Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2025-2026, 269-297
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.50430.4216

"Familiar Dream";

Phenomenological reading of Qeisar Aminpour's poetry

Sayed Mahdi Ghafelebashi*

Mohsen Zolfaghari**

Abstract

When facing the world around him in his daily life, man first encounters the objects around him with a natural approach; But Husserl, in order to reach a philosophical point of view, tried to turn the attention from the Phenomenon to the Phenomena, and therefore, he invited to turn from the natural approach to the phenomenological approach. His strategy for this change of perspective is that the subject of knowledge, by suspending his presuppositions, focuses only on the matters of the object that appear to him and describes the phenomena from a subjective point of view. The poet is actually a perceiver who, by suspending the usual and everyday view of the objects of her lived world, describes them from a subjective point of view, and the poem is actually the same description of the poet's lived world from her perspective. In this research, the sonnet "Familiar Dream" by Qeisar Aminpour was reread in an analytical-descriptive way and based on the components of Husserl's phenomenology. And we came to the conclusion that in this sonnet, Qeisar by using the most important components of Husserl's phenomenology, such as "Intentionality", "Epoche", "Ego" or "phenomenological self", "Noesis" and "Noema", described "You" phenomenologically.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Language, Literature and Cultural Studies Higher Education Complex of Al-Mustafa International University (Corresponding Author), m.g.musavi@gmail.com

** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, m-zolfaghari@araku.ac.ir

Date received: 08/11/2024, Date of acceptance: 09/08/2025

Keywords: Qeisar Aminpour, Familiar Dream, Phenomenological criticism, Phenomenology, Edmund Husserl.

Introduction

Phenomenology is not a concept coined by Husserl (1859-1938); he gave it, however, a new meaning at the beginning of the 20th century. As a matter of fact, he established an influential school in contemporary Western philosophy, yet, this view did not remain limited within the philosophical realm and quickly found a wide application as a research method in various fields of human sciences. Phenomenology as a method of research in recent decades has entered the field of literature and literary criticism and has become one of the methods of reading, analyzing and interpreting literary texts, which is among reader-oriented reviews and critiques. Phenomenological criticism is an attempt to apply the phenomenological method in criticizing literary works, and as Husserl in his philosophical school put the real object (object) [objet in French] in parentheses (suspension/epochhe) and focused only on describing and explaining what appeared to him, similarly, in Phenomenology criticism, the historical context in which the literary work has been produced and the author's biography has been left in parentheses and ignored, the critic's effort is to empathize with the author, to attain how the natural world which was manifested in the themes embedded in his work appeared to the author.

Since phenomenology is the study of consciousness (perception) as it is experienced from a subjective (first-person) perspective, poets are also engaged in phenomenology in a way and describe their lived world as it has appeared on their "I" (self/ego). Therefore, the present study intends to see if it is possible to detect and trace the basic components of Husserl's phenomenology in poets of poems. As such, the poems of Qeysar Aminpour, who is one of the most famous and stylish poets in contemporary Persian literature, has been selected to discover some signs of the basic components of Husserl's phenomenology such as intentionality, epoche (suspension)), ego (I/ self), categorical intuition or categorial intentionality and time consciousness in his poetry.

Materials & Methods

Criticism and analysis of literary texts using a phenomenological approach has emerged in Persian literature in the last two decades, and works in this field have

been presented in the form of articles and theses, some of which have analyzed literary texts based on the phenomenological approach, and some have examined the impact of phenomenology on the poet's mind and his poetic imagery. This article, using an analytical-descriptive method, examines and analyzes a selected poem by Qaisar Aminpour entitled "Familiar Dream," and by showing some of the phenomenological components that he used in describing the world he lived in, has attempted to discover Qaisar's phenomenological perspective reflected in this poem. In addition, an attempt has been made to show that the components of Husserl's philosophy can be used in the interpretation of contemporary Persian poetry.

Discussion & Result

The first approach of man in facing the world around him, which is going on in his daily life, is 'natural approach'. In this approach, man presupposes the existence of the objective world and believes in it by default; whlie Husserl wants to direct attention from object to phenomenon; Therefore, it calls for turning from the natural approach to the phenomenological approach. His strategy for this turn is 'epoche' or 'suspension' (suspension of all presuppositions). In order to place himself in a phenomenological position, he removes all his scientific beliefs and information from the game [focus] at the very beginning of the work and avoids issuing a negative or positive judgment about it, and by doing this, he only focuses on the perception of the 'knowing self' of the world.

In the poem "Familiar Dream," Qaiser Aminpour explains how the object "you," meaning the poet's beloved and beloved, appears. "You" is the central phenomenon of the poem, and the poet's "ego" or "I," as the subject, first perceives and then describes it from his perspective, as it appears to him. The first-person singular pronoun, which is repeated throughout the poem and attributes various actions such as "carving," "seeing," "picking," "smelling," and so on to the poet's "I," emphasizes this subject. Aminpour considers the power of "imagination" as a tool in the hands of the poet's transcendental self, which he uses to describe his beloved phenomenologically, saying: "I have carved you with the axe of imagination." That is, he wants to say: "You appear to me in the way that my imagination has depicted you." That is, like a phenomenologist, he seeks to recognize and describe the phenomenon (you) as it appears to him. Therefore, his descriptions of "you" are actually things that he has created for himself from "you" with the help of his

imagination, and he describes a "you" that has appeared to him; not that what he expresses about "you" is an objective, objective, and self-sufficient "you."

Aminpour depicts the emergence of "you" for himself in two ways and says: "You" (the poet's beloved and beloved) is an object that reveals itself to the poet's ego, or the poet's ego, as a knowing subject, can identify the object "you" through the activity it performs. Therefore, the two different types of manifestation of "you" for the poet are actually attention to the intentional process of the object from two different directions; because whenever the subject or "knowing ego" pays attention and attention to the object, a connection is established between this subject and its intentional object, transforming the two into two sides of a complementary relationship, of which "the perception of the knowing ego" or "noesis" in Husserl's terminology is one side of this relationship, and "the subject of consciousness and perception" or "noema" in Husserl's terminology is the other side. Now, if our gaze is from the "perceived object" towards the "perceiving subject", that is, we place the "object" as the center, in this case, it is as if the "noema" reveals itself to the knowing self and in other words, as the poet says, the object offers itself to the perception of the knowing subject; but if our gaze is from the "perceiving subject" towards the "perceived object" and we place the "knowing agent" at the center of our attention, in this case, we have placed the intentionality, intentionality and turning aspect of "noesis" as the center of attention, which means that the knowing self intends the subject or object by performing an intentional action and turns to it.

In this poem, Aminpour describes his lived world and likens it to a garden where various flowers are the objects of various objects in that garden. In this world around him, he has established an intentional (intentional) relationship with those objects, and these objects have appeared to his ego with different aspects and aspects. In this way, the “flowers,” which are the same phenomena in the text of existence (garden), reveal themselves to the poet’s ego through different aspects and aspects (with different colors and smells), and the poet relates to the objects through these aspects that are revealed to him, and the objects appear to him; but what is revealed to the poet from the text of the poet’s lived world and through different objects is “you,” that is, the poet’s beloved. This recognition causes the poet to be inclined towards “you.” Because the tendency towards any object is formed based on the awareness of that object; that is, the tendency is based on knowledge and a person does not have a tendency and tendency towards something of which he has no knowledge. Especially in phenomenology, where the consistency of the object is based on the

subject's attention to it and outside the intentional relationship of the subject to the object and regardless of it, an independent object does not materialize or at least is placed in parentheses and is not paid attention to so that the subject wants to have a tendency and tendency towards it. In this way, the poet makes his tendency towards "you" distinct, which shows that a perception of the object "you" has been realized for him. The poet repeats his strong tendency towards the object "you" again in the continuation of the poem; but this time much more intensely; because this time he uses the word "worship" which is the ultimate expression of fascination and humility towards the beloved.

Conclusion

The study and analysis of the poem "The Familiar Dream" shows that in this poem, the "phenomenological self" is the poet who is acting and has begun to recognize and describe the object "you". Imagination is also one of the intentional actions of the mind, and the poet, with this mental act of turning, intends "you" and has turned to it; therefore, in this poem, "you" is the intentional object or "noema" and the poet has turned to it with "imagination" (noesis) and has intended it, and throughout the poem, describes and explains aspects and views of it (you) that have appeared to him. Of course, the phenomenological description of the object does not lead to complete recognition of it; because every attention to the object is realized from a specific angle of view and a specific horizon of vision and clarifies specific aspects and aspects of the object for the knowing subject; But these angles of view are infinite and do not end at the end point. The expression “familiar dream” that Kaiser chose for the title of this poem could refer to this lack of determination of the recognition of “you” for the poet; because the expression “dream” inspires a kind of desirability while lacking clarity and transparency to the mind.

An examination of this poem showed that most of the basic concepts and components of Husserl’s phenomenology can be seen in this poem, although the share of some concepts is greater. Of course, our intention is not that Kaiser has consciously applied Husserl’s philosophy in his poem; rather, he has tried in practice, like a phenomenologist, to describe the object “you” as it appears to him; although this action was not based on his study of phenomenological philosophy. Therefore, in the sample of Qaiser Aminpour's poems that we examined, we found some of Husserl's phenomenological features, such as "epoch", "pure ego", "intentionality" and its appendages, namely "categorical intuition", "noesis" and

"noema", and we showed that the poet used these components in his poetry to describe and present the objects of his lived world as they appeared to him.

Bibliography

Aminpour, Qeisar (2022). The Grammar of Love. Tehran: Morvarid.

Amirifar, Atefeh, Ghasemzadeh, Seyed Ali, and Babak Moein, Morteza. (2019). “Analysis of the Quality of Meaning Giving to Phenomena in the Language of Mystical Discourse Based on Landowski’s Views.” Linguistic Essays.

