

تخیل خلاق در آثار سهراب سپهری از منظر محی الدین ابن عربی

محبوبه تبریزی حافظ مقدسی^{۱*}

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، ایران.

tabrizimahbobe162@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۶

صفحه ۵۶-۸۹



شماره دوازدهم
بهار ۱۴۰۳

چکیده

بیان مسئله: سهراب سپهری از شاعران و هنرمندان نوپرداز ایرانی است که مبنای فکری و اندیشه‌های عرفانی این هنرمند در خلق تصاویر مناظر طبیعی، از نظام تخیلی موجود در ناخودآگاه ذهن او نشأت گرفته است و تجلی نوع تفکرات هنرمند نسبت به هستی و مظاهر آن می‌باشد و از طرفی دیگر جاذبه، غنا، در عین سادگی و به‌دوراز پیچیدگی فنی و فرمالیستی نقاشی‌های سپهری به دلیل شگرد او در هماهنگ ساختن بی‌نظیر آراء و اندیشه‌های فلسفی او با عناصر طبیعی است. مسلم است که هیچ هنرمندی، بدون ارزش‌ها و معیارهای زیبا شناسانه زمان خود قادر نیست به فعالیت و آفرینش هنری بپردازد، روح با زمان و جامعه پیوند خورده و عجین شده است. فائق آمدن به وجهه نوآوری در اثر هنری، به مفهوم دیگر، دریافت عمق و معانی خارج از محدوده ظرف زمان و مکان که برای تداوم و بقای هنری ضرورتی تام دارد.

هدف پژوهش: هدف این مقاله بررسی اندیشه‌های عرفانی سهراب سپهری در «مجموعه نقاشی‌های تنه درختان» و ارتباط آن از منظر تخیل خلاق ابن عربی است.

سوال پژوهش: با توجه به این‌که سؤال اصلی پژوهش «چگونه اندیشه‌های عرفانی سهراب سپهری را در آثارش از باب تخیل خلاق ابن عربی بررسی کنیم؟» می‌باشد **روش پژوهش:** این پژوهش از نظر هدف بنیادی به روش ترکیبی شامل ماهیت توصیفی-تحلیلی بر مبنای تجزیه و تحلیل به روش کیفی بوده با استفاده از گردآوری منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

در این مقاله ضمن بیان عرفان سهراب سپهری و گردآوری آراء و تفکرات ابن عربی، به بررسی تأثیرات پذیرفته‌شده آثار سهراب سپهری پرداخته و هم‌چنین به مطالعه در اندیشه‌های عرفانی، مکاتب فکری و فلسفه‌ای متأثر از آن‌ها، در آثار سپهری پرداخته شده است. با مطالعه بیان نمادینی که در انتخاب رنگ‌ها، عناصر، ترکیب‌بندی نقاشی‌هایش داشته است، آثارش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

نتیجه‌گیری: این تحقیق حاکی از آن است که درختان در آثار سپهری نماد عالم معنی و هستی هستند و به مخاطب این درک را القاء می‌کند که عالم درختان یکی از خوانش‌های هستی می‌باشند. آنچه قابل تأمل می‌باشد، ظهور نوعی خودآگاهی در جهان نوین است که باعث هم‌زیستی دوباره فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون می‌باشد که آن‌هم مستلزم ترکیب خلاقانه علم، هنر و عرفان با سازوکار خود ویژه‌ای است که متفکران بسیاری را در سراسر عالم به تفکر و تعمق واداشته است و نویدبخش دنیای هماهنگ و متعالی است.

واژگان کلیدی: سهراب سپهری، عرفان شرقی، تخیل خلاق، محی الدین ابن عربی.



Creative Imagination in Sohrab Sepehri's Works from the Perspective of Muhyiddin Ibn Arabi

Mahboobeh Tabrizi Hafez Moghaddisi*¹

1. Master's degree student, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 04/06/2024

Accepted: 16/08/2024

Page 57-89

Abstract

Problem Statement: In today's world, what is increasingly accepted is the existence of an intrinsic, harmonious order throughout the entire cosmos. Understanding and perceiving this inner order requires the interconnection of knowledge, art, and mysticism through imagination and creativity. Imagination, by liberating human thought from the bonds of worldly attachments and emotions, paves the way for the recognition of pure truth — a core teaching of divine religions, particularly emphasized in Islamic-Iranian mysticism. The relative knowledge of pure truth, achieved through intuitive and mystical imagination, leads to the comprehension of the harmony and beauty of the universe. This understanding is only attainable through the imaginative perception of the interconnectedness of various domains of existence. Intuitive and mystical imagination serves as the starting point for discovering the higher realms and the profound consciousness of existence.

This notion has been significantly reflected in our art and literature, and it can be said that only mystics and masters of the spiritual path have attained higher levels of mystical imagination and relative knowledge of the pure truth.

As witnessed, art has also entered the realm of self-knowledge. Many artists strive to express the chaotic, uncertain, fragile, and contradictory conditions of the contemporary era through their works. It seems they hoped that by presenting these conditions in visible forms and images, humanity could overcome such turmoil. No artist can create or engage in artistic activity without the aesthetic values and standards of their time; the spirit is deeply intertwined with the society and era. Achieving innovation in a work of art, in another sense, means perceiving depths and meanings beyond the confines of time and space — an essential condition for the endurance and permanence of art.

Research Objective: The objective of this study is to investigate the mystical thoughts of Sohrab Sepehri in his *Tree Trunk Paintings* collection and to examine their connection from the perspective of Ibn Arabi's concept of creative imagination.

Research Question: Given the main research question, "How can the mystical thoughts of Sohrab Sepehri be examined in his works from the perspective of Ibn Arabi's creative imagination?" the study is formulated accordingly.

Research Methodology: This research is fundamental in its aim and employs a mixed methodology based on a descriptive-analytical nature with qualitative analysis, using library resources for data collection.

In this article, alongside explaining Sohrab Sepehri's mysticism and collecting the ideas and views of Ibn Arabi, the study addresses the influences absorbed by Sepehri's works. It also explores the mystical ideas, philosophical schools of thought, and philosophies that impacted Sepehri's creations. By studying the symbolic language seen in his choice of colors, elements, and compositions, his artworks are analyzed and interpreted.

Conclusion: The mystical concepts in Sohrab Sepehri's paintings originate from his spiritual and philosophical beliefs. His journey into the realm of mystical subjectivities is distinctly different from classical mysticism. In classical mysticism, certain subjects and issues were particularly emphasized, whereas Sepehri's mysticism diverges from this tradition.

Classical mysticism placed humankind at the center, depicting humans as supreme beings. However, in Sepehri's works, emotional resonance is deeply linked with a specific form of mysticism — one that is neither artificial nor contrived.

Sepehri possessed a broad, comprehensive, and philosophical outlook toward humanity and the entirety of existence. In his vision, there is no superior human; rather, all beings are placed on an equal footing. He portrayed humans alongside other elements of nature, emphasizing the unity of humanity, nature, and the equality of all beings in existence.

Sepehri believed that all objects in the universe are as valuable as humans and that the coexistence of all things shapes justice and enlightenment.

Influenced by Eastern thought, Sepehri embarked on a spiritual journey to uncover the ultimate secrets of existence. Adopting this worldview in his philosophy and outlook, he attained nobility of spirit and grandeur of soul, distancing himself from worldly attachments and daily material concerns.

These kinds of reflections are certainly not the product of mere information acquisition but result from purifying the heart's mirror of worldly impurities and gravitating toward purity and spirituality.

The purposeful efforts and revelatory gaze of Sepehri led to the creation of artworks imbued with sacred and profound themes. Through this arduous journey, the artist achieves proximity

to the Divine and creates art that remains perpetually connected to God.

Sepehri regarded everything in the world as a manifestation of the Divine. Like the mystics, he chose solitude from society to elevate his spiritual and mystical growth. With an insightful vision, Sepehri saw the multiplicity of the world as dependent upon the Essence of the Divine. Whatever he perceived, he sought the Divine essence within it and saw nothing but Truth.

His God was the God of all trees, birds, and waters; he perceived the Divine in the fragrance of roses, jasmine flowers, clover fields, and throughout creation. As he states, "A human close to nature is close to God."

All of Sepehri's poetry and artworks are inspired by nature, and nature itself is the creation of God. Based on the results of this study, one can discern the relationship between imaginative forms and creative imagination from the perspective of Ibn Arabi's thought in Sepehri's works, indicating Sepehri's deep philosophical and mystical worldview.

Influenced by Eastern philosophy, Sohrab Sepehri walked the spiritual path to unveil the mysteries of existence. By adopting this perspective in his worldview and thought, he attained nobility and grandeur of spirit and distanced himself from mundane attachments.

Such contemplations are undoubtedly the fruit of inner purification rather than mere information gathering.

The outcome of Sepehri's purposeful endeavors and his revelatory vision is the creation of artworks infused with sacred and meaningful themes. Through this challenging journey, the artist achieves divine proximity and creates a form of art intrinsically bound to God.

Sepehri saw everything in existence as an epiphany of the Divine. In a manner similar to the great mystics, he chose isolation from society to cultivate spiritual growth. With the eye of insight, Sepehri perceived the multiplicity of existence as founded upon the Divine Essence. In everything he encountered, he sought the Divine and saw nothing but truth.

His God is the God of every tree, every bird, and every river. He witnessed the Divine presence in the scent of roses, the fragrance of jasmine, the greenery of clover, and in all of creation.

As he believed, proximity to nature equates to proximity to God.

Given the findings of this research, it is evident that the interplay of imaginative imagery and creative imagination, viewed through the lens of Ibn Arabi's philosophy, is deeply present in Sohrab Sepehri's works, reflecting his profound philosophical and mystical perspective.

Keywords: Sohrab Sepehri, Eastern Mysticism, Creative Imagination, Muhyiddin Ibn Arabi

References

- Anoushirvani, A., & Atashi, L. (2012). A comparative and interdisciplinary analysis of poetry and painting in Sohrab Sepehri's works. *Journal of Comparative Language and Literature Research*, (1), 1–24.
- Barzegar Khaleghi, M. R. (1992). About the life, works, and thoughts of Ibn Arabi. *Adabestan Farhang va Honar Journal*, (34), 6–13.
- Dinmohammadi, A., & Hoseini Gheydari, F. (2013). The Imaginal World (Khial) in the mystical school of Ibn Arabi. *Islamic Mysticism (Religions and Mysticism)*, (36), 9.
- Farahmand, M. (2015). In the court of imagination and the workshop of language. *Ghabasat Journal: Philosophy and Theology*, (78), 171–194.
- Golnavaz, Z., & Khayyatian, G. (2019). The views of Asharites and Ibn Arabi on the issue of perpetual creation. *Research Journal of Theology*, (10), 5–26.
- Hekmat, N. (2014). Wisdom and art in the mysticism of Ibn Arabi (love, beauty, and wonder). Tehran: Academy of Art.
- Kalanter, N., & Sadeghi Tahsili, T. (2017). The tree in mystical symbolism and its mythological roots. *Journal of Mystical Literature, Alzahra University*, (15), 8.
- Khadiour, H., & Hadidi, S. (2010). The mysticism of Sohrab Sepehri. *Literary Criticism Studies*, (19), 37–56.
- Khorqani, M. (2016). The relation between Sohrab

Sepehri's visual artworks and Islamic mysticism and Zen aesthetics (Master's thesis, Islamic Azad University, Tehran Art Faculty). Supervisor: Dr. Mohammad Aref; Advisor: Dr. Ataollah Kupal.

Kiani Shahvandi, F. (2017). The influence of Taoist thought on the poetry and painting of Sohrab Sepehri (Master's thesis, University of Art and Architecture of Sistan and Baluchestan). Supervisor: Seyed Rahim Khoobbin Khoshnagar.

Corbin, H. (2022). *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (E. Rahmati, Trans.). Tehran: Sophia.

Mahnameh Mandegar. (2011). A review of Sohrab Sepehri's paintings. Edited and summarized by Aka Iran.

Nasiri, M., Afrasiabpour, A. A., & Ahmadi, F. (2016). Mystical symbolism of color in Islamic art and architecture. *Journal of Literature and Humanities Faculty*, 212–236.

Niroumand, A. (2011). A comparative study of mystical manifestations in Sepehri's and Whitman's poetry. *Journal of Mysticism in Persian Literature*, (6), 130–156.

Rezazadeh, N., Hekmat, N., Zia Shahabi, P., & Shahroudi, F. (2019). Art as the clearest form of divine knowledge in the mysticism of Ibn Arabi. *Shenakht Journal*, (80), 105–128.

Sepehri, S. (1991). *The Blue Room with Two Other Writings*. Tehran: Soroush Publishing.

Sepehri, S. (2001). *Paintings and Drawings of Sohrab Sepehri*. Tehran: Soroush Publishing.

Sepehri, S. (2002). *I Am Still Traveling: Unpublished Poems and Notes of Sohrab*. Tehran: Foroozanrouz Research Publishing.

Sohrab Sepehri Paintings - Tree Trunks. (n.d.).

Sohrab Sepehri Official Website. Retrieved July 10, 2023, from <https://sohrabsepehri.org/paintings/collection/tree-trunks/>

Taghaddosi, M. A., & Roumiani, B. (2013). The city of light and darkness in Sohrab's poetry. *Research Institute for Humanities and Cultural Studies*, (2), 89–114.

مقدمه و بیان مسئله

در دنیای کنونی آنچه در حال پذیرش است، وجود نوعی نظم باطنی و هماهنگی در کل جهان هستی می باشد که درک و شناخت این نظم باطنی مستلزم بهره جستن از ارتباط بین دانش، هنر و عرفان از طریق تخیل و خلاقیت است. تخیل با رهایی اندیشه‌ی انسانی از بند تعلقات و عواطف دنیوی، زمینه را برای شناخت حقیقت ناب هموار می سازد و این آموزه‌ی اصلی از ادیان الهی است که در عرفان اسلامی- ایرانی ما، به صورت ویژه مورد تأکید قرار گرفته است. شناخت نسبی حقیقت ناب از طریق تخیل شهودی و عرفانی، درک هماهنگی و زیبایی جهان است. و این شناخت نیز تنها به واسطه درک روابط حوزه‌های گوناگون شناخت هستی توسط تخیل، حاصل می شود. تخیل شهودی و عرفانی، نقطه آغاز برای کشف عالم بالا، و حقیقت ناب و شعور باطنی هستی است. این امر در هنر و ادبیات ما مورد توجه قرار گرفته است و می توان گفت تنها عرفا و بزرگان طریقت به درجات بالایی از تخیل عرفانی و شناخت نسبی حقیقت ناب دست می یابند. چنان که شاهد هستیم، هنر نیز به حوزه خویششناسی وارد شده است. بسیاری از هنرمندان تلاش می کنند که وضعیت آشفته، نامعلوم، متزلزل و متناقض عصر حاضر را در آثار خود بیان نمایند. احتمالاً امیدوار بودند که با عرضه و ارائه این موارد در قالب، اشکال و صور قابل مشاهده، بشر را قادر سازند تا به رفع چنین وضعیتی فائق آید. مسلم است که هیچ هنرمندی، بدون ارزش ها و معیارهای زیبا شناسانه زمان خود قادر نیست به فعالیت و آفرینش هنری بپردازد، روح با زمان و جامعه پیوند خورده و عجین شده است. فائق آمدن به وجهه نوآوری در اثر هنری، به مفهوم دیگر، دریافت عمق و معانی خارج از محدوده ظرف زمان و مکان که برای تداوم و

بقای هنری ضرورتی تام دارد.

سؤال اصلی این پژوهش تبیین تأثیر اندیشه ابن عربی از منظر تخیل خلاق در آثار سهراب سپهری می باشد. در این پژوهش سعی شده است با بررسی اندیشه های ابن عربی در باب تخیل خلاق به عنوان منشأ آفرینش در هنر به آموزه ها و مفاهیم معنوی پنهان در آثار سهراب سپهری نائل شد. برای تعمق مطالب ارائه شده، آثار «مجموعه تنها درختان سهراب سپهری» مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. که یکی از مهم ترین نمونه های آثار اوست. این پژوهش از نظر هدف بنیادی به روش ترکیبی شامل ماهیت توصیفی. تحلیلی بر مبنای تجزیه و تحلیل به روش کیفی بوده است.

روش پژوهش:

این پژوهش از نظر هدف، در زمره ی تحقیقات بنیادی قرار می گیرد و با رویکردی ترکیبی و ماهیتی توصیفی. تحلیلی، بر مبنای تجزیه و تحلیل کیفی و با بهره گیری از منابع کتابخانه ای انجام شده است.

در این مقاله، ضمن تبیین عرفان در اندیشه ی سهراب سپهری و گردآوری دیدگاه ها و افکار ابن عربی، به بررسی میزان و نحوه ی تأثیر پذیری آثار سهراب سپهری پرداخته شده و نیز اندیشه های عرفانی، مکاتب فکری و فلسفی که بر آثار او اثرگذار بوده اند، مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین با تحلیل شیوه ی نمادین بیان در انتخاب رنگ ها، عناصر و ترکیب بندی نقاشی های سپهری، آثار هنری او تحلیل و بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

با جستجو در منابع، مآخذ و سایت های معتبر، علی رغم مطالعات بسیار و گسترده و وجود مقالات، پایان نامه ها،

بررسی آثار نقاشی‌های سهراب سپهری رویکردی جدیدی از منظر تخیل خلّاق ابن عربی ارائه نماید تا نگاه جدیدی به آثار سهراب سپهری و مفاهیم مستتر در آن داشته باشد.

