پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی- پژوهشی)
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۸)، زمستان ۱۳۹۳، صص ۱۶۲-۱۴۳

شعر قیصر امین‌پور از منظر پدیدارشناسی

دکتر ابراهیم کنعانی[۱]

چکیده

این مقاله بر اساس دیدگاه پدیدارشناختی ادموند هوسرل تدوین شده است. پدیدارشناسی، به عنوان یک حرکت فکری و فلسفی، نقطهٔ عطف بسیاری از روش‌های نقد ادبی معاصر است. اساس پدیدارشناسی، رویکردی ناب و تازه به پدیده‌ها و دست‌یافتن به "خودِ چیزها" است. در این رویکرد با اعتقاد به حضور فعّال مخاطب و خواننده در جریان خوانش، امکان دستیابی به "جوهر پدیده‌ها" فراهم می‌شود. در این پژوهش برخی از اصول پدیدارشناختی از جمله "نقّادی کارکرد سنّت"، "تقلیل پدیدارشناختی"، "نقد و نفی شناخت حسّی"، "مواصلهٔ عین و ذهن"، "فرایند گذر از دال به مدلول" و "فرایند پیوستار بود و نمود" بررسی و نمونه‌هایی از اشعار قیصر امین‌پور از مجموعهٔ "دستور زبان عشق" بر اساس این اصول، تحلیل شده است. در واقع هدف از این پژوهش، آشنایی با الگوی پدیدارشناختی به عنوان روشی برای بررسی شعر معاصر و الگوی پدیدارشناختی شعر قیصر امین‌پور است. پرسش اصلی این نوشتار آن است که چگونه می‌توان این شعرها را دارای کارکردی پدیداری دانست؟ و فرایند پدیداری شعر امین‌پور، تابع کدام ویژگی‌هاست. بررسی الگوی پدیدارشناسی در شعر امین‌پور، بیان‌گرآن است که او با نگاه پدیداری و هستی‌شناسانه به جهان هستی می‌نگرد و در سایهٔ بینشی تأویلی، پدیده‌ها را به نشانه‌ها تبدیل می کند و این نشانه‌ها، در ذهنیّت او استحاله می‌یابند تا در سایهٔ تأویلی نشانه- معناشناختی به پدیداری هستی‌مدار تبدیل شوند.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، قیصر امین‌پور، نشانه- معناشناسی، نگاه تازه، تأویل.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد. ebrahimkanani@gmail.com

مقدّمه

برای نقد آثار ادبی، سه محور اصلی "نویسنده"، "متن" و "خواننده" مورد توجّه نقّادان بوده است. این سه محور، مثلّث آفرینش اثر ادبی، برداشت و دریافت معنا و زیبایی آن را شکل می‌دهد *(جواری و حمیدی، ۱۳۸۶: ۱۴۴)*. در نقد "خواننده‌محوری" (reader-response theory)، خواننده عامل تعیین‌کننده هم در آفرینش اثر و هم در دریافت معنی است *(همان)*. ایدۀ اصلی در نقد خواننده‌محوری، در افکار پدیدارشناسی نهفته شده است *(همان: ۱۷۰)*. بر اساس نظریّۀ هوسرل پدیده‌های جهان، مطابق برداشت فرد و تفسیر معنایی او تأویل می‌یابند. این مفهوم به نوعی در نظریّات رولان بارت (R. Barthes)، هایدگر (M. Heidegger)، دریدا (J. Derrida)، آیزر (W. Iser)، ریکور (P. Ricoeur) و شوتز (A. Shutz)، گسترش می‌یابد و نظریّات هرمنوتیک (Hermeneutics) و ساخت‌شکنی (Deconstruction) را در دوره‌های بعد بنیان می‌گذارد. *(نصری، ۱۳۸۱: ۶۰- ۱۳۰)*

نقد پدیداری در سطح ادبیّات، به دنبال نقد آزاد و فهم ادبی شفّاف است که مبتنی بر نگاهی شهودی و تأویلی است تا در نتیجۀ آن به شناختی هستی‌مدار دست پیدا کند. این فلسفه در پرتو "تقلیل پدیدارشناختی" (reduction phenomenological) پدیده‌ها را به ساده‌ترین معنای آن تقلیل می‌دهد تا در تأویلی معنامدار آن را در ادراک عام تصویر ذهنی همگان گسترش دهد و با سیر در لایه‌های ژرف‌تر آن، معنای متعالی "پدیدار" را در آگاهی انسان منعکس کند *(احمدی، ۱۳۸۸: ۵۴۵)*. اساس نظریّۀ هوسرل، «رویکردی ناب و تازه به هر چیز است» *(همان: ۵۴۴)* و راه رسیدن به این رویکرد ناب و تازه، ایجاد رابطۀ حسّی- ادراکی با پدیده‌هاست و همین دریافت حسّی- ادراکی است که نشانه‌شناسی (semiology) ساخت‌گرا را به نشانه- معناشناسی (sémiotique) سیّال و هستی‌مدار پیوند می‌زند *(شعیری، ۱۳۸۶: ۶۱)* و راز

ارتباط پدیدارشناسی با نشانه- معناشناسی در همین نکته است. در رویکرد پدیداری به نشانه‌ها، نشانه آن‌گونه که خواننده در ارتباطی حسّی- ادراکی دریافت می‌کند، مفهوم می‌یابد تا در اثر این درهم‌شدگی، خواننده از هستیِ نشانه به هستیِ پدیده و از هستیِ پدیده به موجودیّت در پدیدار، فهم خود را گسترش دهد و در نظام نشانه- معناشناسی سیّال و حسّی- ادراکی، جریان زنده و حسّاس معنا برای او تداعی شود.

