

مجله‌ی بوستان ادب
دوره دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹، پیاپی ۵۹/۱
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

شهود، نماد و شعر سهراب سپهری

دکتر ناصر علی‌زاده* عباس باقی‌نژاد**
دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

چکیده

سهراب سپهری، شاعر نوپرداز و صاحب سبک معاصر، همواره از بیانی نمادین در عین حال، نامتعارف برای تبیین احوال، اشراق و شهود عارفانه‌ی خویش، بهره برده که در نوع خود، منحصر به فرد است. کلیت شعر او ترسیم سمبولیک و شاعرانه‌ای از عرفانی ساده و همه‌فهم بوده که از عناصر، پدیده‌ها و واژگان، به شکل متفاوت سود می‌جوید تا ناخودآگاهانه، نگاه خواننده را متوجه چشم‌اندازهایی تازه کند. سپهری به دلیل داشتن احوال، ذهنیت و دریافت‌هایی غریب، ناگزیر از رویکرد به زبانی نامتعارف و سمبولیسمی ویژه و مبتنی بر نگرش شهودی بوده است. در این راستا، به زیبایی‌شناسی خاصی دست یافته و شعرش در مسیری از آشنایی‌زدایی معنایی، زبانی، تصویری و سمبولیک، حرکت کرده است. همین مختصات، او را به عنوان شاعری متفاوت و مدرن در روزگار ما مطرح ساخته است.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

این نوشتار، ابعادی از سمبولیسم سپهری و چگونگی بهره‌مندی وی را از کلمات، اشیا و موجودات در حوزه‌ی نگرش شهودی و عرفانی وی، بررسی نموده است.

واژه‌های کلیدی: ۱. سپهری، ۲. سمبول، ۳. تصویر، ۴. عرفان، ۵. شهود.

۱. مقدمه

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 نموده است. او با زبانی نمادین و به شیوه‌ای متفاوت و مؤثر، توانسته کشف، شهود و اشراق خود را به مخاطبانش نشان دهد و آن‌ها را در حال و وجد عارفانه‌ی خویش سهیم سازد. اصلی‌ترین پشتوانه‌ی هنر و مایه‌ی تأثیر کلام سپهری، جذابیت و صمیمیتی ویژه است و با این پشتوانه، اسرار و احوالی را ترسیم نموده که در زمانه‌ی او، کم‌تر هنرمندی از عهده‌ی بیان آن برآمده است. کلیت شعر سپهری، ترسیم سمبولیک و شاعرانه‌ای از یک عرفان ساده و همه‌فهم بوده که با روشی هنری و به طریقی ناخودآگاهانه، نگاه خواننده را بر چشم‌اندازی عرفانی می‌گشاید. سپهری توانسته ساده‌ترین شکل ارتباط با خداوند را به نمایش گذارد و حضور خدا را در هر لحظه و هر جزو هستی، برای خواننده‌ی خود، ملموس سازد. بی‌پیرایگی و صداقت وی، همچنین جذابیت کلام او در این میان، نقش مهمی ایفا کرده و مقدمات سهیم شدن مخاطبان را در کشف و سلوکش، فراهم نموده است.

۲. سمبولیسم سپهری

سپهری پس از مشق‌های نخستین که زیر سایه‌ی تأثیر نیمایوشیچ، توللی، مولانا و حتی هایکوه‌های ژاپنی، بود. (ر.ک: آشوری، ۱۳۷۵: ۲۴) به زبانی تصویری - سمبولیک، ساده، در عین حال، ژرف و قابل تأمل، دست یافت و در کارهای پایانی خویش، توانست زبان مستقل و صدای مشخص خود را به دست آورد. سبک متمایز و سمبولیسم ویژه‌ی وی در منظومه‌های «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ما هیچ ما نگاه»، آشکار می‌شود. او در پرداختن تصاویر نمادین و سمبول‌های متناسب با دنیای فکری خویش

توفیق داشته و با آن، تا حد زیادی توانسته از عهده‌ی ترسیم و تبیین حالات ویژه و تجربیات درونی خود برآید.

خاستگاه اصلی سمبولیسم سپهری، مَشْرَبِ عرفانی و نگرشی بوده که برآیند دنیای شهودیِ اوست. وی در سمبول‌آفرینی، به احوال و دریافت‌های خویش از جهان هستی توجهی ویژه داشته و بهره‌مندی از سمبل و تصویر را به صورت الزام و ضرورتی در کار خود تلقی کرده است. شعر او مصداق این سخن «یونگ» است که می‌گوید: «ما پیوسته اصطلاحات سمبلیک را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم؛ یا کاملاً بفهمیم.» (یونگ، ۱۳۷۲: ۳۶) زیرا سمبل «بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی است که... ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹) از آن‌جا که حضور ذهنی و عاطفی مخاطبان در حیطه‌ی دنیای غریب سپهری، کار ساده‌ای نبوده و خوانندگان شعر وی به دشواری می‌توانند احساس و تجاربی از سنخ احساس و تجربیات او داشته باشند، زبان سمبولیک به یاری سپهری آمده و امکان حضور خواننده را در عوالم وی، تا حد زیادی فراهم ساخته است. به وسیله‌ی همین زبان، ذهنیت متفاوت و مکاشفات درونی شاعر، صورتی ملموس یافته و به گونه‌ای در دسترس فهم و ادراک خوانندگان قرار می‌گیرد.

سپهری را شاعری مدرن و از پایه‌گذاران مدرنیسم، در شعر فارسی دانسته‌اند. (ر.ک: باباچاهی، ۱۳۷۷: ۷۹) تلفیق مناسب اندیشه، تخیل و زبان از بارزترین وجوه هنر وی بوده و تخیل و زبان، نوآورانه‌ی او «مکتب زیبایی‌شناسی ویژه» (سرکوهی، ۱۳۷۵: ۱۰۱) و جریانی نامتعارف را پدید آورده که مسیری از آشنایی زدایی معنایی، زبانی، تصویری و سمبولیک را می‌پیماید. این جریان، معلول وابستگی سپهری به ذهنیت و جهان‌بینی است که وی تحت تربیت عرفانی خویش، بدان رسیده است.

