Archive of SID

بوطیقای پدیدارشناختی نیما:
بررسی آرای پدیدارشناختی نیما در «نامه‌ها»ی او

کیانوش دانیاری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
علی نوری*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
علی حیدری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
محمدرضا روزبه
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س۹، ش ۳۶، زمستان ۱۳۹۵ (صص ۱۴۱-۱۲۱)

چکیده

پدیدارشناسی جریانی است که هدف اصلی آن، رسیدن به شناخت واقعیِ ماهیات و ذوات که رها از هرگونه پیش‌فرض و پیش‌داوری باشد؛ به‌گونه‌ای که هستی واقعی و راستینِ موجود از جانب خویش اجازهٔ ظهور یابد و دخالت ذهن و محتویات آن از سر راه صرافت طبیعی موجودات کنار رود و با تقلیل یا فروکاست بتوان به توصیفی اصیل و واقعی از هستی موجودات دست یافت. نیما یوشیج هم در مقام نظر راهی تازه را در شعر گشود و هم خود عملاً آن را درپیش گرفت که مستلزم نگاهی نو و عاری از پیش‌فرض‌ها و باورهای تثبیت‌شده بود. جلوه‌گاه این نظریات نیما- که بی‌شباهت به آرای پدیدارشناسان نیست- ***دو کتاب دربارهٔ هنر و شعر و شاعری*** و ***حرف‌های همسایه*** و نیز شعرهای اوست. این مقاله درپی یافتن پاسخی

---

* نویسندهٔ مسئول: nooria67@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۶

www.SID.ir

Archive of SID

به این پرسش‌هاست: بوطیقای پیشنهادی نیما چه شباهت‌هایی با آرای پدیدارشناسان دارد؟ آیا خود او نیز عملاً در شعرهایش این‌گونه به پدیدها نگریسته است؟ نتیجه این است که نیما هرچند رسماً پدیدارشناس نیست، آرایی درخصوص شعر و شاعری دارد که بسیار به نظریات پدیدارشناسان نزدیک است. او نیز مانند آنان هم بر لزوم رها کردن تمام پیش‌فرض‌ها در نگاه به پدیده‌های عالم و وانهادن مفروضات و ساختارهای تثبیت‌یافته تأکید می‌کند و هم بر دیدنِ مبتنی بر تجربه‌های اصیل و انضمامی، و توصیف واقعی پدیدارها بدون مداخلهٔ ذهن. نیما خود نیز درعمل و هنگام سرودن بسیاری از شعرهایش چنین روشی را به‌کار برده است.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، ***حرف‌های همسایه***، پدیدارشناسی، اپوخه، توصیف.

۱. مقدمه

شاعران به‌کمک ابزارها و تمهیدات بیانی و ادبی می‌کوشند نظر مخاطبان را به تجربیات شاعرانهٔ خود جلب کنند؛ این تجربیات درواقع، حرکتی به‌سمت درک هستی امور هستند. مسئلهٔ هستی، و درک و شناخت آن زیربنای غالب مکتب‌ها و جریان‌های فلسفی پس از رنسانس است. یکی از این جریان‌ها تفکرِ مبتنی بر پدیدارشناسی[۱] است.

۱-۱. پدیدارشناسی

پدیدارشناسی مطالعه و بررسی سازوکار ذهن در نحوهٔ شناخت امور است. براساس نظریه‌های پدیدارشناختی، ذهن انسان و محتویات آن چگونگی شناخت و نوع شناخت را برای فرد تعیین می‌کند. بر این اساس، ذهن با خصوصیت سوژهٔ استعلایی خویش می‌تواند منویات و محتویات خود را به سوژهٔ مورد شناخت سرایت دهد و راه شناخت واقعی و حقیقی را از انسان سلب کند.

> دو مفهومی که به حالت ترکیبی در اصطلاح پدیدارشناسی داخل می‌شوند، عبارت‌اند از: مفهوم، و مفهوم علم و شناخت. آنچه هوسرل از اولی به ما آموخته، مبیّن این است که می‌توان آن را به چیزی که «به‌خودی‌خود ظاهر است» تعریف کرد؛ یعنی چیزی که خود را نشان می‌دهد و آن هم به‌وسیلهٔ خودش، نه از آن جهت که چیز دیگری حکایت می‌کند یا مدلول چیز دیگری است (دارتیگ، ۱۳۸۴: ۱۳۸).

www.SID.ir

Archive of SID

از نظر هوسرل[۲]، «مفهوم» همان دریافت نخستین و بی‌واسطه از امور براساس حواس است که در آن حس بینایی در صدر قرار دارد. دیدنِ بدون پیش‌فرض‌ها و رها از هرگونه علم و پیش‌داوری، اجازه دادن به موجود است که خود را از جانب خویش آشکار کند. در پدیدارشناسی، قصد بر این است که تا حد ممکن، علوم و رسوم که همچون سدی مانع صرافت طبیعی امور می‌شوند، کنار زده شوند. هدف پدیدارشناسی در مرکزِ توجه قرار دادن هستی محض امور است. این هستی از جانب موجود ظهورِ خودشکفته دارد؛ اما حواس انسان ازجمله بینایی از دریافت آن عاجز می‌شود. پدیده که از سوی هستی موجودات خود را نشان می‌دهد، دراصل نوعی پنهان شدگیِ هستیِ امور است. آنچه خود را پنهان می‌کند، «هستی موجود» است که معنا و مفهوم بنیادین پدیده‌ها را شکل می‌دهد. این مفهوم هستی به جهان ماورا برنمی‌گردد؛ بلکه در نحوهٔ ظهور اشیا و امور خلاصه می‌شود و این امری نیست که خودْ عیان باشد؛ بلکه به‌واسطهٔ نوع برخورد و نگاه ما کشف می‌شود. اینکه هستی امور خود را از ما پنهان می‌کند، به این دلیل است که از مدت‌ها پیش ما رابطهٔ ملموس و حقیقی خود را با امور قطع کرده‌ایم؛ این رابطه مبتنی بر بنیاد خودِ هستی و نحوهٔ هستیِ ما در جهان بود (همان، ۱۳۹).

بر این اساس، پدیدارشناسی ما را در ساحت هستیِ محض موجودات و در متن زندگی و تجربه‌های اصیل و انضمامی قرار می‌دهد. انسان موجودی است که در جهان قرار دارد و هستی خاص او نیز قرار داشتن در همین جهان است. در پدیدارشناسی، برای رسیدن به این امر باید موجود یا پدیدهٔ مورد نظر را از زمینه و بافت آن جدا کرد و سپس به تفکر دربارهٔ آن پرداخت. مارتین هایدگر[۳] درمورد شیوهٔ پدیدار شدنِ هستی موجود می‌گوید: «نخستین گام فلسفی در فهم مسئلهٔ هستی در این نهفته است که از افسانه‌سرایی برحذر باشیم؛ یعنی برای تعیین خاستگاه هستنده، به‌مثابهٔ هستنده آن را به هستنده‌ای دیگر رجعت ندهیم؛ چنان‌که گویی هستی خصلت یک هستندهٔ ممکن را داشته باشد» (۱۳۹۳: ۱۰).

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین، هستی موجود وقتی می‌تواند پدیدار شود که از ساختار بگسلد و در این حالت، چون ابهامی بزرگ ذهن را در حالت تعلیق و بی‌معنایی قرار می‌دهد و همین حالتِ تعلیق تفکر را به‌سمت معنای هستی هدایت می‌کند.

