَطَّتِ الْكَونَ من سَناها البدورُ

(همان: ۲۲۵)

به نظر می‌رسد که امروزه افراد زیادی که در شهر مدرن زندگی می‌کنند، در نقطه معکوس چیزی قرار داشته باشند که باشلار می‌گوید. افراد اغلب ترجیح می‌دهند که در یک سیستم موتوریزه باشند، با این تصور که سیستم موتوریزه از آنها محافظت می‌کند. به‌مثابه حبابی که می‌توان از فضای بیرونی به آن پناه برد. تمایل اشخاص به خرید اتومبیل و ترجیح حضور در آن به جای پیاده راه رفتن را یکی از نمودهای این مسئله می‌توان دانست. اگر به زبان باشلاری بخواهیم سخن بگوییم باید بگوییم وقتی که حس‌های پنج گانه قطع می‌شوند، دارایی‌های ما را قطع می‌کنند و ما رابطه زیباشناسانه با فضا را از دست می‌دهیم.

به زبان باشلار، خوشبخت کردن فضا یا خوشبخت گونه کردن فضا در آدم‌های مختلف متفاوت است. افراد به صورت‌های مختلف این فضا را مکان دوستانه و توپوفیلیک می‌کنند. به نظر باشلار راه این توپوفیلی این است که سیستم‌های مخرب، منفی و دشمن دور بشوند و سیستم‌های به اصطلاح سمپاتیک نزدیک بشوند. فضای دوست داشتنی گسترش پیدا بکند و آکنده بشود و فضاهای متخاصم دور شوند.

أَلْفَيْتُنِي وَمَلاَعِبُ رَمْلِكِ فِي مدَى عَيْنَيَّ مِن زُهرِ الْكَواكِبِ أبْعَدُ
وَوَجَدْتُنِي أنأي، وَأحْمِلُ فِي دَمِي مِن ذِكْرياتِكِ ما بِهِ أتَجَلَّدُ

(همان: ٢٤١)

این دقیقا درست کردن همان فضای خوشبختی است که باشلار می‌گوید.

أَما كُنْتُ أنْتِ ... وكُنْتِ أنا وَكُنّا جَمِيعًا صَدَى بَعْضِنا؟!
أما ذُبْتُ فِيكِ لَظْيً جاحِمًا وَذُبْتِ بِقَلْبِي نَدىً لَيّنا؟!

(همان: ١٨٠)

این فضای درونی که افراد می‌سازند و می‌تواند به فضایی تبدیل شود که در آن به یک نوع آسایش می‌رسند، در عین حال که می‌توانند فضای بیرونی را سخت‌تر و سخت‌تر کند. البته فضای توپوفیلیک اگر انعطاف‌پذیری لازم را نداشته باشد و نتواند با بیرون از خود رابطه اُسمُزی برقرار کند، می‌تواند عاملی در شیطانی کردن فضای بیرونی و غیرقابل تحمل کردن آن بشود و جامعه‌ای را به وجود آورد مملو از فضاهایی که امکان گفتگو و مبادله را با هم ندارند:

يا وَهْجَ أشْعَارِي، وَزَهْوَ خَواطِرِي وَضِمادَ أوْجاعِي وبُرءَ شَكاتِي
عُودِي – كما قَدْ كُنْتِ – عُشَّ قَصائِدٍ تَأوِي إليكِ مَهِيضَةَ الْكَلِماتِ

(همان : ٢٠٥)

نتیجه

در این پژوهش که نظریه گاستون باشلار بر دیوان مصطفی جمال‌الدین، شاعر شیعیِ اهل عراق، تطبیق داده شد. فضا، خانه و تخیل آن، به‌مثابه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های بررسی انگاره‌ها و تصاویر شاعرانه مورد بررسی قرار گرفت. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که شناخت فضا در شعر جمال‌الدین، اهمیتی اساسی در شناخت ذهن و جهان ذهنی شاعر ایفا می‌کند. فضا، بازنمودی از نحوه مواجهه وی با جهان به منزله مأمنی برای تخیل و سرپناهی روانی

است. در شعر او، فضا صبغه‌ای وجودی، حسی، عاطفی و نمایی از سکنی گزیدن شاعر را بازنمایی می‌کند. علاوه‌بر این، جایگاهی است برای تجلی افکار، خاطرات و بینشِ شهودی شاعر که از رهگذر گسترش خانه، خیال گسترش می‌یابد.