Babak Moein, Morteza (2011). “A Comparative Study of the Fundamental Thoughts of Phenomenology with a Husserlian Approach with Several Themes in Sepehri’s Poetry.” Comparative Art Studies.

Budalaei, Hassan. (2018). Phenomenological research method. Tehran: Andisheh Ehsan.

Capleston, Frederick Charles. (2019). History of Philosophy: From Fichte to Nietzsche. Vol. 7, Translated by Dariush Ashouri. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Dartigues, Andre. (2015). Quest-ce que la Phenomenologye? Translated by Mahmoud Navali. Tehran: SAMT.

Dehghani, Hessam. (2009). "Hermeneutic phenomenology of poetry: Rereading the poem ‘Wall’ by Ahmad Shamlou. Journal of Persian Language and Literature.

Eagleton, Terry (2019). An Introduction to Literary Theory. Traslated by Abbas Mokhbar. Tehran: Markaz Publishing House.

Fasai, Jafar and Darri, Najmeh (2021). “Naderpour’s Idol Carving and the Deprivation of Agency from the Subject (An Analysis of Naderpour’s Idol Carving from the Perspective of Existential Philosophy).” Poetry Studies.

Hassanpour, Alireza. (2021). Awareness of time in Husserl's phenomenology. Tehran: ‘Ilm Publications.

Jamadi, Siavash. (2021). The background and time of phenomenology: A study in the life and thoughts of Husserl and Heidegger. Tehran: Qoqnoos.

Kanani, Ibrahim. (2013). Qeysar Aminpour's poetry from a phenomenological perspective. Journal of Literary Criticism and Stylistic Research.

Karimi Gharehbaba, Saeed (2018). “Phenomenological Analysis of a Type of Image in Sohrab Sepehri’s Poetry.” Philosophical Research.

Käufer, Stephan and Chemero, Anthony. (2019). Phenomenology. Translated by Yahya Amini. Tehran: Pagah-e Roozgareno.

Kazazi, Mir Jalaluddin (2002). Aesthetics of Persian Speech 1. Bayan Tehran: Printing Center.

Levinas, Emmanuel. (2021). The theory of intuition in Husserl's phenomenology. Translated by Farzad JabralansarThe Theory of Intuition in Husserl's Phenomenolog. Tehran: Nashr-e Ney.

Lyotard, Jean-Francois. (2019). Phenomenology. Translated by Abdul Karim Rashidian. Tehran: Nashr-e Ney.

Makarem Shirazi, Nasser, prepared and edited by a group of scholars (2007). The Message of the Quran. Tehran: Dar al-Kuttub al-Islamiyya.

Makarik, Irena Rima. (2008). Encyclopaedia of contemporary literary theory. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.

Naderpour, Nader (2013). Collection of poems. Tehran: Negah.

Pazuki, Bahman. (2019). An introduction to Husserl's phenomenology. Tehran: Research Institute of Hikmat and Philosophy of Iran.

Rashidian, Abdul Karim. (2019). Husserl in the text of his works. Tehran: Nashr-e Ney.

Rastegar, Parviz, Ghasempour, Mohsen, y Saberi, Mohammad Ali. (2018). “La genealogía de la narración “No ves nada excepto que hayas visto a Alá en ella” y sus interpretaciones místicas”. Estudios Místicos.

Russell, Matheson. (2019). Husserl. Translated by Majid Moradi Sedehi.

Safavi, Kourosh. (2018). Getting to know the theories of literary criticism. Tehran: Elmi Publications.

Sam Khanyani, Ali Akbar. (2013). Phenomenological approach in Sohrab Sepehari's poetry. Journal of Lyrical Literature Researches.

Sam Khanyani, Ali Akbar. (2022). “Explicación de la teoría fenomenológica de Husserl en la poética del espacialismo y los poemas de Yadollah Royai”. Revista de Investigación de Escuelas Literarias

Shamisa, Sirous (2002). Expression. Tehran: Ferdows Publications.

Smith, David Woodruff. (2015). Husserl. Translated by Seyyed Mohammad Taqi Shakeri. Tehran: Hekmat Publications.

Sokolowski, Robert. (2018). An introduction to phenomenology. Translated by Mohammad Reza Ghorbani. Tehran: Gameno Publications.

Taftazani, Saad al-Din Masoud bin Omar (2003). the extended; Summary description of Miftah al-Uloom. Qom: Imam al-Mantazhar Publishing House.

Taslimi, Ali. (2018). Literary criticism: Literary theories and their application in Persian literature. Tehran: Akhtaran publishing house.

Velarde-Mayol, Victor. (2018). On Husserl. Translation of Sina Royaei. Tehran: Negah Scientific Publisher.

Zahavi, Dan. (2021). Husserl's phenomenology. Translated by Mehdi Sahibkar and Iman Waqefi. Edited by Ali Nejat Gholami. Tehran: Rozbehan.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

رؤیای آشنا؛
خوانش پدیدارشناسانهٔ غزلی از قیصر امین‌پور

سیدمهدی قافله‌باشی*
محسن ذوالفقاری**

چکیده

انسان در زندگی روزمره‌اش با رویکرد طبیعی با ابژه‌های پیرامون خود روبه‌رو می‌شود؛ ولی هوسول برای رسیدن به دیدگاهی فلسفی، کوشید که توجه را از پدیده به پدیدار معطوف کند و از این رو، به چرخش از رویکرد طبیعی به رویکرد پدیدارشناسانه دعوت کرد. راهبرد او برای چنین تغییری، این است که فاعل شناسا با تعلیق پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌ها، تنها بر اموری از ابژه که برای او پدیدار می‌شوند تمرکز کند و به توصیف پدیدارها از منظر سوبژکتیو بپردازد. شاعر نیز در واقع فاعل شناسایی است که با تعلیق دیدگاه معمول و روزمره به ابژه‌های جهان زیسته‌اش، به توصیف آنها از منظر سوبژکتیو می‌پردازد و شعر در واقع توصیف و تبیین جهان زیستهٔ شاعر از افق نگاه اوست. در این پژوهش، غزل «رؤیای آشنا»ی قیصر امین‌پور به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و بر اساس مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل بازخوانی شد و به این نتیجه رسیدیم که قیصر در این غزل خود با استفاده از مهم‌ترین مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل از قبیل «حیث التفاتی»، «اپوخه»، «اگو» یا «منِ پدیدارشناختی»، «نوئسیس» و «نوئما» به توصیف پدیده‌شناسانه از «تو» (محبوب و معشوق) پرداخته است. **کلیدواژه‌ها:** تکنیک‌های شخصت‌پردازی، پیرمرد و دریا، تنگسیر، توصیف شخصیت، لئونارد بیشاپ.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مجتمع آموزش عالی زبان، ادبیات و فرهنگ‌شناسی جامعه المصطفی العالمیه (نویسندهٔ مسئول)، m.g.musavi@gmail.com

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۸

کلیدواژه‌ها: قیصر امین‌پور، رؤیای آشنا، نقد پدیدارشناسانه، پدیدارشناسی، ادموند هوسرل.

۱. مقدمه

پدیدارشناسی (Phenomenology) به معنای مطالعهٔ پدیدارها (Phenomena) و توصیف آنها بر اساس چگونگی بروز و ظهورشان بر فاعل شناساست. به بیان دیگر، بررسی آگاهی از منظر سوبژکتیو (اول‌شخص)، پدیدارشناسی نام دارد (اسمیت، ۱۳۹۴: ۲۳۶). هوسرل در فلسفهٔ خود به توصیف ذوات اشتراک‌پذیر کنش‌های آگاهی دعوت کرده است (همان: ۲۴۳)؛ کنش‌هایی مانند «ادراک»، «یادآوری»، «پیش‌بینی» و... که همواره ابژه‌ای را قصد می‌کنند و به آن التفات دارند؛ بنابراین پدیدارشناسی هوسرل «روشی است برای تحلیل و توصیف آگاهی و آنچه به آگاهی داده می‌شود» (ولاردمایول، ۱۳۹۸: ۳۱). در این شیوهٔ خاص پژوهش، کوشش پدیدارشناس بر این است که پدیده‌ها را چنان‌که در آگاهی او پدیدار و آشکار می‌شوند، توصیف کند. بدین ترتیب پدیدارشناسی پیشینه‌ای به درازای تاریخ تفکر بشری دارد؛ اما نخستین بار «ادموند هوسرل» (Edmund Husserl) (۱۸۵۹ــ۱۹۳۸م)، فیلسوف اتریشی، در آغاز قرن بیستم میلادی، آن را در جایگاه یکی از مکاتب فکری و فلسفی مطرح کرد و دیری نپایید که به یکی از تأثیرگذارترین مکاتب فکری معاصر تبدیل شد. البته این دیدگاه در قلمرو فلسفی محدود نماند و به‌سرعت به عنوان روش تحقیق در حوزه‌های مختلف علوم انسانی کاربردی گسترده یافت (ر.ک. کاپلستون، ۱۳۹۹: ۴۲۳/۷).

بنیاد پدیدارشناسی هوسرل بر اساس مفاهیمی بنا شده که خود او مبدع آنهاست یا معنای جدیدی از آنها اراده کرده است. پاره‌ای از این مفاهیم اساسی که در پدیدارشناسی هوسرلی کاربردی گسترده دارد بدین قرار است: «اپوخه» یا «تعلیق» (Epoche)، «حیث التفاتی» (Intentionality)، «نوئسیس» (Noesis) و «نوئما» (Noema)، «اگو» یا «خود» (Ego)، «زمان‌آگاهی» (Time consciousness) و «تقویم» (constitution). پدیدارشناسی با کنار گذاشتن و «تعلیق» همهٔ پیش‌فرض‌ها و تمرکز بر پدیدار، به توصیف پدیده‌هایی می‌پردازد که در خلال تجربهٔ زیستهٔ انسان به عنوان فاعل‌شناسا («اگو») بر او آشکار می‌شود. به عبارت دیگر پدیدارشناسی می‌خواهد توصیفی از جهان عینی (ابژکتیو) آن‌سان که بر سوبژه (ذهن/ فاعل شناسا) آشکار می‌شود، به دست دهد. البته این آشکارشدگی در ضمن کنش‌هایی مانند آگاهی و ادراک ـ کنش‌هایی که هوسرل آنها را «قصدی»، «التفاتی» یا «روی‌آورنده» معرفی می‌کند ـ برای فاعل شناسا یا «اگو» رخ می‌دهد و فاعل شناسا با ادراک این پدیده‌ها، در واقع

زمینهٔ بروز و آشکارشدگی را برای این پدیده‌ها فراهم می‌کند که به تعبیر هوسرلی، «تقویم» پدیده‌هاست.