قیصر امین‌پور یکی از شاعران بزرگ معاصر است که عنوان شاعرِ "لحظه‌های کشف و شهود" و "مکاشفه‌های درونی" شایستهٔ او است. امین‌پور در دورهٔ تکامل حیات شعری‌اش به درون‌گرایی و شهودهای شخصی دست می‌یابد؛ به طوری که «از بطن این درون‌گرایی، صدایِ "انعکاسیِ" او که بیان‌کنندهٔ اشتغال شاعر به درون خویشتن است، شنیده می‌شود.» *(فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۴)* نگاه شاعر در این دوره به سوی اندیشه‌های کلان هستی‌شناسانه و نوعی پلورالیسم معطوف می‌شود *(همان: ۲۳)*. نگاه امین‌پور به جهان هستی، نگاهی پدیداری و مکاشفه‌ای است. او تجربه‌ها و اشتغالات ذهنی خود را بیرون از ذهن، در پدیده‌های هستی و زندگی، به مکاشفه‌های ناگهانی درمی‌یابد. پدیده‌های هستی، در نگاه پدیدارشناسانهٔ امین‌پور به نشانه‌ها تبدیل می‌شود و این نشانه‌ها در ذهنیّت او استحاله می‌یابند. شاعر در سایهٔ تأویلی نشانه‌شناسانه و هستی‌مدار، موجودیّت پدیده‌ای اشیا را به حقیقت فراسویی آن پیوند می‌زند و آن را در قالب پدیداری معنامدار عرضه می‌کند. شاعر در پسِ این نگاه، به استغراق درونی می‌پردازد و از این رهگذر، صدای درونی و "انعکاسیِ" او احساس و لحظه‌های بی‌خودی و سرگشتگی او توصیف می‌شود. این نگاه نو و نامتعارف، گفتمان جدیدی را در شعر امین‌پور ایجاد می‌کند و شعر او را در افق گفتمانی ذهن خوانندگان گسترش می‌دهد و به آن معنایی چندلایه و چندپهلو می‌بخشد. نگاه پدیدارشناختی، این مفاهیم را تأویل می‌کند و با گشودن درهای تفسیر به سوی متن، لایه‌های مختلف شعر را مطالعه می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینهٔ مباحث مربوط به تحلیل پدیداری آثار ادبی باید یادآور شد که در مقالهٔ نگاهی پدیدارشناختی به نی‌نامهٔ مولوی *(رحمدل، ۱۳۸۲: ۴۸-۲۳۵)*، نی‌نامهٔ مثنوی از دیدگاه پدیداری تحلیل شده است. در مقالهٔ رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری *(شعیری، ۱۳۸۶: ۶۱-۸۱)* نیز مؤلّف ضمن ترسیم ارتباط بین نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی، تحلیل کوتاه از شعر "پُشت هیچستان" سپهری ارائه می‌دهد. در مقالهٔ رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری *(سام‌خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۴۲)*، نمونه‌هایی از اشعار "سپهری" از منظر پدیدارشناختی بررسی شده است. با توجّه به رویکرد محقّقان به نظریّه‌های ادبی جدید، این بحث هنوز جایگاه خود را در بین پژوهش‌های معاصر پیدا نکرده و به طور جامع از این دیدگاه، در تحلیل آثار ادبی استفاده نشده است.

الف) اصول پدیداری شعر امین‌پور

الف-۱) نقّادی کارکرد سنّت

«من می‌شنوم رنگ صدا را آبی آهنگ ترِ ترانه‌ها را آبی
در موج بنفش عطر گل می‌بینم موسیقی لبخند خدا را آبی»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸۲)

امین‌پور در شعر "سماع"، با نگاهی ساختارشکنانه، مفهوم ظاهری "صدا"، "ترانه‌ها" و "عطرِ گل" را از منظومهٔ توصیفی سنّتی خود به حالت تعلیق در می‌آورد و با نگاهی پدیداری و شهودی به خوانش نوینی از آن دست می‌یابد و متن را در نظام حسّی و ادراکی خود با تجربه‌ای پدیداری به تأویل می‌رساند. قیصر در پرتو این تجربهٔ پدیداری، مخاطبانش را در یک فهم مشترک به معنای متعالی وصال با حقیقت رهنمون می‌شود و "موسیقی لبخند خدا" را در نظام نشانه- معنایی خود

کشف می‌کند. قیصر ابتدا وجودِ "حاضرِ غایب" انسان‌های مجازاندیش را نقد می‌کند و تنها راه رسیدن به فهم مشترک را تعامل ادراکی- پدیداری آن‌ها با انسان‌های نیستان‌اندیش می‌داند. قیصر سپس نگاه نیستان‌اندیش و پدیداری را جانشین آن می سازد؛ نگاهی که حواس و تصوّرات ذهنی را دچار استحاله می‌کند و از این طریق راه به حقیقت می‌گشاید. او برای نقد شناخت عینی، نگاه ملالت‌بار عادتی را به حالت تعلیق درمی‌آورد؛ امّا برای حفظ سنّت از عوامل آسیب‌رسان، آن را بازخوانی و تأویل می‌کند. بر اساس این، امین‌پور فضای واقعی پدیده‌های زیبای طبیعت را با فضای نمادین و موسیقایی "لبخند خدا" درهم می‌آمیزد و احساس حال و گذشتهٔ شاعری متأمّل را در فضای قدسی شعر تصویر می‌کند.

شاعر در این منظومه، به زمان درونی یا به گفتهٔ ساکالوفسکی (Sokolowski)، زمان خصوصی توجّه می‌کند که بر اساس آن، یک فعّالیّت یا تجربه می‌تواند قبل، بعد یا هم‌زمان با تجربهٔ دیگر شکل گرفته باشد. *(ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۳۴)* در این تجربه، گذشته و آینده با توجّه به گفتار و عمل ما در زمان حال، وجود می‌یابد *(سلاجقه، ۱۳۸۷: ۹۵)* یعنی ما بر اساس ویژگی "برون‌برجستگی" هایدگر، در لحظهٔ حال به آینده و گذشته عبور می‌کنیم. *(ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۴۷)* زمان درونی و خصوصی همان زمان اسطوره‌ای است. زمان اسطوره‌ای، نظامی است که مطابق آن‌چه گرماس (Greimas)، معتقد است معنای زندگی را در خود نهفته دارد و هم‌چنان که ریکور معتقد است، در خدمت بازسازی تجربهٔ زمانی جهت هوشمند نمودن آن است. *(شعیری، ۱۳۸۸: ۱۴۶-۱۴۷)* زمان اسطوره‌ای زمانی است دو سویه: از یک سو به گذشته (Retrospection) و از دیگرسو به آینده (Prospection) پیوند می‌خورد. این زمان، دارای مدلول‌هایی است که شامل زمان روایی(temporalité narrative)، زمان هستی‌گرا (temporalité existentielle) و زمان بی‌زمانی(temporalité atemporelle) می‌شود. در زمان روایی، دو زمان روایت‌شده و زمان روایت‌گر،

وجود دارد که در زمان روایت‌شده، ما بازی‌گر روایت هستیم و در زمان روایت‌گر، سوژه پس از فاصله گرفتن از روایت، به ابداع آن می‌پردازد. از تبانی این دو زمان، زمان گفتمانی شکل می‌گیرد که زمانِ "شدن" و تغییر است. زمان هستی‌گرا، نیز زمان لایه‌ای است که بُرش می‌خورد تا اکنون را بیافریند. زمان بی‌زمانی نیز از زمان اصیل آغاز می‌شود و تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد.