فلسفه از رنسانس به‌بعد به‌نوعی به‌سمت پدیدارشناسی متمایل شده؛ زیرا هدف آن رسیدن به شناخت اصیل بوده است؛ هرچند دیدگاه و روش دکارت از روش و نگاه کانت[۴] جداست و رأی و نظر کانت از نظر هوسرل و هایدگر متمایز است. شوپنهاور[۵] نیز مانند کانت به حقیقت جهانِ تجربه‌شده و جهانِ فی‌نفسه اعتقاد دارد. کانت واقعیت پنهان امور را جهان نومن یا جهان ذوات معقول می‌نامد و شوپنهاور آن را جهان همچون اراده می‌داند؛ به این معنا که ساختارهای ذهنی استعلایی مانند علت و معلول و زمان و مکان را به همهٔ تجارب خویش تعمیم می‌دهیم؛ ولی در ساحت شیء، فی‌نفسه این مقولات بی‌تأثیرند (واربرتون، ۱۳۸۲: ۱۹۴). کانت قبل از هوسرل، هستی موجودات را به دو ساحت ناپدیدار (بود) و پدیدار (نمود) تقسیم کرده بود؛ به‌گونه‌ای که حواس انسان را از دسترسی به «بود» ناتوان می‌دید؛ اما فلسفهٔ پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم این تمایز را نمی‌پذیرد؛ زیرا در نظر پدیدارشناسان، انسان در مقام موجودی که در متن امور قرار دارد، می‌تواند هستی راستین موجودات را که ظهوری خودشکفته دارند، دریابد و به تأمل در آن بپردازد. شاید بتوان گفت هدف اساسی پدیدارشناسی از نگاه هوسرل عبارت است از: «ترسیم همهٔ انواع دادگی و تضایفات و انجام یک تحلیل روشنگرانه در چارچوب بداهت (Evidenz)[۶] محض یا خوددادگی» (هوسرل، ۱۳۷۲: ۳۸).

هوسرل هشدار می‌دهد که پدیدارشناسی فقط باز کردن چشم و دیدن امور و متعلَقات شناخت نیست؛ بلکه آن است که هم ماهیات ازپیش‌تعریف‌شده و هم سازوکار استعلایی ذهن شناخته شود و هنگام شناخت امور با کمک توقیف پدیدارشناختی جلوی حاکمیت این امور گرفته شود تا اینکه عینِ شناخت از جانب خود ظهور پیدا کند (نوالی، ۱۳۷۴: ۱۵). بنابراین، هدف پدیدارشناسی رسیدن به «مشاهدهٔ محض» است؛ هایدگر این مشاهده را توقیف در مرزهای یک مکتب فکری نمی‌دانست (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

www.SID.ir

Archive of SID

برای دست یافتن به این نوع مشاهده لازم است امر مورد نظر از ساختارِ قرارگرفته در آن یا به قول دریدا[۷] از «متافیزیک حضور» رها شود؛ یعنی از شبکه‌ای از روابط که برخی پدیده‌ها هستیِ خویش را درون آن‌ها به‌دست می‌آورند و همین امر به‌نوعی زمینهٔ پنهان شدنِ هستی محض و خالص پدیده‌ها را فراهم می‌کند، خارج شود. بدین ترتیب، به‌سمت نوعی تعلیق و بی‌معنایی متمایل شده است و همین عامل می‌تواند زمینهٔ مشاهدهٔ محض پدیده را فراهم سازد. در نوشتار اصیل نیز از آنجا که کلمات در ارتباطی گنگ و پنهان با هم قرار گرفته‌اند، می‌توانند تفکر هستی‌شناسانه را تقویت کنند؛ اما در دوران لوگوس‌محوری، به نوشتار به‌عنوان دالِ دال یا میانجیِ میانجی می‌نگریستند و نظر چندان مثبتی دربارهٔ متن و ارتباط آن با هستی امور نداشتند (دریدا، ۱۳۹۰: ۲۸). از نظر دریدا، ما دارای یک نوشتار خوب یعنی نوشتار روح و یک نوشتار بد یعنی نوشتار بدن هستیم. نوشتار خوب انسان را به صدای طبیعت، صدای قدسی طبیعت، برمی‌گرداند که با نقش پیش‌نگاشتهٔ الهی آمیخته است. درون این متن، باید با خود مواجه شد و درون نشانه‌های متن اصیل به گفت‌وگو پرداخت؛ این متن به‌نوعی از خود و کارکرد واقعی خود که همانا «معنارسانی» است، کنده شده است (دریدا، ۱۳۹۰: ۳۵). این امر باعث کشفِ هستی محض امور می‌شود. هوسرل نیز معتقد است:

> پدیدارشناس توسط «مشاهده کردن»، روشن کردن، تعیین معنا کردن و از طریق متمایز کردن معانی پیشرفت می‌کند. او مقایسه می‌کند، تمیز می‌دهد، پیوند برقرار می‌کند، مرتبط می‌سازد، به اجزا تقسیم می‌کند یا جوانب مجرد را متمایز می‌کند. اما همهٔ این اَعمال را در چهارچوب «مشاهدهٔ محض» انجام می‌دهد (هوسرل، ۱۳۷۲: ۹۴).

پدیدارشناسی برای رسیدن به «مشاهدهٔ محض» دو اصل اساسی را لازم می‌داند: اپوخه و توصیف.

۱-۲. اپوخه[۸]

اپوخه عبارت است از: برداشتن و کنار نهادن پیش‌فرض‌ها، اعم از علوم، رسوم، فرهنگ و هرآنچه دیدی ازپیش‌معیّن دربارهٔ هستی موجود ارائه می‌کند. این کنار نهادن هرچند

www.SID.ir

Archive of SID

برای لحظه‌ای بسیار اندک، سد راه حاکمیت سوژهٔ استعلایی است. سوژهٔ استعلایی بدین معناست که آنچه در ذهن وجود دارد، عملکرد حواس را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ بنابراین، پیش‌فرض‌ها و ذهنیاتی که مانع مشاهدهٔ محض می‌شوند، باید تقلیل یابند؛ ازاین‌رو، «باید موانعی را که سر راه بینشِ جریان زندهٔ وجدان است، از میان برداشت» (جمادی، ۱۳۸۹: ۱۱۵). پس از روند اپوخه، ذهن انسان هستی اصیل و حقیقی امور را از طریق حواس دریافت می‌کند و آن‌ها را بدون دخالت خویش (نفی سوژهٔ استعلایی) به همان شیوه و نمود طبیعی خود می‌پذیرد و در هستی آن‌ها دقیق می‌شود، تأمل می‌کند و احتمالاً حیرت بر او مستولی می‌شود.

> [هوسرل] علاوه‌بر هرگونه حکم و اعتقاد هستی‌شناختی درمورد جهان، کلیهٔ افاده‌های دیگری را نیز که به جریان زندگی ما تعلق دارند و متعالی از شهودهای تجربی‌اند، ازقبیل پنداشت‌های غیرشهودی، احکام ارزشی، تصمیم‌ها، وضع غایات و وسایل و خلاصه هر نوع موضع‌گیری نسبت به جهانِ عینی پیش از موجود (ازجمله موضع‌گیری‌های راجع به وجود، نمود، وجود ممکن، مفروض و محتمل) را مشمول اپوخه یا فروکاست پدیدارشناختی می‌داند (همان، ۱۱۳).