پدیدارشناسی در جایگاه شیوه‌ای برای پژوهش به حوزهٔ ادبیات و نقد ادبی نیز راه یافت و به یکی از شیوه‌های خوانش و تحلیل و تأویل متون ادبی تبدیل شد که در زمرهٔ نقدهای خواننده‌محور قرار دارد. البته کاربست انتقادی پدیدارشناسی در ادبیات در آغاز سدهٔ بیستم میلادی با «رومن اینگاردن» (Roman Stanislaw Ingarden) فیلسوف لهستانی (۱۸۹۳ــ۱۹۷۰م) آغاز شد (ر.ک. 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 زمینهٔ تاریخی که اثر ادبی در آن تولید شده و زندگینامهٔ 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 تعبیه شده در اثرش تجلی یافته است، به دست آورد. نقد پدیدارشناسانه به طور مشخص به کیفیت تجربه‌های نویسنده از زمان، فضا، و بر رابطهٔ میان «خود» یا «اگو»ی نویسنده و دیگران و درک مؤلف از ابژه‌های مادی تأکید دارد (ایگلتون، ۱۳۹۹: ۸۲ـ۸۳) و در پی دریافت این مطلب است که نویسنده، جهان خود را چگونه زیسته است؛ یعنی بین اگو (خود) به مثابهٔ سوبژه و جهان به مثابهٔ ابژه چگونه رابطهٔ پدیدارشناختی برقرار کرده است؛ بدین منظور باید متن را آن قدر بخوانیم و دوباره بخوانیم تا بتوانیم تعبیر شخصی‌مان را نادیده بگیریم و خود را در جایگاه مؤلف قرار دهیم، به گونه‌ای که انگار خالق متن از دورن «من» می‌اندیشد (صفوی، ۱۳۹۸: ۹۸).

نظریه‌پردازان و منتقدان حوزهٔ ادبیات در دهه‌های اخیر با شیوه‌های متنوعی به بررسی متون ادبی پرداخته‌اند که تحلیل شعر بر اساس رویکردهای معاصر فلسفی از آن جمله است. پدیدارشناسی ادموند هوسرل نیز یکی از این رویکردهای فلسفی است که به تحلیل و توصیف پدیده‌ها در زمینه‌های مختلف از منظر سوبژکتیو می‌پردازد و منتقدان، شیوهٔ پدیدارشناسی او را به منظور بررسی ابژهٔ «شعر» وام گرفته‌اند. در این راستا، نویسندگان مقالهٔ پیش رو، شعر قیصر امین‌پور را که با سبک شعری و ترکیبات زبانی خاصش در شمار آثار مورد توجه ادبیات معاصر ایران است، برگزیده و بر آن‌اند که غزل «رؤیای آشنا» از دفتر شعر *دستور زبان عشق* او را با رویکرد پدیدارشناسانه بررسی و تحلیل کنند؛ بدین منظور

رابطهٔ پدیدارشناسانهٔ شاعر با ابژه‌های جهان زیسته‌اش را موضوع بررسی قرار داده‌اند؛ ضمن اینکه شعر او را ابژه‌ای برای بررسی و تحلیل پدیدارشناختی در نظر گرفته و خوانش خود را بر اساس مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی هوسرل از این غزل ارائه کرده‌اند.

به باور مؤلفان، پژوهش حاضر می‌تواند به درک بهتر و عمیق‌تری از معانی و ساختارهای شعر امین‌پور کمک کند و باب تازه‌ای را در حوزهٔ فهم متون ادبی و بررسی و تحلیل آنها بگشاید و کارایی این شیوه را در تفسیر متون ادبی در عمل نشان دهد.

۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در حوزهٔ بررسی پدیدارشاختی متون ادبی فارسی به‌ویژه شعر، صورت گرفته است که از آن جمله به تحقیقات ذیل می‌توان اشاره کرد:

مقالهٔ «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر "دیوار" اثر احمد شاملو» (حسام دهقانی، ۱۳۸۸). دهقانی در این مقاله، ضمن معرفی روش تأویل پدیدارشناسی هرمنوتیکی آثار هنری، شعر «دیوار» احمد شاملو را بر اساس همین شیوه در ساحت‌های پدیدارشناختی اسطوره‌ای، زمانمندی، تاریخمندی و نهایتاً بیناذهنیت تحلیل کرده و کوشیده است پدیدارشناسی هرمنوتیک را در بررسی شعر «دیوار» شاملو به کار گیرد.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی اندیشه‌های بنیادین پدیدارشناسی با رویکرد هوسرلی با مضامینی چند در شعر سپهری» (مرتضی بابک معین، ۱۳۹۰). نویسنده در این مقاله کوشیده مضامینی را که سهراب سپهری در شعر خود خلق کرده است از جهاتی با اصول و قواعد اصلی پدیدارشناسی تطابق دهد. به باور نویسنده، نگاه شهودی سهراب به جهان که در نفی همهٔ پیش‌فرض‌ها شکل گرفته و او را در ارتباطی ناب و بدیع با جهان قرار داده، با آموزهٔ «تعلیق» در پدیدارشناسی هوسرل قابل تطبیق است. در شعر سپهری سخن از من نابی است (اگوی استعلایی یا محض) که از هر پیش‌فرض و داوری مبتنی بر داده‌های علمی و تجربی عاری است (اپوخه).

مقالهٔ «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری» (علی‌اکبر سام‌خانیانی، ۱۳۹۲). نویسنده حضور نیرومند من متفکر (اگو)، تأکید بر وجود تفاوت بین واقعیت و حقیقتی که در پس آن نهفته است، فرانگری و فراجویی و توجه دادن مخاطب به ابعاد پنهان واقعیت‌ها، توصیهٔ نظری به دگرگونه دیدن، تأکید بر فهم دوبارهٔ پدیده‌ها، تعلیق معنا و هنجارهای

سنتی، و ستیز با عادت و سنت را مؤید وجود رویکرد پدیدارشناسانه در شعر سهراب سپهری دانسته است.

مقالهٔ «شعر قیصر امین‌پور از منظر پدیدارشناسی» (ابراهیم کنعانی، ۱۳۹۳) که برخی مفاهیم پدیدارشناختی را با پنج غزل قیصر تطبیق داده است؛ 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 مواصلهٔ عین و ذهن) و برخی ناظر به نظریه‌هایی است که بر بستر پدیدارشناسی شکل گرفته است (تأویل دلالت‌های متکثر به مدلول واحد در پرتو نشانه‌معناشناسی).

مقالهٔ «تحلیل پدیدارشناسانهٔ نوعی تصویر در شعر سهراب سپهری» (سعید کریمی قره‌بابا، ۱۳۹۷). نویسنده معتقد است که برخی تصاویر و شگردهای بدیعی سپهری به گونه‌ای است که صرف تحلیل‌های ادبی دربارهٔ آنها کارساز و راهگشا نیست و باید از حوزه‌هایی دیگر مانند فلسفه در راستای تبیین چند و چون بعضی از این شگردهای ادبی یاری گرفت. تصویرهایی مانند «گنجشک محض»، «آفتاب صریح»، «پیشانی مطلق»، «نقطهٔ محض» و «اتفاق سفید» در شعر سپهری، همسو با اصول پدیدارشناسی آفریده شده است و برای مثال، وقتی سپهری می‌گوید «گنجشک محض می‌خواند»، با تکیه بر تأملات فلسفی خود می‌خواهد به مفهومی نزدیک به «اپوخه» اشاره کند.

مقالهٔ «تبیین نگرهٔ پدیدارشناسی هوسرلی در بوطیقای اسپاسمتتالیسم و اشعار یدالله رؤیایی» (علی اکبر سام‌خانیانی، ۱۴۰۱). نویسنده در این مقاله کوشیده است مبانی فلسفی شعر حجم را واکاوی کند و به این نتیجه رسیده است که شعر حجم نیز در شمار مکاتب نوی است که تحت تأثیر پدیدارشناسی هوسرلی از سوی نخبگان ادبی و هنری ایران عرضه شده است. در شعر حجم نیز «من استعلایی» فلسفی شاعر با شک‌آوری و تعاریف و قواعد معنایی، نحوی، دلالی هم‌نشینی و جانشینی، کنش فلسفی خود را آغاز می‌کند. سپس با کنش ذهنی نیّتمند، به ایجاد روابطی تازه و بی‌سابقه بین عناصر و کشف و بازتعریف پدیده‌ها می‌پردازد. نویسنده با استناد به سخنان و نظریات یدالله رؤیایی و تطبیق نظریه‌ها و کنش شعرشناختی وی با نظریه‌ها و اصول پدیدارشناسی هوسرل کوشیده است تا أشکال و ابعاد تأثیرپذیری رؤیایی و مکتب اسپاسمتتالیسم و فرمالیسم حجم را از پدیدارشناسی هوسرلی تبیین کند.