«ویل دورانت»، فیلسوف معاصر، گفته است: «شعر، آن زیبایی را که دیدگان تعلیم نیافته‌ی ما نمی‌تواند ببیند، بر ما مکشوف می‌دارد.» (دورانت، ۱۳۸۳: ۳) شعر سپهری، مصداق مناسبی بر این سخن است؛ زیرا او همواره در صدد کشف و ترسیم احوال و مظاهری بوده که خارج از دنیای عادات قرار دارند و عناصر مختلف شعرش را در چارچوب همین عادت‌زدایی‌ها، شکل و تکوین بخشیده است. او به گونه‌های مختلف، مخاطبان خویش را «دعوت به رویت مجدد و عاشقانه‌ی آن‌ها [امور و پدیده‌ها] می‌کند»

(حسینی، ۱۳۷۱: ۱۸۰) و در صدد است خواننده را مجاب سازد «در هر چیزی که قابل مشاهده و احساس است، امری غیرعادی و نامکرر وجود دارد که عادت و اعتیادات ذهنی انسان، مانع از درک آن‌هاست.» (جلیلی، ۱۳۸۷: ۲۶۸) این امر، سازمان و هنجار متفاوتی را برای شعر او رقم می‌زند. سپهری علی‌رغم غریبگی زبان و نامتعارف بودن ساختار شعرش، توانسته مخاطبان بسیاری در میان شعرخوانان بیابد و نام خود را به عنوان یکی از معدود شاعران صاحب سبک روزگار ما، تثبیت کند. شعریت محض و صمیمیت خاصی که در کلام او جریان دارد، بیان سمبولیک، تصاویر و نمادهای نامتعارف وی را برای خوانندگانش، پذیرفتنی ساخته است. او به همین واسطه با مخاطبان خود، ارتباط حسی و باطنی ایجاد می‌کند و آن‌ها را در پرتو اشراق و شهودی که خود بدان دست یافته، قرار می‌دهد.

از آن‌جا که «کیفیت تصویرسازی هر شاعر، وابستگی تمام به تجربه، جهان‌بینی، ناخودآگاهی و شناخت وی از محیط، طبیعت و زبان دارد» (محیط، ۱۳۶۹: ۱۴)، تصاویر سپهری نیز پیوند ذاتی خود را با ذهنیت و ناخودآگاهی او، همچنین نگرش و شناخت وی از امور، حفظ نموده و به خوبی می‌تواند معرف تفکر و دنیای ویژه‌ی او شوند. این امر، تاثیرگذاری افزون شعر سهراب را دامن زده و تأویل‌پذیری آن را بر خوانندگانش ممکن ساخته است. سپهری ظرفیت‌های تازه‌ای در واژگان و زبان یافته و به صورتی خلاق، از قابلیت‌های مختلف الفاظ، در جهت نمادآفرینی و پرداخت بیانی سمبولیک و تصویری بهره برده است. (ر.ک: حقوقی، ۱۳۷۸: ۳۰) که آن را تنها از دریچه‌ی نگرش عارفانه‌ی او به عالم هستی، انسان، موجودات و مفاهیم، می‌توان ارزیابی و تفسیر کرد. شعر او واژگان و نشانه‌های مختلف و متفاوتی را دربرگرفته که ظرفیت نمادین و تصویری یافته و به صورتی کارآمد، عهده‌دار تبیین تفکر و دنیای ویژه‌ی وی گشته است. در میان نمادهای متعدد سپهری، برخی نمادها ارتباط تنگاتنگی با دنیای فکری و ذهنی او داشته و در ترسیم ابعاد نگرش عرفانی وی نقشی مهم و مؤثرتر ایفا کرده است. سپهری تا جای ممکن، از القائات، تداعی و تأثیرات این نمادها بهره جسته و ترسیم حالات، دریافت، برداشت و احساس‌های مختلف خود را از طریق آن‌ها، میسر ساخته است.

۳. مخاطب بادهای جهان

تردیدی نیست که نگاه سپهری به عالم و اجزای متکثر آن، نگاهی عارفانه و مبتنی بر «ارتباط کوانتومی» یا همان «ارتباط اینیشتینی» است. بر مبنای نظریه‌ی کوانتوم، بین موجودات عالم، اعم از جاندار و بی‌جان، «هیچ مرز حقیقی وجود ندارد، کل جهان زنده است و بر مبنای ارتباط اینیشتینی... فقط یک کل پیوسته وجود دارد.» (ولف، ۱۳۸۴: ۱۱۵) در این نگرش، «هر درخت، هر صخره، هر گل و هر انسانی، در اصلی‌ترین شکل خود، روح خالص» (چوپرا، ۱۳۸۱: ۲۳) محسوب می‌شود و می‌تواند بر پدیده‌های دیگر و بر کل هستی، تأثیرگذار باشد. بیان سمبولیک سپهری با توسل به شیوه‌هایی، گونه‌های مختلف این پیوستگی را نمایش می‌دهد. معمول‌ترین روش او در این راه، پردازش نمادهای جاندار و ذی‌شعور (تشخیص) و تبدیل اشیا و پدیده‌های فاقد حرکت به موجوداتی متحرک است. در ترسیم‌های او، اشیا و پدیده‌های مختلف و متنوع عالم، همگی زنده بوده هریک چهره‌ای از حقیقت یگانه‌ی هستی را بازتاب می‌دهند و نمودی از عظمت خداوند، محسوب می‌شوند. آن‌ها راه و نشانه‌ای برای درک خداوند و کل هستی تلقی می‌گردند که در تعامل، تفاهم و پیوند با دیگر اجزا و نیز با خود شاعر، قرار دارند:

«من از مصاحبت آفتاب می‌آیم، کجاست سایه؟...»

و بوی چیدن از دست باد می‌آید

و حس لامسه پشت غبار حالت نارنج/ به حال بی‌هوشی است...

هنوز جنگل ابعاد بی‌شمار خودش را نمی‌شناسد./ هنوز برگ/ سوار حرف اول باد

است.

هنوز انسان به آب چیزی می‌گوید/ و در ضمیر چمن، جوی یک مجادله جاری است

و در مدار درخت/ طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمی زاد است.

صدای همهمه می‌آید/ و من مخاطب بادهای جهانم.

