

اگزیتانسیالیسم شعری و نحوه تحقق آن با تمهیدات بیانی*

دکتر محمد رضا روزبه^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

کیانوش دانیاری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

چکیده:

فلاسفه اگزیتانسیالیست توجه خاصی به ادبیات و از جمله شعر داشته‌اند؛ به طوری که برای آنان، شعر، شعر وجود است. شعر و زبان شعری محملی است که هستی هستندگان در کانون توجه قرار می‌گیرد و توجه به هستی محض مهمترین دغدغه اگزیتانسیالیست‌هاست و شعر شاعران اصیل به نوعی نمایانگر اصالت وجود شاعر؛ هایدگر خانه هستی انسان را در زبان دانسته است و در این بین کسانی که بیش از همه بر زبان و مسائل آن تمرکز می‌کنند، شاعران هستند. از طرف دیگر اگزیتانسیالیست‌ها دارای اصولی هستند که عبارتند از: امکان، آزادی، فردیت، دلهره و نگرانی و در نهایت تأویل. در این مقاله سعی بر این است که نحوه حضور این موارد در شعر (بویژه شعر شاعران مطرح نوپرداز) با استفاده از تمهیدات بیانی (تشبیه، استعاره و نماد) و نحوه کارکرد آنها تشریح شود؛ زیرا این مکانیسم‌های شعری با اصل و وجود پدیدارها سر و کار دارد و به بیانی دیگر کار آنها هستی بخشیدن به هستی‌های تکراری و دم‌دستی است و همین امر سوق‌دهنده اذهان به سمت هستی محض است. در نهایت علت اینکه چرا افراد برجسته این مکتب، شاعران را بزرگترین اگزیتانسیالیست‌ها محسوب کرده‌اند، بررسی خواهد شد.

واژگان کلیدی: اگزیتانسیالیسم، شعر معاصر، تأویل، اصالت وجود، تمهیدات بیانی.

مقدمه

فلاسفه اگزیستانسیالیست از جمله؛ کی‌یرکه‌گارد، نیچه، هایدگر و سارتر توجه خاصی به هنر و ادبیات داشته و به نوعی فلسفه خود را با منطقی شعرگونه به نگارش در آورده‌اند. آنها برای ادیبان و بویژه شاعران، ارزش و احترام خاصی قائل شده‌اند. حال این سؤال پیش می‌آید که شعر با اصالت وجود چه رابطه‌ای می‌تواند داشته باشد؟ و اصولاً شعر چگونه باعث تعالی و اصالت وجود شخص می‌شود؟ برای تشریح این مطلب لازم است که ابتدا خلاصه‌ای در مورد اگزیستانسیالیسم نوشته شود.

در اگزیستانسیالیسم، وجود ذهنی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ به این معنی که انسان براساس ذهنیت خویش و طرح‌هایی که پی‌ریزی می‌کند، همواره در حال شدن و رفتن است. نگاه او همواره فرا روی خویش است و به آینده می‌نگرد و سعی می‌کند که امور را تا «آنجا بودگی» که همان تأویل و تفسیر وی از امور واقع است، ببرد. این تحرک و تعالی توسط ذهن انجام می‌پذیرد. پس این وجود به معنای «ما هو موجود» نیست؛ بلکه نیستی طرح‌های ذهنی مطرح است. در مکتب اگزیستانسیالیسم، وجود عبارت است از مجموعه طرح‌های انسان و تلاش در جهت رسیدن به آنها. از نظر هایدگر وجود انسان عبارت است از Da.Dasien به معنای آنجاست و Sien به معنای پرتاب شدن. بر این اساس انسان عبارت است از حرکت به سمت آنجا. آنجا عبارت است از طرحی که انسان بر اساس ذهنیت خویش در نظر می‌گیرد؛ از این نظر انسان عبارت است از آنجا بودگی. در مکتب اگزیستانسیالیسم انسان موجودی از قبل تعریف نشده است؛ زیرا وجود او مقدم بر ماهیتش است و دستوری از پیش تعیین شده در شکل‌گیری شخصیتش نقش ندارد. همین امر بیانگر آزادی، امکان و اختیار انسان است که ماحصل آن مستولی شدن دلهره بر وجود شخص است. از این نظر انسان موجود شده است و در طول زمان با طرح و انتخاب‌هایش وجود اصلی خود را که عبارت است از رسیدن به طرح‌ها، برنامه‌ها و پیشرفت در زندگی، نمایش می‌دهد.

نباید تصور کرد که این فکر، شیوه‌ای جامع و دارای اصولی واحد در نزد نویسندگان و نظریه‌پردازان این مکتب فکری است؛ بلکه در بین نمایندگان فلسفی برجسته این مکتب؛ از جمله کی‌یرکه‌گارد، سارتر، نیچه و هایدگر تفاوت فکری و روشی بسیار زیاد است. اما به طور کلی در فلسفه این متفکران گرایش کلی چه در نظریه‌ها و چه در روش و سبک کاری به سمت ادبیات و دفاع از ماهیت آن به عنوان رویکردی شناخت‌شناسانه مشهود است. «باید میان فلسفه وجودی و ادبیات قائل به نوعی ارتباط درونی بود که آنان را از یکدیگر گریزناپذیر می‌کند... ارتباط فلاسفه وجودی با ادبیات ارتباطی درونی است که باید آن را به سبب اندیشه‌های وجودی این فلاسفه دانست.» (امن‌خانی، ۱۳۹۲، ص ۶۴) از نظر هایدگر هستی انسان در خانه زبان جای دارد. کلمات سنگ‌بنای وجود انسان هستند که شخص با نظم‌دادن به آنها «وجود» خویش را می‌سازد. او معتقد است که «وجود روزانه ما، در سخن است.» (بارت، ۱۳۶۲، ص ۴۹) این سخن هر سخنی نیست؛ بلکه کلام شاعران اصیل است که جلوه‌هایی از هستی راستین را در خود نمایش داده‌اند. «اهمیت شعر در اندیشه هایدگر تا حدی است که باید گفت فهم جایگاه شعر در اندیشه هایدگر و ارتباط این دو با یکدیگر منوط به فهم اندیشه و هدف فلسفی او می‌باشد. هایدگر شعر را در معنای گسترده به کار می‌گرفت؛ در نزد او «همه هنرها به عنوان فرافکنان حقیقت، شعر هستند... [در نزد هایدگر] شعر در معنای وسیع خود معادل رویداد حقیقت است.» (امن‌خانی، ۱۳۹۲، ص ۷۷)

براین اساس انسان با کلمات است که وجود خویش را شکل می‌دهد و ماهیت و جهان‌بینی او نیز بر مبنای همین کلمات است که تثبیت و یا تغییر می‌یابد. در این میان کسانی که بیش از همه به زبان توجه دارند، شاعران هستند. ژان پل سارتر در «ادبیات چیست؟» می‌گوید: «شاعران از جمله کسانی‌اند که تن به استعمال زبان نمی‌دهند، یعنی نمی‌خواهند آن را چون وسیله به کار برند و چون در زبان واز طریق زبان- و زبان به مثابه نوعی ابزار- است که جستجوی حقیقت صورت می‌گیرد، پس نباید چنین انگاشت که منظور شاعران تمییز حقیقت یا تبیین آن است.» (سارتر، ۱۳۸۸، ص ۵۸) نویسنده

مقاله «بازتاب دیدگاه‌های وجودی (اگزیستانسیالیسم) بر اشعار و آراء احمد شاملو» می‌گوید: «اگر خواسته باشیم به اجمال درباره این کتاب گفته باشیم باید بگوییم که سارتر کتابش را به سه فصل «نوشتن چیست؟» و «نوشتن برای چیست؟» و «نوشتن برای چیست؟» تقسیم می‌کند. در فصل آغازین آن، به فرق‌گذاری میان برخورد شاعر و نویسنده با کلمه می‌پردازد؛ فرق‌گذاری‌ای که برخاسته از کاربرد کلمات است. سارتر معتقد است که نویسنده از کلمه استفاده می‌کند؛ درحالی‌که شاعر به آن سود می‌رساند.» چه نسبتی میان این دو هست؟ درست است که نثرنویس می‌نویسد و شاعر هم می‌نویسد، اما میان این دو عمل نوشتن، وجه مشترکی نیست جز حرکت دست که حروف را نقش می‌کند... غرض از نثر ذاتاً سودجویی است. من نثرنویس را این‌گونه تعریف می‌کنم: کسی که از کلمات استفاده می‌کند» سارتر پس از آنکه حساب شاعر و نویسنده را از هم جدا می‌کند، تعهد را به حساب نویسنده می‌گذارد و درباره شاعران می‌نویسد: « حدیث آنان حدیث دیگری است.» (امن‌خانی، ۱۳۹۱، ص ۲۴) اما متأسفانه این حدیث دیگر، مغفول واقع می‌شود و امن‌خانی بیشتر حیطه مفهومی اگزیستانسیالیسم را بررسی کرده است که در جای خود مفید و ارزشمند است؛ درحالی‌که در عالم شعر باید مدار بررسی را بر تمهیدات شعری و بیانی گذاشت، زیرا این شعر و امکانات آن است که از طریق به‌کارگیری زبان که آئینه جهان است، این وجود را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد. از این لحاظ کلمات برای شاعر، ابزار انتقال معنا نیستند؛ بلکه آنها خود، تجسّد موجودات اند که در نظر انسان‌های عادی، هستی آنها فراموش شده است. شاعران با استفاده از مکانیسم‌های شعری، دوباره اذهان را به این سمت سوق می‌دهند. آنها بیش از هرکس دیگر بر ماهیت و چیستی کلمات و خم و چم آن تأکید دارند. سارتر می‌گوید: «اما شاعر از زبان بیرون است، کلمات را از وارو می‌بیند، گویی که او از جبر زندگی بشر آزاد است و چون به سوی آدمیان باز آید، نخست با کلام چنان برخورد می‌کند که با مانعی. به جای آنکه اشیاء را نخست از طریق نامشان بشناسد، گویی که در آغاز، بی واسطه الفاظ، تماسی خاموش با اشیاء می‌یابد و سپس به سوی دسته‌ای دیگر از اشیاء،