در پایان این بخش خاطرنشان می‌شود که مقالهٔ حاضر، بر خلاف پژوهش‌های پیشین که به جست‌جوی مؤلفه‌های پدیدارشناسی در مجموع آثار و اندیشه‌های یک شاعر پرداخته‌اند، در صدد است که از رویکرد پدیدارشناسی هوسرلی برای خوانش و تحلیل کامل یک اثر ادبی خاص بهره ببرد تا نشان دهد این رویکرد فکری تا چه حد می‌تواند در زمینهٔ خوانش متون ادبی راهگشا باشد و کارکرد این مفاهیم در فهم و تفسیر متن ادبی در عمل سنجیده شود. البته یافتن مبانی اساسی یک نظریه در مجموعه‌ای از آثار ادبی آسان‌تر از آن است که پژوهشگر، اثر ادبی واحدی را تماماً در چارچوب نظریه‌ای خاص بازخوانی، و از دریچهٔ آن نظریه بررسی و تحلیل کند؛ اما نوع دوم استفاده از نظریه در پژوهش‌های ادبی برای دست یافتن به میزان کارایی آن نظریه مفیدتر است؛ زیرا نظریهٔ ادبی تنها زمانی از حالت انتزاعی و تئوری محض خارج می‌شود که عملاً در تحلیل یک اثر ادبی (شعر، رمان و...) به کار گرفته شود و کارایی‌اش به صورت انضمامی و مشاهده‌پذیر در معرض دید مخاطبان قرار گیرد.

۲. چارچوب نظری

با توجه به اینکه مبنای نظری این پژوهش «پدیدارشناسی هوسرل » است؛ در ادامه به بیان برخی مفاهیم اساسی در این چارچوب می‌پردازیم.

۱. تعلیق (Epoche): برای اینکه خود را در موضع پدیدارشناسانه قرار دهیم باید از حالتی که در آن به طور طبیعی و عادی با جهان پیرامون خود ارتباط داشته‌ایم رها شویم (پازوکی، ۱۳۹۹: ۹۰). برای این کار باید آنچه را در رویکرد طبیعی به جهان برایمان به دست می‌آید در پرانتز قرار دهیم؛ چراکه ما در رویکرد طبیعی، وجود جهان را به مثابهٔ ابژه‌ای حقیقی که خارج از ادراک ما و با قطع نظر از آن تحقق عینی دارد، مفروض می‌دانیم. بنابراین اپوخهٔ هوسرلی به گونه‌ای از شک دکارتی الهام گرفته است (رشیدیان، ۱۳۹۹: ۱۶۹) و به معنای روی برتافتن از عادت فکری متداولی است که در آن جهان را موجود می‌دانیم. به عبارت دیگر اپوخه به معنای دست کشیدن از همهٔ پیش‌داوری‌هاست و بزرگ‌ترین پیش‌داوری همان رویکرد طبیعی به جهان و اعتقاد به وجود جهان طبیعی خارجی است (لیوتار، ۱۳۹۹: ۲۴). البته هوسرل قصد ندارد جهان ابژکتیویته و عینی را انکار کند؛ بلکه صرفاً می‌خواهد از صدور حکم سلبی یا ایجابی دربارهٔ آن اجتناب ورزد و با در پرانتز گذاشتن ادراک طبیعی از

جهان، آن را دست‌نخورده باقی بگذارد (جمادی، ۱۴۰۰: ۱۰۵ـ۱۰۶)؛ زیرا انسان فقط با چیزهایی که مشاهده می‌کند و برای او ظهور یافته‌اند (پدیدارها) سر و کار دارد و می‌خواهد آنها را بررسی کند. در حقیقت پدیدارشناسی وقتی آغاز می‌شود که مسئلهٔ مربوط به هستی اشیاء را میان پرانتز قرار دهیم (تعلیق کنیم) و چگونگی ظهور و پدیداری آنها برای ادراک را در قالب مسئله‌ای مستقل، موضوع پژوهش قرار دهیم (بودلایی، ۱۳۹۸: ۲۵ـ۲۶)؛

۲. قصدیت یا حیث التفاتی (Intentionality): آگاهی (و نیز سایر کنش‌های روانی مانند تخیل، یادآوردی، تفکر، عشق و...) دارای قصدیت و حیث التفاتی‌اند؛ یعنی همواره به چیزی روی می‌آورند و التفات و سوگیری دارند و ابژه‌ای (عینی) را نشانه می‌روند (جمادی، ۱۴۰۰: ۱۳۰)؛ چه اینکه آگاهی، همواره آگاه بودن از چیزی است (دارتیگ، ۱۳۹۵: ۲۱) و آگاهی به صورت مطلق تحقق ندارد؛

۳. نوئسیس (Noesis) و نوئما (Noema): از همین اندیشهٔ قصدیت و حیث التفاتی داشتن کنش‌های روانی (از جمله آگاهی و ادراک) است که دو مفهوم متضایف «نوئسیس» و «نوئما» سر بر می‌آورد؛ چراکه در کنش آگاهی (مثلاً) دو امر قابل شناسایی است: «فعل آگاهی» و «ابژهٔ داده‌شده در آن» (متعلق آگاهی از آن حیث که متعلق آگاهی است). آن عمل نفسی که روی‌آورندگی دارد (مثلاً آگاهی) «نوئسیس» نام دارد و متعلق و متضایف این کنش روی‌آورنده (آنچه توسط این عمل، قصد شده و بدان روی آورده شده است/ ابژهٔ قصدی) «نوئما» نامیده می‌شود (راسل، ۱۳۹۹: ۱۲۵؛ ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۱۲۶ـ۱۲۷؛ اسمیت، ۱۳۹۴، ص۳۱۶)؛

۴. اگو [من] (Ego): آگاهی ساختی جهت‌دار (دارای حیث التفاتی) است و همهٔ مدرکات آگاهی با یک «من» (اگو) همراه است و هیچ ادراکی نیست که ساخت «من» را در خود نشان ندهد؛ اما این «من»، منِ تجربی نیست؛ بلکه منِ محض و استعلایی است (لیوتار، ۱۳۹۹: ۲۴ـ۲۵؛ رشیدیان، ۱۳۹۹: ۲۲۲)؛ چه اینکه اگر خود را به عنوان بخشی از جهان طبیعی در نظر بگیرم، با «من تجربی» مواجهیم؛ ولی این «من»، می‌تواند در برابر جهان بایستد و مرکز آشکارسازی (ادراک) باشد؛ مرکزی که جهان و اشیاء تحقق‌یافتهٔ آن برایش نمایان و پدیدار می‌شود. این «من»، منِ استعلایی و فرارونده است؛ زیرا با وجود اینکه خود، بخشی از جهان است (من طبیعی/ تجربی)، می‌تواند از خود فرا رود و در برابر جهان بایستد و جهان را از آن خود کند (به معنای

ادراک جهان). این همان منِ استعلایی است (ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۲۰۶ــ۲۰۷). منِ استعلایی یا «اگوی محض» همان مرکزی است که زندگی آگاهانه، شعاع‌های خود را از آن صادر و نیز دریافت می‌کند (راسل، ۱۳۹۹: ۲۳۰)؛

۵. زمان‌آگاهی (Tim consciousness): آگاهی از زمان معمولاً در تمام کنش‌های آگاهانهٔ ما وجود دارد؛ مثلاً ما ابژه‌ها (امور عینی) را به عنوان اشیائی که در طول زمان دوام دارند ادراک می‌کنیم. بنابراین غیر از آگاهی از اعیان گوناگون، ما همواره از ساختار زمانی آنها و نیز از خود زمان آگاهیم (کاوفر و چمرو، ۱۳۹۹: ۶۷). در واقع بیشتر کنش‌های روانی ما که جنبهٔ آگاهی دارند (ادراک، به یاد آوردن، تصور کردن، پیش‌بینی کردن و...) در بر دارندهٔ ساختار زمانی‌اند (کاوفر و چمرو، ۱۳۹۹: ۶۹) و آگاهی، سیلانی است در زمان (لویناس، ۱۴۰۰: ۷۹).

از نظر هوسرل زمان یک خط ممتد نیست؛ بلکه شبکه‌ای است که افزون بر آنچه اکنون حاضر است (هر آنچه در زمان حال به صورت بالفعل و پُر و روشن به آگاهی انسان داده می‌شود؛ مثل منظره‌ای که در لحظهٔ اکنون می‌بینیم و صداهایی که اکنون می‌شنویم)، مجموعه‌ای از غیاب‌ها را نیز شامل می‌شود. بدین ترتیب در همین لحظهٔ اکنون، علاوه بر حضورها، مجموعه‌ای از غیاب‌ها (هر آنچه در زمان حال به صورت بالقوه و غیابی و به صورت خالی به آگاهی انسان داده می‌شود؛ مثل منظره‌ای که قبلاً دیده‌ایم و اکنون به یاد می‌آوریم یا بیش‌بینی آنچه در آینده رخ خواهد داد) نیز همراه ماست. بنابراین هر گامی که انسان بر روی خط زمان برمی‌دارد و به لحظهٔ اکنون جدیدی می‌رسد، لحظهٔ اکنون پیشین و نیز اکنونی که در آینده به آن خواهد رسید، به صورت خالی و غیابی نزد او هستند، با این تفاوت که اکنون پیشین (گذشته) پس از اینکه برای انسان حاضر شد و انسان به صورت بالفعل و پُر به آن روی آورد و آن را به‌روشنی مشاهده کرد، در تاریکی غیاب فرو می‌رود (البته هنوز در حوزهٔ التفات انسان قرار دارد؛ ولی هرچه از آن اکنون فاصله بگیریم و آن لحظه بیشتر در تاریکی فرو رود، التفات ما به آن کمتر می‌شود و خاطره‌ای محوتر از آن خواهیم داشت)، اما دربارهٔ اکنون پسین (آینده) التفات ما به آن از همان ابتدا به نحو 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 ابهامِ غیاب فرو رفته است و به صورت «پیش‌بینی» است. پس

در هر لحظه انسان با مجموعه‌ای از حضورها و غیاب‌ها مواجه است و به آنها التفات دارد: اکنون حاضر و بالفعل، و اکنون‌های پیشین که در هاله‌ای از تاریکی فرورفته‌اند و هر چه از آنها فاصله می‌گیریم تاریک‌تر و محوتر می‌شوند، و اکنون‌های آینده‌ای که هر چه به آنها نزدیک‌تر می‌شویم، روشن‌تر و واضح‌تر می‌شوند و از تاریکی بیرون می‌آیند تا جایی که با آنها ملاقات می‌کنیم و کاملاً روشن و حاضر می‌شوند (ر.ک: ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۲۴۰ـ۲۴۸؛ حسن‌پور، ۱۴۰۰: ۱۸۵ـ۱۸۶؛ رشیدیان، ۱۳۹۹: ۵۰۳ـ۵۰۴؛ کاوفر و چمرو، ۱۳۹۹: ۷۴ـ۷۶).

