

پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت

با نگاهی بر رمان *پل معلق*

سیده زیبا بهروز^۱

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

اسحاق طغیانی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

(از ص ۱۸۷ تا ۲۰۴)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۳/۰۷، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۰۲

چکیده

در این مقاله، رمان *پل معلق* نوشته محمدرضا بایرامی با رویکرد عاطفی، تحلیل پدیدارشناختی شده است. داستان‌های مقاومت از بسترهای مناسب برای بازنمایی کارکردهای عناصر غنایی به‌عنوان هنری‌ترین شکل بروز عواطف انسانی است؛ بنابراین، می‌توان با بررسی عواطف از نظر پدیدارشناسی، ماهیت و ویژگی‌های احساسات انسانی و جایگاه و ارتباط آن را با رویدادها و تجارب عاطفی شناخت و از رمان و عناصر غنایی آن، واکاوی زیربنایی و هستی‌شناختی به دست داد. روش تحقیق، مبتنی بر توصیف معناساختی رفتارها و عواطف براساس روی آورد و محتوای آن‌هاست که عناصر هر یک از فرایندها، استخراج شده و جایگاه آن‌ها در تقویم معنا، تحلیل و دسته‌بندی شده است. عواطف در رمان، در پس بنیان‌های شناختی و نگرشی شخصیت‌ها، از دو دیدگاه پدیدارشناسی کلاسیک و نو تحلیل شده است؛ نخست با واکاوی محتوا و انگیزه‌های کنش‌ها و تجارب زیسته، تشابهات و افتراقات فکری و احساسی آن‌ها در قالب سوپرتکلیویتیته و شخصی، و انترسوپرتکلیویتیته و همدلانه به دست آمده، و دوم با استفاده از مبانی پدیدارشناسی نو - که بنیاد علمی‌تری نسبت به عواطف دارد - به شیوه‌های بیان احساسات از نظر انعکاس حالت‌های تأثیری و نقش آن در ایجاد فضاها و عواطفی در رمان و تأثیر بر مخاطب، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی، هستی‌شناسی، عاطفه، عناصر غنایی، ادبیات داستانی مقاومت، *پل معلق*.

۱. مقدمه

دو مفهوم «انسان» و «هستی»، از دیرباترین مفاهیم انگیزشی برای فیلسوفان و هنرمندان و دانشمندان و متفکران الهیات و روان‌شناسان و اسطوره‌شناسان و... بوده و هست. پدیدارشناسی، در پی حل بحران فلسفه و اینکه جایگاه آن در میان علوم چیست، پدید آمد و به تدریج با تعریف فلسفه به‌عنوان آنچه زیربنای دانش‌ها دانسته می‌شود، سعی در حل بحران کرد. از آن زمان، این مکتب در عرصه‌های گوناگون پژوهش‌های بنیادی قرار گرفته و به تازگی در حوزه ادبیات نیز راه یافته‌است.

در عرصه ادبیات فارسی، عناصر تفکر فلسفی درباره انسان و هستی، در شیوه فکری و نگرشی حکیمان و شاعران نامدار بزرگی چون مولانا و حافظ هویداست:

دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می‌نشود، گشته‌ایم ما گفت آنچه یافت می‌نشود آنم آرزوست

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۵۵)

به بیان مولانا، انسان را باید در حقیقت انسان یافت و این میسر نیست مگر با رجوع به

اصل آن:

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵)

و رجوع به اصل ممکن نمی‌شود مگر با ابزار چشم بصیر و ژرف‌بین و ذهن پالوده که خالی از هر تصور و آرایش‌های عرضی و ساختگی است؛ چنانکه هگل می‌گوید: «انسان تنها حیوانی است که می‌تواند بداند که نمی‌داند، و چون چنین است، زندگانی او به‌جای اینکه مثل سایر جانداران سیری بر روی دایره مسدود و برخوردسکون باشد [نوعی بیرون رفتن از خود و تعالی‌جویی و حرکت]، به سوی [امر] ناشناخته و نامتناهی است» (هیپولیت، ۱۳۷۱: ۱۹). اندیشمندان ما، به انسان از حیث «ما هو انسان»، و به جهان از حیث «متعلق اندیشه انسان» می‌نگریستند و او را در تمامیت جسمی و روحی‌اش خطاب می‌کردند و جهان را مایه دست‌ورزی انسان می‌دانستند که به مدد او قوام می‌یابد و خود نیز در تعاملی پیوسته با جهان پیرامون، به خودسازی استعلایی می‌رسد. آن‌ها سازندگان عوالم برترند و بیرون‌آوردگان آدمی از ورطه تقلیل و تنزل، به واسطه آگاهی محوری و فعلیت حضور:

بیا تا گل برفشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
(حافظ، ۱۳۶۱: ۱۶۹)

در این مقاله، سعی بر آن است که یکی از مهم‌ترین عناصر ادبیات - که احساسات و عواطف انسانی است - کانون توجه پدیدارشناسانه و ماهوی قرار گیرد. با وجود اینکه عناصر غنایی، موضوعی مطرح در ادبیات و شعر بوده، هنوز به شناخت کیفیت و نحوه بازتاب آن در آثار گوناگون نظم و نثر مبادرت نشده‌است. رمان *پل معلق* به دلیل دارا بودن شاخصه‌های بینامتنی، برای این تحلیل مناسب دیده شد؛ بنابراین، ابتدا با دیدگاه روش فلسفی، برخی نظریه‌های پدیدارشناختی در زمینه عواطف و نمونه‌های آن در رمان‌های گوناگون طرح شده و سپس عناصر احساسی و عاطفی در داستان *پل معلق* تحلیل شده‌است.

۱-۱. پرسش‌های تحقیق

- عناصر عاطفی در تحلیل پدیدارشناختی چگونه تعریف می‌شوند؟ و به لحاظ ماهوی چه کارکردی دارند؟

- در روند این تحلیل، رسیدن به شهود و درک عواطف و احساسات و فرایند آن در داستان، چگونه امکان می‌پذیرد؟

هریک از سه عنصر شناخت، عاطفه، حس، چگونه در سیر تحولات داستانی به شهود معنا کمک می‌کنند و چه سهمی در تکوین ایده و ذهنیت حاکم بر داستان دارند؟

۲-۱. پیشینه تحقیق

این تحقیق، به لحاظ تمرکز بر عنصر عاطفه (*emotion*) و استفاده از روش پدیدارشناختی برای تحلیل فرایندها و چگونگی وحدت آن‌ها با هم، در نوع خود جدید است و تاکنون پژوهشی روشمند و تخصصی با هدف شناخت عناصر عاطفی و شناختی، و کارکردهای آن با تکیه بر جنبه‌های التفاتی یا روی‌آوردگی (*intentionality*) در داستان‌نویسی جنگ، صورت نگرفته‌است.

۳-۱. اهمیت و ارزش تحقیق

در طی دهه گذشته، توجه به احساسات و عواطف و تعریف هستی‌شناختی و کشف ماهیت آن، مورد توجه اندیشمندان پدیدارشناس سراسر دنیا قرار گرفته‌است. از آنجاکه یافته‌های تحقیقات آنان ارتباط تنگاتنگ عواطف را با اندیشه و تجارب و ادراکات شناختی نشان

داده، این امکان فراهم آمده تا پژوهش‌های ادبیات داستانی مقاومت، که از حیث پرداختن به عاطفه چندان قابل ملاحظه نبوده‌اند، به وادی نقد و تحلیل پدیدارشناختی کشیده شود.

۴-۱. روش تحقیق

در این پژوهش، سعی شده براساس نظریات گوناگون مطرح شده درخصوص پدیدارشناسی عواطف، به تحلیل توصیفی احساسات در رمان پرداخته شود. آنچه در تحلیل پیش رو، بیشتر منظور بوده، نحوه بیان احساسات و بروز عواطف در رفتار و نیز توصیف این حالات است. هرچه این عواطف به ماهیاتشان نزدیک‌تر باشند، قدرت اثرگذاری و جذابیت داستانی بیشتری خواهند داشت. همچنین به واکاوی بنیان‌های شناختی عواطف و نتایج حاصل از آن‌ها در روند کلی داستان هم اشاره خواهد شد.

۲. پدیدارشناسی عاطفه

نگرش سنتی مدعی است عواطف حالت‌هایی ذهنی نیستند که در پی ادراکاتی پدید می‌آیند که باعث تغییرات جسمانی می‌شوند. در این باره، برخی از فیلسوفان مدرن، چون ویلیام جیمز، با نقد این نگرش، دریافته‌اند که تغییرات جسمانی در یک حالت واکنشی خودکار و بی‌درنگ، در پی ادراک پدید می‌آیند و احساس این تغییرات، در واقع همان عاطفه است (جیمز، ۲۰۱۳: ۱۸۹). از اینجا برمی‌آید که احساس (*feeling*) با عاطفه (*emotion*) به لحاظ ماهوی تفاوت دارد: «احساسات به‌مثابه تجربه مستقیم آگاهی ظاهر می‌شوند... هر چند احساس موجود در تجربه آن قدر کم‌رنگ باشد، که مشاهده نشود» (هوی و دیگران، ۲۰۱۲: چکیده). در فرهنگ وبستر (۲۰۰۳، ۴۰۸) ذیل فعل *emote* آمده‌است: «بیان عاطفه به‌ویژه به‌شکل یا به‌مثابه کنش». همچنین، این فرهنگ، عاطفه را جنبه تأثری آگاهی، و احساسات را پدیده‌ای تجربه‌شده در آگاهی تعریف کرده‌است (همان). پس، عاطفه‌ورزی با تأثر (*affecting*) و گاه عملی بیان‌کننده (*expressive*) همراه است و بدین واسطه احساس را آشکار می‌سازد.

از این رو، عاطفه دست‌کم در موارد نوعی خود، احساسات را در نقطه‌ای از وجود خود داراست. احساسات، از محوترین تا آشکارترین گونه‌های خود را در بر می‌گیرد و گاهی با ادراکات حسی جسمانی همراه است. زمانی انسان، احساسات چندگانه را تجربه می‌کند و زمانی یک نوع احساس ترکیبی از چند نوع متفاوت را. در واقع، احساسات در صورت به

ظهور رسیدن، وجود می‌یابند و وجودی مستقل از زمینه ظهور خود ندارد، اما گاهی شواهدی همچون رفتارهای فردی، بروز عواطف را القا می‌کند. این نمونه‌های عاطفه - و نه احساس - ما را سوق می‌دهد به این استنتاج نظری که احساسات تجربه‌گر مهارتی است که در طول زمان از راه برهم‌کنش وقایع درون فردی و بینافردی، تکوین می‌یابد (همان).

برتتانو (۱۹۷۳: ۸۸-۸۹) در مشهورترین کتابش، *روان‌شناسی از نظرگاه تجربی*، می‌نویسد: «هر پدیدار ذهنی، به چیزی توصیف می‌شود که فیلسوفان مدرسی قرون وسطی، آن را درون‌وجودی (*in-existence*) التفاتی یک ابژه می‌نامیدند و ما می‌توانیم آن را البته نه کاملاً بدون ابهام ارجاع به یک محتوا، معطوف بودن به یک ابژه (که در اینجا به معنای شیء واقعی فهمیده نمی‌شود)، یا عینیت حال (درون ذهن) بنامیم». در میان فیلسوفان شرقی نیز ملاحظه‌ها در این باب می‌گوید: «هر پدیدار ذهنی، دربرگیرنده چیزی به عنوان متعلق خویش است، هرچند در پدیدارهای مختلف به شیوه‌های گوناگون باشد؛ در تصور چیزی تصور می‌شود، در حکم چیزی تصدیق یا تکذیب می‌شود و در عشق چیزی معشوق و در تنفر چیزی منفور و در طلب چیزی مطلوب است و الی آخر» (سجادی، ۱۳۷۵: ذیل «احساس»). صدرالدین شیرازی (۱۳۹۲: ۱۶۶/۱) نیز همان‌طور که قائل به اتحاد عاقل و معقول است، قائل به اتحاد مدرک با مدرک و حس و احساس با محسوس است. در ادامه، دو نظریه مهم پدیدارشناسی درباره احساسات، شرح داده می‌شود.

۱-۲. پدیدارشناسی جدید احساس و حیات جسمانی

در این نظریه، که به کیفیت هستی احساسات می‌پردازد، چند مفهوم اساسی مطرح است:

۱-۱-۲. بدن احساس‌گر

بدن احساس‌گر، مفهومی اساسی و اصلی سازماندهی شده از سیستم پدیدارشناسی جدید احساسات است. این بدن، چرخه‌های تحریکات هیجانی و حرکات و روش‌های درگیر شدن مداوم در مبادله‌ای کل‌گرایانه از نیروهای محرک جسمانی، و هماهنگی پرشور با محیط معنی‌دار را دارد. به بیان حافظ:

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلندبالایی

(حافظ، ۱۳۶۱: ۹۸۰)

در اینجا بحثی از روح به میان نیامده است، بلکه بیشتر جسمیت و بدن مطرح و برجسته

شده است. سرو در جایگاه یک شیء فیزیکی، نماد بدن جسمانی معشوق است که با بدن بدون حس اما همچنان احساسگر عاطفی، در تماس قرار می‌گیرد و از راه این ارتباط با محیط مادی و درگیری انفعالی است که به ادراک می‌رسد.

مولوی (۱۳۸۶: ۲۱۷) نیز دربارهٔ پیوندیافتگی بنیادی روح با بدن و ضرورت وجودی آن‌ها می‌گوید:

روح بی‌قالب نتاند کار کرد قالب بی‌جان بود بی‌کار و سرد
قالب بی‌جان کم از خاک است دوست روح چون مغز است و قالب همچو پوست

از همین رو، این بدن می‌تواند جایگاه سوگیری سوپژکتیو باشد؛ زیرا آگاهی از طریق آن عمل می‌کند. در رمان کلبهٔ عمومت^۱، این ویژگی سوپژکتیو، برجسته شده است:

تم از شدت درد به خودش می‌پیچید. این فشار ظالمانه پشتش را خم کرده بود. با این حال، از این پرسش، برق شادی در روخش درخشید. با همهٔ قد برخاست، با شور و هیجانی شرافتمندانه آسمان را نگاه کرد و درحالی که اشک روی صورتش جاری بود، گفت: نه! نه! ارباب! روح من متعلق به شما نیست. شما آن را نخریده‌اید (بیچر استو، ۱۳۹۲: ۵۶۱).

پس بدن احساسگر، بدنی عاطفی (دریافتی) است، که حالت وجودی‌اش چیزی جدای از آشکارگی‌اش در برابر سوژهٔ آگاه در انواع خاصی از دریافت (عاطفه) جسمانی نیست^۲. در رمان جنگ و صلح نیز در صحنه‌ای این کارکرد سوپژکتیو بدن احساسی را که فراتر از یک کنش صرفاً جسمانی است، می‌توان دریافت:

پی‌یر در جواب این سخنان چیزی نگفت و فقط تعظیم کرد و بار دیگر لبخند خود را به همه نشان داد و اما از لبخندش این مطلب استنباط می‌شد که: هر کس عقیده‌ای دارد ولی شما می‌بینید که من چه جوان مهربان و خوش‌طینتی هستم؛ چنان‌که این مفهوم را، هم آنا پاولونا و هم دیگران بی‌اختیار درک کردند (تالستوی، ۱۳۸۹: ۳۱).

۲-۱-۲. نیروی محرک حیاتی (*vital drive*)

مفهوم اصلی دیگر، «نیروی محرک حیاتی» با گرایش‌های دوگانهٔ «انبساط» و «انقباض»

2. It is important not to reify the feeling body and dualistically oppose it to the "material body". Its mode of existence cannot be separated from its becoming manifest to the conscious subject in specific kinds of corporeal feeling" (Smithz, 2011: 250).

است. احساسات جسمانی پراکنده، در بیشتر مواقع، به شکل چرخه ضربان‌دار در بدن احساس‌گر عمل می‌کند که دائماً بین انبساط و انقباض جسمانی (به طور منظم در نفس کشیدن) نوسان دارد. معمولاً انبساط و انقباض، فعالانه با هم ارتباط دارند؛ مثلاً شرمساری فرایندی است که از صراحت (صداقت) جسمانی در قبال محیط اجتماعی با افراد مختلف (غلبه انبساط) آغاز می‌شود و به انقباض خود در حرکتی غلبه‌پذیر برای پنهان شدن از نگاه بیرحمانه افراد پیرامونش (غلبه انقباض) پیش می‌رود (اسمیتز، ۲۰۱۱: ۴۵۲). در حالت عصبانیت، گرایش متضاد، آشکارا عمل می‌کند: انگیزه‌های انبساط‌پذیر که در مرکز منقبض شده بدن احساس‌گر آغاز می‌شود، و هنگام تنبیه یا فریاد زدن، به صورت کنش یا انگیزه حرکتی قوی نسبت به افرادی خاص، به سمت بیرون رانده می‌شود. چنین انقباضی در حالت شوک و ترس و وحشت یا هنگام تمرکز زیاد هم به وجود می‌آید.

۲-۱-۳. درگیری انفعالی یا عاطفی، و خودانتسابی (موضع التفاتی)

مفهوم مهم دیگر در مقوله احساسات، درگیری عاطفی (*affective involvement*) است: درگیری و تأثیرپذیری مداوم سوژه آگاه در قبال آنچه در حال رخ دادن است. درگیری عاطفی، خودآگاهی بی‌واسطه و پیش از تأمل و مفصل‌بندی شدن است - «زندگی در حضور اولیه» - که شکلی از آگاهی است و پنج بُعد وجودی بنیادی (اینجا، اکنون، وجود، این، من) را به هم جوش می‌دهد؛ بدون حضور اولیه، خودانتسابی (*self-ascription*) ما در تجربه بی‌بنیاد خواهد بود. همه آنچه می‌توانیم در غیاب آن انجام دهیم، خودتوصیفی زبانی بدون توانایی در درک آن چیزی است که توصیف می‌کنیم (همان: ۲۵۷).

خودانتسابی (حقیقت سوژه‌کتیو)، این‌همانی چیزی با کسی است با کمک سوژه آگاه، و از تکامل این‌همانی مطلق فرد به‌عنوان نمونه‌ای از یک نوع (انسان‌ها) ناشی می‌شود؛ یعنی نسبتی که فرد با افراد دیگر در نوع خود می‌یابد؛ این، شکل اصلی خویش‌اندیشی انسان و روبه‌رو شدن با دنیا (و کنترل آن) است. این ویژگی، انسان را از حیوان برتر می‌سازد و حقیقت سوژه‌کتیو از حقیقت خنثی غنی‌تر است.^۳ این اشاره، در تحلیل‌های غنایی، عنصر مهمی است؛ در رمان *یل معلق*، نادر صدیف در تفکر و تأملات خود، نمونه بارز این

3. *The subjective fact is the richer than the neutral one. This different does not concern the propositional content, but the factuality (Smithz, 2011: 251).*

حقیقت است و در واقع رمان براساس حیث التفاتی او به امکان‌های موجود زندگی و انتخاب و آزادی انسان بنا شده‌است.