عنصر فضا با جهان خیالی شاعر پیوند خورده، و مفهوم فضا و خانه تصویری از مفهوم سکنی، آرامش، صمیمت و حضور را عرضه می‌کند. در شعر جمال‌الدین، فضا، یک کیفیت است. مفهومی کمی که بتوان آن را در داده‌هایی به بحث گذاشت، نیست. ازاین‌رو، جمع‌آوری اطلاعات تصویری درباره خانه، اغراق در یادآوری جزئیات و مختصات بصری، می‌تواند عاملی در جهت مخدوش کردن آن در مقام یک پدیدار باشد و به محرمیت، صمیمیت و سُکنی که برجسته‌ترین خصیصه آن بوده، لطمه بزند. در شعر وی، ناخودآگاه شاعر سکونت می‌گزیند، این سکونت گزیدن به روشی شادکامانه و در فضایی مملو از سعادت انجام می‌شود. خانه جهان نخست است، کیهانی حقیقی به معنای واقعی کلمه. سرپناهی است که اجازه می‌دهد شاعر در آرامش و اطمینان به رؤیابینی بپردازد. گویا شاعر بدون خانه باشنده‌ای پراکنده است. از تدبر در شعر مصطفی جمال‌الدین می‌توان فهمید که چگونه در فضا عمیق شد و در یک مفهوم هستی‌شناسی عمومی در رابطه شاعرانه‌ای که میان خرد و کلان وجود دارد، فضا را درک کرد. از طرفی، همخوانی و انطباق اغلب اشعار شاعر با رهیافت بوطیقای فضای باشلار به‌ویژه در مفهوم توپوفیلیا و توان این رویکرد پدیدارشناختی در تحلیل متون شعری، نیز از یافته‌های پژوهش است.

پیوست‌ها

۱.Daydreaming
۲. Micro
۳. Macro
٤. Fixtation
٥. Friedrich Bollnow
٦. Irwin Altman
۷. Christian Norberg-Schulz
۸. TOPOS
۹. Chronos
۱۰. توپوس به معنای مکان و جا و فیلوس به معنای دوست داشتن یعنی عشق به فضا.
۱۱. Space of happiness
۲۲. Aesthetics
۳۳. Anthropocosmologic
٤٤.Abitation

کتابنامه

۱. ارسطو. (۱٤۰۰). **بوطیقای ارسطو**. ترجمه سعید هنرمند، چاپ دوم. تهران: چشمه.
۲. باشلار، غاستون. (۱۹۸۴). **جمالیات المکان**. ترجمة غالب هلسا، ط۲. بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.
۳. --------. (۱۳۷۸). **روانکاوی آتش**. ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم. تهران: توس.
٤. --------. (۱۳۹۱). **بوطیقای فضا**. ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

٥. پرتوی، پروین. (١٣٩٢). **پدیدارشناسی مکان.** چاپ دوم. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

٦. جمال‌الدین، مصطفی. (١٩٩٥). **دیوان مصطفی جمال‌الدین**. ط ١. بیروت: دار المؤرخ العربي.

٧. ----------. (١٩٩٧). **سید النخیل المقفی**. ط ١. د.ن.

٨. حسن، شعبان. (١٩٩٩). **برونشفیك وباشلار بین الفلسفة والعلم دراسة نقدیة**. ط ٢. بیروت: دار التنویر للطباعة والنشر.

٩. شار، آدم. (١٣٩٤). **کلبه هایدگر.** ترجمه ایرج قانونی، تهران: نشر ثالث.

١٠. صفوی، کوروش. (١٣٩٩). **زبان‌شناسی و ادبیات**. ترجمه از مجموعه نویسندگان، چاپ پنجم. تهران: هرمس.

١١. الکرساوي، أحمد. (٢٠١٨). **مدخل إلى نظرية المعرفة**. ط ١. ریاض: مرکز تکوین للدراسات والأبحاث.

١٢. نوربرگ شولتز، کریستیان. (١٣٩٣). **گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان.** ترجمه ویدا نوروز برازجانی، تهران: پرهام نقش.

١٣. وقیدي، محمد. (١٩٨٠). ***فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار.*** ط ١، بیروت: دار الطلیعة للطباعة والنشر.

١٤. اگنتر، نولد. (١٣٨٤). «مفهوم انسان‌شناسانه فضا: نظریه اتو فردریش بالنو در باب مفهوم انسان‌شناختی فضا»، نشریه باغ نظر، ترجمه مونا کعبیان، دوره دوم. شماره ٤، صص ٢٥-٤٢.

