

## بررسی مفهوم فضا در ادبیات داستانی هوشنگ گلشیری بر اساس آراء اگزیتانسیالیستی ژان پل سارتر؛ نمونه موردی داستان شازده احتجاب

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۴

کد مقاله: ۱۹۴۱۲

علیرضا غیورفر<sup>۱</sup>، سید احسان کاظمی<sup>۲</sup>

### چکیده

اگزیتانسیالیسم از مهم‌ترین شاخه‌های فلسفه‌ی معاصر است که مثل تمام مکتب‌ها و اصطلاحاتی که در قرن بیستم ظهور کردند، اندیشه‌ها و آثار متنوعی را زیرمجموعه خود قرار داده است. وجه مشترک تمام متفکران اگزیتانسیالیستی، مخالفت آن‌ها با فلسفه‌های عقلی و استعلایی است. از نظر اگزیتانسیالیست‌ها، انسان مسئول است تا به کمک آزادی برای هستی پوچ و بی‌معنایش، معنایی خلق کند. آن‌ها برای انضمامی کردن اندیشه‌هایشان از ادبیات کمک می‌گیرند و راهکارهای اگزیتانسیالیستی خود را، در داستان‌هایشان شرح می‌دهند. پوچ‌گرایی، تعهد به زیستن، یافتن معنا، دوگانگی خوب و بد و نامشخص بودن مرزهای بین آن‌ها، تعارض با ادیان، ایدئولوژی‌ها و ارزش‌های سنتی و میل به آزادی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های ادبیات اگزیتانسیالیستی است. فضا واژه‌ای سیال است، فضا پدیداری است که به واسطه‌ی هستی خاصش از دیگر پدیدارها به وجود بیشترین مشابهت را دارد، بنابراین فضای اگزیتانسیالیست وجودی است. پژوهش حاضر بر آن است به روش توصیفی-تحلیلی و با کنکاش در داستان شازده احتجاب که یکی از شاخص‌ترین آثار هوشنگ گلشیری می‌باشد تکنیک‌های اگزیتانسیالیستی وی در فضاسازی و خلق شخصیت بر اساس آرا فلسفه وجودی اندیشمند قرن بیستم ژان پل سارتر را مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: اگزیتانسیالیسم، فضا، سارتر، گلشیری

۱- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی شیراز.

۲- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)

در هستی‌شناسی ذهنی از فضا که چارچوب نظری اگزستانسیالیسم سارتری نیز در ذیل آن می‌گنجد، فضا محصول ذهن بشری قلمداد می‌گردد و پدیدار عینی و واقعی ندارد. به عبارت دیگر، تصور پدیده‌ها نیازمند در نظر گرفتن پیش‌نیازهایی در ذهن است که تصور آن پدیده را ممکن می‌سازد؛ بنابراین در این موضع، فضا نه پدیده‌ی جوهری و نه پدیده‌ی نسبی و ساختاری است، بلکه فضا مفهومی ذهنی بوده که از برخورد عینیت با ذهن به وجود می‌آید و بیشتر با حس مکان، باورها، ارزشها، فهم‌ها و دلستگی افراد سروکار دارد. کرنگ، ۱۳۸۳: ۱۵۵) در این چارچوب، حرکت و اندازه را نمیتوان بنیاد فضا دانست و فضا شامل پدیدارهای صرف بیرونی نیست، بلکه این تجربه‌ی بیرونی از راه تصور فضا ممکن می‌گردد. (کانت، ۱۳۶۲: ۱۰۳) در این انگاره، فضا در جهان به مثابه بخشی از تجربه‌ی روزمره زندگی و ویژگیهای همچون فاصله، جهت، پیوستاری و گسستگی در نتیجه تجربه‌ی زیسته فرد حاصل می‌گردد. (محمودی نژاد و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۹۱) پدیدار حاصل، تجربه‌ی آگاهانه‌ای است که از دید اول شخص نسبت به فضا به دست می‌آید. در این انگاره، ساختار مرکزی هر شناختی قصدیت است که به زیست جهان فرد بستگی دارد. (اسمیت ۱۳۹۳: ۲۹) باورها، کنشها، مفاهیم و قاعده‌ها، ضابطه‌ها و محدودیتهای ذهنی، تأویل‌کننده در حکم زیست جهان اوست. تأویل‌کننده همواره متن مورد تأویل را چنان تغییر میدهد که با این زیست جهان وی همخوان باشد (بنتون و کرایب، ۱۳۸۴: ۱۹۸)؛ بنابراین، فضا مؤلفه‌ی اصلی در پردازش احساس به شمار میرود که در محیط‌هایی با مرزهای مشخص و با هویت معین بروز می‌یابد و موجب زمینه‌سازی شناخت می‌گردد. از این جهت، فضا ابزار ادراک محسوسات مبتنی بر ویژگی‌های ذهنی افراد بوده (کرم ۱۳۶۹: ۴۱) و آن‌ها را به صورت پدیدار در می‌آورد. در این انگاره فضا و زمان، عدسی‌هایی هستند که افراد به وسیله‌ی آن‌ها فرم‌ها و فرآیندهای فضایی را مشاهده مینمایند. (افروغ ۱۳۷۴: ۴۱) در این موضع فلسفی، فضای شناختی از نظر هستی‌شناسی فرآورده‌ی ذهن آدمی بوده و از دیگر نشانه‌های تثبیت برخاسته از تمایز ذهن و عین و از دیگر نهی‌هایی بوده است که مطلق‌گرایی فضایی را به چالش کشیده است؛ بنابراین در این دیدگاه، وجود انسان و اصولاً هر موجودی با مکانمند بودن آشکار می‌گردد و اصولاً هر پدیده‌ای برای آشکار شدن، محتاج جا و مکان است؛ بنابراین مجموعه‌ای از پدیده‌ها و اشیاء در صورتی قابل تحلیل می‌باشند که پدیدار مکانی - فضایی پیدا نموده باشند. (هایدگر، ۱۳۸۷: ۱۹۳) در این موضع، زمان و مکان به عنوان ویژگی‌های ذاتی اشیای خارجی، هویتی برگرفته از ذهن و هویت انسان دارند و با فرض وجود پدیده‌ها و اشیاء در شناخت مکان مند آدمی تجلی مینابند و خارج از عالم ذهنی، مکان و زمان به گونه‌ای مستقل وجود ندارد (پیشگاهی فرد و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۸۶).