۲-۲. نظریه خودبنیاد (*Sui Generis*) عاطفه

پدیدارشناسی، عاطفه را تجربه آگاهانه می‌داند؛ یعنی حالتی احساسی که عنصر التفاتی ویژه‌ای را درگیر می‌کند (عناصر شناختی و امیال، یا ترکیبی از آن‌ها). حضور، همان عنصری است که به عاطفه، حیثیتی التفاتی می‌بخشد. رابرت سالمون (۱۹۷۷: ۴۵۵-۴۶۶) در پژوهشی با عنوان «منطق عاطفه»، نظریه اختصاص داوری به عواطف را این‌گونه بیان می‌کند: «برای این نظریه، انهدام کلی تمایزات کهن بین عاطفه و عقل و احساس و منطق است... عواطف، اکتسابی و هوشمند و منطقی‌اند... اگر عواطف داوری می‌کنند، همانند هر داور دیگر، پیش‌فرض‌هایی دارند و روابط ایجابی با تعداد پرشماری از باورها برقرار می‌کنند». برای توضیح این حقیقت، بهتر است به مفهوم محتوا پرداخت؛ یعنی «نحوه به نظر رسیدن چیزها برای سوژه» که در این نظریه، ویژگی تأثیری یا ارزش‌گذارانه مثل خوب و بد را نیز در بر دارد. محتوای عاطفی تا حدودی به وضع قالب‌بندی امور بستگی دارد؛ مثلاً گزاره‌های «او آن قدر جنگید تا کشته شد» در مقایسه با «نتیجه جنگیدن در نهایت برای او چیزی جز کشته شدن نبود»، از لحاظ نتیجه منطقی یکسان است، ولی به لحاظ حساسیت دلالتی فرق دارد؛ چراکه پاسخ‌های عاطفی متفاوتی را به یک وضع خاص ایجاد می‌کند (نک: مونتگ، ۲۰۰۹: ۸۱).

۲-۲-۱. تقسیم‌بندی کلی احساسات براساس محتوای شناختی (افکار، عقاید، باورها، امیال)

به منظور سامان‌دهی به محتوای عواطف و مشخص‌سازی حیطة و گستره هریک از عوامل حسی یا عاطفی یا شناختی که به نحوی بروز عواطف خاص را موجب می‌شوند، به جداسازی و دسته‌بندی این عوامل در پنج قالب شناخته‌شده پرداختیم. این تقسیم‌بندی براساس یافته‌های کنونی است و امکان دارد تعدیل یا تغییرهایی درباره آن نیاز باشد:

۲-۲-۱-۱. احساسات زیستی: مادی (ناشی از نیاز به خوراک، پوشاک، بهداشت)، معنوی (ناشی از

نیاز به ارتباط، تعلق، دوستی)

این نوع احساسات در واقع احساس نیستند، بلکه جنبش‌های جسمانی هستند و مربوط به بدن و تن فیزیکی بدون درگیری عاطفی؛ اما از آنجاکه غیرمستقیم حالت‌های رفتاری را

تحت تأثیر قرار می‌دهند، در رمان‌های جنگ اهمیت دارد. اوضاع محیطی از قبیل دما، صدا، رنگ، آب‌وهوا، گرسنگی و تشنگی، بهداشت، حمایت‌های جمعی و فردی، بر وضع جسمانی و در نتیجه احساسات درونی فرد تأثیر می‌گذارد. در رمان *پل معلق*، سردی هوا، برف، مجروحیت نادر، بیماری نیلوفر و... موجد احساسات متنوع شده‌اند.

۲-۱-۲-۲. احساسات اخلاقی: خودخواهانه، دیگرخواهانه، خداخواهانه

در این نوع احساسات، نیت درونی برای بروز رفتار خاص و رجحان‌ها ملاک است. نگاه‌های پرسش‌گر مردم به «نادر» و «خواهرش» که در آستانه مرگ بود، از نظر نادر غیراخلاقی و نفرت‌انگیز است، اما نادر با آنکه در ذهنش حرف‌ها دارد، به آنان چیزی نمی‌گوید و فقط تلاش می‌کند از تیررس نگاهشان بگریزد. همچنین در انتهای داستان، وقتی وارد روستا می‌شود، به دنبال صاحب کلاه لگدمال شده می‌گردد که همان پسر بچه روستایی است و بازگشت حس پیوند و نوع دوستی را القا می‌کند.

۳-۱-۲-۲. احساسات متافیزیکی: هستی‌شناختی، انسان‌شناختی، خداشناختی

در احساساتی از این دست، بیشتر، امر شناختی و پرسش‌های متأملانه دربارهٔ امکان‌های حاضر و غایب، موجد اعمال و حرکاتی در فرد می‌شوند. این امکان‌ها، انتخاب‌های خاصی را بر پایهٔ احساس فعلی فرد و نگرش او در نسبتی که با جهان و خدا و انسان برقرار می‌کند، موجب می‌شود، یا صرفاً شیوهٔ اندیشیدنی خاص را در او پدید می‌آورد؛ پرسشی که در سرتاسر رمان، ذهن نادر را عرصهٔ تاخت‌وتاز خود قرار داده بود. اینکه چرا واقعه به گونه‌ای دیگر رقم نخورد، احساس تردید و تنش عجیبی را در او ایجاد کرده بود که موجب بازگشت او به خط مقدم برای یافتن حقیقت شد.

۴-۱-۲-۲. احساسات انگیزشی: مقاومت‌جو، سازش‌گرا، تهاجمی

انگیزش‌ها در نتیجهٔ بروز نوعی از احساسات ناشی از تغییر محتوای شناختی و فکری فرد ایجاد می‌شود. تغییر نگرش توأم با احساس است و رفتار تابع آن؛ بنابراین، بسته به جهت آن، پس از تغییر، یکی از حالت‌های سه‌گانه در هریک از اقدام‌ها و اعمال فرد بروز می‌کند. مثلاً دخترک روستایی که از نادر در لباس نظامی نمی‌ترسد و شجاعانه نگاه سرکشی به او می‌اندازد، نوعی احساس انگیزشی مقاومت‌جو را نشان می‌دهد.

هریک از این سازه‌ها، در شعاع روی آورد تأثیری که عنصر کانونی پدیدارشناسی عاطفه است،

ارزیابی می‌شود و پس از این مرحله صورت‌بندی است که عاطفه تحلیل و بازنموده می‌شود.