هایدگر دربارهٔ اهمیت فروکاست یا تقلیل می‌گوید:

> [اگر] ما سال‌های سال وقت خود را به‌نحوی مؤثر وقف بررسی رساله‌ها و نوشته‌های متفکران بزرگ کنیم، تضمینی بر این نیست که ما خود به تفکر می‌پردازیم یا حتی قادریم تفکر را بیاموزیم [...] اندیشه‌برانگیزترین امر در زمانهٔ اندیشه‌برانگیز ما این است که ما هنوز فکر نمی‌کنیم (هایدگر، ۱۳۹۲: ۱۳-۱۴).

اپوخه باعث می‌شود جدایی و مرز بین آگاهی و متعلق آگاهی ازبین برود؛ بنابراین، آگاهی همان ادراک عالم بیرون است و عالم بیرون نیز همان ادراک. از این نظر، تمام رسوم و علوم مربوط به ماهیات و تعاریف و قالب‌های سنتی کنار زده می‌شود تا هستی موجود در مرکز توجه قرار گیرد. بنابراین، «فقط از طریق همان کاهشی که کاهش پدیده‌شناختی نامیدیم به دادهٔ مطلقی می‌رسیم که دیگر هیچ‌چیز متعالی را نشان نمی‌دهد» (هوسرل، ۱۳۷۲: ۷۵).

www.SID.ir

Archive of SID

هرچند بین اپوخهٔ هوسرل و شکاکیت دکارت[۹] نوعی ارتباط درونی وجود دارد، تفاوتی آشکار نیز با هم دارند. دکارت در تمام امور و حتی متعلَقات بدیهی ذهن خود شک کرد و بعد از شش دوره تأمل، به هستی اندیشه رسید و هستی خود را نیز از آن نتیجه گرفت؛ اما به نظر هوسرل، دست‌کم نمی‌توان در «اگو» یا «منِ استعلایی» شک کرد و هستی منِ استعلایی فراتر از روند اپوخه قرار می‌گیرد؛ زیرا فاعلِ اپوخه است. علاوه‌بر این، حتی شکاکیت نیز با نوعی اعتقاد خفیف و تلطیف‌یافته همراه است؛ درحالی که اپوخه تعلیق تمام موارد به‌جز من استعلایی است. بنابر نظر دریدا، «کوگیتو»ی دکارت گمراه‌کننده است؛ زیرا پرسش از هستی را در صدر قرار نمی‌دهد (دریدا، ۱۳۹۳: ۴۹). در شکاکیت نیز تمام علوم موضوعه حول یک امر مورد تردید قرار می‌گیرد و بنای اعتقاد مبتنی بر آن فرومی‌ریزد. شالوده‌شکنی نیز انگاشته‌های مسلّم ما درباب زبان، تجربه و امکانات «عادی» ارتباط انسانی را به تعلیق درمی‌آورد (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۲). در شالوده‌شکنی، تمام پیش‌فرض‌هایی که سنگ‌بنای یک فلسفه یا مجموعهٔ فکری قرار می‌گیرد، بیرون کشیده می‌شود؛ بدین ترتیب، تمام اصول مبتنی بر آن فرومی‌ریزد و این بیرون کشیدن نوعی پالایش ذهن محسوب می‌شود. دریدا (۱۳۷۸: ۲۸۲-۲۴۸۴) نیز با تأکید بر اصطلاح «تفاوط[۱۰]»، نشانه‌شناسی ساخت‌شکنانه را نگاهی دیگرگونه به نشانه‌ها می‌داند که همهٔ پیش‌فرض‌ها ازجمله تضاد بین حضور و غیاب را پشت سر می‌نهد.

رسیدن به ذهنی پاک و شفاف آرزوی نیچه هم بود. هنگامی‌که وی مراحل دگردیسی را از جان ناب به شتر و از شتر به شیر و از شیر به کودک بیان می‌کند، از نظر وی، کودک پاکی و صرافتی طبیعی را همراه خود دارد: «ای برادران این چه کاری است که شیر از انجام آن ناتوان است و کودک توانا؟ و چرا باید شیر ویرانگر، کودک شود؟ زیرا کودک پاکی است و فراموشی، آغازی‌نوین، یک بازی و شتاب و چرخشی است به دور خود» (نیچه، ۱۳۸۶: ۵۲). نیچه درمورد پاک بودن ذهن تا آنجا پیش می‌رود که حتی واژگان زبان را نیز یک نوع پیش‌داوری می‌داند: «خطرِ زبان برای آزادی روح: هر واژه یک پیش‌داوری است» (نیچه، ۱۳۸۴: ۶۵). ژاک دریدا نیز در بیانی همچون نیچه می‌گوید: «مراقب این نقل‌قول‌های نامرئی باشید؛ حتی در یک واژه» (رویل، ۱۳۸۸: ۱۷)؛

www.SID.ir

Archive of SID

اما خود همین نشانه‌های زبانی می‌توانند در یک شیوهٔ بیانی خاص و اصیل، روح انسان را آزاد کنند و آن هنگامی است که از نظر دریدا، زبان و نشانه‌های آن به حالت تعلیق معنایی برسند. دریدا ضمن نقد هوسرل می‌گوید: هوسرل نشانه[۱۱] را شامل دو گونهٔ اصطلاح[۱۲] و اشاره[۱۳] می‌داند و معتقد است «اصطلاح» به‌اشتباه مترادف با نشانه درنظر گرفته شده است. طبق نظر هوسرل، نشانه‌هایی وجود دارند که معنایی ندارند. این‌ها همان نشانه‌های اشارتگر[۱۴] هستند. این نوع نشانه‌ها به «اصطلاح» شبیه‌اند؛ با این تفاوت که اشاره‌ها از مفهوم و فحوا تهی شده‌اند؛ اما نوعی مفهوم خاص را نیز با خود دارند (Derrida, 1973: 17).

با توجه به سخنان دریدا، زبان شعر زبانی است که می‌تواند در برخی شرایط اصطلاحات را به حیطهٔ نمایه‌ای برساند؛ زیرا زبان شعری از طریق امکاناتی همچون هنجارگریزی، هنجارافزایی، آشنایی‌زدایی، پارادوکس و جز آن، در نوشتار تعلیق معنایی ایجاد می‌کند. آنچه باعث این تعلیق معنایی می‌شود، کاربرد و ساختار متفاوتی است که بافت و ساختار متن را ایجاد می‌کند. طبق نظر دریدا، باید گفت دراصل هیچ نشانه‌ای ذاتاً بی‌مفهوم نیست؛ بنابراین، آنچه اهمیت دارد، نوع رفتار با نشانه‌هاست که در کاربردی خاص می‌تواند رهاکنندهٔ نشانه‌ها و پدیده‌ها از متافیزیک حضور باشد.