که همان الفاظاند، رو می‌آورد، آنها را لمس می‌کند، می‌ورزد، در آنها درخششی خاص می‌یابد و کشف می‌کند که میان آنها با زمین و آسمان و آب و همهٔ اشیاء آفریده و حادث، پیوندی هست. چون نمی‌تواند آنها را به مثابه نشانهٔ یکی از جلوه‌های زبان به کار برد، ناچار کلمه را تصویر یکی از این جلوه‌ها می‌بیند. و این «تصویر لفظی» که به سبب مشابهتش با مثلاً درخت بید یا زبان گنجشک مورد انتخاب شاعر بوده است لزوماً همان کلمه‌ای نیست که ما برای نامیدن این اشیاء به کار می‌بریم. چون شاعر خارج از زبان است، به جای آنکه کلمات چون دلالاتی باشند که او را از خودش بیرون ببرند و به میان اشیاء بیفکنند، شاعر آنها را چون دامی برای صید واقعیت گریزپا می‌بیند. الغرض، زبان تماماً برای او آیینۀ جهان است.» (سارتر، ۱۳۸۸، ص ۶۱) به‌طور کلی می‌توان گفت: «هدف پدیدارشناسی و اگزستانسالیسم مشاهدهٔ اشیاء در واقعیت اصیل آنهاست. به نظر این دسته از فلاسفه، اشیاء عالم بر طبق عادت و سنت از ورای مفاهیم و عقاید برای ما ترسیم می‌شوند؛ بدان‌جهت راه وصول به صرافت طبیعی و دریافت بی‌واسطهٔ آنها بسته می‌شود.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۱۵) شاعران از طریق شعر و الهامات شعری، می‌توانند در ورای مفاهیم و پیش‌فرض‌های بازدارنده، در نقطهٔ تلاقی هستی و تفکر قرار بگیرند و بازتاب این حال خاص باعث در هم ریختن نظم عادی و منطقی کلام می‌شود. از این نظر شاعران یگانه‌تازان عرصهٔ وجودند؛ زیرا یک شاعر اصیل با ارائهٔ نوع و ساختار خاصی از زبان بر اساس «برجسته سازی» (foregrounding) و «هنجارگریزی» (defamiliarization)، خواننده را با مکث و تأمل رو به‌رو می‌کند، به این منظور که شخص بر زبان متمرکز شود و با پدیده‌ای فعال و زنده که همان هستی اوست، مواجه شود. «در نظر شاعر، کلمات اشیاء طبیعی‌اند که چون گیاه و درخت به حکم طبیعت بر روی زمین می‌رویند و می‌بالند.» (همان، ص ۵۹) گادامر، یکی از شاگردان هایدگر «به شعر و شاعران توجه دارد. شعر از نظر گادامر، شعر وجود است که در کلمات، خود را به ظهور می‌رساند. شعر برای گادامر، از منظر هستی‌شناسی معنا می‌یابد. شعر قلمرو وجود است و شاعر کسی است که در گشودگی نسبت به وجود،

مجالِ ظهورِ حقیقتِ وجود را در کلماتِ شعرش فراهم می‌آورد. از نظر وی، شعر اصیل - ترین زبانی است که در آن، وجود به ظهور می‌آید. شعر، شعر وجود است و به همین دلیل با تفکر، همدلی دارد.» (گادامر، ۱۳۸۸، ص ۹) به همین علت است که فیلسوفان جدید اهمیت زیادی برای شعر و شاعر قائل هستند و حتی در بعضی موارد، شاعران را برتر می‌دانند؛ زیرا شعر مناسبی اصیل با هستی دارد و روشنگر است. شعر حقیقت را آشکار می‌کند و حضور هستی نیز حقیقت است. به عبارتی «زبان تماماً برای او (شاعر) آینه جهان است.» (سارتر، ۱۳۸۸، ص ۶۱) می‌توان گفت: «شعر رهایی از جهان اُنْتیک است. جهان اُنْتیک، دنیای هر روزه آدمی است؛ دنیای ادراک همگان، شکل رخدادها، حقایق و اطلاعات، جهانی که علم در جستوی قوانین آن است. شعر از این دنیا می‌گذرد و در اصل شعر به جهان هستی‌شناسیک تعلق دارد.» (احمدی، ۱۳۸۰، صص ۵۵۷ و ۵۵۸)

البته این نظرها در مورد شعر و شاعری تا قبل از این، چندان اعتباری نداشت و بیشتر منتقدان، زبان شعر را به خاطر غیرحقیقی بودن، نسبت به زبان علمی در سطح پایینی بشمار می‌آوردند. «در نقّادی ادبی و هنری، همواره زبان شعر و بیان هنری، فاقد «ارزش حقیقی» دانسته می‌شد. فقدان ارزش حقیقی، گفته‌ی آ.ای. ریچاردز است که نظریه‌اش در مورد جدایی زبان علمی و زبان هنری است. در همراهی با ریچاردز، بسیاری از فیلسوفان، شعر را «شبه‌گزاره» ای در برابر زبان معمولی دانسته‌اند. شگردهای شاعرانه متن از نظر آنان، منش تزئینی دارند، و رهایند از تأملات شناختی. از نظر آنان شعر کاری به کشف حقیقت ندارد. اساس حکم هم این پیشنهاد است که حقیقت فقط در گزاره‌های منطقی و استدلالی بیان‌شدنی است و بس.» (احمدی، ۱۳۸۷، صص ۵۲۵ و ۵۲۶) اما فلاسفه اگزیستانسیالیست نظری خلاف این مطلب را ارائه می‌دهند. آنها معتقدند که حقیقت در عالم آشکارکننده شعر، به منصفه ظهور می‌رسد. هایدگر می‌گوید: «سرچشمه حقیقت نه در گزاره‌ها، بل در آشکارگی، و از حجاب بیرون‌شدگی خود چیزهاست. برای اینکه گزاره‌ای بتواند از صدق و کذب چیزی سخن بگوید، باید نخست، خود آن چیز آشکار شده باشد. در متافیزیک حقیقت پنهان است، و هر گزاره -

ای معنایی برساخته از آن است. زبان خود گونه‌ای پنهان‌کردن حقیقت را در خود دارا است و در این مفصل‌بندی مواردی هم هست که خود را پنهان می‌کند، و به حجاب تازه‌ای درمی‌آورد. نیروی ادبیات در این پرده‌برداری است.» (احمدی، ۱۳۸۷، ص ۵۲۶)

حال می‌توان علت گرایش فلاسفه این مکتب به ادبیات و ژانرهای مختلف ادبی را دریافت. «به‌طور خلاصه آنچه فلسفه وجودی را از قالب رمان، داستان کوتاه و نمایش - نامه ناگزیر می‌کند، می‌توان در این سه عمل خلاصه کرد: الف) رویکرد پدیدارشناسانه فلاسفه وجودی [که مبتنی بر مشاهده محض و بدون پیش‌فرض و توصیف دقیق مشاهدات است]؛ ب) تلقی فلاسفه وجودی از انسان چون هستی - در - جهان [اهمیت دادن به تجارب فردی و انضمامی]؛ ج) تغزلی و عاطفی‌بودن اندیشه فلاسفه وجودی [برخلاف سنت فلسفی که هر فیلسوف سازمان و ساختار فلسفی خاص خود را داشت، سبک فلاسفه اگزستانسیالیست بیشتر متکی بر تمهیدات ادبی و عاطفی است و تفکرات خاص فلسفی خود را با منطقی ادبی به نگارش درآورده‌اند. از نظر آنها فلسفه در زندگی و در موقعیت‌های ملموس و انضمامی جاری و ساری است و بهترین شکل بیان این فلسفه ادبیات است.] (امن‌خانی، ۱۳۹۲، صص ۶۵ و ۶۶ و ۶۷) یک اثر هنری اصیل با استفاده از امکانات خود از قبیل؛ تشبیه، استعاره، نماد، هنجارگریزی، برجسته‌سازی و ... جهان ویژه خود که شکل دیگری از هستی راستین است، می‌آفریند. تنها شاعر اصیل است که در لحظه‌هایی خاص هستی را بر روی خود گشوده می‌یابد و در واقع «از راه شعر، و در قالب مکاشفه‌ای، که لحظه‌ای ویژه است، می‌توان به راز پی برد، رازی که در واقع کلید گم شده ماست: هستی هستی.» (همان، ص ۵۳۸) همچنین هایدگر معتقد است که «فلسفه نه نظریه است، نه علم و نه جهان‌بینی؛ بل «پرتاب شدن در امواج اصیل زندگی» است.» (احمدی، ۱۳۸۴، ص ۱۲۳) از این نظر شاعران اصیل بزرگترین فلاسفه - اند؛ زیرا آنها در موقعیت‌های اصیل و انضمامی زندگی غرق‌اند و معنای هستی را بر اساس ذهنیت خود، تأویل می‌کنند. هایدگر در کتاب «شعر، زبان، اندیشه رهایی» بیان می‌کند: «زبان اصیل ما را به سوی ابعاد همواره فرو بسته «بودن» باز می‌گشاید.» (هایدگر،

۱۳۸۱، ص ۱۸ مقدمه) زبان اصیل زبانی نیست که مانند نثر به کار گرفته شده باشد تا پیام و سودی را برساند؛ بلکه آن زبانی است که مخاطب را در حالت تعلیق و مکث هستی-شناسانه قرار می‌دهد.