۶. تقویم (constitution): نحوه‌ای که یک شیء به آگاهیِ فاعل شناسا داده می‌شود و فاعل شناسا بدان التفات می‌کند (اسمیت، ۱۳۹۴: ۵۰۸). توضیح آنکه در نگرش پدیدارشناسانه، ما با اپوخه و تعلیق کردن پیش‌فرض‌ها، فقط به آنچه از شیء ابژکتیو (عینی) بر ما پدیدار شده است توجه و بر آن تمرکز می‌کنیم. این ابژه که متعلق ادراک ما قرار گرفته، در واقع نوئمایی است که طرف تضایف یک فعلِ نوئسیس (در اینجا ادراک) قرار گرفته و آن فعلِ نوئسیس (ادراک) به آن روی آورده و التفات کرده است. بنابراین، آن ابژهٔ قصدیْ خارج از این فعل قصدی (ادراک) تحقق ندارد و من باید تنها در ذهن و عالم سوبژکتیو به دنبال متعلق ادراک باشم و آن ابژه و متعلق ادراک، مستقل از فعالیت مدرکه و آگاهی وجود ندارد. بنابراین مدرَک و به طور کلی جهانی که متعلق ادراک قرار می‌گیرد، به ساختار ذهنی‌ای که به آن التفات کرده وابسته است (دارتیگ، ۱۳۹۵: ۲۷ـ۲۸). از این روست که تحلیل‌های مربوط به تقویم در جهت تبیین نوع و نحوهٔ پدیدار شدن جهان بر انسان انجام می‌گیرد (پازوکی، ۱۳۹۹: ۱۴۰). بنابراین منظور از تقویم، قوام یافتن و ساخت یافتن ابژه در اگو و ذهنیت استعلایی است (ر.ک: رشیدیان، ۱۳۹۹: ۳۷۳).

۳. بحث و بررسی

۱.۳ متن غزل

با تیشهٔ خیال تراشیده‌ام تو را	در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را
از آسمان به دامنم افتاده آفتاب	یا چون گُل از بهشت خدا چیده‌ام تو را
هر گُل به رنگ و بوی خودش می‌دمد به باغ	من از تمام گُل‌ها بوییده‌ام تو را

رؤیـــای آشـــنای شـــب و روز عمـــر مـــن　　در خـــواب‌هـــای کـــودکی‌ام دیـــده‌ام تـــو را
از هـــر نظـــر تـــو عـــین پســـند دل منـــی　　هـــم دیـــده هـــم ندیـــده پســـندیده‌ام تـــو را
زیباپرســـتی دل مـــن بـــی‌دلیـــل نیســـت　　زیـــرا بـــه ایـــن دلیـــل پرســـتیده‌ام تـــو را
بـــا آنکـــه جـــز ســـکوت جـــوابم نمـــی‌دهـــی　　در هـــر ســـؤال از همـــه پرســـیده‌ام تـــو را
از شـــــعر و اســـــتعاره و تشـــــبیه برتـــــری　　بـــا هـــیچ کـــس بجـــز تـــو نســـنجیده‌ام تـــو را

(امین پور، ۱۴۰۱: ۴۵ـ۴۶).

ردیف «تو را» که در سراسر غزل تکرارشونده است، تأکیدی است بر اینکـه «تـو»، یعنـی محبوب و معشوق شاعر، پدیدهٔ مرکزی غزل است و «اگو»، «خود» یا «منِ» شاعر، بـه عنـوان فاعل شناسا، نخست به ادراک و سپس به توصف آن از زاویهٔ دید خود، آن‌چنـان‌کـه بـرایش پدیدار شده، پرداخته است. ضمیر اول‌شخص مفرد نیز کـه در سراسـر غـزل تکـرار شـده و «تراشیدن»، «دیدن»، «چیدن»، «بوییدن» و سایر کنش‌ها را به «منِ» شاعر نسـبت داده، تأکیـدی بر این فاعل شناساست.

شایان ذکر است که «تو» در این غزل قیصر، می‌تواند انسانی یا فراانسـانی باشـد. البتـه بـا توجه به توضیحات بعدی شعر، بـه نظـر مـی‌رسـد کـه منظـور شـاعر، محبـوب حقیقـی و فراانسان است.

۲.۳ خیال؛ ابزاری در دست منِ استعلاییِ شاعر برای توصـیف پدیدارشـناختی محبوب

بـــا تیشـــهٔ خیـــال تراشـــیده‌ام تـــو را　　در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را

«تراشیدن» اشاره است به عمل مجسمه‌ساز و بت‌تراش که بـه وسـیلهٔ تیشـه انجـام و در نتیجهٔ آن، «مجسمه» یا «بُت» ساخته و پدیدار می‌شود. ترکیب «تیشهٔ خیال» نشان می‌دهد کـه به باور شاعر، «خیال» چونان ابزاری در دست اوست که با آن به آفرینش می‌پردازد و روشـن است که آنچه شاعر با کمک ابزار خیال پدید می‌آورد، شعر اسـت. امـا در ایـن بیـت، شـاعر می‌گوید: «با تیشهٔ خیال تراشیده‌ام تو را»؛ بنابراین می‌خواهد بگوید: «تو» بـرای مـن آن‌گونـه ظهور و بروز داری که خیالم بـرایم ترسـیم کـرده اسـت. تعبیـر «تیشـهٔ خیـال» و اشـاره بـه «تراشیدن بـت» بـرای نشـان دادن عمـل شـاعر را نـادرپور پـیش از قیصـر در قطعـه شـعر «بت‌تراش» به کار برده؛ آنجا که گفته است:

پیکرتـراش پیـرم و بـا تیشـهٔ خیـال یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام

(نادرپور، ۱۳۹۲: ۲۵۷).

البته خود نادرپور نیز در سرودن این شعر از اسطورهٔ یونانی پیگمالیون (pygmalion) تـأثیر پذیرفته و این تعابیر را از آن الهام گرفته است (ر.ک. فسایی و درّی، ۱۴۰۰: ۲۲۷ـ۲۲۹).

چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد، پدیدارشناس در پی آن است که پدیده را آنچنان‌کـه بـرایش ظهور می‌کند بشناسد و توصیف کند و اصلاً مدعی نیست که ابژه در عـالم واقـع و بـا قطـع نظر از شناخت «من»، این‌گونه است. بر این اساس قیصر در مطلع این غزل مـی‌گویـد: «تـو» را، که نقش محوری در این شعر داری و این غزل با مرکزیت تو آفریده و بنا شده اسـت، بـا تیشهٔ خیال تراشیده‌ام؛ یعنی آنچه من از تو می‌دانم و توصیف‌های من از تو، در واقـع امـوری است که به کمک خیالم از تو برای خود ساخته‌ام و این «تو»یی که توصیف می‌کنم، «تو»یـی است که با تیشهٔ خیالم تراشیده‌ام و برای من این گونه پدیدار شده اسـت؛ بنـابراین شـاعر در همان آغاز غزل اعلام می‌کند که در حال توصیف پدیدارشـناختی از «تـو» اسـت؛ نـه اینکـه مدعی باشد آنچه از «تو» بیان می‌کند، «تو»ی ابژکتیو، عینی و نفس‌الأمری است.

از آنچه بیان شد، روشن می‌شود که رویکرد شاعر به «تو» در این شعر، رویکرد طبیعـی و روزمره نیست؛ بلکه با «اپوخه» یا تعلیق پدیدارشناختی، رویکرد طبیعی را تعلیـق کـرده و در پرانتز گذاشته است و «تو» را فقط همان گونه که بـرایش پدیـدار شـده، یـا بـه زبـان شـاعر، آنچنان‌که با خیال خود ترسیم کرده است، توصیف می‌کند؛ ازاین‌رو می‌توان گفـت شـاعر بـا «اگو یا منِ استعلایی»اش به «تو» نظر کرده است؛ زیرا اگر این «مـن»ی کـه شـاعر بـا ضـمیر متکلم به آن اشاره می‌کند (تراشیده‌ام)، «منِ طبیعی» و روزمرهٔ شاعر می‌بـود، نمـی‌بایسـت در آغاز توصیفی که برای «تو» آورده است، از عبارت «تراشیده‌ام تو را» استفاده می‌کرد؛ زیـرا در جایی که «من طبیعی» فعال و کنشگر است، شناختِ فاعل شناسا از ابژه نیز شـناختی طبیعـی خواهد بود و ازاین‌رو هنگام توصیف طبیعی (غیر پدیدارشناختی) از ابژهٔ مـورد نظـر، سـخن از این است که واقعیت و عینیت آن ابژه چنین است که من توصیف می‌کـنم؛ نـه اینکـه «آن ابژه برای من چنین به نظر می‌رسد» یا به عبارت دیگر، «من، آن ابژه را چنین خیال کرده‌ام».