۱-۳. توصیف

منظور از توصیف در پدیدارشناسی این است که ذهن دخالت خود را حذف کند و آنچه را گزارش کند که به‌واقع می‌بیند. این‌گونه گزارش اجازه دادن به موجود است که بتواند خود را به ظهور برساند. توصیف مورد نظر پدیدارشناسی باید طی روند فروکاست به درجهٔ خلوص برسد؛ یعنی ذهن و پیش‌فرض‌های آن دخالت خود را به کمترین حد ممکن رسانده باشند. توصیف عبارت است از: بیان خصوصیات پدیدارها براساس مشاهداتِ فاعل شناسایی. هرقدر توصیف براساس تقلیل پدیدارشناختی (اپوخه) ایراد شود، به همان نسبت می‌تواند ما را در ساحت هستیِ محضِ موجودات قرار دهد. این توصیف ارائهٔ هستی موجود به‌گونه‌ای است که گویی اولین بار است که با این هستی و وجود روبه‌رو می‌شویم (جمادی، ۱۳۸۹: ۲۵۷). توصیف باید به‌گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

باشد که مفهوم هستی و بودن را در ذهن بیدار کند. در این نوع توصیف حتی می‌توان خصوصیات یک پدیدار خاص را با استفاده از بیان هستی‌های دیگر آشکار کرد.

۲. بحث و بررسی

با توجه به آرای پدیدارشناسان، برای دست یافتن به هستی محض و اصیل امور ضروری است پیش‌فرض‌ها و ساختارهای تثبیت‌شده‌ای که مانع ظهور حقیقت آن‌ها می‌شود، مورد تردید قرار گیرند و به حالت تعلیق درآیند.

نیما یوشیج در مقام شاعری دوران‌ساز توانست ذهنیت و سلیقهٔ بسیاری را با خود همراه کند. این اعتقاد وی برخاسته از بوطیقای منظم شعری و هنری اوست که اصول و روش آن، مستقیم و غیرمستقیم، در نامه‌ها و مکتوباتش انعکاس یافته است. از کتب نیما که حاوی نامه‌های اوست، می‌توان به دو کتاب ***دربارهٔ هنر و شعر و شاعری*** و ***حرف‌های همسایه*** اشاره کرد. وی در این نامه‌ها می‌کوشد روش کار خود را برای مخاطبان توضیح دهد؛ زیرا عدهٔ زیادی دچار این اشتباه شده‌اند که فقط با بلند و کوتاه کردن مصراع‌ها می‌توانند شعر نو بسرایند. نیما برای آن‌ها در این نامه‌ها توضیح می‌دهد که آنچه اهمیت دارد، عوض شدن نوع نگاه از ذهنیت و سوژه‌گرایی به عینیت و ابژه‌گرایی است. حرف‌های نیما در این مورد قابل بررسی و مقایسه با تفکرات پدیدارشناختی است؛ بنابراین، در اینجا قصد بر این است که مقایسه‌ای هرچند نسبی بین افکار و آرای وی و نظریات پدیدارشناسان مشهور صورت پذیرد. در این مقاله، شباهت‌های بوطیقای نیما با اصول مورد توجه پدیدارشناسان بررسی می‌شود و بیان این شباهت‌ها به‌معنای پدیدارشناس دانستن نیما نیست.

نیما در نامه‌های خود می‌کوشد با زبانی ساده و روان نکاتی را برای مخاطبانش روشن کند که نگاه سنتی و تثبیت‌شدهٔ آن‌ها را سست نماید و آن‌ها را به دیدن با چشم خود و شنیدن با گوش خود برانگیزد. این دیدگاه نیما آشکارا با آموزه‌های پدیدارشناسان قابل مقایسه است. در نگاه نیما، سنت‌های تثبیت‌یافتهٔ بلاغی کهن بزرگ‌ترین مانع در راه نگاهِ اصیل شاعرانه است و برای اینکه بتوان شعری سرود که حاصل تجربهٔ واقعی شاعرانه باشد، لازم است شاعران به گونه‌ای پالودگی ذهنی برسند.

www.SID.ir

Archive of SID

وجه تمایز اصلی شعر کلاسیک از شعر نو در همین نوع نگاه نهفته است؛ این نکته را حتی به بسیاری از شعرهای شاعران امروز نیز می‌توان تعمیم داد. چه‌بسا شعری که از لحاظ فرم نو باشد؛ اما از نظر روش کار و طرز نگاه در حیطهٔ شعر کلاسیک قرار گیرد و برعکس. بنابراین، هدف نیما که بسیار بر آن تأکید می‌کند، عوض شدن نوع نگاه از سوبژکتیویسم به ابژکتیویسم است.

۲-۱. جلوه‌های پدیدارشناسی در نامه‌های نیما

منتقدان و ادیبان به چرایی اثرگذاریِ زیاد شعر نیما پرداخته‌اند و در علل آن اختلاف‌نظر دارند. اخوان در کتاب ***عطا و لقای نیما یوشیج*** از خصوصیات زبانی نیما بحث می‌کند و عمدتاً آبشخورهای آن‌ها را در ادبیات کلاسیک می‌یابد و آن‌ها را دارای پیشینه می‌داند؛ جز یک مورد که آن هم به‌کار بردن نوعی صفت فاعلی مرخّم از «آرای» است: «نازک‌آرایِ تنِ ساق گلی» (ر.ک: اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۳۲-۳۳). حال این سؤال پیش می‌آید: وجه تازگی شعر نیما در چیست؟ در وزن خاص شعر اوست؟ دیگران هم پیش از نیما، شعر را از نظم عروضی خارج کرده‌اند. شاید تأکیدهای نیما و بسامد برخی عناصر در شعر وی، امر را متفاوت کرده است؛ ولی فقط وزن و قافیه عامل و علت تازگی شعر نیما نیست. آیا فرم و ساختار علت آن بوده است؟ شمیسا می‌گوید: چرا زبان نیما با این همه تعقید، باز هم اثرگذار است؟ علت این اثربخشی و گیرایی فقط مطالب نو نیست؛ زیرا در شعر دیگران هم این‌دست سخنان تازه هست. باید گفت سبک خاص وی بیشتر در همین تعقیدات زبانی و شیوهٔ خاص طرح موضوعات نو است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۹).

در این روش، نیما تا حد امکان بر یک پدیده دقیق می‌شود و به بسط آن می‌پردازد. اولین شعر در دیوان نیما که به این روش سروده شده و زبانی متفاوت با اشعار قبلی‌اش دارد، شعر «قو» است. این شعر حاصل نگاه دقیق، تجربهٔ اصیل و اتحاد شاعر با ابژهٔ مورد نظر است.

صبح چون روی می‌گشاید مهر/ روی دریای سرکش و خاموش،/ می‌کشد موج-های نیلی چهر/ جبّه‌ای از طلای ناب به دوش/ صبحگه، سرد و تر، در آن دم‌ها/

www.SID.ir

Archive of SID

که ز دریا نسیم راست گذر،/ گل مریم به زیر شبنم‌ها،/ شستشو می‌دهد بر و پیکر/ صبحگه، کانزوای وقت و مکان/ دلرباینده است و شوق‌افزاست/ بر کنار جزیره-های نهان/ قامت با وقار قو پیداست./ آنچنانی که از گلی دسته/ پیش نجوای آب‌ها تنها/ وسط سبزهٔ خزه‌بسته/ تنش از سبزه بیشتر زیبا/ می‌دهد پای خود تکان، شاید/ که کند خستگی ز تن بیرون/ بال‌های سفید بگشاید/ بپرد دربرابر هامون./ بپرد تا بدان سوی دریا/ در نشیبِ فضای مثل سحر،/ برود از جهان خیرهٔ ما/ بزند در میان ظلمت، پر (نیما یوشیج، ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۶۱).