و روده‌های جهان رمز پاک محو شدن را/ به من می‌آموزند....»

(سپهری، ۱۳۶۳: ۳۲۰ - ۳۲۱)

۴. نفسِ باغچه را می‌شنوم

سپهری فردیت خویش را نفی و آن را جزو جدایی‌ناپذیری از کل یک پارچه‌ی هستی تلقی می‌کند. او از «من» خود، نمادی ساخته که می‌تواند در هیأت اشیا و موجودات مختلف، تجلی و با اشیا و امور، احساس خویشاوندی کند. «من» در حالت کلی، نشان دهنده‌ی فاصله‌ی انسان با عالم و پدیده‌ها بوده و از آن به عنوان عامل جدایی و «تقابل» شناسنده (سوژه) و موضوع شناخت (ابژه) و... چیزهای ارائه شده و متعین» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲۷۲) تعبیر شده است؛ اما سپهری به دلیل برخورداری از مَثَرَب عرفانی و تأثیرپذیری از آموزه‌های مکاتب بودیسم، به انفکاک «من» از عالم هستی، اعتقادی نداشته آن را در کلیت هستی، مستحیل و فانی شده می‌داند. این مکاتب «شخص را نفی می‌کنند؛ یا از فراز آن می‌گذرند و فقط من (ego) فانی و هویت (soi) غیر شخصی را باور دارند.» (دو روزمون، ۱۳۷۴: ۱۴۵) آن‌ها می‌گویند: «برای همه‌ی موجودات، فقط یک هویت هست و فردیت باید فنا گردد... تا بتوان به هویت غیرقابل افتراق و تمایزناپذیر و واقعیت بی‌چهره که نه این است و نه آن؛ بلکه خلاء است، دست یافت.» (همان، ۱۴۵) سپهری با شناختی که از این مکاتب یافته بود، خصوصاً آشنایی‌اش با کریشنا مورتی، عارف و متفکر هندی، چنین اندیشه‌ای را دست‌مایه‌ی هنر خویش ساخته است. «کریشنا مورتی می‌گوید: در هر نگاه سه عامل است: خودِ نگاه یا عمل دیدن (observation)، نگرنده (observer) و نگریسته، یعنی امر (observed). نباید بین نگرنده و نگریسته فاصله باشد. فاصله حاصل پیش داوری‌های ماست.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۸) نوعی اشراق و آگاهی که می‌توان آن را آگاهی شهودی نامید، برآیند پیوند ذهنی سپهری با عرفان شرقی است که تحت تأثیر آن توانسته «من» فردی خویش را به سمبولی برای نشان دادن یگانگی با عالم و پیوستگی با کل هستی، تبدیل نماید. آگاهی شهودی را بالاترین سطح آگاهی و آن را به یگانگی و وحدتی تعبیر می‌کنند «که تفاوت مشاهده کننده و مشاهده شونده را از بین می‌برد.» (چوپرا، ۱۳۸۶: ۴۱۵) در حیطه‌ی این آگاهی، عادات، ذهنیات و مناسبات مختلف زندگی مادی- که بدان «هویت فکری» (ر.ک: مصفا، ۱۳۸۲: ۱۴۶) نیز گفته می‌شود- کنار می‌روند؛ به بیان دیگر، تشخیص‌های اقلیمی، فرهنگی، قومی و غیره، جمله بی‌اعتبار می‌گردند. این مشخصه‌ها هریک به عنوان مانع و حجابی تلقی می‌شوند که انسان را از آگاهی اصیل و درک بی‌واسطه و

نابِ عالم و امور، بازمی‌دارند. (ر.ک: مورتی، ۱۳۸۴: ۴۷) سپهری با انکار فردیت خویش و توسعه‌ی آن تا حد «من»ی بی‌نهایت و یگانه با هستی، درک زیبایی‌های عالم و مشاهده‌ی بی‌واسطه‌ی آن‌ها را بر خود میسر می‌سازد. «من» او می‌تواند در متن اجزاء، اشیا و پدیده‌ها، حضور یابد و با آن‌ها خود را همانند و خویشاوند ببیند. این «من» در قالب نمادی موثر، ویژگی، کسوت و هیأت پدیده‌های مختلف را به خود می‌پذیرد و ابعاد متنوع حیات را نمایش می‌دهد:

«... من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفسِ باغچه را می‌شنوم و صدای ظلمت را، وقتی از برگ‌گی می‌ریزد/ صدای سرفه‌ی روشنی از پشت درخت، عطسه‌ی آب از هر رخنه‌ی سنگ، چکچک چلچله از سقف بهار...
 ضربان سحر چاه کبوترها / تپش قلب شب آدینه / جریان گل میخک در فکر...
 من صدای وزش ماده را می‌شنوم / ... و صدای باران را، روی پلک تر عشق
 روی موسیقی غمناک بلوغ / روی آواز انارستان‌ها / ... نبض گل‌ها را می‌گیرم
 آشنا هستم با، سرنوشتِ تر آب، عادتِ سبزِ درخت...
 خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید
 سار کی می‌آید، کبک کی می‌خواند، باز کی می‌میرد.» (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۸۶-۲۸۷)

۵. در امتداد وقت

حسی زنده و تحیری مداوم و کودکانه در اشعار سپهری همواره به چشم می‌خورد. زبان نمادین او با بهره‌گیری از نشانه‌هایی ساده، حیرت کودکانه‌ی وی را در برابر امور ترسیم می‌کند. برای او هیچ جرتی در عالم، عادی و تکراری و عاری از شگفتی نیست. آن‌گونه که با مشاهده‌ی هر پدیده‌ای، به وجد می‌آید و شگفت‌زده می‌شود؛ گویی نخستین باری است که آن را می‌بیند. این حیرت، خصلت ذاتی کلام سپهری و وجه مهمی از تفکر او است که با بیانی ملموس و نمادهایی ساده - که غالباً اشیا و پدیده‌های معمول و شناخته شده هستند - بازگفته می‌شود. در نگاه او، دشت، کوه، برگ، آب، نور و هر پدیده، جلوه و مظهری از تازگی آفرینش است و مشاهده‌ی آن، مایه‌ی شگفتی است. قابلیت و هنجار شعر وی به گونه‌ای است که چنین واژگانی را به مُعرّف و نماینده‌ای برای کل هستی و زیبایی و عظمت آن، بدل می‌سازد:

