University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 12/ Issue. 25/ winter 2019

A Phenomenological Analysis of a Type of Image in Sohrab Sepehri's Poems

Saeed Karimi Qare Baba

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, E-mail: karimisaeed58@pnu.ac.ir

Abstract

The current studies have revealed that there are some similarities between the philosophical foundations of Sohrab Sepehri's poems and some phenomenological notions. The essence of Sepehri's message as well as that of phenomenologists is that human being should discover himself or herself through his or her pure cognitive nature, and not from science or books. Following a descriptive and content analysis approach, in this study, we have dealt with the phenomenological thoughts on the creation of some innovative image in Sepehri's poems. It is assumed that some of Sepehri's images cannot be revealed just by literary analysis, and a philosophical perspective is required too. To create images like 'a mere bird' and 'the frank sunlight', Sepehri has resorted to some notions in phenomenology. Edmund Husserl has opened a novel area of thought called 'epoche'. It refers to a stage of cognition in which the mere self or the thoughtful self and observer suspends all his or her judgements on the existence of the world. When Sepehri pens; 'the mere bird sings.', his goal is not just creating a foregrounded and innovative image, but indeed he attempts to give weight to a concept like 'epoche' by his own philosophical impressions.

Keywords: image, poem, Sepehri, phenomenology, epoche.

1. Introduction

Sohrab Sepehri is one of the most celebrated figures of the Iranian contemporary poets. His distinct language and thought has attracted the attention of a great number of readers of poems. In this study, we have analyzed a type of his images through Edmund Husserl's phenomenology.

The current studies indicate that there are some similarities as well as matches between the philosophical foundations of Sohrab Sepehri's poems and some phenomenological notions. In effect, this study does not aim to give a thorough picture of phenomenological aspects of Sepehri's poetry. However, in some cases a brief explanation on similarities is provided. An invitation to intuitive understanding and direct, immediate wisdom about the surrounding world and the unity of subject and object, and dealing with the essence of things constitute the main teachings of Sepehri's poetry, teachings which go hand by hand with phenomenological notions. The gist of Sepehri's poetry is that human being must acquire an understanding directly from nature, and not from science or books. Following a descriptive and content analysis approach, in this study, we have dealt with the phenomenological thoughts on the creation of some innovative image in Sepehri's poems. It is assumed that there are some of Sepehri's images and rhetorical techniques are not revealed just by literary analysis, and some domains such as philosophy are also required too. To create images like 'a mere bird', 'the frank sunlight', 'the mere forehead', 'the mere instant' and 'the white event', Sepehry has resorted to some notions in Husserl's phenomenology. In effect, in creating such images, Sepehri has paid attention to the idea of 'epoche', a notion in Husserl's phenomenology. 'Epoche' is a stage of cognition where 'the mere I' or 'the thoughtful and observing I' suspends all judgements on the existence of the physical world. By saying 'The mere bird sings', Sepehri is not merely providing an innovative and foregrounded image, but also relies on philosophical notions in order to refer to a concept like 'epoche'.

2. Findings

'Epoche' suspends any philosophical judgment on the real world and pushes presuppositions related to a specific area to the periphery. In an expression like 'mere bird', Sepehri comprehends bird without any sort of characteristic and feature. The idea of 'seeing in a different way' maintains that the observer should leave all presuppositions and comprehends the world directly. Sepehri connects to the essence of bird, forgetting any distinctive idea about the bird. Relying on an idea similar to 'epoche' he attempts to draw the attention of the reader to the very bird, without any judgment about the bird. In the poem 'There was no lake, there was a white event and nothing else', the rest would be interpreted by the reader depending on his own life-world. Sepehri has such approach towards the world and he does not let presuppositions make us see vulture and clover flower as ugly and debased things. He recommends his

readers to suspend their presuppositions on the real world. As such, sometimes philosophical perspectives provide novel images to deeply comprehend literary texts.

3. Argument

It is not clear whether Sepehri had been familiar with ideas of phenomenologists such as Husserl. Maybe he was exposed to such ideas while studying in Faculty of Fine Arts of Tehran, or during his trips to Europe and U.S. It would also be possible that Sepehri had acquired such ideas through Krishnamurti's thoughts. Likewise, a personal conduct is not impossible too.

The distinct wording of Sepehri has made some of his poems ambiguous in such a way that critics had to evade some images by just general remarks. Here, it is argued that the attempts made by all critics to interpret linguistic and aesthetic aspects of such images are not fully successful as Sepehri's images are the result of his philosophical insight. His motivation to create such images was philosophical rather than literary. Most of the excellence of these images lies in his philosophical framework and his novel look to the universe. Therefore, familiarity with phenomenological thoughts could help readers to understand Sepehri's abstract images. Images like 'mere bird', 'absolute forehead', 'explicit sun', 'explicit Vodka', 'pure spot', 'pure things', 'mere lands', 'clarity of pigeons', 'no-discount decisive presence', and 'persistent mournful color' are waiting for philosophical reading rather literary interpretation. It is Sepehri's philosophical thoughts and intuitive understanding of universe and life that have made him create such images, not just a tendency to bring innovation to his poems, a tendency popular among other poets.

It seems that 'look' and 'wonder' in Sepehri's poetry are poetic counterparts for phenomenological suspension, and even if they do not match together completely, these two conditions follow a phenomenological suspension. A 'look' for this poet equals 'we should wash our eyes and see in some other way' and this would be impossible unless a phenomenological suspension is occurred whereby all presuppositions are suspended.

4. Conclusion

Sepehri has followed Husserl's recommendation let alone he has been familiar with the philosopher's theory or not, as firstly always his consciousness involved things in the real world; Secondly, Sepehri has always escaped the conceptual thinking. Shamisa's and Shafiei Kadkani's explanation of Sepehri's poems involve conceptual thinking. Thirdly, in Sepehri's poem, world acquires authenticity as it appears, and this world is distinct from the world made in Sepehri's mind (i.e. idealistic world), and the independent world (i.e. realistic world) which is reflected in conceptual thinking.

References

- Aminpour, Qaisar (2009) *Majmoe Kame e Ashar e Qaisar Aminpour*, third edition, Tehran, Morvarid Publication.
- Babak Moin, Morteza (2007) "The Traces of Western Philosophy in the Rulers of Andalusia", Journal of Human Sciences, Islamic Azad University, No. 54, pp. 428-417.
- Babak Moin, Morteza (2011) "A Comparative Study of Fundamental Phenomenological Thoughts (with Husserl's Approach) with Several Topics in Sepehri Poetry", Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar,, Volume 1, No. 1, pp. 28-17.https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=145438
- Baraheni, Reza (1993) *Tala dar Mes* (2nd Edition), Tehran, Publisher: Molef.
- Bell, David (1997) *Andishe haye Husserl*, Persian Translation by Fereidoun Fatemi, Tehran: Nashr e Markaz.
- Behzadeh, Khalil and Masoumeh Mirnazari (2013) *Phenomenological Study of Sohrab Sepehri in "We Do not Look Ourself", Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University*, Fasa Branch, Year 4, Issue 1, Successive 8, pp. 59 – 45, https://www.sid.ir/Fa/Journal/ViewPaper.aspx?id=234872
- Pomer, Donald (2009) *Negahi be Falsafe*, Persian Translation by Abbas Mokhtban, First Edition, Tehran, Nashr e Markaz.
- Hosseini, Saleh (2000) *Niloufar e Khamosh*, Tehran, Niloufar Publication.
- Hogogi, Mohammed (2004) *Shere Zaman e Ma (3) Sohrab Sepehri*, Thirteenth Edition, Tehran, Negah Pub.
- Rashidian, Abdolkarim (2009*) Husserl dar Matn e Asarash*, Second Edition, Nasr e Ney.
- Samkhaniyani, Ali Akbar (2013) " Phenomenological Approach in Sohrab ppphhr''s Poem", *journal of Lyrical Literature researches*,Volume 11, Issue 20, Winter and Spring 2013, Page 121-142, http://jllr.usb.ac.ir/article_1026_en.html
- Sepehri, Sohrab (1382) *Hasht Ketab*, Thirty Sixth Edition, Tehran, Tahori Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 12/ Issue. 25/ winter 2019