در این شعر، شاعر از خویشتن خویش رها می‌شود (اپوخه) و از نگاه یک قو به جهان می‌نگرد. در همان ابتدای شعر، به توصیف دقیق آمدن صبح روی دریای مواج می‌پردازد و سپس با پیراستن نگاه خود از سنت‌ها، همه‌چیز را دیگرگونه می‌بیند.

همچنین، در این شعر پدیده‌ها با دقت بسیار زیادی توصیف شده و بسط یافته‌اند. این نوع نگاه به طبیعت روشن‌کنندهٔ اذهان دربرابر هستی پدیداری امور است. توصیف پدیده‌ها در شعر کلاسیک نیز وجود دارد؛ اما از آنجا که آن نوع توصیف‌ها از طریق تشبیه انجام گرفته و غالب «مشبهٌ‌به»ها نیز از امور انسانی و «تو- دستی» است، باعث شگفتی و برانگیختن سؤال و مکث در هستی موجودات نمی‌شود. علاوه‌بر این، زبان نیما حاصل تفکر و نگاه اصیل او به امور است؛ بسیاری به سنگینی و ناروانی این زبان گواهی داده‌اند؛ اما همین امر به قول دریدا، رسانندهٔ نشانه‌های زبانی از حیطهٔ «اصطلاح» به «اشاره» است که در آن از مفهوم و فحوا تهی شده‌اند: «روشنان سربه‌سر در آب فرو،/ به یکی موی گشته آویزان» (همان، ۴۲۳). هرکدام از این الفاظ خارج از این فرم دارای معنای روشنی هستند؛ اما این ترکیب انتقال‌دهندهٔ آن‌ها به عالم تعلیق و بی‌معنایی است.

نیما به‌عمد زبانی ثقیل و به قول شمیسا، «کج‌ومج» اختیار می‌کند که بسیار مؤثر است؛ زیرا قصد دارد خواننده را دچار درنگ کند؛ شاید دوباره بتواند ببیند، بر کلمه درنگ کند و مدلول آن را که بیشتر امور طبیعی است، دوباره مورد نظر قرار دهد. نکتهٔ دیگر در سخن شمیسا «مطالب نوین» نیماست. این مطالب نوین درواقع، حاصل نوع نگاه نیماست؛ زیرا طبیعت و امور مورد توجه او همان اموری است که برای شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

پیش از وی نیز وجود داشته و آنچه آن‌ها را نوین جلوه داده، نوع نگاه نیماست. او با سبک خاص خود و به‌عمد، مخاطبان را دوباره در متن هستی امور قرار می‌دهد تا بتوانند با چشم خود ببینند، با گوش خود بشنوند و از نو امور را لمس کنند. دغدغه و همّ اصلی نیما باز کردن زنجیرهای سنت و چشم‌بندها از نظرگاه شاعر و هنرمند معاصر است. نیما معتقد است: «فقط وزن نیست که شعر را آزاد می‌کند، طرز کار هم شرط است» (۱۳۸۵: ۱۳۸). از نظر او، برای ایجاد شعر نو، طرز کار مسبوق بر وزن است. به‌نظر می‌رسد این طرز کار می‌تواند نوعی گرایش به‌سمت نگاه‌های پدیدارشناختی باشد؛ چنان‌که خود او در ***حرف‌های همسایه*** می‌گوید:

> همسایهٔ عزیز من! نگویید چرا نمی‌فهمند، بگویید چرا عادت به دیدن ندارند. بگویید از چه راه ما ملت خودمان را به دیدن عادت بدهیم. در ادبیات ما این حکم یک شالودهٔ اساسی را دارد. استادان عالی‌مقام ما که دربارهٔ «سخن‌سنجی» رساله می‌نویسند، خودشان در این ورطه غرق‌اند و نمی‌توانند جزئی‌ترین احساسات خودشان را بیان کنند. جوانان ما که تجدد را دوست دارند، مثل همان جوانانی هستند که عشق به زنی دارند و کاغذهای پراز آه و فریاد و سوختم و مُردم می‌نویسند، ولی بی‌اثر است؛ زیرا ذره‌ای چاشنی از دید خودشان به آن نداده‌اند. باید اساس یک تجربه و قرائت جدی و مفصل، کم‌کم در بین افراد ما برقرار شود. باید از مدرسه‌ها شروع شود. تا این کار نشود، هیچ‌چیز نیست. طرز کار عوض شدن هم که هنوز جوانان به آن متوجه نیستند، بی‌فایده است. باید قرائت به حالت طبیعی را به مردم یاد داد (همان، ۱۴۰).

از نظر نیما، هنرمندان و شاعران زمانهٔ وی دیدن و شنیدن با چشم و گوش خود را از یاد برده‌اند؛ زیرا آنان از دیدگاه سوم‌شخص غایب و مجهولی به‌نام رسوم و قراردادهای اجتماعی و فرهنگی به امور می‌نگرند و خودشان هیچ جایگاهی ندارند. او در ضرورتِ داشتن این نگاه خاص (پدیدارشناسانه) می‌گوید:

> باید خیلی برای شما عادی شده باشد که در جسم و جان و در چشم دیگری واقع باشید و به‌جای آن‌ها همهٔ حالات و تأثرات آن‌ها را بتوانید درک کنید. این قدرت برای شما وقتی پیدا خواهد شد که زیاد غرق شوید؛ به‌طوری که با اطرافیان خودتان، سرشته و تخمیر شده باشید. خیالی برای شما جان بگیرد و جسم درعین

www.SID.ir

Archive of SID

حال به خیالی تبدیل شود. پس از آن، این تبدیل به‌قدری سریع باشد که در موضوع اولی شما را کمک کند (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

معنای سخن او این است که برای اینکه بتوان در چشم دیگری واقع شد، باید از خود رها شد. رها شدن از خود می‌تواند همان آموزهٔ اصلی جریان پدیدارشناسی باشد. از خود رها شدن باعث رفع موانع و خودشیفتگی‌های محدودکنندهٔ شخص می‌شود. خودْ همان تصورات و پیش‌فرض‌هایی که شخص در مواجهه با دیگران دارد. اگر شخص از خود رها شود، می‌تواند به هستی دیگران و دیگر امور نیز بیندیشد. وی در ادامه می‌گوید:

این‌طور که شدید، زیبایی چیزهای زشت را هم می‌یابید. از دریچهٔ چشم اشخاص، سلیقه و ذوق آن‌ها را می‌بینید. کسی که این قدرت را نداشته باشد یا به‌طور عادی بگوید: «بله من از دریچهٔ چشم آن‌ها می‌بینم» و نداند این مقدمه با استغراق و شرایطی تکمیل می‌شود، او شاعر نمی‌تواند باشد. هرچند ممکن است شاعرانه نگاه کند؛ یعنی شعر در کلمات او سایه بزند. به‌اصطلاح رؤیا و احلام شاعرانه او را به جهان دیگر نبرد، اما شاعرانه مطلبی را بپروراند. چون این حرف‌ها پریشان است به همین اکتفا می‌کنم (همان، ۱۳۶).