قیصر از دیدگاه انسان مدرن و پسامدرن به نقد نگاه ملالت‌بار مجازی، عادتی و حسّی می‌پردازد و این نوع نگاه را در نگرش انسان به گذشته یا آینده جست‌وجو می‌کند *(گرجی، ۱۳۸۷: ۹-۱۱۸)* و در نتیجه اعتقاد پیدا می‌کند که این نگاه مانع دیدار حقیقت می‌شود. قیصر برای رها شدن از این نگرش، گذشته و آینده را به زمان حال فرا می‌خواند تا با گذر از حضور پدیده‌ای عناصر هستی، با فضای نمادین و پدیداری آن‌ها پیوند برقرار کند. سپس با تأویل آن به سرچشمهٔ معنا، وصال با حقیقت را که به "موسیقی لبخند خدا" تعبیر شده، متحقّق سازد.

الف-۲) عناصر ساختاری شعر "سفر در آینه" بر مبنای اصل "تقلیل دیدارشناختی"

«این منم در آینه، یا تویی برابرم؟
ای ضمیر مشترک، ای خودِ فراترم!
در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود
خوب می‌شناسمت، در خودم که بنگرم
این تویی، خود تویی، در پسِ نقابِ من
ای مسیح مهربان، زیر نامِ قیصرم!
ای فزون‌تر از زمان، دورِ پادشاهی‌ام!
ای فراتر از زمین، مرزهای کشورم!
نقطه‌نقطه، خط‌به‌خط، صفحه‌صفحه، برگ‌برگ
خطِّ ردِّ پای توست، سطرسطر دفترم ...
سال‌ها دویده‌ام از پی خودم، ولی
تا به خود رسیده‌ام، دیده‌ام که دیگرم
در به در به هر طرف، بی‌نشان و بی‌هدف
گم شده چو کودکی در هوای مادرم
از هزار آینه تو به تو گذشته‌ام
می‌روم که خویش را با خودم بیاورم
با خودم چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟
باز می‌رسم به خود، ازخودم که بگذرم...»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷-۸)

بر اساس رویکرد پدیدارشناختی، تنها اصل مهم، حرکت "به سوی خودِ چیزها" با توجّه به شهود (intuition) و ادراک مستقیم سوژه است. *(احمدی، ۱۳۸۸: ۵۴۴)* در چنین رویکردی و در سایهٔ تقلیل پدیدارشناختی پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌های مفهومی به کناری گذاشته و پدیده در ساده‌ترین شکل حضور خود نمایان می‌شود. *(همان: ۵۴۴-۵۴۵)* پس به کمک تقلیل پدیدارشناختی ابتدا باید شناخت خود را نسبت به پدیده‌ها به نقطهٔ صفر رساند تا بتوان به تجربهٔ حسّی- ادراکی یا زیست شهودی که منبع شناخت محسوب می‌شود، دست پیدا کرد و در تعامل با نظام نشانه- معناشناسی، به جنبهٔ وجودی و انسانی نشانه- معناها آگاه و به فهم مشترک نایل شد. بر اساس این، مهم‌ترین نکته در فلسفهٔ هوسرلی، تفاوت بین پدیده‌ها و دریافت ما از آن‌هاست و دریافت به واسطهٔ ضمیر هوشیار ما صورت می‌گیرد. هوسرل بر این نکتهٔ اساسی تأکید می‌کند که «هر ضمیر هوشیاری، ضمیر هوشیار چیزی است» *(Husserl, 1950: 304)* و هر ضمیر هوشیاری، ضمیر هوشیار من (کنش‌گر) و آن چیزی (کنش‌پذیر) است که من با آن، ارتباط برقرار کرده است. با توجّه به این مفهوم است که فرمول"من می‌اندیشم پس هستمِ" "دکارت" (R. Descartes)، در اندیشهٔ هوسرل به صورت اندیشهٔ تکامل‌یافتهٔ "من به پدیده‌ها، می‌اندیشم، پس هستم" در می‌آید. رابطهٔ بین "می‌اندیشم" و "به چیزی می‌اندیشم" به صورت "نگاه التفاتی" و "نظریّهٔ قصدمندی" (نیّت‌مندی) طرح شده است *(توسّلی، ۱۳۶۸: ۱۴)*. نیّت‌مندی، منش اصلی آگاهی است و همواره آگاهی را به سوی چیز دیگر پیش می‌راند؛ یعنی گوهر آگاهی ما معنای هر چیز را می‌سازد و در نتیجه به "ابژهٔ آگاهی" شکل می‌دهد. پس نیت‌مندی، «کنشی است که معنا را می‌آفریند». *(احمدی، ۱۳۸۸: ۵۴۶)*

در فلسفهٔ هوسرل وجه التفاتی اندیشیدن دربارهٔ پدیده‌ها، رمز هستی تلّقی می‌شود و بر اساس این، اُبژه و ساختار اندیشه یکدیگر را می‌سازند؛ نخست اندیشه به اُبژه معنا می‌دهد. سپس به سوی این‌همانی اُبژه و معنا جهت می‌گیرد. پس کنش‌گر

به گونه‌ای فعّال و غیر منتظره، با اُبژه‌ها برخورد می‌کند و در یک تجربهٔ فوری و بدون واسطه، به هستی ناب و پنهان اُبژه‌ها (خودِ متعالی) دست می‌یابد. به عبارتی دیگر، پدیدارشناسی در پی کشف لحظاتی است که کنش‌گر و کنش‌پذیر پس از ملاقات با یکدیگر در هم گره خورده و ذوب می‌شوند و بر اساس این "درهم‌شدگی"، نظامی شهودی و سپس تجلّی "هستی‌مدار" آن چیز ممکن می‌گردد.