۳. تحلیل عواطف در رمان

این رمان، زندگی یک سرباز یک‌سال خدمت پدافند نیروی هوایی در سال‌های میانی جنگ عراق برضد ایران را در بر دارد که تمامش بازتاب تأملات پدیدارشناختی راوی و سرباز دربارهٔ بمباران شهر خود است و اینکه چرا در هنگام حملهٔ جنگنده‌ها، پشت آتش‌بار نبوده و فرصت شلیک نداشته و اگر فرصت داشت، آیا باز همان واقعه رخ می‌داد؟ همانند/ولیس جیمز جویس که هجده روز از زندگی یک کارمند دولت ایرلند جنوبی را در شهر دوبلین به مرور جهان عین و ذهن وامی‌دارد، در اینجا نیز عواطف براساس محتوای شناختی و بازتاب ماهوی آن‌ها تحلیل می‌شود.

۳-۱. اندوه ناشی از حس مسئولیت

در این رمان، لایه‌های مفاهیم در ذهن آگاه سرباز، نادر صدیف، برای خواننده روایت می‌شود که رویکرد درون‌گرایانه و دغدغه‌مندی و اضطراب و تکیه بر «من» و «هستی» خود را دارد. او به اصطلاح هایدگر، جریان خودآگاهی است که در هیچ کجا غفلت بر شخصیت خود روا نمی‌دارد. مفهوم «آزادی و مسئولیت» را به تمامی در زندگی خود بازگشایی می‌کند و از هر نوع پرگویی یا رمزگویی دوری می‌جوید. نادر صدیف همواره می‌اندیشد که چرا از میان امکان‌های گوناگون یک وضع خاص که می‌شد آدمی را به کام مرگ نکشد و شکست و مصیبت به بار نیاورد، امکانی رخ داده که عکس خواسته‌های درونی آدمی بوده و حرمان و حسرت در پی آورده‌است. آیا اگر امکان‌های دیگری روی می‌داد، باز هم وقایع به همان نتیجه ختم می‌شد؟ یا سرنوشتی متفاوت رقم می‌خورد؟ طرح داستان تراژیک پیرمرد و پیرزنی که به امید دیدار فرزند، پس از سال‌ها سفر می‌روند و تصادفی مرتکب قتل او می‌شوند و داستان «رستم و سهراب» نیز در همین راستاست.

۳-۲. پوچی و ناامیدی

محتوای احساس پوچی در نخستین جمله بیان می‌شود: «منشی آتش‌بار گفت: لازم نیست از کسی بپرسی. اونجا آخر خطه. خودت متوجه می‌شی» (بایرامی، ۱۳۸۲: ۲). اندیشهٔ پایان‌پذیری همه‌جا حاکم است: «می‌شد گفت همه‌اش همین است و فقط به انتظار خواهرم نیلوفر نبود. دیگران را هم همان قدر می‌تواند غافلگیر کند. پس زندگی همه‌اش کشک است. هیچ است. پوچ

است» (همان، ۷). نادر صدیف، خواهری به نام نیلوفر دارد که به‌رغم برآزندگی و باهوشی‌اش، در همان جوانی، پس از نامزد شدن با پسرخاله‌اش، مهران، متوجه می‌شود سرطان به شکل خطرناکی در وجودش ریشه دوانده و عمل جراحی هم بهبود خاصی به وجود نیاورده‌است. همین امر، ناامیدی از ادامهٔ زیستن را در او پدید می‌آورد. همچنین نادر صدیف در سرتاسر رمان آن چنان غرق و اسیر در چنبرهٔ این اندیشهٔ هستی خویش است که در کوچک‌ترین پدیده‌های هستی، تصویر نیستی را در ذهن نقش می‌کند:

چیزی از شیب کوه پایین می‌آمد. بی‌صدا اما سریع، نگاه کرد. خار غلستانی بود که تا نزدیک خط رفت و از حرکت افتاد، و با خود گفت: تو همین خاری؟ همین خاری که باد هر جا بخواهد می‌برد؟ ول شده و آواره، ریشه‌کن شده و ناتوان! نه جایی قراری می‌گیری، نه می‌دونی که چه باید بکنی. کاش اقلماً می‌دونستی که برای چه زنده‌ای (همان: ۴۳).

۳-۳. تنش نگاه‌های کنجکاو (تجربهٔ بدن احساسی و نیروی محرک)

شرایط جنگ شهرها، خانوادهٔ نادر (نیلوفر و پدر و مادرش) و «خاله زیور» را که پسرش با نیلوفر نامزده شده، در معرض تهدید قرار داده‌است:

پپچیدند به خیابانی دیگر... گهگاه نگاه سنگین رهگذران را روی خودشان حس می‌کرد؛ از آن نگاه‌های کمی تحقیرآمیز، کمی پرسا و کمی مشکوک مثل نگاه پاسبان‌ها. دلش می‌خواست برود جلو، یقئۀ تک‌تک‌شان را بگیرد و داد بزند: «به شما چه مربوط است بی‌شرف‌ها؟ خواهرم است... من هیچ می‌پرسم یا فکر می‌کنم که در کله‌های پوچ شما چه می‌گذرد یا از کجا می‌آیید یا به کجا می‌روید؟» (همان: ۱۰).

نگاه‌های کنجکاو که بیش از تهدیدکنندگی‌شان، برای فرد تنش می‌آفرینند؛ واقعاً چه تفاوت‌هایی با دیگران دارند که این‌گونه کانون نظر ممتد آن‌ها قرار گرفتند و چرا خود بودن - خواه ناخواه - از منظر آنان پذیرفتنی نیست. در این صحنه، جریان انقباضی نیروی محرک احساسی، واضح است، و فضایی از تنش فکری را برای نادر و خواهرش نشان می‌دهد که سعی دارند به گونه‌ای از آن رها شوند؛ احساس فشار و سنگینی نگاه دیگران که به تدریج به خشم در نتیجهٔ انباشت این نیرو منتهی می‌شود.

۳-۴. دلهرهٔ مرگ

بر این رمان نیز همچون غالب رمان‌های مقاومت، آگاهی از مرگ و ترس از آن به‌عنوان مهم‌ترین محور پدیدارشناسی اگزیستانسیالیست، مستولی است:

دیگر نمی‌توانستند همدیگر را گول بزنند و می‌دانستند که در تمام لحظاتی که خیابان‌ها را گز می‌کرده‌اند یا در جاهای مختلف می‌ایستاده‌اند یا می‌نشسته‌اند، لحظه‌ای نتوانسته بوده‌اند اندیشه مرگ را از ذهن خود دور کنند. مرگ فراتر از هر چیزی که بتوان فکرش را کرد، خود را گوشزد کرده بود؛ و همین نبود که ناگهان او را از پا انداخت؟ (همان: ۱۱).