به نظر نیما، باید «شرایطی تکمیل شود» تا کسی شاعر شود و آن رهایی شاعر از بند آموزش‌های سنتی و مانع دید شاعران است. تمام همّ و غم او باز شدن چشم‌ها بود تا هستی را ببینند. او معتقد است: «شاعر جوهر هستی و هستی هر جوهری است» (همان، ۲۵۳). از نظر وی، رسالت اصلی و حقیقی شاعر باید توجه به هستی امور و انتقال آن به سروده‌های خویش باشد. شاید بتوان گفت آن رایحه و طعمِ اصلی شعر نیما که همگان از آن متأثر می‌شوند، جنبه‌های هستی‌شناسانهٔ شعر وی است. او قصد دارد چشم مردم را بر این هستی فراموش‌شده به‌علت عادت‌زدگی و حاکمیت رسوم باز کند (همان، ۲۲۳).

۲-۲. جایگاه اپوخه یا تقلیل در سخنان نیما

از نظر پدیدارشناسان، ذهن می‌تواند پیش‌فرض‌ها و به‌اصطلاح، رنگ خود را به امور سرایت دهد (سوژهٔ استعلایی) و این امر مانع از دریافتِ صرافت طبیعی پدیدارها

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. اپوخه کنار گذاشتن پیش‌فرض‌ها، رسوم و قراردادهایی است که به‌عنوان ماهیت‌های ازپیش‌معیّن، در نحوهٔ ظهورِ هستی موجودات دخالت دارند. نیما نیز سخنانی دارد که مضمون و محتوای آن‌ها تأکید بر کنار گذاشتن عقاید و موانع دید انسان یا شاعر است:

> اوه! چقدر عقاید بزرگان شما را پامال کرده و به دور انداخته. در جای آن فکر خود را جا داده‌ام. موهومات قرن نتوانسته‌اند در من راه پیدا کنند. تمام عقاید من از تحت انتقادهای طولانی شخص خودم گذاشته تا یقین نکنم، نخواهم نوشت (طاهباز، ۱۳۸۷: ۱۹۹).

به نظر نیما، باید راه صرافت طبیعی پدیدارها را باز کرد تا ذهن انسان بتواند حضور هستی و ذات امور را دریابد. شاید بتوان گفت در شعر نیما آنچه مخاطب را به تأمل و درنگ وامی‌دارد، خصیصهٔ هستی‌شناسانه و پدیداری محض امور است. بسامد زیاد هنجارگریزی‌های زبانی و نحوی، و وفور تشبیهات و استعاره‌های حسی و کنایه از موصوف‌های فراوان، همگی تلاشی است درجهت نمایاندن هستی محض امور. وی در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۰۸ در نامه‌ای به ذبیح‌الله صفا، دربارهٔ ادبیات معاصر ایران می‌نویسد: «این است یک قسم کاریکاتور مخصوص ادبیات کنونی ایران. از اختلاط قدیم و جدید به آن شکل عقاب را می‌توان داد که می‌خواهد پرواز کند اما دست و پای فیل را دارد و نمی‌تواند» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۲۲۷). در اینجا نیما حاصل تراوشات ذهنی شاعران را به عقاب مانند می‌کند؛ اما عقابی که ماهیت عقاب ندارد؛ زیرا اجزای سنگین فیل (رسوم و سنن ادبی) مانع از کارکرد اصلی آن شده‌اند. وی معتقد است باید این اجزا را کنار گذاشت تا شعر بتواند رسالت اصلی‌اش را انجام دهد. شگفت آن است که گاه عین اصطلاحات و تعبیرات پدیدارشناسان را به‌کار می‌برد:

> به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوبژکتیو است؛ یعنی با باطن و حالات باطنی سروکار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونهٔ فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت گرفته، *نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد* (همان، ۱۴۵).

www.SID.ir

Archive of SID

در اینجا نیما می‌گوید شعر کلاسیک ما به‌دلیل آنکه بیشتر با حالات باطنی سروکار دارد، سوبژکتیو و باطنی است؛ به این معنا که در آنجا رسوم و قراردادهای ادبی حاکم است. وی بر این باور است:

> در قهوه‌خانه فکری به نظرم آمد، وقتی‌که مشغول تماشای آن جنگل‌های قشنگ بودیم. رفیقِ من از من پرسید: چه می‌بینید؟ حقیقتاً ما چه چیز را می‌بینیم و چطوری می‌بینیم. شعر ما آیا نتیجهٔ دید ما و روابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و دید ما حکایت می‌کند؟ (نیما، ۱۳۸۵: ۱۴۴).

اگر شاعر دارای دیدی اصیل باشد و سنت‌های ادبی را کنار بگذارد، پس از فروکاست و تقلیل آنچه می‌ماند، «دادهٔ محض» است. دادهٔ محض تأثراتی است که طی آن‌ها حواس پنج‌گانهٔ ما و مهم‌تر از همه حس بینایی بدون هیچ‌گونه پیش‌فرض، دریافت خود را به ذهن انتقال می‌دهند؛ فارغ از رسوم و سنن ادبی و ماهوی. پس از دریافت این امر، شاعر باید این خصیصه را به شعر خویش منتقل کند. مهم‌ترین تمهید برای بازنمایی و محاکات این امر، توصیف است. برای ملموس شدن این نگاه با ذکر مثالی، به نحوه و نوع نگاه به پدیدهٔ «سایه» در بیتی از حافظ و قسمتی از شعر نیما می‌پردازیم. حافظ می‌گوید:

ظل ممدود خم زلف توام بر سر باد کاندرین سایه قرار دل شیدا باشد
(۱۳۶۷: ۱۲۰)

در این بیت، هستی «سایه» مورد نظر نبوده و از آن به‌عنوان امری برای بیان امر دیگر استفاده شده و در خود هستیِ سایه دقت نشده است؛ اما نگاه نیما به همین پدیده متفاوت است:

> *هنگام شب که سایهٔ هر چیز زیر و روست/ دریای منقلب/ در موج خود فروست،/ هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است،/ سوی شتاب‌های گریزندگان موج/ بنهفته سایه‌ای/ سر برکشیده ز راهی/ این سایه، از رهش/ بر سایه‌های دیگر ساحل نگاه نیست* (۱۳۹۳: ۴۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

هنگام خواندن این شعر، مخاطب به احساس و دیدگاهی متفاوت به سایه می‌رسد و به‌نوعی در آن دقیق می‌شود. این امر حاصل نگاه اصیل نیماست که تلاش می‌کند موانع سر راه دیدش را کنار بزند و در هستی امور از نو دقیق شود.

۲-۳. شیوهٔ خاص نیما در توصیف

وفور توصیف و کنایه از موصوف در شعر نیما کوششی است درجهت نمایش هستی موجودات. کنایه از موصوف عبارت است از: ذکر خصوصیات یک امر به‌جای ذکر نام آن. حتی تشبیه و استعاره نیز به‌نوعی توصیف مشبه هستند؛ زیرا در آن نیز قصد بازنمایی مشبه مطرح است. توصیف معمولاً با طول و تفصیل همراه است. این توصیف ذکر خصوصیاتی همچون شکل، رنگ، طول و عرض پدیده نیست؛ بلکه در وجهی بسیار مهم‌تر، به خفا بردن همین عوامل و نمودن آن همچون امری مجهول است تا ذهن دوباره در آن و برای گرفتن مفهوم و معنای آن دقیق شود. دریدا می‌گوید:

> من تلاش می‌کنم تا فضایی را بنویسم (در فضایی بنویسم) که در آن، پرسمان گفتار و معنا مطرح می‌شود. من تلاش می‌کنم تا این پرسش را بنویسم: معنا [یا خواستِ گفتن] (چیست)؟ بنابراین، در چنین فضایی و تحت هدایت چنین پرسشی، ضروری است که نوشتار درواقع معنایی نداشته باشد. نوشتار از این جهت معناباخته نیست که معناباختگی همواره ملازم معنای متافیزیکی بوده است (۱۳۸۸: ۳۰).