قیصر در شعر "سفر در آینه" بر اساس ارتباطی شهودی و پدیداری و تجربه‌ای حسّی- ادراکی در نگاهی نشانه‌مدار، دنیایی را ملاقات می‌کند که در آن‌جا "خودِ فراتر" را کشف می‌کند و به وصال با حقیقت پدیداری "او" می‌رسد. از دیدگاه قیصر، خودناشناسی و نداشتن معرفت نسبت به "منِ انسانی"، سبب دوری از امر قدسی حقیقت انسانی و در نتیجه حقیقت خدایی می‌شود *(گرجی، ۱۳۸۷: ۱۱۷)*. شاعر برای شناسایی و کشف خود واقعی یا "خودشناسی"، با نگاه شهودی و تقلیل پدیداری، پیش‌انگاره‌های ذهنی حول محور شناخت "من" را کنار می‌گذارد و با ساخت‌شکنی از "چشم سَر" به "چشم سِر" نقل نگاه می‌کند و "منِ" آگاه را به "منِ" ناآگاه خود پیوند می‌زند تا به ملاقات با دوست "مسیح مهربان" در ناکجاآباد نایل شود. در این نگاه جدید از تلاقی "منِ" آگاه و ناآگاه قیصر و در ارتباطی شهودی و به یاری "خودِ فراتر"، حقیقت بر او جلوه‌گر می‌شود. «امین‌پور این "خودِ فراتر" را مرز مشترک میان من و تو (من آگاه و من ناآگاه) می‌داند که چون آیینه‌ای در برابر او ایستاده و کمکش می‌کند تا آن دیگری (او) را در وجودش بیابد.» *(گرجی و امیری، ۱۳۸۷: ۵۱)*

این شعر، داستان رؤیایی "منِ" ناآگاه شخصیّت شاعر است که در حال طبیعی و آگاهی پنهان می‌نماید و سایهٔ "منِ" آگاه او است که در نگاهی شهودی امکان حضور پیدا می‌کند. شاعر با چشم سَر و "منِ آگاه" خودِ واقعیّت ظاهری پدیده‌ها را می‌بیند و با چشم سِر و "منِ" پنهان، حقیقت پدیداری این پدیده‌ها را کشف می‌کند.

در این شعر، "تو" و "مسیح مهربان" در حقیقت همین "منِ" ناآگاه شاعر است. هم‌چنین در این شعر، دو نگاه در تقابل هم قرار می‌گیرند که در سایهٔ پیش‌فرض‌زدایی به نگاه شهودی و سپس به وحدت می‌رسند. این دو نوع نگاه بر اساس دو گونهٔ شناختی حاصل می‌شود؛ گونهٔ شناخت سطحی که ژاک ژونیناسکا (J. Geninasca) آن را شناخت ارجاعی یا عینی (saisie référentielle) می‌نامد و شناخت عمیق و شهودی که ژونیناسکا آن را شناخت آنی (saisie impressive) می‌نامد *(شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۶۹-۷۱)*. "منِ" آگاه و تجربی شاعر که در پسِ "نقابِ من" و "زیرِ نامِ قیصر" پنهان شده و بر اساس شناخت ارجاعی و سطحی شناخته می‌شود، به مدد نگاه شهودی و بر اساس نظام نشانه- معنایی و شناخت آنی، در یک حسِّ مشترک با "منِ" ناآگاه شاعر به وحدت می‌رسد.

"منِ" ناآگاه شاعر که خود را به حقیقت نزدیک احساس می‌کند، "منِ" آگاه و عینی را در یک حسِّ مشترک با خود همراه می‌کند تا پس از انفصال با پیش‌انگاره‌های ذهنی، به ماهیّت "فاعل جمعی" نزدیک شود و بر اساس حالتی که گرماس، آن را "فعّالیّت زیباسازی" می‌نامد *(شعیری، ۱۳۷۹: ۵۴)* به وصال دست یابد. این حالت خود نتیجهٔ نگاه شهودی است که فاعل در آن استحاله می‌شود و در جریان این تحوّل، فاعل جمعی (ما) با فاعل فردی (من) به یک حسِّ مشترک می‌رسند که تلاش برای وصال به حقیقت است. این سیر و سلوک، گذر از دنیای ناآگاهی‌ها به دنیای روشنی‌ها و آگاهی‌هاست. قیصر از سفر خطّی کلمات به سفر حجمی دسترسی پیدا می‌کند و خود را در حضور "خودِ فراتر" در می‌یابد. او ابتدا از ساختار لغت‌معنایی پدیده‌ای طبیعت در محور هم‌نشینی و زنجیرهٔ ترکیبی گذر می‌کند. سپس در سایهٔ نگاه تأویلی، "منِ" استعلایی پدیده؛ یعنی رسیدن به حقیقت را از محور جانشینی و محور استعاری متن به دست می‌آورد. این وصال بسیار شورانگیز است.

عناصر و ارکان ساختار پدیداری این شعر را می‌توان چنین توصیف کرد؛

الف) خودِ فراتر یا فاعل ممتاز فردی: "منِ ناآگاه" (Ego)؛

ب) من آگاه و غافل و خاموش یا فاعل جمعی دوم: "غیرمن" (Other Person)

پ) آگاه‌شدن فاعل جمعی دوم از غفلت و رسیدن به فاعل همگانی: حلقۀ اتّصال حسّ مشترک؛

ت) تجلّی هستی‌مدار "خودِ فراتر" (مسیح مهربان): موضوع یا متعلّق شناخت و ادراک؛

ث) تبدیل شدن "من"حاضر در خودآگاه قیصر به نوعی "همه- با هم" بودن و وصال با حقیقت: حلقۀ اتّصال یا میان‌ذهنیت و فهم مشترک.

الف-۳) نقد و نفی جزمیّت شناخت عینی

«این حنجره این باغ صدا را نفروشید / این پنجره، این خاطره‌ها را نفروشید
در شهر شما باری اگر عشق فروشی است / هم غیرت آبادی ما را نفروشید
تنها، به خدا، دل‌خوشی ما به دل ماست / صندوقچۀ راز خدا را نفروشید
سرمایۀ دل نیست به جز اشک و به جز آه / پس دست کم این آب و هوا را نفروشید
در دست خدا آینه‌ای جز دل ما نیست / آیینه شمایید شما را نفروشید
در پیلۀ پروانه به جز کرم نلولد / پروانۀ پرواز رها را نفروشید
یک عمر دویدیم و لب چشمه رسیدیم / این هرولۀ سعی و صفا را نفروشید
دور از نظر ماست اگر منزل این راه / این منظرۀ دورنما را نفروشید»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۶۶-۶۷)

یکی از زمینه‌های پیدایش دیدگاه پدیدارشناسی، گسترش و سایه‌افکندن تجربه‌باوری منطبق بر دیدگاه اثبات‌گرایی (Positivism) بر حوزۀ علوم انسانی است. پدیدارشناسی راه تازه‌ای پیش روی علوم انسانی گشود که برآیند آن رهیابی

به آگاهی و دستیابی به حقیقت پدیده‌ها بود. *(فریار، ۱۳۷۳: ۱۷۴-۶)* پدیدارشناسی با به نقد کشیدن شناخت عینی، تنها راه شناخت ناآگاه و جهان غیرانسانی را رسیدن به آگاهی و دست‌یابی به حقیقت هر پدیده می‌دانست. بر اساس این دیدگاه، مهم‌ترین نکته دست‌یابی به "اصل و جوهر" پدیده‌ها است.