اصولی را که به عنوان اصول اگزیستانسیالیسم در نظر گرفته‌اند، از جمله: امکان، اختیار، آزادی، مسئولیت یا تعهد، دلهره و نگرانی، فردیت و تنهایی و در نهایت تأویل در ماهیت و ژرف ساخت شعر حضور دارند و زمینه‌های اصالت وجود را می‌تواند برای شاعر مهیا کند، مبنی بر این شرط که نگاه شاعر مبتنی بر خلاقیت باشد نه سنت و اندیشه‌های تقلیدی غیراصیل.

پیشینه تحقیق

در مورد اگزیستانسیالیسم و بررسی آن در شعر شاعران و نویسندگان کارهای زیاد و ارزشمندی صورت گرفته است، از جمله «نگاهی اگزیستانسیالیستی به بخش‌هایی از شاهنامه» (۱۳۸۷)، «اگزیستانسیالیسم در شعر شفیعی کدکنی و ادونیس» (۱۳۸۲) که پایان‌نامه‌ای است با راهنمایی اکبر شامیان ساوکلایی یا «بازتاب دیدگاه‌های وجودی (اگزیستانسیالیسم) بر اشعار و آراء احمد شاملو» (۱۳۹۱) از عیسی امن‌خانی. اما مقاله‌ای که بخواهد به بررسی اگزیستانسیالیسم و اصالت وجود براساس مکانیسم‌ها و تمهیدات شعری بپردازد، تحت عنوان «اگزیستانسیالیسم شعری چیست؟»، یافت نشد. در اصل این مقاله نظریه‌ای جدید در باب ماهیت مکانیسم‌های شعری است براساس برخی آموزه‌های مکتب اگزیستانسیالیسم و تبیین تازه‌ای است از این سخن که «شعر، شعر وجود است» و برای بررسی چرایی آن در این مقاله، شعر شاعران نوپرداز بخصوص نیما، شاملو، سپهری و فروغ به عنوان شاهد و مثال ذکر شده است؛ زیرا این مکتب، روشی نسبتاً جدید در تاریخ تفکر بشری است، هر چند می‌توان در شعر کلاسیک نیز به بررسی آن پرداخت؛ زیرا تعارض و تناقضی را با اصل و ماهیت کار که زمینه‌ای کلی است، ندارد.

اصالت وجود در حیطة اصول اگزستانسیالیسم در شعر: اگزستانسیالیست‌ها نسبت به اندیشه‌های کلی و انتزاعی که انسان را از درک زندگی و امور انضمامی اطراف او دور می‌کند، بی‌اعتقادند و از طرف دیگر آنها اصالت وجود را در این می‌دانند که هر شخص براساس خودآگاهی به درک امور و جهان اطراف خویش می‌رسد و به قولی آنچه که برای آنها مهم است نه امر واقع، بل معنای آن برای سوژه انسانی و ذهنیت انسانی است. بر این اساس، شاعر شخصی است که همیشه پیشروی خویش قرار دارد؛ زیرا ذهنیت او به سمت طرحی (مشبه‌به) است که به‌عنوان آنجا بودگی یا تأویل او از امور، مدّ نظر قرار می‌گیرد. این تأویل که در حیطة مکانیسم‌های بیانی در ادبیات جلوه‌گر می‌شود، حاصل برخورد ذهنیت هستی‌تکراری‌گریز شاعر به سمت ماهیت‌ها و هستی‌های جدید، با استفاده از تمهیدات بیانی است؛ زیرا کار تشبیه و استعاره ساختن هستی‌های جدید است و علت زیبایی ادبیات نیز تا حدّ زیادی نشأت گرفته از این مسأله است. شاعر شخصی است که نگاه او همیشه «آنجا»ست و سعی می‌کند امور را با خود تا آنجا بودگی برساند. بر این اساس «هایدگر، آنجا را با «آنجا بودگی» می‌سنجد. دازاین همواره آنجا بودگی است، در احساس گشایش خویش بر فراز «آنجا». «آنجا» فقط یک موقعیت ایستا و یک روش طبیعی نیست؛ این «گشایش- آنجا - بودگی» چیزی است که هایدگر آن را «پرتاب‌شدگی» می‌داند، و این «پرتاب‌شدگی» که دوباره یک موقعیت هستی‌شناسانه به دست آمده است - همیشه حاضر، کشف و یا درک شده در یک حالت ویژه از ذهن است.» (Erenshaw, 2007, P64) از این نظر، این شاعر است که بیشترین دقّت و توجّه را به هستی امور دارد؛ به‌طوری‌که سعی می‌کند با استفاده از قدرت خیال، به تأویل و تلفیق آنها پردازد؛ اموری که در منطق عادی کلام نمی‌تواند هم‌نشین شوند و از این طریق، «هستی - در - خود» امور را به بهترین نحو در نظر انسان به جلوه در می‌آورند و باعث می‌شوند که ما برای لحظاتی هرچند اندک به اصل و معنای هستی برسیم. همین مکث کوتاه در هستی و توجّه به اصل موجود، زمینه اصالت وجود است.

حال به بررسی اصول آگزیستانسیالیسم در عالم ادبیات و شعر می‌پردازیم و نحوه تحقق آنها را تشریح می‌کنیم.

۱- امکان (possibility) در عالم شعر

چیزی که عدم و هستی آن در حالت تساوی باشد، یک امکان است. از نظر آگزیستانسیالیست‌ها تمام امور تا قبل از التفات انسان در حالت امکان به سر می‌برند؛ زیرا هستی و نیستی آنها در حالت تساوی است و این انسان است که با توجه خود، امور را از حالت پوچی امکان بیرون می‌آورد و آنها را هستی می‌بخشد. این امر در فلسفه آگزیستانسیالیسم را می‌توان وجود حیث التفاتی نامید. یک شاعر اصیل نیز با دقت و توجه خود، به امور که به عنوان امکان‌هایی برای او محسوب می‌شوند، هستی دوباره‌ای می‌بخشد. شاعر اصیل، با دید هستی‌شناسانه (انتولوژیک) خود، کسی است که خود را در میان امور، امکان و عدم قطعیت‌های فراوان جهان می‌یابد. بیشتر مردم در پریشانی و سردرگمی دنیای امکان گرفتار می‌شوند؛ اما این شاعر است که عدم قطعیت امکان‌ها را به قطعیت هستی می‌رساند و باز با روند تعالی خویش همان هستی‌ها را که با مرور زمان عادی شده‌اند و می‌توان گفت به عدم قطعیت امکان‌هایی تازه تبدیل شده‌اند، باز با خلق معنایی جدید ردای فاخر هستی می‌پوشاند و این روند، بی‌پایان است. در واقع «طرح»ی که آگزیستانسیالیست‌ها آن را بیان کرده‌اند، شاعر اصیل با روند ذهن‌گرایی (Subjectivity) خویش، آن را در عالم شعر اجرا می‌کند. امور قبل از التفات شاعر، در حالت امکان خاص و تهی از معنا به سر می‌برند. بنابراین امکان خاص امور به این معناست که هستی و نیستی امور، تا قبل از التفات شاعر در حالت تساوی (امکان) است و این شاعر است که با التفات و توجه ویژه خویش به امور، معنایی خاص و در نتیجه «هستی» می‌بخشد. اصل امکان به معنای این است که امور، جدا از توجه انسان یا شاعر، وجود ندارند و «هستی» و «وجود» آنها از هدف‌ها و طرح‌های انسانی منبعث می‌شود: «هر چیزی دلیل و معنی خود را از انتخاب انسان به‌دست می‌آورد. شأن حوادث و وقایع در احتمالیت و عدم قطعیت است، یعنی در یک بی-

تفاوتی قرار دارد که گوئی در انتظار قصد و نیت احتمالی است که به آنها معنی بدهد. انسان به عنوان آنچه هست، در جهان انداخته و در وضعی رها شده که هستی او جز امکان خاص نیست.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۴۰)

امکان برای شاعر، همان امور واقع است که به عنوان امور انضمامی (Concrete)، فضا و محیط اطراف شاعر را در بر می‌گیرد. او در بی‌معنایی و عدم ارتباط امکان‌ها و امور واقع قرار می‌گیرد و با ذهنیت خود آنها را تأویل می‌کند؛ به عنوان مثال، شاملو در این شعر از امور واقع و امکان‌هایی چون جنبه‌های خوب و بد اخلاق و وجود خویش استفاده می‌کند و آنها را تا هستی و قطعیت میوه و سنگ‌پاره به عنوان آنجا بودگی می‌رساند:

میوه بر شاخه شدم / سنگ‌پاره در کف کودک / طلسم معجزتی / مگر پناه دهد از گزند
خویشتم / چنین که / دست تطاول به خود گشاده / منم (شاملو، ۱۳۷۲، ص ۷۹) در اینجا
شاعر وجود و هستی خویش را به عنوان امکان و ممکن‌الوجودی به وسیله توجّه و
تأویل خود، آن را به هستی میوه و سنگ‌پاره می‌رساند. در اینجا خود شاعر به عنوان
مشبه در نظر گرفته شده است. این مشبه وجودی عادی و تکراری است و شاعر به
کمک دو هستی تکراری دیگر نوعی هستی تازه می‌سازد؛ هستی‌هایی که نفی هستی
خود می‌باشند و در عین حال این نفی همیشگی نیست و دوباره هستی‌های عادی ذهن
را درگیر خود می‌کنند. اما همین لحظه اندک گشاینده ذهنیت انسان بر روی هستی امور
است.