پژوهش‌های فلسفی
فصلنامه علمی-پژوهشی
سال ۱۲/ شماره ۲۵/ زمستان ۱۳۹۷

تحلیل پدیدارشناسانه نوعی تصویر در شعر سهراب سپهری*

سعید کریمی قره‌بابا**
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

چکیده

بررسی‌ها نشان می‌دهد که میان بنیادهای فلسفی شعر سپهری و مباحث پدیدارشناسی مطابقت‌ها و هم‌سانی‌هایی وجود دارد. لُبّ سخن سپهری هم‌صدا با پدیدارشناسان آن است که آدمی باید خود مستقیماً از طبیعت شناختی ناب پیدا کند نه از راه علم و کتاب. ما در این مقاله که به روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام گرفته است، تنها به واکاوی جنبه‌های پدیدارشناختی در خلق نوعی تصویر نوآورانه در شعر سپهری توجه کرده‌ایم. گمان ما آن است که در بررسی برخی تصاویر و شگردهای بدیعیِ سپهری، صرفاً تحلیل‌های ادبی کارساز و راه‌گشا نیست و باید از حوزه‌هایی دیگر مانند فلسفه در راستای تبیینِ چند و چون بعضی از شگردهای ادبی یاری گرفت. تصویرهایی مانند «گنجشکِ محض»، «آفتابِ صریح»، «پیشانیِ مطلق»، «نقطه محض» و «اتفاق سفید» در شعر سپهری هم‌سو با اصول پدیدارشناسی آفریده شده است. هوسرل در پدیدارشناسی بابی با عنوان «اپوخه» گشوده است. «اپوخه» مرحله‌ای از شناخت است که در آن منِ ناب یا منِ متفکر و نظاره‌گر همه قضاوت‌ها درباره وجود و یا هستی جهان خارج را به حالت تعلیق درمی‌آورد. سپهری وقتی می‌گوید: «گنجشکِ محض می‌خواند.»، فقط نمی‌خواهد با برجسته‌سازی زبان، تصویری آشنایی‌زدایانه و نو بیافریند بلکه با تکیه بر تأملات فلسفی خود می‌خواهد تا به مفهومی نزدیک به «اپوخه» اشاره کند.

واژگان کلیدی: تصویر، شعر، سپهری، پدیدارشناسی، اپوخه.

* تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۵/۰۲ تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۰۸/۳۰

** E-mail: karimisaeed58@pnu.ac.ir

مقدمه

میان ادبیات و فلسفه رابطه دو سویه‌ای می‌توان قائل شد. نویسندگان و شاعران برجسته همواره دیدگاهی فلسفی را نسبت به انسان و جهان در آثار خویش مطرح کرده‌اند و از سوی دیگر فیلسوفان نیز برای تفهیم دقیق و روشن اندیشه‌هایشان از شعر و رمان یاری گرفته‌اند. «نقطه اشتراک پیوند ادبیات و فلسفه در نگرش آنها به یک موضوع واحد است: حقیقت. این دو شاخه معرفت هر دو موجد فهم‌اند. یکی در پی فهم واقعیت و دیگری در پی فهم احساسات. با این تفاوت که روش‌شان از هم متمایز است و از مناظر متفاوت به موضوعی واحد می‌نگرند. فیلسوف در جست‌وجوی معنای هستی است حال آن که شاعر امر قدسی را برمی‌خواند» (اکبری بیرق و اسدیان، ۱۳۹۰: ۱۸). موریس میترلینگ، هانری برگسون، برتراند راسل، آلبر کامو و ژان پل سارتر جزو آن دسته از فیلسوفان پر آوازه‌ای‌اند که در کنار تتبعات فلسفی با نگارش آثار ادبی موفق به کسب جایزه نوبل نیز شده‌اند. هر چه به دوره اخیر نزدیک می‌شویم نویسندگان و شعرا نیرومندتر از پیش خود را نیازمند به آگاهی از آراء و نظریه‌های فلسفی می‌یابند. امواج تحولات فلسفی به سرعت، ساحت‌های گوناگون علوم انسانی را درمی‌نوردد و به ویژه حوزه‌هایی مانند ادبیات را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. از این روی به منظور درک و فهم پاره‌ای از متون ادبی معاصر در کنار نظریه‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و غیره اطلاع از دانش فلسفه نیز برای منتقدان ضروری می‌نماید. برای مثال فیلسوفان غرب از افلاطون تا هایدگر درباره ذات و گوهر شعر نظریه‌های مفصلی پرداخته‌اند که مطالعه آنها هم شاعران و هم منتقدان را با لطائف و دقائق این فرآورده ادبی و نیز ابعاد نامکشوف خلاقیت بیشتر آشنا می‌سازد و دریچه‌های جدیدی را بر روی اثر ادبی می‌گشاید. «افلاطون لابد به تبع استادش سقراط ماده شعر را محاکات می‌دانست از آن جایی که در تفکر و به اصطلاح در فلسفه افلاطون، جهان یا طبیعت اصیل و حقیقی نیست بلکه سایه جهان دیگری است (نظریه مُثُل یا ایده) ادبیات که تقلیدی از این جهان تقلیدی است حکم تقلید از تقلید را پیدا می‌کند که طبعاً فعلی عبث و لغو خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۹). از منظر هایدگر، مبدأ زبان را باید در شاعری جست. «گشایش زبان به واسطه شاعری است و این شعر است که گفتِ زبانی را ممکن کرده است. شعر حقیقت زبان است و زبان به واسطه شاعری است که به ظهور می‌رسد» (معتمدی، ۱۳۹۱: ۳۲). این‌ها برخی از نظریاتی است که فیلسوفان از دیر زمان تاکنون درباره شعر ارائه داده‌اند و تفصیل همه آنها در این مجال میسر نیست. هر کدام از این آراء، رویکرد ما را به شعر و فرایند آفرینش ادبی دگرگون می‌کند و خوانندگان و منتقدان را در گشایش و تفسیر متن یاری می‌رساند. به هر صورت، ادبیات با فلسفه در گفت‌وگویی دائمی و مستمر است. «فیلسوفان و شاعران برادران تؤامان‌اند» (اونامونو، ۱۳۸۵: ۱۲۶). ادبیات نمی‌تواند فلسفه را جدی نگیرد چرا که پژوهشی جدی درباره برخی از مفاهیم و مضامین مندرج در ادبیات بدون در نظر گرفتن پس‌زمینه فلسفی آنها امکان‌پذیر نیست. هدف این پژوهش آن است که تصویرهایی از شعر سهراب سپهری، شاعر هم‌روزگارِ ما را با رهیافت پدیدارشناسانه هوسرل تفسیر کند. «سپهری را می‌توان مبلغ نوعی عرفان جدید در زمانه ما دانست. می‌توان گفت که او بینش عرفانی را که در گرد و غبار سنت، بی‌رنگ و بو شده بود هم‌خوان با عصر مدرنیته به صرافت طبع برای بشر قرن بیستم هدیه آورد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۲). «او معتقد به فلسفه نگاه تازه بود،

شبیه به آنچه کریشنامورتی [از استادان معنوی و نویسندگان فلسفی هند در قرن بیستم] در آثار خود بیان کرده است. یعنی نگاه‌هایی بدون شائبه گذشته و آینده» (همان: ۳۷۳). زبان و بیان و اندیشه خاص سپهری باعث آمده است تا شعر وی از سوی مخاطبان به شکل چشم‌گیری مورد استقبال قرار گیرد. ما در این مقاله نوعی از تصاویرِ شگفت او را از چشم‌انداز پدیدارشناسی هوسرل بررسی کرده‌ایم. دقیقاً معلوم نیست که آیا سپهری، آرای پدیدارشناسانی مانند هوسرل را به مطالعه گرفته بوده است یا نه؟ شاید او در زمان تحصیل در دانشکده هنرهای زیبای تهران و یا در سفرهایش به اروپا و آمریکا با چنین اندیشه‌هایی آشنا شده است. سام‌خانیانی بدون تصریح در آشنایی سپهری با رویکرد پدیدارشناختی می‌نویسد: «سپهری تأملات پدیدارشناختی عمیقی داشته است و همسویی زیادی بین نظریه و اندیشه‌های وی با فیلسوفانی همچون «ادموند هوسرل»، «مارتین هایدگر»، «موریس مرلوپونتی» و «ژان پل سارتر» و روان شناسانی چون «اریک فروم» مشاهده می‌شود» (سام‌خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۳۸). وی حتی از این هم فراتر می‌رود و می‌گوید: «سپهری در چند دفتر آخر عمیقاً تحت تأثیر دیدگاه‌های پدیدارشناختی قرار داشته است» (همان: ۱۲۱). اما محققی دیگر، نظر صائب‌تری در این زمینه دارد. «ممکن است که سهراب با اثر پذیرفتن از سخنان [کریشنا مورتی] و اندیشه‌های شرقی این نوع نگاه [پدیدارشناختی] را در خود پرورش داده باشد و این احتمال نیز وجود دارد که او در مسیر سلوک عرفانی خود به دلیل کشف و شهود معرفت به چنین دیدگاهی دست یافته باشد» (بیگ‌زاده و میرناصری، ۱۳۹۲: ۵۰). فرضیه تحقیق حاضر آن است که میان شعر و اندیشه سپهری و نظریه پدیدارشناسی هوسرل نوعی هم‌سانی و شباهت وجود دارد. یادآوری نکته‌ای دیگر در اینجا خالی از فایده نیست. باید خاطر نشان کرد که این مقاله قصد ندارد تا به پدیدارشناسی تصویر در شعر سپهری بپردازد بلکه تلاش می‌کند تا تأثیرات اندیشه فلسفی پدیدارشناسی را در آفرینش نوعی از تصویر در شعر سپهری مورد پژوهش قرار دهد.

تحلیل پدیدارشناختی

یکی از مهم‌ترین و پربارترین رویکردهای به وجود آمده در فلسفه معاصر پدیدارشناسی (Phenomenology) است. پدیدارشناسی بیش از همه با نام ادموند هوسرل (Edmund Hussrl) گره خورده است، هرچند که افراد دیگری نظیر مرلوپونتی و هایدگر نیز در این قلمرو قرار می‌گیرند؛ اما در این مقاله ما بحث خود را به پدیدار شناسی هوسرل محدود خواهیم کرد.

مؤلفه‌های اصلی پدیدارشناسی

دیدارشناسی از رویکردهایی است که توصیف آن در قالب عباراتی کوتاه بسیار دشوار است. اما به اقتضاء بحث، می‌کوشیم برخی از مؤلفه‌های اصلی آن را در این جا برشماریم. پدیدارشناسی بررسی ساختار آگاهی را به عنوان هدف خود تعیین کرده است. معمولاً در متون فلسفی، پدیدارشناسی را به مثابه تأکید و برداشتی توصیفی در مقابل تبیین علمی به کار می‌برند. پدیدار به هر چیزی که در زمان و مکان بر ما نمایان شود و قابل رؤیت باشد، اطلاق می‌شود. در واقع در پدیدارشناسی، محقق آنچه را که ظهور یافته است بدون قضاوت و ارزشگذاریِ مشخصی مورد شناسایی قرار می‌دهد. پدیدارشناسی«نگرشی ناب و بی‌پیش‌داوری

یعنی رهای از هرگونه پیش‌فرض‌ها و رویکردهای علمی، متافیزیکی، مذهبی یا فرهنگی مبتنی بر وجوه بنیادین و اساسی تجربه انسانی در جهان و از جهان است» (Moran & Money, 2002: 1). پدیدارشناسی پیش از هوسرل نیز توسط فیلسوفانی نظیر لامبرت، هردر و کانت به نحوی مطرح شده بود اما «در حقیقت، هوسرل بود که به این فکر کهنه و قدیمی که عبارت بود از هر نوع مطالعه توصیفی موضوع یا رشته‌ای تحقیقی که به توصیف پدیدارهای مشهود می‌پردازد، محتوی و معنای تازه‌ای بخشید» (کاظم‌خانی، ۱۳۸۴: ۲۲۹). هوسرل در «تأملات دکارتی» بیان می‌دارد که هدفش از پدیدارشناسی یافتن بنیانی برای مطلق شناخت است که بتواند الگوی ما از علمی با بنیان مطلق باشد (هوسرل، ۱۳۸۴: ۳۹). به اذعان متخصصانِ پدیدارشناسی، و همچنین خود هوسرل، روشن ساختن ابعاد موضوعی مانند پدیدارشناسی در قالب چند عبارت و جمله کاری ناممکن است؛ چرا که برای فهم پدیدارشناسی بایست شیوهٔ متعارف اندیشیدن را کنار گذاشت، امری که در طول زندگی خود بدان خوگرفته‌ایم. با این حال در این مجال می‌کوشیم به اقتضای بحث به آن دسته از عناصر و اجزاء پدیدارشناسی که با مسأله ما ربط و نسبتی دارد، اشاره کنیم.

۱. گذر از سوبژکتیویسم

مسأله اصلی هوسرل چیزی نیست جز حل مسئلهٔ سوبژکتیویته و گذر از منازعه دیرپای اصالت ذهن و عین. برای فهم این موضوع باید اندکی به عقب بازگردیم. دکارت با طرح شک دستوری خود و ناتوانی در پاسخ به آن، عملاً این ایده را در فلسفه جاانداخت که آدمی توان فراتر رفتن از آگاهی خود را ندارد. این رویکرد به تدریج از مجرای تفکیک میان فنومن (Phenomen) و نومن (Noumenon) در کانت به غلبه ایده‌الیسم منجر شد، که اوج آن را در فلسفه هگل می‌بینیم. از طرف دیگر، فلاسفه سُنّت آنگلوساکسون و به خصوص پوزیتویست‌های منطقی از اصالت واقعیت و یا به تعبیری از رئالیسم دفاع می‌کردند. این دوگانگی و مناقشهٔ پردامنه که به مسئله سوبژکتیویسم موسوم است، نقطه عزیمت هوسرل بود. رویکرد هوسرل در نهایتِ امر به ایده‌الیسم دکارتی نزدیک‌تراست؛ چرا که «دکارت، فلسفه را به طرزی ریشه‌ای از عینی‌گرایی ساده‌لوحانه به ذهنی‌گرایی استعلایی تغییر جهت داده و صورت بنیادی هر فلسفه حقیقی را کشف کرده است» (رشیدیان، ۱۳۸۸: ۱۶۲). اما این تفاوت اساسی را با ایده‌آلیسم دارد که مدعی است هر چند آگاهی تنها دارایی ذهن است، اما آگاهی نبایست به مثابهٔ دالی برای ذواتی مستقل و ورای خود دانسته شود، بلکه ذوات نیز ازآنِ پدیدارهاست. پس هوسرل تا آنجا با ایده‌آلیست‌ها همراه بود که چیزی جز آگاهی قابل استناد نیست، ولی وی در عین حال آگاهی را واجد ذات می‌داند و از این حیث می‌کوشد برای عینیت نیز جایی باز کند.