امین‌پور در شعر "سرمایهٔ دل" این نوع نگاه را نقد می‌کند. او در این شعر، دو فضا و دو ساحت وجودی را در تقابل هم قرار می‌دهد: ساحت وجودی هنرمندانی که شناخت آن‌ها عینی و سطحی است و ساحت وجودی انسان‌هایی که با شناخت آنی، دل را آیینهٔ جمال حق می‌دانند. این دو ساحت، تبلور موجودیّت پارادوکسی انسان‌هایی است که در دو ساحت وجودی در فضای جامعه در تقابل قرار گرفته‌اند: سایه و آفتاب، و خاک و افلاک.

قیصر ابتدا گرفتاری و اشتغال هنرمندان زمانهٔ خود را به شناخت‌های عینی احساس می‌کند. سپس با نگاهی شهودی شناخت عینی را به نقد می‌کشد. شاعر در پسِ نگاه تأویلی خود، عواملی را که مانع ادراک شهودی می‌شود کنار می‌گذارد. مولانا این پیش‌فهم‌ها را ظن، "بیکن" (F. Bacon) بت‌های ذهنی و قرآن کریم، عصبیّت‌های جاهلی می‌نامد *(رحمدل، ۱۳۸۲: ۲۴۴)* قیصر پس از آن، حقیقت را کشف می‌کند و بر اساس آن مخاطبان را فرا می‌خواند تا قدر و ارزش "سرمایهٔ دل" را بدانند، زیرا دل "صندوقچهٔ راز خدا" است.

در ادبیّات نشانه‌مدار، نشانه (دال) به منزلهٔ ساقهٔ مکالمه است و معنی (مدلول) به منزلهٔ خوشه. مدلول در محور خوشه‌ها (محور جانشینی و منظومهٔ تصریفی و استعاری) تکثّر می‌یابد و از خط به حجم و از سطح به عمق می‌رسد *(رحمدل، ۱۳۸۴: ۸۴-۵)*. قیصر در این شعر از وجود غافل و هنری‌زدهٔ هنرمندان زمانه، به وجود نیستان‌اندیش نگاه خود را منتقل می‌کند. هنرمند زمانه، وجودِ "حاضرِ غایب" است؛ جسماً در صحنه حاضر است و روحاً چنان در آوای نی خود مستغرق شده که گویی

با آن، به دوردست‌ها رفته و در صحنه حضور ندارد. از نظر قیصر هنرمندان زمانه، دچار ذهن‌های آلوده به ظن شده‌اند و فقط در تعامل ادراکی- پدیداری با انسان‌های نیستان‌اندیش به فهم مشترک دست می‌یابند. او برای تبیین این مفهوم، نگاه معنامدار را با نگاه غرض‌آلوده در تقابل قرار می‌دهد؛ نگاهی که در آن حواس و تصوّرات ذهنی دچار استحاله می‌شوند و حقیقت بروز می‌یابد.

شاعر از غفلت هنرمندانه زمانه آگاه می‌شود و نشانه‌هایی از این گرفتاری را احساس می‌کند. باغ صدا و پنجره‌ای که وسیلهٔ ارتباط با حقیقت است، به منزلهٔ نشانه یا دال است و قیصر در جریان یک مکالمه، معنی و مدلول واقعی این صدا را از منظومهٔ استعاری متن کشف می‌کند و در یک نگاه تقابلی، آن را در تقابل با آواز حسّی و تهی از حقیقت هنرمندان زمانهٔ خود قرار می‌دهد و در پس آن، آیینهٔ دل را مشاهده می‌کند.

در نظریّهٔ گرماس، جلوهٔ شهودی مبتنی بر فاصله و جدایی بین وجود و ظاهر و هستی و تجلّی آن است که او چنین فاصله‌ای را "نقصان معنا" یا "نقصانِ هستیِ" معنا می‌نامد. *(شعیری، ۱۳۸۶: ۷۴)* مطابق همین نظریّه ما در برخورد با هر نشانه‌ای فقط قادر به دریافت جلوهٔ ظاهری آن هستیم که شرط دریافت هستی و جوهر پدیده‌ها، سرشارشدن از حضوری احساس‌مدار و کنش‌گری شهودی است. در چنین نگاهی است که کنش‌گر و کنش‌پذیر پس از ملاقات با یکدیگر در هم گره خورده و ذوب می‌شوند و بر اساس این "درهم‌شدگی" نظام شهودی و سپس تجلّی "هستی‌مدار" آن پدیده ممکن می‌گردد. قیصر در پرتو نظام پدیداری و در ارتباطی شهودی با این پدیده، این لحظه را کشف می‌کند. او با نگاه تأویلی و شهودی و پس از نقد شناخت عینی، نظام هستی‌مدار معنا یعنی منظرهٔ دورنمای حقیقت خدایی را از منظومهٔ تصریفی کشف می‌کند و با آن به وحدت می‌رسد.

الف-۴) مواصلهٔ عین (Object) و ذهن (Subject)

«با تیشهٔ خیال تراشیده‌ام تو را / در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را
از آسمان به دامنم افتاده، آفتاب؟ / یا چون گل از بهشت خدا، چیده‌ام تو را
هرگل به رنگ و بوی خودش می‌دمد به باغ / من از تمام گل‌ها، بوییده‌ام تو را
رؤیای آشنای شب و روز عمر من! / در خواب‌های کودکی‌ام، دیده‌ام تو را
از هر نظر تو عین پسند دل منی / هم دیده، هم ندیده، پسندیده‌ام تو را
زیباپرستیِ دل من بی‌دلیل نیست / زیرا به این دلیل پرستیده‌ام تو را
با آن که جز سکوت جوابم نمی‌دهی / در هر سؤال، از همه پرسیده‌ام تو را
از شعر و استعاره و تشبیه برتری / با هیچ کس بجز تو نسنجیده‌ام تو را»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۴-۴۵)

