journal of Poetry Studies
Print ISSN: 2008-8183- Online ISSN: 7751-2980

Research Article
Vol 16, Issue 2, Summer 2024, Ser 60, PP: 135-158

Title: **Searching for the Basic Components of Husserl's* Phenomenology in Qeysar Aminpour's Poetry**

Authors: **Sayed Mehdi Ghafelehbashi***
Mohsen Zolfaghari
Jalil Moshayedi
Hojat Omidali

Abstract: Phenomenology is one of the most important methods of contemporary philosophical thinking, which was founded by Edmund Husserl and quickly became a method for research in various fields of human sciences, including literary criticism. By suspending the natural approach to the world and focusing on the interpretation of phenomena as they appear on the subject, the phenomenologist learns and explains the objects.Since artists, especially poets, actually describe their lived world as it has appeared to them, the components of the phenomenological method such as "Intentionality", "Epoche", the Tim consciousness, "Ego" and its lived world and " He traced "time consciousness" in their works. Qaisar Aminpour is one of the poets with a contemporary style. In this research, we have analyzed and analyzed selected poems of his, and extracted the phenomenological components that he used to describe the world he lived in.The results of the research show that Aminpour mentioned "Epoche", "Intentionality" and "Ego" in his poems. In some cases, Kaiser discussed the "categorial intentionality" of phenomena, and as we have presented in an example, Husserl's "Time consciousness" can be a guide in the analysis of some of his poems.

Key words: Categorial intentionality, Epoche, Husserl, Intentionality, Phenomenological criticism, Phenomenology, Qaiser Aminpour, Time consciousness

Received: 2023-10-10
Accepted: 2024-04-23

* Phd Student in Persian Language and Literature of Arak University, m.g.musavi@gmail.com
D DOI: 10.22099/JBA.2024.48469.4455

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، تابستان ۱۴۰۳، شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۰، صص ۱۳۵–۱۵۸

جست‌وجوی مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی هوسرل در شعر قیصر امین‌پور

سیدمهدی قافله‌باشی* محسن ذوالفقاری**

جلیل مشیدی*** حجت‌اله امیدعلی****

چکیده

پدیدارشناسی از مهم‌ترین شیوه‌های تفکر فلسفی معاصر است که ادموند هوسرل آن را پایه‌گذاری کرد و طولی نکشید که به شیوه‌ای برای تحقیق در حوزه‌های مختلف علوم انسانی ازجمله نقد ادبی تبدیل شد. پدیدارشناس با تعلیق رویکرد طبیعی به جهان و تمرکز بر تفسیر پدیده‌ها آنچنان‌که بر سوبژه پدیدار می‌شود، به شناخت و تبیین ابژه‌ها می‌پردازد. ازآنجاکه هنرمندان به‌ویژه شاعران درواقع به توصیف جهان زیسته‌ی خود آنچنان‌که برایشان پدیدار شده است می‌پردازند، می‌توان مؤلفه‌های روش پدیدارشناسی مانند «قصدیت» یا «حیث التفاتی»، «اپوخه»، رابطه‌ی «اگو» و جهان زیسته‌اش و «زمان‌آگاهی» را در آثار آنان ردیابی کرد. قیصر امین‌پور از شاعران صاحب‌سبک معاصر است که در این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی و مقایسه‌ای، اشعار منتخبی از او را بررسی و تحلیل و مؤلفه‌های پدیدارشناسانه‌ای را استخراج کرده‌ایم که در توصیف جهان زیسته‌اش به کار گرفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که امین‌پور در اشعار خود به «اپوخه»، «حیث التفاتی» و «اگو» اشاره داشته است. قیصر در مواردی به «شهود آیدتیک»

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، m.g.musavi@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، m-zolfaghari@araku.ac.ir

*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، J-moshayedi@araku.ac.ir

**** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، h-omidali@araku.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۲/۴

شاپا چاپی: ۸۱۸۳-۲۰۰۸ DOI: 10.22099/JBA.2024.48469.4455

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱

پدیده‌ها پرداخته و چنان‌که در نمونه‌ای ارائه کرده‌ایم، «زمان‌آگاهیِ» هوسرل در تحلیل برخی اشعار او می‌تواند راهگشا باشد.

واژه‌های کلیدی: اپوخه، پدیدارشناسی، حیث التفاتی، زمان‌آگاهی، شهود آیدتیک، قیصر امین‌پور. نقد پدیدارشناختی، هوسرل.

۱. مقدّمه

«پدیدارشناسی» (Phenomenology) مفهومی نیست که هوسرل (Husserl) آن را وضع کرده باشد؛ اما او معنای تازه‌ای به این کلمه بخشید (رک. جمادی، ۱۴۰۰: ۸۴) و در آغاز قرن بیستم میلادی، مکتبی اثرگذار در فلسفه‌ی معاصر غرب پی‌ریزی کرد (رک. کاپلستون، ۱۳۹۹، ج۷: ۴۲۰)؛ اما این دیدگاه در قلمرو فلسفی محدود نماند و خیلی سریع به‌عنوان روش تحقیق در حوزه‌های مختلف علوم انسانی کاربرد گسترده‌ای یافت (رک. همان: ۴۲۳). پدیدارشناسی بررسی آگاهی است، آن‌گونه که ازمنظر سوبژکتیو (اول‌شخص) تجربه می‌شود (رک. اسمیت، ۱۳۹۴: ۲۳۶). درست است که ما در پدیدارشناسی به توصیف تجربه‌های آگاهانه‌ی خود می‌پردازیم؛ ولی پدیدارشناسی با روان‌شناسی تفاوت دارد (رک. همان: ۲۳۵)؛ زیرا در روان‌شناسی تمرکز بر تجربه‌های خاص خود است؛ اما دعوت هوسرل به توصیف ذوات اشتراک‌پذیر کنش‌های آگاهی است (رک. همان: ۲۴۳)؛ کنش‌هایی مانند «ادراک»، «یادآوری»، «پیش‌بینی» و... که همواره ابژه‌ای را قصد می‌کنند و به آن التفات دارند؛ بنابراین در تعریف پدیدارشناسی هوسرل می‌توان گفت: «روشی است برای تحلیل و توصیف آگاهی و آنچه به آگاهی داده می‌شود» (ولاردمایول، ۱۳۹۸: ۳۱).

پدیدارشناسی نوعی علم ذوات است (رک. هوسرل، ۱۴۰۱الف: ۱۸؛ راسل، ۱۳۹۹: ۲۵) و ذوات همان چیزهایی‌اند که ما هنگام پاسخ گفتن به پرسش «این چیست؟» در قالب «نام» بیان می‌کنیم. ذات برخلاف ابژه که متفرّد است، عام و کلی است (رک. راسل، ۱۳۹۹: ۲۷)؛ ازاین‌رو شعار اصلی پدیدارشناسی هوسرل این بود: «به‌سوی خود چیزها» (ولاردمایول، ۱۳۹۸: ۲۹)؛ یعنی بنای هوسرل در پدیدارشناسی این بود که از پدیدار به ذات برسد (رک. جمادی، ۱۴۰۰: ۸۶)؛ ولی نمی‌توان گفت که ذات و حقیقت اشیا جایی

در پس پدیدارها پنهان است؛ بلکه درست در همین پدیدارها پروبال می‌گیرد (رک. پازوکی، ۱۳۹۹: ۱۴).

پدیدارشناسی به‌عنوان شیوه‌ای برای پژوهش در دهه‌های اخیر به حوزه‌ی ادبیات و نقد ادبی نیز راه یافت و به یکی از شیوه‌های خوانش و تحلیل و تأویل متون ادبی بدل شد که در زمره‌ی نقدهای خواننده‌محور است؛ البته کاربست انتقادی پدیدارشناسی در ادبیات در آغاز سده‌ی بیستم میلادی با «رومن اینگاردن»(Ingarden Stanislaw Roman)، فیلسوف لهستانی (۱۸۹۳ـ۱۹۷۰م)، آغاز شد (رک. مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۵۰).

نقد پدیدارشناختی کوششی برای کاربست روش پدیدارشناسی در نقد آثار ادبی است و همچنان‌که هوسرل در مکتب فلسفی خود عین واقعی را در پرانتز گذاشت و تنها به توصیف و تبیین آنچه بر او پدیدار می‌شد تمرکز کرد، در نقد پدیدارشناختی نیز زمینه‌ی تاریخی که اثر ادبی در آن تولید شده و زندگینامه‌ی نویسنده در پرانتز گذاشته و نادیده گرفته می‌شود و تلاش منتقد بر آن است که با گونه‌ای همدلی با مؤلف، چگونگی پدیدار شدن جهان طبیعی بر او را که در مضامین تعبیه‌شده در اثرش تجلی یافته است، به دست آورد. نقد پدیدارشناسانه به‌طورمشخص به کیفیت تجربه‌های نویسنده از زمان و فضا و بر رابطه‌ی میان «خودِ» (اگوی) نویسنده و دیگران و درک مؤلف از ابژه‌های مادی تأکید دارد (رک. ایگلتون، ۱۳۹۹: ۸۲–۸۳) و در پی دریافت این مطلب است که نویسنده جهان خود را چگونه زیسته است؛ یعنی بین اگو (خود) به‌مثابه‌ی سوبژه و جهان به‌مثابه‌ی ابژه، چگونه رابطه‌ی پدیدارشناختی برقرار کرده است، بدین‌منظور باید متن را آن‌قدر بخوانیم و دوباره بخوانیم که بتوانیم تعبیر شخصی‌مان را نادیده بگیریم و خود را در جایگاه مؤلف قرار دهیم؛ به‌گونه‌ای که گویا خالق متن از درون «من» می‌اندیشد (رک. صفوی، ۱۳۹۸: ۹۸).

ازآنجاکه شاعران به‌گونه‌ای به پدیدارشناسی مشغول‌اند و جهان زیسته‌ی خود را آن‌گونه که بر «منِ» آنان پدیدار شده است توصیف می‌کنند، در این پژوهش برآنیم که ببینیم آیا می‌توان مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی هوسرل را در اشعار شاعران رهگیری کرد و اثری از آن یافت؟ برای این کار شعر قیصر امین‌پور را که از شاعران صاحب‌نام و صاحب‌سبک معاصر است، برگزیده‌ایم و می‌کوشیم از مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی هوسرل مانند «حیث التفاتی» (Intentionality)، «اپوخه» (Epoche)، «اگو» (Ego)،

«شهود مقوله‌ای» یا «شهود آیدتیک» (categorial intentionality) و «زمان‌آگاهی» (Time consciousness) در شعر او نشانی بیابیم.

درباره‌ی اهمیت چنین پژوهشی کافی است یادآوری کنیم که در سال‌های اخیر مطالعات میان‌رشته‌ای گسترش چشمگیری یافته و ضرورت آن قابل‌انکار نیست و یکی از زمینه‌های چنین پژوهشی، تحقیقات میان‌رشته‌ای با محوریت «ادبیات» و «فلسفه» است که بیشتر در حوزه‌ی «نقد ادبی» جلوه‌گر می‌شود؛ بنابراین اهمیت این پژوهش از سه وجه قابل‌ارزیابی است: نخست اینکه نقد ادبی است که از مهم‌ترین زمینه‌های پژوهش در حوزه‌ی ادبیات است، دوم اینکه این نقد بر اساس رویکرد پدیدارشناختی است که از مهم‌ترین مکاتب فکری و فلسفی معاصر است و سوم اینکه تحقیقی میان‌رشته‌ای است که در دهه‌های اخیر اهمیت فراوانی یافته است.

۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در حوزه‌ی بررسی پدیدارشاختی متون ادبی انجام شده است، ازجمله رساله‌ی دکتری کیانوش دانیاری (۱۳۹۵) باعنوان *پدیدارشناسی* چیست که مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل و هایدگر را در اندیشه و شعر نیما پیگیری کرده است. همچنین پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد سیده‌زهرا موسوی‌نیا (۱۳۹۲) باعنوان *مؤلفه‌های رویکرد پدیدارشناختی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی* که اشتراکش با مقاله‌ی حاضر، بررسی «اگو» و «اپوخه‌ی» پدیدارشناختی البته در داستان‌های مرادی کرمانی است. مقاله‌هایی نیز با این رویکرد نگاشته شده ازجمله مقاله‌ی «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر «دیوار» اثر احمد شاملو» از حسام دهقانی (۱۳۸۸) که شعر «دیوار» شاملو را بر اساس پدیدارشناسی هرمنوتیک بازخوانی کرده است. پدیدارشناسی هرمنوتیک، شاخه‌ای از پدیدارشناسی است که هایدگر، شاگرد صاحب‌نام هوسرل، پایه‌گذار آن است. علی‌اکبر سام خانیانی نیز در مقاله‌ی «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری» (۱۳۹۲الف) به استخراج رویکرد پدیدارشناختی موجود در شعر سهراب پرداخته و برخی همانندی‌های فکری موجود در شعر او را با اندیشه‌ی هوسرل نشان داده است و در مقاله‌ی دیگری (۱۳۹۲ب)، باعنوان «مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرلی در شناخت‌شناسی

مثنوی معنوی» نگرش و الزامات پدیدارشناسانه‌ی هوسرل را با رویکرد معرفتی مولانا در *مثنوی* تطبیق کرده و نشان داده که اندیشه‌هایی مانند «اگو»، «اپوخه در کنشِ شناختی» و «تلاش برای ادراک بی‌واسطه‌ی پدیده‌ها» از مشترکات شناخت‌شناسی مولانا و پدیدارشناسی هوسرل است.

مقاله‌ای نیز در زمینه‌ی آسیب‌شناسی نقد پدیدارشناسانه باعنوان «از اپوخه تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربست روش پدیدارشناختی در پژوهش‌های ادبی در حوزه‌ی زبان فارسی» از داوود عمارتی‌مقدم (۱۳۹۶) در دست است. عمارتی‌مقدم مقاله‌هایی را که با رویکرد پدیدارشناسانه به بررسی متون ادبی پرداخته‌اند، ذیل سه دسته گنجانده؛ سپس به بیان ایرادها و کاستی‌های آن‌ها پرداخته است. او در نقد دسته‌ی دوم (مقاله‌هایی که با رویکرد مقایسه و تطبیق دیدگاه‌های نظری شاعران و درون‌مایه‌های شعری آنان با برخی مفاهیم پدیدارشناختی هوسرل نگاشته شده و جستار پیش رو نیز در همین زمره قرار دارد) می‌نویسد: پربسامدترین مفاهیمی که در این مقاله‌ها با مفاهیم مربوط به فلسفه‌ی هوسرل مقایسه شده عبارت‌اند از: «بازگشت به خود چیزها (نگاه تازه به اشیا)» و «توصیف پدیدارشناختی و درک اشیا از زوایای گوناگون»، اما بازگشت به ذات اشیا و تجربه‌ی بی‌واسطه‌ی آن‌ها معنایی خاص و روشی پیچیده دارد که نمی‌توان آن را با نوآوری‌های شاعرانه یکسان انگاشت؛ زیرا عبور از موضع طبیعی و رسیدن به ذات اشیا در دیدگاه هوسرل، محصول سه مرحله تقلیل است که از «اپوخه» آغاز می‌شود و با گذر از «شهود آیدتیک» به «تقلیل استعلایی» می‌رسد و اینجاست که به آگاهی ناب از منظر «منِ استعلایی» به ذات شیء دست می‌یابد؛ بنابراین مقایسه و تطبیق نگاه پدیدارشناختی با نگاه غیر روزمره‌ی شاعران، از فهم نشدن صحیح اصول و شرایط رسیدن به رویکرد پدیدارشناسانه نشئت گرفته است (رک. همان: ۱۷۷–۱۸۱). در پاسخ به این ایراد باید گفت، اگر تحلیلی را بپذیریم که عمارتی‌مقدم از رویکرد پدیدارشناسانه و مراحل رسیدن به ذات اشیا ارائه کرده است (زیرا شارحان و مفسران فلسفه‌ی هوسرل در مواردی با هم اختلاف‌نظر دارند؛ برای نمونه رک. زهاوی، ۱۴۰۰: ۱۳۸–۱۳۹)، دست‌کم رویکرد ما در مقاله‌ی حاضر این نیست که فلسفه‌ی هوسرل را با تمام جزئیاتش از درون‌مایه‌های شعری قیصر استخراج کنیم؛ بلکه برآنیم که ببینیم آیا از مؤلفه‌های اساسی

پدیدارشناسی هوسرل در شعر قیصر نشانی می‌توان یافت و این نه بدان معناست که شاعر، شیوه‌ی پدیدارشناسی هوسرل را آگاهانه و با تمام دقایقش در شعر خود به کار گرفته باشد. ضمن اینکه اگر پدیدارشناسی را بررسی تجربه‌ی آگاهانه آنچنان‌که ازمنظر سوبژکتیو تجربه می‌شود، تجربه‌ای بدانیم که با تعلیق رویکرد معمول به پدیده‌ها رخ می‌نماید (رک. اسمیت، ۱۳۹۳: ۱۳)، دراین‌صورت شاعر نیز که با نگاهی غیرروزمره به جهان زیسته‌ی خود می‌نگرد و به توصیف آن می‌پردازد، به گونه‌ای پدیدارشناسی دست زده است؛ هرچند در نگاه نوآورانه‌ی خود، برخلاف دیدگاه هوسرل، همه‌ی افق‌های درونی و بیرونی را به تعلیق درنیاروده باشد. اصلاً آیا چنین تعلیقی در عمل امکان‌پذیر است و خود هوسرل که تئوری اپوخه را ارائه کرده، عملاً می‌تواند همه‌ی پیش‌فرض‌ها و افق‌های دید را نادیده بگیرد و نگاهی استعلایی محض به آن داشته باشد؟!

مرتبط‌ترین تحقیق با موضوع پژوهش حاضر، مقاله‌ی ابراهیم کنعانی (۱۳۹۳)، باعنوان «شعر قیصر امین‌پور ازمنظر پدیدارشناختی» است که برخی مفاهیم پدیدارشناختی را با پنج غزل قیصر تطبیق داده است؛ با این تفاوت که در مقاله‌ی حاضر برآنیم که مؤلفه‌های اساسی روش پدیدارشناسی هوسرل را در شعر قیصر جست‌وجو کنیم؛ افزون بر اینکه در بخشی از مقاله (بخش ششم) از یکی از مؤلفه‌های اساسی فلسفه‌ی هوسرل (زمان‌آگاهی) برای تحلیل شعری از قیصر بهره برده‌ایم؛ ولی آنچه کنعانی ضمن «اصول پدیداری شعر قیصر امین‌پور» آورده است، برخی ناظر به زمینه‌های پیدایش پدیدارشناسی است (نقد کارکرد سنت، نقد و نفی جزمیت و مواصله‌ی عین و ذهن) و برخی ناظر به نظریه‌هایی است که بر بستر پدیدارشناسی شکل گرفته است (تأویل دلالت‌های متکثر به مدلول واحد در پرتو نشانه‌ـ معناشناسی). البته اگر از زاویه‌ی تحلیل و شیوه‌ی بیان چشم بپوشیم، آنچه کنعانی ذیل عنوان «عناصر ساختاری شعر «سفر آینه» برمبنای اصل تقلیل پدیدارشاختی» آورده است، با بخش چهارم جستار حاضر مشترکات قابل‌توجهی دارد.

۱. ۲. شیوه‌ی پژوهش

ویژگی پژوهش حاضر این است که اول، درباره‌ی شعر قیصر است که جز مقاله‌ی یادشده، نقد پدیدارشناسانه‌ای درباره‌ی آن وجود ندارد؛ دوم، چنان‌که پیش‌تر بیان شد، می‌کوشیم نگاه

پدیدارشناسانه‌ی شاعر را که در اشعارش منعکس شده، کشف کنیم و مؤلفه‌های پدیدارشناختی به‌کاررفته در شعر او را نشان دهیم. افزون‌براین، تلاش داریم نشان دهیم که می‌توان از مؤلفه‌های فلسفه‌ی هوسرل در تفسیر شعر بهره برد؛ ازاین‌رو با روش تحلیلی‌ـ توصیفی به بررسی و تحلیل اشعاری منتخب از قیصر می‌پردازیم تا مؤلفه‌های پدیدارشناسانه‌ای را که او در توصیف جهان زیسته‌اش به کار گرفته است، بیابیم و نشان دهیم.

۲. پدیدارشناسی و تعلیق رویکرد طبیعی به ابژه‌های عینی

نخستین رویکرد انسان در مواجهه با جهان پیرامونی خود که در زندگی روزمره‌اش جریان دارد «رویکرد طبیعی» است. انسان در این رویکرد، وجود جهان عینی (Objective) را پیش‌فرض می‌گیرد و به نحو پیشین بدان باور دارد (رک. هوسرل، ۱۳۹۹: ۷۳؛ ۱۴۰۱الف: ۳۵-۳۶؛ لیوتار، ۱۳۹۹: ۲۵؛ رشیدیان، ۱۳۹۹: ۱۴۳؛ خاتمی،۱۳۹۷: ۲۰۳). درحالی‌که آنچه بی‌واسطه در ضمیر ما ظاهر می‌شود، عین خارجی نیست؛ بلکه وجه‌ها و جنبه‌های آن عین خارجی (پدیدار آن ابژه) است. فرض کنید ابژه‌ای مادی، مثلاً یک مکعب، در مقابل «من» شناسنده قرار دارد و آن را ادراک می‌کنم. در این حالت، یکی از وجه‌های ابژه (مکعب) در دیدرَس است و سایر وجوه از دید «من» مدرِک خارج‌اند. با تغییر مکان فاعل شناسا (سوبژه) یا مکعب (ابژه)، وجهی دیگر از مکعب به‌صورت بالفعل به ادراک درمی‌آید و دیگر وجوه آن از حوزه‌ی ادراک بالفعل «من» خارج می‌شوند؛ پس آنچه بی‌واسطه و بی‌درنگ به آگاهی فاعل شناسا داده می‌شود، همین «وجه» است که شناسنده ازطریق آن به هویت واحدِ ابژه‌ی مکعب راه می‌یابد؛ ولی «من» بر اساس رویکرد طبیعی، آن مکعب را، حتی وجه‌هایی از آن را که اکنون در معرض دید و آگاهی بالفعل من قرار ندارد، موجود می‌داند (رک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۶۱-۶۶).

هوسرل بر آن است که توجه را از پدیده به پدیدار معطوف کند؛ ازاین‌رو به چرخش از رویکرد طبیعی به رویکرد پدیدارشناسانه فرامی‌خواند. راهبرد او برای این چرخش، «اپوخه» یا «تعلیق» است؛ او برای اینکه خود را در موضع پدیدارشناسانه قرار دهد، همه‌ی اعتقادات، به‌ویژه معلومات علمی خویش را در آغاز کار از بازی خارج می‌کند (رک. هوسرل، ۱۳۹۹: ۳۹)؛ یعنی «منِ شناسنده»، آنچه را با رویکرد طبیعی به جهان به دست

آورده، در پرانتز قرار می‌دهد و دراصطلاح تعلیق می‌کند تا به «منِ محض» با همه‌ی «زیسته‌های محضش» (همه‌ی «پدیده‌ها») دست یابد (رک. همان: ۵۶-۵۷).

به باور هوسرل ما در رویکرد طبیعی، وجود جهان را به‌مثابه‌ی ابژه‌ای حقیقی که خارج از ادراک ما و با قطع‌نظر از آن تحقق عینی دارد، مفروض می‌دانیم؛ ولی با «اپوخه»، حکم به وجود یا عدم اشیای پیرامون خود را به حالت تعلیق در می‌آوریم (رک. همان: ۵۳)؛ بنابراین «اپوخه» به‌معنای دست کشیدن از همه‌ی پیش‌داوری‌هاست و بزرگ‌ترین پیش‌داوری، رویکرد طبیعی به جهان و اعتقاد به وجود جهان طبیعی خارجی است (رک. لیوتار، ۱۳۹۹: ۲۴)؛ البته قصد هوسرل این نیست که جهان عینی را انکار کند؛ بلکه فقط می‌خواهد از صدور حکم سلبی یا ایجابی درباره‌ی آن اجتناب ورزد و با «در پرانتز گذاشتنِ» ادراک طبیعی از جهان، آن را دست‌نخورده باقی بگذارد (رک. جمادی، ۱۴۰۰: ۱۰۵-۱۰۶)؛ زیرا انسان فقط با چیزهایی که مشاهده می‌کند و برای او ظهور یافته‌اند (پدیدارها) سروکار دارد و می‌خواهد آن‌ها را بررسی کند. درحقیقت پدیدارشناسی وقتی آغاز می‌شود که مسئله‌ی مربوط به هستی اشیا را تعلیق کنیم و چگونگی ظهور و پدیداری آن‌ها برای ادراک را در قالب مسئله‌ای مستقل، موضوع پژوهش قرار دهیم (رک. بودلایی، ۱۳۹۸: ۲۵-۲۶). قیصر در اشاره به این رویکرد می‌گوید:

دلی که گِـرد خویش می‌تـند تار　　اگرچه قدر یک مگس، خودش نیست

(امین‌پور، ۱۳۹۹: ۷۴)

او پیش‌فرض‌ها را چونان تاری ترسیم کرده که در اطراف «دل» (مرکز شناخت بی‌واسطه‌ی انسان از جهان پیرامونی‌اش) تنیده می‌شود و مانع دریافت بی‌واسطه و بدون پیش‌فرض جهان زیسته‌ی انسان می‌شود و البته خود انسان است که این تار را گرد خود تنیده و خود را در چنبره‌ی نگاه طبیعی و پوشیده از پیش‌فرض‌ها گرفتار کرده است؛ پس هموست که باید با تلاش خود، از «منِ طبیعی» خویش فراتر رود و با تعلیق پیش‌فرض‌ها به «منِ فراتری» دست یابد که جهان زیسته‌اش را با دیدی فلسفی و پدیدارشناختی ببیند و به توصیف آن بپردازد و از همین روست که قیصر دستیابی به «من استعلایی» را موجب کنار گذاشتن پیش‌فرض‌های دیدگاه طبیعی می‌داند:

نمی‌دانم کجایی یا که‌ای آن‌قدر می‌دانم　　که می‌آیی که بگشایی گره از بندهای ما

(همان: ۴۰)

۳. کنش قضاوت و دشواری‌آفرینی «عشق» در عین ناگزیری از آن

یکی از اصول بنیادین پدیدارشناسی هوسرل، این واقعیت نهفته در «آگاهی» است که کنش‌های ذهنی ازجمله آگاهی و ادراک، ماهیتی «قصدی» و «روی‌آورنده» دارند؛ یعنی خصوصیت ذاتی کنش‌های ذهنی، معطوف‌بودن آن به یک ابژه است. به‌عبارت‌دیگر، کنش‌های ذهنی همواره چیزی را قصد می‌کنند و بدان التفات دارند (رک. ولاردمایول، ۱۳۹۸: ۵۷)؛ بنابراین آگاهی، همواره آگاهی از چیزی است و آگاهی محض و مطلق که متعلّقی ندارد، اصلاً وجود ندارد (رک. راسل، ۱۳۹۹: ۱۱۸). آگاهی فقط وقتی آگاهی است که به چیزی معطوف باشد. متعلق آگاهی نیز جز در ارتباط با آگاهی قابل‌تعریف نیست؛ زیرا «معلوم»، همواره «معلوم برای مدرِکی» است (رک. دارتیگ، ۱۳۹۵: ۲۱).

بنابراین کنش‌های ذهنی مانند ادراک (کنش ذهنی معطوف به زمان حال)، یادآوری (کنش ذهنی معطوف به گذشته) و پیش‌نگری (کنش ذهنی معطوف به آینده)، التفاتی و روی آورنده‌اند و همواره ابژه‌ای را قصد می‌کنند و به آن التفات دارند (رک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۱۳۵–۱۴۸)؛ اما گونه‌ی دیگری از کنش التفاتی وجود دارد که با کنش‌های یادشده متفاوت و از آن‌ها پیچیده‌تر است. این کنش اخیر را در پدیدارشناسی، «روی‌آورندگی، قصدیت یا التفات مقولی» (catagorial intentionality) می‌نامند. «روی‌آورندگی مقولی» هنگامی روی می‌دهد که ما «حمل» می‌کنیم. به‌عبارت‌دیگر، این روی‌آورندگی در جایی تحقق می‌یابد که با «گزاره» و «تصدیق» سروکار داریم. ما با روی‌آورندگی مقولی، ابژه را مفصل‌بندی می‌کنیم و در نحو زبان قرار می‌دهیم. به بیان دیگر، ابژه‌ی تجربه‌شده را در قالب یک گزاره (قضیه‌ی منطقی) ارائه می‌دهیم؛ برخلاف کنشی مانند «ادراک» که التفاتی ساده به یک ابژه است (رک. همان: ۱۶۹–۱۷۰)؛ بنابراین در تجربه‌ی عین‌های ساده با «تصور» مواجهیم و در «روی‌آورد مقولی»، با تصدیق و حُکم، برای نمونه فاعل شناسا درختی را ادراک می‌کند و به آن التفاتی ساده دارد (تصور درخت)؛ سپس به شکستگی یکی از شاخه‌های آن درخت توجه می‌کند و به آن نیز التفاتی ساده دارد (تصور شاخه‌ی شکسته). حال جریان ادراک را متوقف می‌کند و به ابژه‌ی درخت (کل) بازمی‌گردد و این‌بار، آن را هم‌زمان با جزء (شاخه‌ی شکسته) در نظر می‌گیرد. درواقع این شاخه‌ی شکسته جزئی از آن کل است و فاعل شناسا، ارتباط میان جزء و کل را مفصل‌بندی می‌کند. اینجاست که می‌تواند بگوید: «شاخه‌ی این درخت شکسته

است»؛ یعنی وضعیت امور عینی را در قالب نحو زبان قرار دهد و عرضه کند. فاعلِ شناسا با این فرایند، از التفات و روی‌آورندگی تک‌پرتویِ «ادراک» (تصور) به روی‌آورندگی چندپرتویِ «قضاوت» (تصدیق) حرکت کرده است. این حرکت را اندیشه یا فکر می‌گویند؛ یعنی منِ شناسنده با عمل تفکر، از التفاتی ساده به التفاتی پیچیده حرکت می‌کند و به یک وضعیت امور روی می‌آورد (رک. همان: ۱۷۲–۱۷۵).

بنابراین گزاره‌ی «شاخه‌ی این درخت شکسته است» از مفصل‌بندی یک «وضعیت امور» ساخته شده که قابل ارائه به دیگران است تا آنان نیز از وضعیت اموری آگاه شوند که من بدان التفات کرده‌ام. آنان نیز می‌توانند در موضع من قرار گیرند و به وضعیت اموری که من بدان روی آورده و آن را مفصل‌بندی کرده‌ام، التفات کنند و درباره‌ی این گزاره قضاوت کنند (رک. راسل، ۱۳۹۹: ۱۷۴–۱۷۶).

بر اساس آنچه بیان شد، قضاوت نیز کنشی التفاتی است که متعلق آن (یک وضعیت امور عینی) ازطریق التفات ساده (ادراک) به ابژه‌های عینی برای «منِ» شناسنده حاصل شده و «من» می‌تواند ازطریق مفصل‌بندیِ وضعیت امور و قراردادن آن در ساختار نحوی کلام (ایجاد یک گزاره)، این ادراک خود را با دیگران به اشتراک بگذارد و دیگرانی هم که به‌وسیله‌ی این گزاره از آن وضعیت امور آگاه می‌شوند، می‌توانند با قرارگرفتن در موقعت «من» و به‌دست‌آوردن تجربه از همان وضعیت امور، گزاره‌ی «من» را تصدیق کنند (رک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۱۸۹). این مطلب در بسیاری از اشعار قیصر قابل‌مشاهده است؛ برای نمونه در غزل «دستور زبان عشق»، «عشق و رابطه‌ی آن با دل»، پدیده‌ی مرکزی است و شاعر در ابتدای غزل با استفاده از دو استعاره‌ی مکنیه‌ی «دست عشق» و «دامن دل»، آرزو می‌کند که «عشق» از «دل» دور باشد و دلش به عشق مبتلا نشود:

دست عشق از دامن دل دور باد　　می‌توان آیا به دل دستور داد؟

(امین‌پور، ۱۳۹۹: ۳۴)

آنچه از مصراع نخست غزل برای خواننده پدیدار می‌شود، این است که تجربه‌ی شاعر از عشق با التهاب و بی‌قراری و رنج و سختی همراه بوده و درواقع در پس این آرزو، شاعر از تجربه‌ی زیسته‌ی خویش که با درون‌نگری یافته است، خبر می‌دهد؛ بنابراین «دست عشق از دامن دل دور باد» به دلالت التزامی می‌گوید که تجربه‌ی عشق با گونه‌ای

رنج، درد، بی‌قراری و دشواری همراه است و همین دشواری که شاعر در تجربه‌ی زیسته‌اش با آن مواجه بوده، او را بر آن داشته که چنین آرزویی کند. این موقعیت یک تجربه‌ی روانی شخصی صرف نیست؛ بلکه هرکس با قرار گرفتن در این موقعیت و تجربه‌ی محبت شدیدی که عشق نامیده می‌شود، به رنج‌ها و دشواری‌هایی نیز دچار می‌شود؛ پس شاعر این «صورت وضعیت» را که «عشق با دشواری همراه است»، در عالم عینی مشاهده کرده و با مفصل‌بندی آن درباره‌اش این‌گونه قضاوت می‌کند که «عشق با دشواری همراه است». همچنان‌که شاعر در اشعار دیگری نیز بدین مضمون اشاره کرده است؛ آنجا که عشق را «دردی که درمان ندارد» (همان: ۱۹۷) معرفی می‌کند و «اصل و نسب» آن را «آتش» و «دود» می‌داند (همان: ۲۱۲). او که «قوم و خویش» خود را «از قبیله‌ی غم» می‌داند، می‌گوید: «عشق خواهر من است، درد هم برادرم» (همان: ۳۸) و معتقد است که «عشق با آزار خویشاوندی دیرینه دارد» (همان: ۴۰۹) و «تقصیر عشق بود که خون کرد بی‌شمار/ باید به بی‌گناهی دل اعتراف کرد» (همان: ۳۹۱)؛ ازاین‌رو می‌گوید: «از غم خبری نبود، اگر عشق نبود» (همان: ۳۰۸).

بدین‌سان کنش التفاتیِ «قضاوت» برای منِ شناسنده‌ی شاعر محقق شده و متعلق این کنش التفاتی، مفصل‌بندی‌ای است که باید با گزاره‌ای مانند «عشق با دشواری همراه است» ارائه می‌شد؛ اما هنگام قرار دادن این مفصل‌بندی در نحو زبان و ساختن گزاره‌ای برای اشتراک‌گذاری با سوبژه‌های دیگر، دید شاعرنه‌اش موجب شده که با آشنایی‌زدایی به‌جای تصریح به چنین گزاره‌ای، لازمه‌ی آن را بیان کند؛ زیرا لازمه‌ی دشوار بودن امری این است که انسان تمایل داشته باشد از آن دور باشد تا به سختی‌هایش مبتلا نشود؛ پس شاعر در قالب آرزو، جمله‌ای انشایی است که صدق و کذب نمی‌پذیرد و درنتیجه، گزاره‌ی منطقی به شمار نمی‌آید (رک. خواجه‌نصیرالدین، ۱۳۷۶: ۶۴)، یافته‌ی خود در تجربه‌ی شخصی‌اش را بیان می‌کند.

باوجود دشواری‌های عشق که شاعر در تجربه‌ی زیسته‌اش با آن مواجه بوده و او را بر آن داشته تا دوری عشق از دل را آرزو کند، وی با استفهامی انکاری این آرزو را ناممکن معرفی می‌کند و می‌گوید: «می‌توان آیا به دل دستور داد؟!» آنچه از دستورناپذیری دل در دوری از عشق برای خواننده آشکار می‌شود، این نکته است که دلِ شاعر همچنان

به عشق تمایل دارد؛ بنابراین در بیت نخست غزل تناقضی مشاهده می‌شود؛ زیرا شاعر هم عشق را مایه‌ی بی‌قراری و دشواری می‌داند و آرزوی دوری دل از عشق را دارد و هم می‌گوید که دل نمی‌پذیرد که از عشق دور باشد و به‌عبارت‌دیگر، به عشق گرایش و تمایل دارد. قیصر در موارد دیگری نیز به این تناقض ظاهری اشاره دارد، ازجمله:

بجز عشق، دردی که درمان ندارد　　بجـــز عشـق راه عـلاجـــی ندیـــدم

(امین‌پور، ۱۳۹۹: ۱۹۷)

از غم خبری نبود اگر عشق نبـود　　دل بود، ولی چه سود اگر عشق نبود؟!

(همان: ۳۰۸)

قیصر ادامه‌ی غزلِ «دستور زبان عشق» گرایش به عشق را روشن‌تر نشان می‌دهد:

می‌توان آیـا به دریـــا حـکم کرد　　که دلت را یـادی از سـاحل مبـــاد؟

زیرا در استفهام انکاری دوم از «دریا» و «ساحل» در کنار هم یاد می‌کند. نخستین چیزی که از مواجهه با واژه‌ی «دریا» برای مخاطب پدیدار می‌شود، مفاهیم بزرگی و عظمت و نیز موّاج و متلاطم بودن است؛ اما تعبیر «دریا» در کنار «ساحل» مفاهیم «بی‌قراری» و «تلاطم» را برای مخاطب تداعی می‌کند؛ چنان‌که «ساحل» به‌یادآورنده‌ی «قرار»، «آرامش» و «اطمینان» است. شاعر در این بیت با بیان اینکه «نمی‌توان به دریا حکم کرد که به یاد ساحل نباشد»، گرایشِ «دل» به «عشق» را گریزناپذیر می‌داند؛ اما این تعبیر هم گونه‌ای تغییر در موقف بیت نخست است؛ زیرا ویژگی‌هایی که از بیت نخست برای «دل» و «عشق» برداشت می‌شد، کاملاً عکس است؛ چون در اینجا گرایش دریا به ساحل بیان شده که معادل گرایش «دل» به «عشق» است؛ برخلاف بیت قبل که «بی‌قراری» مربوط به «عشق» بود که با آمدنش، آرامش «دل» را از میان می‌برد. در بیت دوم، تلاطم و بی‌قراری برای «دل» (دریا) است و سکون و آرامش برای «عشق» (ساحل)، ازاین‌رو نمی‌توان به دل حُکم کرد که به «عشق» گرایش نداشته و به یاد آن نباشد.

۴. حرکت از «منِ طبیعی» به‌سوی «منِ پدیدارشناختی»

«اگو»، «من» یا «خود» (سوبژه) یکی از ابژه‌های موجود در جهان است؛ ولی ویژگی‌ای دارد که آن را از سایر ابژه‌ها متمایز می‌کند؛ زیرا «من» در جهان پیرامونش با دو رویکرد

قابل‌ملاحظه است: از یک جنبه می‌توان آن را بخشی معمول از جهان دانست که فضایی را اشغال می‌کند و در زمانی معیّن تحقق دارد و با سایر اشیای موجود در اطراف خود کنش و واکنش فیزیکی دارد. اگر «من» را با این رویکرد در نظر بگیریم، به «من تجربی» یا «من طبیعی» توجه کرده و آن را موضوع بررسی خود قرار داده‌ایم؛ اما ازسوی‌دیگر همین «من» می‌تواند در برابر جهان بایستد و آن را ادراک کند. این همان «من» شناسنده و تجربه‌گر است که «مرکزی» است که جهان با همه‌ی اشیای موجود در آن برای او نمایان شده و پیرامونش شکل گرفته است. این «من»، خود دارای جهانی است؛ جهانی شناختی و ادراکی، زیرا از جهان پیرامون خود آگاه است و بدین‌ترتیب، جهانی برای خود و در آگاهی خود ساخته است. اگر به «من» از این جنبه نظر افکنیم، دیگر بخشی از جهان نیست؛ بلکه چیزی است که از موضعی استعلایی و فراتر به جهان می‌نگرد و آن را درک می‌کند. این همان «من استعلایی» یا «اگوی محض» است که از آن به «من پدیدارشناختی»، در مقابل «من طبیعی» تعبیر می‌شود (رک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۲۰۵-۲۰۶؛ راسل، ۱۳۹۹: ۲۲۵-۲۲۶).

بنابراین «من طبیعی» و «من پدیدارشناختی» دو موجود مستقل و جدا نیستند؛ بلکه یک موجود هستند که به دو شیوه‌ی متفاوت ملاحظه می‌شود. به‌عبارت‌دیگر سوبژه‌ی فراروند (من پدیدارشناختی) انتزاعی، ایدئال، کلّی و فراشخصی نیست؛ بلکه برعکس، انضمامی و فردی است. بدین‌ترتیب رابطه‌ی «من پدیدارشناختی» و «من طبیعی»، رابطه‌ی میان سوژه‌ای کلی و سوژه‌ای انضمامی (رابطه‌ی ماهیت کلی و مصداق جزئی‌اش) نیست؛ بلکه رابطه‌ی میان دو دریافت متفاوت از «خود» است؛ یعنی «من» یا «اگو» را با دو دیدگاه متفاوت می‌نگریم که حاصل آن دو اگوی «استعلایی» و «تجربی» است (رک. زهاوی، ۱۴۰۰: ۱۲۲-۱۲۴). پس اگر «من» را با دیدگاه طبیعی بنگریم، اگوی طبیعی را ملاحظه می‌کنیم و اگر با «اپوخه» (تعلیق پدیدارشناختی) به سراغش برویم و با دیدگاه پدیدارشناختی به آن بنگریم، اگوی استعلایی، محض یا پدیدارشناختی را ملاحظه خواهیم کرد (رک. رشیدیان، ۱۳۹۹: ۲۲۲)؛ چنان‌که خود هوسرل می‌گوید:

من از طریق اپوخه‌ی پدیده‌شناختی، «منِ انسانیِ طبیعی و حیاتِ روانی خودم» (قلمرو تجربه‌ی روان‌شناختی از خودم) را به «منِ استعلایی ـ پدیده‌شناختی»، یعنی قلمرو تجربه‌ی استعلایی ـ پدیده‌شناختی از خودم تقلیل می‌دهم (رک. هوسرل، ۱۳۹۹: ۶۳-۶۴).

قیصر در غزل «سفر در آینه» (امین‌پور، ۱۳۹۹: ۳۷-۳۸) به شرحی بر تلاشش برای رسیدن به «خود استعلایی» خویش می‌پردازد (رک. کنعانی، ۱۳۹۳: ۱۵۰-۱۵۲). او در این غزل از «من» یا «خودِ» خویش سخن می‌گوید؛ خودی که غریبه‌ای آشناست و دست یافتن به آن مستلزم تلاشی خستگی‌ناپذیر است. همگان چنین خودی دارند؛ ولی یافتن آن به‌گونه‌ای که غبار ناشناختگی از آن زدوده شده و به‌روشنی برای انسان تجلی یافته باشد، کار ساده‌ای نیست؛ حتی ممکن است تلاش‌های فراوان برخی در راه رسیدن به این «خود»، ناکام بماند و نتوانند آن را به‌روشنی دریابند:

ایـــن منـــــم در آیـنه، یا تویـی بـرابـرم؟ ای ضـمیر مشـترک، ای خـود فـــراترم
در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود خوب می‌شناسمت، در خودم که بنگرم

شاعر وقتی این «منِ» خود (منِ فراتر) را با «منِ طبیعیِ» خویش مقایسه می‌کند، گویا «مسیح» را در برابر «به صلیب کشنده‌ی مسیح» (قیصر) می‌بیند:

این تویی خود تویی در پسِ نقاب من ای مسـیح مهربان، زیر نام قیصرم

اگرچه دستیابی به «منِ استعلایی» دشوار است، موجب می‌شود که انسان از رویکرد طبیعی به رویکرد فلسفی ارتقا یابد و پدیده‌ها را با نگاهی فلسفی بشناسد؛ ازاین‌رو قیصر رستن از «خود طبیعی» و رسیدن به «خود استعلایی» را خوش می‌دارد و می‌گوید: «خوشا رفتن از خود رسیدن به خویش» (امین‌پور، ۱۳۹۹: ۳۵۰)؛ زیرا چنان‌که پیش‌تر گفتیم، در این رویکرد انسان دارای جهانی ادراکی خواهد بود؛ جهانی که فقط برای این «من» (من استعلایی) است و او پادشاه این جهان است؛ جهانی فرامکان و فرازمان:

ای فزون‌تر از زمان، دور پادشاهی‌ام ای فراتر از زمین، مرزهای کشـورم

۵. شهود آیدتیک و کشف ذاتیت امور مختلف برای پدیده‌ها

پدیدارشناسی، نوعی علم ذوات است (رک. راسل، ۱۳۹۹: ۲۵). ذوات همان چیزهایی‌اند که ما هنگام پاسخ گفتن به پرسش «این چیست؟» در قالب نام می‌آوریم. «ذات» یا

«ایدوس» (Adios) برخلاف ابژه که متفرّد است، عام و کلی است (رک. همان: ۲۷؛ اسمیت، ۱۳۹۴: ۱۸۰). ازطرفی بداهت ازمنظر هوسرل به این معناست که «نگاهِ روح ما، خودِ شیئی را به دست می‌آورد» (هوسرل، ۱۳۹۹: ۴۵)؛ ازاین‌رو او در پی به‌دست‌آوردن «تجاربی» است که در آن‌ها «خودِ چیزها» و «وضعیت‌ها» حاضر باشند (رک. همان: ۴۷)؛ زیرا به‌اعتقاد او، فیلسوف می‌خواهد ذات شیء را روشن کند (رک. همان، ۱۴۰۱ب: ۲۹۵)؛ بنابراین «به‌سوی خود چیزها» شعار اصلی پدیدارشناسی او دانسته شده است (رک. لیوتار، ۱۳۹۹: ۱۸؛ ولاردمایول، ۱۳۹۸: ۲۹؛ خاتمی ۱۳۸۲: ۷۱)؛ یعنی بنای هوسرل در پدیدارشناسی‌اش این است که از پدیدار به ذات برسد (رک. جمادی، ۱۴۰۰: ۸۶).

راه رسیدن به ادراک ذوات به اعتقاد هوسرل، شهود ذوات یا «شهود آیدتیک» است (رک. اسمیت، ۱۳۹۴: ۱۸۰). شهود آیدتیک، نوعی انتزاع است که ما در آن بر خصوصیات مشترک میان مصادیق ذات واحد تمرکز می‌کنیم (رک. همان: ۱۸۱)؛ بنابراین شهود ذات با ادراک ابژه‌های متفرد (مصادیق آن ذات یا ماهیت) آغاز و در فرایندی به مشاهده‌ی ذات یا آیدوس ختم می‌شود (رک. راسل، ۱۳۹۹: ۱۸۸). در شهود آیدتیک، پدیده‌ای مرکز توجه پژوهشگر قرار می‌گیرد و او با استفاده از «تخیّل»، که یکی از کنش‌های التفاتی است، برخی مؤلفه‌ها را از آن پدیده جدا می‌کند و می‌بیند که آیا با جدا شدن آن مؤلفه، ماهیت و ذات آن پدیده همچنان باقی می‌ماند یا نابود می‌شود. بدین‌سان رد و ارجاع مؤلفه‌های مختلف نقش هریک را در تحقق آن ماهیت روشن می‌کند و نشان می‌دهد که آن مؤلفه از ذاتیات پدیده است یا از اعراض آن، بنابراین پژوهشگر به کمک تغییر خیالی، می‌تواند امر نامتغیر یا ماهیت و ذات یک پدیدار را به دست آورد (رک. دارتیگ، ۱۳۹۵: ۳۵؛ راسل، ۱۳۹۹: ۱۹۰–۱۹۳).

بر اساس آنچه بیان شد، قیصر در بیت سوم «غزل دستور زبان عشق» به شهود آیدتیک پدیده‌ی «دل» پرداخته و رابطه‌ی مؤلفه‌ی «عشق» را با ابژه‌ی «دل» به روش رد و ارجاع بررسی کرده است. او «دل» را در تخیل خود بدون «عشق» تصور کرده و به این نتیجه رسیده است که ماهیت و ایده‌ی «دل» بدون وجود «عشق» فرومی‌ریزد و نابود می‌شود؛ بنابراین «عشق» امری نیست که «دل» صرفاً به آن تمایل داشته باشد؛ بلکه از ذاتیات دل است؛ بنابراین می‌گوید:

موج را آیا توان فرمود ایست؟ بـــاد را فرمـود: باید ایســتاد؟

در این بیت، شاعر با این دو استفهام انکاری ذاتیت عشق را برای دل نشان می‌دهد؛ زیرا «موج»، جنبش و چین‌خوردگی سطح آب است (معین، ذیل واژه)؛ بنابراین اگر جنبش را از موج بگیریم، دیگر موج نخواهد بود و معدوم خواهد شد. باد نیز چیزی جز حرکت نیست و ایستادنش با نابودی‌اش مساوی است. «عشق» نیز همین نقش را برای «دل» دارد.

قیصر در شعر «سفر ایستگاه» نیز به گونه‌ای به شهود آیدتیک دست زده است، آنجا که می‌گوید:

قطار می‌رود
تو می‌روی
تمام ایستگاه می‌رود
و من چقدر ساده‌ام
که سال‌های سال
در انتظار تو
کنار این قطار رفته ایستاده‌ام
و همچنان
به نرده‌های ایستگاه رفته
تکیه داده‌ام! (امین‌پور، ۱۳۹۹: ۷)

در این شعر، قیصر درباره‌ی «تو» فقط همین را می‌گوید که «می‌روی» و او نیز ساده‌انگارانه و خوش‌باورانه «در انتظار» بازگشتش است؛ اما آنچه درباره‌ی «ایستگاه» بیان می‌کند بسیار دور از انتظار است؛ زیرا سخن از «رفتن ایستگاه» است. استناد فعلِ «رفتن» که سرشار از حرکت و سیلان است به «ایستگاه» که در لفظ و معنا بر توقف و استقرار دلالت دارد، تناقض‌آمیز است. درواقع ایستگاه آغازگاه یا نقطه‌ی پایان حرکت (سفر) است و با اینکه خودْ مکانی است ثابت که سیر و حرکتی ندارد؛ ولی مسافران، حرکت خود را از آنجا شروع یا به آنجا ختم می‌کنند. اینکه شاعر رفتن و سفر کردن را به خود این نقطه‌ی آغازین یا پایانیِ حرکت نسبت داده، خلاف انتظار مخاطب است؛ البته برای رفع این غرابت می‌توان از مجاز یاری جست؛ چون در عبارت «تمام ایستگاه می‌رود»، کلمه‌ی

«ایستگاه» با «علاقهٔ حالّ و محل» می‌تواند مجازاً به‌معنای مسافرانی باشد که در ایستگاه حضور یافته‌اند و با قطاری که از ایستگاه حرکت می‌کند و محبوب شاعر را با خود می‌برد، می‌روند؛ اما این برداشت با عنوان شعر (سفرِ ایستگاه) و نیز با ترکیب وصفی «ایستگاه رفته» که در ادامه‌ی شعر آمده است و شاعر بیان می‌کند که به نرده‌های آن تکیه داده و بازگشت محبوب خویش را انتظار می‌کشد، سازگاری ندارد؛ بنابراین باید «رفتن» را به خود ایستگاه نسبت داد که تناقض پیشین بازمی‌گردد.

راه دیگر رهایی از این تناقض، تمرکز بر فعل «رفتن» و تغییر زاویه‌ی دید به آن است. نخستین چیزی که از «رفتن» به ذهن می‌رسد، تغییر مکان فیزیکی و حرکت از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر است؛ اما می‌توان معنای «رفتن» را وسعت بخشید تا فقط به جابه‌جایی مکانی شیء خلاصه نشود؛ بلکه دگرگونی شیء در طول زمان و تغییرات زمانمند را نیز شامل شود تا چنین تغییراتی نیز گونه‌ای حرکت به شمار آیند و همچنان‌که حرکت مکانی شیء (در اینجا «قطار» یا «جسم محبوب») از نقطه‌ای در نزدیکی شاعر به مکان دیگری خارج از حوزه‌ی ادراکات حسی او «رفتن» تعبیر می‌شود، حرکت جوهری و تغییر و تحولات تدریجی که در طول زمان در شیء (در اینجا «ایستگاه») پدید می‌آید و گاه موجب می‌شود آن شیء نخستین از حوزه‌ی ادراک حسی انسان خارج شود نیز به «رفتن» تعبیر شود؛ بنابراین ممکن است ایستگاه مزبور در طول زمان به‌کلی ویران شده و از بین رفته یا متروک شده یا کاربری‌اش تغییر کرده باشد، به‌گونه‌ای که آن ایستگاه در زمان حاضر موجود نباشد و به‌تعبیر شاعر رفته باشد؛ چون دیگر نمی‌تواند التفات حضوری به آن داشته باشد.

تحلیل دیگری که می‌توان برای رفتن ایستگاه داشت این است که شاعر بر اساس «شهود آیدتیک» برای رسیدن به ذات «ایستگاه» به رد و ارجاع مفاهیم در ذهن خود پرداخته و با حذف و اضافه‌ی برخی مفاهیم دخیل در پدیدارِ «ایستگاه»، اندک اندک خود را به ایده‌ی آن نزدیک کرده است. درواقع «شهود آیدتیک» آگاه شدن از جنبه‌ای از شیء است که آن شیء بدون آن جنبه قابل‌فرض نیست. در اینجا نیز شاعر، که در پاره‌ی اول شعر خود از رفتن «تو» و سپس از رفتن «ایستگاه» سخن گفت، گویا به‌گونه‌ای درحال رد

و ارجاع مفاهیم است تا پدیدار موردنظرش از هرگونه امر عارضی و غیرذاتی پیراسته شود و تنها ذات آن باقی بماند.

پدیده‌ی «تو» در پاره‌ی اول و به‌طورکلی در تمام شعر، نقش محوری و مرکزی دارد و سایر پدیده‌ها ازجمله «ایستگاه» در حاشیه قرار گرفته‌اند؛ بنابراین شاعر از زاویه‌ی دید خود به این نتیجه رسیده است که ایستگاه بودنِ «ایستگاه» به این است که «تو» در آن باشی و ایستگاهی که «تو» از آن بروی، دیگر «ایستگاه» نیست و هویت و ماهیت خود را از دست می‌دهد؛ پس شاعر به گونه‌ای «تو» (محبوب) را از عناصر اساسی «ایستگاه» و به‌طورکلی از عناصر اساسی جهان خویش معرفی می‌کند که اگر برود و نباشد، «تمام ایستگاه می‌رود».

۶. کاربرد زمان‌آگاهی هوسرلی در تحلیل شعر قیصر

ازنظر هوسرل زمان یک خط ممتد نیست؛ بلکه شبکه‌ای است که افزون بر آنچه اکنون حاضر است و میدانی از حضورها (هر آنچه در زمان حال به‌صورت بالفعل و پُر و روشن به آگاهی انسان داده می‌شود؛ مثل منظره‌ای که در لحظه‌ی اکنون می‌بینیم و صداهایی که اکنون می‌شنویم) را تشکیل می‌دهد، مجموعه‌ای از غیاب‌ها (هرآنچه در زمان حال به‌صورت بالقوه و غیابی و به‌صورت خالی به آگاهی انسان داده می‌شود؛ مانند منظره‌ای که قبلاً دیده‌ایم و اکنون به یاد می‌آوریم یا پیش‌بینی آنچه در آینده رخ خواهد داد) را نیز شامل می‌شود؛ بنابراین هر گامی که انسان روی خط زمان برمی‌دارد و به لحظه‌ی اکنون جدیدی می‌رسد، لحظه‌ی اکنون پیشین و نیز اکنونی که در آینده به آن خواهد رسید، به‌صورت خالی و غیابی نزد او هستند؛ با این تفاوت که اکنون پیشین (گذشته) پس از اینکه برای انسان حاضر شد و انسان به‌صورت بالفعل و پُر به آن روی آورد و آن را به‌روشنی مشاهده کرد، در تاریکی غیاب فرومی‌رود (البته هنوز در حوزه‌ی التفات انسان قرار دارد؛ ولی هرچه از آن اکنون فاصله بگیریم و آن لحظه بیشتر در تاریکی فرورود، التفات ما به آن کمتر می‌شود و خاطره‌ای محوتر از آن خواهیم داشت)؛ اما درباره‌ی اکنون پسین (آینده) التفات ما به آن از همان ابتدا به‌نحو غیاب است و روشنی و شفافیت حضور را تنها زمانی درک می‌کنیم که با آن اکنون مواجه شویم و آن لحظه برای ما از آینده به حال

تبدیل شود؛ ولی تا پیش از رسیدن به آن لحظه، آگاهی ما از آن در تاریکی و ابهام غیاب فرورفته است و به‌صورت «پیش‌بینی» است؛ پس انسان در هر لحظه با مجموعه‌ای از حضورها و غیاب‌ها مواجه است و به آن‌ها التفات دارد: «اکنون حاضر و بالفعل»، «اکنون‌های پیشین که در هاله‌ای از تاریکی فرورفته‌اند و هرچه از آن‌ها فاصله می‌گیریم، تاریک‌تر و محوتر می‌شوند» و «اکنون‌های آینده‌ای که هرچه به آن‌ها نزدیک‌تر می‌شویم، روشن‌تر و واضح‌تر می‌شوند و از تاریکی بیرون می‌آیند تا جایی‌که با آن‌ها ملاقات می‌کنیم و کاملاً روشن و حاضر می‌شوند» (رک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۲۴۰–۲۴۸؛ حسن‌پور، ۱۴۰۰: ۱۸۵–۱۸۶؛ رشیدیان، ۱۳۹۹: ۵۰۳–۵۰۴؛ کاوفر و چمرو، ۱۳۹۹: ۷۴–۷۶).

از مبحث زمان طبق دیدگاه هوسرل می‌توان در تحلیل شعر «سفر ایستگاه» استفاده کرد، آنجا که شاعر می‌گوید: «کنار این قطار رفته ایستاده‌ام». این سطر= یادآور همین نکته است که انسان در هر لحظه به اکنون‌های پیشین به‌نحو خالی و غیابی التفات دارد و آنچه در گذشته برای او رخ داده است، هم‌اکنون نیز به‌صورت در سایه نزد او هست؛ بنابراین شاعر می‌تواند در زمان حال در کنار قطاری بایستد که در زمان گذشته رفته است و محبوب شاعر را با خود برده است؛ چون او در لحظه‌ی حال به آنچه در گذشته نزد او حاضر بوده و اکنون در عمق زمان فرورفته است، به‌نحو غیاب التفات دارد و می‌تواند خود را در کنار آن قطار، ایستاده ببیند؛ قطاری که روزی برایش حاضر بود و آن را به‌روشنی و وضوح مشاهده می‌کرد و به آن التفات حضوری داشت؛ ولی اکنون و پس از گذشت سال‌ها از اعماق تاریک زمان به آن التفات غیابی دارد و البته این التفات نیز مربوط به هم‌اکنون و لحظه‌ی حال است.

در دو سطر آخر نیز آنجا که می‌گوید: «به نرده‌های ایستگاه رفته/ تکیه داده‌ام» همین تحلیل را می‌توان به کار برد.

در کنشِ «یادآوری»، ابژه مستقیم به «من» (فاعل شناسا) اهدا می‌شود؛ البته اهدا شدن ابژه همواره میان سایه‌روشن‌ها و حضورها و غیاب‌هاست؛ چون وقتی وجهی از پدیده به «من شناسنده» اهدا می‌شود و به آن التفات می‌کند، آن وجه برای «منْ» حاضر است و در روشنایی قرار دارد؛ ولی سایر وجوه ابژه برای «منْ» غایب‌اند و در تاریکی قرار دارند. ابژه‌ای هم که «منِ شناسنده» در گذشته به‌نحو حضور به آن التفات داشته است، در

زمان‌های بعدی به نحو غیاب به آن التفات می‌کند؛ ولی بین آنچه در گذشته به‌نحو پُر به «من» اهدا می‌شد و «من» به آن التفات حضوری داشت و آنچه پس از گذر زمان و در التفات جدید به‌صورت خالی و غیاب به من اهدا می‌شود، این‌همانی و وحدت وجود دارد و «من» از پس این التفات‌های مختلف، عین واحدی را شهود می‌کند. به‌عبارت‌دیگر حافظه، همان ابژه را که در ادراک مستقیم به ذهن اهدا می‌شد و ذهن به نحو پُر و حضور بدان التفات داشت، با لایه‌ی نوئماتیکی جدیدتری (به‌عنوان چیزی که مربوط به گذشته است و زمانش سپری شده است) اهدا می‌کند و ذهن «من» بدان التفات می‌یابد؛ بنابراین خاطره‌ها کنش دوباره زیستن‌اند و گذشته با تمام اشیای خود برای من زنده می‌شود؛ اما این‌بار به صورت خاصی از غیابْ حیات می‌یابد که با تغییر مکان سوبژه یا ابژه، به حضور تبدیل نمی‌شود؛ برخلاف غیابی که در زمان حال رخ می‌دهد و با تغییر مکان می‌توان آن را به حضور تبدیل کرد (البته به قیمت به غیاب رفتن حضور فعلی).[1] در اینجا نیز شاعر که رفتن قطار و جدایی‌اش از محبوب را به یاد می‌آورد، درواقع به آن ابژه به‌نحو غیاب روی می‌آورد و آن ابژه، خود را به‌نحو خالی برای شاعر نمایان می‌کند و خود را به او اهدا می‌کند؛ ازاین‌رو شاعر لحظه‌ی رفتن قطار و دور شدن محبوب را دوباره زندگی می‌کند. اینجاست که خود را در کنار قطار رفته می‌بیند و می‌گوید: «کنار این قطار رفته ایستاده‌ام» و چون در التفات به‌نحو یادآوری، همان عین و ابژه‌ای که متعلق آگاهی است خود را به «من» شاعر اهدا می‌کند، به همان قطار اشاره می‌کند و می‌گوید کنار همان قطار، قطاری که محبوب با آن از ایستگاه رفته، ایستاده است. همچنین به ایستگاهی که در گذر زمان متروک یا نابود شده است (رفته است)، با لایه‌ی نوئماتیکی «یادآوری» روی می‌آورد و در آن روی آوردن، همان ایستگاه، خود را به «من» شاعر اهدا می‌کند و او خود را در آن ایستگاه درحالی‌که به نرده‌هایش تکیه داده و بازگشت محبوب را انتظار می‌کشد، می‌بیند و این امر را در قالب گزاره‌ای برای «من»های دیگر گزارش می‌کند.

ابژه‌های این عالمی که مشاهده می‌کنیم، بخشی از این جهان‌اند و به‌طورطبیعی با سایر ابژه‌ها رابطه دارند؛ زیرا همه، بخشی از این کل‌اند. «من» نیز جزئی از این جهان است و همان رابطه‌ی طبیعی را با سایر اجزای جهان داراست؛ ولی «من»، موجود ویژه‌ای است که می‌تواند از موضع طبیعی خود بیرون بیاید و به رابطه‌اش با جهان التفات کند. این

«من»، مرکزی است که جهان و سایر ابژه‌های جزئی موجود در آن برایش آشکار می‌شوند و مالک ادراک و شناختی از جهان است. این، همان «من استعلایی» است که با بیرون آمدن و فرارفتن از «من تجربی»، که جزئی از جهان است و ایستادن در برابر جهان، جهان را از آنِ خود می‌کند و آن را هم‌پیوند خویش می‌گرداند و درباره‌ی رابطه‌ی ادراکی‌اش با جهان، تأمل می‌کند. در بخش نخست شعر «سفر ایستگاه» شاعر با «خود»/ «من» طبیعی و تجربی‌اش با صحنه‌ی رفتن قطار، رفتن محبوب و رفتن ایستگاه مواجه می‌شود. او در بیان آنچه با آن مواجه شده است، از فعل مضارع اخباری (می‌رود) استفاده کرده است تا زنده بودن صحنه را نشان دهد؛ یعنی این اتفاق همین الآن درحال رخ دادن است و «منِ» شاعر، سوبژه‌ی ناظر صحنه است و آن را به‌عنوان حقیقتی قابل صدق و کذب گزارش می‌کند؛ اما در پاره‌ی دوم شعر، او از «خود تجربی»اش فرامی‌رود و با «خود استعلایی»اش به صحنه‌ی پیشین و رابطه‌اش با آن صحنه می‌نگرد و گویی از بیرون به این صحنه توجه دارد و ادراکش از آن صحنه را مرکز توجه خویش قرار می‌دهد. اینجاست که خود را به «سادگی» و «زودباور بودن» توصیف می‌کند و حالت انتظارش برای بازگشت محبوب و زندگی کردن چندباره‌ی لحظه‌ی جدایی‌اش از محبوب و ایستادن در کنار ابژه‌ی یادآوری شده‌ی قطار و نرده‌های ایستگاه را که برایش تکرارشونده است، بازگو می‌کند؛ ازاین‌رو در این پاره از شعر از فعل گذشته (ماضی نقلی) استفاده می‌کند؛ گذشته‌ای که تا اکنون ادامه دارد و همچنان منشأ اثر است و تأثیرش در شاعر باقی و تکرارشونده است.

۷. نتیجه‌گیری

اساس نظریه‌ی ادموند هوسرل بر این است که اشیای موجود در جهان به همان صورتی که «فاعل شناسا» آن‌ها را تجربه می‌کند، برای او وجود دارند و او با حیث التفاتیِ کنش‌های ذهنی خود به پدیده‌های جهان می‌نگرد. هوسرل بر آن است که هدف صحیح تحلیل فلسفی در کشف محتوای آگاهی ما پدیدار می‌شود و پدیدارشناسی می‌خواهد شالوده‌ی ماهیت آگاهی انسان و پدیده‌ها را به ما نشان دهد. پدیدارشناس می‌کوشد پدیده‌ها را آن‌گونه توصیف کند که برایش پدیدار می‌شود و درواقع شاعر همین کار را می‌کند. در نمونه‌هایی که از سروه‌های قیصر آوردیم، پاره‌ای از ویژگی‌های پدیدارشناسی هوسرل

مانند روی‌آورندگی، شهود آیدتیک و زمان‌آگاهی را در شعر او ردیابی کردیم و نشان دادیم که شاعر از این مؤلفه‌ها در شعر خود بهره برده تا جهان زیسته‌اش را چنان‌که برایش نمود یافته است، عرضه کند؛ البته نمی‌توان گفت که قیصر آگاهانه و به روش فلاسفه‌ی پدیدارشناس از این مفاهیم بهره برده است؛ زیرا پدیدارشناس نمی‌خواهد فقط به توصیف آنچه برایش پدیدار می‌شود بپردازد؛ بلکه او پدیدارشناسی را به‌عنوان روشی برای دستیابی به حقایق به کار می‌برد؛ ولی قیصر چنین ادعایی ندارد؛ بلکه فقط به توصیف ابژه‌ها چنان‌که برایش پدیدار شده‌اند، پرداخته است؛ بنابراین او به ذات‌یابی پدیده‌هایی مانند «دل»، «عشق» و... پرداخته و با مفصل‌بندی صورت وضعیت‌هایی که از این پدیده‌ها برایش پدیدار شده، به کنش التفاتی «قضاوت» درباره‌ی آن‌ها پرداخته است.

زمان نیز از مقولات هوسرلی است که می‌توان در تحلیل پاره‌ای از اشعار قیصر از آن بهره برد، چنان‌که در تحلیل شعر «سفر ایستگاه» بیان شد. آنچه بیان شد، تنها نمونه‌هایی از شعر قیصر امین‌پور بود که می‌توان از مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل در آن نشان یافت. بررسی مؤلفه‌های دیگر و یافتن تمام نمونه‌ها در شعر قیصر در این مجال نمی‌گنجد و پژوهش‌های گسترده‌تری می‌طلبد.

یادداشت

۱. مانند اینکه وقتی روبه‌روی ساختمانی قرار داریم، پشت آن برای ما غایب است؛ ولی اگر به پشت ساختمان برویم، آن قسمت برای ما حاضر می‌شود و البته جلوی ساختمان برایمان در تاریکی غیاب فرومی‌رود.

منابع

اسمیت، دیوید وودراف. (۱۳۹۳). *پدیدارشناسی*. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۴). *هوسرل*. ترجمه‌ی سیدمحمدتقی شاکری، تهران: حکمت.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۹). *مجموعه‌ی کامل اشعار: از شعرهای ۱۳۵۹ـ ۱۳۸۵*. تهران: مروارید.

ایگلتون، تری. (۱۳۹۹). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز

بودلایی، حسن. (۱۳۹۸). *روش تحقیق پدیدارشناسی*. تهران: اندیشه‌ی احسان.

پازوکی، بهمن. (۱۳۹۹). *درآمدی بر پدیدارشناسی هوسرل*. تهران: مؤسسه‌ی پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

جمادی، سیاوش. (۱۴۰۰). *زمینه و زمانه‌ی پدیدارشناسی: جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر*. تهران: ققنوس.

حسن‌پور، علیرضا. (۱۴۰۰). *آگاهی از زمان در پدیدارشناسی هوسرل*. تهران: علم.

خاتمی، محمود. (۱۳۸۲). *پدیدارشناسی دین*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۹۷). *مدخل فلسفه‌ی هوسرل*. تهران: تمدن علمی.

خواجه‌نصیرالدین، محمد بن محمد بن الحسن‌الطوسی. (۱۳۷۶). *اساس الإقتباس*. تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

دارتیگ، آندره. (۱۳۹۵). *پدیدارشناسی چیست*. ترجمه‌ی محمود نوالی. تهران: سمت.

دهقانی، حسام. (۱۳۸۸). «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر «دیوار» اثر احمد شاملو». *متن‌پژوهی ادبی*، دوره‌ی ۱۳. شماره‌ی ۴۲، صص۱۳۳-۱۶۵.

راسل، متیسون. (۱۳۹۹). *هوسرل*. ترجمه‌ی مجید مرادی سه‌دهی، تهران: علمی و فرهنگی.

رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۹). *هوسرل در متن آثارش*. تهران: نی.

زهاوی، دان. (۱۴۰۰). *پدیدارشناسی هوسرل*. ترجمه‌ی مهدی صاحبکار و ایمان واقفی، ویراسته‌ی علی نجات‌غلامی، تهران: روزبهان.

ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۹۸). *درآمدی بر پدیدارشناسی*. ترجمه‌ی محمدرضا قربانی، تهران: گام نو.

سام خانیانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲الف). «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*. سال ۱۱، شماره‌ی ۲۰، صص۱۲۱-۱۴۲.

ـــــــــــ (۱۳۹۲ب). «مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرلی در شناخت‌شناسی مثنوی معنوی». *ادبیات عرفانی*، سال۵، شماره‌ی ۹، صص۱۷۳-۲۰۳.

صفوی، کورش. (۱۳۹۸). *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*. تهران: علمی.

عمارتی‌مقدم، داوود. (۱۳۹۶). «از اپوخه تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربست روش پدیدارشناختی در پژوهش‌های ادبی در حوزه‌ی زبان فارسی». *نقد ادبی*، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۳۸، صص ۱۷۱-۲۱۲.

کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۹). *تاریخ فلسفه. ج ۷: از فیشته تا نیچه*. ترجمه‌ی داریوش آشوری، تهران: علمی و فرهنگی.

کاوفر، اشتفان؛ آنتونی، چمرو. (۱۳۹۹). *پدیدارشناسی*. ترجمه‌ی یحیی امینی، تهران: پگاه روزگار نو.

کنعانی، ابراهیم. (۱۳۹۳). «شعر قیصر امین‌پور ازمنظر پدیدارشناختی». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره‌ی ۲، پی‌درپی ۱۸، صص۱۴۳-۱۶۲.

لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۹۹). *پدیده‌شناسی*. ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

موسوی‌نیا، سیده‌زهرا. (۱۳۹۲). *مؤلفه‌های رویکرد پدیدارشناختی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند.

ولاردمایول، ویکتور. (۱۳۹۸). *هوسرل*. ترجمه‌ی سینا رؤیایی، تهران: نگاه.

هوسرل، ادموند. (۱۳۹۹). *تأملات دکارتی: مقدمه‌ای بر پدیده‌شناسی*. ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

ـــــــــــــ (۱۴۰۱الف). *ایده‌ی پدیده‌شناسی (پنج درسگفتار ادموند هوسرل)*. ترجمه‌ی طالب جابری، تهران: ققنوس.

ـــــــــــــ (۱۴۰۱ب). *پژوهش‌های منطقی، ج۱: پیش‌گفتارهایی بر منطق محض*. ترجمه‌ی طالب جابری، تهران: نی.