مصراع دوم در واقع اندکی تفصیل، بعد از اجمال در مصراع نخست است؛ چراکه شـاعر در این بخش از بیت نخست می‌گوید: «در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را»؛ یعنـی آنچـه در مصراع نخست به «تراشیدن تو بـا تیشـهٔ خیـال» از آن تعبیـر شـده بـود، در نیمـهٔ دوم بیـت

واضح‌تر می‌شود و مشخص می‌گردد که منظور شاعر از آن تعبیر، این است که «تو» را در همهٔ محصولات زیبای خیال خود دیده‌ام. توضیح اینکه همچنان‌که مجسمه‌ساز با ابزارهای خود، پیکری زیبا را می‌تراشد و می‌سازد، شاعر نیز با ابزار خویش که همان نیروی خیال است، پیکره‌هایی زیبا خلق می‌کند که همان اشعار اوست؛ اما نکته این است که شاعر در این پیکره‌هایی که با خیال تراشیده، «تو» را تصویر کرده است. پس شعرش رنگ و بوی «تو» دارد و در واقع توصیف «تو» است آنچنان‌که بر «منِ» شاعر ظهور کرده و پدیدار شده است.

۳.۳ پدیدار شدن پدیدهٔ «تو» از جایگاهی فرامادی برای «منِ» شاعر

از آسمان به دامنم افتاده آفتاب یا چون گُل از بهشت خدا چیده‌ام تو را

قیصر در این بیت به منشأ پیدایش «تو» برای «اگو» یا «منِ» خویش اشاره می‌کند. بر اساس آنچه شاعر این بخش می‌گوید، «تو» حقیقتی برای شاعر دارد و به گونه‌ای برایش پدیدار می‌شود که ستودنی است؛ زیرا از جایگاهی فرامادی و قدسی برایش آشکار و پدیدار شده و موجب شده است که شاعر به آن (تو) روی آورد و آن را قصد کند؛ بنابراین «آفتاب» و «گُل» به هستی ستودنی «تو» برای شاعر اشاره دارد و «آسمان» و «بهشت خدا» بیانگر جایگاه والا و قدسی «تو» برای شاعر است؛ یعنی محبوب شاعر با حقیقتی ممدوح برای او ظهور یافته است؛ حقیقتی ممدوح و ستودنی که خود را از جایگاهی والا به شاعر اهدا کرده است؛ چنان‌که شاعر در این باره می‌گوید: «از آسمان به دامنم افتاده آفتاب»؛ یا اینکه شاعر با تلاش و زحمت خویش به سوی آن جایگاه قُدسی و حقیقت والا حرکت کرده و آن را به دست آورده است؛ چنان‌که می‌گوید: «یا چون گُل از بهشت خدا چیده‌ام تو را».

این دو گونهٔ مختلف تجلی «تو» برای شاعر که در دو مصراع بیت دوم بدان اشاره شده، در واقع توجه به فرایند التفاتی و روی‌آورندهٔ ابژه از دو جهت مختلف است؛ چرا که هرگاه سوبژه یا «منِ شناسنده» به سوی ابژه و موضوعی توجه و التفات می‌کند، پیوندی میان این سوبژه و ابژهٔ التفاتی‌اش استوار می‌شود و این دو را به دو سویهٔ یک رابطهٔ متضایف تبدیل می‌کند که «ادراکِ منِ شناسنده» یا همان «نوئسیس» در اصطلاح هوسرل، یک سوی این رابطه است و «موضوعِ آگاهی و ادراک» یا به اصطلاح هوسرل «نوئما»، سوی دیگر آن. حال اگر نگاه ما از سوی «ادراک شده» به سمت «ادراک کننده» باشد، یعنی «ادراک شده» را مرکز

قرار دهیم، در این حالت، چنین است که «نوئما» خود را برای منِ شناسنده آشکار می‌کند و به تعبیر دیگر، خود را به ادراک او اهدا می‌کند؛ همان طور که شاعر در مصراع نخست بیت دوم می‌گوید: «از آسمان به دامنم افتاده آفتاب» که نشان می‌دهد ابژه که در اینجا «تو» است، خود را به شاعر اهدا کرده است؛ اما اگر نگاه ما از سوی «ادراک کننده» به سمت «ادراک شده» باشد و «مُدرَک» را کانون و مرکز توجه خود قرار دهیم، در این حال آن جنبهٔ قصدکنندگی و التفاتی بودن و روی‌آورندگیِ «نوئسیس» را مرکز توجه قرار داده‌ایم که معنایش این است که من شناسنده است که کنشی التفاتی بروز می‌دهد و به موضوع یا ابژه روی می‌آورد؛ ازاین‌رو شاعر در مصراع دوم این بیت، خود را کنشگر نشان می‌دهد و از فعل «چیدن» برای بیان دریافتش از «تو» استفاده می‌کند و می‌گوید: «یا چون گُل از بهشت خدا چیده‌ام تو را».

بدین سان قیصر در این بخش از شعر خود به بیان حیث التفاتی و وجود رابطهٔ متضایف میان نوئسیسِ آگاهی و نوئمای ابژهٔ تو از آن حیث که متعلق آگاهی شاعر است پرداخته و نگاهی «نوئتیک» و «نوئماتیک» به موضوع داشته و از هر دو سو، این کنش ذهنی روی‌آورنده و پدیدار متعلق آن را بررسی کرده است که حاصل آن، بیت دوم غزل است.

۴.۳ جلوه‌گر شدن معشوق در تمام پدیده‌های موجود در جهان زیستهٔ شاعر

هر گُل به رنگ و بوی خودش می‌دمد به باغ　　من از تمام گُل‌ها بوییده‌ام تو را

«باغ» در این بیت می‌تواند اشاره به جهان زیستهٔ شاعر باشد و «گُل‌ها» نیز ابژه‌ها و عین‌هایی هستند که در این جهان تحقق دارند و شاعر در این جهان پیرامون خود با آن ابژه‌ها رابطهٔ روی‌آورنده و التفاتی دارد و این ابژه‌ها با وجه‌ها و جنبه‌های مختلف برای من یا اگوی شاعر پدیدار می‌شوند که «رنگ و بو» در این بیت می‌تواند اشاره به همین وجه‌ها و جنبه‌های پدیده‌های مختلف باشد. به دیگر سخن، «گُل‌ها» که همان پدیده‌های موجود در متن یا باغ هستند، از طریق وجه‌ها و جنبه‌های گوناگون، یا به عبارت قیصر، به وسیلهٔ «رنگ و بو»، خود را برای اگو یا منِ شاعر آشکار می‌کنند و او از طریق همین وجوهی که برایش آشکار می‌شود، با ابژه‌ها ارتباط دارد و ابژه‌ها برایش پدیدار می‌شوند.

اما آنچه این بیت را با «تو» که محور و مرکز غزل است پیوند می‌دهد، این است که شاعر بیان می‌دارد که در مواجه با ابژه‌های مختلف در جهان زیستهٔ خود، «تو» نیز برایش پدیدار می‌شود؛ یعنی شاعر در مواجهه با هر ابژهٔ التفاتی، غیر از آنچه از آن ابژه برایش

پدیدار می‌شود، «تو» را نیز در آن ابژه می‌یابد و به عبارت دیگر، «تو» نیز در کنار آن ابژه برایش پدیدار می‌شود. ازاین‌رو می‌گوید: «من از تمام گُل‌ها بوییده‌ام تو را». تأکید قیصر بر «من» در اینجا در واقع تکیه بر جنبهٔ پدیدارشناختی این اتفاق است؛ چرا که او به چگونگی آشکار شدن ابژه برای «منِ» خویش اشاره دارد و در پدیدارشناسی تمرکز پدیدارشناس بر این است که ابژه چگونه برای او آشکار شده است؛ زیرا چنان‌که قبلاً بیان شد، پدیدارشناسی عبارت است از توصیف ابژه آنچنان‌که بر فاعل شناسا پدیدار می‌شود.

گفتنی است که آنچه موجب شده است شاعر، «تو» را از تمام گُل‌ها ببوید، اکسیر «عشق» است؛ زیرا عشق سبب می‌شود که عاشق همواره به سوی محبوبش روی داشته و به او التفات کند. بیان قیصر در این بیت به بیان عارفان نزدیک می‌شود؛ آنجا که آنان در تجربه‌های عرفانی خود که آن نیز گونه‌ای پدیدارشناسی است، معشوق ازلی و ابدی را در همه جا و همه چیز مشاهده می‌کنند؛ چه اینکه عارف به مثابهٔ سوبژه‌ای است که بر اساس زاویهٔ دیدی که به جهان (متن) دارد، به مشاهدهٔ آن می‌پردازد و در نگرش وحدت وجودی‌اش این اجازه را به تمام متن (جهان) می‌دهد که در جایگاه ابژه با او وارد تعامل شود (امیری‌فر و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۸۱). عارف از حرکات و رفتار پدیدارهای جهان هستی برداشتی نشانه‌ای دارد و درختان، آب‌ها، پرندگان و... برای او تجلی ذات خداوند است و در تعامل با این ابژه‌های مستقل، به خلق معنا دست می‌یابد (امیری‌فر و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۸۵).

در روایت منسوب به امیرالمؤمنین ـ علیه السلام ـ نیز آمده است: «مَا رَأَیْتُ شَیْئاً اِلَّا وَرَأَیْتُ اللَّهَ قَبْلَهُ وَبَعْدَهُ وَمَعَهُ»؛ «چیزی را ندیدم مگر اینکه خدا را قبل از آن و بعد از آن و با آن دیدم» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶: ۳/ ۸۹ـ۹۰. البته در انتساب این عبارت به معصومان ـ علیهم السلام ـ مناقشاتی وجود دارد. برای مشاهدهٔ سند روایت ر.ک. رستگار، ۱۳۹۷: ۸۷ـ۱۱۲).

باباطاهر نیز در دوبیتی‌های خود به همین معنا اشاره دارد، آنجا که می‌گوید:

به دریا بنگرم دریا ته وینم　　به صحرا بنگرم صحرا ته وینم
به هرجا بنگرم کوه و در و دشت　　نشان روی زیبای ته بینم

گویا قیصر هنگام سرودن «من از تمام گل‌ها بوییده‌ام تو را» همان زاویهٔ دید باباطاهر در دوبیتی بالا را داشته و با او هم‌افق بوده است.