در پدیدارشناسی هوسرل، موضوع فاصلهٔ معنایی میان "عین" و "ذهن"، از بزرگ‌ترین موانع شناخت به شمار می‌رود *(کوکب، ۱۳۷۶: ۲)*. این فاصله در نظام نشانه- معناشناسی گرماس، "نقصان باطنی نشانه" نام دارد که سبب می‌شود معنای هستی‌مدار در پسِ پیش‌انگاره‌های ذهنی، پنهان بماند *(شعیری، ۱۳۸۶: ۷۰)*. نقد پدیدارشناسی در تعامل با نشانه- معناشناسی، مفاهیم را به ساده‌ترین شکل حضور آن، تقلیل می‌دهد و بر اساس ارتباطی حسّی ادراکی با نشانه‌ها، در فرایند مواصلهٔ "عین" و "ذهن"، معنا را بازآفرینی می‌کند *(رحمدل، ۱۳۸۲-۳ : ۱۰۴)* و پدیدار هستی‌مدار را کشف می کند *(فریار، ۱۸۳: ۱۳۷۳)*. در این نظام معنامدار، آگاهی نقطه‌گاه تلاقی عین و ذهن، سرچشمهٔ همهٔ هستی‌ها و موجب ارتباط آن‌ها با هم است *(توسلّی، ۱۳۶۸: ۱۳-۱۴)*. در سایهٔ این نظام، می‌توان در حضور یک آگاهی محض قرار گرفت و در نتیجه به "منِ استعلایی" دست یافت *(رشیدیان، ۱۳۸۲: ۳۴-۷)* با تکیه بر این مفهوم، "هانری کُربن"(H. Corbin) پدیدارشناسی را نوعی "کشف‌المحجوب" می‌داند. *(کُربن، ۱۳۶۹: ۳۲-۳)*

امین‌پور در شعر "رؤیای آشنا"، این مفهوم را تبیین می‌کند. از نظر او هستی دو جلوه دارد؛ جلوهٔ انفسی و جلوهٔ آفاقی که جلوهٔ آفاقی در تعامل با جلوهٔ انفسی معنا می‌یابد. واقعیّت‌های طبیعی که با شناخت عینی، حاصل می‌شود، با انعکاس در ذهن شاعر و بر اساس جهان‌بینی خاص او، مفهومی شهودی به خود می‌گیرد و او را به شناخت "آنی" هدایت می‌کند. شاعر مفهوم اشراقی حقیقت آرمانی خود را در دل این پدیده‌ها کشف می‌کند. این نگرش شهودی به واقعیّت در مواصلهٔ "عین" و "ذهن"، شعر او را تأویل‌پذیر می‌کند.

شاعر واقعیّت پدیده‌ای پدیده‌ها را در ساده‌ترین شکل حضور آن مشاهده می‌کند. سپس با ذهن آزادشده از پیش‌فرض‌های مفهومی به آن می‌نگرد تا در شهود عارفانه با آن، عالی‌ترین وجه از معنای متعالی آن در نقطهٔ آگاهی او تولید و به پدیداری معنادار تبدیل شود. در این تأویل پدیدارشناختی، تصویر شاعر از هستی بیرونی، موضوع یا متعلّق شناخت (ابژه) است. شاعر، فاعل شناسا (سوبژه) و کشف هستی اشراقی و شهودی و وصال با آن، معنای متعالی آن است. این معنا، همان "پدیدارِ" نابی است که در جریان تعامل فعّال شناسنده و شناسه (متعلّق شناخت) و در فرایند مواصلهٔ عین و ذهن حاصل می‌شود.

در راستای همین نگاه پدیداری، ذهنیّت شاعر از هستی چاک‌چاک شده به هستی چراغانی کشیده می‌شود. این مفهوم حلقهٔ اتّصال بین‌الاذهان (intersubjectivity) است و مخاطبان را در یک فهم مشترک با خود همراه می‌کند تا هم‌آواز با شاعر به آفاق اشراقی او دست یابند. در ذهن تأویل‌گرای امین‌پور، کنش برون‌ذهنی (Objective) یا مدلول اوّلیه و ظاهری پدیده‌ها، درون‌ذهنی (Subjective) می‌شود و در پیوستاری به نام عین و ذهن، به مفهومی ترکیب‌کننده و پیونددهنده تبدیل و سرزنده‌ترین وجه از معنای متعالی آن در اندیشهٔ شاعر تولید می‌شود و او را به "حقیقت" می‌رساند.

الف-۵) تأویل دلالت‌های متکثّر به مدلول واحد، در پرتو نشانه- معناشناسی سیّال

«ای عشق ای ترنّم نامت ترانه‌ها / معشوق آشنای همهٔ عاشقانه‌ها
ای معنی جمال به هر صورتی که هست / مضمون و محتوای تمام ترانه‌ها
با هر نسیم، دست تکان می‌دهد گلی / هر نامه‌ای ز نام تو دارد نشانه‌ها
هر کس زبان حال خودش را ترانه گفت: / گل با شکوفه، خوشهٔ گندم به دانه‌ها
شبنم به شـرم و صبح به لبخند و شب به راز / دریا به موج و موج به ریگِ کرانه‌ها
باران قصیده‌ای است تر و تازه و روان / آتش ترانه‌ای به زبانِ زبانه‌ها
اما مرا زبان غزل‌خوانی تو نیست / شبنم چگونه دم زند از بی‌کرانه‌ها
کوچه به کوچه سرزده‌ام کو به کوی تو / چون حلقه در به در زده ام سر به خانه‌ها
یک لحظه از نگاه تو کافی است تا دلم / سودا کند دمی به همه جاودانه‌ها»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۵۰-۵۱)

نشانه (دال) به منزلهٔ ساقهٔ مفاهمه و مکالمه است و معنی (مدلول) به منزلهٔ خوشه *(رحمدل، ۱۳۸۴: ۸۴-۵)*. در نظام نشانه- معناشناسی، رابطهٔ ساخت‌گرا بین دال و مدلول نمی‌تواند به تنهایی پاسخ‌گوی تولیدات معنایی باشد؛ زیرا بر اساس نظریّهٔ گرماس، جریان "گریز از واقعیّت" موجب می‌شود تا واقعیّت در پشت پرده‌ای از ظاهر قرار گیرد و ما را از معنای حقیقی آن دور کند. *(شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۵-۶)* "بیکن" نیز معتقد است که معنای کلمات، در حدِّ فهم عامّه و کلمات همان بت‌های بازاری است که مانع فهم دقیق و عمیق می‌شود و پیش‌درآمد ورود به میدان ادراک، پالایش ذهن از این بت‌ها است *(جهانگیری، ۱۳۶۹: ۱۱۵)*. پس تنها از طریق پدیدارشناسی و نگاه شهودی و با عاطفه‌زدایی شناخت، می‌توان مابین دال و مدلول به مکالمه پرداخت. در پی این مکالمه است که پدیدارها و نشانه- معناها در تعامل با هم قرار می‌گیرند و مدلول در محور خوشه‌ها (محور جانشینی) تکثّر می‌یابد و از خط به

حجم و از سطح به عمق می‌رسد و در سطحی بالاتر جلوه‌گاه حقیقت می‌شود و همه را به فهم مشترک (جهان مشترک) می‌رساند.