١٥. . اقبالی، عباس. (١٣٨٨). «تصویرهای شنیداری در معلّقات سبع»، مجله زبان و ادبیات عربی، دوره یکم. شماره ١، صص ٢٥ - ٤٠. Doi:10.22067/jall.v1i1.3008

١٦. پیرانی‌شال،علی،زهرا ایزدی.(١٤٠٢).«خوانش پدیدارشناسانه قصیده شجرة القمر از نازک‌الملائکه براساس‌نظریه هوسرل»، مجله زبان و ادبیات عربی، دوره پانزدهم. شماره ٤، صص ١ -١٩. Doi:10.22067/jallv15.i4.2308-1307

١٧. . حجت، عیسی، فرهنگ مظفر، سیده پوراندخت سعادتی. (١٣٩٦). «تبیین صفات تأثیرگذار خانه در شکل گیری دلبستگی انسان به آن (ارائه یک مدل فرایند علی)،» نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره بیست و دوم. شماره ٢، صص ٦٣-٥٠. Doi:10.22059/jfaup.2017.63994

١٨. ستاری، جلال.(١٣٥٢). «نظریه گاستون باشلار درباره جوهر تخیل در ادبیات»، مجله رودکی، شماره بیست، صص٧١- ٨٨.

١٩. بلهاشمي، أمينة. (٢٠١٦). «**المكان في الشعر الجزائري الحديث من ١٩٥٠ إلى ٢٠١٠**». رسالة الدكتوره في قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة تلمسان الجزائر.

References

Al-Karsavi, A. (2018). *An Introduction to the theory of knowledge*, 1st volume, Riyadh: Development Center for Studies and Research. [In Arabic]

Aristotle. (2021). *Aristotle Poetics*. Translated by Saeed Artman, 2nd edition. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Bachelard, G. (1980). *The aesthetics of the place*. Translated by Ghalib Halsa, Baghdad: Al-Dar al-Wataniyya. [In Arabic]

----------. (2011). *space Poetics*. Translated by Maryam Kamali and Mohammad Shirbache, Tehran: Roshangran and Women's Studies Publications. [In Persian]

----------. (2019). *candle flame.* Translated by Jalal Sattari, 1st edition, Tehran: Toos. [In Persian]

Belhachmi, A. (2016). "*Place in Modern Algerian Poetry from 1950 to 2010*." PhD thesis, Department of Arabic Language and Literature: University of Tlemcen, Algeria.

Egenter, N. (2005). Anthropological concept of space: Otto Friedrich Bollnow's theory about the anthropological concept of space. Translated by Mona Kaabian, *Bagh Nazar Journal*, 2(4), 25-42. [In Persian]

Hassan, Sh. (1999). *Braunschweig and Bachelard between philosophy and science, a critical study*, 2nd volume, Beirut: Dar al-Tanvir. [In Arabic]

Hojjat, I., Muzafar, F., Saadati, P. (2016). Explaining the influential characteristics of the house in the formation of human attachment to it (presenting a causal process model), *Fine Arts-Architecture and Urban Development Journal*, 22(2), 50-63, Doi: 10.22059/jfaup.2017.63994. [In Persian]

Iqbali, A. (2008). Auditory images in Ma'alqat Saba, *Journal of Arabic Language and Literature*, 1(1), 25-40, Doi: 10.22067/jall.v1i1.3008. [In Arabic]

Jamaluddin, M. (1995). *Diwan Mustafa Jamaluddin*, 1st volume, Beirut: Dar al-Muwarrikh al-Arabi. [In Arabic]

Jamaluddin, M. (1997). *Seyyed Al – Nakhil Al – Moghafa*, 1st volume, No Publication. [In Arabic]

Norberg Schultz, C. (2003). *A choice of architecture: Meaning and place*. Translated by Vida Norouz Barazjani, Tehran: Jan Jahan. [In Persian]

Partuvi, P. (2012). *Phenomenology of place*, 2nd edition, Tehran: Farhangistan Honar. [In Persian]

Pirani Shal, A., Izadi, Z. (2023). Phenomenological reading of the ode of Nazik al – Mala'ika based on Husserl's theory(A case study of the ode of Shajarat al – Qamar), *Journal of Arabic Language and Literature*, 4 (15), 1-19, DOI: 10.22067/jallv15.i4.2308-1307. [In Persian]

Safavi, K. (2019). *Linguistics and literature*. Translated by a body of authors, 5th edition, Tehran: Hermes. [In Persian]

Sattari, J. (1352). Gaston Bachelard's theory about the essence of imagination in literature, *Rudaki magazine*, 20, 71-88. [In Persian]

Shar, A. (2014). *Heidegger's hut*. Translated by Iraj Kouni, Tehran: Salith. [In Persian]

Vaghidi, M. (1980). *Gaston Bachelads philosophy of Knowledge*, 1st volume, Beyrouth: Arabian Printing and Publishing House. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی