

## از «اپوخته» تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربردِ روش پدیدارشناختی در پژوهش‌های ادبی حوزه زبان فارسی

داوود عمارتی‌مقدم\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه نیشابور

### چکیده

مقاله حاضر بر آن است تا با بررسی پژوهش‌های مبتنی بر رویکردهای پدیدارشناختی در حوزه زبان فارسی، کاستی‌های بنیادین این دسته از پژوهش‌ها را روشن کند. برای این منظور، مقالات پژوهشی حدود یک دهه اخیر که در نشریات دانشگاهی کشور منتشر شده و مدعی کاربرد روش پدیدارشناختی بوده‌اند، گردآوری شده و شیوه استفاده آنان از روش پدیدارشناسی با آنچه سردمداران این مکتب به‌خصوص ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸م) در نظر داشته‌اند، مقایسه شده است. مقالات مورد بررسی (هجده مقاله) به‌لحاظ نحوه به‌کارگیری روش پدیدارشناختی، به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱. مقالاتی که با استفاده از یکی از رویکردهای پدیدارشناختی همچون رویکرد هوسرلی یا رویکرد نقد مضمونی ژرژ پوله، به تفسیر و خوانش یک اثر یا تعدادی از آثار ادبی پرداخته‌اند. ۲. مقالاتی که رویکرد پدیدارشناختی را با مضامین شعری یا دیدگاه‌های نظری یک شاعر قابل مقایسه دانسته‌اند. ۳. مقالاتی که کاربرد اصطلاح پدیدارشناسی در عنوان یا متن آن‌ها کاملاً «تزیینی» است و دستاوردهای مقاله عمدتاً بر اساس به‌کارگیری رویکردهای دیگری حاصل شده است. در پایان نشان داده شده است که به‌دلایلی از جمله بدفهمی مبانی نظری و روش‌شناختی رویکرد

\* نویسنده مسئول: demarati@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۱۷

پدیدارشناختی، بسنده کردن به شباهت‌های ظاهری میان اصطلاحات خاص این رویکرد و مضامین موجود در اشعار شاعران و نیز آرای نظری آن‌ها، کاربرد نادرست رویکرد پدیدارشناختی در خوانش و تفسیر آثار ادبی، کاربرد سهل‌انگارانه اصطلاح «پدیدارشناسی» در عنوان و متن مقاله، و مهم‌تر از همه نبود درک صحیح از مفهوم «چارچوب نظری پژوهش»، این دسته از پژوهش‌ها کاستی‌ها و بدفهمی‌های بنیادینی را به بار آورده‌اند که دست‌کم با آنچه بنیان‌گذاران این رویکرد در پی دستیابی به آن بودند، همچنان فاصله بسیار زیادی دارد.

**واژه‌های کلیدی:** پدیدارشناسی، اپوخه، هوسرل، مکتب ژنو، نقد مضمونی، ژرژ پوله.

#### ۱. مقدمه

در باب نسبت میان پدیدارشناسی و ادبیات یا پدیدارشناسی و مطالعات ادبی اتفاق‌نظری وجود ندارد و هر یک از پیروان مکتب پدیدارشناسی که به آثار ادبی پرداخته‌اند، تفسیری خاص از این نسبت به‌دست داده‌اند؛ اما یک نکته در میان مورخان فلسفه و مورخان نقد و نظریه ادبی در دوران معاصر مورد توافق است: در آثار خود ادموند هوسرل، بنیان‌گذار جنبش پدیدارشناسی، نظریه تفصیلی مشخصی در باب ادبیات وجود ندارد و آنچه در نوشته‌های او دیده می‌شود، فقط اشاراتی پراکنده به این حوزه از تجربه بشری است (Mcduffie, 1997: 416). بحث نگاه پدیدارشناختی به ادبیات را باید در آرای کسانی جست‌وجو کرد که هر یک به‌نحوی خود را وام‌دار دیدگاه‌های هوسرل می‌دانستند؛ اما رویکرد آنان را چه در ادبیات و چه در حوزه‌های دیگر نمی‌توان به‌معنای دقیق کلمه «هوسرلی» دانست. آن دسته از پدیدارشناسان هم که روش پدیدارشناسی هوسرلی را تقریباً بدون تغییر، برای بررسی آثار ادبی به‌کار گرفتند (در رأس آنان، رومن اینگاردن)، از آن نه برای «خوانش» یا «تفسیر» آثار خاص، بلکه برای بررسی وضعیت هستی‌شناختی آثار ادبی به‌طور عام و کشف ساختار ایده‌تیک این حوزه از تجربه بشری سود جستند (همان‌جا). دیگر نحله‌هایی که هر یک خود را به‌نحوی مبتنی بر پدیدارشناسی هوسرلی می‌دانند، همچون پدیدارشناسی هرمنوتیکی،

پدیدارشناسیِ اگزیستانسیل و پدیدارشناسیِ مکتب ژنو، ادبیات و آثار ادبی را بر اساس تفسیر خاصشان از آرای هوسرل بررسی می‌کنند.

بدین ترتیب روشن است که نمی‌توان از رویکرد واحدی به نام رویکرد «پدیدارشناختی» به آثار ادبی سخن گفت. اگر مقصود از رویکرد پدیدارشناختی، رویکرد هوسرلی باشد، باید دانست که هدف از روش پدیدارشناسیِ هوسرلی فراتر رفتن از امور خاص انضمامی و به دست آوردن ماهیات ثابت و تغییرناپذیر پدیده‌هاست. بنابراین این روش تا جایی در مطالعات ادبی کارایی دارد که سخن از معنای پدیدارهای ادبی، بدان گونه که در تجربه استعلایی آشکار می‌شود، در میان باشد و آنچه این روش آشکار می‌کند، به تمام پدیدارهایی که «ادبی» قلمداد می‌شوند، تعمیم‌پذیر باشد. اما اگر مقصود از رویکرد پدیدارشناختی تفسیر یا خوانش آثار ادبی خاص با رویکرد پدیدارشناختی است، به گونه‌ای که یکه‌گی و فردیت آن آثار مورد نظر باشد و هر اثر ادبی باز نمودگر تجسد آگاهی مؤلف آن قلمداد شود، آن گاه به نظر می‌رسد آن دسته از رویکردهای نظری پدیدارشناختی نظیر پدیدارشناسیِ هرمنوتیکی یا پدیدارشناسیِ اگزیستانسیل - که خود را به نحوی از انحا وام‌دار آرای هوسرل می‌دانند - محمل مناسب‌تری را در اختیار پژوهشگر قرار خواهند داد.

در حوزه زبان فارسی و به خصوص در میان پژوهشگران دانشگاهی، هم استفاده از رویکرد ارتودوکس خود هوسرل و هم رویکردهای مبتنی بر آرای وی برای خوانش آثار ادبی طرف‌داران فراوانی داشته است. علاوه بر این، در دو دهه اخیر مقالاتی<sup>۱</sup> نیز با موضوع مقایسه دیدگاه‌های نظری برخی شاعران و درون‌مایه‌های شعری آنان (همچون سهراب سپهری و نیما یوشیج) با برخی مفاهیم پدیدارشناختی نگاشته شده که البته متأسفانه هیچ یک از این نوع پژوهش‌ها عاری از کاستی‌ها و بدفهمی‌هایی نبوده است. از آنجا که ظاهراً رویکرد هوسرلی همچنان پرطرفدار است و حتی به درس‌نامه‌های آموزشی نقد ادبی نیز راه یافته (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۱۸۵-۲۰۳)،<sup>۲</sup> مقاله حاضر درصدد روشن کردن شماری از مهم‌ترین این کاستی‌ها و بدفهمی‌ها، و نشان دادن این نکته است که رویکرد پدیدارشناختی، دست‌کم در معنای ارتودوکس هوسرلی آن، به هیچ‌وجه با دیدگاه‌های برخی شاعران و درون‌مایه‌های شعری آنان قابل قیاس نیست و استفاده از

رویکردهای پدیدارشناختی برای خوانش آثار ادبی نیز شرایط و لوازمی دارد که در پژوهش‌های ادبی حوزه زبان فارسی، دست‌کم تا به امروز، چندان رعایت نشده است.

## ۲. دامنه و پیشینه پژوهش

به‌درستی نمی‌توان مشخص کرد که نخستین بار در حوزه زبان فارسی چه کسی از رویکرد پدیدارشناختی در مطالعات ادبی دانشگاهی بهره برده است. در بسیاری از درس‌نامه‌های نقد ادبی از فارسی‌زبانان به‌خصوص در نخستین و پرکاربردترین آن‌ها، نشانی از رویکرد پدیدارشناختی به‌چشم نمی‌خورد. برای مثال درس‌نامه مبانی و روش‌های نقد ادبی (امامی، ۱۳۷۷) اساساً فاقد این رویکرد است و درس‌نامه نقد ادبی (شمیسا، ۱۳۸۵) نیز رویکرد پدیدارشناسی هوسرلی را مطرح نکرده و بیشتر ناظر به بحث هرمنوتیک است. در منابع مقالات مورد بررسی نیز نشانی از نخستین پژوهشی که پای پدیدارشناسی را به حوزه مطالعات ادبی دانشگاهی باز کرده است، مشاهده نمی‌شود. علت بخشی از این ابهام آن است که مؤلفان نخستین مقالاتی که اصطلاح پدیدارشناسی را در عنوان یا متن خود به‌کار برده‌اند، اساساً درک صحیحی از این اصطلاح نداشته و آن را در معنایی متفاوت با آنچه در سنت پدیدارشناسی در معنای هوسرلی‌اش هست، به‌کار گرفته‌اند (نک: بخش ۴ همین مقاله). البته بسیار پیش از آنکه رویکرد پدیدارشناختی وارد مطالعات ادبی شود، متفکرانی همچون هانری کربن اصطلاح پدیدارشناسی را در سخنرانی‌ها و نوشته‌های خود به‌کار بردند. اگرچه باید توجه کرد که مسیر اندیشه کربن نه هوسرلی است و نه هایدگری و نه اساساً او قصد مقایسه سنت پدیدارشناسی را با سنت فلسفه ایرانی - اسلامی (خصوصاً حکمت اشراقی و اندیشه‌های سهروردی) داشته است (شایگان، ۱۳۸۴: ۶۷). از آنجا که به‌کارگیری رویکرد پدیدارشناختی (و شاخه‌های متنوع آن) در مطالعات فلسفی - عرفانی ما در مقایسه با کاربرد این رویکرد در مطالعات ادبی، سابقه و تفصیل بیشتری دارد، شباهت‌ها و تفاوت‌های مفاهیم نظری و روش‌شناختی پدیدارشناسی با مفاهیم عرفانی و آرای برخی عرفای خاص، پیش‌تر تا حد زیادی بررسی شده است (برای نمونه رک: ریخته‌گران، ۱۳۸۲: ۶۹-۸۷). به همین دلیل در مقاله حاضر، مقالاتی را که مفاهیم رویکرد

پدیدارشناختی را با اندیشه‌های عرفانی قیاس کرده‌اند، وارد بحث نکرده‌ایم؛ در عوض فقط به کم‌وکیف مقالاتی پرداخته‌ایم که به‌طور خاص به آثار ادبی توجه کرده‌اند؛ اعم از اینکه اثری را با نگاه پدیدارشناختی تحلیل کرده یا اندیشه‌های فلان شاعر یا نویسنده را با مفاهیم مطرح‌شده در رویکرد پدیدارشناختی قیاس کرده باشند.

در مجموع در حدود یک دهه اخیر (از سال ۱۳۸۷ تاکنون) حدود هجده<sup>۳</sup> مقاله پژوهشی با رویکرد پدیدارشناختی یا یکی از شاخه‌های آن نگاشته شده یا دست‌کم واژه پدیدارشناسی در عنوان آن‌ها به‌چشم می‌خورد. نخستین این مقالات «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ» (۱۳۸۷) و آخرین آن‌ها «بوطیقای پدیدارشناختی نیما: بررسی آرای پدیدارشناختی نیما در نامه‌های او» (۱۳۹۵) است. مجموعه این مقالات از نظر نحوه به‌کارگیری رویکرد پدیدارشناختی و شاخه‌های آن، به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. مقالاتی که با استفاده از یکی از رویکردهای پدیدارشناختی همچون رویکرد نقد مضمونی یا رویکرد خود هوسرل، به تفسیر و خوانش یک اثر یا تعدادی از آثار ادبی پرداخته‌اند.
۲. مقالاتی که رویکرد پدیدارشناختی را با مضامین موجود در اشعار یک شاعر یا دیدگاه‌های نظری یک شاعر قابل مقایسه دانسته‌اند.
۳. مقالاتی که کاربرد اصطلاح پدیدارشناسی در عنوان یا متن آن‌ها کاملاً «تزیینی» است و دستاوردهای مقاله عمدتاً بر اساس به‌کارگیری رویکردهای دیگری حاصل شده است.

پیش از پرداختن به این موارد، ذکر سه نکته ضروری است: نخست اینکه از میان مقالاتی که در این دسته‌بندی سه‌گانه قرار دارند، مقالاتی را بررسی می‌کنیم که کاستی‌های کاربرد روش پدیدارشناختی در آن‌ها نمود بارزتری دارد؛ به بیان دیگر، فقط مقالات نمونه‌وار<sup>۴</sup> مطالعه می‌شود. دوم اینکه علاوه بر مقالاتی که بر مقایسه مفاهیم عرفانی و پدیدارشناختی تمرکز کرده‌اند- و چنان‌که گفتیم در مقاله پیش‌رو این دسته مقالات در کانون توجه و بررسی ما قرار ندارند- از آنجا که مقاله حاضر به آسیب‌شناسی کاربرد روش پدیدارشناسی در مطالعات «ادبی» حوزه زبان فارسی

اختصاص دارد، مقالاتی که مدعی رویکرد پدیدارشناختی‌اند و در حوزه‌هایی همچون جامعه‌شناسی و علوم ارتباطات به نگارش درآمده‌اند، از دایره مطالعه این مقاله کنار نهاده شدند. سوم اینکه در سال ۱۳۹۴، مقاله‌ای با عنوان «مفهوم مضمون و آسیب‌شناسی نقد مضمونی» نوشته شد که به تصریح مؤلفش، هدف از نگارش آن تبیین «ویژگی‌های مضمون، آن گونه که در نقد مضمونی مطرح است» بود و در آن نویسنده معنای مضمون در نقد مضمونی را «در تضاد با برداشت سنتی از مضمون» قرار داد (بابک معین، ۱۳۹۴: ۷۸). نویسنده همچنین وعده می‌دهد که «به آسیب‌شناسی این نقد در حوزه دانشگاهی خواهد پرداخت» (همان‌جا). البته در مقاله مذکور در نهایت به‌طور دقیق روشن نمی‌شود که کدام پژوهش‌های دانشگاهی دو برداشت سنتی و پدیدارشناختی از «مضمون» را با یکدیگر خلط کرده‌اند. نویسنده فقط به‌طور کلی و به‌اجمال می‌گوید:

متأسفانه در پژوهش‌های دانشگاهی بسیاری که در دوره کارشناسی ارشد و دکتری (خصوصاً در رشته زبان و ادبیات فرانسه) صورت می‌گیرند، با این اشکال و بدفهمی در فهم معنای مضمون روبه‌رو می‌شویم. بسیاری از این پژوهش‌ها خود را پژوهش‌هایی در حوزه نقد مضمونی می‌دانند؛ حال آنکه همچنان نگاه سنتی خود را به معنای مضمون حفظ کرده و آن را مفهومی «انتزاعی» تلقی می‌نمایند که نویسنده با نیت روشن و آگاهانه در اثر مطرح کرده است (همان، ۹۱).

تفاوت مقاله حاضر با مقاله مذکور در دو نکته است: یکی اینکه مقاله پیش‌رو نه صرفاً مقالات با رویکرد نقد مضمونی، بلکه تمام مقالاتی را که به‌نحوی از انحاء مدعی استفاده از روش «پدیدارشناختی» بوده‌اند (چه با هدف «تطبیق» و چه با هدف «خوانش») بررسی می‌کند. دوم اینکه مقالاتی که به‌ادعای نویسندگانشان با رویکرد «نقد مضمونی» نگاشته شده‌اند، کاستی‌هایی بسیار بنیادی‌تر از خلط دو معنای پدیدارشناختی و سنتی مضمون دارند. در ادامه به مهم‌ترین این نواقص در کاربرد روش پدیدارشناختی (و تمام شاخه‌ها و زیرشاخه‌های آن) در مطالعات ادبی حوزه زبان فارسی می‌پردازیم.

### ۳. تطبیق روش پدیدارشناختی با مضامین شعری و دیدگاه‌های نظری شاعران

در میان هجده مقاله مورد بررسی، این دسته از مقالات پرشمارترین هستند؛ تا جایی که حتی برخی مقالات که مدعی خوانش اثر ادبی بر مبنای رویکرد پدیدارشناختی بوده‌اند نیز در اساس به مطابقت مضامین مطرح شده در آن اثر و مفاهیم پدیدارشناختی پرداخته‌اند (برای نمونه رک: خراسانی و قبادی، ۱۳۹۳).<sup>۵</sup> نویسندگان در آغاز این دست مقالات، عمدتاً شرحی از فلسفه هوسرل و مفاهیم بنیادین آن آورده و سپس این مفاهیم را با آرای شاعران مورد نظر خود تطبیق داده‌اند. پُرسام‌ترین مفاهیمی که در این مقالات با مفاهیم مربوط به فلسفه هوسرل مقایسه شده، عبارت‌اند از: ۱. بازگشت به خود چیزها (نگاه تازه به اشیا)؛ ۲. توصیف پدیدارشناختی و درک اشیا از زوایای گوناگون. البته مفاهیم دیگری از این قبیل نیز هستند: «زیستن در زمان حال» و «تجربیات پیشاتأملی دوران کودکی»؛ اما از آنجا که این مفاهیم زیرمجموعه دو مفهوم اساسی فوق قرار می‌گیرند، در این مقاله به صورت مستقل بررسی نخواهند شد. در ادامه به این دو مفهوم اساسی خواهیم پرداخت.

#### ۳-۱. بازگشت به خود چیزها و نگاه تازه به اشیا

در نگاه هوسرلی، بازگشت به ذات اشیا و تجربه بی‌واسطه آن معنای خاصی دارد و با روش پیچیده‌ای صورت می‌گیرد که مستلزم تقلیل‌ها و تحدیدهای متعددی است. ماحصل کار پس از اعمال این تقلیل‌های چندگانه، درک تازه‌ای از ذات شیء - متفاوت با درک روزمره و به قول هوسرل «طبیعی» آن - است. اما اینکه این درک تازه و نگاه متفاوت به شیء را تا چه حد می‌توان با «نوآوری‌های شاعرانه» یکسان انگاشت، مسئله‌ای است نیازمند بررسی. برای ایضاح مقصود، ناگزیر باید خلاصه‌ای از روش پدیدارشناختی و نحوه مواجهه آن با پدیدارها به دست دهیم و در آن بر جنبه‌هایی از این روش تأکید کنیم که تفاوت‌های آن را با نوآوری‌های شاعرانه و نگاه تازه به اشیا در متون ادبی روشن کند.

موضع طبیعی<sup>۶</sup> که از دید هوسرل هم در زندگی معمول روزمره کاربرد دارد و هم در روش‌شناسی علوم تجربی، هنگام مشاهده پدیدارها، بسیاری از احکام متافیزیکی را

پیش‌فرض در نظر می‌گیرد و چندان در پی آزمودن این پیش‌فرض‌ها نیست. یکی از مهم‌ترین این احکام، حکم به «وجود» جهان خارج است که ناخودآگاه در تمام گزاره‌های ما در باب واقعیت روزمره به‌طور پیش‌فرض وجود دارد. برای بازگشت به خود چیزها و درک ذات اشیا آن گونه که بر آگاهی پدیدار می‌شوند، گام اول «به تعلیق درآوردن» این حکم است. این گام که در روش پدیدارشناختی «اپوخه» (= در پراتنز نهادن) نام دارد، باور به «وجود» واقعیت را به حال تعلیق درمی‌آورد. این تعلیق به تصریح خود هوسرل، نه به معنای انکار جهان خارج به‌روشنای سلفسطاییان است و نه به معنای تردید در وجود جهان خارج به شیوه شکاکان؛ بلکه صرفاً به معنای خودداری از صدور هر گونه حکمی در مورد وجود زمان/ مکانی اشیا است. علاوه بر این، هر نوع باوری در باب اشیا که به منزله «تفسیر» آن پدیده باشد، باید به حال تعلیق درآید؛ به بیان دیگر، تعلیق پدیدارشناختی یا اپوخه عبارت است از مواجهه با اشیا بدان گونه که خود را در آگاهی «عرضه می‌کنند»، نه آن گونه که ما آن‌ها را بر اساس باورها و... تفسیر می‌کنیم.

گام بعدی تقلیل «ایده‌تیک» است. بر مبنای این تقلیل، پدیده‌ها در حالت‌های انضمامی متفاوت تصور می‌شوند و آنچه در تمام این حالت‌ها ثابت می‌ماند، به دست می‌آید. این امر ثابت جهانی که در همه حالت‌های یک شیء بدون تغییر باقی می‌ماند، همان چیزی است که هوسرل از آن به «ماهیت» یا «ذات» شیء تعبیر کرده است. سراسر آنچه می‌توان آن را عَرْضی و ثانوی دانست، در این مرحله به کناری نهاده می‌شود. اما در این مرحله نیز، هنوز ساختار ایده‌تیک اشیا خود را بر آگاهی‌ای آشکار می‌کند که این جهانی و زمان/ مکانمند است؛ به بیان دیگر، آگاهی هنوز آگاهی «من» است- «من» در معنای روان‌شناختی آن- و از تاریخ فردی خود تهی نشده است. پس از این مرحله است که آخرین تقلیل یعنی «تقلیل استعلایی» لازم می‌آید.

این نوع تقلیل از دیگر تقلیل‌های پدیدارشناختی اندکی پیچیده‌تر است؛ زیرا در این مرحله باید «اگو» یا «من» روان‌شناختی را در پراتنز گذاشت و به جریان ناب آگاهی بازگشت. در این فرایند، آنچه در تقلیل ایده‌تیک به عنوان ذات شیء آشکار شده بود، به بنیانی برای آگاهی تبدیل می‌شود؛ زیرا جهانی که به واسطه آگاهی فردی پدید آمده بود،



در تقلیل‌های پیشین به حال تعلیق درآمده و اکنون فقط آگاهی ناب وجود دارد و آنچه از شیء به مثابه ذات آن باقی مانده است. بنابراین تمام این تقلیل‌ها ما را به ساختارهای بنیادین خود آگاهی بازمی‌گرداند. آنچه هوسرل *intentionality* نامیده و به «التفات»، «نیت‌مندی» یا «قصیدیت» برگردان شده، چیزی جز همین ساختار بنیادین آگاهی نیست: هر آگاهی (یادآوری، ادراک، تخیل و...) آگاهی از چیزی است. ذات آگاهی چیزی جز همین «جهت‌داری به سمت چیزی» نیست. هر کنش آگاهانه‌ای تا آنجا برای پدیدارشناس اهمیت دارد که این ساختار التفاتی را آشکار کند. خود این ساختار التفاتی آگاهی، دو قطب سوژکتیو و ابژکتیو یا نوئیتیک<sup>۷</sup> و نوئماتیک<sup>۸</sup> دارد. در قطب نوئماتیک، ساختار بنیادین شیء (ذات یا ماهیت) و در قطب نوئیتیک، ساختار و معنای بنیادین کنش آگاهانه آشکار می‌شود. بنابراین مقصود هوسرل از التفات یا نیت‌مندی، آن نیت‌مندی بدیهی و معمول نیست که طی آن خود را از چیزی آگاه یا خود را متوجه چیزی فرض می‌کنیم. ساختار التفاتی آگاهی پس از تقلیل‌های متعدد به دست می‌آید و عبارت است از جریان ناب آگاهی که ذات اشیا را (در قطب نوئماتیک خود) کسب کرده است. مثال هوسرل در کتاب ایده‌ها در مورد تقلیل استعلایی و تفاوت میان موضع طبیعی و موضع پدیدارشناختی بسیار روشن‌گر است:

فرض کنیم که در باغی هستیم و با لذت به درختان سیب و چمنزار سرسبز و تازه و غیره می‌نگریم. این ادراک و لذتی که همراه آن است، آشکارا چیزی غیر از امری است که ادراک می‌شود و لذت می‌دهد. از موضع طبیعی، درخت سیب چیزی است که در واقعیت بیرونی مکان وجود دارد، و ادراک و لذت نیز حالت‌های روانی هستند که ما به مثابه انسان‌های واقعی از آن بهره‌مندیم. بین این چیزهای واقعی [...] روابط واقعی وجود دارد. اکنون در این شرایط خاص تجربه و در برخی موارد خاص ممکن است ادراک ما «توهم صرف» باشد، و مدرک، یعنی این درخت سیب که در برابر ماست، در جهان عینی «واقعی» وجود نداشته باشد. آن روابط واقعی که پیش‌تر به نظر می‌رسید واقعاً موجود باشد، اکنون به هم می‌ریزد. چیزی باقی نمی‌ماند مگر خود ادراک و آن بیرون، هیچ چیز واقعی وجود ندارد که ادراک به آن مرتبط شود.

اکنون به موضع پدیدارشناسانه گام بگذاریم. جهان بیرونی وارد «پرانترش» می‌شود؛ یعنی در مورد وجود واقعی‌اش، ما اپوخه صارفه (disconnecting) را به‌کار می‌بریم. اکنون می‌پرسیم که چه چیز ماهوی و بنیادینی در روابط میان تجربیات نوئیک ادراک و ارزیابی لذت وجود دارد؟ به‌همراه کل جهان مادی و ذهنی، وجود واقعی رابطه‌ای عینی میان مدرک و مدرک نیز به حال تعلیق درمی‌آید؛ اما با این حال، رابطه میان ادراک و مدرک باقی می‌ماند (همچنین رابطه میان لذت و آنچه لذت می‌دهد)، رابطه‌ای که ماهیت بنیادین آن در یک «حلول ناب» (pure immanence) بر ما آشکار می‌شود. ناب در این معنا که تجربه ادراک و لذت، به‌گونه پدیدارشناسانه تقلیل یافته تا با جریان استعلایی تجربه همخوان شود. این وضعیت، وضعیت ناب پدیدارشناختی است [...] از این موضع پدیدارشناختی می‌توان و باید مسئله ذوات را مطرح کرد: ذات مدرک چیست؟ چه حالت‌های ذاتی‌ای در خود دارد که می‌تواند به‌مثابه نوئما در نظر گرفته شود؟ پاسخ این سؤالات را هنگامی درمی‌یابیم که خود را به‌طور کامل به آنچه به ما «عرضه» می‌شود، تسلیم کنیم. آن‌گاه می‌توانیم ذات آنچه را که بر ما آشکار می‌شود، به‌شکلی وفادارانه و در پرتو بدهت کامل توصیف کنیم (Husserl, 1983: 214-216).

تمام این مفاهیم در اگوی استعلایی یا من استعلایی ریشه دارد که به‌زعم هوسرل، بنیان و منشأ همه کنش‌های التفاتی است و پیش‌شرط شکل‌گیری تمام اگوهای تجربی و روان‌شناختی. نظرگاه هوسرل در باب این من استعلایی در سراسر عمرش یکسان نبود. در اینجا مجال شرح این تغییر مواضع نیست.<sup>۹</sup> اما این نکته را نباید از نظر دور کرد که من استعلایی کاملاً صوری<sup>۱۰</sup> و انتزاعی است و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آن را امری «فردی» دانست. من استعلایی را می‌توان چیزی همچون «می‌اندیشم» کانت دانست که به‌زعم او، در تمام احکام ما وجود دارد و شرط لازم برای وحدت آگاهی است. البته من استعلایی هوسرل تفاوت‌های بنیادینی نیز با این پیش‌شرط کانتی دارد؛ اما به‌لحاظ فردی نبودن و حضور آن در سراسر کنش‌های آگاهی ما می‌توان این دو را تا حدی شبیه به هم دانست. با توجه به آنچه گفته شد، پدیدارشناسی به‌اجمال عبارت است از

بررسی توصیفی ساختار نوئماتیک و نوئیک کنش‌های التفاتی که در سوبژکتیویته استعلایی ریشه دارند.

خلاصه‌ای که از مراحل چندگانه روش پدیدارشناختی بیان شد، البته جامع نیست؛ اما جزئیات اساسی این طرز تلقی از پدیده‌ها را دربردارد. در مقاله حاضر مهم این است که از همین مقدار نیز روشن می‌شود که «نوآوری شاعرانه» فاصله بسیار زیادی دارد با «طرز تازه نگرش به اشیا»، آن گونه که در پدیدارشناسی مطرح است. البته هم شاعران و هم پدیدارشناسان به اشیا به گونه‌ای می‌نگرند که نیازمند فراتر رفتن از موضع روزمره، موضع علمی و موضع عقل سلیم است؛ اما معمولاً فراموش می‌شود که هر نگرش تازه به جهان ضرورتاً از نگرش پدیدارشناختی مایه نگرفته است. طرز تلقی غیرروزمره از جهان را هنگامی می‌توان «پدیدارشناسانه» دانست که ۱. این نگاه تازه از شهود ماهیت و ذات شیء بدان گونه که در کنش التفاتی آگاهی آشکار می‌شود، سرچشمه گرفته باشد و ۲. منشأ این نگاه تازه «من استعلایی» و غیرفردی باشد و نه من فردی و روان‌شناختی؛ امری که تقریباً در مورد هیچ یک از نمونه‌های نوآوری شاعرانه که در مقالات مورد بررسی مطرح شده است، صادق نیست. اگر نگاه شاعران به جهان پیرامون و نوآوری‌های حاصل از آن از «من استعلایی» سرچشمه گرفته باشد، اساساً سخن گفتن از «سبک شخصی»، «زبان شخصی»، «تجربه فردی و شخصی شاعر» و... ناممکن است؛ چراکه نگاه پدیدارشناختی مستلزم به تعلیق درآوردن تمام این امور شخصی است. اما در مقالات مورد بررسی، هیچ یک از دو شرط فوق در مقایسه نوآوری‌های شاعرانه با مفاهیم پدیدارشناختی (که عمدتاً هم مصادیق نوآوری شاعرانه برگرفته از اشعار سهراب سپهری است) به چشم نمی‌خورد. برای مثال در یکی از این تحلیل‌ها چنین می‌خوانیم:

سهراب تازه می‌شود و عادات را کنار می‌گذارد و ذهنش را از آنچه گذشته، خالی می‌کند: روح من در جهت تازه اشیا جاری است / روح من کم‌سال است... هر کجا برگی هست، شور من می‌شکفتد / ... مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم / ... من به سیبی خشنودم... من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد / و نمی‌خندم اگر فلسفه‌ای، ماه را نصف کند... او کودکانه می‌نگرد و سیب برای این کودک تازه

است و خشنودش می‌کند و در عمق پدیده‌های به‌ظاهر ساده نفوذ می‌کند و سعی بر درک آن‌ها دارد. پدیده‌ها خود را به‌طرز بدیعی به آگاهی سهراب عرضه می‌دارند: من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند/ اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد... چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید. و این همان نگاه پدیدارشناسی و همان تقلیل پدیدارشناختی هوسرل است که برای دست یافتن به جوهرها، قضاوت‌ها را معلق می‌سازد و قطعیت و پیش‌داوری‌ها را داخل پرانتز قرار می‌دهد (تقوی فردود، ۱۳۹۳: ۴-۵).

نویسنده، خود در آخرین جمله از این نقل اذعان می‌کند که از دید هوسرل، تعلیق قضاوت‌ها و... با هدف «دست یافتن به جوهرها» باید صورت گیرد. اما روشن نیست که در این اشعار سهراب، کدام ذات از کدام پدیده کشف شده است. آیا توصیه سهراب مبنی بر نگاه تازه به جهان ضرورتاً توصیه خواننده به کشف «ذوات» و «ماهیات» است؟ آیا اینکه «گل شبدر چیزی از لاله قرمز کم ندارد» و «می‌توان به‌جای بلبل و فناری در قفس جغد و کرکس هم نگاه داشت» کشفی پدیدارشناختی است؟ اگر شاعری از «ترکیدن بادکنکی به خنده نیفتاد» و «هر کجا برگی دید روحش به شکوفایی رسید»، باید نتیجه بگیریم که ضرورتاً با روش «اپوخه» از پیش‌داوری‌های خود گذشته و با تقلیل ایده تیک ذات شیء را دریافته، وانگهی تمام این‌ها را از منظر اگوی استعلایی بیان کرده است؟ چه نشانه‌ای از حضور یک «آگاهی استعلایی» در این اشعار به چشم می‌خورد و چرا نتوانیم این نوآوری‌ها را به من فردی و روان‌شناختی شاعر نسبت دهیم؟ شاید «شستن چشم‌ها» و «ضرورت دیدن دیگرگونه چیزها» مستلزم کنار نهادن برخی پیش‌فرض‌ها باشد؛ اما اولاً این ثابت نمی‌کند که این وانهادن پیش‌فرض‌ها همان «اپوخه» پدیدارشناختی است (که شرایط و ملزومات آن ذکر شد) و ثانیاً به‌هیچ‌وجه روشن نیست که آنچه از این تعلیق شاعرانه به دست می‌آید، همان ذات ثابت و تغییرناپذیر اشیا باشد که شناخت آن در پدیدارشناسی هوسرلی، هدف اصلی است. متأسفانه در تمام مقالاتی که اشعار سهراب را به‌عنوان نمونه‌های تطبیق‌پذیر با مفاهیم پدیدارشناسی هوسرلی ذکر کرده‌اند، تأکید سهراب بر «نگاه»، «دوباره دیدن»،

«حضور» و... را احتمالاً فقط به دلیل رهنمی اشتراک لفظ (چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید) با شیوه نگاه پدیدارشناختی به جهان یکی انگاشته‌اند. مثلاً در مقاله‌ای دیگر چنین آمده است:

برای شاعر جهان با تمام ابعاد ثقل حسی و واقعی‌اش قابل درک است. شاید از این روست که برای او معنای زندگی در حد تماس مستقیم و عینی با یک سیب تعریف می‌شود: مادرم صبحی گفت: موسم دلگیری است/ من به او گفتم/ زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست. عبارت «گاز باید زد با پوست» اشاره به تماس مستقیم با خود چیزهاست. میل برگشت به خود چیزها و ادراک آن‌ها به شکل تازه، بدیع و بی‌واسطه در همین شعر به گونه بارزتر دیده می‌شود: چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت (بابک معین، ۱۳۹۰: ۲۲).

به درستی روشن نیست توصیه سهراب مبنی بر اینکه «زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست» دقیقاً چه ارتباطی به «ادراک خود چیزها به شکل بی‌واسطه» دارد. در شعر سهراب حداکثر این مضمون دیده می‌شود که «گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم‌اند»، و ناملایمات زندگی را نیز باید همپای ملایمات آن پذیرفت. آیا این سفارش که در ادبیات ما سابقه‌مند است، توصیه‌ای پدیدارشناختی است؟ آیا شاعر با استفاده از روش «اپوخه» ذات چیزی را در «آگاهی استعلایی» اش آشکار کرده؟ یا صرفاً مضمونی کهن را با زبانی امروزی بیان کرده است؟ از قضا برای ادراک پدیدارشناختی «سیب» و «زندگی» و...، پوست و غیرپوست و ملایمات و ناملایمات و غم و شادی و... را باید در پراتز نهاد؛ چراکه حالت‌هایی عَرَضی و حذف‌شدنی‌اند و ربطی به «ذات» شیء ندارند.<sup>۱۱</sup> گذشته از همه این‌ها، روش کاملاً «توصیفی» پدیدارشناختی چه نسبتی با این حکم «تجویزی» سهراب دارد که «گاز باید زد با پوست»؟

اوج این آسان‌گیری در «تطبیق» در سطور زیر از نویسنده‌ای دیگر مشاهده می‌شود: با اپوکه (تعلیق)، رویکرد فرارونده فعال می‌شود و ابعاد دیگری از هر عین یا مفهوم پدیدار و کشف می‌شود که این مفهوم در شعر سهراب با تمثیل «شستن چشم و طور دیگر دیدن» بیان شده است [...] اما تعلیق کامل در نگاه هوسرل، مستلزم تعلیق همه افق‌های بیرونی و درونی است که در فعالیت آگاهی وضع وجود می‌کند، افق‌هایی که دائم و نوبه‌نو ظاهر می‌شوند [...] افق در این شعر دقیقاً

با معنای هوسرلی همسنگی و همخوانی دارد: عبور باید کرد/ و هم‌نورد افق‌های دور باید شد/ و گاه در رگ یک حرف، خیمه باید زد... در این شعر مراحل پدیدارشناختی دستیابی به روی‌آورد و معنی تازه بیان شده است: الف) تعلیق (معنای موجود ب) تأمل پدیدارشناختی یا «خیمه زدن»، ج) عبور فلسفی، د) رسیدن به افق تازه و کشف بُعد نو از پدیده [...] تعبیر استعاری غریب «چشمان یک عبور» به هیچ‌وجه یک تصادم واژگانی نیست؛ بلکه بن‌مایه‌ای پدیدارشناختی دارد: ای عبور ظریف/ بال را معنی کن/ تا پر هوش من از حسادت بسوزد... ای کمی رفته بالاتر از واقعیت/ با تکان لطیف غریزه/ ارث تاریک اشکال از بال‌های تو می‌ریزد. این عبور در خدمت معنی کردن یا به عبارتی بازتعریف پدیده [...] و در پیوند ناگسستنی با هوش است و فراتر از واقعیت قرار دارد (سام خانیانی، ۱۳۹۲ ب: ۱۲۹؛ نیز ر.ک: بیگزاده و میرناصری، ۱۳۹۲: ۵۲-۵۸).

از آنجا که نویسنده، خود معترف است «در نگاه هوسرل تعلیق کامل مستلزم تعلیق همه افق‌های بیرونی و درونی است»، «افق» را دست‌کم در شعر نقل‌شده از سهراب نمی‌توان در معنای هوسرلی آن دانست؛ زیرا شاعر نه‌تنها توصیه به «تعلیق» افق‌های درونی و بیرونی نمی‌کند، بلکه اصرار دارد که «هم‌نورد افق‌های دور باید شد!» یعنی دقیقاً بر عکس هوسرل، شعر سهراب تکیه بر «همراهی» با افق‌ها دارد، نه تعلیق و وانهادن آن‌ها. اما آنچه در بحث کنونی بیشتر اهمیت دارد، مراحل است که نویسنده از شعر سهراب استخراج کرده و مدعی است که این‌ها همان «مراحل پدیدارشناختی دستیابی به روی‌آورد و معنی تازه» هستند. نخست اینکه به‌راستی هیچ نشانه‌ای مبنی بر «پدیدارشناسانه» بودن این مراحل دست‌کم در شعر نقل‌شده وجود ندارد. (مثلاً چگونه می‌توان «خیمه زدن» را معادل «تأمل پدیدارشناختی» دانست؟ تأمل پدیدارشناختی دقیقاً با کدام مرحله از روش پدیدارشناختی هوسرلی متناظر است و چه نشانه‌ای دال بر این موضوع در شعر وجود دارد؟) دوم اینکه مقصود از «عبور فلسفی» چیست؟ آیا مقصود همان عبور پدیدارشناختی است؟ چگونه می‌توان دریافت که این عبور، عبور از سطح آگاهی به ناخودآگاه و نقبی به لایه‌های زیرین ذهن نیست؟ از قضا به‌نظر می‌رسد این تفسیر روان‌شناختی بیشتر با شعر سهراب تناسب داشته باشد؛ زیرا در شعری که در بالا نقل شد، آمده است: ای کمی رفته بالاتر از واقعیت/ با تکان لطیف غریزه/ ارث تاریک

اشکال از بال‌های تو می‌ریزد. اگر بناست که صرفاً بر مبنای شباهت‌های ظاهری و لفظی، مضامین شعری را بر مفاهیمِ فلان رویکردِ نظری منطبق بدانیم، پیداست که واژگانی همچون «غریزه» و «ارث» و انبوه واژه‌های مرتبط با «بدویت»، «ماقبل تاریخ»، «آغاز» و... در شعر سهراب سپهری بیشتر با مفاهیم موجود در رویکردهای روان‌کاوانه فرویدی و یونگی سازگارند تا با روش پدیدارشناختی هوسرل که اساساً «ناخودآگاه» (اعم از فردی و جمعی) در آن جایگاهی ندارد. یا اساساً چرا فراتر رفتن از واقعیت و عبور از آن را در شعر سهراب، از نوع فراواقع‌گرایی سوررئالیستی ندانیم (که با نقب زدن به اعماق ذهن متحقق می‌شود) که از قضا خودِ شعر نیز نشانه‌های بیشتری دال بر صحت این ایده را در اختیار ما می‌گذارد؟ آیا هر گاه در شعری، خواننده با سطری از این دست مواجه شود که «ای کمی رفته بالاتر از واقعیت»، باید آن را با «سطح استعلایی» معرفی شده در پدیدارشناسی هوسرلی یکسان بیندارد؟

سه دیگر اینکه و مهم‌تر از همه، نویسنده آخرین مرحله پدیدارشناسی را به‌زعم خود «رسیدن به افق تازه و کشف بُعد نو از پدیده» می‌داند. حال آنکه چنان‌که نشان دادیم، این ابعاد تازه پدیده‌ها اگر در زمره ذاتیات لایتغیر نباشند، توسط تقلیل ایده تیک وانهاد می‌شوند؛ زیرا صرفاً تازه بودن یک بُعد، به معنای لایتغیر بودن آن نیست. از سوی دیگر اگر به‌راستی آخرین مرحله روش پدیدارشناختی هوسرلی (پس از آن همه تعلیقات و تقلیل‌ها و...) کشف بُعد تازه‌ای از واقعیت است (که این گونه نیست) آن گاه نه تنها سهراب، بلکه کل شاعران «نوآور» و «خلاق» را می‌توان «پدیدارشناس» دانست؛ چرا که در اشعارشان دائماً ابعاد تازه‌ای از واقعیت در حال کشف شدن است. اگر ادعا شود که سهراب سپهری با روشی متفاوت با دیگر شاعران به این نوآوری رسیده است، آن گاه باید گفت در هر حال ما در مقام خواننده با «ماحصل» این نگاه تازه سروکار داریم و مراحل رسیدن به این نوآوری امری نیست که ضرورتاً نمود زبانی هم داشته باشد. هر آنچه نویسندگان این مقالات در مورد سهراب و روش پدیدارشناختی او گفته‌اند، احتمالاً در ذهن دیگر شاعرانِ نوآور هم اتفاق افتاده، اما چون آن شاعران در اشعار خود الفاظی همچون «نگاه تازه» و «سمت تازه اشیا» را نیاورده‌اند، پژوهشگران ما مدعی «پدیدارشناسانه» بودن نوآوری‌های آنان نبوده‌اند. ای

بسا که اگر دیگر شاعران نیز در نظر و عمل بر مسائلی همچون «نگاه» و «توصیف» و «سمت تازه اشیا» تأکید کرده بودند، شاید همین تعداد مقاله مدعی کاربست روش پدیدارشناختی در مورد آنان نیز نوشته می‌شد. چنان‌که در بخش بعد خواهیم دید، این حدس چندان هم بیراه نیست و این کوشش برای همسان‌انگاری روش پدیدارشناختی و آرای شاعران، در مورد نیما نیز اتفاق افتاده است.

### ۲-۳. توصیف پدیدارشناختی و توصیف ادبی

نحوه توصیف ذات شیء در روش پدیدارشناختی هوسرلی را در بخش قبل و ضمن توضیح مسئله ادراک ذات شیء و بازگشت به خود پدیده‌ها به اجمال بیان کردیم. اکنون ببینیم برداشت مدعیان کاربست این روش از «توصیف پدیدارشناختی» چه بوده است و چگونه این مفهوم را با مضامین شعری یا دیدگاه‌های نظری شاعران تطبیق داده‌اند.

در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی فلسفه تعلیم و تربیت در رویکردهای پدیدارشناختی سهراب سپهری و اریک فروم» که پدیدارشناسانه بودن نگاه سهراب سپهری و اریک فروم در آن پیش‌فرض گرفته شده، توصیف پدیدارشناختی این گونه توضیح داده شده است:

در دیدگاه پدیدارشناختی، پدیده‌های مادی یا انتزاعی ممکن است در آشکال و ابعاد چندگانه و متفاوت بر اشخاص (اگوها) پدیدار شوند و این تجلیات بخشی از هستی آن‌هاست. پدیدارشناسان در توضیح نمودهای چندگانه از واقعیت یگانه از تمثیل مکعب استفاده می‌کنند و واقعیت را به مکعبی تشبیه می‌کنند که چند بُعد دارد اما هم‌زمان و در یک زاویه دیدن همه ابعاد ممکن نیست و هر کسی از زاویه دید خود، بُعد خاصی از آن را می‌بیند. بر این اساس، «واقعیت یگانه می‌تواند به شیوه‌های چندگانه بیان شود و خود آن واقعیت در تمام آن‌ها نسبت به اظهارات چیز دیگری باشد، درست همان طور که مکعب به بُعدی تعلق دارد که وجه‌ها، جنبه‌ها و نماها متفاوت است (ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۷۸).

داستان تمثیلی پیل اندر خانه تاریک نمونه‌ای از فهم پدیدارشناسانه است که در آن شناسندگان از واقعیت نهفته در تاریکی توصیف چندگانه ارائه می‌دهند: از



نظرگه گفتشان شد مختلف/ آن یکی دالش لقب داد این الف (سام خانیانی، ۱۳۹۲ ج: ۷۳-۷۴).

ماهیت پدیده‌های مادی - برخلاف مفاهیم انتزاعی - این است که همواره از منظری خاص به فاعل شناسنده «عرضه می‌شود»؛ اما این ماهیت پس از تقلیل و وانهادن همان «بُعد»ها و «جنبه»ها که نویسنده به آن‌ها اشاره کرده، «باقی می‌ماند»، نه اینکه توصیف پدیدارشناختی چیزی غیر از نگریستن به اشیا از زوایای گوناگون نباشد. بررسی پدیده‌ها از سویه‌های گوناگون تا زمانی که ذات لایتغیر آن به دست نیامده باشد، اساساً با هدف پدیدارشناسی در تضاد است. اما ظاهراً این نظر شخصی نویسنده نیست؛ بلکه این نظر را با استناد به کتاب رابرت ساکالوفسکی با عنوان درآمدی بر پدیدارشناسی (۲۰۰۰) مطرح کرده است. بنابراین باید ببینیم که نقل آن جمله از ساکالوفسکی تا چه حد مؤید این حکم است که توصیف پدیدارشناختی چیزی در حد تمثیل «پیل در خانه» تاریک می‌تواند باشد.

ساکالوفسکی در فصل دوم کتاب خود با عنوان «ادراک مکعب به مثابه الگویی برای تجربه آگاهانه»، پس از شرح این نکته که ادراک مکعب و به‌طور کلی تمام اشیا مادی همواره از منظری خاص و در لحظه‌ای خاص رخ می‌دهد و هیچ‌گاه نمی‌توان تمامیت یک شیء را از یک منظر خاص فراچنگ آورد، یادآور می‌شود:

این گونه نیست که من فقط آن وجوه [مکعب] را که از زاویه دید فعلی من قابل مشاهده است تجربه کنم. در عین حال که این برخی از وجوه و ابعاد مکعب را می‌بینم، وجوه و ابعاد پنهان آن را نیز قصد می‌کنم؛ یعنی بیش از آنچه که صرفاً در برابر چشم است می‌بینم (Sokolowsky, 2000: 17).

[به بیان دیگر] به‌لحاظ عینی [...] آنچه دیده می‌شود آمیزه‌ای از امور حاضر و امور غایب است. به‌لحاظ ذهنی، ادراک و رؤیت من، ترکیبی از قصدهای دارای ابژه و تهی از ابژه است. بنابراین خود کنش ادراکی من نیز یک ترکیب است، بخشی از آن امر حاضر را قصد می‌کند و بخشی دیگر امر غایب یا ابعاد دیگر مکعب را (همان‌جا).

این بازی حضور و غیاب در تمام تجربیات روزمره ما جاری و ساری است و به‌قول خود ساکالوفسکی، «همه می‌دانند» که ادراک دربردارنده این آمیزه‌های حضور و

غیاب است. بنابراین دیدن اشیا از زوایای گوناگون به هیچ وجه تجربه‌ای «پدیدارشناسانه» نیست. تمثیل «فیل در خانه تاریک» هم از همین نوع تجربیات روزمره‌ای است که در آن یک پدیده توسط افراد مختلف به شیوه‌های متفاوتی ادراک می‌شود. نه در دیدن مکعب از سویه‌های گوناگون و نه در تمثیل «فیل در خانه تاریک» نشانی از روش «پدیدارشناختی» به چشم نمی‌خورد. پس ساکالوفسکی یا دیگر پدیدارشناسان چه هدفی از طرح این نوع تجربه (یعنی ادراک مکعب) داشته و کدام مفهوم پدیدارشناختی را به یاری آن توضیح داده‌اند؟ کلام ساکالوفسکی در این مورد صراحت کافی دارد:

هنگامی که ابعاد مختلف یک مکعب را می‌بینم، هنگامی که وجوه متفاوت را از زوایای متفاوت و از طریق نماهای متفاوت تجربه می‌کنم، این ذاتی تجربه من است که تمامی این کثرات را متعلق به مکعبی یکسان و واحد ادراک می‌کنم. این وجوه، ابعاد و نماها به من عرضه می‌شود، اما در تمامی آنها، مکعبی یکسان و واحد عرضه می‌شود. لایه‌های متفاوتی که من تجربه می‌کنم، در زمینه وحدتی تجربه می‌شوند که به‌طور مداوم در این تفاوت‌ها و از طریق آنها عرضه می‌شود [...] در اینجا، جنبه عمیق‌تری از مسئله نیتمندی آگاهی [...] آشکار می‌شود [...] آگاهی، آگاهی «از» چیزی است؛ بدین معنا که همواره وحدت چیزها را قصد می‌کند و نه صرفاً مجموعه ظواهری را که بدان عرضه می‌شود [...] وحدت متعلق به چیزی است که در تجربه عرضه می‌شود و شناخت این وحدت به ساختار التفاتی تجربه تعلق دارد [...] آن وجه یا بُعد از شیء که در زمان‌های مختلف، توسط یک فرد یا توسط افراد مختلف، همسان دیده می‌شود نمی‌تواند صرفاً تأثیری باشد که ذهنیتی خاص را تحت تأثیر قرار می‌دهد. علاوه بر این، در وجوه، ابعاد و نماهای متفاوت اشیا و پس پشت آنها، وحدت خود ابره وجود دارد (همان، ۲۰-۲۱).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، «توصیف» پدیدارشناختی به هیچ وجه به معنای نگرستن به شیء از زوایای گوناگون نیست. ادراک شیء از منظرهای متفاوت تا آنجا اهمیت دارد که «وحدتی» که پس پشت تمام این کثرات است، ادراک شود؛ وحدتی که در مرحله آغازین اندیشه هوسرل، نشئت گرفته از خود شیء دانسته می‌شود و در نوشته‌های

واپسینش، اِگوی استعلایی مسئول این وحدت تجربه به‌شمار می‌آید. ذات بنیادین شیء نیز در تجربه همین وحدت آشکار می‌شود. اما نویسنده مقاله «سهراب سپهری و اریک فروم» با نقل بی‌سر و بُن بخشی از سخن ساکالوفسکی و بی‌توجهی به دنباله کلام می‌کوشد چنین القا کند که تجربه پدیدارشناختی چیزی نیست مگر همین «تکثر فهم» یا ادراکاتی که از زوایای مختلف صورت می‌گیرد و هر یک از آن‌ها فقط بُعد و نمایی از شیء را آشکار می‌کند (سام خانیانی، ۱۳۹۲: ۷۶-۷۷). در واقع اگر در توصیف پدیدارشناختی از اشیا نسبت و تکثر تا این حد مجاز دانسته شود، تمایز چندانی میان رویکرد پدیدارشناسی و دیگر رویکردهای نسبی‌گرایانه فلسفی و روان‌شناختی برقرار نخواهد بود. اینکه به‌گفته نویسنده، در رفتار و ذهنیات دوران کودکی، نوعی تکثرگرایی وجود دارد و شناخت کودکان از جهان شناختی ناب و اصیل است که رفته‌رفته زیر غبار عادات و قراردادهای فراموش می‌شود، امری نیست که به پدیدارشناسی اختصاص داشته باشد و بسیاری از مکاتب روان‌شناختی و فلسفی نیز به این امر اذعان دارند.

در مقابل این فهم نادرست از توصیف پدیدارشناختی، گاه شرحی نسبتاً دقیق از این نوع توصیف در مقالات پژوهشگران حوزه ادبیات دیده می‌شود؛ اما همچنان تطبیق این نحوه توصیف با دیدگاه‌های نظری شاعران نیازمند تأمل بیشتر است. برای مثال در مقاله «بوطیقای پدیدارشناختی نیما: بررسی آرای پدیدارشناختی نیما در نامه‌های او»، مسئله توصیف پدیدارشناختی نسبتاً جامع و دقیق توضیح داده شده است (دانیاری و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲۸). اما اینکه بتوان توصیف مورد نظر نیما را از نوع توصیف پدیدارشناختی دانست، بیش از آنکه «اثبات» شود، «پیش‌فرض» گرفته شده است. در مقاله مذکور در باب آرای نیما آمده است که او گذر از سوژکتیویسم به ابژکتیویسم را تبلیغ می‌کرد و «سنت‌های تثبیت‌شده بلاغی کهن» را «بزرگ‌ترین مانع در راه نگاه اصیل شاعرانه» می‌دانست (همان، ۱۲۹) که البته سخن درستی است. اما کاملاً روشن است که هر نوع عینی‌گرایی ضرورتاً عینی‌گرایی پدیدارشناختی نیست، مگر اینکه شرایط خاصی داشته باشد. نویسندگان مقاله در بیان تفاوت میان توصیف-ظاهرآ-پدیدارشناسانه در شعر نیما با توصیف در شعر کلاسیک، ابتدا شعری از نیما با عنوان «قو» را به‌طور کامل نقل کرده و در مورد آن نوشته‌اند:

در این شعر، شاعر از خویشتنِ خویش رها می‌شود (اپوخه) و از نگاه یک قو به جهان می‌نگرد. در همان ابتدای شعر، به توصیف دقیق آمدن صبح روی دریای مواج می‌پردازد و سپس با پیراستن از نگاه خود از سنت‌ها همه چیز را دیگرگونه می‌بیند [...] توصیف پدیده‌ها در شعر کلاسیک نیز وجود دارد، اما از آنجا که آن نوع توصیف‌ها از طریق تشبیه انجام گرفته و غالب مشبّه‌ها نیز از امور انسانی و «تودستی» است، باعث شگفتی و برانگیختنِ سؤال و مکث در هستی موجودات نمی‌شود (همان، ۱۳۱).

توصیف دقیقی که نویسندگان از آن سخن گفته‌اند، همچون شعر شاعران کلاسیک، سرشار از تشبیه‌ها و استعاره‌هاست: صبح چون روی می‌گشاید مهر / روی دریای سرکش و خاموش / می‌کشد موج‌های نیلی چهر / جبه‌ای از طلای ناب به دوش ... به بیان دیگر، نه تنها «ذات پدیده‌ها» از این توصیف آشکار نیست، بلکه کاربرد تشبیهات و استعاره‌های خاص، این توصیف را به توصیفی کاملاً «فردی» و «شخصی» بدل کرده است. گذشته از این، استعاره‌ها و تشبیه‌های نیما، دست‌کم در این شعر، چندان هم بدیع نیست؛ استعاره «چهره گشادن» یا «چهره نمودن» خورشید سابقه‌ای دیرین در ادبیات کلاسیک ما دارد. همچنین بند نقل شده از نیما را می‌توان با این بیت از قآنی مقایسه کرد: «خیمه زربفت زد بر چرخ نیلی آفتاب / وز پرند نیلگون آویخت بس زرین طناب». جز اینکه در بیت قآنی زمینه اشعه زرین خورشید «آسمان» است و در شعر نیما «موج و دریا»، تفاوت دیگری میان تصویرسازی در این دو شعر دیده نمی‌شود. چرا توصیف نیما را باید پدیدارشناختی دانست و توصیف قآنی را غیرپدیدارشناختی؟ آیا هر گونه توصیف «دقیقی» را می‌توان پدیدارشناختی شمرد؟ به نظر می‌رسد برداشت مؤلفان از «توصیف پدیدارشناختی» چیزی است در حد «توصیف دقیق»، بدون توجه به اینکه آیا این توصیف دقیق از ذات شیء و آگوی استعلایی سرچشمه گرفته یا از نگاه فردی و شخصی شاعر به پدیده‌ها. ضمن اینکه در مورد این ادعای نویسندگان که توصیف در شعر کلاسیک باعث برانگیختن شگفتی و مکث در هستی موجودات نمی‌شود، باید گفت توصیف‌های شعر کلاسیک برای خوانندگان «امروزی» چنین وضعیتی دارند و ای بسا که در اشعار دوره‌های آغازین که هنوز بیان و سبک شاعران

به کلیشه‌ها آلوده نشده بود و شاعران پدیده‌ها را با نگاه خود می‌نگریستند، این شگفتی در اشعارشان وجود داشته بوده است. کما اینکه پس از گذشت حدود شش دهه از سروده شدن شعر «قو» از نیما، شاید کمتر کسی باشد که به واسطه این شعر در هستی قو مکث کند و این شعر باعث درنگ در برابر پدیده وصف شده شود.

علاوه بر این، نویسندگان مقاله مورد بحث در باب کارکرد توصیف در شعر نیما، این دعوایات را نیز مطرح کرده‌اند:

اگر شاعر دارای دیدی اصیل باشد و سنت‌های ادبی را کنار بگذارد، پس از فروکاست و تقلیل آنچه می‌ماند، داده محض است [...] پس از دریافت این امر، شاعر باید این خصیصه را به شعر خویش منتقل کند. مهم‌ترین تمهید برای بازنمایی و محاکات این امر توصیف است [...] برای مثال... حافظ می‌گوید: ظل ممدود خم زلف توام بر سر باد / کاندرین سایه قرار دل شیدا باشد. در این بیت هستی سایه مورد نظر نبوده و از آن به‌عنوان امری برای بیان امر دیگر استفاده شده و در خود هستی سایه دقت نشده است؛ اما نگاه نیما به همین پدیده متفاوت است: هنگام شب که سایه هر چیز زیر و روست / دریای منقلب / در موج خود فروست / هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است / سوی شتاب‌های گریزندگان موج / بنهفته سایه‌ای / سر برکشیده ز راهی / این سایه از رهش / بر سایه‌های دیگر ساحل نگاه نیست. هنگام خواندن این شعر، مخاطب به احساس و دیدگاهی متفاوت به سایه می‌رسد و به نوعی در آن دقیق می‌شود (همان، ۱۳۵-۱۳۶).

مهم‌ترین نکته در بند مزبور این ادعای نویسندگان است که «سایه» در شعر حافظ برای بیان امری دیگر (= خم زلف) و در شعر نیما به‌خاطر ذات و هستی خود سایه مورد توجه قرار گرفته است. گفتنی است که هر گونه تشبیه، استعاره، کنایه، نماد و... در واقع «بیان امری از طریق امری دیگر» است و همین ادعای نویسندگان مقاله، خود مستلزم این است که توصیف پدیدارشناختی باید از هر گونه تشبیه و استعاره تهی باشد؛ امری که دست‌کم در مورد مثال قبلی نویسندگان یعنی شعر «قو» مصداق ندارد. وانگهی چگونه می‌توان دریافت که در شعر نیما هستی خود «سایه» مورد توجه است و شاعر از آن برای بیان امری دیگر استفاده نکرده؟ آیا در این شعر نمی‌توان سایه را نماد یا حتی استعاره‌ای برای امری دیگر دانست؟ اگر همچون برخی تحلیلگران شعر نیما،

سایه را در این شعر «نشان روشن فکر مرددی بدانیم که احتمالاً تصویری از سیمای تردیدهای نیماست» (تشکری و دلالت رحمانی، ۱۳۹۲: پی‌نوشت ۱۳)، آن‌گاه دیگر نه نشانی از «هستی» و «ذات» سایه به‌جا می‌ماند و نه ادعاهای نویسندگان در باب «پدیدارشناختی» بودن توصیف‌های ادبی نیما- یا هر شاعر دیگری- توجیهی تواند داشت.

بی‌توجهی به تفاوت‌های توصیف پدیدارشناختی و توصیف ادبی چنین نتایجی را در مقاله مذکور به‌بار آورده است:

توصیف خصوصیات پدیده به‌جای نام بردن از آن باعث می‌شود هستی یک امر فروغی تازه و متفاوت بیابد. هنگامی که نیما در یکی از شعرهایش به‌جای «آسمان» می‌گوید «دودسرشت ابر بر پشت» [...] هستی متفاوتی را برای ما ترسیم کرده است (دانیاری و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۸).

نگریستن به پدیده‌ها از منظری تازه، و کاربرد تعابیر بی‌سابقه و جدید برای امور شناخته و آشنا در شعر همه شاعران به‌چشم می‌خورد. هنگامی که خاقانی در شعری «آسمان شب» را این‌گونه وصف می‌کند: «برکش میخ غم ز دل پیش که صبح برکشد/ این خشن هزارمیخ از سر چرخ چنبری»، استعاره‌ای را برای آسمان پرستاره شب به‌کار برده که تا روزگار او در ادبیات ما بی‌سابقه بوده است. آیا این استعاره را نیز می‌توان پدیدارشناختی دانست؟ آیا نگاه خاقانی به آسمان نیز مبتنی بر روش پدیدارشناختی است و بر اساس این نگاه به ذات و هستی آسمان شب دست یافته است؟ اگر پاسخ مثبت است، تمام صور بیانی تازه و بی‌سابقه را باید پدیدارشناختی محسوب کرد و اگر پاسخ منفی است، میان توصیف استعاری نیما و خاقانی چه تفاوتی هست که یکی پدیدارشناختی و مبتنی بر اپوخه و تقلیل ایده‌تیک است و دیگری نیست؟ به‌نظر می‌رسد در این مورد نیز فقط «نگاه تازه به اشیا»، برای این استنتاج که توصیف‌های تخیلی نیما پدیدارشناختی‌اند، کافی دانسته شده است، حال آنکه چنان‌که پیش‌تر نیز بیان کردیم، اساساً در رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی، «تازگی» نگاه چندان مورد نظر نیست؛ بلکه فراتر رفتن از موضع طبیعی روزمره، اقتضائات و استلزاماتی دارد که دست‌کم در هیچ یک از اشعار بررسی‌شده در مقاله حاضر به‌چشم نمی‌خورد.

#### ۴. خوانش آثار ادبی بر مبنای رویکرد پدیدارشناختی

در بخش قبل نیز گفتیم که تطبیق مفاهیم فکری و روش‌شناختی پدیدارشناختی با مضامین شعری و آرای برخی شاعران یا مبتنی بر بدفهمی رویکرد پدیدارشناختی بوده یا ناشی از اعتماد بیش از حد به شباهت ظاهری میان دو رویکرد خاص. اما این تنها کاستی پژوهش‌های پدیدارشناختی در حوزه ادبیات فارسی نیست؛ بلکه پژوهش‌های دیگری نیز وجود دارند که نه مقایسه و تطبیق، بلکه تفسیر و خوانش آثار ادبی بر مبنای رویکردهای پدیدارشناختی را در کانون توجه قرار داده‌اند. این پژوهش‌ها (به‌جز یک مقاله<sup>۱۲</sup>) عمدتاً بر اساس روش مکتب ژنو و خصوصاً آرای ژرژ پوله به نگارش درآمده‌اند. محبوبیت این روش به حدی است که حتی در برخی درس‌نامه‌های نقد ادبی فارسی، مقصود از رویکرد «پدیدارشناسانه» به ادبیات، روشی است که منتقدان مکتب ژنو آن را در بررسی‌های ادبی خود به‌کار می‌گرفتند (برای مثال ر.ک: تسلیمی، ۱۳۹۵: فصل ۴). اگرچه شاید روش این مکتب در مقایسه با دیگر رویکردهای پدیدارشناختی، قابلیت بیشتری برای بررسی آثار ادبی داشته باشد، به‌هیچ‌وجه بدین معنا نیست که این روش در حوزه زبان فارسی به همان شکل که مورد نظر منتقدان مکتب ژنو (خصوصاً ژرژ پوله) بوده، به‌کار گرفته شده است. به‌دلیل تنگی مجال، فقط یک مورد از ناسازگاری‌های میان اصول روش‌شناختی مکتب ژنو و آنچه را در مقالات فارسی «مکتب ژنو» معرفی شده است بیان می‌کنیم و سپس از کاستی‌ای سخن می‌گوییم که حتی بدون آگاهی از مبانی روش‌شناختی این رویکرد نیز، نادرستی و نابسندگی کاربرد این روش را در پژوهش‌های صورت گرفته به زبان فارسی آشکار خواهد کرد.

ج. هیلیس میلر<sup>۱۳</sup> (۱۹۲۸؟) که در آغاز کار خود از پیروان مکتب ژنو بود و سپس به جریان شالوده‌شکنی و واسازی<sup>۱۴</sup> پیوست، مقاله‌ای بسیار روشنگر در شرح روش منتقدان مکتب ژنو با همین عنوان (= «مکتب ژنو») نگاشته که هم نگاهی درونی و هم بیرونی به این مکتب دارد و از این‌رو در میان مقالات و کتاب‌هایی که این مکتب را معرفی کرده‌اند، از اعتبار زیادی برخوردار است. هیلیس میلر در این مقاله می‌کوشد وجوه شباهت و تفاوت روش منتقدان این مکتب (مارسل رایمون، آلبر بگین، ژرژ پوله و...) را بررسی و از این طریق اصول جهان‌نگری و روش‌شناسی خاص آن را تبیین

کند. یکی از مهم‌ترین اصول روش‌شناختی مکتب ژنو در بررسی آثار ادبی این است که:

نقد برای منتقدان مکتب ژنو، اساساً آگاهی از آگاهی دیگری و انتقال جهان ذهنی مؤلف به فضای درونی ذهن منتقد است. به همین دلیل این منتقدان اغلب نسبت به فرم بیرونی آثار ادبی خاص بی‌توجه‌اند. اغلب موضوع یکی از مقالاتشان کل آثار یک مؤلف است، اعم از یادداشت‌ها، خاطرات روزانه، آثار ناتمام و دست‌نویس‌های پراکنده او. این نوشته‌های بی‌سر و بُن بهتر می‌توانند دسترسی به لحن یا کیفیت شخصی یک ذهن را فراهم کنند تا یک شاهکار کامل ( Hillis Miller, 1966: 307).

این توجه به تمام آثار یک نویسنده به‌ویژه در نوشته‌های ژرژ پوله دیده می‌شود. برای مثال در کتاب فضای پرستی، پوله (۱۳۹۰) برای نشان دادن تجربه و ادراک پرست از مکان، رمان‌ها و نامه‌ها و نوشته‌های انتقادی او را بررسی می‌کند تا بتواند وحدتی را که پس‌پشت تمام این تجربه‌ها هست، به‌تصویر بکشد؛ زیرا به‌قول خود او: ویژگی اثر آن است که ساختارهای خود را خلق کند و هم‌زمان از آن‌ها فراتر رود. بنابراین اثر یک مؤلف عبارت است از کلیه متونی که نوشته است؛ به این معنا که آثار یکی پس از دیگری جایگزین یکدیگر می‌شوند و به‌سوی رهایی از ساختارها حرکت می‌کنند (همان‌جا).

بدین ترتیب تجربه ذهنی بیان‌شده در نوشته‌های یک مؤلف از ساختارهای صورتی تثبیت‌شده در این آثار تا خلق آن جهان ذهنی<sup>۱۵</sup> خاص مؤلف که وحدت تجربیات او از امور متفاوت در آن تجلی می‌یابد، گسترده می‌شود.

اما عمده مقالاتی که در حوزه زبان فارسی مدعی استفاده از روش ژرژ پوله هستند، فقط به یک اثر یا تعدادی از آثار یک نویسنده پرداخته‌اند. محدود کردن بررسی به یک اثر (البته هنگامی که پای استفاده از رویکرد نقد مضمونی در میان باشد) این چالش را به‌وجود می‌آورد که اگر تجربه نویسنده از امری خاص (مثلاً زمان یا مکان) در یک اثر او متفاوت با دیگر آثارش باشد، آن‌گاه این تفاوت در خوانش ما از آثار آن نویسنده چه اثری خواهد گذاشت و چگونه می‌توان آن جهان ذهنی واحد را که منتقدان مکتب ژنو در پیش بودند با توجه به این تفاوت‌ها به‌چنگ آورد؟ برای مثال در مقاله‌ای با



عنوان «بررسی زمان در داستان دخمه‌ای برای سمور آبی از منظر نقد مضمونی» این نتایج و دستاوردها در پایان مقاله مطرح شده است:

قهرمان دخمه‌ای برای سمور آبی می‌کوشد تا با تلفیق گذشته‌هایی که در حال سرریز می‌شوند و عنصر عشق که او را به آینده مرتبط می‌کند لحظه‌های مستقل از یکدیگر را به زنجیره‌ای واحد تبدیل کند و لحظه آگاهی از هستی خود را با خواست و اراده‌اش همسو گرداند. او بر آن است تا از اندیشه عصر مدرن - که انسان‌ها در آن از سرچشمه جدا و در لحظه گرفتارند - رها شود [...] او می‌کوشد تا با تقسیم یک تصویر واحد به اجزای مشخص و تمرکز بر هر یک از آن‌ها، به یک کل دست یابد و لحظات گذشته، آینده و حال را در کنار یکدیگر درک کند [...] آگاهی [قهرمان گلشیری] از اینکه خواهد مُرد و هستی باقی‌مانده‌اش نیز در حال از دست رفتن است، او را دچار اضطراب می‌کند و سبب می‌شود تا در نهایت از تلاش برای بازسازی گذشته، آینده و شناخت خویش و جهان پیرامونش دست بردارد (حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

از این مسئله می‌گذریم که برای درک «تلاش قهرمان داستان در جهت رهایی از اندیشه عصر مدرن» و «اضطراب قهرمان از نزدیک بودن مرگ و دست برداشتن او از شناخت خود و جهان» نیاز چندانی به استفاده از روش ژرژ پوله احساس نمی‌شود و کاربرد رویکردهای - مثلاً - روان‌شناختی نیز احتمالاً ما را به همین نتیجه خواهد رساند. اما پرسش اصلی این است که آیا می‌توان مشخصه‌های درک زمان را که بر مبنای تحلیل یک داستان به دست آمده است، به جهان ذهنی گلشیری تعمیم داد و مدعی شد که درک زمان در تمام نوشته‌های داستانی و غیرداستانی گلشیری واجد مشخصه‌های فوق است. اگر پاسخ مثبت است، چرا نویسندگان در چند مقاله مجزا به مسئله زمان در آثار گلشیری پرداخته‌اند (ر.ک: خزانه‌دارلو و حامی‌دوست، ۱۳۹۲؛ حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۵) که ناگزیر شوند برخی مطالب را عیناً و بدون تغییر در مقالات خود تکرار کنند<sup>۱۶</sup> و اگر پاسخ منفی است، چگونه می‌توان تفاوت‌هایی را که میان ادراک راوی گلشیری در این داستان با داستان‌های دیگر او وجود دارد، به سرچشمه یا مرکزی نسبت داد که تجربه و آگاهی نویسنده از آنجا سرچشمه می‌گیرد.<sup>۱۷</sup>

اما این کاستی روش شناختی تنها کاستی این گونه مقالات نیست. دستاوردهای این تحقیقات به گونه‌ای است که خواننده با این پرسش مواجه می‌شود که آیا نمی‌توان بدون کاربرد روش نقد مضمونی به همین دستاوردها رسید. در یکی از این مقالات، خلاصه‌ای از ویژگی‌های زمان در داستان‌هایی که به شیوه جریان سیال ذهن روایت می‌شوند آمده است؛ ویژگی‌هایی نظیر درهم شدن خودآگاه و ناخودآگاه، و گذشته و حال و آینده، تداعی‌های گسسته و جریان نامنظم تداعی‌ها و خاطرات، زمان غیرخطی و... (حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۳: ۸۶) و آن گاه همین ویژگی‌ها البته به شکل مبسوط‌تر و با تعابیری متفاوت در بخش نتیجه‌گیری مقالات و به‌عنوان دستاوردهای روش نقد مضمونی ژرژ پوله نیز تکرار شده‌اند:

گلشیری با بیان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت‌ها و بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر، تلقی‌های متفاوت اذهان را در زمان‌های مختلف باز می‌نماید. پرداخت مکرر داستان‌ها توسط اشخاص گوناگون، ورود به ذهن چندین نفر و شرح روایت بر اساس دیدگاه آنان، روایت‌هایی مکمل در داستان به وجود می‌آورد که از مقوله ادراکی یک نفر خارج است [...] نمادهایی همچون ریزش مداوم و یک‌نواخت فواره‌ها، تکه‌تکه شدن و شکستن موج‌های حوض در داستان «مثل همیشه» تدام ریزش زمان گذشته در لحظه حال‌اند. همه این تصاویر و خاطرات که با درهم شکستن فاصله زمانی به ما می‌رسند، تکه‌هایی از دنیایی واحد، با قطعاتی از هم‌گسسته و متعلق به زمان‌های متعددند. در واقع بی‌پایانی و ناتمامی طرح‌ها که بارها در داستان‌های گلشیری به آن اشاره می‌شود، طرحی از معنای ذاتاً پایان‌ناپذیر آن است که با مفهوم فضا‌های شخصی وابسته است. شمارش از راه‌های ملموس کردن چنین درکی از زمان و به اعداد و ارقام وابسته است (حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۵: ۱۴۵-۱۴۶).

و یا دستاوردهای مقاله‌ای دیگر از همین نویسندگان:

این بررسی با رویکرد نقد مضمونی و نگرش ژرژ پوله نشان می‌دهد که راوی داستان شازده احتجاب گذشته خود را مانند قاب‌های مجزا از هم تصویر می‌کند. تکان چلچراغ‌ها، لرزش تصاویر در باد و حتی تکان آب حوض در داستان تکرار مضمون درک تکه‌تکه راوی از اشیا، اشخاص و دنیای پیرامونش است. چنین

نگاهی که تداوم نگاه تکه‌تکه‌ی راوی به زمان است، سبب می‌شود تا دنیای او از طریق آدم‌های تکه‌تکه در مکان‌ها و زمان‌هایی تکه‌تکه قابل بازیابی باشد [...] صداها، بوها و سایه‌روشن‌ها در داستان شازده احتجاج با بازسازی جنبه‌های مختلف واقعیت در لحظه‌ی حال حضوری لحظه‌ای از گذشته را برای راوی فراهم می‌آورند و نویسنده را ناگزیر می‌کنند تا برای خلق چنین فضایی از شیوه‌ی جریان سیال ذهن بهره‌گیری کند. شازده با آویختن به گذشته و حرکت به سمت جهان بیرون از لحظه برای شناختی عمیق‌تر از جهان پیرامونش فاصله‌ی زمانی گذشته و حال را از میان برمی‌دارد؛ اما چون میان حال و تصاویر گذشته همیشه فاصله‌ای وجود دارد، این جست‌وجو به شناختی کامل نمی‌انجامد و او را با خلأ و تاریکی مواجه می‌کند (خزانه‌دارلو و حامی‌دوست، ۱۳۹۲: ۲۸-۲۹).

مواردی را که نویسندگان به‌عنوان شاخصه‌های درک زمان در آثار گلشیری بیان کرده‌اند، در بسیاری از دیگر رمان‌ها و داستان‌های جریان سیال ذهن نیز مصداق دارد. درک گذشته همچون قاب‌های مجزا از هم، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر، تداوم ریزش زمان گذشته در لحظه‌ی حال، خاطرات ازهم‌گسسته و متعلق به زمان‌های مختلف به‌هیچ‌وجه اموری نیستند که فقط در داستان‌های مورد بررسی نویسندگان با آن مواجه شویم. دیگر رمان‌هایی که با شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند - اعم از رمان‌ها و داستان‌های فارسی و غیرفارسی - نیز از همین تکنیک‌ها بهره‌برده و از همین ویژگی‌ها برخوردارند. اما در این صورت، این پرسش مطرح می‌شود که به‌کارگیری روش نقد مضمونی چه پرتو تازه‌ای بر این متون افکنده و کدام جنبه‌ی ناگشوده‌ی آثار ادبی مورد بحث را گشوده است؟ آیا اگر خواننده‌ای فقط بر آن باشد که شماری از ویژگی‌های شیوه‌ی روایت جریان سیال ذهن را در رمان شازده احتجاج بیابد - بی‌آنکه از روش و رویکرد نظری خاصی بهره‌گیرد - به همین نتایج نویسندگان مقالات مذکور نخواهد رسید؟ آیا برای برشمردن ویژگی‌های یک شیوه‌ی خاص روایت نیازی به استفاده از روش نقد مضمونی و آرای منتقدان مکتب ژنو احساس می‌شود؟ برای اثبات اینکه دستاوردها و نتایج مقالات نام‌برده حتی بدون کاربرد روش نقد مضمونی نیز قابل دستیابی‌اند، چند سطر از کتاب صد سال داستان‌نویسی در ایران را در ادامه نقل

می‌کنیم، با این یادآوری که مؤلف این کتاب هیچ‌گونه ادعایی مبنی بر استفاده از روش نقد مضمونی و آرای ژرژ پوله نداشته است. قضاوت نهایی برعهده خوانندگان است که مطالبی که مؤلف کتاب صد سال داستان‌نویسی در ایران فقط به قصد معرفی مهم‌ترین ویژگی‌ها و تلخیص رمان شازده احتجاج آورده است، تا چه حد با یافته‌های مؤلفان مقالات مورد بحث با ادعای «کاربرد روش پدیدارشناسانه نقد مضمونی» شباهت و بلکه همسانی دارد:

رمان شازده احتجاج اوج خلاقیت گلشیری است. حوادث گوناگون بدون تداوم زمانی و ظاهراً درهم‌ریخته در معرض دید خواننده قرار می‌گیرند. حوادث گذشته‌های دور و نزدیک در یک زمان در ذهن شازده با هم تلاقی می‌یابند. هر یاد به یاد دیگری می‌پیوندد، انگار موجی از پس موجی، و این یادآیدی‌ها (تداعی معانی‌ها) هر بار جزء تازه‌ای بر داستان می‌افزایند که ماجرا را بیشتر در عمق زمان فرومی‌برد تا به مرور تصویری زنده از یک دوران از لابه‌لای ذهنیت آشفته شازده روبه‌مرگ پدیدار شود. نویسنده پس از این سیر ذهنی به همان جایی بازمی‌گردد که داستان را شروع کرده بود، یعنی داستان سیری دایره‌ای را طی می‌کند [...] گلشیری رمانی موفق به شیوه تک‌گویی درونی می‌آفریند و کودکی، تاریخ، تنهایی و رؤیا را به‌شکلی بدیع درهم می‌آمیزد. در این داستان، زمان حال اهمیتی ندارد و زمان آینده وجود ندارد، تنها زمان‌های مرده گذشته است که ذهن شخصیت اصلی رمان را می‌پوشانند. زمان گذشته‌ای زمان گذشته دیگری را پس می‌زند. زمان حال به‌سوی آینده پیش نمی‌رود [...] اما گذشته نیز با ترتیب زمانی تنظیم نمی‌شود و گذشته‌های متفاوت در یک زمان به ذهن می‌آیند. این صناعت نو برای توصیف حسرت‌ها، وسوسه‌ها و احساس‌های شازده مناسب است. این صناعت بی‌توجه به آینده، برای توصیف زندگی آخرین بازمانده خاندانی مضمحل صناعت نگارشی مناسبی است. گلشیری بهترین سبک را برای بیان جهانی میرا و خفه یافته است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۶۸۲-۶۸۳).

این مسئله یعنی بداهت دستاوردهای پژوهش‌های پدیدارشناختی، علاوه بر مقالات یادشده، در مقالاتی که مدعی استفاده از رویکرد پدیدارشناختی کلاسیک (رویکرد خود هوسرل) در خوانش آثار ادبی هستند نیز مصداق دارد. در مقاله «پدیدارشناسی غنا در

اشعار نظامی و امیر خسرو با تکیه بر منظومه لیلی و مجنون» (بهرز، ۱۳۹۳) شرح مستوفایی از روش پدیدارشناختی هوسرلی آمده است و مقاله به آرای متفکرانی همچون یاکوبسن و کانت و هگل هم مزین شده و سرانجام چنین نتایجی به دست آمده است:

در داستان نظامی رفتار شخصیت‌های لیلی و مجنون تحت تأثیر دو نیروی جاذبه عمیق عشق و دافعه شدید سنت شکل می‌گیرد و عرف حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد. اما آن دو در سطحی فراتر از احساس عاشقانه و ستم جامعه رفتار می‌کنند. لیلی در پرتو آگاهی و بنا بر قصدیت در شناخت عشق (؟) و برقراری ارتباط با دیگر اذهان پیرامون خود سکوت اختیار می‌کند و به ظاهر تسلیم می‌شود و دم بر نمی‌آورد و در حصار خانه می‌ماند. مجنون نیز به ایجاب شناخت آگاهانه و ذهنیت فعال خود وحشی‌وار سر می‌زند و بیرون می‌جهد و تا بی‌نهایت می‌رود. در داستان امیرخسرو نیز همین حالت وجود دارد، جز آنکه در رفتار دلدادگان آنچه مشاهده می‌شود بازتاب جذبه عشق به دور از قصدی ذهنی (!) و کنشی برخاسته از غلبه سوژکتیویته و آگاهی فعال در برخورد با تحمیلات جامعه است (بهرز، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

به نظر می‌رسد مقصود نویسنده محترم به سادگی این است که لیلی و مجنون نظامی سنت‌های موجود در جامعه را نمی‌پذیرند و علیه آن واکنش نشان می‌دهند؛ حال آنکه لیلی و مجنون امیرخسرو منفعل‌ترند و تا حدی به قراردادهای اجتماعی گردن می‌نهند. ناگفته پیداست که رسیدن به این نکته «بدیع» چندان نیازمند استفاده از روش هوسرلی و کاربرد اصطلاحات پرطمطراق پدیدارشناختی (از جمله قصدیت و سوژکتیویته استعلایی، آن‌هم به نادرست و از سر بدفهمی) نیست. برای روشن شدن مقصود می‌توان عنوان «پدیدارشناسی غنا در اشعار نظامی و امیرخسرو (با تأکید بر لیلی و مجنون)» را به «بررسی تطبیقی حالات عشق در اشعار نظامی و امیرخسرو (با تأکید بر لیلی و مجنون)» تغییر داد و با شگفتی مشاهده کرد که نتایج مزبور همچنان اعتبار خود را حفظ کرده‌اند.

### ۳-۳. کاربرد پدیدارشناسی به مثابه اصطلاحی تزینی

آخرین گروه از مقالات مورد بررسی در این پژوهش آنهایی‌اند که اصطلاح «پدیدارشناسی» در عنوان یا متن آن‌ها خودنمایی می‌کند، اما به‌هیچ‌وجه روشن نیست که مقصود نویسندگان این مقالات کدام رویکرد پدیدارشناختی است و اساساً در نوشته خود از روش پدیدارشناختی و مفاهیم آن چگونه بهره برده‌اند. در هیچ کجای این مقالات نشانه‌ای از کاربرد روش‌ها و مفاهیم پدیدارشناختی به چشم نمی‌خورد. این گونه مقالات به لحاظ روش‌شناختی، بسیار آشفته‌اند و حتی اگر گاه دستاوردهای بدیعی هم در آن‌ها دیده می‌شود، با استفاده از رویکرد پدیدارشناختی حاصل نشده‌اند. برای مثال در مقاله «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو» (جهان‌دیده کودهی، ۱۳۹۱)، مطالبی در باب دیالکتیک هگلی، آرای دریدا، آرای ادوارد سعید و... نقل شده و در نهایت روشن نیست که نتایج مقاله بر مبنای کدام روش و دیدگاه حاصل آمده است، و نیز مواردی همچون «واژگون سازی»، «بازی با ساختارها»، «تابوستیزی» و «اسطوره‌سازی» چه ارتباطی با پدیدارشناسی دارند. به نظر نمی‌رسد بتوان مبارزه یا مخالف‌خوانی‌ای را یافت که از این «سنخ‌های خاص خارج باشد و همین امر کاربرد اصطلاح «پدیدارشناسی» را در عنوان این مقاله به امری کاملاً فرعی و تزینی بدل می‌کند. نیز از این قبیل‌اند مقاله‌هایی همچون «سیاوش و اسطوره بازگشت جاودانه»<sup>۱۸</sup> (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴)، «تحول پدیدارشناختی خط - نقاشی از منظر نشانه - معناشناختی» (هاتفی و شعیری، ۱۳۹۲) و «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آرای قدیس آوگوستینوس درباره زمان» (سلاجقه، ۱۳۸۶). از آنجا که پدیدارشناسی در تمام این مقالات در حاشیه است و دستاوردهای این پژوهش‌ها، اعم از بدیعی یا بدیع، عمدتاً با اتکا به رویکردهای نظری دیگری حاصل شده‌اند، در این بخش فقط به یکی از مقالات نام‌برده («پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آرای آوگوستینوس قدیس درباره زمان») می‌پردازیم؛ به این دلیل که شباهت میان رویکرد به‌کاررفته در این مقاله و رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی در مقایسه با دیگر مقالات نام‌برده در این بخش بیشتر است و می‌تواند رهنم خواننده ناآشنا شود.

مقاله «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ» هم‌زمان مدعی استفاده از روش پدیدارشناختی و استفاده از آرای سنت آگوستین است. میان تأملات آگوستین با هوسرل در باب زمان شباهت‌هایی وجود دارد و حتی خود هوسرل نیز معتقد بود ریشه تأملات او در باب زمان را می‌توان در اعترافات سنت آگوستین جست‌وجو کرد؛ با این حال، تفاوت‌های بسیاری نیز میان درک این دو متفکر از زمان وجود دارد؛ تا جایی که تأملات سنت آگوستین را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان «پدیدارشناسانه» دانست. حتی برخی محققان معتقدند هوسرل همسانی بیش از حدی میان آرای خود با سنت آگوستین قائل شده است؛ زیرا آگوستین به هر حال به «واقعیت عینی» زمان پایبند بود و آن را آفریده خدا می‌دانست (Brachtendorf, 2012: 485). در اینجا مجال آن نیست که از تمام تفاوت‌های بنیادین آرای آگوستین قدیس در باب زمان و رویکرد پدیدارشناختی هوسرل به زمان سخن بگوییم؛ فقط به این نکته بسنده می‌کنیم که برای آگوستین دست‌کم بر اساس آنچه در صدر مقاله مورد بحث (سلاجقه، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۵) آمده، زمان گذشته و آینده وجود ندارند و زمان حال نیز در گذر است و فاقد دیرند<sup>۱۹</sup>؛ بنابراین ادراک امور زمانمند (مثلاً درک یک جمله یا یک قطعه موسیقی) مستلزم بسط لحظه حال است که این بسط با «یادآوری» لحظه پیشین و «انتظار» لحظه پسین متحقق می‌شود. اما همین مسئله مهم‌ترین وجه تمایز زمان‌اندیشی آگوستین را از رویکرد پدیدارشناختی به زمان رقم می‌زند؛ زیرا از دید هوسرل، ادراک امور زمانمند مستلزم دخالت حافظه نیست و اساساً «یادآوری» و «ادراک» دو مقوله به‌لحاظ پدیدارشناختی کاملاً متمایزند. هوسرل برای تبیین درک امور زمانمند، از دو اصطلاح retention (نگه‌داشت یا ابقا) و protention (پیش‌نگری) استفاده می‌کند که با آنچه آگوستین در باب گذشته و حال و آینده مطرح کرده، بسیار متفاوت است. جان براو<sup>۲۰</sup> تفاوت ابقا و نگه‌داشت هوسرلی را با حافظه و یادآوری چنین توضیح می‌دهد:

هنگام ادراک بالفعل یک ابژه زمانمند از مراحل تازه- گذشته آن به همان شکل آگاهی که از ابژه‌ای که احتمالاً آن را در گذشته‌های دورتر ادراک کرده‌ایم. بنابراین لحظات تازه‌شنیده‌شده یک قطعه موسیقی که هم‌اکنون از رادیو پخش می‌شود، به همان شکل قصد می‌شود که کنسرتی که هفته قبل در آن شرکت کردیم و اکنون

آن را به یاد می‌آوریم. در هر دو مورد، از چیزی آگاهی که هم‌اکنون غایب است. اما هوسرل اصرار دارد که این دو نوع غیاب، به شکل‌های کاملاً متفاوتی درک می‌شوند و تفاوت آن‌ها همان تفاوت میان یادآوری و نگه‌داشت است. این دو از نوع تأثر و بازنمایی هستند، دو شیوه کاملاً متمایز آگاهی که به‌زعم هوسرل کل حیات آگاهی را به دو بخش تقسیم می‌کنند. در نگه‌داشت یا ابقا، ابژه گذشته به‌منابۀ «گذشته» عرضه یا ادراک می‌شود؛ در یادآوری، گذشته به ما عرضه نمی‌شود، بلکه باز-نموده می‌شود. گذشته به‌خودی‌خود آنجا نیست، بلکه چنان‌که قصد می‌شود که گویی از پس پرده‌ای آن را می‌بینیم. در هر دو مورد، شیوه غیاب شیوه گذشته است؛ اما این دو شیوه هر یک ابژه‌های خود را به شکل‌های کاملاً متفاوتی نمایان می‌کنند. به‌خاطر نگه‌داشت و شیوه خاص آن است که ما می‌توانیم یک ملودی را ادراک کنیم، و نه صرفاً آوایی را که در لحظه حال پدیدار می‌شوند. به بیان دیگر، این گونه می‌توان یک توالی یا دیرند را ادراک کرد (1996: 10).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، زمان-آگاهی هوسرلی و درک پدیدارشناختی امور زمانمند با آنچه آگوستین در باب حافظه و انتظار بیان کرده، اگرچه بی‌شبهت نیست، تفاوت‌های بنیادینی نیز دارد. یادآوری در هر حال لحظات گذشته را به زمان حال و اکنون منتقل می‌کند و این با بسط زمان حال به فراسوی خود که هدف آگوستین نیز بود در تعارض است. بدین ترتیب به‌نظر می‌رسد حتی اگر نتیجه‌گیری‌های نویسنده مقاله مورد بحث صحیح هم باشد، این نتایج نه بر مبنای رویکرد پدیدارشناختی، بلکه بر پایه دیدگاه‌های آگوستین قدیس حاصل شده است.<sup>۲۱</sup> گرچه به‌نظر می‌رسد برای حصول نتایجی از این دست که «تصویرهای گذشته همه نشان از ماجراهایی دارند که راوی در گذشته‌ای بس دور از سر گذرانده است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۹۵) یا «تکرار "یاد باد" تصویر نوعی حسرت ایام ازدست‌رفته را برجسته می‌سازد» (همان، ۹۶) یا «بسامد بالای واژه شب و دوش و این معنی که دیدار راوی-عاشق با معشوق بیشتر در شب رخ می‌دهد تأمل برانگیز است» (همان‌جا) و سرانجام این نتیجه‌گیری که «تلاش راوی شعر حافظ در تصرف قلمروهای گسترده زمان به ایجاد نوعی زمان ذهنی در ذهن راوی منجر شده است؛ زمانی که خارج از واقعیت جا گرفته، اما نقشی سرنوشت‌ساز



در شکل‌دهی اقتدار شاعرانه دارد» (همان، ۱۰۵)، حتی نیازی به استفاده از آرای آگوستین قدیس نیز نبوده است.

#### ۴. نتیجه و طرح یک پرسش

پژوهش‌هایی که بر اساس رویکردهای پدیدارشناختی در حوزه زبان فارسی انجام شده‌اند، کاستی‌های عمده‌ای دارند: یا بر مبنای نوعی بدفهمی از مبانی نظری و روش‌شناختی این رویکرد و نیز بر اساس شباهت‌های ظاهری، آرای هوسرل را با درون‌مایه‌های شعری و دیدگاه‌های نظری برخی شاعران قابل تطبیق دانسته‌اند؛ یا بر مبنای یکی از رویکردهای پدیدارشناختی، خوانشی از برخی آثار ادبی ارائه کرده‌اند که در بهترین حالت، دستاوردهایی بدیهی و نه‌چندان بدیع به‌بار آورده است (که این خود، ضرورت استفاده از رویکرد پدیدارشناختی یا هر رویکرد نظری دیگری را به پرسش می‌کشد)؛ یا در عنوان و حتی گاه در متن مقاله از اصطلاح پدیدارشناسی استفاده کرده‌اند، بی‌آنکه نشانی از کاربرد این روش در پژوهش آنان یافت شود.

این وضعیت طرح پرسش اساسی‌تری را ایجاب می‌کند که مستقیماً با مسئله کاربرد نظریه ادبی در پژوهش‌های ادبی ارتباط دارد و آن این است که پژوهشگر دقیقاً چه هنگام باید از یک رویکرد نظری برای طرح یافته‌های خود استفاده کند؟ لحظه انتخاب رویکرد نظری کدام است، در آغاز، میانه یا پایان پژوهش؟ آیا مقالاتی که با رویکرد نشانه-معناشناسی، تحلیل گفتمان (عام و انتقادی)، روان‌کاوی (هر مکتبی)، جامعه‌شناسی (هر مکتبی)، پدیدارشناسی و... نگاشته شده‌اند، با استفاده از ابزارهای مفهومی و روش‌شناختی خاص آن رویکردها به دستاوردهای پژوهشی خود رسیده‌اند یا ابتدا آن یافته‌ها و دستاوردها حاصل شده و سپس پژوهشگر به دنبال نظریه‌ای برای تبیین آن دستاوردها رفته است؟ هنگامی که پژوهشگری به دستاورد بدیع و بی‌سابقه‌ای در باب یک متن یا یک مفهوم عرفاً ادبی می‌رسد، چه انگیزه‌ای او را وامی‌دارد که این دستاوردها را به‌واسطه و در قالب آنچه اصطلاحاً نظریه‌های رایج ادبی نامیده می‌شود مطرح کند؟ آیا نمی‌توان دستاوردهای پژوهشی را در باب متون یا مفاهیمی که عرفاً ادبی تلقی می‌شوند- به‌فرض نوآورانه بودن این دستاوردها- فارغ از یک رویکرد

نظری و ابزارهای مفهومی و روش‌شناختی آن مطرح کرد؟ به نظر می‌رسد که این مسئله به چیزی بیش از «انتخاب تصادفی» یک نظریه و یک متن ارتباط دارد: تصور رایج در حوزه مطالعات ادبی فارسی این است که اگر پژوهشگری، برای مثال، به خوانش تازه‌ای از یک متن ادبی رسیده است، این خوانش ضرورتاً باید به‌واسطه یکی از رویکردهای جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، پدیدارشناسی یا سایر رویکردها ارائه شود؛ چراکه در غیر این صورت، ظاهراً آن خوانش تازه از حیز انتفاع ساقط است و حتی ارزش طرح شدن را نیز نخواهد داشت.

اما کاربرد نظریه ادبی در حوزه زبان فارسی و به‌خصوص در مقالات دانشگاهی، تا به امروز، همچون تیغی دولبه از دو سو بُریده است: از یک سو در بسیاری موارد، سرپوشی بوده برای بداهت دستاوردهای پژوهشی و فقدان نوآوری در ایده یا روش و از سوی دیگر گاه ابزار و محملی بوده است برای طرح یافته‌های تازه در باب یک موضوع، بی‌آنکه - جز در مواردی اندک‌شمار - تازگی و نوآورانه بودن دستاوردها ارتباطی به کاربرد آن رویکرد نظری خاص داشته باشد. در هر دو حالت، کاربرد نظریه ادبی و ابزارهای مفهومی و روش‌شناختی وابسته بدان ناموجه است: در حالت نخست، اگر یافته‌های پژوهشگری چندان بدیع نیست و دستاوردهای او به اشکال متفاوت در نوشته‌های دیگران بیان شده یا اساساً موضوع چنان بدیهی است که نگارش مقاله در باب آن فقط به تکرار مکررات می‌انجامد، کاربرد یکی از نظریه‌های ادبی نیز قُبْح تکرار یا بداهت نتیجه را از میان نخواهد برد. در حالت دوم نیز، اگر پژوهشگر دستاوردهای تازه‌ای حاصل کرده، استفاده از یک نظریه ادبی هنگامی موجه است که آن دستاوردهای تازه «بر اساس» به‌کارگیری آن رویکرد نظری حاصل شده باشند، نه اینکه بتوان از هر رویکرد نظری استفاده کرد و در پایان باز هم به همان دستاوردها رسید. به هر حال، چنان‌که مقالات و پایان‌نامه‌های چند سال اخیر نشان می‌دهند، ظاهراً مسئله «گزینش چارچوب نظری برای پژوهش» همچنان معضلی ناگشوده در پژوهش‌های دانشگاهی است و این معضل نه صرفاً در پژوهش‌های مبتنی بر رویکردهای پدیدارشناختی، بلکه در اکثر پژوهش‌هایی که بر مبنای رویکرد نظری خاصی نگاشته شده‌اند، دیده می‌شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. از آنجا که واحد تولید اندیشه در پژوهش‌های دانشگاهی عمدتاً مقاله است، تکیه نوشته حاضر عمدتاً بر مقالات پژوهشی‌ای است که با این رویکرد نگاشته شده، نه کتاب‌ها یا پایان‌نامه‌ها. اگرچه در متن مقاله و نیز در پی‌نوشت‌ها به‌ضرورت به برخی کتاب‌ها نیز اشاره شده است.
۲. رویکردی که در کتاب نقد ادبی از حمیدرضا شایگان‌فر (۱۳۸۱: ۱۸۵-۲۰۳) با عنوان رویکرد «پدیدارشناختی» مطرح شده، بیشترین فاصله را با رویکرد پدیدارشناختی هوسرل و پروان او دارد و کاربست این رویکرد نیز با بدفهمی‌ها و کاستی‌های بسیار بنیادین و متعددی روبه‌روست؛ مثلاً ایشان مدعی است که می‌خواهند پدیدارشناسی پدیده «شمس» را از دیدگاه مولوی مطرح کند؛ اما آنچه در این فصل مطرح شده، گزارشی از رابطه شمس و مولوی است بر مبنای تذکره‌ها، تواریخ و اشعار خود مولوی، و همچنین طرح پرسش‌های تاریخی از این دست: «اگر شمس شخصیت بزرگ و خارق‌العاده‌ای نیست، چرا مولانا تا بدین حد به او به دیده احترام و عظمت می‌نگرد؟» (همان، ۱۹۸). یا «آیا به شمس جفا نشده است؟ آیا مولانا شمس را دستاویز اهداف خود نساخته؟» (همان، ۲۰۰). در پاسخ به پاسخ به این پرسش‌ها عمدتاً گزارش‌های تذکره‌نویسان و پیش‌فرض‌های فرهنگی مبنا قرار می‌گیرد؛ حال آنکه نویسنده در ابتدای این فصل تأکید کرده است که برای بررسی پدیدارشناسانه شمس، باید تمام پیش‌فرض‌های تاریخی و فرهنگی را به کناری نهاد! (همان، ۱۸۸-۱۸۹). سرانجام نویسنده چنین نتیجه گرفته است که داستان «شاه و کنیزک و زرگر» در واقع روایتی از داستان رابطه پیچیده شمس و مولوی است (همان، ۲۰۱-۲۰۳). این در حالی است که حتی اگر بتوانیم آن را به مثابه یک تفسیر هم به رسمیت بشناسیم، هیچ ارتباطی به موضع «پدیدارشناسانه» و رویکرد هوسرلی ندارد و از قضا همین تفسیر نیز مبتنی بر پیش‌فرض‌های فراوان است. ظاهراً به دلیل همین بدفهمی‌هاست که کتاب شایگان‌فر، با اینکه چاپ نخست آن چند سال قبل از مقالات دانشگاهی مدعی رویکرد پدیدارشناسانه به نگارش درآمده (۱۳۸۰)، تقریباً در پژوهش‌های پس از خود هیچ تأثیری نگذاشته و در فهرست منابع هیچ یک از مقالات مورد بررسی نامی از این کتاب به میان نیامده است.
۳. این تعداد مقاله از طریق جست‌وجو در سایت‌های نمایه‌ساز مقالات پژوهشی به دست آمده است. ذکر قید تردید در متن بدین دلیل است که به‌روزرسانی این سایت‌ها، در مقایسه با چاپ و انتشار مقالات، معمولاً با اندکی تأخیر صورت می‌گیرد؛ بنابراین احتمال دارد شماری از مقالات جدیدتر در این پژوهش گنجانیده نشده باشند.

## 4. exemplary

۵. عنوان برخی از این مقالات بسیار مبهم و حتی می‌توان گفت «نادرست» انتخاب شده است. برای مثال مقاله‌ای که در متن بدان اشاره شد، یعنی «خوانشی پدیدارشناسانه از داستان کبخسرو»

(خراسانی و قبادی، ۱۳۹۳)، این تصور را در خواننده پدید می‌آورد که با تفسیری خاص از داستان کیخسرو مواجه خواهیم بود؛ اما آنچه در پی می‌آید «عارف» قلمداد کردن کیخسرو است (که به هیچ وجه برداشت تازه‌ای نیست و محققان بسیاری به آن اشاره کرده‌اند) و پس از آن، مطابقت رفتارها و ویژگی‌های کیخسرو با مفاهیمی که در روش پدیدارشناسی معمول است؛ یعنی این مقاله نیز بر خلاف آنچه در عنوان آمده، پژوهشی «تطبیقی» است و نه «تفسیری». نمونه دیگر مقاله‌ای است با عنوان «نقد رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی در قصه‌های مجید» (سام‌خانیانی و موسوی‌نیا، ۱۳۹۳) که روشن نیست مقصود نویسندگان خوانش قصه‌های مجید بر اساس رویکرد هوسرلی است یا مضامین موجود در قصه‌های مجید را با مفاهیم روش پدیدارشناختی مطابقت داده‌اند یا اساساً رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی را در قصه‌های مجید به نقد کشیده‌اند! به بیان دیگر، «تطبیقی» یا «تفسیری» یا «انتقادی» بودن مقاله چندان روشن نیست. نیز از این دست است عنوان «تحلیل نگره پدیدارشناختی در شناخت‌شناسی شازده کوچولو» (سام‌خانیانی، ۱۳۹۲ الف) که روشن نیست ترکیب «شناخت‌شناسی شازده کوچولو» دقیقاً به چه چیز اشاره می‌کند.

#### 6. natural standpoint

#### 7. noetic

#### 8. noematic

۹. برای آشنایی با دیدگاه‌های متفاوت هوسرل در باب اِگوری استعلایی ر.ک.: Mensch, 1997: 163-166.

#### 10. formal

۱۱. معنای بنیادین این احساسات و هیجان‌ها، از قبیل غم، شادی و ترس، نیز موضوع بررسی‌های پدیدارشناختی بوده است. یکی از بهترین نمونه‌های این بررسی‌ها، کتاب طرحی برای نظریه عواطف از ژان پل سارتر است با این مشخصات:

Sartre, Jean-Paul (1971). *Sketch for a Theory of the Emotions*. Philip Mariet (Trans.). London: Methuen.

۱۲. با این عنوان: «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر، بازخوانش شعر دیوار اثر احمد شاملو» (دهقانی، ۱۳۸۸). در این مقاله، تفسیری از شعر شاملو عرضه می‌شود که به نظر می‌رسد بی‌سابقه باشد؛ اما این مقاله به لحاظ نظری و روش شناختی چنان آشفته است که به دشواری می‌توان آن تفسیرهای تازه را مبتنی بر روش «پدیدارشناسی هرمنوتیکی» دانست. (مثلاً واج‌آرایی و تأثیر واج‌های «پ» و «ک» هم در شعر شاملو بررسی شده (همان، ۱۵۷) که قدر مسلم هایدگر موافقتی با این نوع بررسی شعر نداشته است!)

#### 13. J. Hillis Miller

#### 14. deconstruction

#### 15. mental universe

۱۶. برای مثال مقایسه کنید صفحه ۸۶ از مقاله «بررسی زمان در داستان دخمه‌ای برای سمور آبی از منظر نقد مضمونی» (حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۳) را با صفحه ۱۳۲ از مقاله «زمان و هویت در داستان‌های گلشیری از منظر نقد مضمونی» (حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۵). گو اینکه نتیجه‌گیری این مقالات نیز با تغییر عنوان داستان‌ها و نام شخصیت‌ها، تکرار مطلب واحد با تعابیر متفاوت محسوب‌تواند شد.

۱۷. در برخی درس‌نامه‌های آموزشی نقد و نظریه ادبی از غربیان، برای روشن کردن مفهوم نقد مضمونی و شیوه نقد منتقدان مکتب ژنو، گاه اثری واحد نیز بررسی شده است. برای مثال رامان سلدن (۱۳۷۵: ۱۹۸-۱۹۹) در کتاب نظریه ادبی و نقد عملی، شعری از وردزورث را با نگاه پدیدارشناختی تحلیل کرده؛ اما در ادامه ایرادهایی را که تحلیل اثری واحد، با توجه به اصول انتقادی مکتب ژنو، به‌بار می‌آورد نیز برشمرده است. البته شماری از این ایرادها اساساً معطوف به روش ژرژ پوله و دیگر منتقدان این مکتب است؛ اما تحلیل یک اثر و نادیده گرفتن کلیت آثار یک نویسنده یا شاعر، این کاستی‌ها را با وضوح بیشتری نمایان می‌کند.

۱۸. نویسندگان مقاله مدعی‌اند «سیاوش جزو خدایان شهیدشونده مرتبط با بازرایی و کشت‌وکار بوده است» (۲۵۴). این نتیجه فارغ از صحت و سقم آن، از طریق کاربرد روش پدیدارشناختی الیاده به‌دست نیامده است؛ بلکه با تطبیق دستاوردهای نظریه الیاده بر ویژگی‌های سیاوش، نمونه دیگری برای اثبات نظریه او به‌دست داده شده است. نویسندگان، خود نیز به این امر اذعان کرده‌اند (۲۴۴).

#### 19. durationless

#### 20. J.B. Brough

۲۱. مقاله «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ» در مجموعه «نقد نوین در حوزه شعر» (سلاجقه، ۱۳۸۹: ۱۱-۴۲) نیز به‌چاپ رسیده است. نویسنده در ویراست جدید این مقاله، پی‌نوشتی را به آن افزوده و در آن به نقل از فرهنگ اصطلاحات ادبی سیما داد، مطالبی را در باب پدیدارشناسی هوسرلی آورده است (همان، ۴۰-۴۱). بنابراین در اینکه مقصود نویسنده از «پدیدارشناسی» همان پدیدارشناختی هوسرلی بوده، تردید نمی‌توان کرد؛ اما حتی این پی‌نوشت بسیار مختصر نیز روشن نمی‌کند که دقیقاً در کجای این مقاله و به چه نحو از روش پدیدارشناختی هوسرلی استفاده شده است.

#### منابع

- امامی، نصرالله (۱۳۷۷). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: جامی.
- بابک معین، مرتضی (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی اندیشه‌های بنیادین پدیدارشناسی (با رویکرد هوسرلی) با مضامینی چند در شعر سپهری». مطالعات تطبیقی هنر. ش ۱. صص ۱۷-۲۸.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). «مفهوم مضمون و آسیب‌شناسی نقد مضمونی». پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه. ش ۴. صص ۷۷-۹۲.
- بهروز، سیده زیبا (۱۳۹۳). «پدیدارشناسی غنا در اشعار نظامی و امیر خسرو (با تکیه بر منظومه لیلی و مجنون)». فنون ادبی. س ۶. ش ۱ (۱۰). صص ۱۴۳-۱۵۶.
- بیگزاده، خلیل و معصومه میرناصری (۱۳۹۲). «بررسی نگاه پدیدارشناختی سهراب سپهری در کتاب ما هیچ ما نگاه». نشریه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی. واحد فسا. س ۴. ش ۱ (۸). صص ۴۵-۵۹.
- پوله، زرژ (۱۳۹۴). فضای پروستی. ترجمه وحید قسمتی. تهران: ققنوس.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۵). نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. چ ۳. تهران: اختران.
- تشکری، منوچهر و محمدحسین دلال رحمانی (۱۳۹۲). «بررسی و نقد فردیت و شیئیت (جزئیت) در شعر نیما یوشیج». فصلنامه نقد ادبی. د ۶. ش ۲۱. صص ۶۳-۸۴.
- تقوی فردود، زهرا (۱۳۹۳). «نقد مضمونی "هشت کتاب" در دایره خلاً درونی روح، نقطه عروج سهراب سپهری: از پدیدارشناسی تا عرفان». مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی). د ۹. ش ۳۶. صص ۱-۱۷.
- جهان‌پدیده کودهی، سینا (۱۳۹۱). «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو». فصلنامه نقد ادبی. س ۵. ش ۱۹. صص ۱۰۳-۱۳۴.
- حامی دوست، معصومه و محمدعلی خزانهدارلو (۱۳۹۳). «بررسی زمان در داستان دخمه‌ای برای سمور آبی از منظر نقد مضمونی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۳۵. صص ۸۱-۱۰۵.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵). «زمان و هویت در داستان‌های هوشنگ گلشیری از منظر نقد مضمونی». فصلنامه نقد ادبی. س ۹. ش ۳۳. صص ۱۲۹-۱۵۰.
- خراسانی، فهیمه و حسینعلی قبادی (۱۳۹۳). «خوانشی پدیدارشناسانه از داستان کیخسرو». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۱۰. ش ۳۶. صص ۹۳-۱۱۶.
- خزانهدارلو، محمدعلی و معصومه حامی‌دوست (۱۳۹۲). «فضای داستان شازده احتجاب از منظر نقد مضمونی». ادب پژوهی. ش ۲۵. صص ۹-۳۱.

- دانیاری، کیانوش، علی نوری، علی حیدری و محمدرضا روزبه (۱۳۹۵). «بوطیقای پدیدارشناختی نیما: بررسی آرای پدیدارشناختی نیما در نامه‌های او». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۶. صص ۱۲۱-۱۴۱.
- دهقانی، حسام (۱۳۸۸). «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر: بازخوانش شعر "دیوار" اثر احمد شاملو». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. ش ۴۲. صص ۱۳۳-۱۶۴.
- رویانی، وحید و منصور حاتمی‌نژاد (۱۳۹۴). «سیاوش و اسطوره بازگشت جاودانه». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۱. ش ۴۰. صص ۲۳۹-۲۶۱.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۲). *مقالاتی درباره پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته*. تهران: نشر ساقی.
- سام‌خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۹۲ الف). «تحلیل نگره پدیدارشناسی در شناخت‌شناسی شازده کوچولو». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱۸ د. ش ۱. صص ۹۵-۱۱۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲ ب). «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری». *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. س ۱۱. ش ۲۰. صص ۱۲۱-۱۴۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲ ج). «مطالعه تطبیقی فلسفه تعلیم و تربیت در رویکردهای پدیدارشناختی سهراب سپهری و اریک فروم». *دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د ۱. ش ۱. صص ۷۱-۹۴.
- سام‌خانیانی، علی‌اکبر و سیده زهرا موسوی‌نیا (۱۳۹۳). «نقد رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی در قصه‌های مجید». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. س ۵. ش ۲ (۱۰). صص ۵۵-۷۴.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۶). «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ، با نظر به آرای قدیس آوگوستینوس درباره زمان». *نامه فرهنگستان*. د ۱۰. ش ۲. صص ۹۴-۱۰۵.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *نقد نوین در حوزه شعر (مجموعه مقالات)*. تهران: مروارید.
- سلدن، رامان (۱۳۷۵). *نظریه ادبی و نقد عملی*. ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی. تهران: نشر پویندگان نور.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۴). *هانری کرین: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. چ ۳. تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۱). *نقد ادبی*. چ ۵. تهران: حروفیه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. و ۲. تهران: میترا.

- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.  
 - هاتقی، محمد و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۲). «تحول پدیدارشناختی خط - نقاشی از منظر نشانه - معناشناختی، با مطالعه موردی پنج اثر». *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*. س ۳. ش ۵. صص ۳۳-۴۶.

- Brachtendorf, J. (2012). "The Reception of Augustine in Modern Philosophy" in Mark Vessey (Ed.). *A Companion to Augustine*. Wiley Blackwell Publication.
- Brough, J.B. (1996). "Presence and Absence in Husserl's Phenomenology of Time-Consciousness" in L. Langsdorf, S. Watson & M. Bower (Eds.). *Phenomenology, Interpretation, and Community*. State University of New York Press.
- Hillis Miller, J. (1966). "Geneva School" ... .. Vol. 8. Issue 4. pp. 305-321.
- Husserl, E. (1983). "Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First book: General Introduction to a Pure Phenomenology" in... .. Vol. 2. F. Kresten (Trans.). Mrtinus Nijhoff Publishers.
- Mcduffie, M. (1997). "Literature" in Lester Embree & Others (Eds.). ... .. Springer-Science + Business Media, B.V.
- Mensch, J. (1997). "Ego" in Lester Embree & Others (Eds.). ... .. Springer-Science + Business Media, B.V.
- Sokolowsky, R. (2000). ... .. Cambridge University Press.
- Emami, N. (1991). *Mabāni va Raveshhā*... .. Tehran: Jami Publication. [in Persian]
- Babak Moin, M. (2011). "Barrasi-ye Tatbighi-ye Andishehā-ye Bonyādin-e Padidārshenāsi (bā ruykard-e Husserli) bā Mazāmini chand dar She'r-e Sepehri". *Motale'āt*... .. No.1. pp. 17-28. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2015). "Mafhum-e Mazmun va āsib Shenāsi-ye Naqd-e Mazmuni". *Pazhuheshhā. ye Adab va Zabān*... .. No. 4. pp.77-92. [in Persian]
- Behruz, S.Z. (2444). "Padidār Shenāsi-ye Ghenā dar Ash'ār-e Nezāmi va Amir khosro". ... .. No.10. pp. 143-156. [in Persian].
- Beyg Zadeh, Kh. & M. Mirnaseri (2013). "Barrasi-ye Negāh-e Padidār Shenākhti-ye Sohrāb Sepehri dar Ketāb-e Mā Hich Mā Negāh". *Zabān ... .. ye Dāneshgāh. e āzād. e Eslāmi (Vāhed. e Fasā)*. No. 8. pp. 48-59. [in Persian]
- Poulet, G. (2015). *Fazā*... .. V. Ghesmati (Trans.). Tehran: Ghoghnum Publication. [in Persian]
- Taslimi, A. (2016). ... .. *e Adabi, Nazariyehā*... .. *ānhā dar Adabiyāt. e Fārsi*. Tehran: Akhtaran Publication. [in Persian]



- Tashakkori, M. & M.H. Dalal Rahmani (2013). "Barrasi va Naqd-e Fardittat va Shey'iyat (Joz'iyat) dar She'r-e Nimā Yushij"... . . . . . No. 21. pp. 63-84. [in Persian]
- Taghavi Fardud, Z. (2014). "Naqd-e Mazmuni-ye Hasht Ketāb dar Dāyere-ye Khala'-e Daruni-ye Ruh". *Motāle'āt*... . . . . . No. 36. pp.1-17. [in Persian]
- Jahandide Kudehi, S. (2012). "Padidār shenāsi va Senkh shenāsi-ye Mokhālef Khānihā-ye Ahmad-e Shāmlu". . . . . No. 19. pp. 103-134. [in Persian]
- Hami dust, M. & M.A. Khazanedarlu (2015). "Barrasi-ye Zamān dar Dāstān-e Dakhme-i Barāy-e Samur-e ābi az Manzar-e Naghd-e Mazmuni". . . . . *e Zaban va Adabiyāt*... . . . . No. 35. pp. 81-105. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2666). "Zamān va Hoviyyat dar Dāstānhā-ye Hushang-e Golshiri az Manzar-e Naqd-e Mazmuni"... . . . . . No. 33. pp. 129-150. [in Persian]
- Khorasani, F. & H. Ghobadi (2015). "Khāneshi Padidār Shenāsāne az Dāstān-e Keykhosro". *Adabiyāt. e Erfani va Ostureshenākhti*. No. 36. pp. 93-116. [in Persian]
- Khazanedarlu, M.A. & M. Hamidust (2333). "Fazā-ye Dāstān-e Shāzde Ehtejāb az Manzar-e Naghd-e Mazmuni". . . . . No. 25. pp. 9-31. [in Persian]
- Danyari, K., A. Nuri, A. Heydari & M.R. Ruzbeh (2666). "Butighā-ye Padidār Shenākhti-ye Nimā: Barrasi-ye ārā'-e Padidār Shenākhti-ye Nimā da Nāme-hā-ye u"... . . . . No. 36. pp. 121-141. [in Persian]
- Dehghani, H. (2999). "Padidār Shenāsi-ye Hermentiki-ye She'r: Bāz Khānesh-e She'r-e Divār Asar-e Ahmad-e Shāmlu". *Zabān va Adab... Pārsi*. No. 42. pp. 133-164. [in Persian]
- Ruyani, V. & M. Hatami Nezhad (2015). "Siyavash va Osture-ye Bāzgasht-e Jāvedāne". . . . . *biyāt. e Erfani va Ostureshenākhti*. No. 40. pp. 239-261. [in Persian]
- Rikhtegaran, M.R. (2... ). *Maghālāti darbāre-ye Padidār Shenāsi, Honar, Modernite*. Tehran: Saaghi Publication. [in Persian]
- Sam Khaniyani, A.A. (2013 a). "Tahlil-e Negare-ye Padidār Shenākhti dar Shenākht Shenāsi-ye Shāzde Kuchulu". . . . . . . . . . . *e Jahān*. No.1. pp.95-112. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2013 b). "Ruykard-e Padidār Shenākhti dar She'r-e Sohrab Sepehri"... . . . . . *e Ghenāee Daneshgāh*... . . . . *ān va Baluchestān*. No. 20. pp. 121-142. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2033 c)"Motāle'e-ye Tatbighi-ye Falsafe-ye Ta'lim va Tarbiyat dar Ruykardhā-ye Padidār Shenākhti-ye Sohrāb Sepehri va Erik Fromm". *Pazhuheshhā. ye Adabiyāt*... . . . . . No.1. pp.71-94. [in Persian]

- Sam Khaniyani, A.A. & S.Z. Musavinia (2015). "Naghd-e Ruykard-e Padidār Shenākhti-ye Husserli dar Ghessehā-ye Mjaid". *Motāle'āt... Adabiyāt..... e Dāneshgāh. e Shirāz*. No. 10. pp. 55-74. [in Persian]
- Salajaghe, P. (2888). "Padidār Shenāsi-ye Zamān dar She'r-e Hāfez, ba Nazar be ārā'-e Gheddis Augustinus darbāre-ye Zamān". . . . . *Farhangestān*. No. 2. pp. 94-105. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2010). . . . . *Maghālāt*). Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]
- Selden, R. (1996). . . . . Jalal Sokhanvar & Sima Zamani (Trans.). Tehran: Puyandegan-e Nur Publication. [in Persian]
- Shayegan, D. (2005). *Henry Corbin: āfāgh... .. Eslām... ..* Tehran: Nashr va Pazhuhesh-e Farzān Ruz Piblication. [in Persian]
- Shayeganfar, H.R. (2012). . . . . Tehran: Horufiyye Publication. [in Persian]
- Shamisa, S. (2006). . . . . Tehran: Mitra Publication. [in Persian]
- Mir 'abedini, H. (1998). *Sad Sāl Dāstān Nevisi dar Irān*. Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]
- Hatefi, M. & M.R. Sha'iri (2013). "Tahavvol-e Padidār Shenākhti-ye Khat-Naghghāshi az Manzare Neshāne-Ma'nā Shenākhti, ba Motāle'e-ye Moredi-ye Panj Asar". *Motāle'āt.....* . . . . . No.5. pp. 33-46. [in Persian]