نشانه- معناشناسی بر اساس بنیانی پدیدارشناختی، برای انسجام نشانه- معناها، نظریّهٔ ادراک جسمانه‌ای را مطرح می‌کند *(شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷)*. ادراک جسمانه‌ای، مرز مشترک بین دال‌ها و مدلول‌هاست که عبور از دال به مدلول و یا بالعکس را میسّر می‌سازد و علاوه بر آن، پایگاهی ایجاد می‌شود که از طریق آن همهٔ حسّاسیّت‌های وجودیِ عامل حسّی- ادراکی به دال و مدلول منتقل می‌گردد *(همان)* شاعر در حضور جسمانه‌ای و در ارتباط با دنیای دال‌ها (حضور شیء در خارج از ذهن او) و دنیای مدلول‌ها (حضور شیء در ذهنیّت او)، از دال‌های متنّوع به مدلول واحد دست می‌یابد.

قیصر امین‌پور در شعر"معنی جمال"، در یک ادراک حسّی با موضوعی واحد به نام دنیای دالی (عشق) مواجه می‌شود؛ امّا این مفهوم در عینِ واحدبودن، در دال‌های متکثّر "گل" و "شکوفه"، "خوشهٔ گندم" و"دانه‌ها"، "باران"، "شبنم"، "صبح"، "شب"، "دریا" و "موج"و در قالب مکالمه تکثّر می‌یابد. در نگاه قیصر، همهٔ این دال‌ها در یک نگاه تعاملی ما را در رسیدن به مدلول واحدی به نام "عشق ازلی" هدایت می‌کند. شاعر با کنارگذاشتن و داخل پرانتز قراردادن شناخت عینی، زمینه را برای شناخت حقیقت آماده و در ادراکی تعاملی بین دو دنیای دالی (عشق) و مدلولی (عشق به معشوق ازلی)، "مناقشه" را به "مفاهمه" تبدیل می‌کند و به معنای وحدت‌مندی می‌رسد که نتیجهٔ آن، وصال با مدلولی واحد به نام "عشق جاودانه و ازلی به معشوق ازلی" است.

الف-۶) فرایند پیوستار بود (nomen) و نمود (phenomen)

«بارانِ بهار، برگِ پیغام تو بود یا نامه‌ای از کبوتر بامِ تو بود
هر قطره حکایتی شگرف از لب تو هر دانهٔ برف، حرفی از نام تو بود»
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸۷)

در نگاهِ "ارسطو"، واژه‌های گفته‌شده، نمادها یا نشانه‌هایی از تأثیرات و برداشت‌های روح هستند. در این مفهوم، "سمبولیست‌ها"، دنیا را جنگل انبوهی از نشانه‌هایی می‌دانند که یک حقیقت ذهنی را آشکار می‌کنند *(رحمدل، ۱۳۸۴: ۸۴)*. از این نظر، دنیا و واژه می‌تواند به "نمود" و حقیقت ذهنی و روح به "بود" تفسیر شود. پدیدار (phenomen)، مشاهدهٔ خاص امور و رابطه‌ای است در پیوستاری به نام "عین- ذهن" *(فریار، ۱۳۷۳: ۱۸۳)* هوسرل بر خلاف کانت که بود را خارج از حوزهٔ جاذبهٔ نمود و آن را دست‌نیافتنی می‌شمرد، معتقد بود که "بود" در درون "نمود" قرار دارد و آن دو از هم جدا نیستند. "بود" همان سرچشمهٔ معنای متعالی "نمود" است که از ماهیّت "نمود" برمی‌خیزد و در ادراک ناب انسان تمرکز می‌یابد. *(رحمدل، ۱۳۸۲: ۲۴۱)*

امین‌پور در"ترانه‌های بارانی" به تبیین این مفهوم می‌پردازد. و می‌گوید، "بود" (گوهر ناپیدای حقیقت خدایی) جدا از "نمود" (پدیده‌های خلقت) نیست. حقیقت در دل پدیده‌ها جریان دارد و با برداشتن لایه‌های متراکم ظن و نگاه‌های غبارگرفته از این پدیده‌ها، می‌توان به شناخت حقیقت دست یافت. باران بهاری و دانهٔ برف، در رویکرد طبیعی در جهان در برابر دیدگان همه قابل مشاهده است؛ اما در رویکرد شهودی و تجربهٔ مستقیم منزّه از تعیّن، تولّد دیگری می‌یابند و ابعاد متعالی معانی آن در نقطهٔ آگاهی شاعر منعکس می‌گردد. از نظر قیصر در پسِ پشت صورت‌های مادّی (نمود)، گوهر ناپیدای حقیقت (بود) وجود دارد و تنها با گذر از "بود" است که می‌توان به نمود (گوهر ناپیدای زمین) دست یافت.

نتیجه

قیصر امین‌پور به عنوان شاعر لحظه‌های کشف و شهود و مکاشفه‌های درونی، در دورهٔ تکامل حیات شعری‌اش به درون‌گرایی و شهودهای شخصی دست می‌یابد. نگاه قیصر، نگاهی پدیداری و مکاشفه‌ای است و ذهن نظام‌مند او در برخوردهای شهودی با هستی، پیکرهٔ معنامداری را می‌آفریند. بررسی شعر امین‌پور بر اساس پدیدارشناسی و در تعامل با نشانه- معناشناسی، این حقیقت را آشکار می‌کند که او با رویکرد ناب و تازه به پدیده‌ها و در ارتباطی حسّی- ادراکی با آن‌ها، جریان زیباساز معنا را رقم می‌زند. جریانی پویا و سیّال که با پشت سر گذاشتن مفاهیم فرسوده و غبارگرفته، به نشانه‌ای متعالی تبدیل می‌شود. این نگاه، نشانه‌شناسی ساخت‌گرا را به نشانه- معناشناسی سیّال و هستی‌مدار پیوند می‌زند. بر اساس این، پدیده‌ها در نگاه مکاشفه‌ای امین‌پور به نشانه‌ها تبدیل می‌شود و نشانه‌ها در ذهنیّت او استحاله می‌یابند. شاعر در سایهٔ تأویلی نشانه- معناشناسانه و هستی‌مدار، موجودیّت پدیده‌ای پدیده‌ها را به حقیقت فراسویی آن پیوند می‌زند و آن را در قالب پدیداری معنامدار عرضه می‌کند. شاعر در پسِ این نگاه، به استغراق درونی می‌پردازد و از این رهگذر، صدای درونی و "انعکاسی" او احساس و لحظه‌های بی‌خودی و سرگشتگی او توصیف می‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). **از نشانه‌های تصویری تا متن**. چ ۹. تهران: مرکز.

۲. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). **مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور**. چ ۲. تهران: مروارید.

۳. جهانگیری، محسن. (۱۳۶۹). **احوال و آثار و آرای فرانسیس بیکن**. تهران: علمی و فرهنگی.

۴. ریکور، پل. (۱۳۷۸). **زندگی در دنیای متن: شش گفتگو، یک بحث**. ترجمهٔ بابک احمدی. چ ۲. تهران: مرکز.

۵. ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۸۴). **درآمدی بر پدیدارشناسی**. ترجمهٔ محمّدرضا قربانی. تهران: گام نو.

۶. شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). **راهی به نشانه- معناشناسی سیّال: با بررسی موردی "ققنوس" نیما**. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. کُربن، هانری. (۱۳۶۹). **فلسفهٔ ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی**. ترجمهٔ جواد طباطبایی. تهران: توس.

۸. نصری، عبداللّه. (۱۳۸۱). **راز متن (هرمنوتیک، قرائت‌پذیری متن و منطق فهم دین)**. تهران: مرکز مطالعات و انتشارات آفتاب توسعه.

9. Husserl H. (1950). Idées directrices pour une phenomenology. Paris: Gallimmard.

ب) مقالات:

۱۰. توسّلی، غلام‌علی. (۱۳۶۸). "**پدیدارشناسی و جامعه‌شناسی پدیدارشناسانه**". در نامهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران. دورهٔ جدید. جلد اوّل. ش ۲. بهار. ۱-۳۴.

۱۱. جواری، محمّدحسین و احد حمیدی کندول. (۱۳۸۶). "**سیر نظریّه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم**". در فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی. ش ۳. پاییز. ۱۴۳- ۱۷۶.

۱۲. رحمدل‌شرفشاه، غلامرضا. (۱۳۸۴). "**باران و تأویل نشانه‌شناختی پدیدارها در قرآن**". در فصل‌نامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز. شمارهٔ پیاپی (۱۴). بهار. ۷۵- ۹۸.

۱۳. _____ . (۱۳۸۲-۸۳). "**نگاهی اجمالی به ادبیّات پدیداری**". در فصل‌نامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س) (ادبیات عرفانی). سال ۱۳ و ۱۴. ش ۴۸ و ۴۹. زمستان و بهار. ۹۷- ۱۱۸.

۱۴. _____ . (۱۳۸۲). "**نگاهی پدیدارشناختی به نی‌نامهٔ مولوی**". در مجلّهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (جستارهای ادبی). ش۱۴۰. بهار. ۲۳۵-۴۸.

۱۵. رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۸۲). "**هوسرل و پدیده‌شناسی**". در کتاب ماه ادبیّات و فلسفه. سال ۶. ش ۱۱. شهریور. ۲۸-۳۹.

۱۶. سام‌خانیانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). "**رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری**". در پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی. سال ۱۱. ش ۲۰. بهار و تابستان. ۱۲۱- ۱۴۲.

۱۷. سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). "**پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آرای قدیس اگوستن دربارهٔ زمان**". در نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۸). تابستان. ۹۴- ۱۰۵.

۱۸. شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴). "**بررسی بنیادین ادراک حسّی در تولید معنا**". در پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی. ش۴۵-۴۶. بهار و تابستان. ۱۳۱-۱۴۶.

۱۹. _____. (۱۳۸۶). "**رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری**". در فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی. ش ۳. پاییز. ۶۱- ۸۱.

۲۰. شعیری، حمیدرضا. (۱۳۷۹). "**فاعل فردی و جمعی در "پشت هیچستان" سپهری**". در مدّرس علوم انسانی. دورهٔ ۴. ش ۳. پاییز. ۵۳- ۶۳.
۲۱. ـــــــــــ. (۱۳۸۸). "**مفهوم زمان در نظام هم‌نشینی صوری مراسم آیینی عاشورا**". در مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مقالات هم‌اندیشی سینما. تهران: فرهنگستان هنر. پاییز. ۱۳۵-۱۵۳.
۲۲. فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). "**سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور**". در فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی. ش۵. تابستان و پاییز. ۹- ۳۰.
۲۳. فریار، اکبر. (۱۳۷۳). "**مروری بر پدیدارشناسی و جامعه‌شناسی پدیداری**". در فصل‌نامهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علّامه. ش ۵ و۶. دورهٔ دوم. پاییز و زمستان. ۱۶۹-۲۰۱.
۲۴. گرجی، مصطفی. (۱۳۸۷). "**بررسی ماهیت و مفهوم درد و رنج در اشعار قیصر امین‌پور "دردهای پنهانی**". در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی. سال ۵. ش۲۰. تابستان. ۱۰۷- ۱۳۰.
۲۵. گرجی، مصطفی و افسانه امیری. (۱۳۸۷). "**آیین آیینه، خود را ندیدن است: بررسی و تحلیل مجموعه اشعار قیصر امین‌پور با رویکرد معرفتی**". در کتاب ماه ادبیّات. ش۳۲. پیاپی (۱۳۶). بهمن. ۴۷- ۵۹

پ) پایان‌نامهٔ تحصیلی:

۲۶. کوکب، سعیده. (۱۳۷۶). "**پدیده‌شناسی تقویم در ادموند هوسرل**". در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فلسفه. به راهنمایی دکتر عبدالکریم رشیدیان. تهران. دانشگاه شهید بهشتی. بهمن‌ماه.