سالک مدرن شرقی

گفت‌وگو با سروش دباغ درباره اندیشه و زیست‌جهان سهراب سپهری

در مقدمه کتاب «فلسفه لاجوردی سپهری» از چگونگی شکل‌گرفتن علاقه خود به سهراب سپهری و آثار او گفته‌اید. می‌خواهیم کمی به عقب بازگردیم: این کشش قلبی به سوی سهراب از کجا آغاز شد؟ آیا این یک جرقه ناگهانی بود که در میان تلاطم درس و تحصیل در شما شعله‌ور شد یا میراثی بود که از سال‌های دور ترودوران پیش از دانشجویی با خود همراه داشتید؟

در مقدمه کتاب «فلسفه لاجوردی سپهری» آورده‌ام که چطور دوست عزیزی به آبی دریای بیکران پیوست؛ حسن اتفاقی لاجوردی که در دوران دانشجویی در دانشکده داروسازی دانشگاه تهران، اسباب آشنایی جدی من با سپهری را فراهم آورد. به اقتضای محیط خانوادگی و ذوق ادبی دوران نوجوانی و دبیرستان، همواره شعر نو می‌خواندم. حتی به یاد دارم پاره‌ای از اشعار شاملو و همچنین سروده‌های برخی از شاعران عرب مانند فرزدق یا محیی‌الدین ابن‌عربی را در کلاس‌های خارج از موظفی عربی مدرسه می‌خواندم. علاوه بر این، پیگیر آثار شاعران نوپردازی چون فروغ فرخزاد، احمد شاملو و سهراب سپهری نیز بودم؛ اما آن نگاه و جرقه‌ای که مرا به مواجهه جدی با سپهری سوق داد، دقیقاً به همان سال‌های دانشجویی در دانشگاه تهران بازمی‌گردد. خواندن کتاب «از مصاحبت آفتاب» اثر کامیار عابدی و نیز هم‌صحبتی دیرپا با آن دوست فقید، این اشتیاق را در من برافروخت. پس از آن آشنایی، همین خط را پی گرفتم. خوب به یاد دارم که هنگام سفر به انگلستان برای ادامه تحصیل در رشته فلسفه، علاوه بر دیوان حافظ، «هشت کتاب» سپهری را نیز با خود بردم و در خلال مشغله‌ها و تکالیف فلسفی، مدام به این کتاب‌ها رجوع می‌کردم.