مبانی نظری

عرفان سهراب سپهری

سهراب سپهری شاعر حقیقت‌طلب معاصر فارسی‌گوی با افکار به‌خصوص و دیدگاه عرفانی به پدیده‌های عالم طبیعت، مرگ و زندگی و با نگاه قابل توجه خود به جهان آفرینش و خالق آن موجودات و مکنونات عالم، زندگی و پدیده مرگ را به‌خوبی توصیف می‌کند. تأثیر قابل ملاحظه و جالبی که عرفان شرقی و بودائی بر این شاعر داشته است، قابل بررسی و تعمق می‌باشد. در اشعار سپهری به‌خوبی تأثیر دیدگاه عرفانی او نمایان است. جلوه‌های عرفانی در اشعار سهراب، بسیار حائز اهمیت می‌باشد و می‌توان این شاعر را به‌گونه‌ای عارف و جوینده حق، دانست. طبیعت و خدا در اشعار و نقاشی‌های سپهری حضور دارند. او شاعری عارف است که عاشق سفر، سکون، آرامش و انزوا است. او در طلب حقیقت است و هستی را با تمام واقعیت‌هایش می‌پذیرد. او شاعر عشق است. از دیدگاه او، شعر از یک منبع روحانی سرچشمه گرفته است و نگاه او به هستی و پدیده‌های آن، نگاهی روحانی و متعالی است. او شاعری متأثر از عرفان شرقی است و حتی در پاره‌ای موارد بسیار نزدیک به عرفان ایرانی-اسلامی است. تحت تأثیر ادبانی همچون مسیحیت، زرتشت و حتی اسلام نیز بوده است. اشاره او به کتب مقدّس ادیان مختلف، گواه این مدعا است. درواقع شعر سپهری هرچند تحت تأثیر عارفان شرقی چون لائوتسه و بوداست. گاهی نیز با عرفان غرب پیوند می‌خورد. سمبولیسم را در خود جای می‌دهد. با سورئالیسم دمخور می‌شود و عاقبت الامر به عرفان اسلامی ختم می‌شود. بنابراین او در جهان فکری‌اش بین قرآن، انجیل و متون شرقی پل می‌زند. در این نوع عرفان که ترکیبی از عرفان هند خاور دور و عرفان ایرانی اسلامی می‌باشد، طبیعت از جایگاهی ویژه برخوردار است. در خاور دور طبیعت کامل‌کننده انسان است. ولی در اندیشه ایرانی طبیعت در عین زیبایی واسطه‌ای برای رسیدن انسان به تکامل است. یکی از وجوه عرفان سپهری، دیدی انسانی به طبیعت و دیدی طبیعی به انسان

یادداشت‌های کثیری در باب آراء ابن عربی و اندیشه عرفانی در آثار سهراب سپهری، تحقیقی که مانند تحقیق حاضر باشد، یافت نشد، لذا سعی شده در زیر به بیان چند مورد از نزدیک‌ترین موارد به لحاظ موضوعی پرداخت :

خدیور و حدیدی، (۱۳۸۹). در مقاله‌ای با عنوان «عرفان سهراب سپهری» به چگونگی تأثیرپذیری سپهری از شخصیت‌ها و مکاتب عرفانی و مبانی مهم در عرفان اوست. سپهری با اعتقاد به وحدت وجود که از اصول عرفان اسلامی است معتقد است که همه انسان‌ها از اصلی واحد منشأ پذیرفته‌اند و در نهایت به او می‌پیوندند. پارساپور، فتوحی، (۱۳۹۲). در مقاله‌ای با عنوان «تأثیرپذیری سهراب سپهری از عرفان شرق در حوزه اخلاق زیست محیطی» پس از معرفی دیدگاه‌های ارزشی درباره اخلاق زیست محیطی مباحث مربوط به اخلاق زمین در شعر سهراب سپهری و مطابقت آن با آیین‌های شرقی بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که کانون ارزشی زیست محور در دیدگاه سپهری و آیین‌های شرق مشترک است.

دمرجلی، (۱۳۹۵). در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه تأثیر اندیشه ابن عربی بر آثار کمال‌الدین بهزاد» به موضوع تبیین تأثیر اندیشه ابن عربی بر آثار کمال‌الدین بهزاد می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که بهزاد تحت تأثیر آراء و اندیشه ابن عربی از طریق جامی که پرورش یافته تفکر، عرفان و اعتقاد او بود و گرایش به سلسله‌ی نقش‌بندیه داشت، دست به آفرینش هنری خود زد.

رضازاده، حکمت، ضیا شهابی، شاه‌رودی، (۱۳۹۸). در مقاله‌ای با عنوان «هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی» به ارائه طریقی در معرفت الله مبتنی بر آراء ابن عربی در باب هنر با تشریح جایگاه شناخت، اقسام و مراتب آن، به راه‌های معرفت حق می‌پردازد.

جلال کمالی، رزاق پور، صادقی، اردلانی، (۱۳۹۹). در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشه ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری» به این موضوع می‌پردازد که سپهری در نقاشی‌های خود از اندیشه‌های عرفانی اسلامی و ذن بودیسم بهره جسته و آثار وی تحت تأثیر سلوک ذن می‌باشد.

ضمن بررسی پیشینه ملاحظه می‌گردد منبعی که مسئله این پژوهش را مورد بررسی و توجه قرار دهد، در اختیار نیست. بدین خاطر این پژوهش در نظر دارد ضمن

است (نیرومند، ۱۳۹۰؛ ۱۳۴-۱۳۵).

سپهری در طبیعت پیرامون به عنوان موضوع نقاشی بارها و بارها درختی را به تصویر می کشد و گویی هر بار آن را با نگاهی تازه مورد بررسی و تحلیل قرار می دهد. وقتی از دریچه ی عادت و با چشم سر به عالم می نگریم، تنها نگاهمان به واقعیات جهان است و نه به فراسوی این واقعیت ها. زمانی که نگاهمان را نو می کنیم تا به عمق وجود عنصری پی ببریم، جوهری آن را درمی یابیم. سپهری از این طریق قصد داشته است تا حقیقت فراسوی درخت، به عنوان جزئی از طبیعت که با کل آن در ارتباط است را به تصویر کشد.

ویژگی برجسته ی شعر سپهری، شباهت عرفان سپهری با عرفان ایرانی است که سبب می شود، شباهت و برابری هنرش با دآر تصوّف ایرانی باشد. و بر این تفکر استوار است که می توان به کنه و واقعیت پی برد. عشق و شغف دست یافتنی است. به طور یقین این نوع نگرش از طریق دانش فراوان به دست نیامده است. بلکه با پاک کردن دل و جان از تیرگی ها و وابستگی ها حاصل شده است. استفاده ی او از اصطلاحات و نشانه های رایج عرفانی به علاوه پاکی، خلوص و صفای باطن اوست که به شعرش، چنین خاصیت عرفانی عطا کرده است (خدیور، حدیدی، ۱۳۸۹؛ ۳۸-۳۹).

وحدت وجود در اندیشه و آثار سهراب سپهری

مهم ترین اصل جهان بینی سهراب سپهری، وحدت وجود است. او معتقد است که اصل و حقیقت جهان، وحدت است. و کثرات چیزی جز نمود آن نیستند. از دیدگاه سپهری، عالم مجموعه ای از پدیده های جدا از یکدیگر نیست، بلکه بین همه پدیده ها، رابطه ای زنده و ارگانیک برقرار است. انسان به دلیل عادت و زبان، این وحدت را درک نمی کند. او بین پدیده ها، بین خود و جهان خارج، بین مرگ و زندگی تمایز قائل می شود. شعر سپهری بر اساس این بینش وحدت گرایانه استوار است. او در اشعار خود، تصاویری چندبعدی و متحرک ارائه می دهد که با وجود برخورداری از بار معنایی و مفاهیم گوناگون دارای وحدت درونی نیز هستند. سپهری در تصویرها و صور خیال موجود در شعر خود، دنیا را پیوسته و دارای وحدت ذاتی می بیند. او معتقد است که شاعر با کمک تخیل خود، می تواند به درک این وحدت دست یابد و از سد مهارت های اعتباری

رها شود و به تعالی برسد. سپهری شاعر طبیعت است؛ تفاوت شعر سپهری با سایر شاعران طبیعت؛ این است که او به توصیف مظاهر طبیعی نمی پردازد، بلکه به تأثیرات آن در ذهن خود توجه می کند. او بر این باور است که زیبایی طبیعت، تنها در ظاهر آن نیست، بلکه در معنی و مفهومی است که در ذهن ما ایجاد می کند. سپهری از تصاویر و استعاراتی استفاده می کند که وحدت وجود و ارتباط بین همه پدیده های جهان را نشان می دهد. شناخت واقعیت، شناسایی راز گل سرخ است و به تعبیر سپهری، کار ما نیست. می توان خود را در افسون واقعیت شناور ساخت و به همراه دیگر پدیده های عالم به وحدت و هماهنگی با عالم دست یافت (خدیور و حدیدی، ۱۳۸۹؛ ۴۶-۴۷).

سرانجام همه ی ادیان به رهایی انسان از نفسانیات، تعلّقات، وابستگی ها، توجه به ذات خداوندی، ارتقاء و رشد معنوی او می انجامد. سپهری همه ی ادیان را قابل احترام می داند. و همه مکاتب فکری و معنوی که به دنبال حقیقت و شناخت ذات هستی می باشند، ارزشمندند و می توانند به انسان کمک کنند تا به رشد و تعالی برسد. سپهری به وحدت ادیان باور دارد. او معتقد است که همه ادیان در اصول مشترک هستند و می توانند انسان را به سعادت برساند. سپهری ادراک شهودی و مشاهده ی عاشقانه را برتر از عقل می داند. او باور دارد که عقل می تواند انسان را از حقیقت بازدارد و تنها عشق و شهود می تواند انسان را به حقیقت واقعی برساند وقتی کسی عاشق باشد، باید کتاب را ببندد و به آب اندازد. چرا که کتاب به انسان تعقل می دهد و سپهری مخالف عقل است.

هنر روشن ترین وجه معرفت ابن عربی

محل الدین ابن عربی، معتقد است هنر ابزاری برای ظهور حقیقت در عالم هستی است. هنر مظهر حقیقت و روشن ترین راه برای نزدیک شدن به خداوند است. از این رو، هنر انسان و چگونه نزدیک شدن او به خداوند، از مباحث اصلی عرفان و اندیشه ابن عربی به شمار می آید. ابن عربی بر این باور است که، خلاقیت و آفرینش هنری انسان زمانی هنر محسوب می شود که در جهت رفع نقایص و سلوک معرفتی برای رسیدن به حقیقت و ذات واحد باشد. این امر خواه در مورد هنر بیرونی، مانند نقاشی، موسیقی و شعر، و خواه در مورد هنر درونی، مراقبه و تهذیب نفس، صادق است. بر این اساس، هنرمند باید وارد وادی عرفان

مخلوقاتش ادراک کند. بنابراین، عالم خیال برای معرفت و تقرب عبد نسبت به معبود طریقت دارد. با این ترتیب، عبادت ذات الهی با جمیع اسمای او فقط در توان انسان است. انسان برترین عابد خداوند است، زیرا عوالم هستی هم هست و هم او نیست. یعنی محدود نامحدود و مرئی نامرئی (هیچ همه چیز). این ظهور به وسیله قوای حس قابل دریافت نیست و عقل برهانی آن را انکار می کند و به وسیله خیال خلاق قابل دریافت است. چنین دریافتی زمانی حاصل می شود که خیال در خواب یا بیداری بر تصورات حسی انسان مسلط می شود. لازمه این دریافت جدایی انسان از آگاهی حسی است. در این حالت، یک تصور عرفانی یا ذوق برای دریافت همه صورت ها به عنوان صورت های اشراقی مظاهر، لازم است تا اعیان ثابت و جاودانه اشیاء در حوزه خیال انسان ادراک شود. این شأن عالم خیال علاوه بر شأنی است که در آن قوه خیال چه چیزی را دارای صورت یا مرکب از اجزاء محسوس است و توسط قوه مصوره ترکیب می شود، نگهداری می کند و تصاویری را شکل می دهد که هرچند در عالم خارج موجود نیست اما برای بیننده فقط محسوس است (دین محمدی، حسینی قیداری، ۱۳۹۲: ۱۹۹-۲۰۰).

خداوند با دمیدن روح خود در انسان، او را به عنوان جانشین خود بر روی زمین و مظهر صفات خود قرارداد. خیال را به عنوان زمینه ای برای بروز و ظهور صفت خلاقیت انسان ارزانی داشت. این خلاقیت از امور مادی تا معنوی را شامل می شود. بنابراین، جایگاه عالم خیال در عرفان، جایگاهی مهم و اساسی است. عالم خیال، نظریه ای است که افلاطون در فلسفه یونانی مطرح کرد. این نظریه، جهان بینی متفاوتی ارائه می دهد که نه تنها در مقولات فلسفی، بلکه در مسائل اخلاقی و عرفانی نیز تأثیرگذار بوده است. در عالم خیال، ایده ها یا صورت های مجرد و مثالی وجود دارند که منشأ همه موجودات مادی هستند. انسان با استفاده از قوه خیال خود، می تواند به این ایده ها دسترسی پیدا کند. در این عالم، انسان می تواند خداوند را در کثرات مخلوقاتش ادراک کند. برخی از ویژگی های عالم خیال، مرتبه ای میان عالم و عالم حس است. عالم خیال، منزل الفت جامع میان حق و خلق است.

تخیل خلاق ابن عربی

شیخ اکبر، فیلسوف و عارف ایرانی، معتقد است که هنر،

شود و در پی کسب معرفت صحیح از خداوند باشد. هنر، ظهور درون در بیرون و پیوند ظاهر با باطن است. از این رو، عالم هستی با ظهور باطن حق در بیرون، هویدا شده است. عالم، تجلی کمالات خداوند است و هنر ظاهری و بیرونی خداست. انسان نیز دارای دو نوع آفرینش است: درونی و بیرونی. هنر درونی انسان، ظهور اسماء و صفات خدا در اوست. هنر بیرونی نیز دست ساخته های اوست که هنر درونی، او را کامل کرد. ابن عربی معتقد است که هنر انسان، در هر دو نوع درونی و بیرونی، جلوه ای از باطن اوست. از آنجاکه باطن انسان آینه تمام نمای حقیقت است، هنر او نیز انعکاسی از حقیقت است. بنابراین، هنر می تواند بیشتر به حقیقت کمک کند. بنابراین، با دیدن و شناختن خود، انسان حقیقت را می بیند و می شناسد. اهداف هنر، تجلی حقیقت یا اصل واحد و یگانه است. بر این اساس، هنر راه روشنی برای نزدیکی به حقیقت و معرفت خدا است (رضازاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۶).

عالم خیال از دیدگاه محی الدین ابن عربی

محی الدین ابن عربی، پدر عرفان نظری، بعد از سهروردی به طراحی عالم خیال پرداخت. اصول عرفان او بر حکمت برتری بسیاری داشت. ابن عربی، ذات مقام برتری را فقط حق و حقیقت می دانست و همه عالم ممکنات را، حیطه ی خیال و مثال الهی مطلق تلقی می کرد. او معتقد بود که خیال، به دلیل جامعیت آن بین عقل و حواس مادی، مظهري از اسم پر قدرت باری تعالی دارد. عالم خیال یکی از مهم ترین مسائل در فلسفه و عرفان اسلامی است. این عالم در عرفان، شاهراه کشف و شهود و در فلسفه، حفاصل میان عالم مجردات و عالم ناسوت است. مرتبه خیال، پایین تر از مرتبه عقل و بالاتر از مرتبه حس است، اما گستره ای بزرگ تر از گستره عقل و حس دارد. عقل به دلیل مجرد بودنش، هرگز ماده را به خود راه نمی دهد و حس به دلیل مادی بودنش قدرت پذیرش عقل را ندارد. خیال است که عقل و حس را یکجا جمع می کند. در نتیجه، عالم خیال تنها حوزه ای است که عارف در آن قادر به جمع آوری صفات متضاد الهی است. از آنجاکه عقل قادر به جمع میان اضداد نیست، ابن عربی شأن عبودیت انسان را با حضور در عالم خیال می داند. ابن عربی خیال را منزل الفت جامع میان حق و خلق می دانست و معتقد بود که جز در عالم خیال عارف قادر نیست وحدت خداوند را در کثرات

نوعی خلاقیت است که از دل انسان به فعلیت می‌رسد. این خلاقیت، به اذن خداوند، می‌تواند به آفرینشی شبیه آفرینش خداوند برسد. ابن عربی، آفرینش خداوند را به صورت خیال خالق می‌داند. یعنی خداوند، جهان را با تصور و خیال خود خلق کرده است. بنابراین، اگر انسان بتواند به سطحی از معرفت و خلاقیت برسد، می‌تواند با خیال خود، آثاری را خلق کند که تجلی‌های زیبایی و کمال خداوند باشند. شیخ اکبر معتقد است که این خلاقیت در همه انسان‌ها، به درجات مختلف، وجود دارد (کرین، ۱۳۹۰: ۲۳). یعنی هرچه انسان به معرفت و خلاقیت بیشتری برسد، می‌تواند آثار هنری تری خلق کند. اگر قدرت خلاقیت‌ها در مسیر درست هدایت شود، می‌توان به خلق آثار هنری، ادبی و ... منجر شود. بر این اساس، خلاقیت هنری، تنها یک استعداد بشری نیست، بلکه نوعی لطافت در نهاد انسان است که می‌تواند در مرتبه بالاتر، سرچشمه وجود و کمال باشد. در عصر حاضر که بی‌هویتی حاکم است، خلاقیت هنری می‌تواند به انسان شخصیت ببخشد. زیرارسیدن به درک و دانایی، که از نیازهای فطری انسان است، درگرو درک واقعی از استعدادها و فراهم کردن شرایط دسترسی به آن‌ها است.

تخیل مدرن

از دوره رنسانس به بعد، تخیل ارتباط خود را با فکر، عقل و منطق کم می‌کند. این کاهش ارتباط، ریشه در معرفت‌شناسی و جهان‌بینی این عصر دارد. انسان، رفته رفته از طبیعت جدا می‌شود تا به فردیتی برهنه دست یابد. در این عصر، عقل و تخیل، در دو وادی قرار می‌گیرند. عقل، جایگاه خدایی را به خود می‌گیرد و تخیل خود، جایگاه اسطوره‌ای را. این دو، دیگر هویت یگانه‌ای ندارند تا کمال هنر را رقم بزنند. بلکه، دو چهره متضاد از هستی هستند که در دو سوی جهان می‌درخشند و می‌خواهند به جای تخیل مطلق گیرنده باشند. تخیل مدرن، تخیلی است که خیال را یکی از قوای نفس می‌داند که با آن، عشق و نمونه‌های مثالی ادراک می‌شوند. در روان‌شناسی تخیل را به عنوان فرایندی فکری تعریف کرده‌اند که عبارت است از تخیل باز پدیدآورنده، به خاطر آوردن تصاویر از حافظه و تخیل آفریننده که ساختن تصاویر جدید. رابطه‌ای که سپهری در اشعارش میان عرفان و هنر برقرار می‌کند، رابطه‌ای روحی و معنوی است. او عرفان را راهی

برای رسیدن به خدای داننده و هنرنیز ابزاری برای بیان این تجربه است. عرفان سپهری در قالب شعر و نقاشی متجلی می‌شود. او در شعرهایش، از نمادها و تصاویر استفاده می‌کند که بیانگر تجربیات و مکاشفات عرفانی او هستند. به عنوان مثال، او در شعر «تنه درخت»، تنهایی را به عنوان نمادی از خلوص و مراقبه عرفانی به کار می‌برد. سپهری از طریق مراقبه و شهود، به بالاترین سطح عرفانی دست یافته است. او با استفاده از هنر، این تجربه را با دیگران به اشتراک می‌گذارد (کیانی شاهوندی، ۱۳۹۶: ۹۴).

همان‌طور که مطالعات نشان می‌دهد، اهل بُعد معتقدند که هنرهای تجسمی با شعر و ادبیات روابط تنگاتنگی دارند و برخی مواقع نیز از درهم آمیختگی گسترده‌ای برخوردار هستند. ارتباط شعر با نقاشی امری است شاید فطری و طبیعی که ناخودآگاه از ذهن و زبان شاعر در قالب کلمات و گهگاه تصاویر ظهور می‌کند و در این رهگذر آثاری آفریده شده است که هم‌اکنون به عنوان جامعه آماری این تحقیق انتخاب شده‌اند: مجموعه نقاشی‌های «تنه درختان سهراب سپهری» از مهم‌ترین آثار او به شمار می‌آید که صراحتاً می‌تواند ویژگی‌های خاص نقاشی و اندیشه او را دریافت.

بحث

تجزیه و تحلیل تنه‌ی درختان سهراب سپهری

بررسی ساختار و فرم آثار هنری، ما را به حوزه زیبایی‌شناسی می‌رساند. زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که به تحلیل مفاهیم و مسائل می‌پردازد که از موضوعاتی خاص در حوزه زیبایی‌شناختی سرچشمه می‌گیرد. موضوعات ادراک زیبایی‌شناختی، اشیایی هستند که موضوع زیبایی‌شناختی هستند. بنابراین، پس از تجربه زیبایی‌شناختی است که فرد می‌تواند به تحلیل موضوعات ادراک زیبایی‌شناختی بپردازد. به سخنان دیگر، زیبایی‌شناسی دربرگیرنده مفاهیم ارزش زیبایی‌شناختی و تجربه زیبایی‌شناختی است. هم‌چنین، مفاهیمی که به‌ویژه در فلسفه هنر مطرح می‌شوند، در زیبایی‌شناسی موردسنجش و بررسی قرار می‌گیرند.

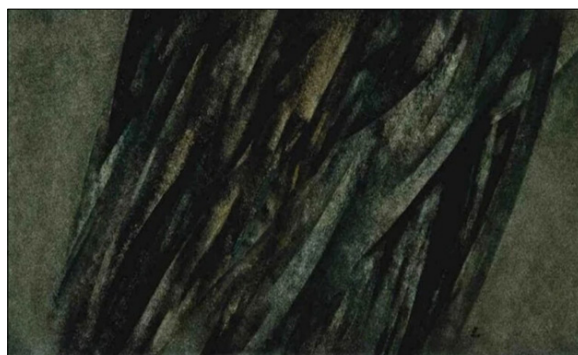
از مهم‌ترین مجموعه آثار سهراب سپهری، مجموعه «تنه درختان» می‌باشد که ویژگی‌های نقاشی و اندیشه او را به خوبی نشان می‌دهد. در این مجموعه، ترکیبی فشرده و

سبک امپرسیونیسم غربی است که خود آن‌هم، تا حد بسیار زیادی تحت تأثیر هنر خاور دور می‌باشد. به‌رحال این تأثیر در شعر سپهری نیز کاملاً بارز و مشهود است (خرقانی، ۱۳۹۵: ۴۳-۴۴).

در نقاشی‌های سهراب سپهری یکی از موضوعات موردعلاقه او، تک‌درختی است، که سر به آسمان نهاده و یا تنه‌ی درختان درهم‌تنیده‌ای است که انگار از هجوم فضای باز اطراف خود می‌ترسند. برکه‌های پر از نیلوفر سفید و ماهی‌های رنگین نیز از موضوعات موردعلاقه سهراب هستند. و دوره‌ای کوتاه، اشکال هندسی دوبعدی در آثار وی دیده می‌شود. در برکه‌ها و یا باغ‌های سهراب، منبع نوری وجود ندارد، اما می‌توانیم عطش رسیدن به نور را در گل‌های نیلوفر و درختان سر به فلک کشیده‌ی او دید. شعر و نقاشی سهراب گاهی باهم هماهنگ و گاهی ناهماهنگ هستند. در نقاشی‌های سهراب تاریکی یکنواختی دیده می‌شود. در آثار او بازی سایه و نور وجود ندارد. نبود خورشید، مفهوم بی‌زمانی را تداعی می‌کند. بی‌زمانی و جاودانگی‌ای که به این شکل خلق می‌شود، به بی‌انتهایی بیابان‌های مرگ رنگ شبیه است. سهراب دروسعت بی‌انتهای تخیل خود اردو می‌زند تا به خشکی پولادین علم گردن نهد (انوشیروانی، آتشی، ۱۳۹۰: ۱۴-۱۵). درخت در فرهنگ و زبان فارسی از اهمیت به سزایی برخوردار است. به‌قدری که با بسیاری از نمادهای دیگر در ارتباط قرار گرفته است و زمینه‌های اساطیری و تصویری ایجاد شده است. حضور پررنگ درخت در نام‌های ایرانی، از این حکایت دارد. در نقاشی‌های سپهری، درختان زیادی دیده می‌شود که از جمله آن‌ها می‌توان به سپیدار، کاج و چنار اشاره کرد. این درختان از سوژه‌های موردعلاقه سپهری هستند. سپیدار درختی مقدس است و نماد بلندی و زندگی جاودانه، تداعی‌کننده سپیدی، بلندی و قامت، صفا و پاکی است. کاج نیز نماد جاودانگی است. چنار درختی بلند و بی‌بری است که به طول عمر و به آتش گرفتن شهرت دارد. بر اساس یک باور کهن، چنار از خود آتش می‌گیرد (کلانتر، صادقی تحصیلی، ۱۳۹۶).

انبوه متشکل از تنه‌های درختان، به‌صورت تخت، خلاصه و هندسی شده با تأکید بر بافت درختان و بیانی کاملاً منحصربه‌فرد سهراب سپهری به‌وضوح ظاهر می‌گردد. رنگ در این آثار، مانند اغلب آثار این هنرمند محدود و به تیرگی می‌گراید. عناصر حداقلی و خلاصه‌شده تصویر، نقش قاطع، تعیین‌کننده و مؤثری در ترکیب‌بندی آثار او دارد. نوع رنگ‌گذاری، بافتی از جنس تنه‌های زبر و متخلخل درختان را ایجاد کرده است. در این تابلوها، درختان انبوه و فشرده، جنگل‌های متراکم و کهن ایرانی را نشان می‌دهد. اما عدم توجه به پرداختن جزئیات، این آثار را از تجسم تنها چند تنه درخت، دور می‌سازد. اثری «آشنا» که هر آن «آشنایی‌زدایی» می‌شود و در این «آشنایی‌زدایی»، درختانی «مثالی» را خلق می‌کند، که گویی متعلق به عالم مادی نیستند و جهان دیگری را نشان می‌دهند؛ جهان تصورات، تخیلات، ذهنیات و اندیشه نقاش که حاصل تأمل و تعمق در طبیعت هستند. (ماهنامه ماندگار، ۱۳۹۰).

نخستین ویژگی آثار سپهری، تأثیر شعر او بر نقاشی است، که حاکی از آمیختگی زبان شعر و نقاشی است. همان‌طوری که شاهد هستیم در نقاشی‌های نخستین او رنگ‌های قهوه‌ای سوخته و تیره بیشتر نمایان بودند. ولی در واپسین تابلوهایش روشنی، سپیدی و نور و دشت‌هایی به رنگ برف برمی‌خوریم. سپهری در نخستین تجربه‌های شعری‌اش نیز که از شب و غم سخن به میان می‌آورد. تا به آنجا می‌رسد که از افق‌های باز، هوای صاف، دشت‌های فراخ و کوه‌های بلند می‌گوید و می‌سراید. «من در این تاریکی/ فکر یک بره روشن هستم./ که بیاید/ علف خستگی‌ام را بچرد.» خلأ و جاهای تهی و خالی که در تابلوهای سهراب دیده می‌شود، بیننده را به حیرت و گاهی به مراقبه برمی‌انگیزاند. سیر جزئیات تابلو او را به سلوک فرامی‌خواند. می‌توان گفت حالت گرایشی، لحظه‌های گذرا، به طبیعت رو آوردن و هماهنگ شدن با طبیعت را با یکی دو کلمه یا تعبیری نشان دادن یا با خط و رنگ محدودی منعکس کردن از تأثرات هنر خاور دور بر آثار نقاشی سپهری می‌باشد. البته بیشتر این مشخصات، ویژگی‌های



تصویر شماره ۱- مشخصات اثر: بدون عنوان/مجموعه تنه درختان/دهه ۱۳۵۰-۱۹۶۹/تکنیک رنگ روغن روی بوم/ابعاد ۱۴*۷۰ سانتی متر/امضاء شده به فارسی در پایین راست

Image 1- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 140 × 70 cm / Signed in Persian at the lower right. Website: <https://sohrabsepehri.org/paintings/collection/tree-trunks/>

تصویر	رنگ	یافت	حجم و ریتم	بی زمانی و بی مکانی	نور	تکرار شونگی	خلا فضایی منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزاز کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱-۲	تیره	زبر	فشرده	*	همسان تاریکی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

رنگ در آثار سهراب سپهری

طبق بررسی این ۱۵ اثر صراحتاً می توان گفت بیشترین رنگ ها در تابلوهای سهراب سپهری رنگ های تیره و کدر، همه اصیل و تقطیر شده از طبیعت هستند. از جمله رنگ هایی که می بینیم قهوه ای، اخراپی، خاکی، آجری، نخودی، ارده ای، گندمی، یشمی، ماشی، جنایی، خاکستری، دودی، مشکی.... از جهتی رنگ های طبیعی، زنده در کویر به کار می برد، از جهتی دیگر رنگ ها درخشان و پاک و خالص نیستند، بلکه ذهنی اند.

سهراب بر این باور بود که هر چیزی را باید با ارزش ذاتی رنگ آن مشاهده کرد. از نظر او برگ درخت همیشه و در همه حال سبز است. بنابراین نور و تاریکی هرگز تأثیری در تغییر رنگ آن نخواهند داشت. سپهری رنگ را سمبل امید، روشنی، بیداری و نشاط حاصل از گشودن چشم به روی جلوه های روشن روحی می داند. هم چنین او معتقد بود رنگ، سمبل تعلّق و تعین می باشد و در مقابل آن بی رنگی

است که سمبل وحدت، هستی محض، حقیقت ناب و فارغ بودن از همه تعلّقات و تعیّنات است. در حقیقت رمز رهایی از تعلّقات و دل بستگی ها در راه وصال و آرمان شهر خویش، دل کندن و رهایی از آن ها است. و این رمزی است که ریشه در آموزه های عرفانی دارد. ابن عربی ضمن بیان قلمرو عقل، شناخت خداوند را متوقّف بر عقل نمی داند. از دید او عقل مستقل از وحی عاجز از شناخت حقّ در مراتب تعین و ظهور است. شناخت خداوند به شیوه شناخت حضوری یا معرفت نفس و شناخت حصولی یا خداشناسی از آینه مخلوقات یا عالم به مثابه هنر خدا میسر می باشد. نسبت میان شناخت خویش و شناخت خداوند از اهم آموزه های شریعت اسلام است. معرفت نفس ثمره ی مراقبت و مجاهدت و دست آورد سلوک عملی و دور شدن از لذات دنیوی است. در واقع شناخت خداوند در نسبت با کمال فرد است. هر چند شناخت خداوند از راه معرفت نفس (شناخت خویش) از برترین راه های شناخت است،

لکه‌ها همچون کلمات به زبان کیهانی طبیعت سخن می‌رانند و همانند هایکوه‌های ژاپنی بی‌زمان و بی‌مکان‌اند. نقاشی او اگرچه حدیث نفس می‌گوید اما به‌واقع مخاطبی جهانی را می‌طلبد.

رنگ در نقاشی‌های سپهری در کنار فرم‌های الهام گرفته از طبیعت، از اهمیت یکسانی برخوردار است و با توجه به نگرش نقاش از کار خود، همه رنگ‌های موجود در تابلوهای او نیز از همان پهنه طبیعی موردعلاقه‌اش گرفته شده‌اند. رنگ‌ها از خاک بیابان و دامنه تپه، ستیغ غبارگرفته کوه، سبزه کنار جوی، خشت خام دیوار و آب برکه به روی بوم نشسته‌اند. اشاره‌ای از رنگ‌اند هر اثر او یک تجرد نگاری است از یک واقعیت انکارناپذیر رنگ خاک، رنگ تندباد در خلوت فراموش شده کویر، رنگ آجر، رنگ کاه‌گل. با حذف دانش نقاشی به بدیهه نگاری دست می‌زند. آنگاه بایان خاص خود به جلوه‌های مادی اشیاء می‌پردازد و تنها نشانه‌ای از تداعی جهان بیرون از انسان را به نمایش می‌گذارد (ماهنامه ماندگار، ۱۳۹۰: ۱۵).

ولی دلیلی بر انحصار شناخت خدا از این راه نداریم (ماهنامه ماندگار، ۱۳۹۰). چراکه این مسیر کاملاً فردی می‌باشد.

سپهری در انتخاب رنگ سبک خاصی دارد. مجموعه رنگ‌های سپهری ویژه شخص خود اوست. رنگ‌هایی که محمدعلی سپانلو شاعر و نویسنده آن را طیف هم‌خانواده رنگ‌های سرزمین ایران می‌خواند که به یاری روح ایران در هنر سپهری جاری است. سیاه، خاکستری، درجات متفاوت قهوه‌ای، خاکی با لکه‌های آتشین سرخ یا فیروزه فام بر پهنه‌ای از سایه رنگ‌های خاموش، اجرای بسیار آزادانه، ترکیبی آن چنان ساده ایجاد کرده است که انگار یادداشتی است که هنرمند با استحکامی خلل‌ناپذیر به تحریر درآورده است. چنان‌که منتقد برجسته هنری کریم امامی، سهراب سپهری را در طراحی به چابکی و تیزدستی ستایش می‌کرد به‌ویژه به دلیل رها کردن جزئیات و رسیدن به جوهره‌ی اصلی اشیاء، تنها خطوط اصلی را می‌دید. اگرچه فقدان انسان در نقاشی سهراب سپهری، دلیل بر آن دارد که او هر چه او خلق می‌کند آکنده از حس و بیانی انسان‌نما است.



تصویر شماره ۲- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / حدود دهه ۱۳۵۰ / تکنیک رنگ روغن روی بوم / ابعاد ۱۲۰*۱۰۰ سانتی‌متر / امضاشده به فارسی در پایین سمت راست / پیشینه مالکیت: مجموعه خصوصی، تهران / مجموعه خصوصی، لس آنجلس (هدیه شده به صاحب فعلی در دهه ۱۹۸۰)

Image 2- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / circa 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 200 × 120 cm / Signed in Persian at the lower right. Provenance: Private collection, Tehran / Private collection, Los Angeles (gifted to the current owner in the 1980s). Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/468/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و ریم	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلاء فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جز از کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۲	تیره و شفاف	نوع خاص زیر	فشرده	*	همسان تاریکی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

بافت در آثار سهراب سپهری

در غالب آثار سپهری چنانچه مشاهده شد، او استفاده از کاردک‌های بزرگ چوبی و رنگ‌های رقیق شده و بافت ریز و درهم شده پارچه‌های بوم توانسته به بافت خاص خود دست پیدا کند. نوع رنگ گذاری، بافتی از جنس تنه‌های زیر و متخلخل درختان به وجود آورده است. در این دوره انتهایی درختان، بار دیگر از بدیهه نگاری فاصله گرفته است. باین حال شالوده‌ی این ترکیب بندی‌های بزرگ اندازه که با حوصله و دقت زیاد اجرا می‌شدند بر تجربه‌های پیشین او استوار بود. درواقع خطوط خوشنویسانه و موزون اکنون به شکل تنه‌های حجیم و زیر ظاهر شده‌اند، بخشی از فضا را در بر گرفته‌اند. درخت تابلوهای سهراب ماهیت مادی ندارد. سیال است. هوا دارد. اتمسفری اثری در آن جریان دارد. و می‌توان از ورای رنگ و بافت‌شان عبور کرد

و به جهانی بیرون از این جهان فیزیکی (عالم مثال) رسید. ابن عربی رؤیا را پهنه فعالیت و خلاقیت خیال می‌دانست؛ زیرا انسان در پهنه خیال، اعراض را به شکل صورت‌های قائم به خود می‌بیند که با وی به گفتگو می‌پردازد و نیز پیکرهایی می‌بیند که در وجود آن‌ها شک نمی‌کند. نزد ابن عربی عالم مثال عالمی است حقیقی که صورت‌های اشیاء در آنجا موجودند به گونه‌ای که به لحاظ لطافت و زمختی بینابین‌اند؛ یعنی بین روحانیت محض و مادیات صرف قرار دارند. چنین عالمی را او عالم مثال مطلق یا عالم مثال منفصل می‌نامد. البته او از عالمی به نام عالم مثال مقتید با متصل که مرادش همان عالم خیال انسانی است نیز سخن می‌راند. (دین محمدی، حسینی قیداری، ۱۳۹۲).



تصویر شماره ۳- مشخصات اثر: بدون عنوان/ مجموعه تنه درختان/ دهه ۱۳۵۰/ سال ۱۹۷۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۳۱/۵*۲۳/۷۵ سانتی‌متر/ امضاء شده به فارسی سمت چپ

Image3-Artworkdetails: Untitled/Tree Trunks Series/ 1970s/ Year: 1970/ Oil on canvas/ Dimensions: 23.75 x 31.5 cm/ Signed in Persian on the left side. Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/449/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و ریتم	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلاء فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جز از کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۳	طبیعی و کدر	نوع خاص‌زیر	کهن و فشرده	*	همسان تاریکی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

حجم و عمق در آثار سهراب سپهری

گاه بخشی از تابلو را در چشم انداز می‌پوشاند، خبر از جنگلی می‌دهد که نمی‌بینیم ولی در ذهن خلق می‌کنیم. خلق نزد ابن عربی حرکتی است ازلی و همواره که بر اثر این حرکت، هستی هر لحظه در جامه‌ای جدید جلوه‌گری می‌کند و بر او تصویرهای پیاپی که شماری نامتناهی دارد، وارد می‌گردند؛ بدون آن که در وجود بر جوهر و ذاتش چیزی افزوده و یا کاسته شود. پس آفرینش به معنای ایجاد از عدم و نوآفرینی، بی‌مثال قبلی، در افکار ابن عربی جایگاهی ندارد. آفریدگار در نظر او به معنای جوهری ازلی و ابدی است که هر لحظه در صورت‌های بی‌شماری از موجودات به ظهور می‌رسد آنگاه که صورتی در او تجلی می‌کند؛ و مخلوق یعنی همین صورت‌های متغیر و فانی که در ذات خود دوامی ندارند یا همان اعراضی که پی‌درپی برای این جوهر ثابت و دائم وارد می‌شوند (گل‌نواز، خیاطیان، ۱۳۹۸: ۵).

سهراب سپهری در این مجموعه نقاشی تنه‌ی درختان را همانند نقاشی کلاژ کنار هم چیده شده است و ضرب‌آهنگی را تکرار می‌کند که، گویی تا ابدیت ادامه دارد. تنه‌ها را تا حاشیه بالای تابلو ادامه می‌دهد و باینکه عمق نمایی وجود ندارد ولی با نمایش حجم‌های تنومند ژرفای جنگلی را به خوبی نمایان می‌کند، و خبر از جنگلی دارد که حضورش در تابلو و در ذهن ما تا بی‌نهایت تکرار می‌شود. درخت‌های سپهری در فاصله‌ی بین سطح و حجم در نوسان هستند. این درختان بارنگ‌های زنده، زبر، پرقدرت چه در سطح یک تابلو چه در تابلوهای متعدد یک دوره با ادوار بازگشت تکرار می‌شوند. ریتمی که دائم تکرار می‌شود تا هارمونی کثرتی وحدت یافته را در بیانی تجسمی مهار کند. موسیقی پر اشارتی از زندگی را در مجموعه‌ی درختان می‌یابیم. یک ردیف یک برش از درختان که گاه سطح تابلو،



تصویر شماره ۴ - مشخصات اثر: بدون عنوان/ تنه درختان/ حدود ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۱۲۰*۸۵ سانتی‌متر/ امضاء شده به فارسی پایین سمت چپ/ پیشینه مالکیت: در سال ۱۹۷۲ توسط یک مجموعه‌دار خصوصی در ایران از سهراب سپهری خریداری شد. نسل به نسل منتقل و به دخترش رسید. توسط دکتر ملکی در تهران خریداری شده است.

Image 4- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / circa 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 120 × 85 cm / Signed in Persian at the lower left. Provenance: Purchased in 1972 by a private collector in Iran directly from Sohrab Sepehri; subsequently passed down through inheritance to his daughter; later acquired by Dr. Maleki in Tehran. Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/419/>

تصویر	رنگ	یافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر شدن فرم	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۴	تیره و کدر	نوع خاص	فشرده و ژرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	*	بسیار زیاد	*	*	*	*	*	*	*

بی‌زمانی و بی‌مکانی در آثار سهراب سپهری

برای نقاش هیچ لحظه‌ی خاص نیست، بلکه همه‌ی لحظه‌ها مهم‌اند. زمان جاری است، به واقع چیزها توجهی ندارد، بلکه با حقیقت آن‌ها سروکار دارد. سپهری به دنبال شباهت سازی و طبیعت‌پردازی نیست بلکه همواره به حقیقت باطنی و جوهر جلوه‌های خلقت می‌پردازد. از نقاشی امروز در غرب و نقاشی دیروز شرق، سپهری برای رسیدن به ورای واقعیت صوری این اشکال و برای رسیدن به لازمان و لامکان همه این نمونه‌های نوعی را یک قالب بیان می‌داند. مکان اوسطح دوبعدی کاغذ یا بوم است و زمان رنگی است که بر این سطح اتفاق می‌افتد. در نتیجه ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) از کار حذف شده و در عوض آن با حفظ آگاهی به اجرای ساختاری بر سطح دوبعدی، عمق و حجم می‌نشیند. درواقع عمق و حجمی که برای بیرون زدن از دل ضخامت سطح دوبعدی برای جوشیدن از بطن آن نیاز به بدیهه‌نگاری دارد. در آثار سپهری بازی سایه و نور دیده نمی‌شود و غیبت سایه و نور، غیبت خورشید است و غیبت خورشید، مفهوم بی‌زمانی را تداعی می‌کند. بی‌زمانی و جاودانگی‌ای که به این شکل خلق می‌شود، به بی‌انتهایی بیابان‌های مرگ رنگ بی‌شباهت نیست. سهراب در وسعت بی‌انتهای تخیل چنگ می‌اندازد تا از اصول خشک علم فارغ شود (انوشیروانی، آتشی، ۱۳۹۱).

یکی از شگردهای نگرش سپهری در نمایش طبیعت، اغلب به تسخیر گرفتن بخش کوچکی از آن و قراردادن در گوشه‌ای از قاب است. به نحوی که بیننده توجه داشته باشد که جزئی از کل را مشاهده می‌کند و هیچ‌گاه جزء فارغ از کل در حد خود کامل و تمام شده نمی‌باشد. یک‌رنگ بیابان، هر قدر زیبا و پرنقش و نگار، فقط روی زمین در کنار ریگ‌های دیگر، ارزشمند است. نه کف دست بیننده‌ای که آن را از زمین برداشته است و زیر ذره بین قرارداده است. سپهری با حذف جزئیات کم‌اهمیت و لطیف کردن رنگ‌ها و خاموش کردن نورافکن خورشید - که با سایه‌روشن‌های مشخص خود وقت روز و شب و جهات اربعه را به چشم مجرب نشان می‌دهد - اشیاء تصویر کرده خود را به بی‌زمانی می‌کشانند و آن‌ها را چنان به رؤیت و تصویر می‌کشاند که «همیشه از ازل تا ابد» می‌توانند وجود داشته و جاودانه باشند.

در کلام ابن عربی خیال همان نفس رحمانی تعبیر

می‌شود. همه عالم خیالی (توهم) بیش نیست و خلقت همین خیال است. ابن عربی به همین دلیل در تبیین رابطه خالق و مخلوق با الگوی خلق از عدم مخالفت ورزیده و معتقد است عالم هیچ‌گاه معدوم نبوده است، بلکه عالم عبارت از قوه و قابلیت‌هایی است که در ذات حق مکنون بوده و در اثر نفس رحمانی به ظهور و فعلیت رسیده است و به جای ارائه خلق از عدم، الگوی تجلی را بنا می‌نهد (کوربن، ۱۴۰۱: ۲۷۰-۲۶).

نقطه آغاز، تخیل شهودی و عرفان است که در نهایت ما را به کشف عالم بالا و حقیقت ناب و شعور باطنی هستی رهنمون می‌گرداند که در هنر و ادبیات ما از آن بسیار یاد شده است و تنها عرفا و بزرگان طریقت به این درجه از تخیل و شناخت نائل می‌شوند. اصطلاح خلاقیت خیال در حوزه‌های روان‌شناسی هنر و عرفان به کار می‌رود و در لغت به معنای بسیار آفریننده، آفریدگار و نیز یکی از نام‌های باری تعالی است. «وجود خلّاق همان ذات با جوهر ازلی و ابدی است که در هر دم در صورت وجودی بی‌شماری متجلی شده است.» (کوربن، ۱۴۰۱: ۳۰۵) به این اعتبار خلقت فعل نیروی خیالی الهی است و این خیال خلّاق الهی اساساً یک خیال تجلی‌گون است. به بیان دیگر شأن صفت خلاقیت خداوند در خلقت مراتب موجودات تحقق یافته و متجلی شده است. آفرینندگی و خلاقیت مهم‌ترین و اساسی‌ترین قابلیت و توانایی انسان است و شاید بتوان گفت بنیادی‌ترین عامل متمایزکننده دیگر موجودات از اوست. به طوری که در همه ابعاد و جوانب زندگی انسان نقش حیاتی و چشمگیری را ایفا می‌نماید. و انسان را در صعود به قله خلیفه‌گی و جانشینی خداوند یاری می‌رساند. ابن عربی آفرینش عالم را نتیجه تخیل خداوند متعال می‌داند، او معتقد است که عالم، مظهر و تجلی اسماء الهی است و خداوند آن مقام متعال با تخیل خود، این اسماء را در عالم ظهور می‌بخشد. انسان نیز به عنوان خلیفه خداوند در زمین، دارای قدرت تخیل، در انسان به صورت تصویرگری و خلاقیت می‌یابد که او را «عبدالمصور» نامیده است؛ بدین معنا که آدمی هر قدر هم قدرت خلاقیت و تصویرگری داشته باشد، در تخیل مطلق خداوند متعال ریشه دارد. نمودار ذیل حاکی از همین نکته می‌باشد (فرهمند، ۱۳۹۴: ۱۸۳).



تصویر شماره ۵- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / سال ۱۹۷۲/ دهه ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۱۲۱*۱۶۱ سانتی متر/ پیشینه مالکیت: درگذشته از مجموعه خصوصی، ایالات متحده آمریکا به مالک فعلی (کانادا) حدود دهه ۱۹۹۰ هدیه داده شده است.

Image 5- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1972 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 161 × 121 cm.

Provenance: Formerly in a private collection in the United States; gifted to the current owner (Canada) in the 1990s.

Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/412/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلأ فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا ز کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۵-۳	تیره سبز خاکستری قهوه‌ای و اخراپی	نوع خاص	فشرده و زرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	*	زیاد	*	*	*	*	*	*	*	*

نور (عدم سایه روشنی) در آثار سهراب سپهری

نور و رنگ دو عنصر مهم زیبایی‌شناسی هستند. نور نمادی از عقل الهی و جلوه خداوند است که معماری اسلامی، به‌ویژه در مسجد، که خانه اوست، تجلی می‌یابد در معماری سنتی و فرهنگ اسلامی، نور نمادی از خداوند و نور الهی است. جایگاه نور و رنگ در ترکیب فرهنگ مذهب و هنر ایرانی ریشه دارد. در ساختمان‌های مذهبی مانند مساجد، نور و رنگ در کنار هم به فضا، کیفیت معنوی و متافیزیکی می‌دهند. نقش نور بر اصل تجلی است. هنر که با عالم ملکوت پیوند دارد عنصر نور را به عنوان تمثیلی از جمله وجود مطلق تلقی می‌کند (نصیری و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۹).

ابن عربی معتقد است خداوند خیال را نور قرارداده است تا تمامی مدرکات و معلومات و معتقدات انسان در این نور ادراک شود. نور خیال در عدم محض نیز نفوذ می‌کند و به آن صورت وجودی می‌بخشد، پس خیال بیش از همه مخلوقات متصف به نوریت شایسته اسم نور می‌باشد و تجلیات به واسطه نور ادراک می‌شوند.

پس نور خیال شبیه نورهای حسی نیست، به این ترتیب عالم مثال مقید یا خیال متصل همان پهنه مخیله انسانی است که همچون آینه‌یی صورت‌های عالم مثال یا خیال مطلق در آن باز می‌تابند.

در نقاشی‌های سپهری نور از نقطه‌ای نمی‌تابد. آفتاب اگر هست به پای درختان سایه نیست. موضوع شب نقاشی‌اش روشن است. رنگ آن، رنگ شبانه نیست. «شب روشن» عارفانه است. امپرسیونیست‌ها برای به تصویر کشیدن طبیعت از رنگ‌های روشن متنوع استفاده می‌کردند. ولی طبیعت در آثار سپهری بسیار متفاوت است. کلمه «نور» یکی از واژگان اشعار سپهری است. خود واژه‌ی نور کلماتی با مفهوم «روشن‌شدگی»، «تابش»، «درخشش» و... مشاهده می‌شود. «نور» در نزد عرفا برای توصیف هر امر مقدس و پاکی به کار برده می‌شود. گاهی تنهایی‌های معنوی سپهری نیز به نور تشبیه شده‌اند. تنهایی زاهدانه چون پيله‌ای از نور او را احاطه کرده است و از پس این حباب شفاف و بلورین است که او به دنیا می‌نگرد و این شفافیت سحرانگیز آمیخته با تخیلات

و اهریمن است. تفکری که بانفوذ در اعتقادات و مکاتب ماندگاری خود را به اثبات رسانده‌اند. چنانچه در شعر سهراب سپهری بازتاب این دو عالم را به وضوح می‌بینیم. سهراب برای به تصویر کشیدن عالم نور که برخلاف عالم ظلمت یا دنیا عالمی انتزاعی است از دو بن مایه ایرانی و اسلامی یاری طلبیده است. او شهر نور را بر اساس روشنی بی‌کران آرمان شهر، ایرانی و تصویر باغ که برگرفته از تعالیم اسلامی، طراحی کرده است. نگرشی که البته پیش از اشعار وی در متون عرفانی نیز بسیار مطرح بوده است. (گذشتی، رومیانی، ۱۳۹۲)

ذهنی به شعر یا نقاشی او شکل می‌دهد. «روشنی»، «پرتو»، «تابش»، «چراغان»، «فانوس»، «صبح» و... در اشعار سهراب سپهری به کار رفته است. علاوه بر اینکه صفت آب است با تمام عناصری که منبع نور است، پیوند دارد در شعر «آب» نور و روشنی با «چه گوارا این آب/ چه زلال این رود/ مردم بالادست چه صفایی دارند»، منبع تمامی مشاهدات روحانی «نور» باطن است. در جهان بینی ایرانی با دو عالم ویژه، یعنی عالم نور و تاریکی مواجه هستیم این دو عالم برگرفته از تعالیم ارزشمند زردشت در تقسیم جهان به دو قسمت تحت سلطه اهورا



تصویر شماره ۶- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / سال ۱۹۷۰ / دهه ۱۳۵۰ / تکنیک رنگ روغن روی بوم / ابعاد ۱۵۰*۱۰۰ سانتی متر / امضاء شده / پیشینه مالکیت: گالری سیحون، تهران / مجموعه خصوصی؛ تهران ۱۹۷۱

Image 6- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 150 x 100 cm / Signed.

Provenance: Seyhoun Gallery, Tehran / Private collection, Tehran, 1971.

Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/373/>

تصویر	نوع	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خطا فضای منفی	خطوط مورب حرکت درختان	نماد درخت و تنه	امتداد تصویر فرم	سادگی و خلاصه شدن	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۶	تیره و کدر خاکستری قهوه‌ای و ماشی	خاص استفاده از خط	فشرده و ژرفا با حجم‌تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخش کوچکی از تصویر	بیش از نیمی از تصویر	*	*	*	*	*	*	*	*

تکرار شونگی در آثار سهراب سپهری

معاصر ایران را جلوه‌گر می‌باشد. از زمینه‌هایی که مطالعات تطبیقی در آن بررسی می‌شود، جنبه‌های تشابه و تمایز تخیل در رشته‌های گوناگون ادبی و هنری همچون شعر، رمان، نقاشی و سینما است. بینش‌ها و خلاقیت‌های هنرمند در هر یک از این شاخه‌ها بنابر عملی یکسان یا متفاوت است.

رابطه مخلوقات یکی از مهم‌ترین مسائلی است که همه متفکران در عالم اسلامی با آن مواجه و درصدد تبیین آن بوده‌اند. اندیشه خلق جدید از بارورترین اندیشه‌های ابن عربی در این زمینه است. خلق جدید که بر پایه اندیشه

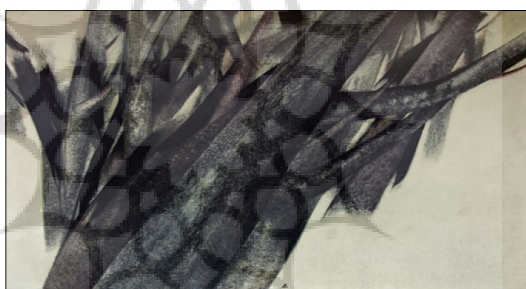
زبان نمادین و عنصر تکرار شونگی در درک تصویر ذهنی بسیار مورد اهمیت است. و بهترین ابزار برای بیان غیرمستقیم معانی مورد نظر هنرمند است و همه سازوکارهای عقلانی، عاطفی، همدلی‌ها، بیزاری‌ها و عادت‌های او را نشان می‌دهد به یقین بررسی نمادهای طبیعی بیش از آن‌که بیان‌گر رونویسی هنر از ادبیات و یا بالعکس باشد، حاوی رابطه بینامتنی متون کلامی و متون تصویری می‌باشد. همان‌گونه که بازتاب طبیعت در شعر سپهری در سطح کلمه و تصویر پیوند شعر و نقاشی

من/ این روزها تم پرزده با من است./ ریتم گمشده‌ای با وقت من همپاست.» تابلوهای زیادی از آن‌ها خلق می‌کند. از حجم و پرسپکتیو خسته و تشنگی فرم ساده و رنگ همواره با اوست.

درخت‌های سپهری در فاصله بین سطح و حجم نوسان دارند گاهی سطحی رنگی هستند. در ارتباط بارنگ مایه‌های متشابه گاه چون بخشی از تندبسی بریده و چسبانده شده به سطح تابلو، این درختان بارنگ‌های زنده، زبر، پر قدرت چه در سطح یک تابلو و چه در تابلوهای متعدد یک دوره یا ادوار بازگشت، تکراری می‌شوند. ریتمی که دائم مکرر می‌شود تا هارمونی کثرتی وحدت یافته را دریانی تجسمی مهار کند (پاک‌باز و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۹). واز طرفی دیگر می‌توان باور سهراب به تناسخ و جاودانگی روح و هویت اصلی انسان‌ها اشاره کرد.

تجلی تکرارناپذیر حق تعالی استوار شده است. ابن عربی با نظریه خلق مدام این‌گونه بیان می‌دارد که هیچ‌چیز ثابت و راکد نیست و جهان با همه وجود در تب و تاب به سر می‌برد و در هر لحظه، از رنگی به رنگی دیگر هم‌چنین از شکلی به شکلی دیگر (طبق نظریه نسبیت و قانون پایستگی فیزیک انرژی هرگز تولید یا نابود نمی‌شود) منتقل می‌شود و در غایت به مصدر اولیه وجود واحد می‌رسد. (گل‌نواز، خیاطیان، ۱۳۹۸: ۵).

تنه‌ی درختان سپهری بارنگ تیره کنار هم‌ریتمی می‌سازند. انگار سپهری با تناوب جاهای مملو از تنه‌ی درختان و نقاط خالی از فضای میان درختان، به شکلی گام بصری آفریده است. سپهری به موسیقی شکل، رنگ و فکر بخشیده است. نقاشی‌اش جز ریتم و صدا چیزی نیست. بارنگ، آهنگ می‌سازد و به آهنگ پرندگان توجه می‌کند. «صدای پرزده‌ها قاطی باغچه است./ دنیا قاطی انگشتان



تصویر شماره ۷- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / سال ۱۳۵۰/ دهه ۱۳۵۰ / تکنیک رنگ روغن روی بوم / ابعاد ۱۵۰*۲۰۵ سانتی‌متر / پیشینه مالکیت : وزیر پیشین محمد رضا شاه پهلوی (سفرارش به سهراب سپهری در سال ۱۳۷۶) مجموعه خصوصی، ایالات متحده آمریکا (توسط مالک قبلی در سال ۲۰۰۷ مستقیماً از مالک فوق خریداری شد) توسط مالک فعلی مستقیماً از مالک فوق در سال ۲۰۱۰ خریداری شد.

Image 7- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1976 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 205 × 150 cm.
Provenance: Commissioned from Sohrab Sepehri by a former minister of Mohammad Reza Pahlavi in 1976; later acquired by a private collector in the United States (direct purchase from the former owner in 2007); purchased by the current owner in 2010.
Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/367/>

تصویر	رنگ	یافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلأ فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه	امتناد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزاز کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۷	تیره و کدر خاکستری سیاه و یشمی و ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط	فشرده و ژرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	*	*	*	*	*	*	*	*	*

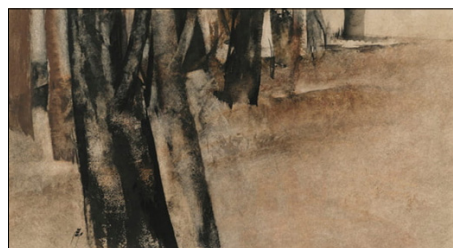
خلأ فضای منفی در آثار سهراب سپهری

با توجه به آماری که در مورد وجود خلأ در آثار سپهری نشان داده شده است، از پانزده اثر گزینش شده، ده تابلو دارای این ویژگی هستند. خلأ در نقاشی‌های سپهری، نشان از این دارد که همیشه در خلوت اشیاء به دنبال تهی است، یعنی خداوند، در عرفان شرق، خداوند را با تهی می‌شناسند. آن تهی که خود دربرگیرنده‌ی همه چیز و هیچ چیز است سرشار از بخشندگی است ... لائوتزو، فیلسوف چینی در این باره می‌گوید: «چون امواج دریا/ همیشه روانم/ بی‌اراده شناور به سوی هیچ» در جای دیگر لائوتزو در رابطه با اهمیت «خلأ» چنین بیان می‌کند: «در فضای خالی میان چرخ است که سی پره چرخ به هم پیوسته‌اند، پس از فضای خالی چرخ است که چرخ می‌تواند بچرخد و فایده بخش باشد. در هر ظرف برای استفاده از فضای خالی است که دیواره‌ها شکل گرفته‌اند و فضای خالی در چهارچوب دیوارها و پنجره‌ها اتاق را قابل سکونت می‌سازند. پس وجود هر چیز در بودن آن است.»

نقاشی چینی به فضای تهی بسیار توجه دارد فضای تهی همان کاری را می‌کند که رنگ برای نامتناهی نشان دادن، انجام می‌دهد. بهترین راه هنرمند سالک اشاره به فضای خالی است که با تأکید در کنار عناصر فعال در تصویر خودنمایی می‌کنند به عبارت دیگر فضای خالی در تصویرگری شرق مؤثر است چراکه به واسطه آن قادر خواهیم بود کل را ببینیم و تشخیص دهیم که «خلأ» در نقاشی چینی، «اندیشه و تفکر» است و می‌تواند از طریق خلأ انسان را به کمال مطلق برساند. در نقاشی‌هایی که هنرمندان چینی از کوه‌ها و پرتگاه‌های عمیق ترسیم می‌کردند، مه و ابر به گونه‌ای فضای تصویر را فرامی‌گرفتند که «خلأ و تهیت» در تمامی اثر پراکنده می‌شد و این آثار را با

فضای روح پر می‌کرد سهراب نیز در نقاشی‌های خود بسیار از فضاهای تهی استفاده کرده است. او تجربیات صوری گوناگون را عمدتاً با تأکید بر اصل خلأ به هم ارتباط می‌داد و با استفاده از این پیوند جوهره سبک خود را حفظ می‌کرد. فضای تهی در نقاشی سهراب و نقاشی چینی نشأت گرفته از دیدگاه عرفانی و خردمندی این هنرمندان است که می‌تواند گویای آن بخش از دیدگاه آنان باشد که باید ذهن خود را خالی از عادات و هر چیز از قبل تعیین شده‌ای (قیودات، بایدها نبایدها) کرد تا به رهایی و آرامش رسید. ادراک هنرمند از فضا و طبیعت با ادراک عامی مردم، حتی ادیبان و دانشمندان متفاوت است. هنرمند، فضا را زمانی می‌یابد که هیچ چیز برای توجیه آن وجود ندارد و هیچ واژه‌ای نمی‌تواند آن را بیان کند. به محض آن که در تهی ذهن هنرمند حضوری نمایان شود، فضای آن حضور، همان طبیعت است که نهایت آن فضا می‌تواند گسترده شود.

در نگاه به امر مطلق، تهی و خالی بودن، صفت حقیقت مطلق است که قائم به ذات و ورای این جهان هستی می‌باشد و به سبب اطلاق و بی‌حدی‌اش در هیچ گونه تعریف و توصیفی نمی‌گنجد، این وجود مطلق و لایتناهی فاقد هرگونه تقید، تغییر نسبیت و حد است. از آنجایی که با هیچ زبان و با هیچ صفتی توصیف شدنی نیست، بهترین کلام در مورد آن سکوت است. هم‌چنین ابن عربی بر این باور می‌باشد که حق در مرتبه ذات، هیچ گونه احکام، صفت، خصوصیت و امتیازی ندارد و از آن که هیچ همسانی و سنخیتی با خلق ندارد قابل درک نیز نمی‌باشد. در حقیقت مقام «لا اسم ولا رسم له» است (برزگر خالقی، ۱۳۷۱).



تصویر شماره ۸- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / سال ۱۹۷۰/ دهه ۱۳۵۰/ تکنیک آبرنگ روی کاغذ/ ابعاد ۶۲*۳۵ سانتی متر/ پیشینه مالکیت: گالری لیتو در تهران / خانم مقتدر در پاریس / توسط مالک فعلی مستقیماً در دهه ۱۹۸۰ خریداری شد.

Image 8- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970 / 1970s / Watercolor on paper / Dimensions: 62 × 35 cm.

Provenance: Leila Taghinia-Milani Heller Gallery (LTMH) in Tehran / Ms. Moghtadar in Paris; acquired directly by the current owner in the 1980s. Website: <https://sohrabsephri.org/painting/341/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلأ فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزاز کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۸	تیره و کدر خاکستری سیاه و یشمی و قرمز ماشی، قرمز	خاص استفاده از ژرفا با حجم خط	فشرده و از ژرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	نیمی از تابلو	-	نیم تنه	*	*	*	*	*	*

خطوط مورب حرکت در آثار سهراب سپهری

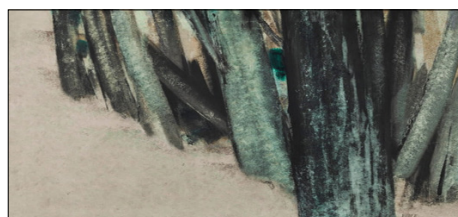
خطوط مورب تنه‌های درختان تحرکی به فضای تابلوها می‌دهد. آثار این دوره اثری از سرشاخه‌ها و برگ‌های درختان نیست حجم فشرده تنه‌ها، اثر را به یک نقاشی انتزاعی سوق می‌دهد. در این تابلو بخشی از زمین دیده می‌شود و نقاش به برشی از یک جنگل نادیده قناعت کرده است. انگار با جرقه‌ای در چشم یا رویای خوشی که لحظه ممکن است ناپدید شود، فضای ذهنی سپهری بر بوم شکل می‌گیرد و در معنای استعاره‌ای او نقاشی نمی‌کشد. بلکه نقاشی را می‌سراید. به سخنی دیگر تنه درخت شکلی از انتزاع، سادگی و گریز از کل به جزء را برای او به ارمغان می‌آورد. او از درختان به مثابه تک‌واژگانی سود می‌جوید که پس از اتصال با یکدیگر تصویر واحدی خلق می‌شود. درواقع این رنگ نیست که سیال است بلکه سیالیت میان حجم و سطح می‌باشد.

مورب بودن درختان سهراب سپهری نشان از خضوع، فروتنی درختان در برابر خداوند و طبیعت است. همان‌طور که فضاهای خالی در نقاشی‌های سپهری، بیان‌گر خلوص و پاکی هستند. در شعر «سفر»، از درختان حماسی سخن می‌گوید: پشت تبریزی‌ها/ غفلت پاکی بود که صدایم می‌زد/ در گلستانه/ چه کسی بود صدازد سهراب؟/ آشنا بود صدا مثل هوا با این برگ/.../ باید امشب بروم/ باید امشب چمدانی را/ که به اندازه‌ی پیراهن تنهایی من جا دارد بردارم/ و به سمتی بروم/ که درختان حماسی پیداست/ رو به آن وسعت پی‌واژه که همواره مرا می‌خواند./ یک نفر باز صدازد: سهراب/ کفش‌هایم کو؟».

به نظر شیخ اکبر حرکت، اثر چشمگیری دارد که در اجسام مادی و لوازم آن قابل مشاهده است و از معانی

معقول است که حد آن نامعلوم است و در تمامی موجودات سریان دارد و اولین حکم آن این است که اعیان از حالت عدم خارج شده و به حالت وجود، انتقال می‌یابند و هیچ چیز دردار وجود استقرار ندارد، چراکه استقرار همان سکون است و سکون هم عدم حرکت محسوب می‌شود. در دیدگاه ابن عربی خداوند با خلق دائمی خود موجب تحقق و تحوّل موجودات می‌شود، درحالی‌که مخلوقات در فقر و نیاز دائمی به سر می‌برند، لذا هر وجودی دائماً در حال تغییر و حرکت است، زیرا تکوین از سکون حاصل نمی‌شود و عامل سرعت بخشی و بقای تحول دائمی نیز همان تحول اصل و ریشه (حق) می‌باشد (گل نواز، خیاطیان، ۱۳۹۸: ۵).

ابن عربی در اثبات خلق جدید، این‌گونه بیان می‌کند که هیچ سکون و عدم حرکتی وجود ندارد. و معتقد است که تحول از ریشه حال، چیزی است که در معرض تغییر از یک حالت یا مقام به حالت و مقام دیگر و به مثابه تحول و دگرگونی است، وی این اصطلاح را مکرراً در بحث ماهیت خیال به کار گرفته است و آن را به عالم جسمانی نیز سرایت داده است: تغییر از یک صورت به صورت مثل یا غیر مثل (خلاف) ممکن است در عالم خیال یا عالم حس یا در هر جایی در جهان حادث شود. چون کل عالم همیشه تا بی‌نهایت در معرض تغییر و تحول است و تغییر اصل، موجب تداوم آن می‌شود. اصل این تغییر همان تحول الهی در صور است. بر این اساس خداوند در معانی و صور متجلی می‌شود معنی به معنی و از شکلی به شکلی دیگر تغییر می‌کند، لذا بر اساس کلام خداوند که «او هر روز در شأنی است.» او با تغییر شأن، موجب تحقق اکوان یا کائنات می‌شود.



تصویر شماره ۹- مشخصات اثر: بدون عنوان / مجموعه تنه درختان / سال ۱۹۷۰/ دهه ۱۳۴۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۸۰*۱۰۰ سانتی متر / امضاء شده با تاریخ لاتین / پیشینه مالکیت: گالری سیحون تهران.

Image 9- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970 / Late 1960s / Oil on canvas / Dimensions: 80 × 100 cm / Signed with a Latin date. Provenance: Seyhoun Gallery, Tehran. Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/335/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور	تکرار شونگی	خلاف فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا کل	عمق وجود انسان	طبیعت	تخیل
۹	تیره و کدر خاکستری سیاه، آبی یشمی و ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط	فشرده و ژرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	*	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

نماد درخت و تنه‌ی درختان در آثار سهراب سپهری

برای سپهری به تصویر کشیدن درخت یک مراقبه بود. مراقبه‌ای منطبق بر سنت ژاپنی هیتسوزندو (تمرینات رهایی ذهن)؛ تلاشی برای بازتاب خلاقانه‌ی خود به شکلی موجز هیستوزند و به مکتبی از رسم الخط ذن ژاپنی اطلاق می‌شود که سیستم رتبه‌بندی خط مدرن برای آن بیگانه است. در عوض به جای تأکید بر ترتیب و چشم‌اندازی خط هیستوزند و با تجربه‌ی شور درونی خالق اثر ارتباط دارد. تجربه‌ای که حاصل آن یکی شدن، هماهنگ شدن هنرمند با پیرامون است.

بازنمایی تنه‌های درختان به وضوح متأثر از سبک نقاشی‌های ناتمام آن است. رویکردی که خلاقانه درونی و متحول شده به تماشاگر اجازه می‌دهد تصاویر را در ذهن خود ادامه دهد و آن را کامل کند و خلاقانه نقاشی کند سپهری شیوه‌ی کنار هم چینی باهم نشست را برای

از میان بردن فضاهای خالی میان درختان عامل ایجاد پرسپکتیو به کار می‌گیرد. استفاده از تن‌های شدید و رقیق، قهوه‌ای‌های پررنگ و کم‌رنگ درختان در هم که انگار در حال دویدن هستند برای ترسیم حیات روی بوم سپهری با این شیوه توین نگاهی متفاوت و عاشق به اشیا پدیدار می‌کند و یک فرازیبایی عرفانی را به تصویر می‌کشد. گویی نقاش می‌خواهد با درختان هم‌آغوشی کند.

این عری در بیان نسبت خداوند با عالم، نیز بیان می‌دارد که آثار متجلی شده خداوند در جهان، همان احوال جهان است که دائماً در معرض تحول و دگرگونی‌اند. و اوصاف حق که در وجود عالم و آدم متجلی شده‌اند، درواقع به او برمی‌گردند. بنابراین او اصل است و ما شاخه آن در اساطیر ایران نیز این پدیده‌ی پررمزوراز طبیعت از ارزش خاصی برخوردار است (ابن عربی، ۱۹۳۶م، ج ۱، ۴۳۲).



تصویر شماره ۱۰- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / سال ۱۹۷۰/ دهه ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۱۳۰*۱۹۰ سانتی متر/ امضاء شده به انگلیسی
Image 10- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 190 × 130 cm / Signed in English.
Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/323/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور (عدم سایه روشنی)	تکرار شونگی	خطا فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر فرم	سادگی و خلاصه شدن	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۰	تیره و کدر خاکستری سیاه، آبی یشمی آجر ماشی، قرمز	خاصو استفاده از زرفا با حجم خط	فشرده و تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	-	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

امتداد تصویر در آثار سهراب سپهری

طبق بررسی‌های به عمل آمده، تمامی تابلوهای درختان سپهری از امتداد تصویر برخوردار بودند. سهراب سپهری کسی است که همه‌ی پیش فهم‌های آموخته و اکتسابی را به کنار می‌نهد و وجود فردی خود را با همه‌ی اشیاء عالم یکی می‌بیند و با هستی کیهانی متحد و پیوسته است. او بر این باور است که فقط انسان اساطیری یا انسانی که در معصومیت بکر زندگی می‌کرد و هنوز آلوده «دانش» نشده بود انسان خوشبخت و رضایت‌مندی بود. به اعتقاد سپهری یک «گل» یا یک «برگ» یا یک «درخت» و

یا یک پرنده خیلی بیشتر از یک «کتاب» می‌تواند «اسرار» را برای ما هویدا کند. 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. به نظر ابن عربی حرکت، در تمامی موجودات سریان دارد و اولین حکم آن این است که اعیان از حالت عدم خارج شده و به حالت وجود، انتقال می‌یابند و هیچ چیز در دار وجود استقرار ندارد، چون استقرار سکون است و سکون هم عدم حرکت محسوب می‌شود.



تصویر شماره ۱۱- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / سال ۱۹۷۰/ دهه ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۷۵*۱۳ سانتی متر/ امضاء شده به فارسی.
Image 11- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 130 × 75 cm / Signed in Persian.
Website: <https://sohrabsephri.org/painting/319/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور (عدم سایه روشنی)	تکرار شونگی	خلأ فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر شدن فوم	سادگی و خلاصه شدن فوم	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۱-۳	تیره و کدر خاکستری سیاه، آبی بیشمی، آجری ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط، رنگ رقیق شده	فشرده و زرقا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	بیش از نیمی از تصویر	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

سادگی و خلاصه شدن فرم در آثار سهراب سپهری

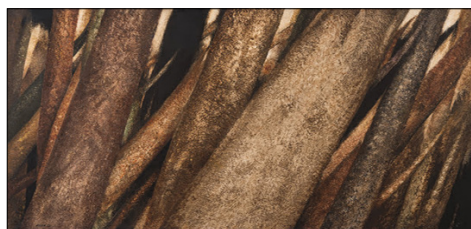
سهراب سپهری در نقاشی به شدت، به سادگی اعتقاد داشت. و همیشه در رعایت آن تلاش بسیاری داشت. چراکه زیبایی را در سادگی و خلاصه گویی می‌دید. نقاشی‌های سهراب همان طرح‌های فکر شده را داراست. همان رنگ‌های بومی و مردمی را داراست. همان سادگی و فروتنی را دارد. شفافیت رنگ‌هایش همان تابناکی نور خالص و ناب را داراست. اجرای کارهایش در واقع بی‌تکلفی را در تابلوهایش جای داده است. بدین گونه اجرا کردن و بدین گونه نقاشی کردن مهارتی فوق‌العاده می‌خواهد، تا آن قدر نرم و ساده کار کرد، که شکل یاده‌اش را پیدا کند.

در آثار سهراب سپهری از طبیعت سادگی و بی‌پیرایگی خاصی وجود دارد. برای نقاشی‌هایش از طبیعت کمترین عناصر را انتخاب کرده است و تمامی در کلیات بیان شده‌اند. در کنار چند درخت، چند خط ساده فضایی خالی تصویر شده است. این فضاهای خالی در دوره سونگ و یوان مکتب تائوئیسم متداول بود. بسیاری از نقاشان از سپیدی بوم ترسیده‌اند. سپیدی کاغذ یعنی نگفتن، یعنی سکوت و تصور بر آن است که نقطه اوج تمام پیام یک اثر هنری است. در مکاتب هنری شرق اثر هنری است. از یک

برگ زنده خون در همه جای آن هست. اگر از این خون کم کنی یا به آن بیفزایی رگ همچنان زنده خواهد ماند. مسئله تراکم در اثر هنری است. فضاهای خالی در آثار سپهری تکرار می‌شوند. درختان در تابلوهای بزرگ رنگ و روغن سهراب بی‌ریشه‌ای در خاک گویی از سکوتی سپید بیرون آمده‌اند. در نقاشی‌های سهراب با چند حرکت ساده قلم‌مو، رنگ‌های سبزی را بر روی تابلو کشیده شده‌اند. که نه تنها سبزه‌های کنار جوی را با سادگی اما با پختگی نشان می‌دهند، بلکه آب روان میان آن‌ها را نیز حس می‌کنید و گویی شرشر آن را هم می‌شنوید. سهراب انگار شرشر آب را هم بدون این که ببیند، نقاشی کرده است. رسیدن به این سبک، کار مشکلی است. تجربه، کار، و پختگی زیادی می‌خواهد در واقع باید سادگی را در درجه‌ی اول شناخت. باید طبیعت را خوب شناخت. چون طبیعت بسیار ساده است. هر چه را خداوند آفریده است، بسیار ساده است. سهراب که اشعار ساده می‌سراید، زندگی را ساده می‌گیرد و اگرچه حساسیت‌های هنرمندانه‌اش در تقابل با جامعه، آزارهای ذهنی به همراه دارند، در نقاشی‌هایش هم اصل همیشگی را رعایت کرده است. و از طرفی دیگر جاذبه، غنا و درعین حال سادگی و اجتناب از پیچیدگی نقاشی‌های سپهری به دلیل شگرد او در هماهنگ ساختن بی‌مثال

آراء و اندیشه‌ها و افکار فلسفی اوست.

در اندیشه عرفانی ابن عربی عالم هستی نشانه و سایه‌ای از حقیقت مطلق است. عالم سایه‌ی خداوند است. یعنی تعینات، سایه وجود مطلق اند و خداوند در عالم با هنر یا تجلی اسما الله آشکار می‌شود و جواهرات درون خود را هویدا می‌کند.



تصویر شماره ۱۲- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / دهه ۱۳۵۱ / تکنیک رنگ روغن روی بوم / ابعاد ۱۸۰*۱۲۰ سانتی‌متر / امضاء شده به انگلیسی

Image 12- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / Early 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 180 × 120 cm / Signed in English.

Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/315/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور (عدم سایه روشنی)	تکرار شونگی	خلأ فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا ز کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۲-۳	تیره و کدر خاکستری سیاه، آبی پشمی آجری ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط	فشرده و زرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	*	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

نمایش جزء از کل در آثار سهراب سپهری

سهراب در مجموعه‌ی تنه‌ی درختان خودش را پیدا کرده است، از کلیات به جزئیات رسیده است. به بیانی دیگر تنه درخت شکلی از انتزاع، سادگی و گریز از کل به جزء را برای او به ارمغان می‌آورد.

سپهری وقتی درخت می‌کشید، تنها به نوع درخت توجه می‌کرد، نه به طرز قرار گرفتن آن، نه سایه و روشن و نه به رنگ متغیر آن و نه به موجودیت شکلی و ظاهری آن‌ها اهمیت می‌داد. رنگ غالب تابلو خاکستری، قهوه‌ای و مشکی بود. درختان بی‌برگ هم جنسیت با سنگ‌های کنارشان، چنان پیچیده در هم و کنار هم قرار گرفته‌اند که هیچ روزنی در میان آن‌ها نیست. چنان سرد و خاموش و سنگین خوابیده‌اند که راهی بدان سوی تابلو ندارند.

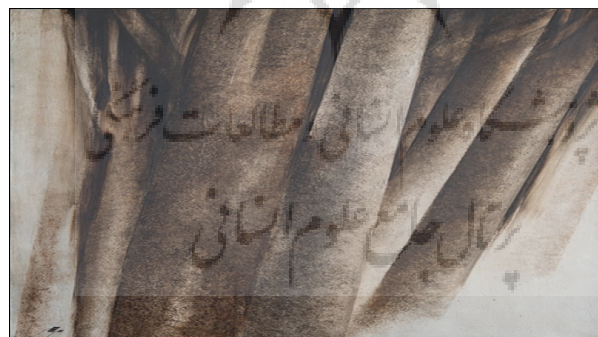
برای سپهری منظره یک کل متشکل از اجزا نیست برای او هر واقعیت بیرونی یک حادثه است که در درون به تلاطم می‌افتد تا آنچه را باید، بر سطح دوبعدی بوم یا کاغذ ثبت

شود. رنگ‌های او رنگی است که از قوانین ذهنی و ساختار وی پیروی می‌کند. از ساختاری که پاسخ‌دهنده نیاز درونی، حسی و ادراکی اوست. برای همین است که به اصل خاک، به اصل باد به اصل گیاه توجه دارد. واقعیت بوم و کاغذ مربع مستطیل در برابر اوست. بنابراین قوانین نور و سایه به کلی از بین می‌روند. نور از نقطه‌ای نمی‌تابد، نور در درون اثر است. او با کسب مهارت در طراحی خوش نویسانه، کشف ارزش فضای خالی منفی، مثبت در ترکیب بندی و انتخاب رنگ محدودتر به وضوح گرایشی به زیبایی شناسی نقاشی ذن خاور دور از خود نشان می‌دهد. ساده سازی شکل‌ها، تأکید بر ریتم خط‌ها و لکه‌ها بیان گر توجه به تعادل و توازن فضاهای پر و خالی و کاربرد رنگ آمیزی رقیق و سیال از جمله موازینی هستند که سپهری از آب مرکب‌های خاور دور آموخته است. بدین ترتیب او به شیوه‌ای، کاملاً موجز نیمه انتزاعی و بدیهه نگارانه دست می‌یابد، که وسیله بیان مناسبی برای مکاشفات

اندیشه سهراب سپهری و با خوی طبیعت ایران در پیوند است. این مرزها، مرزهای دست نیافتی است. این مرزها را در یکجاهای معینی فقط باید حس کرد. و با حس کردن، می‌توان زندگی کرد. جاری شد. در اینجاست که خط نستعلیق را می‌شود درک کرد که چرا خط نستعلیق ایرانی است. چرا که متانت و شعور و تمدن ایرانی را دارد امضای سهراب سپهری هم نستعلیق است. ترکیب فروتنانه و قناعت ایرانی را دارد. قناعتی که زبانی است، نه فکری و نه فلسفی، خالص ایرانی است. ناب است. همیشه سپهری در جاهای خلوت و تنهایی تابلوهایش امضاء می‌کرد.

بر اساس نظریه ابن عربی، هنرنمایی انسان، در واقع بازتابی از هنرنمایی خداوند است، خدا در قوس نزول، از وحدت به کثرت انسان را خلق کرد. انسان نیز در قوس صعود، باید از کثرت به عالم وحدت آفرینش حرکت کند. هنر انسان، عبور از عالم کثرات به وحدت است. و از طریق سیر و سلوک به سوی خداوند هنرنمایی کند. هنر انسان با شأن شی‌ای نیز رابطه مستقیم و مؤثر با باطن او دارد. چون اثر هنری عینی تجسم باطن است. اگر باطن هنرمند منطبق یا صورت خداوند باشد، صورت هنر نیز مطابق صورت حق است که شاهراه وجودی انسان است، به تصویر کشیده می‌شود.

و شهودات شاعرانه‌اش در طبیعت کویری خواهد شد. بعداً هم سپهری هرگاه از کنکاش‌های فرمی و ساختاری خسته می‌شد، به زبان روان مکاشفه‌ای بازمی‌گردد و در طراحی‌هایش همواره آن را با مهارت بسیار به کار می‌گیرد، اما این طرح‌ها را نباید طرح نامید. بعضی از آن‌ها از حد طرح فراتر می‌رود و خود به تنهایی یک اثر مستقل نقاشی است. بدون داشتن رنگ‌های متضاد یا مکمل از سیاهی مداد یا مرکب تا سفید کاغذ با خاکستری‌های متنوع که پیوند نهانی و مستقیم دارد با حد فشار دست و حالت‌های درونی و سرعت یا مکث نقاش از این رو، این بدیهه نگاری که خودنگاری دیگری به شمار می‌آید. از سپهری در واقع خوشنویسی‌های اوست که از کویر می‌گوید و از درخت، سنگ، گیاه، گلدان، خانه و آسمان که یادآور طرح‌های گذشتگان ماست. از جانوران، گیاهان، گل‌ها، آدم‌ها، پرندگان، نقش‌های هندسی، اسلیمی، گل‌وبته ... بدون آن‌که کوچک‌ترین نشانی داشته باشد از هم‌آوایی یا هم‌سبکی با آن‌ها بدون آن‌که روح مدرن آن به یاری شیوه‌ی کار سپهری در غبار گذشتگان گم شده باشد. در میان آن‌ها نه از اصول طبیعت‌گرایی و نه از شیوه صنعتگری، ریزنگاری و درشت نگاری ایران خبری هست. جز تشابه به صورتی با هیچ مکتب و استادی ارتباط ندارد. فقط با تفکرات و



تصویر شماره ۱۳- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / دهه ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۸۰*۱۳۰ سانتی‌متر/ امضاء شده به فارسی.

Image 13- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 130 x 80 cm / Signed in Persian.

Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/309/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور (عدم سایه روشنی)	تکرار شونگی	خلاقیت منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر شدن فرم	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۳-۷۳	تیره، کدر خاکستری سیاه‌آبی، یشمی، آجری، ماشی، قرمز	خاص و استفاده از زرفا با حجم خط	فشرده و تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	-	*	نیم‌تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

فقدان انسان در آثار سهراب سپهری

فقدان انسان در نقاشی سهراب سپهری، دلیل بر آن دارد که او هر چه را خلق می‌کند آکنده از حس و بیانی انسان‌نما است. لکه‌ها همچون کلمات به زبان کیهانی طبیعت سخن می‌رانند و همانند هایکوه‌های ژاپنی بی‌زمان و بی‌مکان‌اند. سهراب نگرشی گسترده، وسیع، جامع و فلسفی نسبت به انسان و کل کائنات داشته است. زیرا در عرفان او قدرت و هیچ ابرانسانی وجود نداشته است، و همه‌ی موجودات در یک ردیف و باهم برابر بوده‌اند. او انسان را کنار موجودات در طبیعت ترسیم کرده است. و اشیاء به اندازه‌ی انسان در این هستی ارزشمندند. در آثار سپهری همه چیز دست در دست هم، عدالت و معرفت را شکل داده‌اند. می‌توان به سادگی گفت که چشم به طبیعت و اجتناب از آدمیان بهترین شگرد سهراب سپهری بوده است.

در باور ابن عربی خیال در معنای دوم پیرخ یا واسط بین مراتب است. او جهان و انسان را دارای بیش از یک ساحت می‌داند که در ساحت واسطه با خیال مراتب فراتر و فروتر به هم می‌رسند و در عالم برزخ رابطه میان آن دو عالم امکان‌پذیر می‌شود به عنوان مثال ساحت طبیعت در مرتبه نازل و ساحت مجردات در مرتبه عالی قرار دارند؛ عالم مثال واسطه این دو عالم است (درواقع مرز این دو عالم) در عالم واسطه است که اجسام تجرد و مجردات تجسم پیدا می‌کنند و بدین سان رابطه میان دو عالم معنادار می‌گردد. شیخ اکبر خیال را در دو معنای مستقل و متفاوت اما دارای پیوندی مشترک می‌داند که این پیوند مشترک همان خلاقیت خیال است. در نگاه ابن عربی، انسان به صورت خداوند آفریده شده و خلیفه و جانشین خداوند در زمین است. در کنار این نکته اساسی و تعیین‌کننده وضعیت انسان در این خاکدان خدا به آدمی

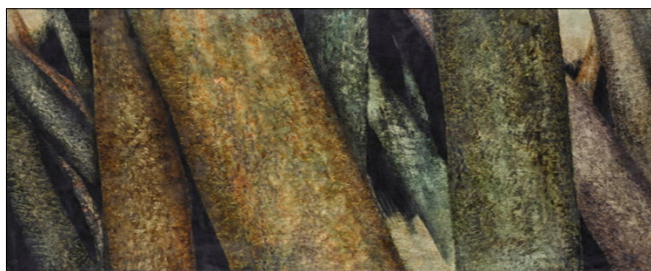
«علم الاسماء» را آموخته است و بدین ترتیب در آفرینش عالم و آدم در قوس نزول همه چیز مهیا شده است برای این که آدمی بتواند در پهنه زمین کار خدایی و هنرنمایی کند (حکمت، ۱۳۸۴: ۶۶-۶۷).

برترین عابد پروردگار عالمیان، انسان است. چرا که او هم در عالم هستی محدود است و هم در عالم نامحدود است. او هم مرئی است و هم نامرئی است. این ظهور، با حواس قابل درک نیست و عقل برهانی آن را انکار می‌کند. تنها راه درک این ظهور، به واسطه‌ی خیال خلاق است، این چنین تجربیاتی مستلزم جدایی انسان از آگاهی حسی است و بدین طریق یک تصوّر عرفانی یا ذوق برای دریافت همه صورت‌ها به عنوان صورت‌های اشرافی مظاهر خداوند لازم است تا اعیان ثابت و جاودانه اشیاء در حوزه خیال انسان ادراک شود.

بنابراین به اعتقاد ابن عربی حق با هنر در هستی ظهور کرده است؛ بر این اساس تمام موجودات عالم به نحوی محصول هنرنمایی و صنعت خداوند به شمار می‌آیند. اما ابن عربی اوج این خلاقیت را آفرینش انسان می‌داند، زیرا بر اساس انسان‌شناسی او، خداوند آدمی را به صورت خود آفریده است؛ پس انسان از این حیث، قابلیت خلیفه خدا به حساب می‌آید و این امکان را دارد که همانند خداوند دست به ابداع و آفرینش هنری بزند و از این طریق به متجلی کردن هم خود و هم خداوند بپردازد.

در این تخیل مطلق خداوند در قوس نزولی، انسان را می‌آفریند و انسان به کمک قوه تخیل مقید خود، در قوس صعودی به خلاقیت‌های ادبی، هنری دست می‌زند؛ با تفاوت در نوع خلاقیت در این مقام، انسان به عنوان عالی‌ترین تابلوی هستی که به وسیله «المصور» در قوس نزولی به تصویر کشیده شده است، در قوس صعودی با سلوکی خیالی به خلاقیت نائل می‌شود؛ بدین گونه

می‌توان این چرخه خلقت خداوند و خلاقیت هنرمندان را به شکل نمودار ذیل ترسیم کرد. (فرهمنده، ۱۳۹۴: ۱۷۹)



تصویر شماره ۱۴- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / سال ۱۹۷۲/ دهه ۱۳۵۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۹۷*۱۲۶ سانتی‌متر/ امضاء شده به انگلیسی. پیشینه مالکیت: توسط علی اصغر پتگر در تهران مستقیماً از سهراب سپهری خریداری شده است. توسط مجموعه دار خصوصی در لندن (سال ۱۹۸۲) خریداری شده است. فروش در حراجی Christie's دبی، (هنر مدرن و معاصر عربی، ایرانی و ترکی) بخش اول، (۲۳ اکتبر ۲۰۱۲). توسط مالک فعلی خریداری شده است.

Image 14- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1972 / 1970s / Oil on canvas / Dimensions: 126 x 97 cm / Signed in English. Provenance: Acquired directly from Sohrab Sepehri by Ali-Asghar Petgar in Tehran; purchased by a private collector in London in 1982; sold at Christie's Dubai (Modern and Contemporary Arab, Iranian, and Turkish Art – Part I, October 23, 2012); acquired by the current owner. Website: <https://sohrabsepehri.org/painting/301/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی (روشنی)	نور (عدم سایه)	تکرار شنوکی	خلاء فضایی منفی	خطوط مورب حرکت درختان	نماد درخت و تنه	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۴-۳	تیره و کدر خاکستری سیاه، آبی بیشمی، آجری ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط	فشرده و ژرفا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	-	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

طبیعت در آثار سهراب سپهری

در نقاشی‌های سهراب سپهری، عناصری مانند کوه، رودخانه، مه، ابر، درخت و هر موجود زنده‌ای که به طبیعت وابسته است، مقدس و محترم است. و این امر نشان‌دهنده بینشی عرفانی و احترام نسبت به طبیعت است. الهام گرفتن از طبیعت، در نقاشی‌های سپهری نیز به وضوح قابل مشاهده است. طبیعت برای سپهری، بهترین معلم بوده است. او با توجه به نگاه جستجوگر خود، و تمرکز بر این عناصر طبیعی بسیاری از رفتارها را از آن‌ها می‌آموزد.

تابلوه‌ای از آزمون‌های مراحل نزدیک شدن او به طبیعت است. بعضی اوقات حتی می‌کوشد که نقش گل و یا طرح نهال یا پنجره را کنار بگذارد. می‌کوشد و درواقع می‌آزماید، که شاید در یک شکل تجریدی آزادتر و بدون واسطه‌تر با طبیعت بیامیزد. شاید هم‌زمان به آن هنرمندان ایرانی فکر می‌کند که چگونه با موفقیت از شکل‌های طبیعت می‌بُزند و در قالب نوعی تجرید خلوص

انسانی را به نقوش هندسی و مجرد به طرز هنرمندانه تبدیل می‌کنند، سپهری در این تجربیات دچار فرمالیسم می‌شود و انعکاس سخنش دیر به گوش می‌رسد و دوباره به سرخانه اول برمی‌گردد. از ریگ ناچیزی در بیابان گرفته تا تپه‌ای. نقاشی او چون واحه‌ای از کویر یک اتفاق ساده بود. خودانگیخته یک خودنگاری دقیق و شفاف بود. از یکسو نمی‌داند چه نقشی در لحظه آفرینش اتفاق می‌افتد. و از سوی دیگر با نگاه طبیعت، طبیعت را قالب هستی نشان می‌دهد و این تنها نکته‌ای است که او را با طبیعت نگاری پیوند می‌دهد. از طبیعت‌گرایی، گریزان است او با طبیعت یگانه شده بود. طبیعت راستینی که او آن را جلوه و مظهر لاهوت و مکان اساطیری می‌دانست. اما از طبیعت سخن می‌گوید و به بیان طبیعت می‌پردازد. با جوششی خاص به شور درون پاسخ می‌گوید. و باز از سویی نبود انسان را هماهنگی با طبیعت و حل شدن انسان با طبیعت می‌داند و شاید هم سبب همه ناخوشایندی عصر حاضر و نابودی طبیعت می‌شناسد. و شاید ناچیزی انسان در برابر

شکوهمندی طبیعت را بازگو می‌کند.

خداوند، بی‌رنگ، بی‌شکل و بی‌صورت است. انسان و هستی صورت‌هایی از این بی‌صورتی هستند. در دین اسلام نمی‌توان خداوند را با دلایل مادی و مرئی اثبات کرد، زیرا خداوند غیرمرئی است. همان‌طور که حیات در موجودات غیرمرئی است، منشأ و منبع حیات، یعنی خداوند نیز غیرمرئی است. هنرمندان، نقاشان و شاعران، ساعت‌ها به طبیعت می‌نگرند و در آن تفکر و تعمق می‌کنند. طبیعت برای آن‌ها مقدس است، اما این قداست می‌تواند برخاسته از قدرتی ماوراء طبیعت باشد. این قدرت، همان قدرتی است که حیات را در طبیعت پدید آورده است، قطعاً آن‌ها به واسطه‌ی بینش و اندیشه‌ی عمیقی که دارند می‌توانند تشخیص دهند که طبیعت به‌خودی‌خود بدون قوه‌ی خلاقیت است که بتواند در جلوه‌ها و پدیده‌های خود قدرت حیات ایجاد کند.

شناخت حقیقت هستی در واقع معرفت الله یا شناخت خداست که منشأ تمام حقایق عالم می‌باشد. خداوند در هستی یا مراتب وجود با اسماء و صفات تجلی نموده است. عالم در احاطه اسماء الهی است، پس شناخت اسماء الهی والاترین علم یا همان علم الاسماء راه شناخت خداست. ابن عربی معرفت را آگاهی از هفت علم بیان می‌کند که نخستین آن‌ها علم به حقایق یا علم الاسماء می‌باشد و پنجم معرفت نفس یا علم انسان به نفس خویش از جهت حقایق است. و بدین ترتیب در آفرینش عالم و آدم در قوس نزول، همه چیز مهیا شده برای این که آدمی بتواند در پهنه زمین کار خدایی و هنرنمایی کند.



تصویر شماره ۱۵- مشخصات اثر: بدون عنوان / تنه درختان / سال ۱۳۴۹/ دهه ۱۳۴۰/ تکنیک رنگ روغن روی بوم/ ابعاد ۱۰۷/۵*۸۱/۵ سانتی‌متر/ امضاء شده به انگلیسی. پیشینه مالکیت: گالری ایلین بنسون، Bridgehampton (هدیه‌ای از سهراب سپهری در سال ۱۹۷۰). توسط مادر صاحب فعلی حدود اواسط دهه ۱۹۸۰ از گالری خریداری شد.

Image 15- Artwork details: Untitled / Tree Trunks Series / 1969 / Late 1960s / Oil on canvas / Dimensions: 81.5 x 101.5 cm / Signed in English. provenance: Elaine Benson Gallery, Bridgehampton (gifted by Sohrab Sepehri in 1970); acquired by the mother of the current owner from the gallery in the mid-1980s. ebsite: <https://sohrabsepehri.org/painting/295/>

تصویر	رنگ	بافت	حجم و عمق	بی‌زمانی و بی‌مکانی	نور (عدم سایه روشنی)	تکرار شونگی	غلاً فضای منفی	خطوط مورب حرکت	نماد درخت و تنه درختان	امتداد تصویر	سادگی و خلاصه شدن فرم	نمایش جزا کل	عدم وجود انسان	طبیعت	تخیل
۱۵	تیره و کدر خاکستری آبی، پشمی، آجری ماشی، قرمز	خاص و استفاده از خط	فشرده و زرقا با حجم تنه	*	همسان تاریکی	تکرار و گرفتن بخشی از تصویر	-	*	نیم تنه و بی‌ریشه	*	*	*	*	*	*

خیال در آثار سهراب سپهری

سهراب سپهری، همه چیز در جهان را جلوه‌ای از حق می‌داند. او همانند عرفا، برای ارتقاء و رشد معنوی خود، دوری از اجتماع را برمی‌گزیند. سپهری با چشم بصیرت به جهان می‌نگریست و کثرات عالم را قائم به ذات حق می‌یافت. هرچیزی که می‌دید، در آن ذات حق را کاوش می‌کرد و چیزی جز حقیقت را نمی‌دید. خدای او خدای همه‌ی درختان، پرندگان و همه‌ی آب‌هاست. او خدای را در عطر گل سرخ، گل یاس، شبدر و آفرینش می‌دید. خود او می‌گوید انسانی که به طبیعت نزدیک است به خداوند نزدیک است. همه‌ی اشعار سپهری الهام گرفته از طبیعت است و طبیعت نیز مخلوق خداوند است.

نظریه خیال در نظام معرفتی، بسیار حائز اهمیت بوده است و این نظریه در حوزه‌های گوناگون از جمله منطق، فلسفه، کلام، عرفان، تفسیر، علوم دینی نقش‌آفرینی نموده است. موضوع خیال اساساً در دو حوزه وجودشناسی (هستی‌شناسی)، معرفت‌شناسی (انسان‌شناسی) بیان می‌شود. برخی از متفکران خیال را با تعریف ویژگی‌های آن با مسئله شهود عارفان مرتبط دانسته و معتقدند که دریافت حقایق عرفانی همانند معنا بخشی به حیات پس از مرگ، بدون اعتقاد به عالم خیال یا واسطه قابل شناخت نبوده و نیز به درک صحیح موضوعات دینی خلل وارد می‌نماید. از مهم‌ترین مبانی درک زیبایی‌شناسی در مقوله عرفان، حکمت و هنر، تأمل در عنصر و کارکرد قوه خیال می‌باشد. که نزد حکیمان خیال به دو قسم متصل و منفصل می‌باشد که خیال متصل یکی از قوای ادراک انسانی و خیال منفصل جهان خارج را نامند. ابن عربی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در حوزه خیال براین باور است که خداوند حقیقت وجود و وجود حقیقی است و ماسوی الله و غیر او موجودیت حقیقی ندارند و هرچه هست اوست و خلقت به وسیله نفس رحمانی خداوند و بر پایه خیال مبتنی گشته است. مراحل شکل‌گیری یک اثر هنری به سه عنصر متخیل (تخیل کننده)، مخیل (تخیل شده) و قوه خیال مرتبط است. شاعر یا نقاش به واسطه قوه خیال، تصویری را در ذهن خود خلق می‌کند و بعد آن را به وسیله مدیوم‌ها (ابزارهای خاص هنری) به تابلوی شعر یا نقاشی یا قطعه موسیقی تبدیل می‌کند. ابزار تصویرگری این تابلوها در حوزه شعر واژگان، در حوزه نقاشی بوم و رنگ و در حوزه

موسیقی نت است؛ بنابراین فرایند تخیل و خلاقیت را در انسان بدین گونه می‌توان ترسیم کرد (فرهمنده، ۱۳۹۴: ۱۷۶).

تخیل در آثار سهراب سپهری

آثار سپهری بیننده را به افق‌های تازه رهنمون می‌سازد. آثارش مملو از صور خیال و تعبیرات بدیع است، و به همه چیز رنگ شعر داده است. سهراب سپهری در آثارش به زبانی ساده، زیبا و دل‌نشین، انسان‌ها را به نگرستن به طبیعت و هماهنگ شدن با آن دعوت می‌کند. و تبحر دوگانه‌ی او در شعر و نقاشی، نشان می‌دهد که وقتی مخاطب تابلوهای او را می‌بیند، درواقع همان اشعار او را با زبان تصویر می‌خواند. هدف سپهری ستایش جهان و طبیعت و بازگشت به عالم دیگر است. این در حالی است که عرفان کلاسیک، دنیا را بی‌قدر و قیمت می‌دانست هدف آن گریز از دنیا بود. از این رو می‌توان گفت عرفان سهراب تجربه‌ی آگاهی‌های ناب و گسترده‌ی خود اوست. او همه‌ی ادیان الهی را به خوبی مطالعه کرده است و به درک توحیدی رسیده بود، که نشان می‌داد جهان هستی، جلوه‌ای از حقیقت وجود است و طبیعت نیز جزء لاینفکی از کل (جهان) می‌باشد. بنابراین سپهری سعی در بازنمایی طبیعت در شعر و نقاشی خویش دارد. و بر آن است، که حقیقت وجود را در آثارش نمایان سازد که این امر فقط با مکاشفه و سیر و سلوک در طبیعت تحقق می‌یابد. حقیقت وجود از دیدگاه سپهری ذات پاک و آن مقام متعالی است. عادت گریزی و دانش گریزی سهراب راهی برای رسیدن به درکی متعالی از طبیعت و خداوند است. او با راهی از دونیت‌ها و دوری از قید و بندهای انسان امروزی، به تجربه‌ی نابی از خودآگاهی و کشف و شهود نائل شد. سهراب سپهری باهم نوا شدن و هماهنگی با طبیعت و فهم عمیق آن تلاش می‌کند تا تجربه‌ی اتحاد با آن مقام متعالی را برحسب طبیعت توصیف کند.

تخیل در هنر، با تولید یک تصویر ذهنی جدید و بدیع، حاصل کشف رابطه‌ای میان دو یا چند امر است که به ظاهر ارتباطی باهم ندارند. و این ارتباط فقط در خیال اتفاق می‌افتد. ارتباط خیال با عرفان تصویر مجازی، تصویر زبانی ساده و تک بعدی نیست، بلکه مرگب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفه‌ی هنرمند با یکدیگر پیوند می‌خورند. این پیوند، حقیقتی جدید می‌آفریند که از غرابت و شگفتی برخوردار است. در حقیقت، تخیل حاصل

و زمان ابژه‌ای درهم تنیده با اشیاء و طبیعت هماهنگ می‌شود و در کنار او حیات می‌گیرد. جاودانه می‌شود. در جهان بودگی (هنر بودن) شاعر بر همواره در راه بودن بنیاد گذاشته می‌شود و گویی هستی سپهری در همین عبور، راه سفر حسی او با جهان، و جهان با او تعریف می‌شود و این سیر و سلوک درونی هرگز او را از بودن در کنار ابژه‌ها (چیزها) و پدیده‌ها دور نمی‌سازد.

تصاویر رؤیایی ملهم از روحیه‌ی عرفانی سهراب سپهری رانشان می‌دهد. این آثار به دلیل دارا بودن صراحت فرم، استحکام ساختار و تأکید بر بیان درونی به کمک شکل و رنگ از طبیعت‌گرایی امپرسیونیسم فراتر رفته و راه بیانی برای تحول نقاشی بعد از خودش بوده است. چراکه هنر در معنای امروزی وجه مشترکی با معنا دارد. از این رو با هنر می‌توان به شناخت افزون‌تر حق جامه عمل پوشاند. در واقع چون حقیقت انسان هویت حق است با دیدن و شناخت خودش حق را می‌بیند و می‌شناسند. بنابراین می‌توان گفت هنر روشن‌ترین راه رسیدن به شناخت خداوند است.

نتیجه‌گیری

مفاهیم عرفانی سهراب سپهری، که در نقاشی‌هایش به‌وفور دیده می‌شود، از عقاید و اندیشه‌های او نشأت گرفته‌اند. حرکت سپهری در قلمرو ذهنیات عارفانه، به‌هیچ‌وجه شبیه عرفان کلاسیک، نیست. چون در عرفان کلاسیک به مسائلی بطور خاصی توجه می‌شد، که با عرفان سهراب سپهری کاملاً متفاوت بود. عرفان کلاسیک در آثارشان به انسان، به‌عنوان ابر موجود می‌پرداختند. و تنها انسان در مرکز توجه‌شان بود. اما در آثار سپهری، عاطفه با گرایش خاص از عرفان ارتباط تنگاتنگی دارد، این عرفان، ساختگی و تصنعی نبود. سهراب دیدی گسترده، جامع و فلسفی نسبت به انسان و کل کائنات دارد. در عرفان او، انسان برتر وجود ندارد، و همه‌ی موجودات در یک ردیف و باهم برابر هستند. او انسان را کنار موجودات در طبیعت ترسیم می‌کند. سپهری در آثار خود، به یگانگی انسان، طبیعت و برابری همه موجودات در هستی اشاره می‌کند. او معتقد است که اشیاء نیز به اندازه‌ی انسان در این هستی ارزشمند هستند. همه چیز در کنار هم، عدالت و معرفت را شکل می‌دهند. در اشعار او میان کرکس و گل شبدر فرقی با موجودات و گل‌های شب‌بوی او نیست. او خدا را لایه‌لای

ارتباط تصاویری است که در ذهن شکل می‌گیرد. این تصاویر ترکیبی از تجربه‌ی هنرمند و دریافت خیال او از عالم رویاست. عالم رؤیا، ناگزیر پدیدآورنده‌ی صور خیال، تصویر مجازی را که در ذهن هنرمند شکل می‌گیرد، بازسازی می‌کند.

در نگاه ابن عربی، تخیل فرایندی ارادی است که در قوه مخیله انسان شکل می‌گیرد. این قوه مجموعه‌ای به وجود می‌آورد که با دخل و تصرف در آن‌ها، از روی صورت‌های محسوسی که در خزانه خیال است، انجام می‌دهد. نه ترکیب آن مجموعه، ولی آحاد آن از طریق صورت‌های حسی به‌دست آمده است (حکمت، ۱۳۹۳: ۹۳). بر این اساس چنان‌که ابن سینا نیز در مورد قوه مخیله متذکر می‌شود نیروی تخیل، نیرویی خلاق، آفریننده و نظام بخش است. تأکید شیخ‌الرئیس بر این معناست که ایجاد نسبت میان عالم غیب و قوه مخیله سبب می‌شود آنچه از ملکوت در غیب می‌درخشد در آئینه قوه مخیله بازتاب داشته است و شخص به ادراک مغیباتی نائل گردد، همان تخیل را به یاد می‌آورد.

با توجه به بررسی‌های انجام شده در مورد عناصر بصری و محتوایی پانزده اثر از مجموعه آثار تنه‌ی درختان سهراب سپهری با رویکرد عرفانی تخیل خلّاق فیلسوف و عارف بزرگ محی‌الدین ابن عربی به‌وضوح می‌توان به ارتباط و همسانی اندیشه و افکار این شاعر-نقاش بزرگ از این منظر عرفانی پی برد.

به‌طور کلی نگاه سهراب سپهری به هر آنچه هست، مشغله‌ی اصلی و مهم ذهن او است و غوطه ور شدن و رفتن به ماوراء اشیاء و نائل شدن و رسیدن به هماهنگی با آن‌ها کار مداوم و اصلی اوست. او از درک ذات اشیاء، این‌که اشیاء به‌سوی مرزهای بی‌کرانه‌ای روانند و او خود نیز هماهنگ، هم‌آوا و هم‌صدا با آنان در جریان و حرکت است، لذت غم‌انگیزی را در درون او ایجاد می‌کند. این هم‌سوئی و هم‌جهتی با آن‌هاست که او را بی‌اختیار به درون ذات اشیاء می‌کشاند و او را در وضعیتی قرار می‌دهد که حتی چند میوه نوبر، برایش غوغایی دارند.

شعر و نقاشی سپهری ما را به سکوت دعوت می‌کند و خاموشی را می‌گستراند. زبان و واژه‌ها حائلی میان او و درک شفاف از جهان می‌شوند. لذا آن را نفی می‌کند. برای سپهری لحظه‌هایی (اکنون) که درگذرند، دم‌های ارزشمند زندگی‌اند. در شعر او خط زمان و مکان در ذهن وجود ندارد

شب بوها کشانده است و این نشان‌دهنده‌ی نزدیکی موجودات و اشیا و برابری آن‌ها با پروردگار است. سپهری در آثار خود به ابدیت و جاودانگی نیز اندیشیده است. او معتقد است که درد انسان، «درد جاودانگی» است. این اندیشه، درد افراد است و به هیجان و احساسی پرشور می‌انجامد. سپهری در نقاشی‌ها و اشعار خود، از برخورد عاطفه با طبیعت بهره می‌گیرد. او اشیا را همان‌گونه که هستند، و وراء مرزهای بی‌کرانه‌ای روانند، درک می‌کند. و با آن‌ها هم‌آوا و هم‌صدا در حرکت است. این هم‌آوایی، او را به درون ذات اشیا رهنمون می‌سازد این حرکت لذت غم‌انگیزی در درونش ایجاد می‌کند. برای سپهری تمام اشیا، دارای معنویت هستند. او به عمق آن‌ها فرورفته است و به آن‌ها حیات بخشیده است. از این روست که همیشه در آثار او، شیء همان طرف قرار دارد، که روح قرار داشته است. برای او تمامی ذرات عالم، قادرند دارای معنویت روح، عاطفه و احساس باشد.

آثار سپهری بیننده را به افق‌های تازه رهنمون می‌سازد. آثارش مملو از صور خیال و تعبیرات بدیع است، و به همه چیز رنگ شعر داده است. سهراب سپهری در آثارش به زبانی ساده، زیبا و دل‌نشین، انسان‌ها را به نگرستن به طبیعت و هماهنگ شدن با آن دعوت می‌کند. و تبحر دوگانه‌ی او در شعر و نقاشی، نشان می‌دهد که وقتی مخاطب تابلوهای او را می‌بیند، درواقع همان اشعار او را بازبان تصویر می‌خواند. هدف سپهری ستایش جهان و طبیعت و بازگشت به عالم دیگر است. این در حالی است که عرفان کلاسیک، دنیا را بی‌قدر و قیمت می‌دانست هدف آن گریز از دنیا بود. از این رو می‌توان گفت عرفان سهراب تجربه‌ی آگاهی‌های ناب و گسترده‌ی خود اوست. او همه‌ی ادیان الهی را به‌خوبی مطالعه کرده است و به درک توحیدی رسیده بود، که نشان می‌داد جهان هستی، جلوه‌ای از حقیقت وجود است و طبیعت نیز جزء لاینفکی از کل (جهان) می‌باشد. بنابراین سپهری سعی در بازنمایی طبیعت در شعر و نقاشی خویش دارد. و بر آن است، که حقیقت وجود را در آثارش نمایان سازد که این امر فقط با مکاشفه و سیر و سلوک در طبیعت تحقق می‌یابد. حقیقت وجود از دیدگاه سپهری ذات پاک و آن مقام متعالی است. عادت گریزی و دانش گریزی سهراب راهی برای رسیدن به درکی متعالی از طبیعت و خداوند است. او با رهایی از دونیت‌ها و دوری از قیدوبندهای انسان امروزی، به تجربه‌ی

نابی از خودآگاهی و کشف و شهود نائل شد. سهراب سپهری باهم نوا شدن و هماهنگی با طبیعت و فهم عمیق آن تلاش می‌کند تا تجربه‌ی اتحاد با آن مقام متعالی را برحسب طبیعت توصیف کند.

سهراب سپهری تحت تأثیر تفکرات شرقی، طریق معنوی و سیر و سلوک را برای رسیدن به راز، رازها سپری می‌کند او با الگو قراردادن این بینش در جهان‌بینی و تفکر خود، صاحب مناعت طبع و روحی با عظمت می‌شود و از تعلقات و وابستگی‌های زندگی روزمره فاصله می‌گیرد. این نوع تفکرات قطعاً از طریق کسب اطلاعات به دست نیامده است، بلکه نتیجه‌ی زدودن زنگار آینه‌ی دل از تعلقات مادی و دنیوی و گرایش به پاکی و معنویات می‌باشد. حاصل تکاپوی هدفمند و نگاه مکاشفه‌گر سپهری، به تأثیرپذیری از این دیدگاه، اثری هنری است که در آن مضامین زیبا و پرمفهوم قدسی موج می‌زند. در این مسیر پرفرازونشیب، هنرمند به قرب الهی نائل می‌آید و هنری را می‌آفریند که پیوسته به خداوند وابسته است. در تصوّف، اصل نهایی و مطلق وجود، چیزی فراتر از توصیف و شناخت است. راز رازها است. ابن عربی در این مورد چنین می‌گوید، چیزی برتر از همه‌ی کیفیات و نسبت‌هایی است که انسان بتواند درک کند. به عبارتی دیگر فراتر از ادراک عقل و حس قرار دارد. برتر متعالی است. از این رو راز رازها برای همیشه ناشناخته و شناخته نشدنی باقی خواهد ماند. وجود تنها از حیث خودش بدین ترتیب غیرقابل ادراک و دست‌نیافتنی است. ابن عربی معتقد است که تنها از طریق وجود قابل درک است. به این جنبه از وجود با کلمه «غیب» اشاره می‌کند. تخیل در هنر، با تولید یک تصویر ذهنی جدید و بدیع، حاصل کشف رابطه‌ای میان دو یا چند امر است که به ظاهر ارتباطی باهم ندارند. و این ارتباط فقط در خیال اتفاق می‌افتد. ارتباط خیال با عرفان تصویر مجازی، تصویر زبانی ساده و تک‌بعدی نیست، بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفه‌ی هنرمند با یکدیگر پیوند می‌خورند. این پیوند، حقیقتی جدید می‌آفریند که از غرابت و شگفتی برخوردار است. در حقیقت، تخیل حاصل ارتباط تصاویری است که در ذهن شکل می‌گیرد. این تصاویر ترکیبی از تجربه‌ی هنرمند و دریافت خیال او از عالم رویاست. عالم رؤیا، ناگزیر پدیدآورنده‌ی صور خیال، تصویر مجازی را که در ذهن هنرمند شکل می‌گیرد، بازسازی

می‌کند.

سهراب سپهری، همه چیز در جهان را جلوه‌ای از حق می‌داند. او همانند عرفا، برای ارتقاء و رشد معنوی خود، دوری از اجتماع را برمی‌گزیند. سپهری با چشم بصیرت به جهان می‌نگریست و کثرات عالم را قائم به ذات حق می‌یافت. هرچیزی که می‌دید، در آن ذات حق را کاوش می‌کرد و چیزی جز حقیقت را نمی‌دید. خدای او خدای همه‌ی درختان، پرندگان و همه‌ی آب‌هاست. او خدای را

در عطر گل سرخ، گل یاس، شبدر و آفرینش می‌دید. خود او می‌گوید انسانی که به طبیعت نزدیک است به خداوند نزدیک است همه‌ی اشعار سپهری الهام گرفته از طبیعت است و طبیعت نیز مخلوق خداوند است. با توجه با نتایج این پژوهش می‌توان به ارتباط صور خیال و تخیل خلاق از منظر اندیشه ابن عربی در آثار سهراب پی برد. که دلالت بر اندیشه و دیدگاه فلسفی سهراب سپهری دارد.



منابع و مآخذ

- ابن عربی، محی‌الدین (۱۹۴۶م)، فصوص الحکم، قاهره: دار احیاء الکتب العربی.
- انوشیروانی، علیرضا. آتشی، لاله. (۱۳۹۱). تحلیل تطبیقی و بینا رشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب. «فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی». شماره (۱) ۱-۲۴.
- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۷۱). درباره‌ی زندگی، آثار و افکار ابن عربی. «نشریه ادبستان فرهنگ و هنر». شماره (۳۴). ۱۳۶.
- پاک‌باز، رویین. (۱۳۷۹). دایره‌المعارف هنر. تهران فرهنگ معاصر. (۲)
- حکمت، نصرالله. (۱۳۹۳). حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی و حیرت). تهران: فرهنگستان هنر. (۴).
- خدیور، هادی. حدیدی، سمیرا. (۱۳۸۹). عرفان سهراب سپهری. «مطالعات نقد ادبی». (۱۹). ۵۶:۳۷.
- خرقانی، محسن. (۱۳۹۵). «بررسی رابطه آثار تجسمی سهراب سپهری با عرفان اسلامی و بینش زیبایی‌شناختی زن». کارشناسی ارشد. دانشکده هنر دانشگاه آزاد تهران. استاد راهنما: دکتر محمد عارف. استاد مشاور: دکتر عطاالله کوپال.
- دین‌محمدی، علی. حسینی قیداری، فرزانه. (۱۳۹۲). عالم مثال (خیال) در مکتب عرفانی محی‌الدین ابن عربی. «عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)». شماره (۳۶). ۹.
- رضازاده، نیلوفر. حکمت، نصرالله. ضیا شهابی، پرویز. شاهرودی، فاطمه. (۱۳۹۸). هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی. «شناخت». (۸۰). ۱۲۸:۱۰۵.
- سپهری، سهراب. (۱۳۶۹). اتاق آبی به همراه دو نوشته دیگر، تهران، نشر سروش.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). نقاشی‌ها و طراحی‌های سهراب سپهری. تهران، نشر سروش.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). هنوز در سفرم: شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده از سهراب، تهران. نشر پژوهش فروزان روز.
- فرهمند، محمد. (۱۳۹۴). در بارگاه خیال و کارگاه زبان. «نشریه قبسات» فلسفه و کلام؛ شماره (۷۸) ۱۷۱-۱۹۴.
- کلانتر، نوش‌آفرین. صادقی تحصیلی، طاهره. (۱۳۹۶). درخت در نمادپردازی‌های عارفانه و ریشه‌های اسطوره‌ای آن. «ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء». شماره (۱۵). ۸.

کورین، هانری. (۱۴۰۱). *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*. ترجمه: دکتر انشاء الله رحمتی. تهران؛ سوفیا (۵).
کیانی شاهوندی، فاطمه. (۱۳۹۶). «تأثیر تفکر تائوئیسم بر اشعار و نقاشی‌های سهراب سپهری». کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر و معماری سیستان بلوچستان. استاد راهنما: سید رحیم خوب بین خوش نظر.
گل نواز، زهرا. خیاطیان، قدرت الله. (۱۳۹۸). بررسی دیدگاه اشاعره و ابن عربی در مسئله خلق مدام. «پژوهشنامه کلام» شماره (۱۰) ۵-۲۶.
گذشتی، محمد علی. رومیانی، بهروز. (۱۳۹۲). شهر نور و ظلمت در شعر سهراب. «پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی» شماره (۲) ۸۹-۱۱۴.
ماهنامه ماندگار. (۱۳۹۰). نگاهی به آثار نقاشی سهراب سپهری، ویرایش و تلخیص: آکا ایران.
نصیری، محمد. افراسیاب پور، علی اکبر. احمدی، فریبا. (۱۳۹۵). نماد عرفانی رنگ در هنر و معمار اسلامی. «نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی». ۲۱۲-۲۳۶.
نیرومند، آزاده. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفان در اشعار سپهری و ویتمن. «نشریه عرفانیات در ادب فارسی». شماره (۶) ۱۳۰-۱۵۶.

وبسایت‌ها

Sohrab Sepehri Paintings - Tree Trunks. (n.d.). Sohrab Sepehri Official Website. Retrieved July 10, 2023, from <https://sohrabsepehri.org/paintings/collection/tree-trunks/>



©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