۵.۳ «تو»؛ آمیخته‌ای از حضورها و غیاب‌های منعکس در آگاهیِ بدون پیش‌فرضِ کودکانه

رؤیای آشنای شب و روز عمر من در خواب‌های کودکی‌ام دیده‌ام تو را

شاعر در این بیت، «تو» را رؤیای آشنای شب و روز عمر خود معرفی می‌کند که همین تعبیرِ «رؤیا»، نشان دهندهٔ این است که «تو»، مطلوب و محبوب شاعر است و در عین حال، با ابژه‌های ملموس زندگی روزمره متفاوت و دور از واقعیات مادی است و به همین دلیل ناشناختنی است. البته همین امر دور از دسترس، در عین ناشناخته بودن، برای شاعر آشنا نیز هست و این تناقض نیست؛ زیرا هر موضوعی می‌تواند از جهاتی شناخته و از جهاتی دیگر ناشناخته باشد؛ همچنان‌که در پدیدارشناسی نیز دربارهٔ ابژه‌های عینی و ملموس گفته می‌شود که در زمان واحد از تمام جهات و جنبه‌ها به صورت بالفعل برای سوبژه پدیدار نمی‌شوند؛ بلکه هر پدیده، در آمیخته‌ای از حضورها و غیاب‌ها به سوبژه اهدا می‌شود و برایش آشکار می‌گردد (ر.ک. ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۶۱ـ۶۲؛ لویناس، ۱۴۰۰: ۴۰ــ۴۱). اینکه در هر لحظه، وجوهی از پدیده برای فاعل شناسا یا همان سوبژه به صورت بالفعل آشکار و پدیدار می‌شود و در همان حال، وجوه دیگر آن پدیده برای او آشکارگی بالفعل ندارد، نشان‌دهندهٔ وجود گونه‌ای عدم تعیّن در شناخت پدیده‌هاست؛ چرا که هرگز هیچ پدیده‌ای از همهٔ وجوه و جهات به فاعل شناسا اهدا نمی‌شود و برای سوبژه پدیدار نمی‌گردد.

بر اساس آنچه بیان شد، تعبیر «رؤیای آشنا» می‌تواند به همین عدم تعیّن شناخت «تو» برای شاعر اشاره داشته باشد؛ زیرا در تعبیر «رؤیا»، گونه‌ای مطلوبیت موضوع در عین ابهام و عدم وضوح و شفافیت را به ذهن القا می‌کند. البته آنچه شاعر از آن سخن می‌گوید، رؤیایی است «آشنا» که در تمام طول عمرش پیش چشم او قرار دارد و همواره برای شاعر، زنده و مجسّم است.

ویژگی دیگر این رؤیای آشنا و همیشه پیش چشم شاعر، این است که در خواب‌های کودکی‌اش آن را دیده است. کودکی، دورانی است که انسان به صورت بدون پیش‌فرض با پدیده‌ها مواجه می‌شود؛ ولی به مرور زمان، هر چه بزرگ‌تر می‌شود، برخی امور را به صورت پیش‌فرض قبول می‌کند و ازاین‌رو در مواجهه با پدیده‌ها، دیگر پرسش‌های کودکانه را ندارد؛ ولی پدیدارشناس و فیلسوف سعی دارد بار دیگر و این بار به صورت آگاهانه، به حالت کودکی‌اش برگردد و با پدیده‌ها بدون پیش‌فرض مواجه شود؛ بنابراین فرق کودک و

پدیدارشناس این است که رو به رو شدن بدون پیش‌فرضِ کودک با پدیده‌ها به صورت ناآگاهانه است؛ ولی فیلسوف به صورت آگاهانه تلاش می‌کند که با پدیده‌ها بدون پیش‌فرض رو به رو شود و پدیده‌ها را آنچنان‌که برایش پدیدار می‌شود، دریابد و توصیف کند. مقصد فروکاست و اپوخهٔ هوسرل از یک جهت، نوعی بازگشت به صرافت کودکانه و راهیابی به «من محض» یا «اگوی محض» و «آگاهی محض» است (جمادی، ۱۴۰۰: ۱۰۴).

بدین ترتیب نگاه کودک با آنچه پدیدارشناس در پی آن است تا حدودی قرابت دارد. پس اینکه شاعر می‌گوید: «در خواب‌های کودکی‌ام دیده‌ام تو را» می‌تواند اشاره‌ای باشد به جنبهٔ ادراک پدیدارشناختی ناآگاهانه‌اش از «تو» در دوران کودکی‌اش. «ادراک پدیدارشناختی ناآگاهانه» به این معنا که همچون پدیدارشناسان به صورت آگاهانه به اپوخه و تعلیق پیش‌فرض‌های زندگی طبیعی در مواجههٔ شناختی با «تو» نپرداخته؛ بلکه به اقتضای ذات جست‌وجوگر کودک که هنوز بسیاری از پیش‌فرض‌های قطعی بزرگسالان حتی در ذهنش شکل نگرفته، با گونه‌ای نگاه پدیدارشناسانهٔ بدوی با موضوع رو به رو شده است.

۶.۳ «گرایش» و «پرستش»؛ کنش‌های روی‌آورنده

از هر نظر تو عین پسند دل منی　　هم دیده هم ندیده پسندیده‌ام تو را
زیباپرستی دل من بی‌دلیل نیست　　زیرا به این دلیل پرستیده‌ام تو را

گرایش به هر ابژه‌ای بر اساس آگاهی از آن ابژه شکل می‌گیرد؛ یعنی گرایش متوقف بر شناخت است و انسان به چیزی که هیچ شناختی از آن ندارد، تمایل و گرایش نمی‌یابد. به‌ویژه در پدیدارشناسی که قوام ابژه به التفات سوبژه به آن است و خارج از رابطهٔ التفاتی و روی‌آورندهٔ سوبژه به ابژه و با قطع نظر از آن، ابژهٔ مستقلی تحقق ندارد یا دست کم در پرانتز قرار داده شده و به آن توجهی نمی‌شود تا سوبژه بخواهد به آن تمایل و گرایش داشته باشد. بدین ترتیب اینکه شاعر در مصراع نخست بیت پنجم، «تو» را «عین پسند دل» خود معرفی می‌کند و بدین وسیله گرایشش را به «تو» تمایان می‌سازد، نشان دهندهٔ این است که ادراکی از ابژهٔ «تو» برایش محقق شده است؛ ولی ابراز عدم تعیّن در ادراک ابژه در این بیت نیز تکرار شده و تعبیر «هم دیده هم ندیده» اشاره‌ای است به همین شناخت غیر قطعی که در بیت قبل نیز با ترکیب «رؤیای آشنا» بدان اشاره کرده بود.

شاعر گرایش شدیدش به ابژهٔ «تو» را در بیت ششم نیز تکرار می‌کند؛ اما این بار بسیار غلیظ‌تر؛ چراکه در این بیت، واژهٔ «پرستش» را به کار برده که نهایت اظهار شیفتگی و کرنش

در برابر محبوب است. تعبیر «زیباپرستی دل من» نشان می‌دهد که ابژهٔ «تـو» بـرای شـاعر بـا وصف «زیبا» پدیدار شده است؛ آن هم زیبایی‌ای که سزاوار پرستش اسـت. ازایـن‌رو شـاعر اذعان می‌کند که گرایشش به «تو» و اینکه «تو» را می‌پرستد، به دلیل «زیباپرست» بودن دلـش است و حال که دلش زیباپرست است، پس چاره‌ای جز پرستیدن «تو» ندارد.

افزودن این نکته دربارهٔ «پسندیدن» و «پرستیدن» ضروی است که از نظر هوسرل ایـن دو کنش روانی، روی‌آورنده‌اند و حیث التفاتی دارند؛ یعنی همچنان‌که آگـاهی و ادراک، آگـاهی و ادراک یک ابژه است و آگاهی محض، بدون اینکه بـه چیـزی تعلـق گرفتـه باشـد تحقـق ندارد، کنش‌هایی مانند «گرایش» یا «پرستش» نیز روی‌آورنده‌اند و بایـد بـه ابـژه‌ای معطـوف باشند. بر این اساس، یک شخص صرفاً نمی‌تواند دوست بدارد، بترسد، ببینـد و حکـم کنـد؛ بلکه می‌تواند کسی یا چیزی را دوست بدارد، از چیز ترسـناکی بترسـد، جسـمی را ببینـد و یک وضعیت امور را قضاوت و حکم کند (زهاوی، ۱۴۰۰: ۵۹ـ۶۰).

بنابراین «گرایش» یا «پرستش» بدون اینکه متعلقـی داشـته باشـد، قابـل تصـور و تحقـق نیست و چنان‌که ملاحظه می‌شود، شاعر در این ابیات خود، «تو» را به عنـوان ابـژه و متعلـق کنش‌های نفسانی «گرایش» و «پرستش» معرفی کرده است که بر اساس اصـطلاحات خـاص پدیدارشناسی هوسرل می‌توان «تو» را «نوئما» و «گرایش» و «پرستش» را «نوئسیس» دانست.

۷.۳ محبوب ازلی؛ حقیقتی قیاس‌ناپذیر

با آنکه جز سکوت جوابم نمی‌دهی　　در هر سؤال از همه پرسیده‌ام تـو را
از شعر و اسـتعاره و تشـبیه برتـری　　با هیچ کس بجز تو نسنجیده‌ام تو را

قیصر در ادامهٔ غزل به میزان تمایلش به «تـو» و اینکـه همـواره در جسـت‌وجـوی «تـو» است، اشاره کرده و بر آن است که خودِ «تو» پاسخ سؤال‌هایم را نمی‌دهـی؛ ولـی مـن از تـو دست نمی‌کشم و همیشه و همه جا و از همه کس «تو» را می‌جویم:

با آنکه جز سکوت جوابم نمی‌دهی　　در هر سؤال از همه پرسیده‌ام تـو را

علاقهٔ شاعر به «تو» در عین نداشتن معرفت کاملی به اوست. از همین رو همواره در پـی کسب شناختی بهتر و کامل‌تر است و همواره «تو» را از همه می‌پرسد.

در پایان نیز قیصر دوبارهٔ به سخن آغازینش در این غزل باز می‌گـردد و از شـعر و صـور خیالی که شعر را می‌آفرینند سخن به میان می‌آورد. او در آغاز غزل گفته بود:

بـا تیشـهٔ خیـال تراشـیده‌ام تـو را در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را

اما این بار و در پایان همین غزل می‌گوید: درست است که همیشه کوشـیده‌ام بـه کمـک ابزار خیالْ «تو» را برای خود ترسیم کنم و در شعرهایم به توصیف «تو» آن گونـه کـه بـرایم پدیدار می‌شوی بپردازم، ولی اعتـراف مـی‌کـنم کـه شـعر و صـور خیـال، از ایـن توصـیف ناتوان‌اند. این ابزارهای توصیفی، به اندازه‌ای وسعت و گنجـایش ندارنـد کـه بتـوانم از آنهـا برای معرفی تو به دیگران بهره ببرم. پس در پایان غزلش می‌گوید:

از شعر و اسـتعاره و تشـبیه برتـری با هیچ کس بجز تو نسنجیده‌ام تو را

البته شاعر در بیت آخر و در توضیح این نکته (فراتر بـودن «تـو» از اینکـه قابـل بیـان در قالب شعر باشی) اندکی جزئی‌تر وارد می‌شود و دو صـورت خیـال اصـلی را کـه کـاربردی اساسی و فراوان در شعر دارند، نام می‌برد و می‌گوید: «از شعر و اسـتعاره و تشـبیه برتـری». «شعر» که قالب اصلی است و «استعاره» و «تشبیه» نیـز دو عنصـر اساسـی مـورد اسـتفاده در شعرند. ویژگی «تشبیه» این است که بر پایهٔ سنجش و مقایسه بنا شده است؛ چـرا کـه تشـبیه عبارت است از مانند کردن کسی یا چیزی به کسی یا چیزی دیگر بـر پایـهٔ پیونـدی کـه بـه پندار شاعرانه میان آن دو می‌توان یافت (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۰)؛ بنابراین در تشبیه میـان مشـبّه و مشبهٌ‌به مقایسه و سنجش اتفاق می‌افتـد. اسـتعاره نیـز بـر بنیـاد تشـبیه اسـتوار اسـت (ر.ک. تفتازانی، ۱۴۲۴ق: ۵۷۸؛ همو، ۱۳۸۲: ۱۸۷) و هر دو از یک جنس‌اند و از همین روسـت کـه فرنگی‌ها به طور کلی به آنها «ایمـاژ» (Image) مـی‌گوینـد (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۶۶)؛ بنـابراین در استعاره نیز گونه‌ای مقایسه بین مستعار و مستعارٌمنه وجـود دارد. امـا شـاعر در مقطـع غـزل خود پس از آنکه خطاب به «تو» گفت: «از شعر و استعاره و تشـبیه برتـری»، مـی‌گویـد: بـه همین دلیل تو را با هیچ کس مقایسه نکـرده‌ام و ازایـن‌رو در توصـیفت از اسـتعاره و تشـبیه بهره نبرده‌ام؛ زیرا «تو» از این امور برتری و نمی‌توان تو را با کسی جز خودت سنجید.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل غزل «رؤیای آشنا» نشان می‌دهـد کـه در ایـن غـزل، «مـنِ پدیدارشـناختی» شاعر است که در حال کنشگری است و به شناخت و توصیف ابژهٔ «تـو» دسـت زده اسـت. خیال نیز که از کنش‌های التفاتی ذهن است و شاعر با این کنشِ روی‌آورندهٔ ذهنـی‌اش، «تـو» را قصد کرده و به آن روی آورده است؛ بنابراین در این غزل، «تـو» ابـژهٔ التفـاتی یـا «نوئمـا»

است و شاعر با «خیال» (نوئسیس) بدان روی کرده و آن را قصد کرده است و در طول غزل، وجوه و نماهایی از آن (تو) را که برایش پدیدار شده است، توصیف و تبیین می‌کند. البته توصیف پدیدارشناسنه از ابژه به شناخت کامل از آن منتهی نمی‌شود؛ زیرا هر توجهی به ابژه، از زاویهٔ نگاه ویژه و افق دید خاصی تحقق می‌یابد و وجوه و جنبه‌های خاصی از ابژه را برای فاعل شناسا روشن می‌کند؛ اما این زوایای دید، نامتناهی‌اند و به نقطهٔ پایانی ختم نمی‌شوند. تعبیر «رؤیای آشنا» که قیصر برای عنوان این غزل برگزیده، می‌تواند به همین عدم تعیّن شناخت «تو» برای شاعر اشاره داشته باشد؛ زیرا تعبیر «رؤیا»، گونه‌ای مطلوبیت در عین عدم وضوح و شفافیت را به ذهن القا می‌کند.

بررسی این غزل نشان داد که بیشتر مفاهیم و مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی هوسرل در این شعر قابل مشاهده‌اند که البته سهم پاره‌ای از مفاهیم بیشتر است. البته مقصود ما این نیست که قیصر، فلسفهٔ هوسرل را به صورت آگاهانه در شعر خود به کار گرفته است؛ بلکه او در عمل، مانند یک پدیدارشناس کوشیده است که ابژهٔ «تو» را آن‌گونه که برایش پدیدار می‌شود توصیف کند؛ هرچند این عمل او از روی مطالعه در فلسفهٔ پدیدارشناسی نبوده باشد. ازاین‌رو در نمونه‌ای که از اشعار قیصر امین‌پور آوردیم و بررسی کردیم، برخی از ویژگی‌های پدیدارشناسی هوسرل را از قبیل «اپوخه»، «اگوی محض»، «قصدیت» و ملحقات آن، یعنی «شهود مقوله‌ای»، «نوئسیس» و «نوئما»، یافتیم و نشان دادیم که شاعر از این مؤلفه‌ها در غزل خود بهره برده تا ابژه‌های جهان زیستهٔ خویش را چنان‌که برایش نمود یافته است، توصیف و عرضه کند.

کتاب‌نامه

اسمیت، دیوید وودراف. (۱۳۹۴). *هوسرل*. ترجمه سید محمدتقی شاکری. تهران: انشارات حکمت.

امیری‌فر، عاطفه، قاسم‌زاده، سیدعلی، و بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۹). «تحلیل کیفیت معنابخشی به پدیدارها در زبان گفتمان عرفان بر مبنای آرای لاندوفسکی». *جستارهای زبانی*. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۴ (پیاپی ۵۸). ص۷۶۷ـ۷۹۵.

امین پور، قیصر (۱۴۰۱). *دستور زبان عشق*. تهران: مروارید.

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

بابک معین، مرتضی (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی اندیشه‌های بنیادین پدیدارشناسی با رویکرد هوسرلی با مضامینی چند در شعر سپهری». *مطالعات تطبیقی هنر*. شماره ۱. ص۱۷ـ۲۸

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

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

تسلیمی، علی (۱۳۹۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران. نشر اختران.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۴۲۴ق). *المطول؛ شرح تلخیص مفتاح العلوم*. قم: مؤسسهٔ انتشارات امام المنتظر.

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

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

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

دهقانی، حسام. (۱۳۸۸). «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر "دیوار" اثر احمد شاملو». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۴۲. صص۱۳۳ـ۱۶۴.

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

رستگار، پرویز، قاسم‌پور، محسن، و صابری، محمدعلی. (۱۳۹۷). «تبارنامهٔ روایت "ما رأیت شیئاً الا ورأیت الله فیه" و برداشت‌های عرفا از آن». *مطالعات عرفانی*. شمارهٔ ۲۷. ص۸۷ـ۱۱۲.

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

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

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

سام‌خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری». *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۰. ص۱۴۲ـ۱۲۱.

سام‌خانیانی، علی‌اکبر (۱۴۰۱). «تبیین نگرهٔ پدیدارشناسی هوسرلی در بوطیقای اسپاسمنتالیسم و اشعار یدالله رؤیایی». *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*. دورهٔ ششم. شمارهٔ ۱۹. ص۱۲۸ـ۱۵۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس.

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

فسایی، جعفر و درّی، نجمه (۱۴۰۰). «بت‌تراش نادرپور و سلب عاملیت از سوژه (تحلیل بت‌تراش نادرپور از نظرگاه فلسفْ وجودی)». *شعرپژوهی*. سال سیزدهم. شمارهٔ ۴. پیاپی ۵۰. ص۲۲۱ـ۲۳۸.

کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۹۹). *تاریخ فلسفه*، جلد هفتم: از فیشته تا نیچه. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

کریمی قره‌بابا، سعید (۱۳۹۷). «تحلیل پدیدارشناسانه نوعی تصویر در شعر سهراب سپهری». *پژوهش‌های فلسفی*. سال دوازدهم. شمارهٔ ۲۵. ص ۱۸۹ـ۲۰۷.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱). *زیبایی شناسی سخن پارسی ۱؛ بیان*. تهران: چاپ مرکز.

کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۳). «شعر قیصر امین پور از منظر پدیدارشناختی». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۸). ص۱۴۳ـ۱۶۲.

لویناس، امانوئل (۱۴۰۰). *نظریهٔ شهود در پدیدارشناسی هوسرل*. ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار. تهران: نشر نی.

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

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

مکارم شیرازی، ناصر، با تهیه و تنظیم جمعی از فضلا (۱۳۸۶). *پیام قرآن*. تهران: دار الکتب الاسلامیه.

نادرپور، نادر (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

ولاردمایول، ویکتور. (۱۳۹۸). *هوسرل*. ترجمهٔ سینا رؤیایی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.