چنان که گفته شد «با این تعریف اختلاف سیستماتیک دکارت و هوسرل آشکار می‌شود: تفکرات دکارت در شکل فلسفه‌ای محقق می‌شود که به سوی سوژه‌ای معطوف می‌شود که در خود فرورفته است، بی آن که این سوژه به جهان چیزها گشوده شود، حال آن که نزد هوسرل در تضاد با دکارت، بحث در خصوص حرکتی است که آگاهی را به چیزی غیر از خود و به بیرون هدایت می‌کند. یعنی آگاهی زمانی که

به بیرون گشوده می‌شود، ظاهر می‌شود و در غیر این صورت هیچ آگاهی وجود ندارد» (بابک معین، ۱۳۹۰: ۱۹). برای آن‌که به خطا نیفتیم مجددا تأکید می‌کنیم که «بیرون از خود» در هوسرل به معنای فکتِ (fact) خودبنیاد تجربه‌گرایان نیست. «چیزی به نام اندیشه در خود بسته وجود ندارد؛ ما همواره درباره چیزی فکر می‌کنیم. شما نمی‌توانید صرفاً آگاه باشید بلکه باید بر چیزی آگاه باشید» (پامر، ۱۳۹۵: ۴۳۲). پس نه ذهن به تنهایی جهان را می‌سازد و نه عینِ مستقل از ذهن وجود دارد، بلکه این دو در پیوند با هم آگاهی را می‌سازند و جهان آدمی همان آگاهی اوست. «ما همواره با اشیاء عالم نسبتی داریم. همین نسبت‌های بی‌واسطه است که پدیدار را به وجود می‌آورند، مراد از نسبت‌های بی‌واسطه ملاقات مستقیم با خود شیء است، قبل از این که مفاهیم کلی و سایر اغراض صلاح‌اندیشانه به آن رنگ خاصی بدهند و واقعیتِ سیالِ پدیدار را به جمادی مبدل سازند و به جلوه‌ای از جلوه‌های واقعیت برای همیشه مطلقیت دهند» (نوالی، ۱۳۶۹: ۹۹).

پس به تعبیری، آنچه در آگاهی آدمی حاضر می‌شود، اگر به نحو پدیدارشناسانه فهم شود، مرزهای عینیت و ذهنیت را دگرگون می‌سازد. این دقیقاً نکته‌ای است که در ادامه این مقاله، در شعرهای سپهری نشان خواهیم داد.

۲. شهود و حیث التفاتی بودن

از نظر هوسرل، فهم از مجرای شهود اتفاق می‌افتد. در این میان او بین دو قسم شهود تفکیک قائل می شود: شهود حسی و شهود مثالی. از دیدگاه وی، متعلقات شهود حسی امور واقع و متعلقات شهود مثالی ذوات است. در نظر هوسرل، شهود حسی همان ادراک است که در آن، آنچه ادراک می‌شود به طور بی واسطه به آگاهی که متصف به صفت ادراک است داده می‌شود و در واقع ادراک حسی همان شیوه اولیه شناخت اشیاست. هوسرل تحقق ارتباط میان فاعل شناسایی و متعلق ادراک را «حیث التفاتی» می‌نامد که از مهم‌ترین مسایل پدیدارشناسی است. به باور وی، «منِ» انسان هرگز خالی از آگاهی و التفات به چیزی نیست. به بیان دیگر، هر شناسایی مستلزم اضافه است و همواره میان فاعل شناسایی و از سویی دیگر اشیا یعنی متعلق شناسایی نسبت وجود دارد و وجود این نسبت همان حیث التفاتی است. التفات صفت ذاتی آگاهی محض است. بدین ترتیب، آگاهی از آن جهت که حیث التفاتی دارد و حیث التفاتی نیز از آن جهت که دارای دو جنبه عینی و ذهنی است، در بردارنده عینیت شناسایی و حافظ رابطه عین و ذهن است. از این رو، با آگاهی محض به متعلقات التفاتی است که ماهیت اشیا پدیدار می‌شود. می‌توان گفت که پدیدارشناسی، شناسایی ماهیت از طریق شهود و با حیث التفاتی آگاهی است که در نسبت میان متعلق ادراک و فاعل شناسایی به وجود می‌آید.

از نظر هوسرل، پدیدارشناسی تنها روشی است که باعث می‌شود ذوات اشیا در برابر آگاهی پدیدار شود. بر این اساس، می‌توان پدیدارشناسی را در نظر هوسرل شیوه پدیدار شدن ذوات و توصیف و تبیین آنها دانست. در طریق پدیدارشناسی، به جای توجه به بحث‌های مفهومی، باید به وجدان و تجربه حضوری بی‌واسطه روی آورد و تنها به تجربه درونی پرداخت. در دیدگاه پدیدار شناسانه، عالَم از حیث ابژکتیوی دکارت مورد

بررسی قرار نمی‌گیرد، بلکه از آن لحاظ که چیزی توسط آگاهی کسب شده است، مورد توجه واقع می‌شود. با این توضیحات، پدیدارشناسی توصیف حضوری چیزی است که بر مبنای آگاهی انسان ظهور کرده است.

می‌توان پدیدارشناسی را به نحو خلاصه به صورت شمای زیر نشان داد:

تأویل ←تعلیق پدیدارشناختی ←نگاه شهودی ←منِ ناب ←حیث التفاتی ↔ شئ

یکی از ایده‌های اصلی در فلسفه هوسرل «حیث التفاتی» است. اما این آموزه با مفهوم مهم شهود پیوند دارد.

«آموزه حیث التفاتی می‌گوید: هر کنش شناختاری به یک عین (از هر نوعی) رهنمون می‌شود و آگاهی ضرورتاً آگاهی از چیز خاصی است. هر تجربه‌ای متناظر با یک «عین» است و هر التفات یا قصدی، عین مقصود خود را دارد» (سوکولوفسکی، ۱۳۸۷: ۷۰). اما این عین هرگز عین در معنای مورد نظر تجربه‌گرایان نیست، چون عینیت مستقل از آگاهی برای هوسرل معنایی ندارد. در واقع همه تلاش هوسرل این است که عینیت را با آگاهی یکی سازد تا تقابل آن دو مرتفع شود. «هیچ اگاهی و ادراکی بدون مدلول نیست بلکه ادراک – از وجود دارد؛ هیچ ادراکی بدون امکان اگاهی از آن ادراک وجود ندارد، بنابراین اعمال ذهنی غیر مقرون به آگاهی وجود ندارد» (رشیدیان، ۱۳۸۸: ۵۴).

۳. اپوخه

هوسرل به کشف شهودی و تجربه بلاواسطه جهان اعتقاد داشت یعنی از طریق دیدن، لمس کردن، شنیدن و نظایر آن است که اشیای مادی در مقابل «من» قرار می‌گیرد و حاضر می‌شود. این جهانِ طبیعی نقطه آغاز کل فلسفه و علم است و جهانی است که واقعاً زیسته می‌شود و جهان‌های دیگر بر روی آن بنامی‌شود. دنیاهای دیگر نمی‌توانند جانشین جهان‌های زیسته شوند. «اما هوسرل می‌خواست به پشت «نظرگاه طبیعی» برود و ساختمان آن را آشکار سازد. برای انجام این کار از روشی شبیه به شک ریشه‌ای دکارت استفاده کرد و آن را روش «تقلیل پدیدارشناختی» (یا epoche) نامید. این روش هرگونه تجربه‌ای را در پرانتز می‌گذارد و آن را توصیف می‌کند، در حالی که همه پیش‌فرض‌ها و مفروضات مربوط به آن تجربه را به حالت تعلیق درمی‌آورد. به عنوان مثال، در پرانتز قرار دادن تجربه مربوط به یک فنجان قهوه، مستلزم به تعلیق درآوردن این باور است که فنجان برای جای دادن قهوه و دسته آن برای گرفتن است. در پرانتز قرار دادن، شیوه‌ای را آشکار می‌سازد که فنجان خود را به عنوان یکی از ساختارهای ممکن بر آگاهی آشکار سازد. من نمی‌توانم در یک لحظه معین جلو و عقب، بالا و پایین یا بیش از یکی از تجلی‌های ممکن فنجان را ببینم» (پامر، ۱۳۹۵: ۴۳۰– ۴۲۹) هوسرل به این نکته تفتن یافته بود که آنچه بیش از همه فهم آدمی را مختل می‌سازد، پیش‌فرض‌هایی است که با ظرافت خود را بر فهم تحمیل می‌کنند. آدمی پیش از آن‌که خودِ محتوای آگاهی را بفهمد، آن ذات پدیداری را با پیش‌فرض‌های قبلی می‌فهمد. این نکته کلیدیِ هوسرل، زمینه را برای هرمنوتیک گادامر فراهم ساخت. هوسرل می‌خواست تا تعلیق پدیدارشناختی را بر موضوع التفات (مثلاً فنجان قهوه) اعمال کند. «ماهیت روش پدیدارشناسی در این شعار هوسرل خلاصه

می‌شود: به سوی خود چیزها، دور از مفهوم‌ها! فلسفه، پژوهیدن پدیدار است» (م. فوتی، ۱۳۷۶: ۱۸). دشوارترین بخش به کار بستن و فهم پدیدارشناسی دقیقاً همین جسارت، یعنی گسستن از تفکر مفهومی است. انسان‌ها از کودکی و طی تربیت اجتماعی و آموزش‌های رسمی کم‌کم به سمت تفکر مفهومی محض هدایت می‌شوند. تفکر مفهومی باعث می‌شود که مصداق، تجربه، آگاهی و نظایر این‌ها را بر اساس مفهومِ کلی، صُلب و ثابتی که از قبل داریم، بفهیم. حتی اکنون که این سطور را می‌خوانید، همچنان با تفکر مفهومی پیش می‌روید! «فلسفه نمی‌تواند به همان شیوه علوم تحصلی با لمیدن بر زمینِ از قبل موجود جهان تجربه، زمینی که آشکارا موجود فرض می‌شود، آغاز شود» (رشیدیان، ۱۳۸۸: ۱۵۴). به تعلیق درآوردن و «اپوخه شک واقعی درباره جهان طبیعی نیست؛ نفی سوفسطایی‌وار جهان هم نیست، بلکه به معنای «امتناع کردن از داوری» و «تعلیق داوری» است (رشیدیان، ۱۳۸۸: ۱۶۹). طبیعتاً داوری نکردن و تعلیق حکم نیز کاری است بسیار دشوار، چون ذهن به طور پیوسته و گاه ناآگاهانه و غیرارادی هرچیزی را که می‌یابد مورد داوری قرار می‌دهد.

٤. منِ ناب

هوسرل بحث دیگری با موضوع «منِ ناب» در می‌اندازد. با تعلیق کردن، زمینه‌ها و امکان ظهور اشیا برای «منِ ناب» میسر می‌شود تا بی‌واسطه خود پدیده را ببینند. «بنیاد ظهور شیء «من»ام. من هستم که او پدیدار می‌کند و جلوه می‌نماید، در غیر این صورت مخفی باقی می‌ماند»(بابک معین، ۱۳۸۶: ۴۲۴). لیکن این «منِ ناب» چنان با اندیشه ما آمیزش یافته است که خود نمی‌توانیم آن را دریابیم. «منِ ناب امری نیست که قابل مشاهده باشد بلکه چنان با اندیشه ما آمیخته است که ما نمی‌توانیم آن را جدا کنیم. در زندگی روزمره و در کار علمی ما از این که منِ ناب همراه تمام اندیشه‌های ماست، غافلیم. هر نگاه ما هر عمل ما پرتوی از من ناب است. وقتی به شیءای چشم می‌دوزیم رابطه‌ای بین آن و من ناب برقرار می‌کنیم. من ناب قطب تمام اموری است که مورد شناخت ما قرار می‌گیرد» (ذاکرزاده، ۱۳۸۸: ۵۰۷).

طرح بحث

تصویر جوهره شعر قلمداد می‌شود. «دی لوئیس شاعر انگلیسی معتقد است که تصویر عنصر ثابت شعر است و درایدن تصویرسازی را به خودی خود اوج حیات شعری می‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹ و ۸). برای شناخت جهان‌بینی یک شاعر باید خصوصیات تصویرهای او را بررسی نمود. «تصویر اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱ : ۴۵). در بررسی تصاویر شعر سپهری به نازک‌خیالی‌ها و پیچیدگی‌های خاصی برمی‌خوریم؛ چندان که برخی از منتقدان وی را به تخیل زائد متهم کرده‌اند. «بخش‌هایی از شعر سپهری از فرط پیچیدگی به شیوه هندی نزدیک شده است و صور مختلف آن به مثابه موانعی است که خواننده را در حین خواندن شعر به توقف بی‌جا ناگزیر می‌کند» (حقوقی، ۱۳۸۳: ۲۶). شفیعی کدکنی نیز شعر سپهری را محصول جدول ضرب خانواده کلمات و در عمل نوعی تردستی سبک می‌داند. «سبک او منحصر است در بالا بردن بسامد حسامیزی به معنی اعم کلمه، یعنی همان جای خانواده کلمات را درهم ریختن که ممکن است مدتی

ذهن‌های خالی و ناآزموده را به خود مشغول کند ولی آینده‌ای برای آن در قلمرو هنر نمی‌توان پیش‌بینی کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰). چنان که ذکر شد بیان خاص سپهری گاه باعث غرابت و ابهام در بعضی از عبارات وی شده است تا بدان جا که منتقدان در تبیین و تعبیر علمی پاره‌ای از تصاویر او با سردرگمیِ تمام، تنها به ذکر کلیاتی اکتفا کرده‌اند. به عنوان مثال در این تصویر که در آغاز شعر «هم سطر، هم سپید» آمده است، دقت کنید:

صبح است.
گنجشک محض
می خوان.» (سپهری، ۱۳۸۲: ۴۲۶).

شمیسا ترکیب «گنجشک محض» را در این بند، ضد تناسب می‌نامد. «مقصود ما از «ضد تناسب» این است که عدم سنخیت و ناهمگونی بین کلمات، چشمگیر و مشخص باشد. از این قبیل است آوردن صفت‌هایی که عرفاً با موصوف خود همنشین نمی‌شوند. مانند: گنجشک محض. در ضد تناسب کلماتی در محور همنشینی کنار هم قرار می‌گیرند که قابل پیش‌بینی نیستند و بر خلاف انتظار اهل زبانند. این انحراف از هنجارهای متعارف زبان باید جنبه هنری داشته باشد و با علم بیان (استعاره) قابل تعبیر باشد. به این موارد فورگراندینگForgranding گویند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱۴– ۴۱۳). منتقدی دیگر، ضمن تأکید بر این نکته که «کلمه – مفهوم»ها رهبری تصویرسازی را در مجموعه «ما هیچ، ما نگاه» بر عهده گرفته‌اند؛ درباره تصویر «گنجشکِ محض» چنین اظهار نظر کرده است: «اگر «محض» از ترکیب بالا حذف شود چه برجا می‌ماند؟ یک منظره ساده غیر شعری بی آن که هیچ تخیلی در آن دخالت کرده باشد. صبح است گنجشک می‌خواند. این جمله گزارش واقعیت صرف است، نه بازتاب ذهنی آن. شاعر با طرحِ واژه محض از نظام تعریفی‌اش خواسته است تصویری ذهنی بنا بر نظام تفکر خود ارائه دهد ... با این کار، جامه‌ای استعاری بر قامت «مفهومی» پوشانده شده است بی آن که خواننده قادر به ادراک حسی آن باشد» (مختاری، ۱۳۶۶: ۱۲)؛ و منتقدی دیگر دلایل ادبیت این بند را بدین گونه تحلیل کرده است: «اگر سه مصراع نخست را به صورت جمله‌ای بنویسیم، چیزی جز منظره ساده غیر شعری برجای نمی‌ماند؛ اما اگر نیک بنگریم، درمی‌یابیم که این جمله از ساختار خود محروم شده و نظم آن به هم ریخته است و در نتیجه تصویر گنجشک محض چشمگیر شده است. صبح از دیگر اوقات روز مشخص گردیده است. گنجشک می‌خواند، نه مثلاً بلبل یا قناری. وانگهی در گفتار روزمره هیچ وقت نمی‌گوییم «گنجشک می‌خواند» بلکه می‌گوییم: «گنجشک جیک جیک می‌کند.» به این ترتیب اتهام غیر شعری بودن از ساحت آن پاک می‌شود» (حسینی، ۱۳۷۹: ۸۷). راقم این سطور می‌انگارد که همه تلاش‌های ادیبان برای تعبیر بیانی و زیبایی‌شناختی چنین تصاویری فقط تا حدودی می‌تواند سودمند افتد. ادعای این مقاله آن است که تصاویری از این قبیل در شعر سپهری، محصول بینش فلسفی اوست. سپهری در آفرینش این تصاویر بیشتر انگیزه‌هایی فلسفی داشته است تا این که در اندیشه ابداعات ادبی باشد. عمده زیبایی‌های این تصاویر از جهان‌بینی و دید تازه وی نسبت به هستی ناشی می‌شود. آگاهی از اندیشه‌های پدیدارشناسی، بیشتر می‌تواند خوانندگان را در

فهم برخی از درون‌مایه‌ها و تصاویر تجریدی سپهری یاری رساند. «از دیدگاه پدیدارشناس، هر کوششی به قصد انتساب علل و عواملی پیشینی به تصویر شعری، در شرایطی که تصویر نزد ما حی و حاضر است، نشان از همان مکتب قدیمی ذهن‌گرایی و روان‌شناسی‌گرایی دارد. در مقابل، ما تصویر شعری را در شأن وجودی آن در نظر می‌گیریم؛ زیرا از این دیدگاه، آگاهی شعری به طور کامل جذب تصویری می‌شود که در عرصه زبان در سطحی بالاتر از زبان رایج ظاهر می‌گردد» (Bachelard, 1969: 140).

نمونه‌هایی دیگر از آن نوع تصاویرِ سپهری را از نظر می‌گذرانیم:

روی **پیشانی مطلق** او/ وقت از دست می‌رفت (سپهری، ۱۳۸۲: ۴۴۰).

***

کاج‌های زیادی بلند./ زاغ‌های زیادی سیاه./ آسمان به اندازه آبی.../ **آفتاب صریح**(همان: ۴۴۸– ۴۴۷).

***

ولی نشد/ که روبه‌روی **وضوح کبوتران** بنشیند (همان: ۴۰۰).

***

روی **زمین‌های محض**/ راه برو تا صفای باغ اساطیر (همان: ۴۰۳).

***

یک نفر باید این **نقطه محض** را/ در مدار شعور عناصر بگرداند (همان: ۴۴۱).

***

ای وزش شور،/ ای **شدیدترین شکل!** (همان: ۴۱۳)

***

رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن،/ تا وسط اشتباه‌های مفرح،/ تا همه **چیزهای محض** (همان: ۴۱۵).

***

آنجا نان بود و استکان و تجرع:/ حنجره می‌سوخت در **صراحت ودکا** (همان: ۴۱۶).

احمد شاملو هم در یکی از شعرهای فلسفی– اجتماعی‌اش از این نوع تصویرسازی استفاده کرده است:

گاهی سؤال می‌کنم از خود که/ یک کلاغ/ با آن **حضور قاطع بی‌تخفیف**/ وقتی/ صلات ظهر/ با **رنگ سوگوار مصرّش**/ بر زردی برشته گندمزاری بال می‌کشد ... (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۸۳)

تصویرهایی از قبیل «گنجشک محض»، «پیشانی مطلق»، «آفتاب صریح»، «صراحت ودکا»، «نقطه محض»، «چیزهای محض»، «زمین‌های محض»، «وضوح کبوتران»، «حضور قاطع بی‌تخفیف» و «رنگ سوگوار مصرّ» بیشتر قرائتی فلسفی را برمی‌تابد و خوانش‌های بلاغی آنها در مرحله بعدی الویت قرارمی‌گیرد. اندیشه‌های فلسفی و دریافت شهودی سپهری از هستی و زندگی، او را به آفرینش چنین تصویرهایی سوق داده است؛ نه لزوماً میل به نوآوری ادبی که در نزد شاعران دیگر حرفه‌ای می‌توان سراغ گرفت. ایده اصلی ما در این جستار آن است که نظریه فلسفی پدیدارشناسی بهتر می‌تواند ما را به کار تفسیر

این نوع از تصاویر رهنمون شود. آیا تصاویری مانند «گنجشکِ محض» بر مفهوم اپوخه در فلسفه هوسرل دلالت نمی‌کند؟ اپوخه مهمترین موضوع در پدیدارشناسی است و بر تعلیق پیش‌فرض‌های تجربی فیلسوف نسبت به جهان خارجی اطلاق می‌شود. در مرحله اپوخه محقق از صدور حکم در باب یک پدیده پرهیز می‌کند و فقط آنچه را بر وی ظاهر می‌شود توصیف می‌نماید؛ هر چند اذعان باید کرد که در تعلیق نگه داشتنِ تجاربِ علمی برای محقق در مورد پدیده‌ای خاص کاری بسیار دشوار و آرمانی است و چنین حالتی کمتر به دست می‌آید. «اپوخه تنها در صورتی امکان‌پذیر است که ذهن اعتقاد خود را در مورد واقعیت و وجود خارجی داشتن جهان بیرونی نادیده انگارد و به حالت تعلیق درآورد. یعنی از نظر هوسرل، فیلسوف باید به رویکرد فلسفی وارد شود. در این رویکرد از هر گونه حکمی راجع به جهان طبیعی خودداری می‌شود و جهان طبیعی به حال تعلیق درآورده می‌شود» (قربانی‌سینی و رضایی، ۱۳۹۵: ۱۷۶). سپهری مانند یک فیلسوف ابتدا درصدد آن است که اشیا بر «من ناب یا متفکر» او عارض شوند. از حالت «منِ ناب» در شعر سپهری بسیار سخن رفته است:

من چه سبزم امروز/ و چه اندازه تنم هشیار است! (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۵۰)

در منظومه فکری سپهری «منِ ناب» در «لحظه» و بر اثر «حیرت» و در امتداد «نگاه»، با ابژه گره می‌خورد. گره‌خوردگی و اتصال «منِ ناب» با ابژه محصول دریافتی شهودی است. در اندیشه هوسرل البته منظور از دریافت شهودی، نوعی نگاه عرفانی نیست که در انحصار انسان‌هایی خاص باشد بلکه شکلی از ادراک بی‌واسطه و آزاد چیزهاست. گفتیم که دریافت شهودی در بستر «لحظه» اتفاق می‌افتد. «لحظه» و «اکنون» از مفاهیم کلیدی در راه یافتن به جهان فکری سپهری است. سپهری همواره انسان‌ها را به زیستن در لحظه و «آب‌تنی در حوضچه اکنون» دعوت می‌کند. برای او لحظه، شفاف و بی‌کران و اکسیری است و می‌توان لحظه‌ها را پر از لذت کرد و یا به چراگاه رسالت برد:

درود ای **لحظه** شفاف!/ در بیکران تو زنبوری پر می‌زند (همان: ۱۷۱).

***

دوام مرمری **لحظه‌های** اکسیری ... (همان: ۳۲۳)

***

لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید... (همان: ۳۷۴)

***

لحظه‌ام پر شده از لذت ... (همان: ۴۵)

به نظر می‌رسد «نگاه» و «حیرت» برابرنهاده‌هایی شاعرانه برای تعلیق پدیدارشناختی محسوب می‌شوند و یا اگر عیناً به همان مفهوم نباشند متعاقب تعلیق پدیدارشناختی به دست می‌آیند. نگاه برای شاعر ما «چشم‌ها را شستن و جور دیگر دیدن» است و این فراچنگ نمی‌آید جز با تعلیق پدیدارشناختی

یعنی متوقف کردن پیش‌فرض‌ها. با متوقف کردن پیش‌فرض‌ها یا اپوخه هست که شاعر چنین طرح نویی درمی‌اندازد که:

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؟ (همان: ۲۹۱)

«نگاه را می‌توان شاهراهی دانست که درک جهان از طریق آن حاصل می‌شود. نگاه گشودگی به جهان است و بیان فراموشی لحظه‌ای خود، چرا که در لحظه از خود غافل می‌شویم و تمام توجه ما به بیرون هدایت می‌شود.» (بابک معین، ۱۳۹۰: ۲۰) نگاه در شعر سپهری یک دیدن ساده نیست بلکه کل فلسفه شاعر بر اساس آن بنا شده است و باید آن را پر از هستی کرد:

بهترین چیز رسیدن به **نگاهی** است که از حادثه عشق تر است (همان: ۳۷۲).

***

و در آن سوی **نگاه** چیزی را می‌بینم، چیزی را می‌جویم (همان: ۲۲۸).

***

هر تکه **نگاهم** را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه (همان: ۲۵۶).

***

باغ ما نقطه برخورد **نگاه** و قفس و آینه بود (همان: ۲۷۵).

و اما حیرت. دقیقاً آشکار نیست که حیرت علت اپوخه است یا معلول آن. حیرت کشف جهانی تازه یا تازگی جهان است. حیرت را علت فاعلی تجربه هنری باید تلقی کرد. در حیرت هستی به گونه‌ای دیگر بر ما پدیدار می‌شود. در حیرت معنایی استعلایی و درگذرنده نهفته است که سوژه به صورت مستقیم و بی‌واسطه از عادت‌ها و چارچوب‌های ذهنی خود فراتر می‌رود و با ابژه رو در رو می‌شود و آن را در آغوش می‌کشد:

مرگ آمد/ **حیرت** ما را بُرد... (همان: ۲۳۲)

***

حیرت من با درخت قاتی می‌شد./ دیدم در چند متری ملکوتم (همان: ۴۱۵).

***

حسرتی با **حیرتی** آمیخت... (همان: ۵۳)

مراحل حرکت شاعر از نقطه آغاز تا حیرت را به شکل زیر می‌توان ترسیم کرد:

حیرت ← اپوخه ← نگاه به هستی ← لحظه ← شاعر/ فیلسوف

دوباره به همان تصویر گنجشک محض بازمی‌گردیم. شاعر در صبحگاهان، به وقت طلوع آفتاب، ناگهان در بی‌خویشیِ یک لحظه از هیاهوی گنجشکان بر روی درختان، دچار شور و شعفی وصف‌ناپذیر می‌شود. جهان طور دیگری بر او آشکار می‌گردد. بر سر وجد می‌آید و شروع به سرودن می‌کند: صبح است/ گنجشک محض می‌خواند... این گزارش موجزی است از روند یک رویکرد پدیدارشناختی در شناخت جهان. نوربرگ شولتز پدیدارشناسی را «روشی بسیار مناسب جهت نفوذ در وجود جهان روزمره» می‌داند (Norberg- Sculz, 2002: 15). گنجشک محض یعنی غبار عادت روزمره را از مسیر تماشا برداشتن و خودِ گنجشک را دیدن. شاعر با عین پدیدار گنجشک روبه رو می‌شود. با خودِ خود گنجشک تماس و پیوند می‌یابد؛ نه اوصاف دیگر. هر وصفی که برای گنجشک آورده شود شاعر را یک افق از ابژه دورتر می‌کند. در آن صورت دیگر خود گنجشک در میان نیست. دیدن گنجشک از رهگذر اوصافی که دیگران آن اوصاف را دیده‌اند و می‌دانند مانع از برقراری ارتباط مستقیم و شهودی شاعر و مخاطبان او با جهان می‌شود و چنین است شرح تصاویر دیگری از این دست مانند: پیشانی مطلق، آفتاب صریح، نقطه محض، حضور قاطع و رنگ سوگوار مصرّ که پیش‌تر نقل شد. سپهری ترکیبات دیگری هم دارد که می‌توان آنها را نیز حمل بر دعوت به تعلیق پدیدارشناختی کرد. به ذکر یک نمونه از آنها بسنده می‌کنیم. در شعر «اینجا همیشه تیه» آمده است:

لک لک مثل یک اتفاق سفید / بر لب برکه بود./ حجم مرغوب خود را/ در تماشای تجدید می شست (همان: ۴۵۳).

آیا می‌توان کاربستِ عبارت «اتفاق سفید» را برای لک لک، مثل صفت محض برای گنجشک تصور کرد؟ سپهری با استفاده از ایده اپوخه، می‌خواهد توجه خواننده را به خود لک‌لک جلب کند؛ بی‌هیچ قضاوت و پیش‌داوری درباره لک‌لک. لک‌لک هیچ نبود فقط یک اتفاق سفید بود و دیگر هیچ. باقی را خواننده در ذهن خود، بسته به زیست‌جهانش خواهد پروراند. «در اثر این (اپوخه)، جهان پیرامون، دیگر صرفاً موجود نیست، بلکه «پدیده وجود» است» (لیوتار، ۱۳۷۵: ۲۸). «تقلیل پدیدارشناختی، یک نظریه یا ادعا نیست، یک روال است؛ چیزی نیست که هوسرل از ما می‌خواهد باور کنیم، کاری است که می‌خواهد انجام دهیم» (بل، ۱۳۷۶: ۲۸۳). بعید نیست که قیصر امین‌پور نیز در خلق تعابیری از قبیل «اتفاق سرد» و «اتفاق زرد» به همین تصویر «اتفاق سفید» سپهری نظر داشته است:

«افتاد/ آن سان که برگ/ - آن **اتفاق زرد**- / می‌افتد./ افتاد/ آن سان که مرگ/- آن **اتفاق سرد**- / می‌افتد./ اما/ او «سبز» بود و «گرم» که افتاد!» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷۲)

سخن آخر آن که سپهری در عمل، توصیه هوسرل را فارغ از این که با نظریه مدون پدیدارشناسی آشنایی داشت یا نه به دقت اجرا کرده است. زیرا اولاً همیشه آگاهی او معطوف به اشیایی از اشیای عالم

بوده است؛ ثانیا همواره از تفکر مفهومی گریخته است. توضیحات شمیسا یا شفیعی‌کدکنی بر شعر سپهری از آنجا نشأت می‌گیرد که آنان از منظر تفکر مفهومی به قضیه می‌نگرند.

ثالثاً در شعر سپهری جهان آن گونه که پدیدار می‌شود، اصالت می‌یابد و این جهان در مقابل جهان ساخته ذهن خود سپهری (یعنی جهان ایده آلیستی) و جهان آنگونه که در قالب تفکر مفهومی به مثابه عینیت مستقل از ذهن (یعنی جهان رئالیستی) انعکاس می‌یابد، قرار می‌گیرد.

به بیان دیگر سپهری اگر نگوییم تنها، دست کم از معدود شاعرانی است که نه در دام ذهنیت گرفتار شده و نه کوشیده است که اسیر واقعیت شود. اینجاست که بیان سخن هوسرل قابل درک می‌شود که پدیدارشناسی نوعی روش متفاوت دریافت هستی است که از طریق تجربه زیسته اصیل و ناب حاصل می‌شود.

نتیجه‌گیری

بر پایه بررسی‌های به عمل آمده، میان بنیادهای فلسفی شعر سپهری و اندیشه‌های پدیدارشناختی شباهت‌های بسیاری به چشم می‌خورد لیکن قصد این مقاله، مطالعه همه جنبه‌های پدیدارشناسانه شعر سپهری نیست؛ هر چند بعضاً توضیح پاره‌ای از همسانی‌ها را سودمند دانسته‌ایم. دعوت به درک شهودی و معرفت بی‌واسطه و مستقیم جهان پیرامون و اتحاد سوژه و اُبژه و همچنین رفتن به سمت خود چیزها مهم‌ترین آموزه‌ای است که در شعر سپهری در هم‌سویی کامل با پدیدارشناسی قرار دارد. سپهری در خلق تصاویری مانند «گنجشکِ محض»، «آفتابِ صریح»، «پیشانیِ مطلق»، «نقطه محض» و «اتفاق سفید» کاری شبیه به ایده «اپوخه» در نظام فلسفی پدیدارشناسی انجام داده است. «اپوخه» هر گونه قضاوت فلسفی را درباره وجود جهان خارجی به تعلیق درمی‌آورد و پیش‌فرض‌ها را در حوزه‌ای خاص درون پرانتز قرار می‌دهد. سپهری در ترکیبی مانند «گنجشکِ محض»، گنجشک را فارغ از هر ویژگی و صفتی ادراک می‌کند. اندیشه «جورِ دیگر دیدنِ» سپهری مستلزم آن است که ناظر، همه پیش‌فرض‌های خود را از شیء به یک سو نهد و خود بی‌واسطه جهان پیرامون را درک کند. سپهری با ذات گنجشک ارتباط برقرار می‌کند؛ فراتر از هر ذهنیتی خاص نسبت به گنجشک. سپهری با استفاده از ایده‌ای شبیه به اپوخه می‌خواهد توجه خواننده را به خود گنجشک جلب کند؛ بی‌هیچ قضاوت و پیش‌داوری درباره گنجشک. در شعر دیگرِ او، لک‌لک هیچ نبود فقط یک اتفاق سفید بود و دیگر هیچ. باقی را خواننده در ذهن خود، بسته به زیست‌جهانش تفسیر خواهد کرد. سپهری چنین نگاهی به جهان دارد و نمی‌گذارد که پیش‌فرض‌ها باعث شود تا کرکس و گل شبدر را زشت و بی‌ارج ببیند. به خوانندگان هم توصیه می‌کند که شما نیز پیش‌فرض‌ها را در شناخت جهان به حالت تعلیق درآورید. بدین گونه گاه دیدگاه‌های فلسفی منظرهای جدیدی را برای فهم عمیق متون ادبی ارائه می‌کنند.

Reference:

- Aminpour, Qaisar (2009) *Majmoe Kame e Ashar e Qaisar Aminpour*, third edition, Tehran, Morvarid Publication.
- Babak Moin, Morteza (2007) "The Traces of Western Philosophy in the Rulers of Andalusia", Journal of Human Sciences, Islamic Azad University, No. 54, pp. 428-417.
- Babak Moin, Morteza (2011) "A Comparative Study of Fundamental Phenomenological Thoughts (with Husserl's Approach) with Several Topics in Sepehri Poetry", Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar,, Volume 1, No. 1, pp. 28-17.https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=145438
- Baraheni, Reza (1993) *Tala dar Mes* (2nd Edition), Tehran, Publisher: Molef.
- Bell, David (1997) *Andishe haye Husserl*, Persian Translation by Fereidoun Fatemi, Tehran: Nashr e Markaz.
- Behzadeh, Khalil and Masoumeh Mirnazari (2013) *Phenomenological Study of Sohrab Sepehri in "We Do not Look Ourself", Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University*, Fasa Branch, Year 4, Issue 1, Successive 8, pp. 59 – 45, https://www.sid.ir/Fa/Journal/ViewPaper.aspx?id=234872
- Pomer, Donald (2009) *Negahi be Falsafe*, Persian Translation by Abbas Mokhtban, First Edition, Tehran, Nashr e Markaz.
- Hosseini, Saleh (2000) *Niloufar e Khamosh*, Tehran, Niloufar Publication.
- Hogogi, Mohammed (2004) *Shere Zaman e Ma (3) Sohrab Sepehri*, Thirteenth Edition, Tehran, Negah Pub.
- Rashidian, Abdolkarim (2009*) Husserl dar Matn e Asarash*, Second Edition, Nasr e Ney.
- Samkhaniyani, Ali Akbar (2013) " Phenomenological Approach in Sohrab ppphhr''s Poem", *journal of Lyrical Literature researches*,Volume 11, Issue 20, Winter and Spring 2013, Page 121-142, http://jllr.usb.ac.ir/article_1026_en.html
- Sepehri, Sohrab (1382) *Hasht Ketab*, Thirty Sixth Edition, Tehran, Tahori Publication.
- Sokolovsky, Robert (2008), "What is the purpose of intentions and why is it important?", Translation by Ahmad Emami, Quarterly Journal of the Zehn, Nos. 34 and 35, pp. 80-69. http://zehn.iict.ac.ir/article_16243_67dc74e79a0d5efca8b65fd421d94cac.pdf .
- Shamloo, Ahmed (2003) *Majmoe Asar*, (Fourth Edition) Tehran: Agah Pub.
- Shafiikadakani, Mohammad Reza (1992) *Mosigi e Sher*, Third Edition, Tehran, Aqa Publication.
- Shafiikadakani, Mohammad Reza (2004*) Sovar e Khial dar Sher e Farsi*, 9th Edition, Tehran, Aqa Publication.
- Shamsa, Sirus (1998*) Negahi be Shre Sohrab Sepehri*, Seventh Edition, Tehran, Morvarid Publication.
- Shamsa, Sirus (2007) *Naqde e Adabi* (Second Edition), Second Edition, Tehran, Mitra Publishing.
- Shamsa, Sirus (2009) *Rahnemay e Adabiyat Moaser*, Second Edition, Tehran, Mitra Publishing.

- Qorbai, Ali and Ebrahim Reza'i (1395) " The Necessity of Proposing the Concept of Lffewordd in Hussrr''s Phnnomenoogy", *Philosophical Investigations, Volume 16, Issue 29, Summer and Autumn 2016, Page 169-194,* http://pi.srbiau.ac.ir/article_9476_en.html
- Kazemkhani, Habibullah (2005) "Negahi be padidarshenasi e Husserl", *Allameh Magazine, Volume I, No. 8, pp. 237-222.*
- Lyotard, Jean-François (1375) *Padidarshenasi*, Persian Translation by Abdolkarim Rashidian, Tehran: Nashr e Ney.
- Mokhtari, Mohammad (1366), "Sohrab Sepehri: Mafhom ya Tasvir", Journal of the *Donaye Sokhan, No. 12, pp. 13-10.*
- Motamedi, Ahmad Reza (1391) "Languag,, Whcdh ee duum? (ddddgggrr's eee on Relationship of Language, Art and Poetry), *Journal of Interdisciplinary Studies* in Media and Culture, Volume 2, Issue 3, Summer and Autumn 2012, Page 29-48 , Research Institute for Humanities and Cultural Studies,
- Nawali, Mahmoud (1991) "Padidarshenasi?", Journal of Faculty of Literature and Humanities, Tabriz University, Nos. 135 and 136, pp. 125-96.
- Bachelard, Gaston. (1969) *The Poetics Of Space*. Trans. M jolas, Canada: The Orion Press.
- Moran, D., money, T. (2002) *The Phenomenology Reader*, New York: Routlrdge.
- Norberg- Schulz, c. (2000) *Architeture: Presence, Language, Place*, Milan: Akira.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی