Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 1, Spring and Summer 2024, 63-90
https://www.doi.org/10.30465/copl.2024.46632.4065

Artistic reproduction and intuitive knowledge in Sohrab Sepehri's poems

Anahita Pourmand[*], Masoud Ruhani[**]
Aliakbar Bagheri Khalili[***]

Abstract

In the epistemological perspective of Sohrab Sepehri, the intuitive view ininteraction with art plays a fundamental role in developing the scope of knowledge and discovering the truth and angles of existence. This artist-poet has once again recreated the affairs and phenomena of existence with a deep and artistic look by passing from the inevitable and imposed constraints of the conventional reality and the usual view. He has used the capabilities and capacities of art to describe and interpret the unknown and unknowable things, convey the perceptual content and life experiences, poetic emotions and other observations in order to expand the boundaries of knowledge and discover the truth. The meaning of artistic re-creation is that the artist, in a pure transformation of understanding and attitude, by transitioning from symbolic knowledge that only shows the procedures and a limited aspect of the subject of knowledge, achieves intuitive knowledge and removes the original facts. Recreate contractual concepts and remove intermediaries. Sepehri with different approaches and methods, including: 1- visualization and experimentalization of situations, findings and perceptual content; 2- Change in the junction and horizon of vision; 3- Using the concepts and terms of different sciences; 4- Philosophical thought and perspective has gone beyond symbolic knowledge and with

* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Mazandaran (Corresponding Author), anahita.pourmand@gmail.com
** Professor of the Department of Persian Language and Literature and Mystical Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, ruhani46@yahoo.com
*** Professor of the Department of Persian Language and Literature and Mystical Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, aabagheri@umz.ac.ir
Date received: 02/09/2023, Date of acceptance: 13/12/2023

the artistic interpretation of his life-world, he has devoted himself to the development of the boundaries of knowledge and understanding.

Keywords: Sohrab Sepehri, Artistic reproduction, Intuitive knowledge, epistemology, Poetry.

1. Introduction

One of the great missions of art is to reveal the truth of existence and develop the boundaries of knowledge and understanding. Therefore, although art is the source of creation and manifestation of beauty, the mission of art is not only to create the pleasure of understanding beauty: "The artist has not imagined an imaginary and magical land, but has exactly broken the hard shell." To penetrate deep into the world of experience and self-knowledge in which a person lives. The legitimacy of art is not that it gives aesthetic pleasure, but that it reveals existence" (Palmer, 2018: 263).

Great and lasting works of art are the result of intuitive experiences that the original artist pulls out from the hiding place of the unknown and recreates them with the help of the power of imagination in the field of presence: "The artist makes an effort in the process of creating art. Yazd, who is special to him, he tries to reveal the face of truth and bring everything that is hidden in the womb to the field of manifestation. Although the artist lives in a common world with everyone, he gives new interpretations of this world. What he receives from this world is inspiration, and what he brings back to this world is the re-creation of those inspirations with the help of imaginary forms" (Bavandian, 2009: 80).

The artist reaches the truth through intuitive knowledge, which is a type in opposition to symbolic knowledge and is related to his imagination. From the point of view of philosophers like Bergson and intuitionists: "Symbolic cognition, which always comes from a kind of perspective, only shows us a part of an object or a procedure or a limited aspect of it. But intuition presents the object in its entirety to us. Symbolic knowledge does not include the reality of the ends or the essence of movement, but simply returns it to symbols or concepts. In intuition, we remove the translations or mediations and find the original reality" (Royaei, 2015: 81). Intuitive knowledge, unlike symbolic knowledge, which shows familiar and well-known facts, reveals the undiscovered and hidden side of truth, and the artist recreates this facet of truth and experience, which is hidden under the debris of everyday life and everyday language, in the language of art.

authors' effort is to organize a self-sufficient research. Based on this, with a creative method and focusing on the analysis of the text of Sepehri's poems - in the sense of integrated whole recovery - they should plan and describe their reflections. The criterion for proving or disconfirming the claims of the authors is the context of the text of Sepehri's poems. The method of research is analytical and inferential in the field of "Hasht ketab" by Sohrab Sepehri.

2. Discussion

In this article, the meaning of artistic re-creation is that the artist achieves intuitive knowledge in a pure transformation of the way of attitude, by transitioning from symbolic knowledge that only shows us the procedures and a limited aspect of the subject of knowledge. And they recreate the original realities by removing the conventional concepts and removing the intermediaries. In this process, the content of perception and experiences obtained through intuitive knowledge are recreated with the help of the power of imagination in the form of art: "Artistic imagination creates a new world, a world that is similar to the world of everyday perception. But it has been reordered and is moving towards a higher level of totality and universality. Poetic imagination tries to show us what is "really real": the structure of the world, the basic stuff of human experience, the reality beyond appearances, or whatever such terms may imply. (Brett, 2015: 65-61).In artistic re-creation, the mind is freed from the cocoon of reason, the imagination becomes the interpreter of existence, and the scattered self-consciousness notices the hidden order of things. In this liberation, imagination uses all available capacities as a tool for creation: "Wisdom is a set of pre-known quantities; Imagination is the perception of the value of these quantities, both individually and as a whole. Wisdom pays attention to the differences of objects and phenomena, and imagination pays attention to similarities. For imagination, wisdom is like a tool in the hands of the agent, like a body for the soul, and a shadow for the essence. Poetry differs from logic in that it is not dominated by the active forces of the mind, and its emergence and presence are not necessarily related to self-awareness or will" (Brett, 2015: 93-94)

3. Conclusion

The conceptualization and depiction of Sohrab's intuitive knowledge indicates that his poems do not have an abstract origin, but are structured in his phenomenal field. The conceptualization of this knowledge, as it moves from the world of the object to the mind, travels the path of the conscious to the unconscious in the language of art and

appears in the container of symbols and signs. Symbols and signs that give personality to Sohrab and make him distinct and privileged from others. Sometimes they talk about phenomena that are hidden in nature, not mental and abstract. The purpose of the poet in entering these worlds is to expand the dimensions and limits of knowledge and reflect hidden aspects with the help of language and symbols of artistic intuition, which have the softness of perception, but do not have the dryness of rational explanations and interpretations.The value of Sohrab's attitude and knowledge is that he passes the boundaries of symbolic knowledge that only shows a limited level and facet of phenomena, and achieves a knowledge by which he removes the original facts. Conventional concepts and the removal of intermediaries create anew.

Bibliography

Eghtedri, Sepideh/Maziar, Amir (2015), Art Representation by Hans-Georg Gadamer, Chemistry of Art, Scientifice-Research Quarterly, Art Research Institute, Volume 5, Number 21, Winter 2015 [In Persian].

Bavandian, Alireza (2009), "The Role of Imagination in the Process of Artistic Creation", Modern Educational Thoughts, Faculty of Educational Sciences and Psychology, Al-Zahra University, Volume 6, Number 1, Spring 2010, pp. 73-94 [In Persian].

Brret, R. L (2016), Imagination, translated by Masoud Jafari, fifth edition, Tehran: Nashr-e-Markaz [In Persian].

Palmer, Richard E. (2018), Science of Hermeneutics, translated by Mohammad Saeed Hanai Kashani, 11th edition, Tehran: Hermes [In Persian].

Tolstoy, L. (1364), What is art?, translated by Kaveh Dehgan, 7th edition, Amirkabir Publishing House, Tehran [In Persian].

Janes, Julian (2017), The Origin of Consciousness in the Collapse of the Two-Site Mind, translated by Dr. Khosro Parsa, Dr. Shiva Dolatabadi, Dr. Reza Nilipour and others, 10th edition, Tehran: Agah [In Persian].

Heydari, Ali / Daniyari, Kianoush (2017), "Analysis of Sohrab Sepehri's poems from the perspective of Heidegger's ontology", Persian language and literature biannual, year 26, number 84, spring and summer 2017, pp. 113-97 [In Persian].

Despania, Bernard (2018), Physics and Philosophy, translated by Rasool Roknizadeh, Tehran: ghoghnous [In Persian].

Dehkhoda, Ali-Akbar (1377), Dehkhoda Dictionary, 10th volume (Shams-Abad-Ali), second edition of the new period, Tehran: University of Tehran Publishing and Printing Institute [In Persian].

Royai, Talaiyeh (2005), "Intuition in Understanding and Creating Artwork", Fine Arts Magazine, No. 25, Spring 2015, pp. 79-86 [In Persian].

Ricoeur, Paul (1378), Life in the Text World, (six conversations, one discussion), translated by Babak Ahmadi, second edition, Tehran: Markaz [In Persian].

Zohrevand, Saeed / Masoudi, Marzieh (2013), "Aesthetic Intuition and Intuitive Aesthetics in Sohrab Sepehari's Poetry", Contemporary Persian Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, 4th year, 3rd issue, Fall 2013. pp. 63-96 [In Persian].

Sam-Khaniani, Ali-Akbar (2013), "phenomenological approach in the poetry of Sohrab Sepehri", Sistan and Baluchistan University Lyric Literature Research Journal, 11th year, 20th issue, spring and summer 2013, pp: 142-121[In Persian].

Sepehri, Sohrab (1391), Hasht Ketab, Tehran: Zehn Aviz [In Persian].

Sajjadi, Seyyed Jafar (1389), Dictionary of Mystical Terms and Interpretations, 9th edition, Tehran: Tahori [In Persian].

Alizadeh, Nasser/Baghi-Nejad, Abbas (2009), "Intuition, symbol and poetry of Sohrab Sepehari", Bostan Adeb, second period, third issue, autumn 2019, pp. 202-221 [In Persian].

Shepard, Ann (2016), Philosophical Foundations of Art, translated by Ali Ramin, 11th edition, Tehran: Elmi- Farhangi [In Persian].

Kashi-gar, Latif (2014), Physics culture, three-volume course, Tehran: Farhange Moaser [In Persian].

corbin, Henry (2015), Creative imagination in the mysticism of Ibn Arabi, translated by Inshallah Rahmati, third edition, Tehran: Jami [In Persian].

Golshani, Mehdi (2016), an analysis of the philosophical views of contemporary physicists, 4th edition, Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies [In Persian].

Masha'i, Sara / Montazeri, Leila (1400), "Comparative study of the opinions of Gilles Deleuze and Nelson Goodman in painting and modern literature with a focus on the concept of avoiding representation", Philosophical Researches, Tabriz University, year 15, number 35. Summer 1400, pp. 421-428 [In Persian].

Narmashiri, Ismail (1390), "Analytical-Philosophical View of Sohrab Sepehari's Sedaye paye ab ", Contemporary Persian Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, First Year, Number Two, Fall and Winter 1390, pp. 133-149 [In Persian].

Hawkes, Trence (2015), Metaphor, translated by Farzaneh Taheri, 6th edition, Tehran: Markaz [In Persian].

The Board of Authors and Editors of McGill Publishing (1385), McGill's Dictionary of Mathematics, translated by: Siamak Kazemi, fifth edition, Tehran: Daneshyar [In Persian].

Jung, Carl Gustav (2016), Soul and Life, translated by Latif Sedqiani, Tehran: Jami [In Persian].

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

بازآفرینی هنری و شناخت شهودی در اشعار سهراب سپهری

آناهیتا پورمند*

مسعود روحانی، علی‌اکبر باقری خلیلی*****

چکیده

در چشم‌انداز معرفت‌شناختی سهراب سپهری، دیدگاه شهودی در تعامل با هنر، نقشی بنیادی در توسعه گستره شناخت، کشف حقیقت و زوایای هستی دارد. این شاعر هنرمند با گذار از تنگناهای ناگزیر و تحمیلی واقعیت متعارف و نگاه معمول، امور و پدیده‌های هستی را باری دیگر با نگاهی ژرف و هنرمندانه بازآفرینی کرده‌است. او برای توصیف و تفسیر امور ناشناخته و ناشناختنی، انتقال محتوای ادراکی و تجربیات زیستی، عواطف شاعرانه و دیگر مشاهدات خود در جهت گسترش مرزهای شناخت و کشف حقیقت از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های هنر استفاده کرده‌است. منظور از بازآفرینی هنری، این است که هنرمند در تحولی ناب از درک و شیوه نگرش، با گذار از شناخت نمادین که فقط رویه‌ها و وجه محدودی از موضوع شناخت را به‌دست می‌دهد، به شناختی شهودی نایل گردد و واقعیات اصیل را با حذف مفاهیم قراردادی و از میان برداشتن واسطه‌ها، از نو بیافریند. سپهری با رویکردها و شیوه‌های مختلفی از جمله: ۱- تجسم‌بخشی و تجربی نمودن احوال، یافته‌ها و محتوای ادراکی؛ ۲-تغییر در پیوندگاه و افق دید؛ ۳-استفاده از مفاهیم و اصطلاحات علوم مختلف؛ ۴-اندیشه و دیدگاه فلسفی، از شناخت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (ادبیات عرفانی)، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)، anahita.pourmand@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی (ادبیات عرفانی)، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، ruhani46@yahoo.com

*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی (ادبیات عرفانی)، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، aabagheri@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۲

نمادین عبور کرده و با تفسیر هنری زیست‌جهانش به توسعه مرزهای معرفت و شناخت همت گماشته‌است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، بازآفرینی هنری، شناخت شهودی، معرفت‌شناسی، شعر.

۱. مقدمه

۱.۱ مقدمه و بیان مسأله

در توصیف ماهیت و چیستی هنر با توجه به تنوع تفکر، رویکردها و گرایش‌های متفاوت، نظریات و دیدگاه‌های گوناگونی مطرح شده‌است. برخی هنر را فرانمایی عواطف و افشای درونیات انسان می‌دانند. برخی هنر را در فرم و ساختاری می‌دانند که مجموع عناصر اثر هنری را آرایش و سامان‌دهی می‌کند. بعضی هدف هنر را آفرینش زیبایی می‌دانند و عده‌ای نیز هنر را تخیل خلاق هنرمند برای متصور شدن آن حقیقتی که در پس ظاهر چیزها نهفته است، قلمداد می‌کنند. یکی از کهن‌ترین آرائی که در باب چیستی هنر مطرح شده‌است، هنر را نسخه‌برداری یا بازنمایی جهان واقعی و تقلید از طبیعت می‌داند، خاستگاه این دیدگاه یونان باستان است:

> این نگرش که هنر، نسخه‌برداری است، از دیرباز وجود داشته‌است، زیرا یکی از کهن‌ترین نگرش‌های نظری درباره هنر است. روایت افلاطون از این نگرش که در کتاب دهم جمهور آمده است، بسیار مشهور و نافذ است. با وجود آن‌که توجه اصلی افلاطون به ادبیات معطوف است، از نمونه‌ای از نقاشی بهره می‌گیرد. ضمن بحث این نظریه خود را مطرح می‌کند که کیفیات در عالم معقولات دارای صور مثالی هستند که مصداق‌های جهان تجربه حسی چیزی جز نسخه بدل یا تصویر آن‌ها نیست (شپرد، ۱۳۹۶: ۹).

تولستوی در کتاب «هنر چیست؟» ضمن تعریفی که از هنر ارائه می‌دهد، بر احساسی که به‌واسطه اثر از هنرمند به مخاطب انتقال می‌یابد و مخاطب را به احساس‌هایی که خود تجربه کرده مبتلا می‌کند، تأکید دارد:

> هنر یک فعالیت انسانی و عبارت از این است که انسانی آگاهانه و به یاری علائم مشخصه ظاهری، احساساتی را که خود تجربه کرده‌است به دیگران انتقال دهد، به‌طوری که این احساسات به ایشان سرایت کند و آن‌ها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از همان مراحل حسی که او گذشته، بگذرند (تولستوی، ۱۳۶۴: ۵۶).

با تحولات و رخدادهایی که در دوران مدرن پدید آمد و به‌طور کلی فضا و شرایط متفاوتی را رقم زد، موجب دگرگونی افکار و نگرش هنرمندان نیز شد و جریانی نو و بعدی تازه به قلمرو دنیای هنر، چه از لحاظ فرم و چه از لحاظ محتوا وارد کرد و قواعد ساختار پیش از آن را به شکلی اساسی تغییر داد. در این دوران و از این افق تازه، هنرمند دیگر مقلد صرف نیست، بلکه آفرینش‌گر واقعیتی جدید است:

> در حقیقت از قرن نوزدهم به بعد، بازنمایی با بستری جدید از مفاهیم روبرو شد و سراسر بینش هنرمندان را متحول ساخت. آفرینش‌گر چنین عصری، دیگر خود را نیازمند شبیه‌سازی نمی‌بیند و آزادانه، مستقل و با مقاومتی بسیار در مسیر تجربه‌ای نو گام برمی‌دارد و هنر را به آیینی جدید از واقعیات فرامی‌خواند. توجه به قدرت خیال، گرایش به جوهر درونی رویدادها و دخل و تصرف در آن، نیت اصلی هنرمند مدرن به‌شمار می‌آید. مفهوم گریز از بازنمایی(Escape from representation) در فهم آثار هنری، مؤلفه‌ای مهم تلقی می‌شود. گرایش به تصویر کردن مسائل غیرتصویری، وجود بیانی مطلق، توجه به دنیای درون و خلق جهانی مستقل از جهان واقعی، وجوه بنیادین هنر مدرن به‌شمار می‌روند (مشاعی و منتظری، ۱۴۰۰: ۳۶۷).

شهود و معرفت شهودی در درک و آفرینش انواع آثار هنری، نقشی بنیادی و ویژه دارد. شهود در لغت به معنی: «حاضر شدن. حاضر آمدن. دیدن. معاینه. عیان. آشکارا. حضور. مقابل غیب» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴۶۲۷) و در اصطلاح متصوفه: «مراد از شهود، حضور است، هرچه دل حاضر آن است، شاهد آن است و آن چیز مشهود اوست» (سجادی، ۱۳۸۹: ۵۱۶). در عرفان:

> شاهد عینی بودن (شهید) حاکی از آن شهود خیالی است که در حکم عمل به دستور پیامبر (ص) است که فرمود: خدا را چنان عبادت کن که گویی او را می‌بینی. این نوع حضور که از طریق قوه خیال حاصل می‌شود (حضور خیالی) به‌هیچ‌وجه حالتی فروتر از ادراک حسی یا نوعی توهم نیست. به این معنا، رؤیت مستقیم چیزی است که به رؤیت حواس درنمی‌آید، به معنای شاهد حقیقی بودن است (کربن، ۱۳۹۵: ۱۳۴۱).

هنر امری ذوقی و درونی و مبتنی بر معرفتی باطنی و شناختی شهودی است که حقیقت هستی و نظم مستتر و وحدت پنهان جهان را که از دید ناظر پراکنده‌نگر مخفی مانده‌است، نمایان می‌سازد: «هنر در معنای شریف آن ثمره پیروزی اراده معطوف به خلاقیت انسانی بر جهان مادی و قاعده‌های حاکم بر آن و ایجاد وحدتی اعتباری به پاره‌های از هم گسیخته عالم مادی است» (باوندیان، ۱۳۸۹: ۷۴). دیدگاه و شناخت شهودی که قائل به نظم درونی، وحدت

و روابط پنهان امور و پدیده‌های جهان است، نه تنها برای هنرمندان، بلکه گاه برای اندیشمندان در حوزه‌هایی علمی که ظاهراً موضع مخالفی با دیدگاه‌های شهودی دارند نیز قابل اعتبار است و به آن اذعان دارند:

> جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم، چند لایه‌ای است. آشکارترین و سطحی‌ترین لایه جهان، لایه سه بعدی اشیاء و فضا و زمان است که آن را نظم برونی می‌نامیم، این سطح را می‌توان با توسل به خودش توصیف کرد، ولی نمی‌توان آن را به این وسیله فهمید یا توضیح داد. این سطحی است که فیزیک امروزی در آن عمل می‌کند و یافته‌هایش را در معادلاتی بیان می‌کند که معانی آن‌ها آشکار نیست. فهم قضیه وقتی میسر می‌شود که به سطح عمیق‌تر می‌رویم –سطح نظم درونی– سطحی که زمینه فراگیر تجارب فیزیکی، روان‌شناختی و روحی است. نظم درونی حاکی از واقعیتی است فراتر از چیزی که ما ماده می‌نامیم (گلشنی، ۱۳۸۵: ۲۱۶).

پرسش پژوهش: این است که هنر و دیدگاه شهودی چه نقشی در گسترش مرزهای شناخت و شعر و اندیشه سپهری دارد؟ سهراب چگونه و با چه شگردهایی محتوای ادراکی و تجربیات حاصل از شناخت شهودی خود را تفسیر، مفهوم‌سازی و بازآفرینی می‌کند؟ هدف مقاله این است که تأثیر نگاه شهودی سپهری را در شناخت و تفسیر جهان تجربیات که با کمک زبان استعاری شعر و بازآفرینی هنری سعی در توصیف آن دارد، تحلیل و بررسی کند.

پیشینه و روش پژوهش: در مورد موضوع مقاله پیش رو، تا جایی که نگارندگان بررسی کرده‌اند تا کنون هیچ تحقیق مستقلی صورت نگرفته‌است. اما پژوهش‌هایی در مورد شهود و نقش آن در آثار هنری انجام شده‌است. طلایه رویایی در مقاله «*شهود در درک و آفرینش هنری*»، در پاسخ به این سوال که آیا اثر هنری محصول تفکر است یا کشف و شهود، چگونگی نقش شهود در آفرینش و شکل‌گیری هنری و تأثیر شهود در ادراک اثر هنری را به بحث می‌گذارد. در مقاله «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری» به شهود و موجودیت هنر سهراب که به‌وسیله آن توانسته تجربیات شهودی خود را نمود بخشد، اشاره شده‌است:

> سهراب سپهری یگانه شاعر نوپردازی است که در روزگار ما، دنیای ذهن، اندیشه و شعر خویش را با تفکری عرفانی آمیزش داده و موجودیت هنر خود را از هر نظر بدان وابسته نموده‌است. او با زبانی نمادین و به شیوه‌ای متفاوت و مؤثر توانسته کشف، شهود و اشراق خود را به مخاطبانش نشان دهد و آن‌ها در حال و وجد عارفانه‌ی خویش سهیم سازد (علی‌زاده/ باقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۰۲).

مقاله *«شهود زیباشناسانه و زیبایی‌شناسی شهودی در شعر و نقاشی سهراب سپهری»* به جنبه زیبایی‌شناسانه نقش شهود در شعر و نقاشی سهراب می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد:

> زیبایی‌شناسی هنری سپهری بر کمال‌گرایی و شهود استوار است. او زیبایی را چیزی جز درک بی‌واسطه حقایق اشیاء نمی‌داند... برای سهراب شهود هنری نهایتاً به شهود عارفانه می‌انجامد یا در بستر تجربه‌های شخصی و عمیق دینی- عرفانی شکل می‌گیرد. آفرینش هنری سهراب در حالت خلسه و مکاشفه هنر او را رازآلود یا سمبلیک کرده است (زهره‌وند و مسعودی، ۱۳۹۳: ۹۴).

در این مقاله مسأله اصلی بررسی رابطه شهود و هنر در آفرینش زیبایی و لذت حاصل از زیبایی‌شناختی و عواطف شاعرانه نیست، بلکه بررسی نقش هنر از حیثی هستی‌شناسانه است از آن جهت که هنر (شعر) هستی را منکشف می‌سازد و مرزهای شناخت و معرفت را گسترده می‌سازد. تلاش نگارندگان بر این است که پژوهشی خودبسنده را سامان بخشند. بر این اساس، با روشی خلاقانه و با محور قرار دادن تحلیل متن اشعار سپهری -به تعبیر ریکور کل یکپارچه- به طرح و شرح تأملات خود بپردازند. معیار اثبات یا عدم تایید مدعیات نگارندگان متنیت متن اشعار سپهری است. شیوه پژوهش، تحلیلی و استنباطی در حوزه «هشت کتاب» سهراب سپهری است.

۲.۱ چهارچوب مفهومی بحث

یکی از رسالت‌های بزرگ هنر، افشای حقیقت هستی و توسعه مرزهای معرفت و شناخت است. ازاین‌رو، اگرچه هنر سرچشمه آفرینش و تجلی زیبایی است، اما رسالت هنر تنها در ایجاد لذت حاصل از درک زیبایی نیست:

> هنرمند سرزمینی خیالی و سحرانگیز را به‌تصور درنیاورده‌است، بلکه دقیقاً پوسته سختی را شکسته‌است تا به عمق جهان تجربه و معرفت به‌نفسی نفوذ کند که آدمی در آن می‌زید... مشروعیت هنر این نیست که لذت زیباشناختی به‌دست می‌دهد، بلکه آن است که هستی را منکشف می‌سازد (پالمر، ۱۳۹۸: ۲۶۳).

آثار بزرگ و ماندگار هنری، حاصل تجربیاتی شهودی هستند که هنرمند اصیل آن‌ها را از نهان‌گاه ناشناختگی بیرون می‌کشد و به مدد نیروی خیال در عرصه حضور، بازآفرینی می‌کند:

> هنرمند در فرآیند آفرینش هنری به کوششی دست می‌یازد که خاص اوست، او می‌کوشد تا از رخساره حقیقت پرده بردارد و هرآنچه را که در زهدان کتمان است بـه عرصـه تجلـی آورد. هنرمند اگرچه در جهانی مشترک با همگان به سر می‌برد، امـا تعـابیر تـازه‌ای از ایـن جهان به دست می‌دهد. آن‌چه او از این جهان دریافت می‌کند الهام است و آن‌چـه بـه ایـن جهان بازمی‌گرداند بازآفرینی همان الهام‌ها به مدد صـورت‌هـای خیـالی اسـت (باونـدیان، ۱۳۸۹: ۸۰).

اگرچه تجربه شهودی وجه محسوس و قابل فهمی برای خودآگاه انسان ندارد، نبایـد آن را امری ذهنی تلقی کرد، زیرا این تجربه نیز درست مانند تجربه‌های دیگر، دارای محتوای ادراکی است و مهم‌تر این‌که گاه ماهیت موضوع مورد تجربه خود ذاتاً پنهان است: «احسـاس ناشـی از موارد خودآگاهی برایمان احساساتی شناخته شده‌اند، ولی بینش درونی یا شهودی که خـارج از خودآگاهی هستند، ما را به سوی ناشناخته و پنهان و چیزهایی می‌بـرد کـه ماهیتـاً مخفـی‌انـد» (یونگ، ۱۳۹۶: ۲۳۷).

در این مقاله منظور از بازآفرینی هنری این است که هنرمند در تحولی ناب از شیوه نگرش، با گذار از شناخت نمادین که فقط رویه‌ها و وجه محدودی از موضوع شناخت را به مـا نشـان می‌دهد، به شناختی شهودی نایل می‌گردد و واقعیات اصیل را با حذف مفـاهیم قـراردادی و از میان برداشتن واسطه‌ها، از نو می‌آفریند. در این فراینـد، محتـوای ادراک و تجربیـاتی کـه از راه شناخت شهودی حاصل می‌گردد، به مدد نیروی تخیل در جامه هنر بازآفرینی می‌شود:

> تخیل هنری جهان تازه‌ای می‌آفریند، جهانی که شبیه جهان هر روزینه ادراک است، اما از نو نظم و سامان داده شده و به جانب سطح عالی‌تری از کلیـت و جهـان‌شـمولی در حرکـت است... تخیل شاعرانه می‌کوشد تا آن‌چه را «واقعاً واقعی» است به ما نشـان دهـد: سـاختار جهان، ماده اصلی تجربه انسانی، واقعیت در فراسوی نمودها، یا چیـزی از ایـن دسـت کـه چنین عبارت‌هایی می‌تواند بر آن دلالت کند (برت، ۱۳۹۵: ۶۱– ۶۵).

در بازآفرینی هنری، ذهن از پیله خرد رها شده، تخیل مفسر هسـتی مـی‌گـردد و خودآگـاه پراکنده‌نگر را متوجه نظم پنهان امور می‌کند. در این رهایی، تخیل از همه ظرفیت‌های موجود به منزله ابزاری برای خلق استفاده می‌کند:

> خـرد مجموعـه‌ای از کمیـت‌هـای از قبـل دانسـته شـده اسـت؛ تخیـل ادراک ارزش ایـن کمیت‌هاست، هم به‌صورت جداگانه و هم به‌عنوان یک کل. خرد به تفـاوت‌هـای اشـیاء و پدیده‌ها توجه دارد و تخیل به شباهت‌ها... خرد برای تخیل به‌منزله ابزاری است در دسـت

عامل، به‌منزله جسم است برای روح، و سایه برای ذات و جوهر... شعر از این لحاظ با منطق تفاوت دارد که تحت سلطه نیروهای فعال ذهن قرار نمی‌گیرد و پیدایش و حضور آن ضرورتاً ارتباطی با خودآگاهی یا اراده ندارد (برت، ۱۳۹۵: ۹۳– ۹۴).

هنرمند از طریق شناخت شهودی که سویه‌ای است در تقابل با شناخت نمادین و با تخیل وی در ارتباط است، به حقیقت می‌رسد. از نگاه فلاسفه‌ای مانند برگسون و شهودگرایان:

شناخت نمادین که همیشه از گونه‌ای دیدگاه ناشی می‌شود، فقط بخشی از شیء یا رویه‌ای یا وجه محدودی از آن را به ما نشان می‌دهد. اما شهود، شیء را در تمامی آن به ما عرضه می‌کند. شناخت نمادین، واقعیت فرجامین یا ذات حرکت را در بر ندارد، بلکه صرفاً آن را به نمادها یا مفاهیم برمی‌گرداند. در شهود، ما برگردان‌ها یا وساطت‌ها را از میان برمی‌داریم و واقعیت اصیل را در می‌یابیم (رویایی، ۱۳۸۵: ۸۱).

شناخت شهودی برخلاف شناخت نمادین که واقعیات مألوف و شناخته شده را می‌نمایاند، سویه نامکشوف و پنهان حقیقت را آشکار می‌سازد و هنرمند این وجه از حقیقت و تجربه را که زیر آوار زندگی معمول و زبان روزمره مخفی مانده، به زبان هنر بازآفرینی می‌کند:

شاید در دل خود شعر گونه‌ای جنگ در جریان باشد، تلاشی جهت یافتن بیان درست، شاید به بهای گزاف آنچه تجربه انسانی است و با زندگی معمولی و هر روزه پنهان مانده‌است. اما نوعی از تجربه هم هست که پنهان می‌ماند و رسالت شاعر بخشیدن اقبال تازه‌ای است به این تجربه‌هایی که با زبان عملی، زبان سودجو پنهان شده‌اند (ریکور، ۱۳۷۸: ۳۴).

آدمی با زبان می‌اندیشد، ازاین‌رو زبان نه تنها ابزار ارتباطی، بلکه دستگاه ادراکی نیز هست. به کمک استعاره زبان و آگاهی بالنده می‌شود و گسترش می‌یابد. در این‌جا استعاره در کلی‌ترین مفهوم آن به‌کار گرفته می‌شود که: «عبارت است از به‌کار بردن کلمه‌ای برای چیزی به‌منظور توصیف چیز دیگری به سبب نوعی شباهت بین آن‌ها و یا روابطشان با چیزهای دیگر» (جینز، ۱۳۹۷: ۶۲). شاعر در بازآفرینی هنری، به کمک تخیل و زبان استعاری مرزهای آگاهی و شناخت را گسترش می‌دهد: «پس قوه تخیل ذهن را بسط می‌دهد، چون با ابزارِ زبانیِ استعاره واقعیت را بسط می‌دهد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۸۴). ازاین‌رو، در بحث هنر و به‌ویژه در هنر شعر ناب با حاصل دریافت‌ها و واقعیاتی اصیل و دست اول مواجه هستیم:

در خصوص هستی، آگاهی احساسی گاه به ما عناصری اصیل از اطلاعات عطا می‌کند که از منابع دیگر نمی‌توان کسب کرد، زیرا علم اساساً ما را از هیچ چیزی غیر از پدیدارها آگاه نمی‌کند. کجا می‌توانیم امید به مواجهه با چنین عناصری داشته باشیم؟... در حصار زندانی که در آن، همان‌طور که نظر کانت پیشنهاد می‌کند، فاهمه ما محبوس‌مان کرده است، شعر فاخر و موسیقی فاخر روزنه‌ای می‌گشاید که فاهمه از طریق آن –به‌واقع– «امر واقعی» را به نظاره می‌نشیند (دسپانیا، ۱۳۹۸: ۶۰۳).

۲. بحث و بررسی

سهراب سپهری شاعر و نقاش معاصر، از زمره هنرمندان نوآور و خلاقی است که علاوه بر دستگاه منسجم فکری و اسلوب خاص شاعری، نگاهی شهودی و زبانی سمبلیک دارد. او در بازآفرینی عواطف، احوال، اندیشه‌ها، دریافت‌ها و محتوای ادراکی خود از بیان خیال‌انگیز و تأثیرگذار هنر شعر مدد گرفته و به‌واسطه مهارت در دو حوزه شعر و نقاشی از جلوه‌ها، تصویرگری‌ها و خیال‌پردازی‌های هنری استفاده کرده‌است تا بتواند دریافت‌ها و حقایق دنیای ادراکات خود را تفسیر و آشکارسازی کند: «تجربه هنر ذاتاً در اصل خود تجربه حقیقت و از آن هم بیشتر، تجربه‌ای است که می‌تواند در آشکار کردن چیستی حقیقت یاری‌رسان باشد» (اقتداری/ مازیار، ۱۳۹۵: ۱۹).

۱.۲ گذر از شناخت نمادین به شناخت شهودی

در چشم‌انداز معرفت‌شناختی سپهری، دیدگاه شهودی در تعامل با هنر، نقشی بنیادی در توسعه گستره شناخت و کشف زوایای هستی دارد. او با عبور از نگاه سطحی متعارف و شناخت نمادین و حذف مفاهیم قراردادی به شناختی شهودی از پدیده‌ها و روابط نایل می‌گردد و از افقی تازه زیست‌جهان خود را به مدد هنر بازآفرینی می‌کند. شعر «صدای دیدار»، نمودی تازه از واقعیت را در فراسوی مرز نمادها و قراردادهای متعارف روایت می‌کند. کار ساده و روزمره‌ای مانند رفتن به بازار، از چشم‌انداز شهودی یک هنرمند بازآفرینی می‌شود:

با سبد رفتم به میدان/ صبحگاهی بود/ میوه‌ها آواز می‌خواندند/ میوه‌ها در آفتاب آواز می‌خواندند/ در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید... هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد/ بینش همشهریان، افسوس/ بر محیط رونق نارنج‌ها خط مماسی بود (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۴۶– ۳۴۷).

از این زاویه دید، هر پدیده‌ای در تمامیت و کمال خود پدیدار می‌گردد. میوه‌ها در این بازار، هستی‌های فرارونده‌ای هستند که به پوست یا سطحی از وجود محدود نمی‌گردند و خواب سطوح جاودان می‌بینند. هر اناری طیفی از وجود خود (رنگ خود) را تا زمین پارسایان، یعنی بهشت یا مراتب والای هستی بسط می‌دهد (در قرآن انار به پارسایان در بهشت وعده داده شده است). در ادامه شاعر، نگاه معمول و شناخت نمادین را مورد نکوهش قرار می‌دهد و افسوس می‌خورد که نگاه سطحی همشهریان به‌جای این‌که فضای سرشار و ابعاد هستی نارنج‌ها را دریابد، مانند خط مماسی فقط در یک نقطه با سطح آن‌ها تلاقی نموده و از آن عبور می‌کند و متوجه رونق بازار هستی آن‌ها نمی‌گردد. در این شعر، هستی پدیده‌ها (میوه‌ها)، نمادها و مفاهیمی ایستا نیستند: «گفتم از میدان بخر یک من انار خوب/ امتحان کردم اناری را/ انبساطش از کنار این سبد سر رفت/ به چه شد؟ آخر خوراک ظهر!/ ظهر از آیینه‌ها تصویر به تا دوردست زندگی می‌رفت» (همان: ۳۴۷). هستی این پدیده‌ها فرارونده و پویاست و در سبد مفاهیم مألوف جای نمی‌گیرد و در آیینه قرادادهای معهود (ظهر) متوقف نمی‌شود.

سهراب هدف و رسالت هنر را تنها در خلق زیبایی نمی‌داند، بلکه او می‌کوشد تا از سیمای حقیقت پرده بردارد. ازاین‌رو، بارها در اشعارش بر این مسأله تأکید دارد که باید از نگاه معمول و شناخت متعارف گذر کرد و تنها از این طریق است که می‌توان به اصل و حقیقت پدیده‌ها دست یافت:

> و به آنان گفتم:/ سنگ آرایش کوهستان نیست/ همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ/ در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است/ که رسولان همه از تابش آن خیره شدند/ پی گوهر باشید/ لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۵۱).

در این ابیات به فرارَوی از شناخت نمادین و درک سطحی از امور توصیه می‌کند و می‌گوید: سنگ‌ها پوششی زینتی برای کوهستان نیستند و فلز تعبیه شده بر سر کلنگ، برای زیبایی روی آن قرار نگرفته است، برای کشف گوهر ناپیدای حقیقت باید همت کرد و دست به کار شد. در بندی از شعر «شب تنهایی خوب»: «گوش کن جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های تو را/ چشم تو زینت تاریکی نیست/ پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن و بیا...» (همان: ۳۴۹)، دوباره هشدار می‌دهد که چشم تو چراغ زینت‌بخش تاریکی نیست، آن را از غبار ناکارآمدی بتکان و برخیز برای کشف حقیقتی که تو را می‌خواند، اقدام کن! واژگان «آرایش»، «زیور» و «زینت» و فعل «نیست» در ابیات فوق، بیانگر این است که همه حقیقت همان چیزی نیست که مشاهده

می‌کنیم. ورای ظواهر، حقایقی وجود دارد که باید با عبور از نگاه معمول و به همت شهود و معرفت باطنی کشف شود.

۲.۲ رابطه زبان، شهود و شعر در نگاه سپهری

زبان در خدمت اندیشه و ساحت هشیار وجود انسان است و اطلاعات و داده‌هایی را که خودآگاه دریافت و ذهن و اندیشه پردازش می‌کند، گزارش می‌دهد. در حالی که شهود، با گستره ناخودآگاه آدمی در ارتباط است و در قلمرو سلطه خرد و اندیشه نیست تا زبان بتواند دریافت‌های آن را آن‌گونه که هست و حادث می‌شود، تبیین و توصیف کند. اما زبان شعر که با تخیل سروکار دارد و عمدتاً از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد، قادر است دریافت‌ها و علائمی را که ضمیر نیمه‌هشیار و ناهشیار از طریق شهود در هیئت کلی دریافت می‌کند، به‌صورت جزئیات قابل فهم سامان دهد و در ساحت خودآگاه بازآفرینی کند.

آدمی برای ایجاد ارتباط، شناخت جهان و انتقال تجربیات زبان را ابداع کرد و با کدگذاری و نام‌گذاری عناصر و پدیده‌های هستی، جهان را در حد ادراک خود تقلیل داد. بنابراین، ما در زبان با نمودی از جهان مواجهیم که جنبه قراردادی و ابزاری دارند و وجهی تنزل یافته‌ای از مابه‌ازای خود در عالم واقعیت هستند. اما سهراب این قراردادها و مفاهیم نمادین را بر هم می‌زند، زیرا معتقد است پیش از آن‌که پای دانش و تفکر به زندگی انسان گشوده شود، چنین نبود و مفهوم «درشت» و تقلیل نیافته پدیده‌های هستی در زندگی انسان جاری بود:

> روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد/ انسان در تنبلی لطیف یک مرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود/ در سمت پرنده فکر می‌کرد/ با نبض درخت، نبض او می‌زد/ ... مفهوم درشت شط در قعر کلام او تلاطم داشت (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۹۹).

او بر این باور است که این کدگذاری‌ها و نام‌گذاری‌های آموخته شده و متعارف باید برداشته شود. هر واژه‌ای باید با مصداق خود یکی باشد و درک اصیل و بی‌واسطه‌ای از پدیده‌ها، جانشین شناخت نمادین و نسبت‌ها گردد:

> من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید/ واژه‌ها را باید شست/ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد (همان، ۲۷۵– ۲۷۶).

سپهری شاعری زنده‌زیست و تجربه‌گراست، پدیده‌ها را به اعتبار هستی‌شان در لحظه و آنی که با هم همزیستی می‌کنند، می‌شناسد، نه به اعتبار تاریخ و آن‌چه که به آن نامیده می‌شوند. او با عبور از فضای منفعل و مرده و با حضور در اکنون و فضایی زنده، جهان و پدیده‌های آن را درک و تصویر می‌کند:

> پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است/ پشت سر خاطره موج به ساحل صدف سرد سکون می‌ریزد/ لب دریا برویم،/ تور در آب بیندازیم/ و بگیریم طراوات را از آب/ ریگی از روی زمین برداریم/ وزن بودن را احساس کنیم (همان، ۲۷۸– ۲۸۹).

برای حس تازگی و طراوت زندگی و درک وزن بودن، باید در متن زنده هستی و در سمت درستی از ادراک قرار گرفت. در همین شعر بر این نکته نیز تأکید دارد که در محتوای کتاب که بخش نوشتاری زبان است، باید زندگی در جریان باشد، وزش نسیم احساس شود و رطوبت شبنم تجربه گردد و اگر کتابی دارای این ویژگی‌ها نباشد و نتواند مراکز ادراک را برای دریافت، تحریک و بیدار کند، نباید آن را خواند: «و نخوانیم کتابی را که در آن باد نمی‌آید/ و کتابی که در آن پوست شبنم تر نیست/ و کتابی که در آن یاخته‌ها بی بعدند» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۷).

۳.۲ نگاهی به برخی از مهم‌ترین رویکردها و شگردهای سهراب در بازآفرینی محتوای ادراکی

سهراب به عنوان هنرمندی شاعر و نقاش در تلاش است آن‌چه را که از طریق شناخت شهودی دریافت می‌کند با شگردها و شیوه‌های مختلف و مناسب با موضوع دریافت بازآفرینی کند. در ادامه به بعضی از این موارد اشاره می‌شود.

۱.۳.۲ رویکرد تجسمی (حسی و تجربی نمودن محتوای ادراکی)

سپهری شاعری خوش ذوق، تجربه‌گرا و دارای حس تجسمی قوی است و گاه در لحظات خلق شعر، سعی دارد که نگاه شاعرانه و دریافت‌های شهودی خود را از عالم، حسی و قابل تجربه سازد و آن را در جلوه‌ای بیرونی بازآفرینی کند. او به این منظور و در همزیستی با پدیده‌های هستی از حساس‌ترین و دقیق‌ترین ابزار سنجش استفاده می‌کند: «مثل بال حشره وزن

سحر را می‌دانم» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۲). برای درک ملموسی از حال و هوای سحر، به تناسب این‌که شبنم صبحگاهی یکی از بارزترین وجوه سحر است، آن را به‌وسیله یکی از ظریف‌ترین و حساس‌ترین میزان‌های اندازه‌گیری این پدیده (بال حشره) سنجیده‌است. نکته اینجاست که او از زاویه «منِ» منفرد خود با پدیده‌ها در تعامل نیست، بلکه از دریچه شهود، منِ گسترده‌تر او با متن هستی پیوند دارد و می‌تواند در: «متن اجزا، اشیا و پدیده‌ها حضور یابد... این من در قالب نمادی مؤثر، ویژگی، کسوت و هیئت پدیده‌های مختلف را به خود می‌پذیرد و ابعاد متنوع حیات را نمایش می‌دهد» (علیزاده/ باقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۰۷).

- «خوشا به حال گیاهانی که عاشق نورند/ و دست منبسط نور بر شانه آن‌هاست» (سپهری، ۱۳۹۱ :۲۸۹). برای توصیف درک شهودی رابطه‌ای که میان نور و گیاهان وجود دارد، از مفهوم عشق استفاده کرده و برای تجسم آن با تحلیلی هنری، برای نور دستی فرض کرده که در نهایت گشادگی وجود گیاهان را در آغوش گرفته‌است.
- «روح من گاه مثل یک سنگ سر راه حقیقت دارد» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۲). در این نمونه نیز برای هرچه تجربی‌تر کردن هویت روح، رویارویی با این پدیده غیرمادی و شهودی را در حد یک مواجهه ساده و بدیهی در زندگی روزمره، تجسم و عینیت بخشیده‌است.

شاعر از طریق ابزار سنجش و زبان حواس، در شهودی شاعرانه به لمس صمیمانه پدیده‌های هستی دست می‌یازد: «روشنی را بچشیم/ شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را/ گرمی لانه لک‌لک را ادراک کنیم» (همان: ۲۷۶). «نبض گل‌ها را می‌گیرم» (همان: ۲۷۲)، «...لمس تنهایی ماه» (همان: ۲۷۴)، «مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی روییدن» (همان: ۲۷۳). این زبان استعاری حواس در جایی که به جان‌بخشی و تفسیر پدیده‌های ناملموس و اشراقی می‌پردازد، به اوج تأثیر هنری می‌رسد:

> من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد/ و صدای سرفه روشنی از پشت درخت/ ...و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق/ متراکم شدن ذوق پریدن در بال/ و ترک خوردن خودداری روح/ من صدای قدم خواهش را می‌شنوم/ ...شیهه پاک حقیقت از دور/ من صدای وزش ماده را می‌شنوم (همان: ۲۷۱).

برخلاف تصور برخی از منتقدان سهراب، اشعار وی عمدتاً ذهنی و انتزاعی نیستند، بلکه برعکس، او برای درک و تصور امور ناشناخته و ناشناختنی، آن‌ها را در هیئت پدیده‌های شناخته شده و توصیف‌های قابل درک، تجسم و بازآفرینی می‌کند. این دسته از اشعار سپهری

که کم سابقه نیستند و اتفاقاً بخش قابل توجهی از اشعار او را شامل می‌شوند در مورد موضوعات، رویدادها و پدیده‌هایی هستند که ماهیتاً مخفی‌اند، نه ذهنی و انتزاعی. ازاین‌رو، بیش از پیش تلاش می‌کند که این تجارب، موقعیت‌ها و پدیده‌ها را ملموس سازد و به سطح ادراک بکشاند. قصد شاعر از ورود به این موضوعات، گسترش ابعاد و مرزهای شناخت از طریق کشف و شهود هنری است، زیرا در عین حالی که دارای محتوای ادراکی لطیف و سرشاری هستند، خشکی توجیه و تفسیرهای عقلی را ندارند.

سپهری از این فضاها و هستی‌های ناشناختنی با عنوان «اتاق تهی پیکر» و «نقش تُهی» یاد می‌کند: «در ا ین اتاق تهی پیکر/ انسان مه‌آلود/ نگاهت بر حلقه کدام در آویخته؟» (سپهری، ۱۳۹۱: ۹۰). و: «تو از میان هزاران نقش تهی/ گویی مرا می‌نگری» (همان). او برای درک و تصور این امور ناشناخته، در به دیدار چشم حسی می‌بندد و از شهود مدد می‌گیرد:

> شاسوسا تو هستی؟/ از لالایی کودکی، تا خیرگی این آفتاب انتظار تو را داشتم/... و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: شاسوسا!/ این دشت آفتابی را شب کن/ تا من راه گمشده را پیدا کنم و در جا پای خودم خاموش شوم/ شاسوسا، وزش سیاه و برهنه! خاک زندگی‌ام را فراگیر (سپهری، ۱۳۹۱: ۱۲۷).

شاسوسا سویه تاریک هستی شاعر است، بعد ناشناخته یا خلاء زنده‌ای که در مقابل بعد روشن و شناخته شده وجود یا ملاء قرار می‌گیرد. «دشت آفتابی» در این‌جا تعبیری از ملاء است که برخلاف خلاء، در وضوح کامل و سویه روشن واقع می‌شود. در این‌جا، خیرگی آفتاب یا نور زننده‌ای که فقط پهنه (دشت) واقعیات عینی و عناصر درون آن را وضوح می‌بخشد، موجب محو و گم شدن بعد دیگر وجود و راه ورود به آن می‌گردد. از این‌رو شاعر از شاسوسا می‌خواهد با از بین بردن این روشنایی، که موجب پنهان شدن راه و طرح هستی او در بعد دیگر می‌شود، به او کمک کند. در این نوع تجربه، سهراب از دیدن حسی و اسباب شناخت آن می‌گذرد تا به بینش و شناختی دیگر برسد و تصویرسازی هنری، امکان بازنمایی و مجال بروز و تجسم این تجارب و حقایق پنهان را به او می‌دهد.

> در شعر سهراب سپهری در نظریه و عمل با یک «من متفکر» نیرومند مواجه می‌شویم که در مقابل تقلید و تحمیل مقاومت می‌کند و با جنب و جوش پیوسته، در جستجوی کشف ابعاد پنهان واقعیت‌ها (پشت اشیا و مفاهیم) و در واقع وجود خویشتن است (سام خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

۲.۳.۲ رویکرد تغییر در پیوندگاه

یکی از شیوه‌های سپهری در بازآفرینی محتوای ادراکی، تجربیات شهودی و گشودن مرزها و ابعاد شناخت، تغییر پیوندگاه از موقعیت و جایگاه منِ فردی، به خارج از هویت فردی در پیوند با جهان هستی و پدیده‌های آن است. به عبارت دیگر، این تغییر، چرخشی در چشم‌انداز و کرانه‌های سطوح ادراکی است که به منظور همسو شدن با جهان هستی، با عبور از مرزهای هویت منفرد و حدود متعارف و آشنای ذهن صورت می‌پذیرد. این تغییر پیوندگاه با تغییر سطوح ادراکی همراه است، حرکتی ادراکی که از سطوح بسته وارد قلمرو تکامل دریافت و شعور می‌گردد. در این شیوه شاعر با چرخشی در رابطه و نسبت خود با جهان هستی و ایجاد پیوندی تازه و عمیق با پدیده‌های آن، از جایگاه وجودی منِ متشخص و متعارف خود گسسته و با متن هستی پیوند می‌یابد. در این دگردیسی، روح او از جهتی تازه با پدیده‌های هستی می‌پیوندد: «روح من در جهت تازه اشیا جاری است» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۲). وجود و حضورش در متن عناصر هستی جریان می‌یابد: «خون من میزبان رقیق فضا شد/ نبض من در میان عناصر شنا کرد» (همان: ۴۱۲)، فضا در رگ‌های زندگی او جریان دارد و علائم حیاتش (نبضش) در تمام هستی می‌تپد. از این زاویه، ساحت ادراک سرشار و خرم است و دست او در طیف‌های ذاتی وجود شناور است: «... مرتع ادراک خرم بود/ دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد» (همان: ۳۵۸). در این تغییر پیوندگاه و از این سمت مصفا، سردی و بیگانگی هویت منفرد جسم، به عنوان مخاطب و ناظر مستقل از بین می‌رود و در گرمای نور این افق شهودی آب می‌شود: «آب شد جسم سرد مخاطب در اشراق گرم دریچه/ سمت انگشت من با صفا شد» (همان: ۴۱۲).

منِ سهراب هویت شخصی و ویژگی‌های ارزش‌مدارانه آن را رها می‌کند، در گم‌نامی پدیده‌های خلقت زندگی را پیدا می‌کند و در جنبه فعال تجربه هستی آن‌ها حضور می‌یابد: «من در این خانه به گم‌نامی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد/ و صدای سرفه روشنی از پشت درخت... متراکم شدن ذوق پریدن در بال» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۰– ۲۷۱)، سهراب تجربه شهودی خود را که از پیوندگاهی متفاوت و زاویه‌ای فرافردی حاصل می‌گردد، به مدد حس شاعرانه و تصویرسازی‌های بدیع از نو می‌آفریند. او در لابلای وجود مرطوب علف گم‌نامی را تجربه می‌کند... و عمق این نگرش هنرمندانه و استغراق وجود شاعر در بطن پدیده‌های هستی، تا جایی است که در هیئت یک پرنده، جمع شدن انرژی در نیت بال را در لحظه پریدن احساس می‌کند!

در نمونه‌های بسیار دیگری نیز این چرخش زاویه را می‌توان دید، مانند این نمونه که اشاره صریحی دارد: «جغد در «باغ معلق» می‌خواند» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۶۹). جدا از این‌که می‌توانیم منظور شاعر از باغ معلق را همان باغ‌های معلق بابل فرض کنیم، او به این نکته نظر دارد که در واقعیت و طبیعت، گاهی جغدها از شاخه به‌صورت وارونه آویزان می‌شوند، بنابراین از زاویه نگاه آن‌ها باغ، معلق است و گویی دارند در باغی معلق می‌خوانند. در بندهای ذیل از شعر بلند *صدای پای آب*: «مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم/ مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی روییدن/ مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم/ مثل یک میکده در مرز کسالت هستم/ مثل یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی (همان: ۲۷۳)، تغییر پیوندگاه و چرخش زاویه دید به خوبی دیده می‌شود. فقط در جایگاه وجودی یک حشره می‌توان وزن شبنم صبح‌گاهی را که بال‌های ظریفش را سنگین می‌کند، ادراک کرد. سهراب در جایگاه و موقعیت وجودی یک گلدان، یک زنبیل پر از میوه، یک میکده و یک ساختمان لب دریا به درک تجربه‌ای از زاویه وجودی آن‌ها دست یازیده است:

> سهراب با جابجایی پایگاه و پویه که به تغییر زاویه دید می‌انجامد، پایه قیاس را از فرد به سوژه/ شیء منتقل می‌کند و برای فرد این امکان را فراهم می‌کند تا در پایگاه جدید (موقعیت سوژه/ شیء)، خود سوژه را _جدا از صورِ پیشینیِ خود درباره آن_ تجربه کند و از آن دیدگاه به شناسایی جهان سوژه/ شیء که در جایگاهِ پویه است، دست می‌یابد (مؤمنی، ۱۳۹۵: ۸۸).

۳.۳.۲ رویکرد علمی (استفاده از مفاهیم و اصطلاحات علمی)

از دیگر رویکردهای سپهری در بازآفرینی ادراکات و یافته‌هایش، استفاده از مفاهیم و اصطلاحات دانش‌های مختلفی چون: هندسه، ریاضی و فیزیک است. سهراب نقاش بود و همین امکان موجب شد که وی از هنر طراحی و نقاشی در به تصویر کشیدن تجربیات، حوادث ذهنی و جهان پنهانش به نحوی مطلوب استفاده کند. شناخت اصول طراحی که خود وابسته به دانش هندسه است، برای او دست‌مایه‌ای شد که به کمک زبان با استفاده از اصطلاحات هندسی، طراحی‌های ذهنی‌اش را تجسم و تداعی کند. ازاین‌رو، مفاهیم و اصطلاحات ریاضی و هندسه در صنعت شعری او ابزاری است که به مدد آن توانست عناصر محتوای ذهن و اندیشه‌اش را در اشعارش انعکاس دهد. در ادامه به برخی از اصطلاحات هندسی که سهراب از آن بهره برد، اشاره می‌شود:

حجم: به مقدار فضایی که یک جسم آن را اشغال می‌کند، حجم گفته می‌شود که اصطلاحی هندسی است. «تنهایی من/ شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد/ و خاصیت عشق این است» (سپهری، ۱۳۹۱:۳۷۱). سهراب با تفسیری شهودی، نفوذ و تصرف عشق را در کالبد جان با حجم قائل شدن برای آن تجسم و مفهوم‌سازی می‌کند. همچنین در بند: «دم غروب/ میان حضور خسته اشیاء/ نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید» (همان: ۲۸۵). وقت در نظر انسانی که در حال انتظار است از حالت متداول خطی خارج و دارای حجم دانسته شده است. شاعر نقاش در طراحی ذهنی تمامیت «وقت» که با تمام ابعادش در برابر نگاه منتظر قد علم کرده، از مفهوم هندسی حجم استفاده کرده است.

خط مماس: در هندسه خط مماس بر یک خم صفحه‌ای در یک نقطه معین، خط راستی است که منحنی را در آن نقطه، فقط لمس می‌کند: «مماس بر خمی در نقطه‌ای داده، خطی است گذرنده تنها از آن نقطه خم، بدون قطع کردن آن» (کاشیگر، ۱۳۹۴، ج/۳: ۱۹۴۵). «بینش همشهریان، افسوس/ بر مسیر رونق نارنج‌ها خط مماسی بود» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۴۷). شاعر به شیوه‌ای هنرمندانه از انحنایی که در سطح نارنج وجود دارد و نگاه گذرای همشهریان که همچون خط مماسی، فقط در یک نقطه و بسیار سطحی با نارنج‌ها برخورد کرده و مجذوب رونق بازار زیبایی آن‌ها نگشته، استفاده کرده‌است تا این حقیقت را که بینش سطحی و شناخت نمادین از درک و شناخت حقایق زندگی عاجز است به تصویر بکشد.

نقطه برخورد: «نقطه برخورد/ برخوردگاه، نقطه یا مجموعه‌ای از نقطه‌های مشترک میان دو یا چند شکل هندسی» (مک گروهیل، ۱۳۸۵: ۳۸۳). «زندگی نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود» (سپهری،۱۳۹۱: ۲۶۱). شاعر درک شهودی خود را از لحظه‌ای که قفس وجود انسان در برابر آینه بی نهایت روح ایستاده و بدان نگریسته، به یک تصویر خارق‌العاده هنری بدل کرده‌است. نقطه برخورد از اصطلاحات هندسه است که سهراب از آن در بیان مقصود خویش که تلاقی این وجوه در نقطه‌ای واحد است، سود جسته‌است. «من همه مشق‌های هندسی‌ام را/ روی زمین چیده بودم/ آن روز چند مثلث در آب غرق شدند» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۸۸). در همه این مثال‌ها، گرایش سهراب به استفاده از طرح‌واره‌های تصویری در حوزه استعاره‌های مفهومی دیده می‌شود که می‌خواهد این انگاشت‌های شهودی خود را با زبان هندسه بازآفرینی کند.

از دیگر ابزارهای سهراب در تفسیر داده‌های ادراکی و توصیف جهان پیرامون، استفاده از اصطلاحات ریاضی است. ذکر چند نمونه: «من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم» (همان: ۳۷۳). «زندگی مجذور آینه است/ زندگی گل به توان ابدیت/ زندگی ضرب زمین در

ضربان دل ما/ زندگی هندسه ساده و یکسان نفس‌هاست» (همان: ۲۷۵). حاصل‌ضرب، مجذور، توان، ضرب و هندسه، همه از مفاهیم و اصطلاحات دانش ریاضی هستند که او برای مفهوم‌سازی حوادث ذهنی و تجربیاتش به صنعت هنری شعر خود راه داده‌است.

مفاهیم دانش فیزیک، یکی دیگر از دست‌مایه‌های بازآفرینی هنری دنیای تجربیات و ادراکات شهودی سپهری است. گاه شاعر برای تجسم و مفهوم‌سازی پدیده‌ها و کیفیاتی که عاری از عینیت و تصور هستند از مفاهیم و امکانات توصیفی علم فیزیک بهره می‌گیرد:

جرم: مقدار ماده موجود در جسم را تعریف می‌کند. «بیا ذوب کن در کف دست من/ جرم نورانی عشق را» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۷۱)، برای درک و تصور کیفیت و مفهومی غیر مادی همچون عشق، از مفهوم فیزیکی جرم استفاده کرده‌است.

مدار: در فیزیک، به مسیر جسمی که در اثر نیرویی مرکزگرا (مانند گرانش) به دور جسم یا نقطه‌ای دیگر در فضا می‌گردد، گفته می‌شود: «در اخترشناسی مسیر حرکت جرم آسمانی (یا ماهواره یا فضاپیما) در فضا به دور جرم آسمانی دیگر، در میدان گرانشی» (کاشیگر، ۱۳۹۴ ج/۳: ۱۸۵۶). «عصر، چند عدد سار/ دور شدند از مدار حافظه کاج» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۷۸). در این شیوه مفهوم‌سازی و تصویرگری شهودی، با حافظه قائل شدن برای کاج، مفهوم «فراموشی» را به دور شدن سارها از مدار حافظه تشبیه کرده و این بار در ذهن مخاطب تابلویی از یک مفهوم را نقاشی کرده است.

ذکر چند نمونه از دیگر مفاهیم فیزیک مانند: صدا، ارتعاش، انعکاس، نوسان: «ناگهان صدایی باغ را در خود جای داد/ صدایی که به هیچ شباهت داشت/... همیشه از روزنه‌ای ناپیدا/ این صدا در تاریکی زندگی‌ام رها شده بود/ سرچشمه صدا گم بود»(سپهری، ۱۳۹۱: ۹۶). «کودک از پله‌های خطا بالا رفت/ ارتعاشی به سطح فراغت دوید» (همان: ۴۲۱). «شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت/ و من انعکاسی بودم که بی‌خودانه همه خلوت‌ها را به هم می‌زد...»(همان: ۱۱۵). در مثال‌های فوق، شاعر این پدیده‌های فرکانسی را که از مفاهیم فیزیک هستند در بازآفرینی و بازسازی فضا، احوال و تجربه‌های غیر مادی و توصیف عناصر شناخت شهودی خود به‌کار برده‌است.

۴.۳.۲ رویکرد فلسفی

فلسفه یکی از رویکردهای سپهری در تفسیر و بازنمایی جهانِ شناختی و شهودی اوست. در اشعار سپهری، گاه به تفسیرهای هستی‌شناسانه و فلسفی‌ای برمی‌خوریم که امور و حقایق

هستی را به زبانی ساده و صریح توصیف می‌کنند. مثلاً «بودن» که از بنیادی‌ترین مفاهیم فلسفی است به شکلی تجربی، عینی و آزمون‌پذیر بیان می‌گردد: «ریگی از روی زمین بردارید/ وزن بودن را احساس کنید» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۹). به سادگی و شیوایی مفهوم بودن را به شکل تجربی ارائه کرده‌است: «او با بهره‌جویی از نبوغ شاعرانه‌اش توانسته‌است عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی را در ابعاد معرفت‌شناختی با انتخاب زبانی ساده و بی‌پیرایه که از دید بسیاری فقط عنصر بسیط تخاطبی‌اند، بیان کند» (نرماشیری، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

- «دیدم که درخت هست/ وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود/ باید بود و رد روایت را/ تا متن سپید، دنبال کرد» (همان: ۳۹۵– ۳۹۴). واژه «هست» دو بار تکرار شده و به اعتبار این هست، آن دو واژه «بود» را آورده و با کلمه «پیداست»، الزام حجتی را که در مقدمه آورده، آشکار نموده‌است. با مقدمه و نتیجه‌ای ساده و روشن، به شیوه‌ای هنری، معادله‌ای فلسفی را حل کرده‌است. در ادامه به برخی از تفاسیر هنرمندانه شاعر از اندیشه‌ها و ادراکات فلسفه‌بنیادش در باب موضوعات مختلف هستی، مانند: فلسفه زندگی، راز خلقت و آفرینش اشاره می‌شود. در بندی از شعر «صدای پای آب»، در عباراتی کوتاه، عمیق و دقیق مفهوم زندگی را تفسیر می‌کند و در توصیف آن برای کیفیت کمیت‌ناپذیری چون مرگ، حد و اندازه و برای مفهومی تجریدی چون عشق نیروی محرکه‌ای در نظر می‌گیرد تا اقلیم و جغرافیای مفهوم زندگی را متصور شود: «زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازه عشق» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۷۴) و بعد به تفسیر ابعاد تجربی آن می‌پردازد تا به فضا و کره‌ای دیگر می‌رسد: «زندگی جذبه دستی است که می‌چیند/ زندگی نوبر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است/ ... خبر رفتن موشک به فضا/ لمس تنهایی ماه/ فکر بوییدن گل در کره‌ای دیگر» (همان).

سپهری «زندگی» را با نمایندگانی از وجود، همچون: مهربانی، سیب، ایمان و شقایق، همان‌گونه که هست سرشار می‌داند: «زندگی خالی نیست/ مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست/ آری/ تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (همان: ۳۲۹). با نگاهی هستی‌شناسانه، با چهار بار تکرار واژه «هست»، مفهوم زندگی را در هست‌ها و خودِ بودن جستجو می‌کند.

- «مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است/ من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست» (همان: ۳۲۲). زندگی را همان‌گونه که هست می‌پذیرد، اما این پذیرش را بدون اشاره مستقیم، با تمثیلی هنری مفهوم‌سازی می‌کند و می‌گوید زندگی مانند سیب

و پوست آن، بخش خوشایند و ناخوشایند دارد. «درک رابطه‌های دیالکتیکی او از حیات و شناخت علمی او از ماهیت پدیدارشناسی موجودات موجب شده است تا منظر شعرش با امتزاجی اندیشمندانه از فلسفه و عرفان در قالبی شاعرانه جلوه کند» (نرماشیری، ۱۳۹۰: ۱۴۸).

از دیگر دغدغه‌های سهراب، فلسفه حیات و راز خلقت است. اندیشه در مورد این‌که چگونه به وجود آمده؟ آیا هستی او ابعاد دیگری دارد؟ از کجا آمده، به کجا می‌رود و... ، اغلب این دغدغه‌ها را در پرسش‌های او می‌بینیم: «آیا من خود بدین باغ آمده بودم/ و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود؟» (سپهری، ۱۳۹۱: ۹۶). «آیا پیش از این زندگی‌ام فضایی دیگر داشت؟» (همان).

کجاست سمت حیات؟/ من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟/ و گوش کن، که همین حرف در تمام سفر/ همیشه پنجره خواب را به هم می‌زد/ چه چیز در همه راه زیر گوش تو می‌خواند؟/ درست فکر کن/ کجاست هسته پنهان این ترنم مرموز؟ (همان: ۲۹۳).

بنابراین:

هستی یکی از موضوعات مورد نظر سهراب سپهری است... تفکر در باب هستی و مسائل آن برای همگان اهمیت یکسانی ندارد. در این بین، بعضی شاعران اصیل و هستی‌شناس، بر این موضوعِ وجودگرایانه بیشتر تمرکز کرده‌اند. مجموعه‌های شعر سهراب سرشار از تأملات هستی‌شناختی است. شاید کمتر شاعری- به‌ویژه از شاعران معاصر- وجود دارد که حجم انبوهی از اشعار را به این موضوع اختصاص داده باشد (حیدری/ دانیاری، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

فلسفه هستی از دید شاعر مسأله‌ای کاملاً جدی است، در مثال‌های زیر می‌بینیم که او نگاه سطحی (مماس) و تجربه‌ای را که درگیری زیستی با پدیده‌های جهان خلقت ندارد، عجیب و تأسف‌برانگیز می‌داند، مانند: «هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود/ کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۶۸- ۳۶۷) و :«بینش همشهریان افسوس/ برمسیر رونق نارنج‌ها خط مماسی بود» (همان: ۳۴۷). شاعر جهان خلقت و آفرینش را یک شگفتی می‌داند و حس هم‌زیستی و پیوندی عمیق با زیست‌جهان پیدا و ناپیدای خود دارد و آگاهی از فلسفه پیدایش و چگونگی حیات برایش حائز اهمیت است، بنابراین بی توجهی به آن برایش مایه اعجاب و تأسف است.

۳. نتیجه‌گیری

دیدگاه و شناخت شهودی نقشی ویژه و اساسی در توسعه ابعاد و مرزهای آگاهی سپهری دارد. در چشم‌انداز معرفت‌شناختی او، شناخت شهودی در تعامل با هنر جایگاهی بنیادی در مفهوم و محسوس‌سازی، بازنمایی و تأثیرگذاری تجربه‌های زیسته وی دارد. رسالت هنری سهراب تنها در انعکاس عواطف شاعرانه و آفرینش زیبایی نیست، بلکه او از رابطه شهود و هنر از حیثی هستی‌شناسانه استفاده می‌کند تا حقیقت هستی را از طریق تفسیر محتوای ادراکی و دریافت‌های شهودی خود، کشف و آشکار سازد.

مفهوم‌سازی و تصویرگری شناخت شهودی سهراب دال بر این است که اشعار وی خاستگاهی انتزاعی نداشته، بلکه صورت‌بندی شده میدان پدیداری و تجربی او هستند. مفهوم‌سازی این شناخت هم‌چنان‌که از دنیای عین به ذهن در حرکت است، مسیر خودآگاه تا ناخودآگاه را به زبان هنر می‌پیماید و در ظرف نمادها و نشانه‌ها پدیدار می‌گردد. نمادها و نشانه‌هایی که به سهراب تشخص می‌بخشند و او را از دیگران متمایز و ممتاز می‌گردانند. این‌ها گاه از پدیده‌هایی سخن می‌گویند که ماهیتاً مخفی‌اند، نه ذهنی و انتزاعی. هدف شاعر از ورود به این عوالم، گسترش ابعاد و حدود شناخت و بازتاب وجوه پنهان به کمک زبان و نماد شهود هنری است که لطافت ادراک را دارند، اما خشکی توجیه و تفسیرهای عقلی را ندارند. ارزش شیوه نگرش و شناخت سهراب در این است که از مرزهای شناخت نمادین که فقط سطح و وجه محدودی از پدیده‌ها را نشان می‌دهد، می‌گذرد و به شناختی دست می‌یابد که به موجب آن، واقعیات اصیل را با حذف مفاهیم قراردادی و از میان برداشتن واسطه‌ها از نو می‌آفریند.

تجسم‌بخشی و حسی نمودن احوال، یافته‌ها و محتوای ادراکی، تغییر در پیوندگاه و افق دید، استفاده از مفاهیم و اصطلاحات علوم مختلف و اندیشه و دیدگاه فلسفی او، شیوه‌ها و شگردهای بازنمایی و بازآفرینی شناخت شهودی وی به منظور تفسیر هنری تجربه‌هایش محسوب می‌گردند. بنابراین هنر، به ویژه هنر شعر این قابلیت را دارد که حقایقی اصیل و دست اول را که همچون جهانی پنهان، از دسترس اندیشه و نگاه معمول دور مانده، بازآفرینی کند و سهراب در این زمینه شاعری توانمند، هشیار، خوش ذوق و نوآور است.

کتاب‌نامه

اقتداری، سپیده/ مازیار، امیر (۱۳۹۵)، *«هنر به منزله بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر»*، کیمیای هنر، فصلنامه علمی–پژوهشی، پژوهشکده هنر، دوره ۵، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۹۵.

باوندیان، علیرضا (۱۳۸۹)، *«نقش خیال در فرایند آفرینش هنری»*، اندیشه‌های نوین تربیتی، دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناسی دانشگاه الزهرا، دوره ۶، شماره۱، بهار ۱۳۸۹، صص ۷۳- ۹۴.

برت، آر. ال (۱۳۹۵)، *تخیل*، ترجمه مسعود جعفری، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

پالمر، ریچارد ا (۱۳۹۸)، *علم هرمنوتیک*، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ یازدهم، تهران: هرمس.

تولستوی، ل (۱۳۶۴)، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، چاپ هفتم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

جینز، جولیان (۱۳۹۷)، *خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی*، ترجمه دکتر خسرو پارسا، دکتر شیوا دولت آبادی، دکتر رضا نیلی پور و دیگران، چاپ دهم، تهران: آگه.

حیدری، علی/ دانیاری، کیانوش (۱۳۹۷)، *«تحلیل اشعار سهراب سپهری از منظر هستی‌شناسی هایدگر»*، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شماره ۸۴ بهار و تابستان ۱۳۹۷، صص ۹۷- ۱۱۳.

دسپانیا، برنارد (۱۳۹۸)، *فیزیک و فلسفه*، ترجمه رسول رکنی‌زاده، تهران: ققنوس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد دهم (شمس‌آباد- علی)، چاپ دوم دوره جدید، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رویایی، طلایه (۱۳۸۵)، *«شهود در درک و آفرینش اثر هنری»*، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار ۱۳۸۵، صص۷۹- ۸۶

ریکور، پل (۱۳۷۸)، زندگی در دنیای متن، (شش گفتگو، یک بحث)، ترجمه بابک احمدی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

زهره‌وند، سعید/ مسعودی، مرضیه (۱۳۹۳)، *«شهود زیبایی شناسانه و زیبایی‌شناسی شهودی در شعر سهراب سپهری»*، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۳، صص ۶۳- ۹۶.

سام‌خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۹۲)، *«رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری»*، پژوهش‌نامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره بیستم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص:۱۲۱- ۱۴۲.

سپهری، سهراب (۱۳۹۱)، *هشت کتاب*، تهران: ذهن آویز.

سجّادی، سیّد جعفر (۱۳۸۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چاپ نهم، تهران: طهوری.

علیزاده، ناصر/ باقی‌نژاد، عباس (۱۳۸۹)، *«شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»*، *بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹، صص۲۰۲-۲۲۱.

شپرد، آن (۱۳۹۶)، مبانی فلسفی هنر، ترجمه علی رامین، چاپ یازدهم، تهران: علمی فرهنگی.

کاشی‌گر، لطیف (۱۳۹۴)، فرهنگ فیزیک، دوره سه جلدی، تهران: فرهنگ معاصر.

کربن، هانری (۱۳۹۵)، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه انشالله رحمتی، چاپ سوم، تهران: جامی.

گلشنی، مهدی (۱۳۸۵)، تحلیلی از دیدگاههای فلسفی فیزیک‌دانان معاصر، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مشاعی، سارا/ منتظری، لیلا (۱۴۰۰)، *«مطالعه تطبیقی آرای ژیل دلوز و نلسون گودمن در نقاشی و ادبیات مدرن با تمرکز بر مفهوم گریز از بازنمایی»*، پژوهش‌های فلسفی، دانشگاه تبریز، سال ۱۵، شماره ۳۵، تابستان ۱۴۰۰، صص ۴۲۱– ۴۲۸.

نرماشیری، اسماعیل (۱۳۹۰)، *«نگاه تحلیلی- فلسفی به منظومه صدای پای آب سهراب سپهری»*، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص۱۳۳– ۱۴۹.

هاوکس، ترنس (۱۳۹۵)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ ششم، تهران: مرکز.

هیئت مؤلفین و ویراستاران انتشارات مک گروهیل (۱۳۸۵)، فرهنگ ریاضیات مک گروهیل، ترجمه: سیامک کاظمی، چاپ پنجم، تهران: دانشیار.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۶)، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی.