The Quarterly Journal of
Western Philosophy
Vol. 4, No. 3 (Issue 15), October 2025
Print ISSN: 2821-1146
Online ISSN: 2821-1154

Rediscovering "The World of Perception" through the Dialectics of Painting in Merleau-Ponty's Philosophy, with an Example Reference to the Art Collection "Tree Trunks" by Sohrab Sepehri

Alireza Tahamatini[1*], Mohammad Akvan[2], Mohammad Shokry[3]

1 PhD Student, Department of Philosophy, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran.
2 Associate Professor, Department of Philosophy, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.
3 Assistant Professor, Department of Philosophy, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
2024/12/06
Accepted:
2025/01/29

ABSTRACT

The main idea of Merleau-Ponty's philosophy (1908-1961), as one of the important representatives of French existentialism, is the return to the nature of the first experience of reality, the direct relationship of consciousness with oneself and the world, and the effort to understand the mind and human life in the world. He believes that modern art and philosophy allow for a rediscovery of "The World of Perception", the world that emerges to us through our senses and in our daily lives. Sepehri opposes imposed knowledge and the incompatibility with human nature and equates feelings in his art, both in his poetry and paintings, with sensory perception. This study aims to meditate on the possibility of emerging the world as we perceive it through the dialectic of painting, a world that is not just a collection of what meets the eye but an environment and situation in which we dwell and interact. In this process, by visiting the collection "The Tree Trunks," we will seek an answer to the question of whether, through the primordial world created by the dialectic painter, being emerges, and does the dialectic of painting make the emergence of the "world of culture" possible? This article, in terms of its goal, is fundamental and adopts a descriptive-analytical approach with a historical perspective. The data collection method used is library research, and the data analysis is qualitative. The research findings indicate that art, especially the dialectic of painting, enables a sense of dwelling in the proximity of existence and emerges as a manifestation of our being-in-the-world. In this process, a rediscovery of the perceived world becomes possible, and the emergence of being, as interpreted by Merleau-Ponty through the invisible, what this world contains, preserves it, sees itself, and the inner possibility of the world as visible.

Keywords: Sohrab Sepehri, Merleau-Ponty, phenomenology of perception, Emergence of the Sense of Being, being-in-the-world, towards things, Dialectics of painting.

Cite this article: Tahamatini, Alireza; Akvan, Mohammad & Shokry, Mohammad (2025). Rediscovering "The World of Perception" through the Dialectics of Painting in Merleau-Ponty's Philosophy, with an Example Reference to the Art Collection "Tree Trunks" by Sohrab Sepehri. *The Quarterly Journal of Western Philosophy*. Vol. 4, No. 3, pp. 83-102.

DOI: 10.30479/wp.2025.21286.1133

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

* Corresponding Author; **E-mail:** mo_akvan@yahoo.com

Extended Abstract

Introduction

The main idea of Maurice Merleau-Ponty's philosophy (1908-1961), as one of the important representatives of French existentialism, is the return to the nature of the first experience of reality, the direct relationship of consciousness with oneself and the world, and the effort to understand the mind and human life in the world. He believes that modern art and philosophy allow for a rediscovery of "The World of Perception," the world that emerges to us through our senses and in our daily lives. According to Merleau-Ponty, perception is not subjective and internal, but a state of being and a manifestation of our being-in-the-world, and perceptual phenomena are a natural aspect of our being.

The perspective of Sohrab Sepehri, a renowned Iranian poet and painter, on perception is similar to Merleau-Ponty's theory of sensory perception.

Sepehri opposes imposed knowledge and the incompatibility with human nature and equates feelings in his art, both in his poetry and paintings, with sensory perception. This study aims to meditate on the possibility of emerging the world as we perceive it through the dialectic of painting, a world that is not just a collection of what meets the eye but an environment and situation in which we dwell and interact, and we have no choice but to become rivals of possibilities and impossibilities, opportunities and obstacles. And in this process, by visiting the collection "The Tree Trunks," we will seek an answer to the question of whether, through the primordial world created by the dialectic painter, being emerges, and does the dialectic of painting make the emergence of the "world of culture" possible?

Methodology

This article, in terms of its goal, is fundamental and adopts a descriptive-analytical approach with a historical perspective. The data collection method used is library research, and the data analysis is qualitative. The research findings indicate that art, especially the dialectic of painting, enables a sense of dwelling in the proximity of existence and emerges as a manifestation of our being-in-the-world. In this process, a rediscovery of the perceived world becomes possible, and the emergence of being, as interpreted by Merleau-Ponty through the invisible, what this world contains, preserves it, sees itself, and the inner possibility of the world as visible.

Discussion

"Trees" or "The Tree Trunks" is a collection of Sepehri's paintings that depict trees primarily in earthy colors such as brown and ochre, with black, shadowy strokes, arranged in a limited and dark color palette like his other works. This collection, one of his most important works, started in the late 1960s and includes a complex intertwining of trees, summarized and geometric, emphasizing the rough and porous texture of tree trunks. In these works, the trees are not in the distance, as is common in landscape paintings, but so close that there is no trace of branches and leaves in the painting frame, only a part of the trunk is visible, as if the painter is immersed in their shadow and has drawn them, inviting the viewer not only to see but also to touch, smell, hear, and even taste. One of the first experiences that the viewer encounters with these works is the liberation from the dominance of pure visual perception; the painting becomes an opportunity to momentarily regain awareness of our senses and engage in a state of non-mediated relationship with the world of the artwork, touching us through the painting and making us aware of its existence.

Sepehri's approach to the issue of perception is similar to Merleau-Ponty's theory of sensory perception. Merleau-Ponty's philosophy is a study related to life that enables him to address the issue of the visible. Merleau-Ponty's phenomenology is a deeper sense of phenomenology, meaning a phenomenology of life, ultimately grounded in contemplation of

life and defined by this contemplation.

Merleau-Ponty believes that "perception" can reveal a world; in his view, every world is not just a collection of entities but an environment and a situation in which we dwell and navigate, inevitably becoming rivals of possibilities and impossibilities, opportunities, and obstacles; thus, every world is a space of meaning. Merleau-Ponty, in search of the general conditions of meaning, brings a wide range of cultural practices to the fore.

Merleau-Ponty, like Heidegger, believes that "the meaning of existence is discovery," and existence must manifest and reveal itself, but unlike Heidegger, who understands the visibility of existence through disclosure, studying existence in human being, Merleau-Ponty does not discover the real meaning of existence through human being, but through the "invisible"; the invisible in this world, meaning what this world holds, preserves it, makes itself and the inner possibility of the world visible. According to Merleau-Ponty, painting is also an unveiling of existence because painting is a visual representation that makes awareness of the invisible possible. By observing painting as a form of language that signifies existence, he not only claims that painters do not create their paintings out of nothing but also sees them as witnesses to the claim that the visible presupposes the invisible, and the collection of visible and invisible entities constitutes beings.

The human being in its existential appearance forms the core of Sepehri's poems and thoughts. A human being who is a small world in the realm of the galaxy and the manifestation of light and the essence of the world in this world. For Sepehri, human existence is a journey of consciousness, sadness, love, loneliness, the meaning of life, death, and how to confront the sublime command, which are among the central existentialist concepts in "Eight Books."

Conclusion

The significance of Sohrab Sepehri in the modern art scene of Iran is undeniable. His mystical life and worldview, deeply rooted in Eastern art, Buddhism, and Zen, alongside his understanding of Western art and philosophical traditions, have made him an interpreter of existential being. In the proximity of trees, he found the occurrence of being-in-the-world. Sepehri sang through his paintings, transforming them into a home for being.

The intertwining of the trunks of trees in Sepehri's work speaks of the passage of time, tells of the wind and the sun, speaks of the thirsty soil, and of Kashan and its surroundings. Delving into the texture of the trees alerts us to their corporeality. It reveals an earthly world that intends to keep its secrets. The silent and dark houses in the distance and the warning from behind the trees are a reminder of our estrangement from our essence and the existential nature. He makes us aware of all our senses, not just sight; touch, smell, hear, taste. He reminds us of our bodies. He invites us to the trees, to the earth, to the soil, and calls us back to the proximity of things, to touch and engage with the essence of existence. An existence that is closer to us than what has been said; yes! The truth was with a poet who said: "There was a way from us to the flower, nothing… .

Refrencess

Azizi Far, Amir Abbas, Bakhtiari, Fatemeh, Shokri, Morteza (2018) “Review and Analysis of the Foundations of Existentialist Philosophy in the Poetry of Sohrab Sepehri”, *Persian Language and Literature,* No. 237, pp. 103-128 [in Persian].

Carman, Taylor (2011) *Merleau-Ponty*, translated by Masoud Oliya, Tehran: Ghoghnous Pub. [in Persian].

Carman, Taylor & Hansen, Mark B. N. (2012) *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, translated by Hanieh Yaseri, Tehran: Ghoghnous Pub. [in Persian].

Cloonan, Thomas F. (2010) *Art and Flesh: A Psychology of Art by Way of Merleau-Ponty*, Les Collectifs du Cirp, Volume 1 (édition spéciale), pp. 61-76.

Carbone, Mauro (2020) *Making Visible: Merleau-Ponty and Paul Klee*, translated by Ali Asghar Taghavi, Tehran: Farahner Pub. [in Persian].

Hale, Jonathan (2022) *Merleau-Ponty for Architects*, translated by Golnaz Saleh Karimi, Tehran: Fekreno Book [in Persian].

Heidegger, Martin (2003) *The Origin of the Work of Art*, translated by Parviz Zia Shahabi, Tehran: Hermes Pub. [in Persian].