«دشت‌هایی چه فراخ! / کوه‌هایی چه بلند
در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد!» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۴۸)

«برگی از شاخه‌ی بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۷۵)

«... نور در کاسه‌ی مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد!
نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۳۶)

«... به! چه هوایی!
در ریه‌هایم وضوح بال تمام پرنده‌های جهان بود
آن روز/ آب چه تر بود!» (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۱۲)

سپهری شرط رسیدن به چنین حیرتی را گذر از مرز پیش‌داوری، ندانستگی و پیراسته شدن از دانستگی‌ها می‌داند. ندانستگی، اصلی از اصول فکری سپهری است که در آیین بودایی، بدان «خویشتن‌داری در حواس» (ر.ک: لوکا، ۱۳۶۲: ۱۲۶) می‌گویند و آن، حضوری همه‌جانبه در «لحظه» و قطع تعلق از گذشته و آینده است. در این قطع تعلق، افکار و ابزارهایی که آدمی را از «اکنون» جدا کرده و به گونه‌های مختلف، به پیش و بعد از «اکنون» مرتبط می‌سازند، رها می‌شوند و بدین‌گونه، راه برای رسیدن به ندانستگی و رهایی از آگاهی‌های مادی، هموار می‌گردد:

«باید کتاب را بست. / باید بلند شد / در امتداد وقت قدم زد،
گل را نگاه کرد، / ابهام را شنید.

باید دوید تا ته بودن. / باید به بوی خاک فنا رفت.

باید به ملتقای درخت و خدا رسید. باید نشست

نزدیک انبساط / جایی میان بی‌خودی و کشف...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۲۸)

دانستگی‌ها ماحصل دریافت‌هایی هستند که آدمی با استمداد از حواس پنجگانه، بدان‌ها دست می‌یابد؛ حواسی که در دنیای مادی، دریچه‌های ارتباط با جهان هستی تلقی می‌شوند. این حواس چون به عادات، خاطرات، فرضیات و باورهای مختلف، خوگرفته‌اند، ناخواسته در صددِ داوری و ارزیابی امور برآمده و دریافت‌های خود را مبتنی بر آن شکل می‌دهند؛ بنابراین، آنچه از هستی و مظاهر آن درمی‌یابند، نه ذات و حقیقتِ اشیا و پدیده‌ها، بلکه تصور، توهم و تصویری خودساخته و مبتنی بر پیش‌داوری است. سپهری چنین دریافتی را فاقد اصالت و غیرواقعی می‌داند. او برای کسب دانایی محض و آگاهی حقیقی و نهایتاً برای رسیدن به احساس شگفتی، پیراستگی ذهن را از خاطرات گذشته و توهم آینده، توصیه می‌کند و به نفی همه‌ی قراردادهای و عاداتی که موجب ناپیایی ذهنی هستند (ر.ک: نفیسی، ۱۳۷۰: ۱۷)، می‌پردازد. تنها در این صورت، ندانستگی حاصل شده و آدمی با هر مشاهده و احساسی، خواهد توانست به حیرت و لذتی بی‌نهایت دست یابد:

«... چترها را باید بست، / زیر باران باید رفت.

فکر را خاطره را، زیر باران باید برد.

با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت.

دوست را زیر باران باید جست. / عشق را زیر باران باید جست...

زندگی تر شدن پی در پی، / آب تنی کردن در حوضچه‌ی «اکنون» است.

رخت‌ها بکنیم: آب در یک قدمی است.

روشنی را بچشمیم...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۹۲ - ۲۹۳)

۶. صدای خالص اکسیر

سپهری متأثر از آموزه‌های عرفای شرق، عشق را «رفیع‌ترین قله‌ی آگاهی» (أشو، ۱۳۸۲: ۶۳) و به عنوان مبدأ حرکت و نیز مسیر و غایتِ جست‌وجوهایش می‌نگرد. او در زوایای زندگی و در لابه‌لای مظاهر هستی، عاشقانه و بی‌وقفه، حقیقتی یگانه را می‌جوید. اشعارش گواهی می‌دهد جست‌وجوهای وی بی‌فرجام نبوده و همواره به کشف و آگاهی‌های فرازمان و بی‌مکان منجر شده است. آنچه او طلب می‌کند، در همه

چیز و در همه‌جا یافتنی است؛ اما تنها برای کسانی قابل کشف است که بتوانند عشق خالص و بی‌نهایتی را دست‌مایه‌ی جست‌وجوی خویش سازند:

«... و عشق، تنها عشق/ تو را به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس.

و عشق تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد،

مرا رساند به امکان یک پرنده شدن

- و نوش داروی اندوه؟

- صدای خالص اکسیر می‌دهد این نوش.» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۰۶)

سپهری به هر بهانه، از عشق مداوم خویش بر معشوقی یگانه که جلوه‌های بی‌نهایت او را همواره می‌تواند کشف کند، سخن می‌گوید. عاشقی و راز شیفتگی خویش را نسبت به این معشوق و تجلیات بی‌نهایت او، به سادگی و بدون توسل به هیچ فلسفه‌ی پیچیده‌ای بیان می‌دارد. شعر سپهری از تعاملی ساده، عاشقانه و زیبا میان خداوند، عالم و موجودات مختلف، پرده برداشته و نگاه خواننده را متوجه ابعاد ناشناخته و نامکشوفی از جهان خلقت می‌کند که اهل فکر و فلسفه، همواره از تبیین ساده‌ی آن، قاصر بوده‌اند. پدیده‌ها، موجودات و اشیا، هر یک در شعر سپهری، رسالت بیان بُعدی از زیبایی خلقت را عهده‌دار گشته و به سمبولی برای اعلام حضور حکیمانه‌ی خداوند در عالم، بدل می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که اظهار دل بستگی نسبت به هر یک از آن‌ها عاشقی و شیفتگی شاعر را نسبت به خالق هستی بازتاب می‌دهد:

«گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند.

شب سلیس است، و یکدست و باز

شمعدانی‌ها،

و صدادارترین شاخه‌ی فصل، ماه را می‌شنوند...

گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور تو را.

چشم تو زینت تاریکی نیست.

پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا.

و بیا تا جایی، که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد

و زمان روی کلوخی بشیند با تو

و مزامیر شب اندام تو را، مثل یک قطعه‌ی آواز به خود جذب کنند.

پارسایی است در آن جا که تو را خواهد گفت:

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه‌ی عشق تراست.»

(سپهری، ۱۳۶۳: ۳۷۱ - ۳۷۲)

جست‌وجو با نگرشی شهودی و عاشقانه، امکان کشف و مشاهده‌ی زیبایی‌های پنهان و نامکشوف عالم را برای سپهری می‌سازد. منتقدی، زیبایی را «کردار مبتنی بر ریاضی مکنون در پدیده‌ها که از راه شهود، ادراک شده باشد» (نیوتن، ۱۳۸۱: ۵۵)، توصیف کرده است؛ یعنی این‌که زیبایی باید بی‌هیچ عیار و ملاکی و بدون استمداد از عقل و استنتاج، ادراک شود. سپهری توانسته در برخورد با امور، خود را در موقعیت مشاهده‌گری خالی الذهن قرار دهد و برای دیدن و درک زیبایی‌ها از معرفتی شهودی، به تعبیری «نظاره‌ی صرف» (ر.ک: شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۴۴) بهره‌گیرد. در این نوع مشاهده، مشاهده‌گر، قادر است فارغ از مناسبات علی و معلولی، در متن آنچه می‌بیند، حضور یابد. از منظر آن، هر چیزی می‌تواند مطلوب دیده شود و دارای زیبایی بالقوه و ذاتی، تعبیر شود. از این دیدگاه، داوری‌های رایج درباره‌ی زشتی و زیبایی امور، امری منتفی تلقی می‌گردد؛ زیرا داوری‌ها نتیجه‌ی مواجهه‌ی مستقیم و بی‌واسطه با امور نیستند؛ بلکه از واسطه‌هایی چون تربیت، تمایل، منافع، ذائقه و... تأثیرپذیری دارند. بنابراین، سپهری آن را نپذیرفته و برای زشتی، اعتباری ذاتی قایل نمی‌شود. او بر این باور است که اگر قراردادها، تعاریف و پیش‌داوری‌های انسان کنار روند و آدمی بتواند بی‌واسطه و به طور شهودی در عالم تأمل کند، فطرت زیباجوی او قادر به کشف زیبایی‌های نهفته در آن، خواهد بود. در نظر او زشت‌نمایی‌های برخی امور، نه حقیقت آن‌ها، بلکه بازتاب دخالت‌های پندار و ذهنیات منفی دنیای انسانی است. سپهری وجه نامقبولی را که برخی موجودات در دنیای انسانی یافته‌اند، نپذیرفته و آن‌ها را در شعر خویش طوری به کار می‌گیرد که گویی قصد دارد مرزبندی مرسوم را در باره‌ی آن‌ها بشکند. کرکس، گل شبدر، لک لک، مگس، کرم و... که در تعاریف انسانی به عنوان موجودات منفی و زشت شناسانیده شده‌اند، هریک در بیان نمادین سپهری، کارکرد

سمبول و نشانه‌ای را یافته و مُعرّفِ بعدی از آفرینش بی‌نقص خداوندی واقع شده‌اند که جملگی در کنار هم، زیبایی و کمال کلی خلقت را شکل می‌دهند:

«... چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست.

گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد...

گرمی لانه‌ی لک‌لک را ادراک کنیم

روی قانون چمن پا نگذاریم...

و نگوئیم که شب چیز بدی است.

و نگوئیم که شب‌تاب ندارد خبر از بینش باغ...

و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد.

و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون.

و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت.

و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت.

و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۹۲-۲۹۴)

۷. فواره‌ی جاوید اساطیر

شعر سپهری، جهانی را نمایش می‌دهد که اعضای آن به سوی کمال بی‌نهایت، در حرکت هستند. در ترسیم‌های او همه‌ی موجودات در چرخه‌ی هستی رو به سمتی واحد دارند و در پی مقصدی یگانه، پیش می‌روند. او تداوم و سیر وقفه‌ناپذیر کل هستی را در مصداق‌ها و ابعاد جزئی‌تر عالم نشان می‌دهد و خود را جزئی جدایی‌ناپذیر از این حرکت و تکامل همیشگی می‌داند. سپهری، مجال زیستن انسان و موجودات را فرصتی برای فراروی خودآگاه و ناخودآگاه و امکانی برای تبدیل و تبدل، می‌شناسد. در این فرصت، اسباب تبدیل و تکامل، برای موجودات مهیاست. او انگیزه‌ی نهایی خداوند را از آفرینش، همین امر - یعنی سیر به سوی کمال که غایت آن، خودِ خداوند است - معرفی می‌کند. در شعر سپهری، اشکال تازه‌ای از حرکت، سفر، تکامل و تحول موجودات، با بیانی هنری و شاعرانه، نشان داده شده و قابلیت‌های واژگان و مفاهیمی که بتوانند مسیر بی‌نهایت کمال را منعکس کنند، تا جای ممکن، مورد استفاده قرار گرفته است:

«هنوز در سفرم

خیال می‌کنم / در آب‌های جهان قایقی است

و من - مسافر قایق - هزارها سال است...

سرود زنده‌ی دریانوردان کهن را

به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم / و پیش می‌رانم

مرا سفر به کجا می‌برد؟ / کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند؟

و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت / گشوده خواهد شد؟

کجاست جای رسیدن؟ ... / در کدام بهار درنگ خواهی کرد؟

و سطح روح پر از برگ سبز خواهد شد؟

شراب باید خورد و در جوانی یک سایه راه باید رفت،

همین،

کجاست سمت حیات؟ من از کدام طرف می‌رسم به یک همد؟ ...»