فضا و حتی زمان امور، منبعث از برخورد ذهن انسان با قلمرو پیرامون تلقی می‌گردند که امکان درک پدیده‌ها را امکانپذیر می‌سازند. مکان و فضا پدیده‌های پیشینی هستند که از پیش در ذهن و مخیله‌ی انسان قرار دارند و قوای حس انسان به کمک آن‌ها به وجود اشیاء پی می‌برند. به عبارت بهتر، محسوسات در ترکیب با آن‌ها مدرکات را میسازند. (حافظ نیا و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۸) به اعتقاد این دسته از فلاسفه، تشکیل مفاهیم ذهنی همانند فضا و زمان قبل از هرگونه تجربه‌ی حسی حاصل می‌شوند و همچنان که گفته شد، فهم مدرکات موجود در طبیعت و محیط، ناشی از معرفت پیشینی انسان به مکان، فضا و زمان می‌باشند. (دومانلو، ۱۳۹۶: ۱۹۵) بنابراین کنار گذاردن باورها و گرایشهای فردی ناشدنی بوده و آدمی سرشار از احساس، عاطفه و سوگیری است. (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۴) آنچه از طریق حواس جماعوری میشود پراکنده، نامنظم، بی ارتباط و نامفهوم است، ولی ذهن انسان با قرار دادن این امور در داخل زمان و مکان آن‌ها را به صورت منظم معنی دار درآورده و از این راه، معرفت حاصل می‌آید. (راسل، ۱۳۷۳: ۵۶) در این تحقیق که می‌توان آنرا به سه قسمت تقسیم نمود ابتدا مفهوم فضا بطور کلی مورد بررسی قرار گرفته سپس در مرحله دوم فضا از دید فلسفه اگزستانسیالیسم مورد بررسی قرار می‌گیرد و در نهایت اگزستانسیالیسم و فضا سازی اگزستانسیالیسمی در داستان نویسی هوشنگ گلشیری بررسی می‌شود.

فضای نسبت باور (لایبنتس)  
فضای مطلق (نیوتون)

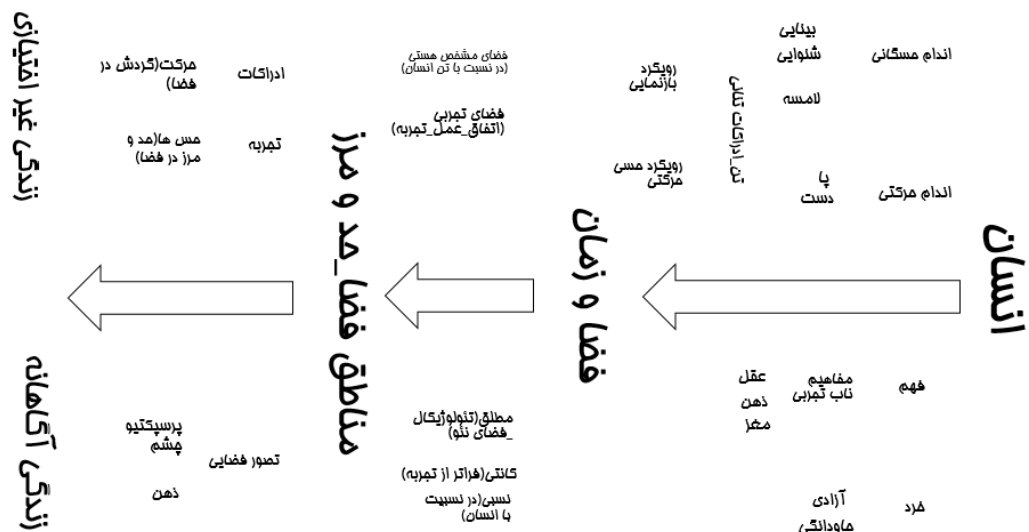


۲ انگاره‌های اصلی از فضا

شکل ۱: انگاره‌های اصلی فضا از دیدگاه فلاسفه و دانشمندان (ماخذ: نگارنده)

جدول شماره ۱: دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان درباره فضا (ماخذ: نگارنده)

دوره / حوزه فکری	تعاریف و ویژگی ها	
فضا از دیدگاه فلاسفه باستان	پارمنیدس فضا شیئی بازتابی است و به همین دلیل در نزد پارمنیدس، فضا حالتی ناپایدار است؛ زیرا چنین فضایی قابل تصور نیست.	
	لوسیپوس فضا با اینکه وجود خارجی ندارد، حقیقی است.	
	افلاطون فضا (عالم جهان هستی): کلیتی جسمانی دارد قابل رویت است عینی و قابل لمس می‌باشد که فضای عینی و نامحدود را بوجود می آورد	
	ارسطو مکان ظرف اشیاء است که فضا را بوجود می آورد، فضا محدوده ای جزئی از محدوده ای کلی تر است	
فضا در جامعه شناسی	گئورگ زیمل در مختصات فضای نیوتون _کانتی جامعه شناسی فضا را مطرح می کند و به فضای نسبت باور می رسد. ویژگی ها: یکتایی_مرز_توان تثبیت محتوا_مجاورت یا دوری_سیالیت (حرکت نقطه به نقطه)	
فلاسفه معاصر	دکارت فضا همگن است (فاقد جهت است)_مرکز ندارد_متریک است_قابل اندازه گیری است_قرب و بعد ندارد	
	میشل فوکو نظریه فضا قدرت را مطرح نمود: ۱-تکنولوژی های فضایی (توزیع بدن ها_توزیع نگاه ها_رویت پذیری) ۲-مکانیسم فضایی (آرایش و ساماندهی فضا)۳-ساختار یا کنترل فعالیتها (کنترل و ساماندهی افراد)	
	امانوئل کانت فضا مستقل از تجربه است_شرط امکان پدیدار است (برای وجود هر شیئی ضروری است)_فضا یکتا است_چندی داده شده بی پایان است (فضا بی نهایت است، لبه ندارد، پشت هر فضا یک فضا دیگر وجود دارد)_همتابان ناهمساز (رد فضای نسبی لایب نیس)_هندسه مبتنی بر شهود است و تحلیلی نیست	
	گاستون باشلار فضای محرم (نگاه پدیدارشناسانه): فضا شی نیست، در واقع فضا با تلاقی با آگاهی انسان هویت می یابد	
	مارتین هایدگر مباحث فضا و مکان در آثار هایدگر را میتوان در دو دوره پیگیری کرد؛ دوره نخست مسئله ی اصلی برای او دستیابی به حقیقت و معنای «وجود» از طریق دازاین است ، هایدگر متأخر دیگر درصدد دستیابی به پاسخ پرسش حقیقت وجود از طریق دازاین نیست؛ بلکه میخواهد خود وجود، معنا و حقیقت آن و حقیقت همه ی امور، اعم از تاریخ، انسان، علم، تکنولوژی، هنر و ... را دریابد و برای همین می خواهد درمورد مکان-فضا در نسبت با خود وجود تأمل کند.	
	گوتفرید لایبنیتس کنش است که فضا را می سازد در واقع برساختی منطقی است که برآمده از نسبت میان اشیاء می‌باشد (رابطه ای-اندرکنش فضا)	
	فیلسوف معمار	کریستین نوربرگ شولتز فضا ۲ وجه دارد: ۱- عینی ۲- ذهنی که دربرگیرنده فضای هستی تا معماری می‌باشد
		یورگ کورت گروتز فضا ۳ دسته است: ۱- فضای جغرافیای ۲- فضای زندگی (انسان) ۳- فضای معماری



نمودار شماره ۱: بررسی ساختار ادراک انسان از فضا (ماخذ: نگارنده)

## ۲- روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی نظری، ناظر به واکاوی مفهوم فضا در چارچوب مکتب اگزیستانسیالیسم مورد نظر سارتر در راستای چگونگی فراهم آمدن زمینه برای عاملیت ذهن در فضاشناسی و فضاسازی در ادبیات گلشیری است. در این راستا و برای دستیابی به یک نظریه ی اصیل در این پژوهش کوشش گردیده که در درجه ی نخست، شالوده ی مفهوم "فضا" تبیین گردد. گردآوری داده ها برگرفته از منابع کتابخانه ای بوده است که در نهایت با تلخیص داده ها و دخالت اهداف و سوالات و به روش فرضی قیاسی، نتایج پژوهش به دست می آید. چارچوب فلسفی پژوهش بر مبنای مفاهیم حاکم بر فلسفه ی اگزیستانسیال است.

## ۳- پیشینه تحقیق

در ایران از کسانی که تأثیر فراوانی در ترویج اگزیستانسیالیسم، در جامعه روشنفکری داشتند صادق هدایت، احمد فردید، جلال آل احمد و علی شریعتی بودند. تفکر اگزیستانسیالیستی صادق هدایت، بیشتر اندیشه ی درونی و شخصی بود. عیسی امنی خانی در این باره توضیح میدهد که هدایت از طریق اندیشه های وجودی، هیچگاه به دنبال یافتن پایگاهی فکری، برای انتقاد از غرب و دستاوردهای فکری آن نبود. به نظر امنی خانی هدایت، سبک و نوع نگارش اندیشمندان و نویسندگان اگزیستانسیالیستی را می پسندید و از طرف دیگر شباهت فکری او با اگزیستانسیالیست ها موجب تمایل هدایت به آن ها شده بود (امن خانی، ۱۳۹۲: ۴۵-۴۶) تأثیر فکری و فرمی بسیار عمیق صادق هدایت بر نویسندگان بعد از او، از جمله تقی مدرسی، بهرام صادقی، امیرگل آرا و هوشنگ گلشیری، موجب نفوذ اگزیستانسیالیسم به آثار آن ها شد. نویسندگان اگزیستانسیالیستی، مثل دیگر جنبشهای مدرنیستی از شیوه های روایت درونگرا و جریان سیال ذهن، تکنیکهای زمانی و مکانی و ابهام در پیرنگ یا زبان استفاده میکنند. (حیدری و شریفی اینوی، ۶۴) به طور کلی میتوان چهار مفهوم بنیادین را در اگزیستانسیالیسم برجسته نمود: امکان ناضرور یا تصادفی بودن هستی، آزادی، مسئولیت و اصالت. انسان، دارای ماهیت پیشینی نیست، بلکه خودش را می سازد و آزادانه میان گزینه های ممکن برمی گزیند و میتواند آنچه را که خود درست میدانند، بسازد و نه اینکه بنا به سرمشق همگان رفتار کند؛ در این صورت کاری اصیل انجام داده است. رویکرد پدیدارشناختی به جای نظریه پردازای برای پیشینی رفتار عمدتاً در جهت درک تجربه های زیسته ی انسان گام برمی دارد. (کاظمی، ۱۳۸۶: ۱۳۸)؛ به طوری که در اگزیستانسیالیسم به ویژه در آثار ژان پل سارتر عقیده بر آن است که شناخت، الزاماً از طریق بحث های منطقی و دلایل تجربی به مثابه یک پدیده ی بیرونی به دست نمی آید، بلکه با وجود انسان و جامعه رابطه ی نزدیک دارد و برای درک آن میبایست از روش درون نگری استفاده نمود. (شریعتمداری، ۱۳۹۰: ۳۴۶). در این مکتب، مسئله ی "بودن" در جهان از طریق توجه به عاملیت انسان و توانایی مردم در تجربه ی مطابق بر شرایط ذهنی آن ها مطرح می گردد. از منظر آن ها حقایق جدا از ارزش های شخصی و فردی وجود ندارد (مشکینی و همکار، ۶۱).

«بشر ابتدا وجود مییابد، متوجه وجود خود میشود، در جهان سر بر می کشد و سپس خود را میشناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می دهد (سارتر، ۱۳۹۸: ۲۸).

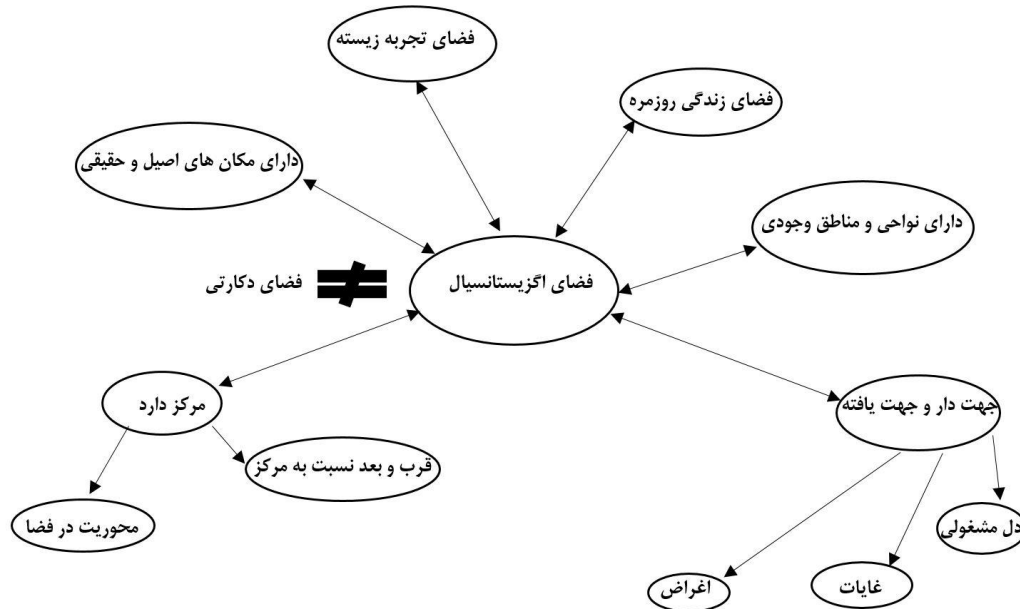
انتخاب و آزادی بشر. هر یک از ما با آزادی وجود خود را انتخاب میکنیم. همه چیز را می توان انتخاب کرد مگر انتخاب نکردن که خود آن هم نوعی انتخاب کردن است. (سارتر ۱۳۹۴) بشر مسئولیت کلی دارد و هر فردی مالک و صاحب اختیار آنچه هست قرار دارد و مسئولیت کامل وجود او را بر خود او مستقر میکند. هر فردی مسئول تمام افراد بشر است (سارتر ۱۳۹۴).