اضطراب در پدیده‌شناسی، به مراتب سخت‌تر از مرگ محسوب می‌شود، که خود از ترس ناشی می‌شود. هایدگر (۱۳۸۹: ۴۸) می‌گوید: «هستی می‌تواند تا بدانجا پوشیده شود که فراموش شود و پرسش از آن و فضای آن در میان نماند». اضطراب مرگ در نادر صدیف جریانی بی‌وقفه دارد. در رمان در جبهه غرب خبری نیست هم به گونه‌ای برجسته، به عنصر آگاهی در هر مرحله از روایت اشاره می‌شود؛ مثلاً در بیشتر توصیفات که توجه سوژه به ابژه را می‌طلبد، این توجه و احساس حاصل از آن به مثابه پاسخی پدیدارشناختی توضیح داده شده‌است: «در همه ما احساسی دایمی و قدرتمند وجود دارد؛ هر کسی از آن آگاه است، نیازی نیست که دائماً درباره آن صحبت شود... به همین دلیل هم همه چیز برایمان تازه و لذت‌بخش است: شقایق‌های سرخ و غذای خوشمزه، سیگار و نسیم تابستانی» (رمارک، ۱۳۸۵: ۱۹). این حیث، حتی زمانی که موضوعی رقت‌انگیز در میان است، روشنی و وضوح دارد. «بل» (*Bel*) سعی می‌کند با تغییر دادن جهت‌گیری فکری، احساس او را عوض کند و از اینکه یک پایش قطع شده، این‌قدر احساس اندوه و رنج نکند، اما «کم‌ریش» (*Kemrich*) که در حال احتضار است و خود به این موضوع واقف است، آگاهی خود را از این پدیده با دو بار سؤال کردن که «این طور تصور می‌کنی؟» نشان می‌دهد. از نظر وی، واقعیت همان است که هست، و تمام این‌ها تصورات شخصی بیش نیست. همین آگاهی او از وضعیت، تأثیر شدید عاطفی در وی ایجاد می‌کند و بدون اینکه حرفی بزند، فقط اشک می‌ریزد. چند لحظه بیشتر طول نمی‌کشد که جان می‌دهد.

۵-۳. خواری و ذلت

خاله زیور معتقد است که «زندگی همه را خوار می‌کند اما به نوبت» و در این چرخه و در جریان بمباران شهرها، پدر و مادر و نیلوفر زیر آوار می‌مانند. شوهر زیور پیش‌تر در تصادف خیابانی از بین رفته بود و نادر صدیف در آخر خط «پاسگاه تله‌زنگ» در مأموریتی

تبعیدگونه، سرانجام با این دل مشغولی که ماه‌ها پیش نتوانسته، جنگنده دشمن را بزند و مجروح شده بود، به انتظار انتقام گرفتن می‌ماند؛ وال سفیدی که «ناخدا آیهب» (*Ayhab*) در نهنگ سفید تا آخر عمر با آن می‌جنگد. شکار جنگنده، پایان زندگی پردغدغه و اضطراب برای نادر است؛ چنانکه برای «گروه‌بان یکم پورحیدری» است تا بتواند درجه‌اش را بگیرد.

همچنین، صحنه‌ای از پیش از انقلاب توصیف می‌شود که چطور حکومت پهلوی، زندانی‌های سیاسی را در دریاچه نمک قم از بین می‌برده‌است: «صدای سوت قطع شد. آیا پشیمان شده بود؟ چشم دوخت به بیرون، بیابانی لخت و عور با زمین‌های شوره‌بسته و خارهای پراکنده. اینجا و آنجا دریاچه نمک... چه قدر طول می‌کشید تا جسدی در آن حل بشود؛ آن قدر که حتی استخوانی هم بر جا نماند!» (بایرامی، ۱۳۸۲: ۶۱).

به هر حال، جای‌جای رمان *پل معلق* پر است از کابوس «اندیشیدن به عاقبت مذلت‌بار» آدمی. انسان‌ها به انواع سوءتفاهم‌ها گرفتارند و کسی را خوشبخت نمی‌بینی. انسانی که در پدیده‌شناسی مد نظر است، کسی است که دغدغه هستی دارد و مرگ را نقطه پایانی می‌پندارد: «مسئله همین است. گاهی انسان فراموش می‌کند که عابر است و پل موقت... چرا نباید فکر کرد همه پل‌ها روزی ویران می‌شوند؟... اصلاً چرا باید تکیه داد؟ بهتر است همان خار باشی و بگذری» (همان: ۷۶).

۳-۶ رنج و پناهجویی به خدا

نادر در لحظات اوج تردید و تنهایی، درحالی‌که در مقابل پل ویران شده ایستاده‌است، احساس درماندگی می‌کند و با ناتوانی از گریستن، برای تخلیه اندیشه‌های مهلک و عجزآورش از پای می‌افتد و خود را در وضعی می‌یابد که جز توسل به خدا، راه دیگری نمی‌یابد؛ برای رهایی از رنجی که از دیرباز آدمی به واسطه گناه خود محکوم بدان شده‌است: «دید دیگر طاقتش را ندارد. دید دارد از پا درمی‌آید. نشست رو زمین. گفت: خدایا! نه من مسیحم و نه اینجا جلجتا! به عظمت، یا جانم را بگیر یا راهی به کارم بگشا» (همان: ۱۰۲). این استغاثه به خدا در حالت اقرار به ناتوانی، نشان‌دهنده بُعد الوهی هستی آدمی در روند تجارب زیسته‌ای است که امکان انتخاب تا حدودی برای او محدود است. اما نتیجه‌ای که در پایان از آن حاصل می‌شود، گویای اهمیت خواست درونی انسان در جلب توفیق خداوند است.

۷-۳. نشاط و امید

کارگرانی که بی‌وقفه به ساختن پل در کنار پل ویران شده مشغول‌اند، جریان پیوسته رود و رفت‌وبرگشت مداوم قطار، و پیاده و سوار شدن مسافران، در نظر نادر، نمایانگر پویا و جوش عمیقی در هستی است. همان توجه متأملانه به دنیای پیرامون، اینجا نیز در نادر کارکرد متفاوتی دارد:

به خود گفت، نه! چرا باید این‌طوری فکر کرد؟ حتماً این‌ها هم مشکلی دارند، حتی این سرپرست پیر؛ اما چیزی هم که زندگی‌شان را - هرچند اندکی - معنا بخشد یا از فکر آن یکی بیاورد بیرون، هست؛ مثلاً کاری وجود دارد که باید تماشاش کنی و تا وقتی درگیرش هستی، می‌توانی مشکل خودت را - و بلکه خود خودت را هم - فراموش کنی یا... و آن یعنی قدم گذاشتن بر جایی یا رسیدن به لحظه‌ای یا آرزویی یا افتخاری (همان: ۱۰۶-۱۰۹).

۸-۳. نجات پل و رهایی از تردید

نادر پس از اینکه سرانجام توانست به خواست خود برسد و حمله دشمن را دفع کند، وارد لحظاتی از ناباوری و حیرت می‌شود، اما کم‌کم خستگی شدیدی در خود احساس می‌کند و خود را در مقابل پلی که ویران نشده بود، تنها می‌یابد. در آن لحظه، گویی به دنیای عینی بازمی‌گردد و از تردیدی که رهاش نمی‌کرد، آزاد می‌شود: «چقدر خوشحال بود که می‌دید، یعنی می‌فهمید که همه رفته‌اند سمت کوه... و چقدر خوشحال بود که سرانجام می‌توانست گریه کند» (همان: ۱۲۹). گریستن در اینجا به معنای رسیدن به انبساط و رهایی از رنج و فشار افکار تردیدآمیز است. عاطفه‌ای که در بروز آن در این رمان، بار ارزشی و محتوای انفعالی مثبت دخالت دارد.

۹-۳. عشق

حضور دختری با چشمان شبیه به نیلوفر، تصویرگر عشقی است که در انتهای رمان نمایانده می‌شود؛ درست در لحظات نهایی قوام افکار نادر، و در قالب نوعی انرژی پشتیبان برای باورمندسازی، این فرایند عمل می‌کند؛ عشقی که نادر را در بیرون آمدن از تعلیق یاری می‌رساند تا در مواجهه با واقعیت، هوشیارانه تر عمل کند و درحقیقت، او را آشتی‌جویانه به دنیای طبیعی بازمی‌گرداند تا در جریان عادی و دور از تعلیق زندگی قرار

گیرد: «آن چشم‌ها، چشم‌هایی که بالای کوه دیده بود، چشم‌هایی عمیق... فکر کرد خون در رگ‌هایش می‌دود و فکر کرد بتواند دوباره برگردد به سراغ دفترچه‌ای که مدتی است...» (همان: ۱۳۱). سرانجام، جریان انقباضی داستان، وارد مرحله انبساط می‌شود و خواننده از بار سنگین احساسات منفی رهایی می‌یابد و به واقعیت حال می‌رسد.

به منظور خودداری از درازگویی، عواطف در قالب جدولی از مراحل آغازین و تحول آن‌ها تا مراحل پسین در داستان و براساس محتوای شناختی و با دسته‌بندی دوگانه ارزشی تنظیم شده‌است.

جدول شماره ۱. نمایش عواطف با روی آورد تأثیری و بار ارزشی منفی بنا بر محتوای شناختی (وضعیت‌های آغازین عاطفی)

| عواطف با روی آورد تأثیری منفی | صورت‌بندی محتوا | نوع کلی محتوا |
|-------------------------------|--|-------------------------|
| تردید و ابهام | هیچ چیز قطعی وجود ندارد و نتیجه آشکار نیست | متافیزیکی: انسان‌شناختی |
| ترس از مرگ | مرگ پایان همه چیز است و آدمی را فنا می‌کند | متافیزیکی: هستی‌شناختی |
| انتظار مرگ | مرگ، امری حتمی است و دیر یا زود فرامی‌رسد | متافیزیکی: انسان‌شناختی |
| نفرت و بی‌زاری | اشیا، رفتارها، نگاه‌ها ملال‌آور و نفرت‌انگیزند | اخلاقی: خودخواهانه |
| سرسپردگی | سرنوشت بدون شک بر همه چیز حاکم مطلق است | متافیزیکی: انسان‌شناختی |
| پوچی و بطلان | زندگی، سراسر دور باطل و بی‌معنا و بی‌هدف است | متافیزیکی: هستی‌شناختی |
| دوری جستن و فراموشی | باید از گذشته تلخ فرار کرد و از آن دوری جست | انگیزشی: مقاومت‌جو |
| سرخورگی و ناامیدی | دنیا در آخر خط خود است و امکان دیگری نیست | متافیزیکی: هستی‌شناختی |
| تنهایی و انزواگزینی | دیگران اهمیتی ندارند و وجودشان بی‌هوده است | اخلاقی: خودخواهانه |
| سردی و سختی | برف و سرما در کوه، که بیماری را تشدید می‌کند | زیستی: مادی |

جدول شماره ۲. نمایش عواطف با روی آورد تأثیری و بار ارزشی مثبت بنا بر محتوای شناختی (وضعیت‌های پسین عاطفی)

| عواطف با روی آورد تأثیری مثبت | صورت‌بندی محتوا | نوع کلی محتوا |
|-------------------------------|---|----------------------------|
| خداجویی | خدا هست و یاری‌کننده است | متافیزیکی: خداشناختی |
| تخلیه درونی و آرامش | خوشحال است از اینکه سرانجام می‌تواند گریه کند | زیستی: معنوی |
| امید و افتخار | چیزی که زندگی‌شان را معنا ببخشد، هست (کارگران) | متافیزیکی: هستی‌شناختی |
| شگفتی | پلی آن‌چنان خراب، ناباورانه و با سرعت ساخته می‌شود | زیستی: معنوی |
| شجاعت | دختر از نادر در لباس نظامی نمی‌ترسد | انگیزشی: مقاومت‌جو، تهاجمی |
| تعادل | نادر سرانجام به خودش توجه می‌کند و سراغ دفترچه خاطرات و وسایل رهاشده شخصی‌اش می‌رود | زیستی: مادی، معنوی |

| عواطف با روی آورد تأثیری مثبت | صورت‌بندی محتوا | نوع کلی محتوا |
|----------------------------------|--|----------------------|
| پیوستگی و اشتیاق | نادر با عبور از پل نوساخته، وارد روستا می‌شود و نشانه‌ای از گمشده را می‌جوید | اخلاقی: دیگر خواهانه |
| عشق | چشمان دختر در یادآوری نیلوفر، نادر را جذب می‌کند | زیستی: معنوی |
| پذیرش مرگ | زندگی، نیلوفر را که در آستانه رفتن است، خوار نمی‌کند | انگیزشی: سازش‌گرا |
| نشاط و سرزندگی | فضای دل‌نشین روستا و چشمه جوشان، با دخترکان در اطراف آن که مشغول صحبت‌اند | زیستی: مادی، معنوی |

۴. نتیجه‌گیری

عواطف را می‌توان در تعریف کلی، نحوه بروز احساسات در بدن و رفتار آدمی دانست. درباره ماهیت عواطف و بنیان‌های آن، براساس نظریه‌های پدیدارشناختی گوناگون، می‌توان ادعا کرد که احساسات و عواطف در ارتباطی کل‌گرایانه با بدن جسمانی و روحانی قرار دارند. بعد جسمانی از طریق ادراک حسی با محیط مرتبط می‌شود و بعد روحانی از طریق محتوای شناختی و فکری با عقل و منطق مرتبط می‌شود. تعبیر بدن احساسگر، در واقع همان بدنی است که آگاهی به واسطه آن عمل می‌کند. سه مفهوم بدن احساسگر، و نیروی محرک (انقباض و انبساط)، و خودانتسابی (حیث‌التفاتی یا آگاهی از فرایند عاطفی)، نقش اساسی در احساسات دارند.

شناخت ماهیت عواطف در نحوه بازتاب آن‌ها در رمان و داستان تأثیر دارد. هرچه عواطف به شیوه واقعی‌تری بیان شوند و جزئیات بیشتری را در فرایند احساسی در بر گیرند، تأثیر بیشتری در القای احساسات خواهند داشت. عواطف بر این اساس، نه تنها درگیری انفعالی را موجب می‌شوند، بلکه بیانگر زیربنای فکری و منطقی افراد هستند و در درک اندیشه‌ها و بیان آن‌ها، کارکرد اساسی دارند.

در چند مورد نیز به عواطف مجازی در نسبت‌های استعاری به غیرانسان اشاره شده است؛ مثل شرمگینی پل ویران شده، حالت ناامیدانه و ملتسمانه‌اش به سمت ستون‌های سیمانی، و نیز خروش و غرور همراه با خشونت رود که همگی در فرایند داستان و بازنمایی عواطف اصلی، نقش داشته‌اند.

پل معلق به لحاظ سیر تحولی اندیشه و به موازات آن، احساسات، قابل توجه است. در این داستان، روند تحولی عواطف به موازات شکل‌گیری معنا اتفاق می‌افتد. زیربنای اصلی

عواطف منفی، تردید و ابهام است که خود سرمنشأ بروز عواطف دیگری با بار ارزشی منفی شده‌است. بنیان شناختی این عواطف بر پایه باورها و افکاری فلسفی است و بیشتر جنبه متافیزیکی و نگاه هستی‌شناختی و انسان‌شناختی خاص دارد که موجب این حالات روانی و عاطفی خاص شده‌است. تحول ذهنی نادر در بیرون‌شدن از تنهایی و خدا را همراه خود دیدن، نتیجه خوش‌بینانه‌ای را رقم زده‌است.

در سیر داستان، کم‌کم با ساخته شدن پل، و دیدار دخترک روستایی، بنیان شناختی و بار ارزشی منفی آن دگرگون می‌شود و به سمت حالات طبیعی و نیز ارزشمندانه می‌رود. این دگرگونی، سرانجام با نجات پل نوساخته در حمله فوری دشمن، کامل می‌شود. با از بین رفتن تردید و افکار تنش‌زای هستی‌شناختی، احساسات متافیزیکی جای خود را به احساسات طبیعی می‌دهد. در مجموع، می‌توان گفت این داستان یکی از واقعیت‌های زندگی روزمره انسان‌ها را در قالب یک رخداد جنگی نشان می‌دهد و از نظر توجه فلسفی به دغدغه‌های بشر کنونی، حائز اهمیت است.

منابع

- بایرامی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *پل معلق*، چاپ پنجم، تهران، افق.
- بیچر استو، هریت (۱۳۹۲)، *کلبه عموتهم*، ترجمه منیر جزنی، چاپ بیستم، تهران، امیرکبیر.
- تالستوی، لئون (۱۳۸۹)، *جنگ و صلح*، ترجمه کاظم انصاری، تهران، امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۱)، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوار.
- رمارک، اریش ماریا (۱۳۸۵)، *در جبهه غرب خبری نیست*، برگردان رضا جولایی، تهران، جویا.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات علوم فلسفی و کلامی*، تهران، امیرکبیر.
- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۲)، *اسفار اربعه*، برگردان محمد خواجه‌جو، تهران، مولی.
- مولوی، جلال‌الدین رومی (۱۳۶۳)، *کلیات شمس تبریزی*، تهران، امیرکبیر.
- (۱۳۸۶)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، به کوشش کریم زمانی، چاپ ششم، جلد سوم، تهران، اطلاعات.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، *شعر، زبان و اندیشه رهایی*، برگردان عباس منوچهری، تهران، مولی.
- هیپولیت، ژان (۱۳۷۱)، *پدیدارشناسی روح برحسب نظر هگل*، برگردان و اقتباس از کریم مجتهدی، تهران، علمی و فرهنگی.

Brentano, Franz (1973), Psychology from an Empirical Standpoint. ed. O. Kraus. Trans. Rancurello, B.B. Terrell, and Linda McAlister, London: Routledge & Kegan Paul.

Heavey, Christopher L.; Hurlburt, Russell T.; Lefforge, Noelle L. *Toward a phenomenology of feelings*, *Emotion*, Vol 12(4), Aug 2012, 763-777. <http://dx.doi.org/10.1037/a0026905>.

James, William. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Center for the Study of Language and Information (CSLI), Stanford University. Retrieved 2013-09-21.

Merriam-Webster: *Dictionary and Thesaurus*. <https://www.merriam-webster.com>

Montague, Michelle (2009), *The logic, intentionality, and phenomenology of emotion*, *Philosophical Studies*, 145:171-192, DOI: 10.1007/s11098-9218-0.

Schmitz, H., Müllan, R.O. & Slaby, J. *Phenom Cogn Sci* (2011) 10: 241. doi:10.1007/s11097-011-9195-1

Soloman, R. C. (1977), *The logic of emotion*, *Nous*, 11, 41-49.

Webster, Marriam (2003). *Collegiate Dictionary*, 11th ed., springfield, Massachusettes, U.S.A.