(سپهری، ۱۳۶۳: ۳۱۱ - ۳۱۲)

نمادهای متعددی تبیین ابعاد کمال مورد نظر سپهری را به عهده دارند. «درخت»، مفاهیم، متعلقات و اجزایی که با آن مرتبط هستند، یکی از آنهاست که به طوری مؤثر، در شعر سپهری به کار رفته است. او از ظرفیت‌هایی چون بالیدن، رویش، شکفتن و جوانه زدن که با درخت و واژه‌های نزدیک به آن همراه است، بهره‌ای شاعرانه برده و آن‌ها را با کارکردی سمبولیک، به خدمت گرفته است. بسامد بالای درخت و واژگانی چون باغ، ریشه، سبزی، خوشه، شاخه، برگ و بار، شکفتن و هر آنچه که رمز و خاصیت پویش، رویش و کمال را در ذات خود دارد، گواه این مدعا است. کاربرد بسیار این نشانه‌ها در شعر سپهری - ضمن این‌که بیان‌گر توجه وی به استعداد و سرشت این پدیده‌هاست - نشان می‌دهد وی به سابقه‌ی تاریخی و آیینی درخت و در کل، رُستنی‌ها، وقوف دارد، زیرا از دیرباز «درخت، نماد حیات و تطور و تکامل دایم بوده و... استمرار رشد نباتات، نشانه‌ی تجدید حیات ادواری و پاینده‌ی عالم و یادآور اسطوره‌ی بازگشت جاودانه، به اصلی واحد» (دوبوکور، ۱۳۷۸: ۸) به شمار آمده است. بهره‌گیری نمادین از درخت و مفاهیم پیوسته با آن در اشعار مختلف سپهری، امکان تبیین و تفسیری شاعرانه

و در عین حال، اساطیری را از فلسفه‌ی کمال انسان و موجودات، برای او فراهم آورده است (ر.ک: سپهری، ۱۳۶۳: ۴۴، ۷۸، ۸۶، ۱۱۲، ۱۸۳، ۳۱۴، ۳۹۲، ۴۰۰، ۴۱۵، ۴۳۴، ۴۵۶ و...)

«خانه‌ی دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار
 آسمان مکتی کرد.
 رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید
 و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:
 نرسیده به درخت، / کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است.
 و در آن عشق به اندازه‌ی پره‌ای صداقت آبی است.
 می‌روی تا نه آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،
 پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
 دو قدم مانده به گل، پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی...
 کودکی می‌بینی / رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور
 و از او می‌پرسی / خانه‌ی دوست کجاست؟» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۵۸-۳۵۹)

۸. تنهایی من بزرگ است

سپهری در مسیر تجربیات عرفانی خویش، احوالی چون تجرد روحانی عرفا را تجربه کرده است. عوالم او با حالاتی از سنخ خلسه، مراقبه و خلوت عرفای پیشین همراه بوده که وی با نمادهای مختلفی، اسرار و مکاشفه‌های حاصل از آن را بیان کرده است. سپهری «تنهایی»، «سفر»، «خواب»، «کودکی»، «روشنایی» و واژگانی از این دست را در ترسیم‌های نمادین خویش گنجانده تا مفاهیمی چون «آن»، «انقطاع»، «تجرید»، «تجلی»، «خلوت»، «سکر»، «فقر»، «فنا»، «وجد» و امثال آن را که در میان اهل تصوف رایج بوده، بازگوید. در این میان، «تنهایی» واژه‌ای است که سپهری وجه نمادین آن را تا حد زیادی به مفهوم خلسه و مراقبه، نزدیک ساخته و از آن برای توصیف خلوت‌های خویش بهره برده است. «تنهایی»‌های سپهری، ساحت و مأمنی خوشایند برای وی بوده و توانسته هر آنچه را در حال مراقبه، برای عرفا دست‌یافتنی و قابل تجربه بوده، برای وی دست‌یافتنی سازد.

«تنهایی» سپهری به حالت «ذن» که در میان عرفای شرقی مرسوم است، شباهت دارد. نشانه‌های بسیاری در شعر او گواهی می‌دهند که وی با «ذن» و آداب آن آشنایی داشته است. این آشنایی در موارد زیادی، شیوه‌ی شاعری وی را تحت تاثیر قرار داده و او در نمونه‌های بسیاری، طریق «هایکو» سرایان ژاپنی را که در حالت «ذن»، شعر می‌سروده‌اند، پی‌گرفته است. «ذن» حالتی از خلسه‌ی روحانی است که امکان ارتباطی باطنی را با شعور جاری در هستی یا شعور کیهانی، فراهم می‌آورد؛ به بیان دیگر: «آن حالت خاص جان است که ما را با دیگر چیزهای هستی، یگانه می‌کند. در این حالت، ما از چیزهای دیگر، از مفردات دیگر هستی، جدا نیستیم؛ بلکه با آن‌ها یگانه‌ایم، یک و همانیم و با این همه، استقلال و فردیت و ویژگی‌های شخصی خود را نیز داریم.» (پاشایی، ۱۳۷۶: ۲۰) در زبان فارسی، منابع مختلف عرفانی از جمله: «مرصاد العباد» (ر.ک: رازی، ۱۳۷۴: ۲۸۱)، ترجمه‌ی «رساله‌ی قشیریه» (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۴۵: ۱۵۲-۱۵۹) و «کشف‌المجوب» (ر.ک: هجویری، ۱۳۸۳: ۵۴۰) و... با ذکر اوصاف «مراقبه»، «چله‌نشینی»، «خلوت»، «عزلت» و... کمابیش از حالاتی شبیه آنچه در «ذن» می‌توان تجربه کرد، سخن گفته‌اند. آن‌ها در بیان چند و چون مراقبه و خلوت، عمدتاً به کشف و شهود و دریافت‌هایی اشاره داشته‌اند که در حالت «ذن» نیز حاصل می‌آید.

«تنهایی» به عنوان نمادی موثر و پرکاربرد در شعر سپهری، عهده‌دار توصیف چنین حالاتی است. او با این واژه، ابعاد مختلف دنیای خویش را وصف نموده است. «تنهایی» ساحتی بوده که سپهری را در پرتو نور و اشراقی روحانی قرار می‌داده و به احساسی از جاودانگی و بی‌کرانگی پیوند می‌زده است. در «تنهایی»، دریچه‌های احساس سپهری بر زیبایی و شگفتی‌های عالم گشوده می‌شده و شفافیتی روحانی، ذهن و روح او را دربرمی‌گرفته است. سپهری شیفته‌ی «تنهایی»‌های خویش است و نوعی خودفراموشی خوشایند و احساسی از رهایی و سبکبالی، در این حالت، او را دربرمی‌گیرد. (ر.ک: سپهری، ۱۳۶۳: ۸۴، ۱۳۸، ۱۵۱، ۱۹۲، ۲۰۸، ۲۲۰، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۶۱، ۳۷۸ و...):

«... در ابعاد این عصر خاموش

من از طعم تصنیف در متن ادراک تنهاترم

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است

و تنهایی من، شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد
و خاصیت عشق این است...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۹۵)

۹. صورت ناب یک خواب

«فروید» معتقد است: «همان مکانیسم‌های ناخودآگاه که در تکوین و شکل‌گیری رویا فعالند، در کار هنری شاعر، مداخله دارند. مردمان همیشه در این امر که رویاهایشان با زادگان طبع شاعران، همانندی بسیار دارد، به شگفت آمده‌اند.» (آنده، ۱۳۶۹: ۴۷)

سپهری هرگاه از چند و چون مشاهدات خود سخن می‌گوید یا ترسیمی از احوال خویش به دست می‌دهد، به خلق فضای سوررئالیستی و چشم‌اندازهایی می‌پردازد که بی‌شبهت به خواب و رویا نیست. گویی خواب‌هایی را که دیده، روایت می‌کند. در این هنگام، توسل او به نشانه‌های عینی نیز نمی‌تواند آن‌گونه که باید، واقعیت‌نمایی این فضاها را تقویت کند؛ زیرا آن‌ها برآیندی از تخیل و جریان تفکر وی هستند و با منطق و عادات حاکم بر اذهان، مطابقتی ندارند. عواطف و آرزوهای سپهری، همواره بر این فضاها سایه دارد و او خیال پردامنه و بی‌مهار خویش را بی‌هیچ قید و مانعی، دست‌مایه‌ی خلق آن‌ها می‌سازد. او با آفرینش چنین فضا‌هایی، نگاه خواننده‌ی خود را به چشم‌اندازهایی می‌گشاید که در عالم هشیاری، نظیر آن را نمی‌تواند ببیند. سپهری از حریم هشیاری و خودآگاهی خواننده در می‌گذرد و او را وارد ساحت ناخودآگاهی می‌کند. از این طریق، امکان تجسم رویا و خواب‌هایی را که از پیش دیده؛ یا می‌توانند ببینند، برای آن‌ها میسر می‌سازد:

«...یک نفر آمد/ تا عضلات بهشت/ دست مرا امتداد داد.

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/ در وسط دگمه‌های پیراهنش بود.

از علف خشک آیه‌های قدیمی/ پنجره می‌بافت.

مثل پربروزهای فکر، جوان بود.

حنجره اش از صفات آبی شط‌ها/ پر شده بود.

یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد./ روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید.

عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد./ میز مرا زیر معنویت باران نهاد.

بعد، نشستیم./ حرف زدیم از دقیقه‌های مشجر،

از کلماتی که زندگانی‌شان، در وسط آب می‌گذشت.

فرصت ما زیر ابرهای مناسب

مثل تن گیج یک کبوتر ناگاه / حجم خوشی داشت....» (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۰۶-۴۰۷)

سپهری تجربه‌ها و حالات غیرقابل توصیف خود را که برای خوانندگان ناشناخته است، با واژه‌ی خواب و توسعه‌ی حریم معنایی آن، بیان می‌کند. بسامد بالای این واژه و مفاهیمی که با آن در ارتباط هستند، این گمان را پدید می‌آورد که سپهری از سابقه‌ی ذهنی این واژه در روان مخاطبان‌ش، آگاهی دارد و می‌داند هر انسانی، تجربه‌ای از خواب و حریم رویاهای متنوع و بی‌نهایت آن، با خود دارد. تکرار نماد خواب و روایت‌های خواب‌گونه می‌تواند تا حدی از دشواری درک خواننده‌ی سپهری بکاهد و حالات و دریافت‌های غریب او را در نظر آنان محسوس و پذیرفتنی سازد؛ زیرا آدمی به دیدن ناشناخته‌ها در خواب، عادت داشته و دستیابی به آرزوهای دست‌نیافتنی خویش را در خواب، کمابیش تجربه کرده است.

گفته شده: هر خوابی «دریچه‌ای است گشوده شده به شب تاریکِ دورن» (شایگان، ۱۳۷۱: ۲۰۶) که به زبان تمثیل و با توسل به سمبل، می‌تواند آنچه را که در درون، پنهان مانده، برملا سازد. یونگ خواب‌ها را «عبارت از حلقه‌های مریبی زنجیری از رویدادهای ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۲: ۳) دانسته و «نماینده‌ای از عقل و دانش ناآگاه معرفی می‌کند.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۱) به هنگام خواب، عواملی که مانع از ظهور عواطف و آرزوهای نهفته‌ی انسان هستند، کنار رفته فراموش می‌شوند. همزمان با آن، احساس‌ها و آمال پنهانی که در پس ذهن نهفته مانده و گم شده‌اند، امکان بیداری و رهایی می‌یابند. سپهری به خصوصیات ناخودآگی خواب، بی‌توجه نیست. قالب نمادینی که او بدین واژه بخشیده، ابعاد، اوصاف و کارکردهای مختلف آن را دربردارد. خواب برای او مترادف هشیاری، آسودگی، شادمانی و فرصتی برای کشف و آگاهی، حضور در باطن، امکان سیاحت در فضاها‌ی ناشناخته، تجربه‌های شگفت، بازگشت به کودکی و مواردی از این قبیل است:

«امشب/ در یک خواب عجیب/ رو به سمت کلمات/ بازخواهد شد

باد چیزی خواهد گفت/ سبب خواهد افتاد/ روی اوصاف زمین خواهد غلتید،

تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.