Heidegger, Martin (2023) *The Origin of Art*, translated by Tim Newcomb, Independently published.

Juhani Pallasmaa (2019) *The Eyes of the Skin with an Analytical Article on Maurice Merleau-Ponty's Philosophy and Architecture*, translated by Alireza Fakharkonandeh, Tehran: Cheshme Pub. [in Persian].

Kaviani, Shiva (1989) “Sohrab Sepehri's Philosophical Thought”, *Chista*, No. 61, pp 39-53. [in Persian].

Merleau-Ponty, Maurice (2023) *The World of Perception*, translated by Farzad Jabralansar, Tehran: Qoqnoos Publications. [in Persian].

Merleau-Ponty, Maurice (2005) *Primacy of Perception*, translated by C. Smith, London: Routledge.

Merleau-Ponty, Maurice (2004) *The World of Perception*, translated by O. Davis, London: Routledge.

Merleau-Ponty, Maurice, (1945), “*Cezanne’s Doubt*”.

Merleau-Ponty, Maurice (1968) *The Visible and the Invisible*, translated by A. Lingis, Evanston, IL: Northwestern Press.

Matteus, Eric (2018) *Maurice Merleau-Ponty: Phenomenology of Perception*, translated by Mahmoud Daryanavard, Tehran: Everyday Life Pub. [in Persian].

Pallasmaa, Juhani Uolevi (2019) *The Eyes of the Skin with an Analytical Essay on the Philosophy of Maurice Merleau-Ponty and Architecture*, translated by Alireza Fakhrkonandeh, Cheshme Pub. [in Persian].

Priest, Stephen (2003) *Merleau-Ponty*, *The Arguments of the Philosophers*, London: Routledge.

Pietersma, Henry (2019) *Phenomenological Epistemology (Theory of Knowledge in the Phenomenology of Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty)*, translated by Farzad Jaberalansar, Tehran: Kargadan Pub. [in Persian].

Rikhtegaran, Mohammadreza (2019) *Art from the point of view of Martin Heidegger*, Tehran: Iranian Academy of the Arts [in Persian].

Samkhanyani, Aliakbar (2013) “Phenomenological Approach in Sohrab Sepehri's Poetry”, *Journal of Lyrical Literature Research*, No. 20, pp 121-142 [in Persian].

Semonovitch, Kascha, DeRoo, Neal (2010) *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, Continuum International Publishing Group.

Shaygan Far, Nader; Zia Shahabi, Parviz (2013) “Explanation of Merleau-Ponty's Phenomenological Interpretation of Cézanne's Paintings”, *Shinakht*, No. 1/65, pp. 57-81. [in Persian].

Shokri, Mohammad (2012) “Husserl, Merleau-Ponty, and the Concept of Body”, *Wisdom and Philosophy Journal*, Vol. 8, No. 2, pp. 41-56 [in Persian].

Shayeganfar, Nader; Zia Shahabi, Parviz (2014) “Merleau-Ponty's interpretation of the dialectical aspect of modern art and the opening of being in it, with a focus on Cézanne's Paintings”, *Shinakht*, No. 1/71, pp. 117-136 [in Persian].

Young, Julian (2005) *Heidegger’s Philosophy of Art*, translated by Amir Maziar, Tehran: Gameno Pub. [in Persian].

فصلنامه علمی

فلسفه غرب

سال چهارم، شماره سوم (پیاپی ۱۵)، پاییز ۱۴۰۴

شاپا چاپی: ۱۱۶۴-۲۸۲۱

شاپا الکترونیک: ۱۱۵۴-۲۸۲۱

کشف دوباره «جهان ادراک» به‌واسطه دیالکتیک نقاشی در فلسفه مرلو-پونتی با مراجعه مصداقی به مجموعه «تنه درختان» اثر سهراب سپهری

علیرضا تهمتنی[۱]، محمد اکوان[۲*]، محمد شکری[۳]

۱ دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

۲ دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

۳ استادیار گروه فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۹/۱۶

پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۱۰

چکیده

می‌توان درون‌مایه اصلی فلسفه موریس مرلو-پونتی را بازگشت به چگونگی نخستین تجربه از واقعیت، رابطه بی‌واسطه آگاهی با خود و با جهان و تلاش برای شناخت ذهن و زندگی انسان در عالم دانست. او بر این باور است که هنر و فلسفه مدرن کشف دوباره «جهان ادراک» را ممکن می‌سازد؛ آن‌جهانی که به‌واسطه حواسمان و در اثنای زندگی روزمره بر ما آشکار می‌شود. نگاه سپهری به ادراک، مشابه نظریه ادراک حسی مرلو-پونتی است. او با دانش تحمیلی و ناسازگار با فطرت متفکر بشری مخالف است و در هنر وی، احساس نیز معادل ادراک حسی است. هدف از این پژوهش تأملی بر امکان انکشاف جهان، آن‌چنانکه ما آن را ادراک می‌کنیم، به‌واسطه دیالکتیک نقاشی است؛ آن‌جهانی که تنها انباشته‌ای از آنچه به‌چشم می‌آید نیست، بلکه وضعیتی است که در آن سکنی می‌گزینیم. در این رهگذر با مراجعه موردی به مجموعه «تنه درختان»، در پی یافتن پاسخی بر این پرسش خواهیم بود که آیا به‌واسطه جهان آغازینی که دیالکتیک نقاش فراز می‌آورد، تناوردگی وجود ممکن می‌گردد؟ آیا طنین تنانه نقاشی، انکشاف دوباره «جهان فرهنگ» را ممکن می‌سازد؟ این مقاله، از منظر هدف، بنیادی و از حیث روش، توصیفی-تحلیلی است و با جمع آوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای گردآمده، ابزار به‌کار گرفته شده نیز فیش‌برداری است. همچنین داده‌ها به‌شیوه تجزیه و تحلیل کیفی بررسی شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هنر و مشخصاً دیالکتیک نقاشی، امکان اسکان در قرب وجود را فراهم می‌سازد و جلوه‌ای از در-جهان-بودگی ما را ظهور بخشیده و در این رهگذر، کشف دوباره جهان ادراک ممکن می‌گردد و انکشاف وجود، که به‌داوری مرلو-پونتی از طریق نادیدنی است، یعنی آنچه در این عالم خانه دارد، آن را حفظ می‌کند، خودش را و امکان درونی عالم را دیدنی می‌سازد، میسر می‌گردد.

کلمات کلیدی: مرلو-پونتی، سهراب سپهری، پدیدارشناسی ادراک، تن-آگاهی، در-جهان-بودن، به‌سوی چیز، دیالکتیک نقاشی.

استناد: تهمتنی، علیرضا؛ اکوان، محمد؛ شکری، محمد (۱۴۰۴). «کشف دوباره «جهان ادراک» به‌واسطه دیالکتیک نقاشی در فلسفه مرلو-پونتی؛ با مراجعه مصداقی به مجموعه «تنه درختان» اثر سهراب سپهری». *فصلنامه علمی فلسفه غرب*. سال چهارم، شماره سوم (پیاپی ۱۵)، ص۱۰۲-۸۳.

DOI: 10.30479/wp.2025.21286.1133

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) حق مؤلف © نویسندگان.

* نویسندهٔ مسئول؛ نشانی پست الکترونیک: mo_akvan@yahoo.com

مقدمه

مرلو-پونتی مانند هایدگر، معتقد است «معنای وجود، منکشف بودن است» و وجود باید خود را عیان و منکشف سازد. اما بر خلاف هایدگر که آشکارگی وجود را از طریق دازاین (Dasein) می‌داند و وجود را در هستی انسان مطالعه می‌کند، از نظر مرلو-پونتی وجود به‌معنای حقیقی کلمه، از طریق هستی انسانی منکشف نمی‌شود، بلکه انکشاف وجود از طریق «نادیدنی» (Invisible) است؛ نادیدنی این عالم یعنی آنچه که در این عالم خانه دارد، آن‌را حفظ می‌کند، خودش را و امکان درونی عالم را دیدنی می‌سازد. دیدنی از لحاظ پدیدارشناختی وابسته به نادیدنی است و به‌واسطه نادیدنی است که وجود عالم منکشف می‌شود (شکری، ۱۳۸۵: ۱۴۷).

به‌داوری مرلو-پونتی، نقاشی نیز انکشاف وجود است، چراکه نقاشی تجسم دیدنی‌ای است که آگاهی از نادیدنی را ممکن می‌سازد. وی با ملاحظه نقاشی به‌مثابه یک نوع زبان که وجود را نشانه رفته است، نه‌تنها می‌خواهد نتیجه بگیرد که نقاشان آثار نقاشی خود را از عدم ایجاد نمی‌کنند، بلکه همچنین آن‌را شاهد دیگری می‌داند بر این ادعای خود که دیدنی، نادیدنی را مفروض می‌گیرد و مجموعه دیدنی و نادیدنی موجودات را تشکیل می‌دهند (همان، ۱۵۰).

فلسفه مرلو-پونتی پژوهشی است مربوط به زندگی، که او را قادر می‌سازد مسئله پدیدار را مطرح کند. پدیدارشناسی مرلو-پونتی، به‌معنای عمیق‌تر، پدیدارشناسی زندگی است، یعنی پدیدارشناسی‌ای که در نهایت بر تأملی درباره زندگی استوار است و با همین تأمل نیز تعریف می‌شود (کارمن و هنسن، ۱۳۹۱: ۳۲۴). زندگی در جای‌جای اندیشه‌های مرلو-پونتی حضور دارد و مرکز «ساختار رفتار» را تشکیل می‌دهد. مرلو-پونتی در آغازِ نخستین اثر منتشر شده خود با عنوان *ساختار رفتار*، موضوع بحث خود را چنین تشریح می‌کند: «هدف ما درک ارتباطاتی است که آگاهی با طبیعت داریم؛ ارتباطاتی اندامگانی، روانی و حتی اجتماعی». همچنین وی بر این اعتقاد است که «ادراک» می‌تواند جهانی را منکشف کند. به‌داوری او هر جهان صِرف مجموعه‌ای از اعیان نیست، بلکه محیط و وضعیتی است که در آن سکنی می‌گزینیم و به‌سرمی‌بریم و خود را ناگزیر می‌بینیم که حریف امکانات و امور ناممکن، فرصت‌ها و موانع آن شویم؛ بنابراین هر جهان، فضایی از معناست. مرلو-پونتی در جستجوی شرایط عام معنا به طیف گسترده‌ای از اعمال فرهنگی روی می‌آورد. وی تاحدودی بیش از سلف خود، ادموند هوسرل به این نکته پی برد که شعار اصلی پدیدارشناسی، یعنی بازگشت به سوی خود چیزها، در کوشش‌های شاعرانه و هنرمندانه است که محقق می‌شود، نه اندیشه حساب‌گرانه و علمی. از این‌رو بخشی از سعی فلسفی او، مانند هایدگر، نزدیک کردن فلسفه به کار شاعران و هنرمندان بود (شکوهی‌منش، ۱۳۹۹: ۲).

رویکرد سهراب سپهری به مسئله ادراک، مشابه نظریه ادراک حسی مرلو-پونتی است و می‌توان آثار سپهری را نمونه‌ای برجسته از نحوه فلسفه‌ورزی مرلو-پونتی در نظر گرفت. اهمیت سهراب سپهری در جریان هنر مدرن ایران بر کسی پوشیده نیست، زیست عارفانه او و جهان‌بینی وی که گرایشاتی عمیق و

پایبند به هنر شرق دور، بودیسم و ذن دارد، در کنار شناخت‌اش از هنر و سنت تفکر غرب از یک‌سو، و وقوف به زبان، واژه و شعر از سوی دیگر، سپهری را به مفسر توانای هستی بدل ساخته است. او در قرب درختان، رخداد درـجهان‌ـبودگی را یافته بود. سهراب نقاشی را می‌سرود و از طریق این شاعرانگی، نقاشی‌هایش را به خانه وجود بدل می‌ساخت.

«درختان» یا «تنه درختان» عنوان مجموعه‌ای از نقاشی‌های سپهری است که با روشی کمینه‌گرایانه، نمایشگر درختانی است عمدتاً با رنگ‌های خاکی چون قهوه‌ای و اخرایی و سایه‌قلم‌هایی مشکی که مانند دیگر آثار وی، با رنگ‌بندی محدود و تیره ترتیب داده شده است. این مجموعه که از مهمترین آثار وی به‌حساب می‌آید، از اواخر دهه ۱۳۴۰ شمسی شروع شد و شامل ترکیبی است درهم‌تنیده از درختان، به‌نحوی خلاصه شده و هندسی، با تأکید بر بافت زبر و متخلخل تنه درختان. در این آثار، درختان نه در دوردست، بنا به عادت معمول نقاشان منظره‌پرداز، که چنان نزدیک است که اثری از سرشاخه‌ها و برگ‌های درختان در قاب نقاشی نیست و جز بخشی از تنه آن به چشم نمی‌آید؛ گویی نقاش در سایه‌سارشان آرمیده و آنها را به نقش کشانده است و بیننده را نه‌تنها به دیدن که به لمس کردن، بوییدن، شنیدن و حتی چشیدن آن دعوت می‌کند. می‌توان صدای زوزه باد را که از لابه‌لای درختان می‌وزد شنید، بوی خاک و نم نشسته بر تنه درختان را استشمام کرد و زبری پوسته آن را لمس نمود. یکی از نخستین تجربه‌هایی که در مواجهه با این آثار شامل حال مخاطب آن می‌شود، رهایی از سلطه محض حس بینایی است؛ نقاشی فرصتی می‌شود تا برای لحظه‌ای، دیگر حواس خود را بازیابیم و از وجود آنها آگاه شده و در حالتی تنـآگاهانه و در نسبتی بی‌واسطه با عالمِ اثر بیامیزیم؛ نقاشی ما را لمس می‌کند و ما را از وجودش آگاه می‌سازد.

پژوهش حاضر در صدد است صورت فلسفی اندیشه‌های سهراب سپهری را در جایگاه یکی از مهم‌ترین و موثرترین هنرمندان معاصر ایران، واکاوی نموده و نسبت آن را با فلسفه مرلوـپونتی مورد تأمل قرار دهد و در این رهگذر، پاسخی برای این پرسش بیابد که آیا می‌توان به‌واسطه دیالکتیک نقاشی به انکشاف معنای وجود نائل گردید؟ آیا نقاشی می‌تواند کشف دوباره جهانی را برایمان ممکن سازد که به‌داوری مرلوـپونتی، در آن جهان زندگی می‌کنیم، لیکن همواره مستعد غفلت از آن هستیم، آن جهان به ادراک درآمده (Le monde percu) و آن جهان تجربه زیسته که در زیر رسوبات دانش و حیات اجتماعی از ما پنهان شده است؟ و آیا می‌توان به مدد دیالکتیک نقاشی آن‌را به زندگی بازگرداند؟ در واقع آیا نقاشی می‌تواند ما را به جانب بینشی درباره خود چیزها بازگرداند و دیگر بار به حضور جهان زیسته بکشاند؟

پدیدارشناسی ادراک مرلوـپونتی

مرلوـپونتی در *پدیدارشناسی ادراک* (*Phenomenology of Perception*)، ابتدا به‌صورتی کلی به پرسش «پدیدارشناسی چیست؟» می‌پردازد و قصد خود را از پدیدارشناسی ترسیم می‌کند؛ توصیف ارتباط مستقیم و پیشاتأملی ما با جهان پیرامونمان در ادراک. و در ادامه تبیینی پدیدارشناختی از عناصر گوناگون تجربه

ادراکی ما را بسط می‌دهد؛ عناصری همچون آگاهی ما از بدن خودمان، جهان اجتماعی افراد دیگر، زمان و مکان آن‌چنانکه زیسته می‌شوند، تاریخ، آزادی و کنش و کوگیتو (Cogito). او در این راستا به تأمل و تبیین نسبت ذهن و بدن، نسبت آگاهی و ناخودآگاهی، توضیح رفتار انسان، آزادی اراده، نسبت فرد با جامعه و معنای تاریخ و ارتباط آن با سیاست همت گمارده است. حاصل آن، دیدگاهی ویژه است در باب انسان ب‌مثابه موجودی بدن‌مند که فعالانه در این جهان شرکت دارد و به آن معنا می‌بخشد. باید در نظر گرفت که پدیدارشناسی از منظر مرلو-پونتی بیشتر یک روش است؛ روشی که فلسفه را همچون چیزی می‌پندارد که باید به توصیف (describing) بپردازد، نه تبیین (explaining) یا تحلیل (analyzing).

هر توصیف پدیدارشناسی باید بدون هیچ پیش‌فرضی باشد، به‌ویژه آن پیش‌فرضی که از زمان دکارت در فلسفه جدید پدید آمده، باید کنار گذاشته شود، یعنی اندیشیدن ابژکتیو به این معنا که جهانی ابژکتیو وجود دارد؛ جهانی که از تجربه ما از آن، یک‌سره جداست. یعنی تجربه ما از این جهان باید مطلقاً اندرنگرانه (contemplative) باشد. به این معنا که ما این جهان و از جمله بدن خودمان را از منظری بیرون از آن مشاهده می‌کنیم؛ سوبژکتیویته‌ای که بخشی از این جهان نیست، همانچه کانت آن‌را سوبژکتیویته استعلایی می‌نامد. از این جهت، دو شیوه برای تبیین تجربه ما نتیجه می‌شود که به‌ظاهر با یکدیگر در تضادند. اول، جهان آن‌چنانکه علم آن‌را می‌بیند؛ مجموعه‌ای از ابژه‌ها با کیفیاتی معین که با یکدیگر صرفاً روابط مکانی و علّی دارند؛ این جهان ابژکتیو از ارزش و معنا فارق است و هر ارزش و معنایی که می‌پنداریم که در این جهان می‌یابیم، واقعیتی سوبژکتیو است که ما بر این جهان می‌افکنیم. دیگری، فلسفه‌های تجربه‌گراست که تلاش دارند با تبیین خود تجربه به‌مثابه معلول تأثیر علّی ابژه‌های بیرونی و کیفیات آنها، بر نوع دیگری از ابژه، یعنی خود ما، مهار این ابژکتیویسم علمی را در دست گیرند. در این شیوه جایی برای سوبژکتیویته وجود ندارد.

مرلو-پونتی در *پدیدارشناسی ادراک* اساساً تئوری بدن را با تئوری ادراک این‌همان می‌داند. او در این کتاب کار پدیدارشناسی را پرده برداشتن از راز جهان و راز خرد می‌داند، چراکه ادراک است که جهان را منکشف می‌سازد. اما ادراک در هر جایی زاده نمی‌شود، نزد وی، ادراک از اعماق و زوایای بدن سر بر می‌آورد. اما پدیدارشناسی مرلو-پونتی تحلیلی برای پردازش نظریه تبیینی ادراک یا شناخت نیست، بلکه کوششی است برای توصیف ادراک و بدن به‌شکلی نو، در راه شوریدن علیه سنت شکاف ریشه‌دار و دامنه‌دار و عمیق ذهن یا روح یا آگاهی، و بدن و ارتباط آن با جهان (کارمن و هنسن، ۱۳۹۱: ۶۵-۳۲).

از نظر مرلو-پونتی ادراک چیزی نیست که از برای اندیشه ابژکتیو باشد، یعنی نوعی اندرنگری جدا افتاده ناب در باب چیزها از جانب سوژه‌ای متمایز از آنها نیست. همچنین بر خلاف ادعای عقل‌گرایی، ادراک به‌معنای جذب ابژه‌ها در سوبژکتیویته خود ما نیست (متیوز، ۱۳۹۷: ۲۰). ادراک حاکی از نسبتی بین سوژه‌ها و ابژه‌ها است که هر کدام از آنها تا حدی از دیگری مستقل است. از نظر مرلو-پونتی، سوبژکتیویته امری صرفاً درونی و جدا افتاده از ابژه‌هایش نیست بلکه چیزی است که تنها تا آنجا می‌تواند وجود داشته

باشد که با جهان ابژه‌ها در ارتباط است.

از سوی دیگر، مرلوـپونتی معتقد است سنت فلسفه غرب از زمان افلاطون و ارسطو، درباره نقش ادراک حسی در شکل‌گیری تجربه دچار سوءتفاهم شده است؛ این نتیجه نوعی تعصب سنتی است که لازم است برآن غلبه نمود. وی به‌جای ارائه نظریه‌ای در ارتباط با ادراکات حسی، به انتقاد از دیدگاه‌های عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان، که آنان را نمایندگان تفکر عینی برمی‌شمرد، می‌پردازد. مرلوـپونتی بر این باور است که برخلاف آنچه پنداشته می‌شود که احساس چیزی مأنوس و بدیهی است، در واقع «هیچ چیز نامشخص‌تر از آن نمی‌تواند باشد» (Merleau-Ponty, 2005: 2) و مفهوم احساس با هیچ چیز در تجربه ما مطابقت ندارد. او می‌گوید: نمی‌شود تعریفی فیزیولوژیکی از احساس ارائه داد، هرچند وسوسه می‌شویم احساس‌ها را بر مبنای محرک‌هایی که باعث آن‌ها می‌شوند، تعریف کنیم؛ امری که منتج به فرضیه ثبات (Constrancy Hypothesis) می‌گردد، باوری درباره ارتباط مستمر میان نقاط محرک و اندام‌های حسی و ادراک اولیه ما.

تجربه‌گرایان قصد دارند ارتباط میان فرضیه ثبات و تجربه ما را با مفاهیمی همچون تداعی یا فرافکنی خاطرات توضیح دهند و قائل‌اند که تجربه واقعی ما را نمی‌توان جز از طریق انطباعات و نسبت‌های تداعی توضیح داد. ازآنجاکه پدیدارهای ادراکی از آنچه به نظر می‌رسد مفاهیم احساس، تداعی و حافظه اقتضا می‌کنند، فاصله دارند، طبیعی است فرض کنیم که ترتیب واقعی ظهور آنها باید زیر لایه‌ای از شناسایی که به‌طرزی فعال، به آن سامان می‌بخشد، نهان مانده است. این همان چیزی است که مرلوـپونتی آن‌را تعقل‌گرایی می‌نامد؛ که در قلب معرفت‌شناسی دکارتی و کانتی قرار دارد. برای تعقل‌گرایی، ادراک نوعی حکم است. به‌باور کانت، نفس این واقعیت که آنچه می‌بینیم اشیاء هستند نه صرف دسته‌هایی از کیفیات، ازآن‌روست که مفهوم جوهر را بر کثرات شهود، که منفعلانه از طریق حواس فراهم می‌آید، اطلاق می‌کنیم. از این گفته چنین استنباط می‌شود که هرآنچه ادراک می‌کنیم باید در قالب گزاره باشد. مقولات فاهمه و نیز قوانین حاکم بر عملکرد تخیل استعلایی که در نظریه کانت قوه ادراک محسوب می‌شود، عبث نیستند. انواع حقایقی که می‌توانیم ادراک کنیم از قبل توسط مفاهیم فاهمه تعین یافته‌اند (رفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶). مرلوـپونتی بر این باور است که آنچه نظریه‌های عقل‌گرایان درباره ادراک نمی‌توانند تصدیق کنند، بدن‌مندی تجربه و واقع‌بودن آن در یک وضعیت است، چراکه این نظریه‌ها محتوای ادراکی را به شناسایی معلق سوژه‌ای که تنانه نیست، تحویل می‌نماید. درواقع در نظر مرلوـپونتی، ادراک نه احساس است و نه حکم.

بدن و ارتباط آن با جهان ادراک

> من بدن خویش هستم... و آن را زیست می‌کنم... و بدن نیز چیزی است که جهان را زندگی می‌کند (Merleau-Ponty, 1962: 231).

مفهوم بدن‌مندی (Embodiment) به‌عنوان باستانی‌ترین و جدیدترین مفهوم در تاریخ اندیشه غرب ظاهر شده است. در قرن بیستم، چنین مفهومی به نظر می‌رسد احتمال ارتباط بین بدن و طبیعت و نجات هر دو از عینیتی را نشان می‌دهد که دکارتیسم در تلاش بود آنها را تقلیل دهد. اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، ممکن است بگوییم در قرن بیستم مفهوم بدن‌مندی تلاشی برای نام‌گذاری امکان ارتباط بین ادراک هوسرلی از بدن به‌عنوان Leib ـیعنی وحدت ادراکی و حرکت- و طبیعت است که به‌عنوان «شی‌ای که به هیچ وجه شی نیست» درک می‌شود؛ همان‌طور که مرلو-پونتی گفته هوسرل را توضیح می‌دهد. در حقیقت مرلو-پونتی می‌گوید طبیعت «واقعاً پیش روی ما نیست، بلکه در وجود ماست»، چیزی نیست که با آن روبه‌رو شویم، بلکه چیزی است که در وجود ما قرار دارد». او در آخرین یادداشت‌های مرلو-پونتی در کتاب *مرئی و نامرئی* (*The Visible and the Invisible*) می‌نویسد: «طبیعت جنبه دیگر انسان (به‌عنوان بدن‌مندی و نه ماده) است». مرلو-پونتی اولین کسی بود که در قرن بیستم، به‌روشنی ارزش فلسفی برای مفهوم «بدن‌مندی» قائل شد و از آن برای نشان دادن نوعی «هستی» استفاده نمود که اسمی در فلسفه نداشت، زیرا نه ماده است و نه ذهن و نه جوهر، بلکه ساختار واحدی است که در آن هر بدن و هر چیز تنها به‌صورت تفاوت میان بدن‌های دیگر و چیزهای دیگر خود را نشان می‌دهد. درواقع از نظر وی مفهوم «بدن‌مندی» همان افق مشترکی را نشان می‌دهد که همه هستی‌ها به آن تعلق دارند (کاربن، ۱۳۹۹: ۱۶).

مرلوپونتی بدن خود را برساخته از همان گوشتی می‌داند که جهان را ساخته است. «گوشت» (Flesh)، خمیره فیزیکی و مادی نیست، بلکه خمیره مشترک میان ما و جهان و پیونددهنده ما با یکدیگر است. مرلو-پونتی بر این باور است که گوشت نه ماده، نه روح و نه جوهر، هیچ‌کدام نیست؛ گوشت زیر بنای وجودی پذیرندگی حسی، ادراک‌پذیری محیط ادراکی، دیدارپذیری دیدن، لمس‌پذیری لمس و در معرض قرار گرفتن هر آن چیزی است که جهان به تجربه عرضه می‌کند (کارمن و هنسن، ۱۳۹۱: ۱۷۷). گوشت فراتر از تجربه آگاهانه آدمی است که مرلو-پونتی در «شک سزان»، از آمیزش ناآگاهانه ما با جهان، در هیئت گوشت از آن سخن می‌گوید (همان، ۲۶۴).

به‌داوری مرلو-پونتی ادراک ساختار شکل/زمینه دارد و آگاهی در زمینه، روی به‌سوی اعیان خود دارد. از سویی، ادراک از نظر مرلو-پونتی تنانه (Embodiment) است و ارتباط سوژه با عالم به‌واسطه بدن و اعمال حسی-حرکتی آن شکل می‌گیرد: «بدن ما در عالم به‌منزله قلب جاندار است، چشم‌انداز مرئی را پیوسته پا بر جا نگه می‌دارد، زندگی را به آن می‌دمد، آن‌را از درون حفظ می‌کند و با آن نظامی را برمی‌سازد» (Merleau-Ponty, 2005: 202). بنابراین مرلو-پونتی مفهوم آگاهی محض را رد کرده و به‌جای آن به سوژه تجربه برمی‌گردد که آگاهی را به‌منزله بدن‌مند یا متجسد در یک وضعیت آشکار می‌سازد. درواقع ما با بدنمان ادراک می‌کنیم، چراکه موقعیت و حرکت بدن، ما را قادر می‌سازد تا آنچه که در دسترس بینایی‌ام است را ببینم. بنابراین ادراک شیوه وجودی در مرحله پیشاتأملی است، دیالکتیکی است میان سوژه متجسد و عالمش (Cullen, 1994: 109).

ازاین‌رو آنچه ما را با جهان عینی متصل می‌نماید، تن ما است: «تن وسیله ثبات ما در عالم، واسطه میان عالم و ما است» (Merleau-Ponty, 2005: 128). بر این اساس و بر خلاف دیدگاه دکارتی، نه‌تنها آگاهی و جهان از یکدیگر منفک نیستند، بلکه بدن و آگاهی درهم‌تنیده‌اند و انسان، آگاهی تنانه است و از عالم به‌واسطه بدن خود آگاه است (Ibid, 82). مرلوـپونتی بدنی که در آن هیچ جدایی میان بدن، آگاهی و جهان پیرامون آن وجود ندارد، «بدن زیسته» (Lived body) می‌نامد، که در قالب اول شخص در دسترس ماست و حیات آگاهی ما به‌منزله آگاهی تنانه، از طریق آن آشکار می‌شود (رفیقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱). مرلوـپونتی در این راستا به هنر و مشخصاً نقاشی مراجعه می‌کند تا از این رهگذر به ادراک جهان نائل آید.

مرلوـپونتی می‌گوید: «بدن من به‌سان پارچه‌ای است که تمامی چیزها چون تار و پود در آن بافته شده‌اند و این بدن دست‌کم در رابطه با جهان ادراک شده، وسیله کلی درک و دریافت من است». البته بدن مورد نظر مرلوـپونتی، بدن مادی، یعنی آنچه مورد مطالعه علم زیست‌شناسی است، نیست و بدن‌زیسته منظور اوست؛ این بدن‌زیسته است که در نظامی پیچیده و چند لایه از همخوانی‌ها، هماهنگی‌ها، رابطه‌ها و انطباق‌ها در کنار هم، یک میدان یا بافت ادراکی را پدید می‌آورد. تن مورد نظر مرلوـپونتی نه بنا بر اصول عقل‌گرایان ایده‌باور قابل مفهوم‌پردازی است و نه بنابر اصول واقع‌گرایان تجربه‌باور. تن یک حد سوم است، آنچه به‌گفته او، تاکنون در فلسفه جایگاهی هستی‌شناختی و تعریف‌شده نداشته است. تن درواقع نمودار کار تمام‌عیار درهم‌تنیدگی تمایزناپذیر سوژه و ابژه است (پالاسما، ۱۳۹۳). صرف‌نظر از شباهت‌های ظاهری و به‌رغم تأثیر غیرقابل انکار نوشته‌های هوسرل بر اندیشه‌های مرلوـپونتی، نظر آن‌دو درباره تن و نقش آن در تجربه ادراکی تفاوت‌های اساسی دارد. علت اصلی این تفاوت رویکرد متفاوت آنها به قصدیت، ذهنیت و روش فلسفی است (شکری، ۱۳۹۱: ۵۵).

برای مرلوـپونتی تن‌یافتگی سوژه (ذهن) است که اهمیت دارد. نزد وی تمایز میان سوژه و ابژه و بی‌شک میان نوئما (noema) و نوسیس (noesis) در بدن محو می‌شود. به‌داوری مرلوـپونتی، بدن در حاشیه تمام ادراکات باقی می‌ماند، بدن در تجربه ادراکی دارای نقشی تقویمی است و به‌واسطه بدن است که تجربه بنیاد می‌یابد و در حاشیه افق ادراکی ما باقی می‌ماند.

بدن‌مندی مرلوـپونتی همچون آنچه هایدگر به آن قائل است، به اگزیستانس آدمی مرتبط است و این اگزیستانس نیز با درـجهانـبودن ارتباط دارد (کارمن و هنسن، ۱۳۹۱: ۲۹). مرلوـپونتی بر این رای است که «بدن لنگرگاه ما در جهان است» (همان، ۲۸) و این بدان معناست که بدن داشتن همان سکنی گزیدن در جهان است. او می‌نویسد:

> بدن من از همان گوشت جهان ساخته شده است... جهان نیز در گوشت بدن من سهیم است، آن‌را منعکس می‌کند، به‌سوی آن دست دراز می‌کند و بدن نیز به‌سوی جهان دست می‌یازد. آنها در رابطه‌ای متقابل درهم‌تنیده هستند (Merleau-Ponty, 1968: 248).

فلسفه لاجوردی سهراب سپهری

در اشعار سپهری زمزمه وجود و گشایش هستی طنین‌انداز است. او برای درک این صدا گوش مخصوص درک آن را دارد؛ چراکه این آواز برای هر گوشی شنیدنی نیست. سپهری می‌گوید: «دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور است» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۸۷). «رنگ بودن» ما را به حیطه هستی‌شناسی پدیدارشناختی می‌برد.

سپهری از شاعران صاحب‌سبک معاصر است که به‌گواهی اشعارش، دغدغه‌های اگزیستانسیالیستی‌ای همچون عشق، غم، تنهایی، معنای زندگی و مرگ، چگونگی مواجهه با امر متعالی و... در تفکر او حضور پررنگ دارند. وی شاعری است که خود گرفتار دغدغه‌های وجودی بوده و به آنها اندیشیده و در صدد پاسخ به پرسش‌های عافیت‌سوز وجودی برآمده است. او اندیشه‌ها و تأملات خود را در مورد این دغدغه-ها، در هشت *کتاب* مطرح کرده است (عزیزی‌فر و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۹).

درواقع فلسفه لاجوردی سپهری، نه فلسفه دکارتی است و نه فلسفه یونانی، بلکه فلسفه‌ای است که طنین هایدگری دارد و از مواجهه غیرمفهومی و غیرتصویری با عالم سراغ می‌گیرد. نگاه تازه که حاصل شستن چشم‌ها و جور دیگر دیدن پدیده‌هاست، به‌وجودآورنده زندگی تازه‌ای است؛ زندگی‌ای که سپهری در منظومه بلند «صدای پای آب» به‌تفصیل در باب آن سخن گفته است.

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های شعر سهراب رویکرد شناخت مؤلفه‌های وجودی و تأثیرپذیری آنها از آراءِ فیلسوفان اگزیستانسیالیست است. در دفتر «حجم سبز» که سرشار است از دیدگاه‌های اگزیستانسیال سپهری و مسائلی چون غم، تنهایی، اضطراب، دلهره و... که در منظومه‌های آغازین جنبه سیاسی و اجتماعی داشت، در این منظومه‌های پایانی به دغدغه‌های وجودی تبدیل می‌شود و رنگ اگزیستانسیال می‌یابد؛ نکاتی چون عرفان عنایتی و توجه به جهان پیرامون، پرداختن به پدیده‌های طبیعی به‌جای انسان و... (میرزایی بهمن‌آباد و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۷۷).

سپهری در چند دفتر آخر عمیقاً تحت تأثیر دیدگاه‌های پدیدارشناختی قرار داشت و شخصیت فکری، محتوا، زبان و سبک شعری او نیز دچار دگرگونی فراگیر شده بود. بسیاری از توصیه‌های نظری او هم‌خوان با آموزه‌ها و آراء پدیدارشناسان، بویژه ادموند هوسرل است. حضور قاطع «من» متفکر شاعر در تعریف پدیده‌ها و ارائه گزاره‌ها، ابزار تردید در آموزه‌های عرفی، سنتی و علمی، به‌تعلیق درآوردن پیش‌فرض‌ها و رجوع به عین اشیاء، تأکید بر فهم و ادراک پدیده‌ها، بازتعریف پدیده‌های مادی و انتزاعی، عادت‌گریزی، داشتن نگاه چندبعدی و توصیه به کشف و بعد پنهان پدیده‌ها، تعلیق دلالت واژگان، ارائه صورت‌گرایی متفاوت و تحولات بنیادگرایانه در محور هم‌نشینی و جانشینی زبان و نیز ماهیت متفاوت «تنهایی» در پنج دفتر اخیر شعر سهراب سپهری، از نشانه‌های رویکرد پدیدارشناختی اوست. همچنین وجود پریشامد و گاه هنجارشکنانه کلماتی مانند سفر، عبور، معنی، یعنی، آگاهی، تجربه، فهم، ادراک، بعد، جهت، سمت، ضلع، پشت و مواردی از این دست در اشعار وی، در شبکه نشانه‌شناختی پدیدارشناسی قرار می‌گیرد (سام خانیانی، ۱۳۹۲).

بر اساس آموزه‌های هوسرل، هر فرد باید یک آغازگر باشد و با تردید درباره هر واقعیت (تعریف واقعی) به شناخت ویژه برسد. این من را من ناب نیز می‌نامند. هوسرل در جلد دوم کتاب *جستارهای منطقی*، درباره من ناب آورده است: من ناب ضرورتاً متعلق به حقیقت تجربه ذهنی است. وجود در آگاهی در حقیقت همان ارتباط با «من» است و هرآنچه در این ارتباط قرار می‌گیرد، محتوای آگاهی است (Husserl, 1970: 2/ 142).

بررسی‌ها نشان می‌دهد در بسیاری از نظریات جهان‌شناختی، عرفانی و اجتماعی و حتی نکات شعرشناختی سپهری از دهه چهل خورشیدی بدین سو، درواقع یا نظری اصول و آموزه‌های پدیدارشناسانی چون هوسرل، مرلو-پونتی، هایدگر و روان‌شناسانی چون فرانتس برنتانو و اریک فروم، وجود دارد (سام خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

حضور نیرومند «من متفکر» (ego)، انکار صریح واقعیت و تأکید بر وجود تفاوت بین واقعیت و حقیقتی که در پس آن نهفته است، فرانگری و فراجویی و توجه دادن مخاطب به ابعاد پنهان واقعیت‌ها، طرح و توصیه نظری به دگرگونه دیدن، تأکید بر فهم دوباره پدیده‌ها، طرح فلسفی ادراک، تجربه و آگاهی، ارائه روی-آوردهای شخصی و اصیل از پدیده‌ها در مناسبت‌های شناختی مختلف، تعلیق معنا و هنجارهای سنتی و حتی علمی، ارائه فرمالیسم فلسفی و اعتبار پدیدارشناختی آن در تعلیق قوائد عادی همنشینی و جانشینی، گرایش به تنهایی به‌معنای فرصت رهایی خویش از غوغای جمع، منع تقلید و عادت، نگاه نوستالژیک فلسفی به کودکی و نیز وجود شبکه‌ای از واژگان مبین جنبش، حرکت، سیر، سفر، عبور، ستیز با عادت و سنت، همگی مؤید وجود رویکرد پدیدارشناختی سهراب سپهری و تأثیرپذیری او از دیدگاه‌های پدیدارشناسانه متفکران این ساحت است (همان، ۱۲۶). «ما هیچ ما نگاه» به‌صراحت بر این اصل پدیدارشناختی تأکید دارد که معنی حیات «من» در «نگاه» و به اصطلاح «روی آورندگی» است.

سپهری با برخی پرسش‌های تأمل‌برانگیز درباره واقعیت‌های روزمره، درحقیقت قصد دارد بنیاد نگاه تقلیدی و عادت را براندازد و حس اصیل و پرسش‌گری را با ایجاد شک پدیدارشناختی پویا نماید. در شعر او عادت در نقطه مقابل هوش قرار می‌گیرد و ستیز سپهری با عادت و تقلید نیز از همین‌روست (همان، ۱۳۰). درواقع نزد سپهری هنرمند مقلد جهان حاضر نیست، بلکه سازنده جهانی آغازین است؛ جهان آغازین یعنی جهانی که پیش از این مرئی و محسوس نبوده و نخستین‌بار از تن‌آگاهی و کنش بدن‌مند هنرمند تولید یافته است.

سپهری واقف است به اهمیت دیدن در دست‌یابی به سرچشمه‌های وجود. دیدن چیزها یعنی برقراری ارتباط آغازین، ادراک مستقیم و بازگشت به خود چیزها. وی با کنار گذاشتن پیش‌فرض‌ها و عادات، به طبیعت، تمام و کمال، مجال دیده شدن می‌دهد. سپهری در پی نقش زدن طبیعت در جایگاه خاستگاه جهان انسانی است، نه آن طبیعت دکارتی به‌عنوان مجموعه‌ای از ابژه‌ها که طبیعتی پیشین بر دوگانه سوژه و ابژه است؛ همان طبیعتی که نزد مرلو-پونتی دست‌گیر ما برای کاوش در هستی وحشی و فاقد شعور است (شکوهی‌منش، ۱۳۹۹: ۷۷).

طنینِ تنانه تنه درختانِ سپهری

سپهری در قالب یک توصیه عام، مکرر از ادراک و احساس سخن رانده و در اشعاری مانند مورد زیر، بیان می‌کند که باید ادراکی دیگر داشته باشیم:

هیجان‌ها را پرواز دهیم
روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره، گل نم بزنیم
...
بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۰۴).

نگاه سهراب به ادراک مشابه نظریه مرلو-پونتی است. به‌داوری مرلو-پونتی، ادراک پدیداری سوبژکتیو و درونی نیست بلکه حالتی از وجود و جلوه‌ای از در-جهان-بودن ماست (کارمن و هنسن، ۱۳۹۱: ۷۳). ادراک پدیده به‌معنای بودن طبیعی ماست. سپهری با دانش تحمیلی و ناسازگار با فطرت متفکر بشری مخالف است و در شعر سهراب احساس نیز معادل ادراک حسی است. ادراک یا دریافت حسی عبارتست از آگاهی تجربی (empirique)، یعنی چنان آگاهی‌ای که در هنگام احساس وجود داشته باشد (کانت، ۱۳۶۲: ۲۶۷). اما ارزش ادراک حسی به واقع‌نمایی آن است و توجیه واقع‌نمایی ادراک حسی نیز طریق درک شهودی ممکن است. درک شهودی به معنای ادراک متمایز یک واقعیت (سام خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۳۱).

نقاشی‌های سپهری و مشخصاً مجموعه «تنه درختان»، در مرز میان بازنمودی و غیربازنمودی واقع می-شود. آثار وی در حرکت میان این دو وضعیت امکان تفسیر را به ناظرش می‌بخشد. در این مجموعه، وی بر خلاف عادت معمول نقاشان منظره‌پرداز، چنان به درختان نزدیک می‌شود و در قرب آنها واقع می‌گردد که جز بخش میانی و تنه درختان چیزی در قاب نقاشی جای نمی‌گیرد، نه ریشه و نه شاخه‌ها و برگ‌های درختان. گاهی نیز از لابه‌لای تنه‌ها با چند تاش ساده، نمودی از خانه‌هایی را در دوردست به‌تصویر می‌کشد.

نقاشی‌های سپهری امکان اسکان در قرب وجود را فراهم می‌آورد. همچون شعر که برقرار کردن نسبت با وجود را ایجاد می‌کند، نقاشی‌های او نیز به‌همین طریق، خانه وجود می‌شود. ما می‌توانیم در آن ساکن شویم، نه آنکه در مقابل آن واقع گردیم و به این واسطه به آرامش دست یابیم. نقاشی‌های او شعر است، چراکه با وجود نسبتی می‌یابد. این تفکر شاعرانه که در نقاشی متبلور می‌شود، می‌تواند ما را از نهیلیسم و تفکر گشتلی و تکنولوژیک این روزگار نجات بخشد. او ارتباطی تنانه با وجود می‌یابد و تعاملی زنده و پیوسته با جهان برقرار می‌کند و نقش حاصل دیالکتیکی درهم‌تنیده و زنده میان بدن و روان می‌شود که حاصلش ظهور جهانی می‌گردد که نه محصول صرف ذهن نقاش، بلکه نتیجه تعامل پویا و پیوسته تن-سوژه با جهان است. او با زبانی شاعرانه به اصیل‌ترین شیوه، بودن-با-دیگران و بودن-در-جهان را ترسیم می‌کند؛ همچنانکه به‌داوری هیدگر، شاعران اصیل افرادی وجوداندیش هستند که در بحر هستی غرق وجود و امواج آن هستند و با زبانی شاعرانه این‌چنین کنند.

سپهری چه در شعر و چه نقاشی، از عادت‌ها عبور می‌کند تا به تفکری اصیل و هستی‌شناسانه نائل گردد. بر همین اساس است که بر خلاف عادت نقاشان منظره‌پرداز، به منظره چنان نزدیک می‌شود که با آن تنیده می‌گردد و با عبور از دوگانه سوژه‌ـابژه به فراسوی آن می‌رود و به‌واسطه دیالکتیک نقاشی، فرصت بازگشتن به‌سوی چیز را به بیننده‌اش می‌بخشد. درختان در مجموعه «تنه درختان» چنان به ما نزدیک هستند که در مواجهه با آن به درون اثر کشیده می‌شویم و نقاش ما را در تجربه حیرت خود سهیم می‌سازد. چنانکه نقاش خود با جهان درهم‌تنیده می‌شود، این درهم‌تنیدگی را به بیننده خود نیز هم‌رسانی می‌کند. مدام نقشِ سوژه و ابژه عوض می‌شود و این فرایند دوسویه تا جایی تکرار می‌گردد که سوژه و ابژه یکی می‌شود؛ نقاش و نقش از سویی، و نقش و بیننده آن از سوی دیگر. نقاش درـجهانـبودگی را می‌آزماید و این تجربه را به دیگری نیز می‌بخشد و نقش محل وقوع این وحدت رازآلود می‌شود.

سپهری گاهی به راه ادبیات می‌رود و گاهی از نقاشی این نسبت را برقرار می‌سازد. او تصویرگر وجود است، چه به واژه یا به نقش. وی به معناسازی دوباره از جهان می‌پردازد تا به این واسطه نه‌تنها خود را از مصائب درـجهانـبودن برهاند، بلکه با معنای اثر خود، گشودگی جدیدی برای انسان محصور در زمان ایجاد کند. او خود نقش می‌شود، آن‌چنانکه میان بدن و ذهن، جهان و تنـسوژه، هنرمند و سبک او، جهان هنرمند و اثر او، زبان هنرمند و بدن او، تمایز و فاصله‌ای باقی نمی‌ماند. سپهری همچون هر نقاش اصیلی، ماجرایی را بازسازی نمی‌کند، بلکه رویدادی تصویری پدید می‌آورد و به‌جای تقلید از جهان، جهانی مستقل و آغازین می‌آفریند و منظره‌ای خودبسنده را بر سطح بوم می‌کشاند.

نقاشی‌های سپهری این امکان را ایجاد می‌نماید که در پیکار زمین به‌عنوان قلمرو رازها و عالم در جایگاه وجه ظهور، وجودی را آشکار سازد که جهان آغازین است. همچنین آثار او این قابلیت را دارد که جامعه غیر اصیل را به جامعه اصیل بدل کند؛ به این معنا که هستی‌ای که میراث خود را از یاد برده است را متوجه ارزش‌های فراموش شده‌اش سازد. آثار او می‌تواند کاشانه وجود گردد و در حرکتی در مرز بازنما و انتزاع، رخداد حقیقت را رقم بزند. او با شناخت عمیق از سرزمین و زادگاهش و ریشه‌های فرهنگی خود، تصویرگر اصالت وجودی ناب و خالص است و حاصل کار او بخشی از «جهان فرهنگ» به‌حساب می‌آید. مرلوـپونتی بر این باور بود که برای نقاش، نقش‌ها از خود اشیاء ساطع می‌شوند، آن نقش‌ها شبیه فیگورهایی هستند که بر صورت فلکی، بر آسمان نمایان می‌شوند؛ اشیاء به زبان می‌آیند و در فرهنگ می‌درخشند، نقاش با آنها می‌آمیزد و آنها را به نقاشی می‌سپارد و نقاشی بخشی از آن چیزی می‌شود که به آن جهان فرهنگ (World of Culture) می‌گویند (Merleau-Ponty 2004: 101).

نقاشی رخداد دیالکتیک منظره با نقاش است. نقاش سکوت می‌کند تا منظره به‌واسطه او به زبان آید. تنه درختان همان تنـآگاهی نقاش می‌شود. او دوگانگی آنچه حاضر است و حضور را در آن واحد تحقق می‌بخشد و به وحدتی مرموز بدل می‌سازد؛ وحدتی میان کثرات چیزـنقاشـنقشـدیگریـجهان،

وحدتی میان سوژه و ابژه، میان مرئی و نامرئی؛ گویی حجابی فرومی‌افتد و وجودی رخ می‌نماید. نقاش فعالانه و آگاهانه از خویشتن به‌عنوان واسطه کار بهره می‌جوید. تن-آگاهی مرکبی برای طی مسیر است. آشکارگی هستی حاصل دیالکتیکی است میان نقش و نقاش، ناظر و منظره. نقاشی‌های سپهری قادر است هستی را به‌نحوی هنرمندانه آشکار و نمایان سازد. او با عبور از وجه ظاهری درختان، واقعیت مکتوم و مغفول آن‌را درمی‌یابد و به‌نحوی پدیدارشناسانه به خود درخت بازمی‌گردد. سپهری از رویکردهای مسلط زیباشناسانه و پیش‌فرض‌های علمی و مبتنی بر رویکرد طبیعی زمانه‌اش درمی‌گذرد تا بستر آثارش را به محل رخداد وجود بدل سازد. وی عمق را به‌عنوان بُعد سوم کنار می‌گذارد و صحنه آثار او محل حضور هستی می‌گردد.

همچنانکه هستی از نظر هایدگر عام‌ترین مفهوم، تعریف‌ناپذیر و مفهومی بدیهی است، و باید با هستی بدون هیچ‌گونه تعریف و ذهنیت سوژه‌محور روبرو شد، چراکه تعریف‌ها خود به خفابرنده هستی امورند و نگاه دقیق را از انسان می‌گیرند. سپهری نیز اینچنین با وجود درمی‌آمیزد و پرده از نادیدنی فرو می‌اندازد و دیدنی را می‌نمایاند و هم‌زمان دوگانگی آنچه حاضر است و حضور را محقق می‌سازد.

سزان، نقاش مورد علاقه مرلو-پونتی، معتقد است نقاش فردی ابله نیست و کسی نیست که صرفاً به بازتولید بازنمایانه جهان پیش‌رو مشغول باشد و همچون مقلدی صرف، آینه‌وار جهان ملموس را تکرار کند، بلکه دست به کار روایتی نو از جهان است (شایگان‌فر و ضیاءشهابی، ۱۳۹۳). هایدگر درباره پرتره «باغبان» سزان شعری سرود:

... نقاش ...
دوگانگی آنچه حاضر است و حضور را در آن واحد تحقق بخشیده و رفع کرده
آن را به وحدتی رازآمیز بدل کرده
آیا در اینجا طریقی آشکار است
که به اتحاد شعر و تفکر می‌انجامد؟ (یانگ، ۱۳۸۴: ۲۴۳-۲۴۲).

سپهری نیز جهانی آغازین را می‌آفریند. او از چشم‌انداز خود، هستی را ادراک می‌کند و با آن تن به تن می‌شود و تناورگی وجود را ممکن می‌سازد. او برخلاف تفکر علمی که تفکری است که از بالا می‌نگرد و به شیء در کل می‌اندیشد، به زمین بازگشته و خود را در مجاورت زمین واقع می‌نماید و به‌جای تسخیر هستی، به گشایش آن مشغول می‌شود. سپهری چنان تنه درختان، خاک و زمین را درهم می‌بافد و به‌هم پیوند می‌زند و پراکندگی را از آن‌ها می‌گیرد، تا جایی که کلی را در نسبت به امر جزئی و جزئی را در نسبت کلی درک کرده و در میان عناصر به‌ظاهر متخاصم، دیالکتیکی را جاری می‌سازد تا به کلیتی وحدت‌یافته بازگرداند. وی از خود رها می‌شود و با تکیه بر علمی شهودی از طبیعت، به آن می‌پیوندد و جزئی از آن می‌شود. امتداد تنه درختان به تن نقاش می‌رسد و با آن می‌آمیزد و تن دیگری نیز در برخورد

با نقش در این تنیدگی سهیم می‌شود و جزئی از آن وجود وحدت‌یافته می‌گردد. سپهری نقاش‌ـشاعر دیالکتیک منظره است و زبانش، دیالکتیک نقش است و شعر.

رویکرد و دل‌مشغولی سپهری به تفکر عرفانی و شرقی که از نوع زیست او و دریافت و مشاهداتش در سفرهایش به سرزمین‌های شرق دور حاصل شده است، در هم‌نشینی با شناخت او از سنت فلسفه غرب و به‌ویژه فلسفه اگزیستانسیالیسم، توانایی و شهودی به او بخشیده که توان وحدت‌بخشی به‌چیزها را یافته است و وحدتی مرموز را در نقاشی‌هایش پدیدار ساخته است؛ وحدتی ناگسستنی، چنانکه در برخورد با نقاشی‌های او گویی با نقاش روبه‌رو می‌شویم. تنه درختان همان تن نقاش است که ما را به جهان باز می‌گرداند و ما را متوجه تن خود می‌کند و سیستم ادراک حسی ما را می‌گستراند؛ ما را به تن جهان نزدیک می‌کند و به‌همین منوال، به تن خود باز می‌گردیم. سپهری راز و رمز و دوسویگی تماس مستقیم و عریان ما را با جهان به‌تصویر می‌کشد و ما را به تن‌ـآگاهی خود آگاه می‌سازد و گوشزد می‌کند که تن ما آن تن ماشینی و دکارتی سوژه‌انگار نیست، بلکه ما آگاهی‌ای بدن‌مندیم. در این رهگذر و با این وحدت ایجاد شده میان تن و آگاهی، دوگانه سوژه‌ـابژه کنار گذاشته می‌شود و حاصل آن بدنی است که دیگر واسط آگاهی و جهان نیست، بلکه تن‌ـآگاهی، درـجهان‌ـبودگی‌اش را درک می‌کند و سکنی می‌گزیند. سپهری در هنرش بیانگر تجربه زیسته و پیشاتأملی از جهان است. در آثار او میان بدن نقاش و جهانی که عرضه می‌کند و نقاشی پیوندی برقرار است که در آن بیننده و مرئی شده و موضوع نقاشی و جهان، از یکدیگر جدا نیستند.

سعی اصلی پدیدارشناسی، پر کردن شکاف تاریخی بین فاعل شناسا و عین مدرک بود. مرلوـپونتی در این راه ابتدا با طرح سوژه بدن‌مند در پدیدارشناسی ادراک و سپس با طرح مضمون «گوشت» به‌عنوان خمیره مشترک میان ما و جهان، در هستی‌شناسی متاخرش گام‌های فلسفی بزرگی برداشت. او در تمام این سیر فلسفی، ملهم از نقاشان بود، زیرا اعتقاد داشت نقاشی ما را از میان مفاهیم ساخته‌وپرداخته در فرادهش، آزاد و به‌سوی جهان تجربه زیسته هدایت می‌کند؛ آن‌چنانکه در آثار سپهری فاصله متافیزیکی میان انسان و طبیعت، تبدیل به نوعی همبستگیِ ارگانیک می‌شود. طبیعت آثار سپهری دیگر ابژه شناخت نیست، پاره‌ای از امتداد تن اوست. او طبیعت درونی را با هر دم به درون می‌کشد و با هر بازدم در پرده‌اش دیدارپذیر می‌سازد. او همچون عارفی خود را در طبیعت و طبیعت را در خود می‌بیند (شکوهی‌منش، ۱۳۹۹: ۱۰۱). او می‌گوید:

> به گوش هنرمند خاور دور خوانده‌اند، ده سال خیزران را طراحی و بررسی کن تا جایی که خود به خیزران بدل شوی، اما آنگاه که سرانجام در ترسیم آن کامیاب شدی، فراموش کن که از طبیعت سرچشمه می‌گیری (سپهری، ۱۳۸۲: ۸۷).

سپهری به‌واسطه شاعرانگی آثارش، درختی می‌شود که واقعیت درـجهان‌ـبودگی را یافته و به دیگری نیز می‌بخشاید.

نتیجه

انشقاق تاریخی سوژه و بدن که ریشه در سنت تفکر فلسفی غرب دارد، در مرلو-پونتی از میان برداشته می‌شود. بدن به‌داوری وی از سوژه جدایی‌ناپذیر است و انسان از طریق حالات بدنی خود جهان را تجربه و احساس می‌کند. بنابراین جهان ابژه‌ای در برابر سوژه نیست و بدن و جهان هرکدام در پرتوی دیگری فهم‌پذیر می‌شوند؛ هیچ‌گاه نمی‌توان فرایند خلق اثر را فعالیتی صرفاً ذهنی تلقی نمود. هنر و ادبیات نیز از طریق بدن با جهان پیوند می‌خورند و تجسد می‌یابند. ادبیات از طریق واژه و هنر از طریق عناصر بصری ما را به جهان پیوند می‌دهند. در اقع بدن خاستگاه هر دلالت و منشأ هر بیانی است که با تدارک فضایی برای معانی به آن حالتی بیرونی می‌دهد. در تفکر مرلو-پونتی جهان، بدن و دیگری در امتداد یکدیگرند.

نقاشی برای مرلو-پونتی نوعی اندیشیدن تلقی می‌شود؛ اندیشیدن هستی، آنچه بر ادراک شخصی هنرمند از جهان استوار است. در نقاشی ذهن و بدن و بازنمایی و ادراک و جهان درهم‌تنیده می‌شود. نقاشی همچون ادراک حسی است که مرئی بودن جهان را بر ما مرئی می‌کند ولذا انکشاف هستی وظیفه هنرمند است. هنرمند عالمی را ظاهر می‌سازد و به این وسیله ما را متوجه وجود می‌کند. حاصل رخداد دیالکتیکی تن-آگاهی نقاش و جهان نقشی می‌شود که دروازه هستی را پیش روی دیگری نیز می‌گشاید. دیگری نیز در-جهان-بودگی را ادراک می‌کند و بر بستر نقاشی وحدتی میان نقاش-جهان- دیگری رخ می‌دهد. خود و دیگری در نقاشی سکنی می‌گزینند و حاصل آن عبور از تشویش مدام این دوران عسرت و نائل شدن به آرامش از دست رفته است؛ سکینه‌ای که بر خلاف بشارت تجدد، با وجود تمام پیشرفت‌های تکنولوژیکی و صنعتی هیچ‌گاه محقق نشد و حاصل آن سلطه روزافزون تفکر گشتلی و تکنیکی بوده که می‌خواهد همه چیز را به نظم دلخواه خود درآورد، تا از آن بهره‌جویی کند که حاصل آن، نهیلیسم و فلاکت روزگار حاضر بوده است.

در این میان، تفکر و زبان شاعرانه می‌تواند نجات‌بخش انسان بی‌تاب و سرگشته‌حال باشد و معنای فراموش‌شده و حیات‌بخش هستی را برای انسان آشکار سازد؛ حقیقتی که دلتنگی انسان را درمانی خواهد بود. حقیقت به مثابه یک رخداد ظهور است که در اثر هنری اتفاق می‌افتد. از نظر هایدگر، در اثر هنری حقیقت به‌عنوان یک رخداد فراپیش می‌آید و آشکارگی برای هر دیگری به‌نوعی رخ می‌دهد. انسان باید به‌سوی چیزها بازگردد، تا از این رهگذر در-جهان-بودگی را دریابد و به معنای وجود نائل آید. نقاشی‌های سهراب سپهری این امکان را به دیگری می‌بخشد تا در مواجه با اثر او، در قرب آن واقع گردد، آن‌را نه‌تنها با حس بینایی که با تمام حواس ادراک کند، تا جایی که حاصل آن ارتباط تنانه و در نهایت، سکنی گزیدن باشد. بنابراین تفکر شاعرانه سپهری می‌تواند ما را از نهیلیسم و تفکر گشتلی نجات دهد. سپهری واقعیت را درتجربه زیست خود می‌جوید، دیدن جهان را به ما می‌آموزد و از ما می‌خواهد جهان را زندگی کنیم، یعنی آن را ادراک نماییم.

مضامین اصلی پدیدارشناسی مرلوـپونتی مانند بازگشت به جهان ادراک، تحویل و درهم‌تنیدگی سوژه و ابژه در نقاشی‌های سپهری تبلور یافته است. وی در جایگاه هنرمندی وجودگرا در متن طبیعت قرار می‌گیرد و می‌کوشد ما را با حیرت مقدس اساطیری انسان نخستین از طبیعت مواجه سازد. تقریباً همان حیرت مقدسی که از نگاه دقیق به هستی برای فیلسوفی چون هایدگر یا مرلوـپونتی ظاهر می‌شود. طبیعت آثار او طبیعتی آغازین برآمده از عمق ادراک شخصیِ هنرمند است، همچنانکه در اندیشه‌ورزی مرلوـپونتی همچون راهی برای کنکاش در وجود نخستین مطرح می‌شود. شاید به‌مراتب بیشتر از فلاسفه نخستین یونان، نزدیکی و این‌همانی نظریات سهراب را با اندیشه فلاسفه اگزیستانس می‌توان یافت که نه در قید عقل محض‌اند و نه تجربه را کافی برای شناخت فلسفی و تحول درونی می‌دانند و ماهیت نیز فقط در آن حد که مسئله ذات انسان و تقرر او در میان باشد، برایشان اهمیت دارد.

کجی تنه درختان درهم‌تنیده سهراب از گذر زمان خبر می‌دهد، از باد و خورشید می‌گوید، از خاک تشنه می‌گوید، از کاشان و کاشانه می‌گوید. پرداختن به بافت درختان، بدن‌مندی آن چیز را گوشزد می‌کند، عالم زمینی را فاش می‌کند که قصد رازداری دارد. خانه‌هایی خاموش و تاریک در دور دستان و از لابه‌لای درختان، اخطاری است بر دورافتادگی ما از اصل و آرخه وجودیمان. او ما را متوجه تمامی حواسمان می‌کند؛ علاوه بر دیدن، لمس کردن، بوییدن، شنیدن، چشیدن. او تن ما را به‌خاطرمان می‌آورد. به درخت دعوت‌مان می‌کند، به زمین، به خاک و ما را به بازگشت به قرب چیزها، به تن و وجود فرامی‌خواند. وجودی که بیش از آن‌چه گفته‌اند به ما نزدیک است؛ آری! حقیقت نزد شاعری بود که می‌گفت: *راهی بود از ما تا گل هیچ*...

منابع

پالاسما، یوهان (۱۳۹۳) چشمان پوست؛ با مقاله‌ای تحلیلی بر فلسفه موریس مرلوـپونتی و معماری، ترجمه علیرضا فخرکننده، تهران: چشمه.

رفیقی، سمیه؛ اصغری، محمد؛ صوفیانی، محمود (۱۳۹۸) «نقش بدن زیسته در عینیت‌بخشی به اعیان از منظر مرلوپونتی»، شناخت، دوره ۱۲، شماره ۲.

سام خانیانی، علی اکبر (۱۳۹۲) «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری»، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۲۰، ص۱۴۲ـ۱۲۱.

سپهری، سهراب (۱۳۸۲) اطاق آبی، به کوشش پروانه سپهری، تهران: نگاه.

سپهری، سهراب (۱۳۸۵) هشت کتاب، تهران: طهوری.

شایگان فر، نادر؛ ضیاءشهابی، پرویز (۱۳۹۳) «بررسی تلقی مرلوپونتی از وجه دیالکتیکی هنر مدرن و گشایش هستی در آن با تأکید بر نقاشی‌های سزان»، شناخت، شماره ۷۱، ص۱۳۶ـ۱۱۷.

شکری، محمد (۱۳۸۵) تن و پدیدارشناسی ادراک در فلسفه مرلوپونتی، پایان‌نامه دکتری دانشگاه تهران.

شکری، محمد (۱۳۹۱) «هوسرل، مرلوپونتی و مفهوم تن»، حکمت و فلسفه، سال ۸، شماره ۲، ص۵۶ـ۴۱.

شکوهی‌منش، پوریا (۱۳۹۹) بررسی پدیدارشناسانه نقاشی‌های سهراب سپهری با تکیه بر اندیشه‌های موریس مرلوـپونتی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.

عزیزی‌فر، امیرعباس؛ بختیاری، فاطمه؛ شکری، مرتضی (۱۳۹۷) «بررسی و تحلیل مبانی فلسفه اگزیستانسیالیسم در شعر سهراب سپهری»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۲۳۷، ص۱۲۸ـ۱۰۳.

کاربن، مارو (۱۳۹۹) دیدنی شدن؛ مرلوـپونتی و پل کلی، ترجمه علی اصغر تقوی، تهران: فراهنر.

کارمن، تیلور؛ هنسن، مارک بی.ان. (۱۳۹۱) مرلوپونتی؛ ستایشگر فلسفه، ترجمه هانیه یاسری، تهران: ققنوس.

کانت، ایمانوئل (۱۳۶۲) سنجش خرد ناب، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، تهران: امیرکبیر.

متیوز، اریک (۱۳۹۷) موریس مرلوپونتی؛ پدیدارشناسی ادراک، ترجمه محمود دریانورد، تهران: زندگی روزانه.

میرزایی بهمن‌آباد، زهرا؛ غفوری مهدی‌آباد، فاطمه؛ یوسفی‌پور کرمانی، پوران (۱۴۰۱) «بررسی دیدگاه‌های فلسفی وجودی (اگزیستانسیالیسم)در دفتر شعر «حجم سبز» سهراب سپهری و دفتر «زمستان» اخوان ثالث»، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۶۲، ص۱۷۸ـ۱۶۳.

یانگ، جولیان (۱۳۸۴) فلسفه هنر هیدگر، ترجمه امیر مازیار، تهران: گام نو.

Cullen, B. (1994) "Philosophy of Existence 3: Merleau-ponty", *Twenties Century, Continental Philosophy*, edited by R. Kearney, London: Routledge.

Husserl, E. (1970) *Logical Investigations*, Humanities Press International.

Merleau-Ponty, Maurice (1962) *Phenomenology of Perception*, translated by C. Smith, London: Routledge.

Merleau-Ponty, Maurice (1968) *The Visible and the Invisible*, translated by A. Lingis, Evanston, IL: Northwestern Press.

Merleau-Ponty, Maurice (2004) *The World of Perception*, translated by O. Davis, London: Rutledge.

Merleau-Ponty, Maurice (2005) *Primacy of Perception*, translated by C. Smith, London: Routledge.