بنابراین شاعر امر واقع را به آنجا بودگی یا همان تأویل می‌رساند. جنبه‌های زیبا و
تحسین‌برانگیز شاعر که جلب توجّه می‌کنند تا آنجا بودگی «میوه» برده می‌شوند. این
امر اثبات‌کننده هرمنوتیک واقع بودگی دازاین است. هرچه این تأویل‌ها تازه و بر اساس
فردیت و سبک شخصی شاعر باشند، به همان اندازه، شعر شاعر که همان وجود اوست،
اصالت بیشتری خواهد داشت. در شعر زیر، شاملو، تجربه و نگاه تازه خویش را از
آرزو و حرص انسان این‌گونه بیان می‌کند:

که زندان مرا بارو مباد / جز پوستی که بر استخوانم / بارویی آری، / اما / گرد بر گرد
جهان / نه فراگرد تنهایی جانم. / آه / آرزو! آرزو! / پیازینه پوستوار حصار / که با خلوت
خویش چون به خالی بنشینم / هفت در بازه فراز آید / بر نیاز و تعلق جان / فرو بسته باد /
آری فرو بسته باد و / فرو بسته تر، / و با هر در بازه / هفت قفل آهنجوش گران! / آه / آرزو
! آرزو! (همان، صص ۷۷ و ۷۸)

در اینجا برای زندان شاعر بارویی نیست جز پوستی که استخوان او را پوشانده
است. جسم شاعر به عنوان زندانی در نظر گرفته شده است. جسم شاعر امکانی است
که می تواند به هر وجودی دیگر تغییر ماهیت دهد؛ اما بر اساس ذهنیت و التفات خاص
شاعر (وجود حیث التفاتی) تا آنجا بودگی «زندان» رسانده می شود و هستی و مفهومی
دیگر پیدا می کند. می توان گفت تمهیدات بیانی با تغییر و تبدیل ماهیات و هستی های
تکراری و دم دستی سر و کار دارند و یکی از دلایل زیبایی و فضای خاص و متفاوت
عالم شعر این امر می باشد. شاملو در این شعر، با نگاهی تازه به «آرزو» یا خواهش، آن
را «پیازینه پوستوار حصار» می داند، شکننده و نازک؛ اما این قبل از عمل یا قبل از
التفات شاعر به آن است و هنگامی که به خلوت خود می گریزد تا آنرا شکست دهد،
«هفت دروازه فراز» می آید که امکان رهایی از آن وجود ندارد. این امر واقع یا «آرزو»
که یک امکان می باشد، به شکلی خاص برای او تأویل شده است. تمام امور برای شاعر
امکانی محسوب می شوند که می تواند با استفاده از قدرت خلاقیت و ذهنیت خویش
آنها را دوباره در مرکز توجه و هستی قرار دهد؛ زیرا التفات و توجه است که هستی -
بخش است. شاملو در شعری توجه و نگاه را هستی بخش به انسان می داند:

کوه با نخستین سنگها آغاز می شود / و انسان با نخستین درد / در من زندانی
ستمگیری بود / که به آواز زنجیرش خو نمی کرد / من با نخستین نگاه تو آغاز
شدم (شاملو، ۱۳۸۱، ص ۴۶۹) در اینجا نخستین نگاه و التفات معشوق هستی بخش است
چرا که آغاز وجود و هستی برای شاعر است و گرنه تا قبل از آن وجودی در خود و
پوچ است و این ذهن است که با توجه خود به وجود شاعر مفهوم بخشیده است. در

این شعر زندانی ستمگر می‌تواند احساسات سرکوب شده و به زنجیر مصلوب شده باشد. احساسات سرکوب شده به یک زندانی زنجیر شده تأویل شده است که به زنجیرش عادت نخواهد کرد و سرانجام آن را پاره خواهد کرد. این طرز و دیدگاه نسبت به احساسات جهان بینی‌ای جدید و با رویکردی تازه پیشنهاد می‌کند و باعث می‌شود که این هستی تکراری و کلیشه‌ای مفهومی تازه بیابد. اصالت این تأویل مبین اصالت شعر و اصالت وجود شاعر می‌باشد.

۲- آزادی در عالم شعر

اگرستانسیالیست‌ها با توجه به موقعیت امکانی هستی برای انسان، قائل به آزادی (freedom) او در انتخاب طرح (project) وجود خویش می‌باشند. انسان تا در این جهان زندگی می‌کند مجبور است که انتخاب کند و حتی انتخاب نکردن نیز به قول سارتر نوعی انتخاب است؛ زیرا شخص انتخاب می‌کند که انتخابی را نداشته باشد. شاعر اصیل نیز آزادترین شخص محسوب می‌شود؛ زیرا او با قرارگرفتن در عدم قطعیت امکان‌های بی‌شمار اطراف خویش، هرطور که بخواهد، می‌تواند آن امور را برگزیند و آنها را بر اساس دیدگاه و ذهنیت خویش تأویل و تفسیر کند؛ درحالی‌که همین امور برای مردم عادی، به عنوان قطعیت‌هایی تک‌معنا و مفهوم، بر ذهن او سلطه پیدا می‌کنند و او در قبال آنها و هستی‌بخشی به آنها هیچ دستی ندارد و در اصل، هستی او توسط آنها رقم می‌خورد؛ اما شاعر اصیل با استفاده از قدرت خیال خویش که عرصه آزادی او می‌باشد، امور را از نو تعریف می‌کند و معنایی تازه برای آنها می‌آفریند و در یک مرحله بالاتر با التفات و توجه خاص خود، باعث هستی دوباره امور می‌شود، اموری که در روند تکرار و کلیشه‌ای بودن، هستی خود را از دست داده‌اند و این شاعر است که با قراردادن آنها در روندی تازه و جدید، باعث جلب توجه افکار می‌شود. فروغ فرخزاد با برگزیدن آزادانه امکان خاصی چون «صدا» و بردن آن تا آنجا بودگی «نیزه»، تأویل خویش را این‌گونه بیان می‌کند:

آن کلاغی که پرید/ از فراز سرما/ و فرو رفت در اندیشه آشفته ابری ولگرد/ و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود/ خبر ما را با خود خواهد برد به شهر (فرخزاد، ۱۳۷۷، ص ۳۸۳) در اینجا یک شاعر اصیل و خلاق با ذهنیت هستی‌گرای خود، به صدای کلاغ به عنوان هستی‌ای تکراری که شاید ما اصلاً به آن توجه نداشته باشیم، وجودی دوباره بخشیده است چرا که با این رفتار زبانی خاص خود باعث جلب توجه و تمرکز ما بر آن شده است. این صدای خاص کلاغ که دارای نوعی تیزی و حالت خاص است چون نیزه‌ای تاویل شده است (مشبه و مشبه‌به حسّی) در اینجا هستی صدا و هستی نیزه اثبات و نفی همدیگر هستند (نیزه صدا) و در این رفت و برگشت و مکث بین آنها توجه ما دوباره بر هستی متمرکز می‌شود هرچند لحظه‌ای اندک باشد.

همچنین او با ابداع ترکیب «اندیشه آشفته ابری ولگرد»، ذهن را با هستی تازه‌ای رو به رو می‌کند؛ زیرا در اینجا برای ابر، اندیشه آشفته و ولگردی در نظر گرفته شده است. قرار گرفتن این کلمات غیرهم‌نشین در کنار هم باعث به تعویق افتادن معنا و قرار گرفتن ذهن در حالت تعلیق و بی‌معنایی است. این امر باعث تمرکز ذهن بر هستی ابر می‌شود. انگار ما با ذهنیت یک کودک دوباره بر این امر متمرکز می‌شویم و وجود به خفا رفته این پدیدار، دوباره ذهن را درگیر خود می‌کند. این است راز پرده‌برداری شعر از هستی موجودات و این شاعر است که این هستی را برای این پدیده، به وجود می‌آورد؛ کاری که از دست هیچ‌کس دیگر، جز شاعر، ساخته نیست. استفاده شاعر از این امور و تاویل آنها، نمایانگر آزادی او می‌باشد.

شاعر در امکان‌های بی‌شمار جهان قرار می‌گیرد و براساس آزادی و انتخاب خویش، جنبه‌های خاصی را بر می‌گزیند. انتخاب این جنبه‌ها بر اساس ذهنیت فاعل شنا صورت می‌گیرد و در اصل شاعر با این انتخاب و در مرحله بعد تاویل آنها بر اساس واقع‌بودگی، آنها را از حالت پوچ و بی‌معنایی (Absurd) امکان خارج می‌سازد و وارد ساحت هستی می‌کند. شعر جایی است که در آن «تعالی» مفهوم می‌یابد؛ زیرا شاعر

همواره باید از هستی‌های «این جایی» که عادی و بی‌معنا شده‌اند، به سوی «هستی‌های آن جایی» در گذر باشد. شاعر نباید به تصویر و مفهومی راکد از امور بسنده کند؛ زیرا این امر مغایر اصالت وجود می‌باشد و براین اساس اگزستانسیالیسم در «تعالی» و «گذر» نمود پیدا می‌کند. از نظر آنها «ویژگی «تعالی»، گذشتن از آنچه هست، و حرکت به سوی آنچه فعلاً نیست، می‌باشد.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۳۲)

اگزستانسیالیست‌ها ماهیت ذهنی انسان و مبنای تحوّل وی را «طرح» به‌شمار می‌آورند. طرح (Project) نمودار هستی متغیّر انسان است و همان «هستی-آنجایی» او را تشکیل می‌دهد. «هستی-آنجایی» نیستی‌ای است که شاعر با ورود به عرصه‌اش آن را به «هستی-اینجایی»، تبدیل می‌کند و باز «هستی‌های-آنجایی» بی‌شمار دیگری در ذهن او می‌تواند منکشف شود و این روند می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه پیدا کند.

همان‌گونه که در مطالب گذشته بیان شد، شاعر با آزادی خاصی امور را برای خود از نو تعریف می‌کند. او تنها کسی است که این‌گونه با آزادی می‌تواند ماهیت امور را در هم بریزد و براساس دیدگاه خویش، آنها را از نو تعریف کند. ماهیت امکان و فراوانی امور در واقع مهمترین و بهترین بستر برای آزادی شاعر است؛ به گونه‌ای که شعر را می‌توان نمودار آزادی شاعر دانست؛ شاملو به این امر واقف بود و این مطلب را این‌گونه بازگو می‌کند:

شعر / رهایی است / نجات است و آزادی / تردیدی‌ست / که سرانجام / به یقین می‌گراید / و گلوله‌ای / که به انجام کار / شلیک / می‌شود. (شاملو، ۱۳۷۲، صص ۷ و ۸)

در عالم خیال انسان آزاد است. خیال و تصاویر شعری حاصل از آن، بیانگر آزادی و فراهم‌کننده بستر آن می‌باشد. شاعر هرطور که بخواهد با امور ذهنی و مادی رفتار می‌کند.

«و هاپهوی گریزان کودکان / و رقص بادکنک‌ها / که چون حباب‌های کف صابون / در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند.» (فرخزاد، ۱۳۷۷، ص ۳۷۹) در اینجا فروغ از امکان بادکنک با آزادی استفاده می‌کند و آن را برمی‌گزیند تا با اندیشه خود همراه کند

و به هستی حباب کف صابون در انتهای ساقه‌ای از نخ برساند. در اینجا توسط تشبیه، وجود مشبه و مشبه‌به برای لحظه‌ای انکار و اثبات هم می‌شوند و همین مسأله باعث می‌شود که ذهن در لحظه‌ای هستی‌شناسانه قرار بگیرد. تنها شاعر است که می‌تواند این‌گونه با آزادی کامل و با خلاقیت، ذهن ما را بر هستی بگشاید و دوباره ما با پدیده‌ای حساس رو به‌رو شویم.

آزادی یکی از اصول مهم آگزیستانسیالیسم است. شاعران اصیل نیز، نهایت استفاده را از آن، در جهت‌گزینش تصاویر و مفاهیم شعری می‌برند. این‌گزینش و انتخاب امری ذهنی است. «انتخاب انسان‌ها سوپژکتیو(ذهنی) است؛ زیرا در نهایت افراد باید انتخاب‌های خود را داشته باشند، بدون کمک گرفتن از استانداردهای بیرونی، مانند قوانین، قواعد اخلاقی، یا رسوم.» (Yeganeh, 2006, P537) شاعر نیز باید، فارغ از رسوم و روش‌های کلیشه‌ای، بر اساس ذهنیت و تجربه‌های اصیل خویش به امور بنگرد و آنها را از نو معنی کند و باید در نظر گرفت که «اساس هستی انسان در امکان خاص و بی‌تفاوتی قرار دارد و هیچ چیزی ضروری نیست؛ بنابراین انسان با نظر و انتخاب و نیت‌های خود، می‌تواند به آن بی‌تفاوتی‌ها معنی بدهد و آنها را به میل و فکر خود تغییر دهد، همین حالت مبین آزادی اوست و قدرت انتخاب بین دو یا چند امر، زمینه هستی انسان است.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۴۲)

فروید با قائل شدن «ناخودآگاه» (unconsciousness) برای انسان و تأکید بر تمایلات سرکوب شده و تأثیر جبرگرایانه آنها بر رفتار انسان، هنر را نوعی انتقال و جایگزینی و تغییر چهره موارد سرکوب شده می‌دانست که هنرمند به طور ناخودآگاه آنها را بیان می‌کند. او حتی معتقد بود که «همه اعمال انسان منشعب از شور جنسی (libido) و میل جنسی (sexuality) است.» (Guerin, 123, P124) بر اساس این عقاید انسان حیوانی مجبور و مقهور خواسته‌های خودآگاه و ناخودآگاه خویش است و برای آزادی او هیچ جایگاهی وجود ندارد. بر خلاف این عقاید، آگزیستانسیالیست‌ها معتقدند که انسان آزاد است. ژان پل سارتر با نوشتن کتاب «روانکاوی وجودی» مخالفت خود را

با دیدگاه روانشناسان جبرگرا ابراز کرد. او معتقد است که «اصل عمده روان-کاوی وجودی نه شور جنسی، نه میل به سوی قدرت؛ بلکه «انتخاب هستی» فرد خواهد بود.» (سارتر، ۱۳۸۴، ص ۱۶)

۳- فردیت در عالم شعر

فلسفه بعد از رنسانس را می‌توان عرصه جولان فردگرایی محسوب کرد؛ زیرا دکارت سعی کرد هستی را بر اساس ذهنیت و وجود خویش اثبات کند «می‌اندیشم، پس هستم». اثبات هستی بر اساس ذهنیت شخص، راه را برای رشد فردیت مهیا کرد. دیگر هستی و معنای آن امری کلی و از پیش تعیین شده نبود، او می‌بایست بر اساس ذهنیت خود به عنوان فاعل شناسا، معنا و مفهوم خویش را از هستی به دست بیاورد. این امر زمینه را برای جولان اندیشه فردی فراهم نمود. «با روشی که دکارت در پیش گرفت، «می‌اندیشم، پس هستم»، زاویه دید و جهان‌بینی آدمی را نسبت به مسائل فلسفی زیر و زبر کرد. از آن پس انسان می‌بایست در درون خود به جستجوی یقین برود و ذهن شناسنده را اساس کار قرار دهد.» (کورنر، ۱۳۸۰، ص ۲۴) این تأکید زیاد دکارت بر سوژه دانا و شناسا، مبین و اثبات‌کننده فردیت است و اینکه «انسان اساس و معیار امور است»؛ زیرا «من می‌شناسم» دکارتی، فقط نمی‌گوید من می‌شناسم، پس هستم؛ بل می‌گوید من آن باز نمودی هستم که بازنمایی اصلی، کامل و نهایی محسوب می‌شوم و راهبری می‌کنم. «من می‌شناسم» نقش تازه‌ای را روشن کرد. هستی‌ای که بر محور آن هرچه هست، چنان‌که در هستی و حقیقت خود هست، چرخنده است. انسان مرکز همه چیز شد. هستی‌شناسی به انسان‌شناسی تبدیل شد. هستی به بازنمایی و باز نمود تقلیل یافت.» (احمدی، ۱۳۸۵، ص ۳۲۹) می‌توان گفت انسان موجودی درخود است که به وسیله زبان از این درخودی و تنهایی تا حدودی می‌تواند رهایی یابد. به قول شاملو: «ما بسی کوشیده‌ایم/ که از دهلیزی‌روزن خویش / دریچه‌ای به دنیا بگشاییم.» (شاملو، ۱۳۸۱، ص ۵۲۳) انسان، یا این «دهلیز بی‌روزن» موجودی درخود است که سرنوشتی جز فردیت و تنهایی ندارد. یک وجه این تنهایی به خاطر تبلور یافتن اندیشه‌های فردی است. به

همین خاطر است در نظام‌های فکری معاصر افراد به از خود بیگانگی دچار می‌شوند. در عالم دین و نظام‌های فکری سنتی و کلاسیک، کمتر، افراد احساس فردیت و تنهایی می‌کردند، هرچند بزرگان فکری و شعری کلاسیک ما تا حدودی از این امر مثنی هستند؛ چرا که سرنوشت افراد برتر ورود در فردیت و تنهایی است. هنگامی که مولانا می‌گوید: در نیابد حال پخته هیچ خام/ پس سخن کوتاه باید والسلام، به‌طور تلویحی بیان می‌کند که سرنوشت افراد پخته سکوت است. یک وجه این سکوت ورود در عالم تنهایی و فردیت است. هر شخص به‌طور کلی و براساس ساختار و ساز و کار ذهن خود، یک موجود منحصر به فرد و تکرارناپذیر است؛ زیرا «ماهیت انسان در واقع عبارت است از مجموعه مناسبات اجتماعی که در زمینه فردی تبلور و تکوین یافته است... توجه به فردیت افراد و به اصطلاح اصالت فرد و اصالت شخصیت، در فلسفه‌های جدید مورد توجه قرار می‌گیرد.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۱۱)

براین اساس شاعر اصیل، از دریچه نگاه خود، امور را بررسی می‌کند نه از نگاه سنت و روش‌های موروثی، و به همین دلیل است که می‌توان او را شخصی دانست که به فردیت دست یافته است. فردیت، اصالت وجود و زندگی شخص را می‌رساند؛ زیرا مفاهیم و نگاه‌هایی که در ذهن شاعر اصیل و به فردیت رسیده وجود دارند، مفاهیمی اصیل و غیر تقلیدی می‌باشند. در نهایت می‌توان گفت: «کوشش برای کشف منشأ «خود» راه رسیدن به عدالت است.» (کهن، ۱۳۸۱، ص ۱۵)

اگرستانسیالیست‌ها بیشترین تأکید را بر جنبه‌های فردی دارند. از آنجا که شاعر سراینده احساسات شخصی خود است، از این جنبه نیز می‌توان به نوعی احساس فردی در قبال احساسات جمعی قائل شد. شاعر اصیل امور را براساس ذهنیت خویش، از نو، تأویل می‌کند. البته این مطلب که «شاعر سراینده احساسات شخصی خود است»، به این معنا نیست که یک شاعر اصیل و به فردیت رسیده از دردها و آلام اجتماعی دور و فقط مشغول نفسانیات خویش است؛ بلکه منظور این است که اگر شاعری چون نیما، مسائل

اجتماعی را در شعرش بیان می‌کند؛ طرز بیان و دیدگاه او از امور، مبتنی بر خودآگاهی و جنبه‌های ذهنیت فردی او هستند، نه حاصل تقلید:

می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب، / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و
لیک / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند. / نگران با من استاده سحر /
صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر / در
جگر لیکن خاری / از ره این سفرم می‌شکند / نازک‌آرای تن ساق گلی / که به جانش
کشتم / و به جان دادمش آب / ای ردیغا! به برم می‌شکند. / می‌تراود مهتاب / می‌درخشد
شب‌تاب؛ / مانده پای‌آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها / کوله‌بارش بر دوش /
دست او بر در، می‌گوید با خود: / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند.
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱، صص ۴۴۴ و ۴۴۵)

این طرز بیان و نحوه چینش کلمات و ساختار نو در شعر نیما بیانگر فردیت اوست. نیما با توانایی خاص خود توانسته است که از زیر بار سنگین سنت و ادبیات کلاسیک به خوبی رها شود و اصولاً هرچه انسان بیشتر در بند رسوم و تقلید از آنها باشد، به همان اندازه از اصالت وجود دور خواهد بود؛ زیرا «هرچه اندیشه جمعی چیرگی بیشتری بر آگاهی معمولی می‌یابد، گذار به یک انسان وجودی خاص نیز، دشوارتر می‌شود.» (بلاکهام، ۱۳۸۵، ص ۲۱) در این شعر نیما توانسته است هم از لحاظ فرم و ساختار و هم از نظر زبان و مفهوم، تغییراتی در تعریف شعر بر خلاف شعر کلاسیک ارائه کند. لفظ «تنها» آنجا که می‌گوید «بر دم دهکده مردی تنها» اشاره به فردیت و تنهایی انسان معاصر دارد؛ انسانی آگاه و حسّاس چون نیما که هر اندازه در اصالت فکری خویش عمیق‌تر شود به همان نسبت تنها تر خواهد شد. ترکیب «نازک آرای تن ساق گلی» از نظر زبان، ترکیبی خلاقانه و بدون سابقه است. این ترکیب انسان را با مکث و تأمل مواجه می‌کند؛ زیرا بر هم خوردن روال عادی و منطقی زبان باعث می‌شود که ما دوباره بر کلمات که به قول سارتر آینه جهان‌اند، دقیق شویم و این دقت یعنی ورود در هستی و معنای پدیدارها. پس شعر اصیل یعنی حضور هستی و شاعر

کسی است که در معنای هستی غرق است. بنابراین شاعر تا جایی که ممکن است، باید سعی کند به خودآگاهی و فردیت دست پیدا کند، در غیر این صورت شعر او جز تکرار مکررات چیزی نخواهد بود و به همان میزان وجود او نیز غیراصیل و شعرش تقلیدی خواهد بود. فردیت در عالم شاعری، از طریق تجربه و نگاه‌های دقیق به امور و تأویل آنها بر اساس ذهنیت فردی، به دست می‌آید. شاعر اصیل با انتشار ذهنیت خویش بر امور انسانی و طبیعی، معنایی متفاوت از دیگران را دریافت می‌کند. این معنا مقوم هستی و اصالت وجود شاعر است:

مرد ماهیگیر / طعمه‌هایش را به دریا ریخت / شادمان برگشت / در میان تور خالی / مرگ / تنها / دست و پا می‌زد (امین پور، ۱۳۸۷، ص ۳۱) در این جا قیصر امین پور براساس ذهنیت اصیل و غیرتقلیدی خود توانسته است تصویری زیبا را خلق کند. مرگ ازین که نتوانسته است جان یک ماهی را بگیرد، خود چون ماهی‌ای در حال دست و پا زدن و جان کندن در میان تور خالی است (مرگ مرگ). تازگی این تصویر بیانگر ذهنیت اصیل و غیرتقلیدی شاعر است.

راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب! آب! / مشقِ بابا آب بود؟ (همان، ص ۲۱)

دیشب باران قرار با پنجره داشت

روبوسی آبدار با پنجره داشت

یکریز به گوش پنجره پیچ کرد

چک چک، چک چک... چکار با پنجره داشت؟ (همان، ص ۹۰)

همانطور که می‌بینید در این تصاویر شعری و زبان و بیان آن، خبری از نگاه سنت و بیان کلیشه‌ای نیست. قرارگرفتن ذهنیت مخاطب در این فضا باعث جلب توجه به سمت هستی محض پدیدارها می‌شود. اگر گفته می‌شود که شعر، شعر وجود است به خاطر همین سوق دادن اذهان به سمت هستی محض است.

۴- نگرانی و دلهره (Anguish, Anxiety) در عالم شعر

کی‌یرکه‌گارد، فیلسوف دانمارکی، مؤسس مکتب اگزستانسیالیسم محسوب شده است؛ هرچند این عقاید قدمتی به اندازه بشریت دارند، اما او بود که اگزستانسیالیسم مدرن را پی‌ریزی کرد؛ «اگرچه در این زمینه او پیشروانی داشت و اینکه جنبش رومانتیک هم عصرش مخالف عقل‌گرایی حاکم قرن ۱۷ و ۱۸ بود، اما با این وجود کی‌یرکه‌گارد بود که با ابداع یک سری مفاهیم، فلاسفه بعد از خود را تحت تأثیر قرار داد. او علیه ایده‌ئالیسم مطلق (absolute idealism) کانت و هگل که فلسفه را به عنوان علم در نظر می‌گرفتند، فعالیت کرد. آنها سعی کرده بودند یک حقیقت اُبژکتیو و جهانی و همچنین یک سری اصول را به‌عنوان منشأ معین دانش مشخص کنند. کی‌یرکه‌گارد بحث کرد که دانش یک تصوّر غیرقابل دسترسی است» (Yeganeh, 2006, P533). او با بیان جمله‌ای از انجیل لوقا درباره تکلیف آدمی این امر را این‌گونه بیان می‌کند: «اگر کسی به سوی من آید و از پدرش، مادرش، زنش، فرزندانش، برادرانش، خواهرانش و حتی از زندگی خویش نفرت نداشته باشد، مرید من نتواند بود.» (کی‌یرکه‌گارد، ۱۳۸۸، ص ۹۹) وی در کتاب «ترس و لرز»، همین‌گونه که از اسمش پیداست سعی می‌کند موقعیت حسّاس و اضطراب‌آلود انسان را در قبال انتخاب و گزینش با بیانی پرشور و جذاب نمایش دهد. وی می‌گوید: «خدا کسی است که عشق مطلق را طلب می‌کند.» (همان، ص ۱۰۱) انجام این امور برای انسان دردآور است؛ به همین دلیل او معتقد است که «درد» و احساس «دلهره»، شاهراه دستیابی به حقیقت هستند؛ ازاینرو او با نوشتن کتاب‌هایی با سبکی ادبی، زنده و پرشور، سعی می‌کند خواننده را در موقعیت کنش و دلهره قرار دهد. «او پیشنهاد می‌کند برای عشق ورزیدن به خداوند، باید درد را پذیرفت و به خاطر زندگی روحانی والا، باید علاقه به شادی را قربانی کرد.» (Carlisle, 2006, P20)

دلهره و نگرانی حاصل موقعیت خاصّ انسانی است؛ انسانی که در پهنه هستی به تنهایی مسئول وجود خویش است و باید با گزینش طرح‌های مناسب وجود ممکن

خویش را به ظهور برساند. اگزستانسیالیست‌ها معتقدند «وقتی که افراد تشخیص دادند که آنها کاملاً مسئول تصمیمات، اعمال و عقایدشان هستند، دلهره (Anxiety) بر آنها چیره می‌شود» (Yeganeh, 2006, P537) انواع نگرانی در کتاب «مقدمه‌ای برای اگزستانسیالیسم»، نوشته رابرت آلسن این گونه بیان شده‌اند: نگرانی بودن - نگرانی آزادی - نگرانی در قبال «اینجا» و «اکنون» (Olson, 1962, P31,41,51) نگرانی آزادی در قبال مسئولیت انتخاب پیش می‌آید و «نگرانی در قبال اینجا و اکنون» از موقعیت محدود زمانی و مکانی انسان در جهان. هنگامی که انسان در محدودیت خویش تفکر کند به این نوع نگرانی می‌رسد. این دو نوع از نگرانی در عالم شعر نیز وجود دارند؛ اما آنچه بیشتر مشهود است، نگرانی بودن می‌باشد. این نوع نگرانی از تقابل هستی و نیستی شکل می‌گیرد. هنگامی که اندیشه نیستی به شکلی الهام‌آمیز، ذهنیت را به خود دچار می‌کند و ما در برابر معنای هستی قرار می‌گیریم، نوعی اضطراب و دلهره به ما دست می‌دهد.

در این لحظات، انسان در موقعیت ابهام و گنگی، رازناکی جهان را از نظر می‌گذراند و در برابر مفهوم هستی دچار هیبت می‌شود. اندیشیدن به مرگ بیدار کننده و برانگیزاننده این نوع از نگرانی است. « دردا که مرگ... تجربه‌ای است / غم‌انگیز / غم‌انگیز / به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها... (شاملو، ۱۳۸۱، ص ۵۲۳)

باختین گفته است که «برای انسان هیچ چیز هراس‌آورتر از نبودن پاسخ نیست» (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۳۸)، مرگ مسئله‌ای است که هیچ جوابی برای آن نیست و شرط درک آن تجربه کردن آن است و عدم امکان تجربه آن باعث می‌شود که تا ابد بی‌پاسخ بماند. همچنین بی‌معنایی هستی و عدم قطعیت‌های آن برای عده‌ای، باعث و موجب دلهره است.