سقف یک وهم فرو خواهد ریخت
چشم/ هوش محزون نباتی را خواهد دید.
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید...» (سپهری، ۱۳۸۳: ۴۵۵ - ۴۵۶)

«از مرز خوابم می‌گذشتم،/ سایه‌ی تاریک یک نیلوفر
روی همه‌ی این ویرانه افتاده بود.
کدامین باد بی پروا/ دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟
در پس درهای شیشه‌ای رویاها،/ در مرداب بی ته آینه‌ها،
هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روئیده بود.
گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت
و من در صدای شکفتن او/ لحظه لحظه خودم را می‌مردم...»
(سپهری، ۱۳۶۳: ۱۱۸ - ۱۱۹)

«ظهر بود./ ابتدای خدا بود.
ریگ زار عقیق/ گوش می‌کرد،
حرف‌های اساطیری آب را می‌شنید.
آب مثل نگاهی به ابعاد ادراک.
لک‌لک/ مثل یک اتفاق سفید/ بر لب برکه بود.
حجم مرغوب خود را/ در تماشای تجرید می‌شست.
چشم/ وارد فرصت آب می‌شد.
طعم پاک اشارات/ روی ذوق نمک زار از یاد می‌رفت.
باغ سبز تقرب/ تا کجای کویر/ صورت ناب یک خواب شیرین؟...»
(سپهری، ۱۳۶۳: ۴۵۲)

۱۰. نتیجه‌گیری

ذهن، اندیشه و هنر سهراب سپهری با تفکر عرفانی، آمیزشی تنگاتنگ یافته است. او با بیانی نمادین و به صورتی نوآورانه، در صدد بیان وجد، کشف، شهود و دیگر حالات عارفانه‌ی خود برمی‌آید. سپهری صاحب سمبولیسمی ویژه، با قابلیت عرفانی است. در

حوزه‌ی سمبولیسم او، یک پارچگی عالم و اجزای آن، تحیر مداوم، احساس یگانگی با کل هستی و... انعکاسی شاعرانه یافته است. او شاعری با نگرش و کلام نامتعارف است که شعرش در مسیر عادت‌زدایی‌های معنایی، تصویری و زبانی حرکت نموده و امکان دیگرگونه دیدن و اندیشیدن را برای خواننده فراهم می‌کند.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۷۵) *باغ تنهایی*. (یادنامه‌ی سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.
- آنده، میشل. (۱۳۶۹) «چرا برای کودکان می‌نویسیم». ترجمه‌ی حسن پستا، پیش (مجموعه‌ای درباره‌ی هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان)، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، زمستان، (صص ۳۷-۵۱).
- آشو، راجینیش. (۱۳۸۲) *تائوتیزم و عرفان شرق دور*. ترجمه‌ی فرشته جنیدی، تهران: هدایت الهی.
- باباچاهی، علی. (۱۳۷۷) *گزاره‌های منفرد*. تهران: نشر نارنج.
- پاشایی، علی. (۱۳۷۶) *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.
- جلیلی، فروغ. (۱۳۷۸) *آئینه‌ای بی‌طرح (آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز)*. تبریز: آیدین.
- چوپرا، دیپاک. (۱۳۸۱) *پرسش و پاسخ*. ترجمه‌ی رامین بشارتی، تهران: گفتار.
- چوپرا، دیپاک. (۱۳۸۶) *ذهن بی‌انتها، جسم پردوام*. ترجمه‌ی مهدی قراچه داغی، تهران: آسیم.
- حسینی، صالح. (۱۳۷۱) *نیلوفر خاموش، نظری به شعر سهراب سپهری*. تهران: نیلوفر.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۸) *شعر زمان ما*. سهراب سپهری. تهران: صدر.
- دلاشو، م. لوفر. (۱۳۶۴) *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳) *رمزهای زنده جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.
- دورانت، ویل. (۱۳۸۳) *لذات فلسفه (پژوهشی در سرگذشت و سرنوشت بشر)*. ترجمه‌ی عباس زریاب، تهران: علمی و فرهنگی.
- دوروژمون، دنی. (۱۳۷۴) *اسطوره‌های عشق*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشانه.

رازی، نجم‌الدین. (دایه) (۱۳۷۴) *مرصادالعباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

سپهری، سهراب. (۱۳۶۳) *هشت کتاب* (مجموعه اشعار سپهری). تهران: طهوری.
سرکوهی، فرج. (۱۳۷۵) «عارفی غریب در دیار عاشقان». *باغ تنهایی (یادنامه‌ی سهراب سپهری)*، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۱) *بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی*. تهران: امیرکبیر.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸) «مسافری چون آب». *کیهان فرهنگی*، سال ۶، ش ۲، اردیبهشت، (صص ۲۸ - ۳۱)

شوینهاور، آرتور. (۱۳۷۵) *هنر و زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: زریاب.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۵) *ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸) *فلسفه‌ی صورت‌های سمبولیک*. ترجمه‌ی یداله موقن، تهران: هرمس.

لوکا، نیانه تی. (۱۳۶۲) *سخن بودا*. ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: طهوری.
محیط، احمد. (۱۳۶۹) «خلاصیت هنری، آفرینش زیبایی». *ماهنامه‌ی گردون*، سال ۱، ش ۲، آذرماه (صص ۱۲-۱۵).

مصفا، محمد جعفر. (۱۳۸۲) *آگاهی*. تهران: پریشان.
مورتی، کریشنا. (۱۳۸۴) *حضور در هستی*. ترجمه‌ی محمدجعفر مصفا، تهران: قطره.
نفیسی، آذر. (۱۳۷۰) «نقد فرم‌گرا - کشف خلاق منتقد». *ماهنامه‌ی گردون*، سال ۱، ش ۱۷ و ۱۸، شهریور، (صص ۱۴ - ۱۸).

نیوتن، اریک. (۱۳۸۱) *معنی زیبایی*. ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
ولف، فرد آلن. (۱۳۸۴) *متافیزیک از نگاه فیزیک (زمان‌ها و جهان‌های موازی)*. ترجمه‌ی شهریار شهرستانی، تهران: یا هو.

هجویری، علی عثمان. (۱۳۸۳) *کشف المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۲) *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

شهود، نماد و شعرِ سهراب سپهری ————— ۲۲۱

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲) روان‌شناسی و دین. ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳) روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه‌ی محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.