## ۴- چارچوب نظری و ادبیات پژوهش

### ۴-۱- فضاشناسی اگزیستانسیالیستی

در مکتب اگزیستانسیالیستی، فضاشناسی الزاماً به جنبه های عقلانی و حسی محدود نمی شود و تا حدی جنبه ی فضایی- مکانی نیز پیدا میکند. به عبارت بهتر، هر پدیده های برای آشکار شدن، پدیدار شدن و هستی یافتن محتاج جا و مکان است و مکانمندی و زمان محوری، ابزارهای مهم ظهور پدیده است. (مارسل، ۱۳۸۷: ۵۰) پس با تکیه بر مهم ترین علت وجودی؛ یعنی تجلیات فضایی میتوان "وجود" را درک نمود (مصلح، ۱۳۸۴: ۲۵۵) در عین حال پدیدارشناسی فضا؛ معنای خود را از انسان و انسان نیز ریشه و بنیاد وجودی خود را در "مکان" نمایان می سازد. درواقع، فضای تداعی یافته در ذهن انسان، بخشی از وجود آدمی است و انسان بدون "فضا" فرصت "انسان بودن" را از دست میدهد. به سخن دیگر، فضایی که انسان در آن زندگی مینماید، در گذر زمان معنای خود را به دست می آورد و این احراز معنا صرفاً بدان معنا نیست که تنها از قدمت آن گذشته است، بلکه در گذر فراز و نشیبها و فرآیندهای مختلف اجتماعی و طبیعی معنای خود را از اصالت ذهن آدمی مییابد (سارتر، ۱۳۹۱: ۲۴۴) در این راستا، چشم اندازهای فضایی بیان کننده ی روابط، دلبستگی ها و انعکاس تجربه ی ذهنی گروه های انسانی است (جانسون، ۱۹۸۶: ۸۳) در قالب زندگی روزمره ی فرد و در چارچوب ادراکات وی شناخته میشود. از دیدگاه سارتر نوعی ساختار دیالکتیک درونی داشته و تمام

دیالکتیک فضایی بر پراکتیس فردی مبتنی است (کاپلستون، ۱۳۸۴: ۴۴۷)؛ بنابراین درک فضا با انواع احساسات استعلا یی فرد همچون لذت، خشم، عشق، تنفر و... صورت میپذیرد. از اینرو، احکامی که در مورد فضا صادر می‌گردد، احکام تجربیدی یا تجربی نیست. در این چارچوب شناختی، "بودن در فضا" از نوع رابطه‌ی دکارتی نیست که بین فاعل شناسا و موضوع شناسه انتزاع وجود داشته باشد (افضلی، ۱۳۹۶: ۳۱) بلکه یک رابطه‌ی التفاتی و شهودی است که با مؤانست و التفات همراه است؛ به طوری که التفات و جهت گیری به سوی اجزاء و عناصر فضایی و اولویت بندی آن‌ها منبعث از اذهان و احساسات فرد بوده و فضاشناسی در اذهان مختلف متفاوت خواهد بود (صافیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱۱) بنابراین در فضاشناسی، هویت فرد که تداعی گر شناخت مکان است، مبدأ اولیه‌ی فضاشناسی بوده و این ذهنیت پیشینی در مکانها و زمانهای مختلف میتواند متفاوت باشد (مالپس، ۲۰۰۸: ۱۱).



نمودار شماره ۲: بررسی ساختار ادراک انسان از فضا (ماخذ: نگارنده)

#### ۲-۴- فضاسازی اگزستانسیالیستی

همچنان که ذکر گردید در مکتب اگزستانسیالیسم سارتری در مورد "طبیعت هستی" اطمینان کامل نداشته و "هستی بشر" را شامل رقابت و رویارویی بر مبنای اصالت اراده و در جهت تداوم حیات بیشتر قلمداد مینماید. به دیگر سخن در مکتب اگزستانسیالیسم، جامعه‌های که اصالت بشری را پذیرفته و مقهور اراده‌ی طبیعت نمیگردد، جامعه‌ای است که مرگ و رنج‌های طبیعی و کشمکشها بر سر منابع را بنیست تلقی نموده و بلکه آن‌ها را مرز ورود به خالقیت و برنامه ریزی برای آینده برمی شمارد و به این طریق، آزادی عمل و اصالت اراده‌ی انسان در قالب این فرآیند تجلی مییابد؛ بنابراین عدم حرکت به سمت آمایش و برنامه ریزی فضایی در مکتب اگزستانسیالیسم به معنای شیء‌انگاری انسان همانند دیگر موجودات تلقی می‌گردد و این امر به معنای به رسمیت نشناختن اصالت اراده و توان انتخاب آدمی و به طور مشخص جامعه‌ی انسانی است؛ بنابراین میتوان نتیجه گرفت که اصالت اراده‌ی انسان در جهت توسعه‌ی فضا و اضطراب ناشی از حرکت به سمت نیستی در نتیجه‌ی عدم تعادل‌های فضایی دو پایه‌ی فلسفی مهم جهت حرکت به سمت پیشرفت و ظهور برنامه ریزی فضایی به مثابه یکی از ابزارهای دسترسی به آن است. به طور کلی جوامع انسانی از یک سو به اهداف متعالی و توسعه خیز زندگی متصل و از سوی دیگر با محدودیت‌هایی نظیر مرگ، تضاد و... مواجه میباشند و این بنیادها سبب ساز ظهور برنامه ریزی و آمایش فضا جهت بهبود جامعه و فضا است (بالانکهام، ۱۳۶۸: ۹۲).

#### ۵- اگزستانسیالیسم و ادبیات

اغراق نیست اگر ادبیات را نزدیکترین ساخته‌ی فکری بشر به زندگی او بدانیم. اگزستانسیالیست‌ها ادبیات با خبر بودند، برای بیان اندیشه‌ی که از این ویژگی خود از ادبیات بهره گرفتند. به نظرهای متمایز اگزستانسیالیسم، به طور طبیعی در شکل ادبی بیان میشود؛ زیرا ادبیات برخلاف ریاضیات و انتزاعیات، انضمامی است. (متیوز، ۱۳۹۵: ۸۷) از طرف دیگر خود ادبیات به طور کلی و به خصوص داستان، به تفکر اگزستانسیالیستی نزدیک است. میلان کوندرا میگوید: «رمان نویس، نه تاریخدان است و نه پیامبر، بلکه

او جستجوگر هستی و وجود است» (کراول، ۲۰۱۲) بسیاری از نوشته‌های ادبی به دنبال بحث وجود می‌روند؛ معنی هستی انسان چیست؟ زندگی چه معنایی دارد؟ و بسیاری از شخصیت‌های رمان‌ها به ویژه رمان‌های مدرنیستی، به دنبال شناخت هستی خود و معنای زندگی‌شان هستند. اگزیستانسیالیست‌ها می‌خواهند از طریق ادبیات دنیای افکار خود را به خواننده نشان دهند. به نظر جف ملباس ادبیات اگزیستانسیالیستی، مفاهیم مهم اگزیستانسیالیستی را دسترس می‌کند تفکر یا حداقل مشخص میکند که چه چیزی به فرم این تفکر نزدیک است (همان). البته هر اثر ادبی که درباره وجود و معنای زندگی بحث کند، جز و ادبیات اگزیستانسیالیستی نیست؛ بلکه ما آثاری داریم که می‌توان به آن‌ها مشخصاً عنوان ادبیات اگزیستانسیالیستی داد. پس به ویژگی‌های نیاز داریم که مشخصاً یک اثر را اگزیستانسیالیستی کند. در دانشنامه‌ی جنبش‌های ادبی برای دانشجویان تحت عنوان اگزیستانسیالیسم چند درونمایه معرفی می‌شود: آتئیس، آزادی، گناهکاری و بیگانگی خودشناسی و هویت، بیگانگی به دلیل غالب بودن اندیشه اگزیستانسیالیستی در نیمه‌ی اول قرن بیستم، آثار بسیاری از آن تأثیر پذیرفته‌اند. رابرت سالامن در کتاب اگزیستانسیالیسم خود، برخی از مهم‌ترین آثار داستانی جهان را به عنوان اثر اگزیستانسیالیستی، بررسی کرده است: یادداشتهای زیرزمینی و برداران کارامازوف از داستایوفسکی، گرگ بیابان از هرمان هسه، بیگانه از آلبر کامو، عشق سالهای وبا از مارکز، حرکت بدون کلمات از ساموئل بکت، ننگ بشری از فیلیپ راث و مرگ فروشنده از آرتور میلر (حیدری و شریفی ابنوی، ۶۳).

## ۶- دنیای تصور سارتر

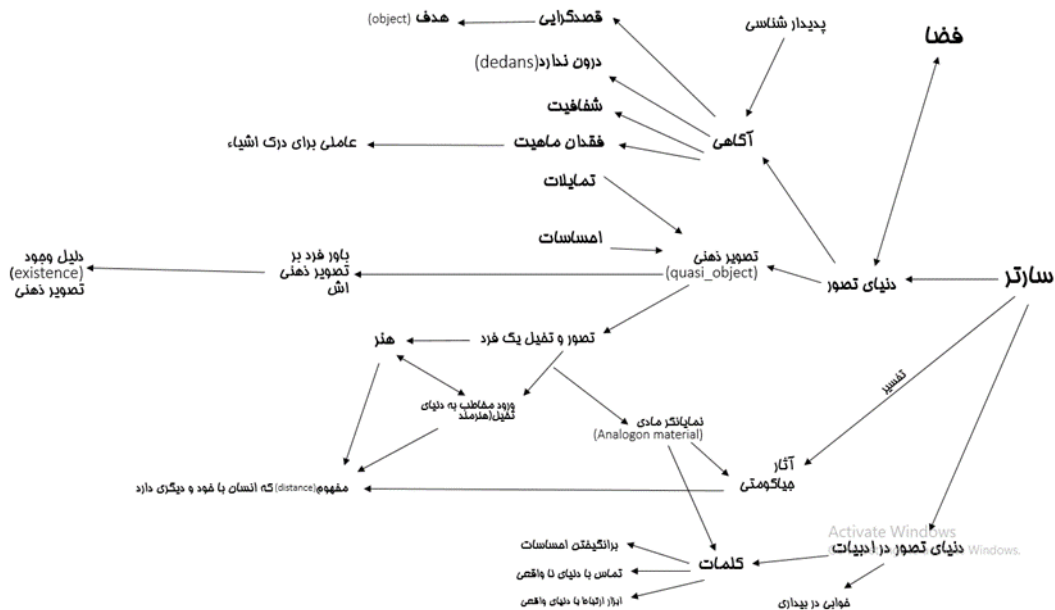
تصور در تحقیقات فلسفی که قبل از سارتر در دن صورت می‌گرفت، بحث بیشتر درباره‌ی جوهر تصاویر ذهنی و معانی آن‌ها بود. سارتر با الهام گرفتن از مفهوم «آگاهی» در پدیدارشناسی هوسرل بجای پرداختن به ماهیت تصاویر ذهنی چگونگی آگاه شدن از این تصاویر را مبنای کار خود قرار داد. هوسرل، با فرمول معروف خود «که هر آگاهی، آگاهی از چیزی است»، دورنمای جدیدی را در زمینه‌ی شناخت دنیای تصور ارائه داد. او نشان داد که آگاهی «قصد‌گرا» است، و برای آگاه شدن باید «هدفی» برای آگاهی موجود باشد. با تکیه بر این امر که «هر آگاهی، آگاهی از چیزی است» توانست ثابت کند که «آگاهی» خود چیزی نیست «درون» ندارد، و «شفاف» است؛ وجود دارد ولی چون عاری از وجود هر شیئی است، ماهیتی ندارد، و همین فقدان ماهیت است که از آگاهی عاملی برای درک اشیاء و ماهیت آن‌ها می‌سازد. هر شیئی یا پدیده‌ای که هدف آگاهی قرار می‌گیرد باید بیرون از آگاهی باشد تا بتوان از آن آگاه شد. سارتر این اصل هوسرل را به نتایج نهایی‌اش می‌رساند: سارتر بررسی پدیده تصور را از همان جایی آغاز می‌کند که گذشتگان به خطا رفت‌ه‌اند. او تحلیل خود را بر این اساس استوار می‌سازد که تصاویر ذهنی قابل باورند، و برای کسانی که آن‌ها را در ذهن خود می‌آفرینند (و فقط برای او) وجود دارند (سارتر، ۱۹۹۰، ۱۹).

تصاویر ذهنی به بدیهی‌ترین شکل یعنی «دیداری» و «شنیداری» دریافت می‌شوند. ما با هر اندیشه و نظر که بخواهیم در باره‌ی دنیای تصور به تحقیق و جستجو بپردازیم، باید این مسئله را بپذیریم که تصور بیشتر به مشاهده شبیه است تا به درک و فهم. اگر از افراد درباره‌ی تصوراتشان سؤال شود بیشتر آنان خواهند گفت که آن‌ها را چیزها را که می‌بینند و می‌شنوند می‌دانند و به همان دلیل نیز وجودشان را باور دارند. مشاهده‌ی تصویر ذهنی را می‌توان با دیدن عکس که شیء واقعی است، مقایسه کرد، تصویر ذهنی یک «شبه شیء» (کوآسی آبجکت)<sup>۱</sup> است. اینکه افراد تصاویر ذهنیشان را باور دارند، دلیلی برای وجود (اگزیست)<sup>۲</sup> این تصاویر برای آن‌ها است. راه ورود تصویر ذهنی به دنیای واقعی مسدود است، هیچ نقاشی نمی‌تواند تخیل خویش را واقعیت بخشیده و آن را در اختیار ما بگذارد. او فقط یک شیء واقعی را، که سارتر به آن نمایانگر مادی می‌گوید (آنالوگون متریال) فراهم آورده و در اختیار ما بگذارد تا ما با واسطه‌ی آن از عالم واقعی جدا شده و به شکلی ذهنی به تصویر ذهنی او دست یافته و آن را مانند او تجربه کنیم. در هنر، گاهی حاصل کار تصویری انتزاعی است که شباهت دقیقی با اشیاء و موجودات واقعی ندارد، هدف هنرمند از آفرینش آن لقاء ایده و فکری خاص به تماشاگر است، در این بین نمایانگر مادی عاملی ضروری برای توجه به سوی تصویر ذهنی هنرمند و در نهایت به ایده اوست. در این زمینه خود سارتر تفسیری در باره‌ی آثار نقاش و مجسمه‌ساز معاصر «آلبرتو جیاکومتی»<sup>۳</sup> نوشته است که از نظر او یک هنرمند اگزیستانسیالیست «است: نیستی را به تصویر کشیدن، کاری است که به نظر می‌رسد قبل از جیاکومتی هیچ کس سعی نکرده‌انجام دهد. از پانصد سال پیش تا کنون تابلوهای نقاشی به حدی پرند که می‌خواهند بترکند، دنیا را به زور داخل آن‌ها کرده‌اند، اولین اقدام جیاکومتی بیرون راندن دنیا از تابلوهایش است (سارتر ۱۹۶۴، ۳۵۳).

1 Quasi object

2 Exist

3 Alberto Giacometti



نمودار شماره ۳: تشریح دنیای تصور در ادبیات از دیدگاه ژان پل سارتر (ماخذ: نگارنده)

## ۷- یافته‌های تحقیق

- فضای اگزیستانسیالی: همگن نیست\_مرکز دارد\_وجودی است\_فضای تجربه زیسته است\_فضای زندگی روزمره است\_دارای مکان‌های اصیل و حقیقی است\_جهت دار و جهت یافته است (دارای قرب و بعد نسبت به مرکز)\_شامل غایات و اغراض است.
- دنیای تصور سارتر: الهام گرفته از مفهوم «آگاهی» در پدیدار شناسی هوسرل که همراه با دستمایه های اگزیستانسیالیستی می‌باشد.
- هنر اگزیستانسیالی: حاصل تصور و تخیل یک فرد (هنرمند اگزیستانسیالی) است که با ورود مخاطب به دنیای تخیل وی و با استفاده از ابزاری بنام آنالوگون متریال (مثل کلمات در ادبیات) در پی القاء ایده و فکری خاص به مخاطب است.
- تصور در ادبیات: تماس با دنیای ناواقعی، برانگیختن احساسات خواننده (همزاد پنداری)، خوابی در بیداری.
- درونمایه های اگزیستانسیالیستی: پوچی و نیهیلیسم، بیگانگی، انزوا و طرد، از خودبیگانگی و بحران شخصیت و جدال خیر و شر.

## ۸- فضا سازی و خلق شخصیت در رمان شازده احتجاب

شازده احتجاب به دنبال یافتن معنا است. از مهم‌ترین موضوعات این رمان عشق است؛ عشقی بی سرانجام. شازده احتجاب عاشق دختر عمه ی خود فخرالنسا است اما هر دوی آنها اسیر بیماری ای وراثتی اند و به سبب آن بیماری می میرند. جدالی ناتواریستی که بیماری، درد، مرگ و اندوه را به همراه دارد. شازده و فخرالنساء میخواهند از تقدیر خود بگریزند. به جز بیماری وراثتی، آنها میراث دار خشونت اجداد خودکامه ی خود هستند؛ اما با این خوی می‌جنگند. فخرالنساء، دختری تحصیلکرده، از خاندان خود و ظلم هایی که به مردمان کرده اند، بیزار است. شازده نیز از خوی خشن پدران خود، بهره ی چندانی نبرده است و فخرالنساء بارها به شازده میگوید: به تو یکی اصلا نمی آید شازده. نکند قمرالدوله با باغباناشی... هان؟ آخر حتی یکذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۴) یا: دستور دادی، هان؟ پس هنوز خون اجدادی در تو هست (همان: ۱۴) خود شازده نیز میدانند که خشونت را کنار گذاشته است: خون اجدادی؟ من که نتوانستم به شکار ادامه بدهم، حتی از دیدن یک مرغابی وحشی که توی خون... و یا تازی که به دهان گرفته باشد دلم آشوب میشود (همان: ۱۰۸-۱۰۹) بعد از مرگ فخرالنساء، شازده احتجاب کلفت خانه، فخری، را وادار میکند در نقش فخرالنساء فرو رود. فخری در تقلید از رفتارهای فخرالنساء تا جایی پیش میرود که گاهی شخصیت ذاتی خود را فراموش میکند؛ بنابراین هر سه شخصیت اصلی این داستان یعنی شازده، فخرالنساء و فخری توانسته اند تا حدودی بر جبر محیطی و ژنتیکی خود، غلبه کنند؛ اما شازده و فخرالنساء چیزی فراتر از خودسازی میخواهند؛ باید

1- Analogon materiel

نسل این خودکامگی منقرض شود؛ شازده تمام نشانه‌ها و اسباب خانوادگی اش را تمدا در قمار، میبازد: «سه شاه و دو بی بی. وقتی میدیدم که دست طرف دارد میلرزد و پائین چشمش میبپرد و یا دارد سیگار را توی جاسیگاری خاموش میکند... برای اینها بود که رفتم طرفش. باید یکجوری ملک و امالک را آب میکردم. وقتی دستم خالی بود توپ میزدم (همان: ۹۹) و هیچ فرزندی از دو شاهزاده باقی نمی ماند، تا مسیر انقلاب کامل شود و مرگ خاندان شازده‌ها رقم بخورد. شازده احتجاب، به پوچی ای امیدوارانه نزدیک می شود و از دنیای کافکایی هدایت، مدرسی و صادقی فاصله میگیرد. فخرالنسا و شازده احتجاب، یک دیکتاتوری را به پایان میرسانند.

شازده احتجاب از دنیای متافیزیکی فاصله می گیرد، گلشیری ضعف جامعه را در ماورا نمیجوید. او در ذهن انسانها و اجتماع جستجو میکند و بیشتر از فلسفه بافی به دنبال روانکاوی است. شازده احتجاب دنیایی را به تصویر میکشد که اشرافیتی منحط و خودکامه، نابودش کرده است. جامعه ی شازده احتجاب، نیاز به زیر و رو شدن دارد. از این جهت، به اگزستانسیالیسم سارتر نزدیک میشود. شازده احتجاب و فخرالنسا تلاش میکنند تا بر جبر محیطی و وراثتی غلبه کنند. فخرالنسا نماینده یک زن مدرن، تحصیلکرده و اخلاق مدار میشود. او برخلاف زندهای درباری، خوی مستکبر اشرافی را کنار میگذارد. کناره گیری از این خوی در رفتارش با فخری که کنیز او است مشخص میشود. فخری برای فخرالنسا، فخری جان است محرم رازهایش، نه کنیزش. فخرالنسا برخلاف زندهای هم عصر خود، انسانی مستقل است. شازده، وابسته و در کنترل او است. در رفتارهای فخرالنسا با شازده میتوان فهمید، فخرالنسا از ظلمهایی که خاندانش به مردمان می کرده اند، بیزار است؛ به دنبال این است که این ظلم‌ها را بشناسد، به شازده نیز بشناساند و با تحقیر آن رفتارها در چشم شازده تغییری رقم میزند؛ مثلا وقتی که شازده میبیند، فخرالنسا مشغول مطالعه است، از او میپرسد که چه کتابی میخواند. فخرالنسا پاسخ میدهد خاطرات جد والاتبارمان. بعد شازده از او میپرسد: شما، شما این چیزها را میخوانید که چی؟» فخرالنسا جواب میدهد: ببینید، اگر بخواهیم خودمان را بشناسیم باید از اینها شروع کنیم، از همین اجداد. (همان: ۴۴-۴۵) فخرالنسا میخواهد شازده را از آنچه در پیرامونشان گذشته، باخبر کند. به همین علت شازده، عاشقانه او را دوست میدارد؛ چون با زندهای دیگر فرق دارد، شازده را آگاه کرده است. فخرالنسا در روزهای پایانی عمرش، که دیگر نمی تواند شخصا کتاب بخواند، از شازده میخواهد برای او کتاب بخواند و آنجاست که شازده به او میگوید: دوست دارم، فخرالنسا و فخرالنسا خندید، آنقدر بلند خندید که چشمهایش پر از اشک شد (همان: ۱۱۵) و این انقلاب بر علیه خاندان خودکامه ی شازده‌ها با مرگ فخرالنسا و شازده احتجاب به پایان میرسد. شازده ای که سهم او دوری گزیدن از راه و رسم پدرانش بود و تا پایان زندگی هیچ خونی نریخت. پیش از مرگ خود نیز، یادگارهای خاندانش را، تمدا می بازد تا مرگ خاندانش را کامل کرده باشد. فخرالنسا و شازده آزادی انتخاب را در جامعه ای می جستند که آزادی انسان‌ها سرکوب شده بود.

جامعه که خواص آن، هیچ تعهدی نسبت به رفتارها و مسئولیت‌های خود نداشتند. سارتر هرکس را مسئول زندگی خویش میدانند. انسانی که درون خود را بسازد، به جامعه و تمام انسانها کمک کرده است: هنگامی که ما میگوییم بشر مسئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی مسئول فردیت خاص خود است، بلکه می گوییم هر فردی مسئول تمام افراد بشر است. و فرد بشر با انتخاب خود، همه ی آدمیان را انتخاب میکند (سارتر، ۱۳۹۸: ۳۱) فخرالنسا و شازده، مسئولیت زندگی خود را پذیرفتند و انقلاب درونی کردند. بحث تعهد، آزادی، مسئولیت و انقلاب بر ضد شری که در جامعه جریان دارد، همگی، درون مایه های محوری شازده احتجاب هستند: جامعه خیراست و در برابر شر خودکامگان قرار می گیرد.

در این داستان، ذهن راوی با نگاهی به گذشته، اشخاص و اشیا را از طریق قاب‌هایی مجزا از هم درک میکند که در ارتباط با هم معنا می یابند. اشیا دیگر جوهره‌هایی منفرد نیستند، بلکه به واقعیتی نامتناهی اشاره دارند که از شیئیتشان فراتر میروند. آگاهی راوی، اشیا را پیش از آنکه عینی و بیرونی بشمارد، مدخلی برای کشف آگاهی خود میداند. از اینرو، میان آنچه راوی بدان میاندیشد و اشیا بیرونی جدایی نیست و تمایز میان درون و بیرون (شیئی که مورد تعمق قرار میگیرد و فردی که شیء را مورد تعمق قرار میدهد) از بین میرود و شناخت از دریچه ذهن راویای صورت میگیرد. اشیا، ایده‌ها، تصویرها و احساسات نا آشنا براساس زندگی ذهنی راوی کنار هم نظم مییابند و راوی به واسطه آن‌ها به نوعی از حالت روحی میرسد تا آنچه را در گذشته از سر گذرانده و حتی فراموش کرده است، یادآوری و به شکل کما بیش مشابهی تکرار کند؛ خانه اجدادی نیز برای راوی چنین حکمی دارد. اتاق هفت دری با شاه نشین و شیشه‌های رنگی پنجره‌ها، درها و گل بوته ای گچبری و دیوار و دو گوشواره و آینه روی جرز دیوارها و کاسه بشقاب‌های قدیمی روی رف و چلچراغ‌ها و حوضی که وسط عمارت قرار دارد؛ نمادی از ناخودآگاه راوی است. این مکان که او را با خاطرات گذشته اش پیوند میزند، در انتهای داستان جای خود را به یک هفت دری با دیوارهای بلند و باغچه ای پر از علف‌های هرز میدهد. «خانه ای با دیوارهای بلند که درش هیچوقت باز نیست» (همان: ۷۲). دیوارها از دیگر اجزاء خانه اند که در سراسر اثر حضور دارند و به شکل مانعی گرد راوی را فراگرفته اند و بر او سایه می اندازند. کودکی شازده محصور این دیوارهاست. شازده برای رهایی از دیوارهایی که محصورش کرده است، عمارت اجدادی اش را میفروشد و به جای آن خانه ای با دیوارهای بلند میخرد: «دیوارها بلند بود. خیلی گشتم تا این خانه را پیدا کردم» (همان: ۱۰۴). او می کوشد با محصور کردن فخرالنسا میان آن دیوارها، از ترس و حقارتش بگریزد: «خسرو همه اش در این فکر بود که چطور میتواند باز بگریزد» (همان: ۳۱). اتاق و خانه در ذهن



راوی به مثابه فضاهایی خلوت گاه جایشان را به مکان‌هایی بیرونی می‌دهند. خارج شدن انسان‌ها از قاب، اتاق، راه پله و راهرو، نشان دهنده خارج شدن راوی از فضای درونی و قرار گرفتنش در فضایی میانه است. راوی به وسیله این فضای میانه پا به دنیای خیال می‌گذارد. پنجره نمونه نخست چنین فضایی است. شازده در خلوت اتاقش به سر میبرد و حاضر به گشودن پنجره‌ها نیست: «فخری این پرده‌ها را کیپ بکش نمی‌خواهم هیچکدام از آن چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم» (همان ۱۰) خارج شدن و فاصله گرفتن از فضاهای درونی، نمادی است از فاصله گرفتن راوی از زمان حال. راوی با کنده شدن از حال و توسل به گذشته در پی شناختی اطمینان بخش از اشیا، امور و اشخاص است. کوشش او برای پیگیری بر نیروهای ویرانگر زمان به جا به جایی و بی‌نظمی آن می‌انجامد و برای راوی نتیجه‌ای جز دلهره و اضطراب ندارد. رفت و آمد میان مکان‌ها که تا اواخر داستان هم ادامه دارد، با خبر مرگ شازده، متوقف می‌شود. راوی خسته از بازسازی گذشته، از کنکاش در زاویای ذهنش دست برمی‌دارد و تسلیم مرگ و آینده محتومش می‌شود.

## ۹- نتیجه‌گیری

فضای اگزیستانسیالیسم همگن نیست، مرکز دارد، وجودی است، فضای تجربه زیسته است، فضای زندگی روزمره است، دارای مکان‌های اصیل و حقیقی است، جهت دار و جهت یافته است (دارای قرب و بعد نسبت به مرکز) و شامل غایات و اغراض است، در رمان شازده احتجاج گلشیری با ظرافت خاصی سعی در القاء مفاهیم مورد نظر خود نظیر آزادی، مسولیت، اصالت و ... در قالب شخصیت‌های اصلی داستان داشته است و به منظور دستیابی به آن‌ها از فضا سازی اگزیستانسیالیستی بسیار ماهرانه بهره برده، فضایی که در چارچوب اومانستی مکتب اگزیستانسیالیسم در آفرینش و ارتقای شخصیت‌های اصلی داستان بسیار موثر واقع می‌شود. نگاه متافیزیکی که در رمان‌های اگزیستانسیالیستی که قبل از شازده احتجاج در ایران نوشته شده بودند در شازده احتجاج کمرنگ می‌شود و دید نویسنده در این اثر اجتماعی می‌شود. همچنین، پوچ‌گرایی نیهیلیستی و شخصیت‌های رمان شازده احتجاج، برای رهایی از پوچی برای زندگی خود، معنایی خلق می‌کنند. شازده احتجاج، به انسان‌ها، روان‌کاوی آن‌ها و جامعه‌شان توجه زیادی دارد. شازده احتجاج، به دنبال آزادی، انتخاب و انقلاب است.

شخص اصلی داستان دارای هویتی آسیب پذیر می‌باشد که در اصل نمودی از، از خود بیگانگی فضای داستانهای اگزیستانسیالیستی است اما برخورد گلشیری با نویسندگان پیشین متفاوت می‌شود. در رمان شازده احتجاج، نویسنده به تعهد، توجه میکند و رمان اجتماعی می‌شود. شخصیت‌هایی ساخته می‌شوند که در دنیایی پوچ به دنبال شناخت خود و زندگی خود هستند. آن‌ها تلاش می‌کنند تا با شناخت خود و محیط اطرافشان، به هویتی مستقل برسند. در رمان شازده احتجاج نگاه نویسنده به جامعه مثبت تر از نگاه نویسندگان اگزیستانسیالیست پیش از خود است. در شازده احتجاج تمام مردم زیر یک چتر می‌روند، در برابر خودکامگان قرار می‌گیرند. همچنین در شازده احتجاج فضای داستان از آسمان به زمین باز میگردد و جدال آسمانی بین انسان با شیطان یا خدا، به جدال انسان‌ها با خودکامگان تبدیل می‌شود.

## منابع

۱. آذری ازغندی، جمشید، ۱۳۸۹، دنیای تصور، هنر و ادبیات از منظر ساتر، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۵۸
۲. احمدی، بابک، ۱۳۸۴، ساتر که مینوشت، نشر مرکز، تهران
۳. افضلی، رسول، بدیعی ازندهی، مرجان، یزدانپناه درو، کیومرث، دکتر زمانی، عظیم، ۱۴۰۱، مکان و فضا: خوانشی
۴. امینی، امیرحسین، سلطان زاده، حسین، ۱۳۹۶، اتمسفر فضا در پدیدارشناسی به مثابه فضای بدون سطح، مدیریت شهری، شماره ۴۹
۵. امن خانی، عیسی. (۱۳۹۲)، «اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران»، علمی، اول، تهران.
۶. برغمندی، مجتبی، مشکینی، ابوالفضل، ۱۴۰۰، انسان، محوری ترین وجه افتراق مفاهیم مکان - فضا با توجه به آرای هایگر و لوفور، برنامه ریزی و آمایش فضا، دوره ۲۵ شماره اول
۷. توفیقی، ابراهیم، خراسانی، امیر، ۱۳۹۴، دوسودایی فضا در زیمل، مطالعات جامعه شناختی (علمی-پژوهشی)، دوره ۲۱، شماره ۲
۸. حسنی، کاووس و فلاوندی، زیبا (۱۳۸۸)، «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازدها احتجاج هوشنگ گلشیری»، فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۷ و ۸، ص ۲۵-۷
۹. حقیقی بروجنی، سمر، یزدانفر، سید عباس، بهزادفر، مصطفی، ۱۳۹۹، خوانش فضا بر مبنای نظریات فضا-قدرت فوکو مطالعه موردی: میدان نقش جهان در عصر صفوی، فصلنامه مشاهیر اسلامی
۱۰. حسینی، صالح (۱۳۷۲)، بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازدها احتجاج، تهران: نیلوفر

۱۱. حیدری، محبوبه، شریفی ابنوی، مصطفی، ۱۴۰۰، تاثیر اگزیتانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۰، شماره ۴
۱۲. ددبده، محمد، (۱۳۹۹)، دست نوشته‌های از مجموعه آثار وجوبیت فضا
۱۳. ددبده، محمد، ۱۳۹۹، وجودیت فضا، کنفرانس ملی عمران معماری و فناوری اطلاعات در زندگی شهری، مشهد
۱۴. رضوی، مهسا، بازنمایی اندیشه‌های اگزیتانسیالیستی در سینمای مدرن فیلم به مثابه اندیشه، فصلنامه هنر، شماره ۷۵، ص ۳۱۳-۳۳۹
۱۵. صنعتی پور، حمید، خلیل آذر، جلیل، دانش، جابر، ۱۳۹۲، تحلیلی بر اندیشه خلق فضا در صحنه پردازی جوزف اسوبدا، نشریه هنرهای زیبا هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۸، شماره ۱
۱۶. فرجی، علیرضا، ۱۴۰۰، پدیدارشناسی معنای زندگی در اندیشه هوسرل، فلسفه دین، شماره اول، ص ۲۹-۴۸
۱۷. فصلنامه انتقادی ژئوپلیتیک، سال هجدهم شماره اول
۱۸. فوکو، میشل (۱۳۸۹)، تئاتر فلسفه: گزیده‌های از درسگفتارها، کوتاهنوشتها، گفتگوها و...، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهانزاده، نشر نی، تهران
۱۹. کانت، ایمانوئل، (۱۳۸۵)، سنجش خرد ناب، ترجمه‌ی دکتر میرشمسالدین ادیب سلطانی، تهران: نشر امیرکبیر
۲۰. کریمی ترشیزی، احسان، یعقوبی بجمعه، هدیه، ۱۳۹۷، گذار از فضای اگزیتانسیالیسم به فضای محض هندسی و وجاهت پدیدارشناسی آن، حکمت و فلسفه، شماره اول، ص ۶۶-۸۴
۲۱. کریمی والا، محمدرضا، کمالی نسب، علی، ۱۳۹۵، تحلیل باخودبیگانگی و غیر محور اگزیتانسیالیستی، فصلنامه علمی-پژوهشی انسان پژوهش دینی، سال سیزدهم، شماره ۳۶
۲۲. کورت، ولسی (۱۳۹۱) زمان و مکان در داستان مدرن، ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیلیپور، تهران: آوند دانش
۲۳. گرچی، مصطفی، ۱۳۹۵، تحلیل و نقد کتاب اگزیتانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال شانزدهم، شماره ۵
۲۴. گلشیری، هوشنگ (۱۳۹۷)، شازده احتجاب، تهران، نیلوفر
۲۵. لشگری تفرشی، احسان، ۱۳۹۶، تبیین عاملیت ذهن در شناخت فضای جغرافیایی در چارچوب اگزیتانسیالیسم با تاکید بر آرای ژان پل ساتر، مطالعات جغرافیایی مناطق خشک، دوره هشتم شماره سی و دوم
۲۶. مجمدی، نیلوفر، جانی پور، بهروز، ۱۳۹۶، بازآفرینی مفهوم فضا در معماری اسلامی ایران، کنفرانس ملی به سوی شهرسازی و معماری دانش بنیان، تهران، ایران
۲۷. مرادزاده، فرزانه، ۱۳۹۷، بررسی تطبیقی فلسفی معماری از دیدگاه اگزیتانسیالیسم و حکمت اسلامی، مجله علمی تخصصی ایران چهرسو، شماره ۵
۲۸. مصطفوی، شمس الملوک، ۱۳۹۱، هایدگر و پدیدارشناسی و هرمونتیکی هنر، کیمیای هنر، سال اول، شماره ۳
۲۹. متیوز، اریک (۱۳۹۵)، فلسفه فرانسه در قرن بیستم، ترجمه محسن حکیمی، تهران، ققنوس
۳۰. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، صد سال داستاننویسی ایران، تهران، چشمه
۳۱. نوربرگ-شولتز، کریستین، (۱۳۹۷)، وجود، فضا و معماری، ترجمه ویدا نوروزی برازجانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات پرهام نقش
۳۲. یارمحمدی، زهرا، سیستمی کرم پور، شقایق، غیورفر، علیرضا، ۱۳۹۹، تاثیر رویکرد اگزیتانسیالیسم بر آثار کامران دیبا (نمونه های موردی: پارک شفق، شهر شوشتر و موزه هنرهای معاصر)، شهرسازی ایران، دوره ۴، شماره ۶