اشعار سهراب سپهری، به‌خصوص در آخرین مجموعه‌های شعری وی، از جنبه دلهره و هیبت سرشار است، هیبتی که شاعر به علت رازناکی هستی در آن غوطه می‌خورد:

صبح است / گنجشک محض / می خواند. / پاییز، روی وحدت دیوار / اوراق می شود.... / حسّی شبیه غربت اشیا / از روی پلک می گذرد. (سپهری، ۱۳۸۱، صص ۴۲۶ و ۴۲۷) در این شعر، سهراب سپهری در برابر هستی و رازناکی آن دچار دلهره است. هنگام صبح است و در این زمان گنجشکی زنگ صدایش را به گوش شاعر می‌رساند؛ اما این گنجشک از جنس خلوص و پاکی اثری آسمان است. پرنده‌ای است که صدای هستی محض و بودن خالص را می‌خواند. اندیشیدن به هستی محض برای انسان بسیار دلهره‌آور است و این حس که شبیه غربت اشیا است، به این مطلب می‌تواند اشاره داشته باشد.

به سراغ من اگر می‌آیید / پشت هیچستانم.... / آدم اینجا تنهاست / و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاریست. (همان، صص ۳۶۰ و ۳۶۱) به کار رفتن لفظ «ابدیت» بیانگر دلهره نیستی و آرزوی جاودانگی است. «هیچستان» در این شعر اشاره به عالم نیستی و فنای عارفانه دارد.

«میوه‌ها در آفتاب آواز می‌خواندند / در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید / اضطراب باغ در سایه هر میوه روشن بود / گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد.» (همان، ص ۳۷۰) در اینجا سهراب زندگی را موجودی زنده فرض کرده است که روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان را می‌بیند. اضطراب و دلهره هستی‌شناسانه در این شعر موج می‌زند. زندگی در رؤیای جاودانگی است و در این باغ تمام درختان اضطراب میوه دارند؛ زیرا میوه است که می‌تواند هستی بخش وجود باغی دیگر باشد و در این باغ، سرّ و راز و امر مجهولی خودنمایی می‌کند و این می‌تواند راز هستی و وجود باشد. نکته‌ای که باید در نظر داشت این است که سبک هنجارگریز شعر سهراب، بخصوص در آخرین مجموعه‌های شعری وی، سبکی مضطرب و پریشان‌کننده است که این صفت به خاطر وجوداندیشی مفرط سهراب ناشی شده است. هنگام خواندن اشعار وی به یک نوع گنگی و سکر وجودشناسانه می‌توان رسید.

به هر حال این نوع از نگرانی، همان اندیشیدن به «هستی و نیستی» است. هنگامی که شاعر به هستی، به طور کلی و در معنای انتولوژیک آن می‌اندیشد، به این دلهره دچار می‌شود. در یک لحظه برای انسان، تمایز امور و هستنده‌ها از بین می‌رود و یک امر مشترک برای آنها باقی می‌ماند و آن «هستی» است. همه این امور هستند؛ اما معنای این هستی چه می‌تواند باشد؟ اهمیت این مسأله به قدری است که هایدگر اساس فلسفه خود را پرسش درباره مفهوم انتولوژیک هستی قرار داد؛ اما قبل از او و بیش از او، همان‌گونه که خود بیان کرده است، این شاعران هستند که در هستی و چرایی و معنای آن غرق‌اند. به همین علت او شاعران را افرادی اگزیستانسیال محسوب کرده است. این شاعران هستند که در این زمینه گوی سبقت را از فلاسفه ربوده‌اند.

۵- تأویل در عالم شعر

در طول تاریخ، تأویل زیر بنای اصلی ذهن و تفکر انسان بوده است. نخستین درک انسان از رویدادها و امور طبیعی، نوعی تأویل از جهان هستی به شمار می‌آمده است. اسطوره‌ها و کهن‌الگوها، تأویل و فهم انسان نخستین از امور طبیعت بوده است. او برای شناخت محیط اطراف خویش، بر اساس تأویل، جهان هستی را برای خود، از حالت بی‌مفهومی خارج کرده و شکل آگاهی خویش را بر پهنه هستی منتشر کرده است. از دیدگاه اگزیستانسیالیست‌ها نیز آنچه وجود دارد، مهم نیست؛ بلکه معنای آن برای انسان، نقش اساسی را در جهان‌بینی او بازی می‌کند و در واقع انسان با قصد و طرح خود، اشیاء را توصیف می‌کند و به آنها معنی می‌دهد. موریس مرلوپونتی (۱۹۹۱-۱۹۰۸)، فیلسوف و پدیدارشناس فرانسوی می‌گفت: «من سرچشمه مطلق هستم، وجود من از امور قبل از من، از امور مادی و اجتماعی اطراف من حاصل نمی‌شود، بلکه به سوی آنها می‌رود و وجود آنها را با قصد و نیت خود، حمایت می‌کند.» (محمود نوالی، ۱۳۷۴، ص ۳۴) از این نظر انسان موجودی تأویل‌گراست. هر امری برای او باید مفهوم شود و معنایی را برای آن کشف کند؛ زیرا به سر بردن در جهانی بی‌معنا برای او زجر-آور است. «با نظر و هدف‌های فاعل ادراک، جهان هربار به نحوی که هادی به مقصود

باشد، صورت و حالتی پیدا می‌کند. به عبارت دیگر شناسایی وقتی ممکن می‌گردد که فاعل شناسایی صورتی به عالم بدهد. این صورت خلق جدیدی است که از ذهن انسان ناشی می‌شود.» (نوالی، ۱۳۷۴، ص ۳۷)

در این بین کسانی که بیش از همه به تأویل امور توجه دارند شاعران هستند. آنها با استفاده از تشبیه، تمثیل، استعاره و نماد، امور واقع اطراف خود را تأویل می‌کنند. برای روشن شدن مطلب به ذکر چند مثال می‌پردازیم:

مانده از شب‌های دورادور / بر مسیر خامش جنگل / سنگچینی از اجاقی خرد، /
اندرو خاکستر سردی / همچنان کاندر غبار اندوده اندیشه‌های من ملال‌انگیز / طرح
تصویری در آن هر چیز / داستانی حاصلش دردی. (طاهباز، ۱۳۷۸، ص ۱۹۳)

نیما یوشیج در برابر یک امر واقع (اجاقی سرد و خاموش)، قرار می‌گیرد و می‌خواهد این امر واقع را برای خود مفهوم کند. او به نوعی با این اجاق سرد احساس همدلی می‌کند؛ زیرا به نوعی یاد آور ذهنیت و خاطرات شاعر است، خاطراتی که چون آتش زمانی برای خود، گرمی و جنب و جوشی داشته‌اند اما اکنون خاکستری (خاطره-ای) بیش نیستند؛ بنابراین شاعر امر واقع را تا آنجا بودگی یا همان مشبه‌به می‌رساند و این مشبه‌به همان تأویل شاعر از امر واقع است. در استعاره نیز همین اتفاق رخ می‌دهد؛ اما در نماد به علت تأویل‌پذیری آن به یک معنای واحد نمی‌توان بسنده کرد و یک نماد را می‌توان به طرق مختلف تأویل کرد. در اینجا ذهنیت شاعر با خاطراتش به عنوان یک امر واقع، از بین امکانات مختلف، اجاق خاموش را انتخاب می‌کند. ذهن و محتویات و خاطرات نهفته در آن، دنبال یک معنای ملموس و مادی است؛ بنابراین توسط شاعر تأویل می‌شود و تا هستی اجاق خاموش سوق داده می‌شود. در اینجا «اندیشه‌های ملال-انگیز» به «سنگ‌چین اجاق» تأویل شده و تغییر ماهیت داده است سنگ‌چینی که خاکستر خاموش آن همان خاطرات شاعر است که در روزگاری هستی و گرمی‌ای داشته‌اند؛ اما اکنون در عالم نیستی خاطرات حضور دارند. تشبیه و استعاره و نماد، هم، تأویلی از امور هستند و کار آنها وجودبخشی است. در شعر بعدی فروغ با استفاده از بدل بلاغی،

نوعی تأویل و معنا بخشی را ایجاد کرده است: «می آیم، می آیم، می آیم / با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک / با چشم هایم: تجربه های غلیظ تاریکی.» (فروغ، ۱۳۷۷، ص ۳۷۹) فروغ در این جا گیسوی خود را تا آنجا بودگی (مشبه به) «بوهای زیر خاک» و چشم هایش را تا «تجربه های غلیظ تاریکی» انتقال داده است. شاعر به این دو ماهیت وجود و هستی تازه ای بخشیده است که دقت و تمرکز در آن نوعی جهان بینی وجودگرایانه را با خود به همراه دارد. این نوع نگاه و دریافت پدیدارها مبین حضور و دخالت ذهنیت شاعر در ماهیت بخشی به امور است. باید در نظر داشت که «سؤال (این چیست؟)» که ناظر به معنی عین یا ذات شیء است، خود به سؤال «به چه معناست؟» بر می گردد که مخاطب آن آگاهی است. این بدان معناست که ذوات خارج از عمل آگاهی و ادراکی که ناظر به آنهاست و همچنین خارج از حالتی که آگاهی در ضمن آن ذوات را شهود می کند، هیچ نوع وجودی ندارد. بدین جهت است که پدیدارشناسی به جای این که تأمل در عالم ایستای ماهیات ابدی باشد، می خواهد تحلیل پویایی و دینامیسم ذهن باشد که معنای اشیاء عالم را به آنها می دهد، به این معنی می توان گفت که معنی اشیاء، هم زمان هم به آزادی روح بستگی دارد، که مختار است» (دارتیگ، ص ۲۱) تأویل وجه و نمود آزادی انسان است. شاعران نیز آزادانه امکان های مختلف و ماهیات گوناگون را از نو تعریف و نمودار می کنند. تأویل همیشه همراه انسان بوده است و گرنه تاریخ و تکامل آن از حرکت باز می ماند؛ اما در دوران پس از رنسانس و به خصوص صده اخیر، با درهم ریختن نظام های فکری جمعی، انسان به عنوان موجودی تنها، در پهنه هستی مطرح شد؛ موجودی که خود سرچشمه افکار و روش زندگی خود است و تأویل فردی در مرکز قرار گرفت. «در روزگار مدرن بود که هویت، ناپایدار، چندگانه، ناروشن، شخصی و خاص شد، و جنبه تأویلی آن قدرت گرفت.» (احمدی، ۱۳۸۵، ص ۴۱) اما در عالم شعر و شاعر به طور کلی این هویت؛ چه هویت شخص، و چه هویت جهان از یاد برده می شود و هستی محض نمودار می شود. مشبه به انکار هستی مشبه است و تأویل و هستی جدید است. «آن جا که عشق / غزل نیست / که حماسه ای است / هر چیز را

صورت حال / باژگونه خواهد بود: / زندان باغ آزاده مردم است / و شکنجه و تازیانه و زنجیر / نه وهنی به ساحت آدمی / که معیار ارزش‌های اوست.» (شاملو، ۱۳۸۱، ص ۵۷۶) شاعر در اینجا ماهیت امور مختلفی چون زندان، عشق، غزل و شکنجه را تغییر داده است و بیان می‌کند که « هر چیز را صورت حال باژگونه خواهد بود.» این باژگونی حال تغییر ماهیتی است که خود شاعر قائل شده است در غیر این صورت کسی به آن پی نمی‌برد. در این جا زندان، به باغ آزاده مردم تغییر ماهیت داده است؛ توسط یک تشبیه و تازیانه و زنجیر به معیاری برای سنجش ارزش‌ها تغییر ماهیت داده است. این است راز وجودبخشی شعر و اینکه شعر، شعر وجود است.

حال می‌توان در این بررسی اجمالی؛ دلیل توجّه اگزستانسیالیست‌ها را به ادبیات و از جمله شعر و چرا از نظر آنان شاعران اصیل افرادی اگزستانسیال محسوب می‌شوند، را بیشتر فهمید. همان‌گونه که گذشت شاعران در موقعیت امکانی جهان واقع قرار می‌گیرند و هستی‌های تکراری را با آزادی، وجودی دیگر باره می‌بخشند. آنها «آزاد»ند؛ اما در قبال این آزادی «مسئولیت» دارند که در گزینش شعر و مفاهیم آن مقلد نباشند و به «فردیت» شعری دست پیدا کنند. فردیت شعری آنها بر اساس اندیشه‌های اصیل و از طریق نگاه‌ها و تأویل‌های متفاوت خود را نشان می‌دهد. اشعار آنان سرشار از لحظه‌های هستی‌شناسانه (انتولوژیک) است و بر این اساس «دلهره و نگرانی» بودن بر ذهن آنها حاکم است و در نهایت آنها بیش از هر کس دیگر، تأویل‌گرا هستند. این تأویل‌ها از طریق تمهیدات بیانی تشبیه و استعاره به انجام می‌رسد. کار این تمهیدات وجودبخشی به ماهیات تکراری است. حضور در فضای خاص و اصیل یک شعر و دقت در تصاویر شعری آن، رساننده و فراهم‌کننده بستر مناسب برای قرارگرفتن در ساحت هستی محض موجودات است.

نتیجه گیری:

با توجه به مطالب بیان شده، می توان گفت اگزستانسیالیسم شعری نوعی از اصالت وجود است که در شعر و توسط تمهیدات بیانی (تشبیه، استعاره، نماد و ...) انجام می گیرد. بن مایه های اصلی تفکر اگزستانسیالیسم؛ امکان، آزادی، دلهره، فردیت و تأویل، حضوری پررنگ در آفرینش شعر دارند؛ براین اساس است که آنها شعر را، شعر وجود و هستی می دانند. امکان اصل اساسی و مقدم بر تمام اصول اگزستانسیالیسم است. شاعران نیز در موقعیت امکانی جهان و امور واقع قرار می گیرند و براساس ذهنیت اصیل خویش، دست به گزینش و انتخاب می زنند و هستی های تکراری و دم-دستی را که دیگر از یاد رفته اند با خود همراه و حمایت می کنند تا آنها را به ماهیتی دیگر (مشبه به) برسانند. ذات شعر و تمهیدات شعری اگر براساس ذهنیت اصیل و غیر تقلیدی به کار گرفته شوند، محملی برای اصالت وجود است. می توان گفت که توجه فلاسفه اگزستانسیالیست به شعر، صرفاً به خاطر مفاهیم بیان شده در آثار ادبی نیست، بلکه مهم تر از آن، وجود امکانات هنری از قبیل تشبیه، استعاره، تمثیل، نماد، هنجار-گریزی و ... است که توجه آنان را برمی انگیزد. این امکانات و استفاده از آنها به شاعر امکان می دهد که معنایی اصیل از هستی و جهان پیرامون خود به دست آورد. بنابراین شعر اصیل، بیانگر اصالت وجود شاعر است و شاعران اصیل بی آن که مفاهیم فلسفی اصالت وجود در شعرشان پدیدار باشد، از طریق امکانات شعری در این عالم سیر کرده اند. شعر محملی است که با ورود در آن، به شرط برخورداری از خلاقیت و عدم تقلید، می توان به وجود اصیل دست یافت.

منابع و مأخذ

الف) کتاب ها:

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۸۷)، حقیقت و زیبایی، چاپ پانزدهم، تهران، نشر مرکز.
- ۲- ----- (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

- ۳- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، معماری مدرنیته، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۴- ----- (۱۳۸۴)، هایدگر و پرسش بنیادین، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
- ۵- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲)، اگزستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران، نشر علمی.
- ۶- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۷)، دستور زبان عشق، تهران، چاپ هشتم، انتشارات مروارید.
- ۷- بارت، ویلیام (۱۳۶۲)، اگزستانسیالیسم چیست؟، ترجمه منصور مشکین‌پوش، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگاه.
- ۸- بلاکهام، هرولد جان (۱۳۸۵)، شش متفکر اگزستانسیالیست، ترجمه محسن حکیمی، تهران، نشر مرکز.
- ۹- دراتیگ، آندره (۱۳۸۴)، پدیدارشناسی، ترجمه محمود نوالی، چاپ سوم، تهران، انتشارات سمت.
- ۱۰- سارتر، ژان پل (۱۳۸۸)، ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات نیلوفر.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۴)، روانکاوی وجودی، ترجمه احمد سعادت‌نژاد، آبادان، نشر پرستش.
- ۱۲- سپهری، سهراب (۱۳۸۱)، هشت کتاب، چاپ نهم، قطع جیبی، تهران، انتشارات طهوری.
- ۱۳- شاملو، احمد (۱۳۸۱)، مجموعه آثار، دفتریکم: شعرها، تهران، انتشارات زمانه.
- ۱۴- ----- (۱۳۷۲)، مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه، تهران، انتشارات زمانه.
- ۱۵- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۷)، دیوان اشعار، با مقدمه بهروز جلالی، تهران، انتشارات مروارید.
- ۱۶- کورنر، اشتفان (۱۳۸۰)، فلسفه کانت، ترجمه عزت‌الله فولادوند، چاپ دوم، تهران، انتشارات خوارزمی.

- ۱۷- کهن، لارنس (۱۳۸۱)، متن‌های برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ویراستار انگلیسی: لارنس کهن، ویراستار فارسی: عبدالکریم رشیدیان، ویراستار متن: رامین کریمیان، تهران، نشرنی.
- ۱۸- کی‌یرکه‌گارد، سورن (۱۳۸۸)، ترس و لرز، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشرنی.
- ۱۹- گادامر، هانس گنورگ (۱۳۸۸)، ادبیات و فلسفه در گفتگو، ترجمه زهرا زاوریان، ویراستار دکتر بیژن عبدالکریمی، تهران، انتشارات نقش و نگار.
- ۲۰- نوالی، محمود (۱۳۷۴)، فلسفه اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم تطبیقی، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.
- ۲۱- یوشیج، نیما (۱۳۷۸)، گزیده شعرهای نیما یوشیج، چاپ چهارم، تهران، نشر هستان.
- ۲۲- ----- (۱۳۷۱)، مجموعه کامل اشعار، تدوین سیروس طاهباز و با نظارت شراگیم یوشیج، تهران، انتشارات نگاه.
- ۲۳- هایدگر، مارتین (۱۳۸۱)، شعر، زبان و اندیشه‌رهای (هفت مقاله از هایدگر)، ترجمه عباس منوچهری، تهران، نشر مولی.

ب) مقالات:

- ۱- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۱)، بازتاب دیدگاه‌های وجودی (اگزیستانسیالیسم) بر اشعار و آراء احمد شاملو، کتاب ماه ادبیات، شماره ۷۰، بهمن‌ماه، مقاله دوم، صص ۲۸-۱۸.
- ۲- قوام، ابوالقاسم و عباس واعظزاده (۱۳۸۷)، نگاهی اگزیستانسیالیستی به بخش‌هایی از شاهنامه، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۸، صص ۷۴-۹۴.

ج) منابع لاتین:

- 1- Carlisle, clare, kierkegaard, A Guide For the perplexed, Continuum Publications, 2006.

2-Earnshaw , Steven, Existentialism: A Guide For The Perplexed, Continuum publications, Second Edition, 2007.

3- Guerin, Wilfred L. ; labor, Earle G, A Hand Book of critical Approaches To Literature, Harper And Row publishers.

4-Olson, Robert. G, An Introduction To Existentialism, New York, Dover publications, Inc, 1962.

5-Yeganeh, Farah, literary schools , Rahnama Publications, second Edition, 2006.