توصیف از این لحاظ روشی است برای تعلیق معنایی و عادت‌گریزی؛ زیرا عادت‌زدگی هستی موجود را به خفا می‌برد؛ اما ذکر خصوصیات پدیده می‌تواند ما را در نقطهٔ تلاقی هستی‌شناسانه و تعلیق مفهومی آن قرار دهد. شعر نیما سرشار از توصیف است و خود وی نیز در نامه‌هایش بر آن تأکید کرده است:

> ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده به‌طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. *عمده این است که طرز کار عوض شود* و آن *مدل وصفی و روایی* را که در دنیای با شعور آدم‌هاست به شعر بدهیم (همان، ۱۵۱).

www.SID.ir

Archive of SID

مهم‌ترین امر در شعر نو از نظر نیما، عوض کردن نوع نگرش از نگاه سوبژکتیو به ابژکتیو است؛ نگاه بیرونی و پدیدارشناسانه با دقتِ در دیدن و بیان توصیفی- روایی همراه است. توصیف و روایت‌پردازی نیما حاصل نگاه پدیدارشناختی اوست. مطلب دیگر در اینجا بحث «اطناب» نیما در توصیف است. نیما خیلی از موارد را با اطناب بیان کرده است و شاید برای کسانی که به جنبهٔ ایجازی ادب کلاسیک عادت دارند، این امر زیاد خوشایند نباشد؛ اما براساس بوطیقای پدیدارشناختی وی، اطناب هدف اصلی شعر اوست؛ زیرا قصد دارد هرچه بیشتر ما را دربرابر هستی امور دچار وقفه و مکث کند. وی این کار را آگاهانه انجام می‌دهد. نیما قصد دارد دیدن را بیاموزد و حاصل این نوع دیدن ثبت لحظاتی است که منظره‌ای خاص در نگاه او جلوه‌ای ویژه یافته است: *یک گوزن فراری در آنجا/ شاخه‌ای را ز برگش تهی کرد- گشت پیدا صداهای دیگر/ شکل مخروطی خانه‌ای فرد- کلّهٔ چند بز در چراگاه* (نیما یوشیج، ۱۳۹۳: ۵۸). در اینجا، نیما با توصیف واضح و روشن قصد دارد چشم ما را بر رویدادی باز کند که شاید برای دیگران هیچ فروغ و پدیداری‌ای نداشته باشد. توصیفات نیما به توصیف‌هایی از این‌دست خلاصه نمی‌شود؛ بلکه باید کنایه از موصوف را نیز به این امر اضافه کرد. این مورد حتی تأثیر بیشتری دارد و ذهن انسان را متوجه جنبهٔ هستی محض و پدیداری امور می‌کند. کنایه از موصوف نیز نوعی نام بخشیدن دوباره به امور است که برای گرفتن مدلول آن باید به هستی تک‌تک اجزا دقت کرد. در رفت‌وبرگشت بین دالّ و مدلول، تعلیق معنایی ایجاد می‌شود و همین تعلیق می‌تواند رسانندهٔ ذهن مخاطب به «هستی محض» باشد. خود وی دربارهٔ این موضوع در ***حرف‌های همسایه*** می‌گوید:

> می‌بینید که من در «افسانه» به چیزها اسم داده‌ام. البته، برای این کار مختصات چیزهای خارجی را از نظر دور نداشته باشید. چند کلمهٔ مختصر که مختصات چیزی را جمع می‌کند و آن را با چیزهای دیگر ممتاز می‌سازد، کافی است (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

این نام‌های دوباره حاصل تمایز محتوای قصدی و محتوای واقعی امور است. براساس نظریات هوسرل، برای یک امر از زوایای متفاوت می‌توان دال‌های مختلفی ارائه کرد که هرکدام رسانندهٔ نوعی متفاوت از مفهوم هستند:

www.SID.ir

Archive of SID

> ما از تمایز آشکار معنا به ساده و پیچیده شروع می‌کنیم که با تمایز دستوری بین عبارات و کلام‌های ساده و پیچیده مرتبط است. اصطلاح و عبارتی پیچیده تا حدی دارای یک معنی است؛ همان‌گونه که عبارت پیچیده از اجزائی ترکیب شده که خود آن اجزا عباراتی محسوب می‌شوند و دارای معنایی مختص به خود می‌باشند. اگر ما در خوانشِ «مردِ آهنین» یا «پادشاهی که عشق بندگانش را تصاحب کرد» و جز آن دقیق شویم، خواهیم دید که تأثیری متفاوت براساس اجزای این عبارات دریافت می‌کنیم (Husserl, 2001: 50).

بر این اساس، توصیف خصوصیات پدیده به‌جای نام بردن از آن باعث می‌شود هستی یک امر فروغی تازه و متفاوت بیابد. هنگامی‌که نیما در یکی از شعرهایش به‌جای «آسمان» می‌گوید: «دودسرشتِ ابربرپشت» (۱۳۹۳: ۶۷۹)، هستی متفاوتی را برای ما ترسیم کرده است. این امر حاصل حذف سنن ادبی دربارهٔ یک پدیدار و از نو دقیق شدن در آن است. نیما با تلاش فراوان خواسته است «مختصات چیزهای خارجی» را به‌خوبی نمایش دهد و برای این کار تا حد ممکن ذهن خود را از رسوم و سنن ادبی خالی کرده و کوشیده است با توصیفات دقیق و کنایه از موصوف‌ها و تشبیه‌ها و استعاره‌های حسی، این امر را محقق کند.

۳. نتیجه

پدیدارشناسی جریانی است که نهایت تلاش و آرمان آن، رسیدن به هستی محض و وجود حقیقی پدیده‌هاست؛ به‌گونه‌ای که انسان دربرابر معنای آن دچار شگفتی و حیرت شود و وجود حقیقی را فارغ از بحث‌های کلی و ماهوی مورد نظر قرار دهد. برای رسیدن به داده‌های محض لازم است تمام پیش‌فرض‌ها فروکاسته و تقلیل (اپوخه) یابد و دادهٔ محض به‌روشنی توصیف شود. نیما نیز در مکتوبات خود تاحدودی این مسائل را با زبانی دیگر بیان کرده است. او تأکید می‌کند که شاعر اصیل قبل از هر امری باید نظریه‌های کلی دربارهٔ آن را کنار بریزد و از نو در متن هستی و تجربه‌های اصیل و انضمامی قرار بگیرد. وی برای سرودن شعر نو فقط دست بردن در وزن عروضی و نظام قافیه و ردیف را کافی نمی‌داند؛ بلکه به نظر او، مقدم بر تمام این

www.SID.ir

Archive of SID

مسائل، شاعر باید با ذهنیتی نسبتاً پدیدارشناسانه تمام پیش‌فرض‌های حول موضوع را کنار بزند و از نو در هستی و معنای آن دقیق شود؛ زیرا وی شاعر را «جوهر هستی و هستی هر جوهری می‌داند» و شعر نیز باید نمایش هستی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. phenomenology
2. Edmund Gustav Albrecht Husserl (8 April 1859- 27 April 1938)
3. Martin Heidegger (26 September 1889 - 26 May 1976)
4. Arthur Schopenhauer (1788-1860)
5. Immanuel Kant (22 April 1724 -12 February 1804)

۶. انگلیسی: evidence، آلمانی: Evidenz.

7. Jacques Derrida (15 July 1930 - 9 October 2004)

۸. یونانی: ἐποχή، انگلیسی: Epoché

9. René Descartes (31 March 1596 - 11 February 1650)
10. differrance
11. sign
12. expression
13. indication
14. indicative signs

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۴). ***هایدگر و پرسش بنیادین***. چ۳. تهران: نشر مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶). ***عطا و لقای نیما یوشیج***. چ۳. تهران: زمستان.
- جمادی، سیاوش (۱۳۸۹). ***زمینه و زمانهٔ پدیدارشناسی***. چ۳. تهران: ققنوس.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷). ***دیوان اشعار***. تصحیح ابوالقاسم انجوی. چ۶. تهران: جاویدان.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۱). ***شعر زمان ما (۵)؛ نیما یوشیج***. چ۳. تهران: نگاه.
- دارتیگ، آندره (۱۳۸۴). ***پدیدارشناسی***. ترجمهٔ محمود نوالی. چ۳. تهران: سمت.
- دریدا، ژاک (۱۳۷۸). ***نشانه‌شناسی و گراماتولوژی*** (گفت‌وگوی ژولیا کریستوا با ژاک دریدا). مجموعهٔ سرگشتگی نشانه‌ها. گزینش و ویرایش مانی حقیقی. چ۲. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــ (۱۳۸۸). ***مواضع***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ۳. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــ (۱۳۹۰). ***دربارهٔ گراماتولوژی، بخش اول: نوشتار پیش از حرف***. ترجمهٔ مهدی پارسا خانقاه. تهران: رخ‌داد نو.

www.SID.ir

Archive of SID

- ـــــــــــ (۱۳۹۳). ***دربارهٔ روح***. ترجمهٔ ایرج قانونی. چ۳. تهران: نشر ثالث.
- رویل، نیکلاس (۱۳۸۸). ***ژاک دریدا***. ترجمهٔ پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***راهنمای ادبیات معاصر*** (شرح و تحلیل گزیدهٔ شعر نو فارسی). تهران: میترا.
- طاهباز، سیروس (۱۳۸۷). ***کماندار بزرگ کوهساران (زندگی و شعر نیما یوشیج)***. چ۲. تهران: نشر ثالث.
- نوالی، محمود (۱۳۷۴). ***فلسفه‌های اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم تطبیقی***. تبریز: انتشارات دانشگاه.
- نوریس، کریستوفر (۱۳۸۵). ***شالوده‌شکنی***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- نیچه، فردریش (۱۳۸۴). ***آواره و سایه‌اش***. ترجمهٔ علی عبدالهی. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶). ***چنین گفت زرتشت***. ترجمهٔ مسعود انصاری. چ۸. تهران: جامی.
- نیما یوشیج (۱۳۸۵). ***دربارهٔ هنر و شعر و شاعری***. به‌کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). ***دیوان کامل اشعار***. به‌کوشش سیروس طاهباز. چ۱۲. تهران: نگاه.
- واربرتون، نایجل (۱۳۸۲). ***آثار کلاسیک فلسفه***. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۲). ***معنای تفکر چیست؟***. ترجمهٔ فرهاد سلمانیان. چ۷. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). ***هستی و زمان***. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چ۴. تهران: نشر نی.
- هوسرل، ادموند (۱۳۷۲). ***ایدهٔ پدیده‌شناسی***. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: علمی فرهنگی.

- Ahmadi, B. (2005). *Hideger va Porsesh-e Bonyādin*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Dartig, A. (2005). *PadidārShenāsi*. M. Navali (Trans.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]
- Derrida, J. (1973). *Speech and Phenomena and other essays on Husserl's theory of signs*. David B. Allison & N. Garver (Trans.). Northwestern University presses Evanston.
- _____ (1999). *Neshāne shenāsi va Grāmātology*. in Sargashtegi-e Neshānehā. M. Haghighi (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- _____ (2009). *Mavāze'*. P. Yazdanjoo (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- _____ (2011). *Darbāre-ye Grāmātology*. Bakhsh 1. M. Parsa Khanghah (Trans.). Tehran: Rokhdad-e now Publication. [in Persian]
- _____ (2014). *Darbāre-ye Ruh*. I. Ghanuni (Trans.). Tehran: Sāles Publication. [in Persian]

www.SID.ir

Archive of SID

- Hafez, Sh.M. (1988). *Divān*. A. Enjavi. (Ed.). Tehran: Jāvidān Publication. [in Persian]
- Hideger, M. (2013). *Ma'nāy-e Tafakkor Chist*. F. Salmanian (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- _____ (2014). *Hasti va Zamān*. A. Rashidian (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Hoghughi, M. (2002). *Sher-e Zamān-e Mā (5) Nimā Yushij*. Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Husserl, E. (1993). *Ide-ye Padide Shenasi*. A. Rashidiyan (Trans.). Tehran: Elmi- Farhangi Publication. [in Persian]
- _____ (2001). *Logical Investigations*. J.N. (Trans.). Vol. 2. Findlay, Rutledge Publications.
- Jamadi, S. (2010). *Zamine va Zamāne-ye Padidār Shenāsi*. Tehran: Ghoghnus Publication. [in Persian]
- Navali, M. (1995). *Falsafehā-ye Egzistāns va Egzistānsiālism-e Tatbighi*. Tabriz: Daneshgah Publication. [in Persian]
- Niche, F. (2005). *'Avareh va Sāye-ash*. A. Abdollahi (Trans.) Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- _____ (2007). *Chenin goft Zartosht*. M. Ansari (Trans.). Tehran: Jāmi Publication. [in Persian]
- Nima Yushij (2006). *Darbāre-ye Honar-e She'r va Shāe'ri*. S. Tahbaz (Ed.). Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Nima Yushij (2014). *Divān-e Kāmel-e Ash'ār*. S. Tahbaz (Ed.). Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Noris, K. (2006). *Shālude Shekani*. P. Yazdanjoo (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
-Roil, N. (2009). *Jacq Derrida*. P. Imani (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Shamisa, S. (2004). *Rāhnamā-ye Adabiāt-e Mo'āser* (Sharh va Tahlyl-e Gozide-ye She'r-e No-e Fārsi). Tehran: Mitrā Publication. [in Persian]
- Tahbaz, S. (2008). *Kamāndār-e Bozorg-e Kuhsārān*. (Zendegi va Sh'ere NimaYushij). Tehran: Sāles Publication. [in Persian]
- Nima, Y. (2006). *Darbāre-ye HonareShervaShāery*. S. Tahbaz (Ed.). Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- _____ (2014). *Divān-e Kāmel-e Ash'ār*. S. Taabaz (Ed.). Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Varberton, N. (2003). *'Asār-e Kelāsik-e Falsafe*. M. Olia (Trans.). Tehran: Ghoghnus Publication. [in Persian]

www.SID.ir