آن انس و الفت نخستین و در ادامه آشنایی عمیقم با فلسفه، مرا بر آن داشت تا از دریچه‌ای تازه به «هشت کتاب» بنگرم. اندکی پس از بازگشت از انگلستان و آغاز فعالیت‌های فلسفی‌ام در مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، هنوز اثری درباره سهراب تألیف نکرده بودم؛ هرچند پیش‌تر در سال‌های ۱۳۷۷ تا ۱۳۷۹ با نام مستعار «سروش وفا» سیاه‌مشق‌هایی در یکی از هفته‌نامه‌ها می‌نوشتم. پس از بازگشت، وقتی با عینکی فلسفی به «هشت کتاب» و میراث ادبی معاصر نگریستم، به پیشنهاد برخی دوستان، سخنرانی‌ای با عنوان «تطور امر متعالی در منظومه سپهری» ایراد کردم که در قالب مقاله‌ای در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسید. نقطه آغاز انتشار آثار من درباره سپهری همان جا بود؛ رویدادی که حاصل پیوند تجربه زیسته با جهان سهراب و تأملات و اندوخته‌های فلسفی و معنوی‌ام به شمار می‌رفت. پس از آن، دیگر آثارم در این حیطه، یکی پس از دیگری انتشار یافتند و سفری طولانی با سپهری آغاز شد. نخستین مقاله‌ای که پس از خروج از ایران در سال ۱۳۹۰ نوشتم، «مخاطب تنهای بادهای جهان» بود که بر دو مؤلفه باد و باران در «هشت کتاب» تمرکز داشت. در مهاجرت نیز تأمل و مطالعه در آثار مکتوب سپهری ادامه یافت. یکی از تسلی‌های من در خلوت و فراغت آن دوران پر از دغدغه و تلاطم‌های شخصی و خانوادگی، غوطه‌ور شدن در زیست‌جهان سهراب بود. حاصل این درنگ‌ها مقالاتی شد که در قالب کتاب «در سپهر سپهری» گرد آمد. پس از آن، دیگر آثارم مانند «فلسفه لاجوردی سپهری»، «حریم علف‌های غربت»، «نبض خیس صبح»، «از سهروردی تا سپهری» و «از خیام تا یالوم» منتشر شدند که همگی مشخصاً معطوف به حوزه سپهری‌پژوهی بودند. همزمان با این جریان، پروژه‌ای فکری را با عنوان اولیه «طرح‌واره‌ای از عرفان مدرن» پی گرفتم که بعدها آن را به سلوک اگزیستانسیال در روزگار کنونی تعبیر کردم؛ طرحی که از آن زمان تا امروز امتداد یافته است. نخستین اثر در این حوزه، کتاب «آبی دریای بیکران» بود؛ عنوانی برگرفته از سروده‌های سهراب که اگرچه بارها در مقالات ده‌گانه‌اش به او استناد کرده‌ام، اما اثری مستقل در حوزه تأملات وجودی محسوب می‌شود. در امتداد این مسیر فکری، آثاری چون «سرشاری خوشه زیست»، «در گذرگاه زمان»، «در کشاکش رنج و معنا» و «زمزمه‌های مخملی» نیز در قلمرو سلوک معنوی و عرفان مدرن به رشته تحریر درآمدند.

با توجه به اینکه پدر شما نیز از محققان و مفسران اشعار مولاناست، علاقه و پژوهش شما را می‌توان در امتداد همان سیر تفسیر کرد. آیا سپهری را نسخه‌ای معاصر مولانا یافتید و همین پیشینه باعث شد در این مسیر قرار بگیرید؟

بله، می‌توان گفت مؤثر بوده است. به هر حال من در خانواده‌ای بالیدم که ذکر مولوی در وهله نخست و سپس حافظ و سعدی همواره جاری و ساری بود. بسیار از مولانا می‌شنیدم، درباره‌اش با پدر گفت‌وگو می‌کردیم و در جلسات درس او نیز حضور می‌یافتم. در عین حال، سهراب‌گویی بر من مکشوف شد؛ یعنی او را صید کردم یا به تعبیری دیگر، صید او شدم. چنان‌که پیش‌تر در طرح سلوک اگزیستانسیال در روزگار کنونی اشاره کردم، سهراب نمونه یک «سالک مدرن» و مولانا مصداق یک «سالک سنتی» بود. این دو چهره، دوگانه سالک مدرن و سالک سنتی، یا سلوک افقی و سلوک عمودی را شکل می‌دادند. من در اتمسفر فکری سالکان سنتی، از مولانا و سعدی گرفته تا چهره‌های معاصر، زیست می‌کردم؛ در گذشته نیز چهره‌هایی چون مولانا، عطار، بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی و سعدی همگی در زمره سالکان سنتی بودند. در مقابل، سپهری سالکی مدرن بود؛ انسانی با دغدغه‌های ژرف اگزیستانسیال و معنوی که از یک سو از آموزه‌های ادیان شرقی، به‌ویژه بودیسم و هندوئیسم بهره می‌برد و از سوی دیگر با آرای اندیشمندان غربی نظیر هایدگر و یونگ آشنایی داشت. ناگفته نماند که سپهری هنگام سرایش دفتر «شرق اندوه»، همزمان با تأثیرپذیری از هایکوهای ژاپنی، عمیقاً تحت تأثیر اوزان پرشور و حماسی دیوان شمس قرار داشت. خواهر او، پروانه سپهری نیز گواهی داده است که سهراب در دوره‌ای، پیوسته به خواندن آثار مولانا مشغول بوده است.

برخی منتقدان، سهراب را صاحب دو ساحت مکمل می‌دانند؛ «ساحت خط و رنگ» و «ساحت واژه». آیا این واژه‌ها هستند که به نقاشی‌های او جان می‌دهند یا برعکس، نقاشی و تصویرسازی‌هایش به جامه‌بیان مند رسیده‌اند؟

سهراب سرشار از ایماژ و تصویر است؛ ویژگی برجسته‌ای که به‌ویژه از «صدای پای آب» به بعد در اشعارش نمایان می‌شود. در زبان شعر، برخلاف زبان روزمره که معطوف به انتقال پیام است، جسمانیت واژگان محوریت دارد و زبان به نوعی خودمختاری دست می‌یابد. ترکیب بازیگوشانه کلمات و بهره‌گیری از صنایع حس‌آمیزی و آشنایی‌زدایی، ابزارهای اصلی سپهری برای درهم تنیدن لفظ و معنا و خلق اثری خلاقانه است؛ گویی زبان شعر او عین نگاهش به هستی است که آن را مصور می‌کند. در ساحت شعر، سپهری با بازیگوشی در جسمانیت واژگان، مفاهیمی چون تنهایی، عشق و ترس را به تصویر می‌کشد؛ تعابیری نظیر «صدای باز و بسته شدن پنجره تنهایی» یا «صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق» از همین دست هستند. این غافلگیری و حظ بلاغی، تجربه‌ای است که در شعر فروغ فرخزاد نیز دیده می‌شود؛ با این حال، سپهری از این حیث برای من فوق‌العاده است.

آیا این چندوجهی بودن در میان دیگر شاعران معاصر نظیری دارد؟

نمی‌دانم سپهری نظیری دارد یا خیر، اما می‌توانم بگویم او میان شاعران نوپرداز ایران از این جهت مستثنی است که در فرهنگ شرقی غوطه‌ور بود؛ گواهی آن، سفرش به ژاپن و هند و رد پای آشکار این فرهنگ در دفاتر شعرش، به‌ویژه «مسافر» است. او افزون بر این، با عهد عتیق، عهد جدید و متون معنوی همچون «دمه‌پده» نیز مأنوس بود. داریوش شایگان فقید شخصاً برای من تعریف می‌کرد که سپهری بسیار پرمطالعه بود. در آثاری نظیر «اتاق آبی» و «هنوز در سفرم»، ارجاعات او گواه این مطالعات است؛ برای مثال وقتی از کریشنامورتی یاد می‌کند و می‌گوید «من به نکاتی رسیدم که پیش‌تر کریشنامورتی به آنها رسیده بود»، نشان از زیست‌جهان فراخ او دارد. من برای کتاب «نبض خیس صبح» عنوان فرعی «سالک مدرن شرقی» را برگزیدم، چرا که سهراب نخستین و مهم‌ترین شاعر نوپرداز ما بود که به آموزه‌های معنوی شرق توجه نشان داد.

در مجموعه «در سپهر سپهری» شما سهراب را دلباخته «باد» توصیف می‌کنید، سپهری در اشعارش مفاهیم و پدیده‌های نادیدنی مثل باد، غربت، خدا و... را به گونه‌ای حسی و ملموس بیان می‌کند. آیا این ویژگی‌ها به دلیل مهارت او در نقاشی است یا ذات شعر چنین است؟

فکر می‌کنم این ارتباط بیش از هر چیز از تجربه زیسته او سرچشمه می‌گرفت. وقتی سهراب می‌گوید «بیا تا زودتر چیزها را ببینیم» یا «بیا تا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم»، نشان از آشنایی‌زدایی جاری در نگاه او دارد. او اجازه نمی‌داد امور روزمره، از طلوع خورشید گرفته تا رفتن به کوهستان، غبار عادت به خود بگیرند و با نگاهی نو به پدیده‌ها می‌نگریست؛ رویکردی که تا حدی تداعی‌کننده رمان درخشان «زوربای یونانی» است و دلباختگی عمیق او به باد، باران و آفتاب را تبیین می‌کند.

انس عمیق سهراب با عناصر طبیعی از کجا نشأت می‌گیرد؛ اگر عناصری مثل طبیعت با نقاشی از زندگی سهراب جدا بود، باز هم چنین شعری می‌توان از او انتظار داشت؟

انس سهراب با طبیعت ریشه در اقلیم کاشان داشت و با ذوق لطیف او درآمیخت تا تجربیات زیسته متنوعش در دفتر «حجم سبز» نمود یابد. او با بهره‌گیری از صنعت آشنایی‌زدایی، مخاطب را به دوباره دیدن و فهم عمیق‌تر پدیده‌های ساده پیرامونش فرامی‌خواند؛ چنان‌که در اشعاری چون «به باغ همسفران» با نگاهی متفاوت به پدیده‌ها، زمان را به گونه‌ای دیگر بازنمایی می‌کند. همین نگاه جست‌وجوگر، شالوده زیست‌جهان شعری و نقاشی سپهری را بنا نهاده است.

آیا رگه‌های حکمی و معرفت‌شناختی مثنوی معنوی نیز در منظومه فکری سپهری قابل ردیابی است؟ این تأثیرپذیری بیشتر در چه مفاهیم و آثاری از او نمود دارد؟

درباره نسبت فکری سهراب با مولانا باید گفت که مولانا در جای‌جای مثنوی و دیوان شمس، برگذار از ساحت صورت به حقیقت «بی‌صورتی» تأکید دارد. سپهری نیز در مفهوم «هیچستان» به ساحت بی‌صورتی می‌رسد، هرچند شواهد قطعی در دست نیست که ثابت کند او این مسیر را دقیقاً از طریق آموزه‌های مولانا پیموده باشد.

تطور معنایی از «خدا و دوست» تا «هیچستان»، نشان‌دهنده چه تفاوتی در درک او از امر متعالی است؟

مفهوم «هیچستان» در شعر سپهری با خدای وحدت وجودی، اندیشه نیروانا و خاستگاه‌های بودایی همپوشانی دارد و شباهت‌هایی نیز با خدای وحدت وجودی در سنت عرفانی ما نشان می‌دهد. وقتی سهراب می‌سراید «باد می‌رفت به سر وقت چنار، من به سر وقت خدا می‌رفتم» یا «تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن»، با رویکردی مخاطب‌محور از خداوند روبه‌روییم که بر گفتن، شنیدن و نیایش استوار است. در مقابل، آنجا که از «دوست» سخن به میان می‌آید، غلبه با حیرت، بی‌کرانگی و بی‌تعینی هستی است. به نظر می‌رسد ادراک سهراب از امر متعالی دچار دگرگونی شده و او مفهوم دوست را به ساحت هیچستان و جان جهان نزدیک‌تر یافته است.

در کتاب «فلسفه لاجوردی سپهری» به این اشاره می‌کنید که شعر «دوست» در سوگ فروغ فرخزاد نوشته شده و تعبیر «نور» در این شعر معنای مرگ را تغییر می‌دهد. نگاه سپهری به مرگ، نگاهی آرام و عاری از ترس است، به عنوان مثال می‌گوید: «مرگ در سایه نشسته است و به ما می‌نگرد...» یا «مرگ مسئول قشنگی پرشاپرک است»، سهراب چه جهان‌بینی‌ای داشته که به این نگاه از مرگ رسیده است؟

سهراب می‌گوید «نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست...» بر پایه تلقی من، سهراب شخصیتی مرگ‌آگاه بود. اگر تقسیم‌بندی چهارگانه کورمرگی، مرگ‌هراسی، مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی را مبنا قرار دهیم، درمی‌یابیم که او در مرتبه مرگ‌آگاهی ایستاده است. سروده «مرگ پایان کبوتر نیست» لزوماً بازتاب‌دهنده روایت سنتی ادیان ابراهیمی نظیر اسلام و مسیحیت از مقوله جاودانگی نیست، بلکه بر این معنا دلالت دارد که انسان پس از مرگ نابود نمی‌شود و در گستره جهان گم نخواهد شد. در بعد جهان‌شناختی، تعبیر «مرگ پایان کبوتر نیست» حاکی از بقای وجودی آدمی و جریان داشتن روان در بافت هستی و سیر به سوی پشت هیچستان است.

از نظر شما، جان‌مایه اصلی شعر سهراب تا چه حد توسط مخاطبان و جامعه امروز به‌درستی فهمیده شده است؟

دستیابی به جان‌مایه اصلی شعر سپهری کار ساده‌ای نیست. او ما را به دوباره دیدن، گسستن از عادات، تماشاگری، چشیدن طعم حضور و تجربه تراوش بی‌واسطه نگاه فرامی‌خواند؛ چنان‌که در شعر «سوره تماشا» نیز کانون سخن، تماشا کردن و خلاف عادت زیستن است. برای آشنایی عمیق‌تر با زیست‌جهان سهراب، خواندن دو اثر او «اتاق آبی» و «هنوز در سفرم» را به مخاطبان این گفت‌وگو پیشنهاد می‌کنم. همچنین کتاب «چشمان یک عبور»، گردآوری مهرداد مهرجو، پژوهشگر جوان حوزه سپهری‌پژوهی که گزیده‌ای از مقالات و پژوهش‌های مرا درباره سهراب در بردارد، منبعی سودمند برای شناخت جهان فکری اوست.

شاعران معاصر

غزل رضایی ثانی
گروه کتاب

۱۵ مهر امسال نود و هشتمین زادروز سهراب سپهری شاعر و نقاشی است که نگاهش به طبیعت و بازتاب آن در شعر و نقاشی، دریچه‌ای تازه به سوی جهان هنر گشود. دلبستگی سپهری به مشرق‌زمین و تأثیر سفرهای او به کشورهایی چون چین، ژاپن و هند، در اشعارش به وضوح مشهود است. سروش دباغ، پژوهشگر فلسفه اخلاق و روان‌درمانگر که از نوجوانی شیفته اندیشه ژرف سپهری بوده، در این زمینه صاحب آثاری چون «در سپهر سپهری» و «فلسفه لاجوردی سپهری»، «نبض خیس صبح، سالک مدرن شرقی» و... است و سال‌هاست با رویکردی اگزیستانسیال به واکاوی زیست‌جهان سهراب سپهری می‌پردازد. او در این گفت‌وگو با بازخوانی تحول فکری و زبانی سهراب، از «صدای پای آب» تا «حجم سبز»، سپهری را «سالک مدرن شرقی» می‌نامد؛ متفکری مرگ‌آگاه و مستقل از جریان‌های فکری زمانه، تصویری تازه از امر متعالی خلق کرد و افقی نوین در معنویت معاصر و سلوک وجودی، پیش روی انسان امروز گشود.



سهراب نمونه یک «سالک مدرن» و مولانا مصداق یک «سالک سنتی» بود. این دو چهره، دوگانه سالک مدرن و سالک سنتی، یا سلوک افقی و سلوک عمودی را شکل می‌دادند. سپهری سالکی مدرن بود؛ انسانی با دغدغه‌های ژرف اگزیستانسیال و معنوی که از یک سو از آموزه‌های ادیان شرقی، به‌ویژه بودیسم و هندوئیسم بهره می‌برد

سهراب الگوی ما بود

گفت‌وگو با سهیل محمودی به مناسبت زادروز سهراب سپهری

شما در یکی از برنامه‌های خود اشاره می‌کنید که شعر «سوره تماشا» از سهراب سپهری به نوعی به آیات قرآن استناد کرده است. در حالی برخی شاعران و محققان ادبی سهراب را شاعری با معنویت خارج از چارچوب توصیف می‌کنند، این استناد شما برچه اساسی است؟

نخست باید تأکید کنم که مصادره کردن شاعران به نفع این یا آن جریان فکری، کار شایسته‌ای نیست و تا زمانی که متن اثر در اختیار ماست، نباید شاعر را به دینی یا غیردینی بودن محدود کرد. با این حال، هنرمندان بزرگ از نقاشان و فیلم‌سازان تا شاعران همواره در تلاش‌اند ریشه‌های خود را در سنت‌های گذشته حفظ کنند. این سنت، دو وجه دارد: یک وجه «ایستا» است که محدود به زمان خلق اثر است (مانند بخشی از اشعار حافظ، فردوسی یا سعدی) و یک وجه «پویا» است که زنده و پیشرو است؛ همان چیزی که در آثار استاد محمدرضا شجریان می‌بینیم و دلیل اصلی ارتباط گسترده مخاطبان با آثار اوست.

سپهری نیز دقیقاً با همین نگاه جست‌وجوگر، به سراغ سنت رفت. او پیوندی میان سه جریان شعر و نقاشی مدرن جهان، اندیشه خاور دور و شعر عرفانی ایران ایجاد کرد. در کتابی که به همراه ساعد باقری به نام «ماه در خواب بیابان» درباره شعر سپهری منتشر کردیم، نشان دادیم که بخشی از رویکرد او به سنت شعر فارسی، بویژه سبک هندی (صائب، کلیم کاشانی و بیدل دهلوی) بازمی‌گردد. مرحوم مشفق کاشانی تعریف می‌کرد که سهراب در دهه ۳۰، یعنی سال‌ها پیش از آن‌که بیدل‌خوانی در دهه ۶۰ به یک جریان عمومی تبدیل شود، دفترچه‌ای از اشعار بیدل همراه داشت و مدام به آن رجوع می‌کرد. این یعنی شاعران موفق، سنت پویا را کشف و به‌روز می‌کنند.

در مورد پرسش شما، «سوره تماشا» دقیقاً در همین مسیر حرکت می‌کند. سرآغاز این شعر، یادآور «صور قسمیه» در قرآن است؛ همان‌طور که در قرآن با «والشمس و ضحاها» مواجهیم، سپهری نیز می‌گوید: «به تماشا سوگند/ و به آغاز کلام/ و به پرواز کبوتر در ذهن...»، این استفاده از ساختار زبانی مقدس، استفاده از همان وجه پویای سنت است.



در دوره شاعران متعهد، نگاه شاعرانی مانند قیصر امین‌پور و سید حسن حسینی به سهراب چه بود؟

نسل ما تلاش داشت چهره‌هایی را که کمتر دیده شده بودند، دوباره کشف کند و به جست‌وجوی معنویت برود. چهره‌هایی مثل منوچهر آتشی، سهراب سپهری و بیژن جلالی، الگوهای ما بودند. شاید هنوز هم نامی مثل بیژن جلالی آنطور که باید شناخته شده نباشد، اما دغدغه اصلی ما کشف جهان بود؛ دغدغه‌ای که از تنش‌های سیاسی برای‌مان مهم‌تر جلوه می‌کرد. ما این نگاه را در آثار بیژن جلالی، سهراب سپهری، احمدرضا احمدی و منوچهر آتشی جست‌وجو می‌کردیم. این یک انتخاب آگاهانه بود؛ انتخابی که ما را از فضای محدود و شعارزده آن روزگار دور می‌کرد و به افق‌های بازتری می‌برد.

گفته می‌شود که سلمان هراتی شبیه‌ترین شاعر به سهراب سپهری بوده و البته نقدهایی هم در این زمینه وجود دارد؛ شما چقدر سلمان هراتی را شبیه به سهراب می‌دانید و به طور کلی آیا این شباهت را قبول دارید؟

همه ما در آن دوران از نظر ظاهر و منش، به نوعی به سهراب سپهری شباهت داشتیم. اگر عکس‌های دهه شصت را مرور کنید، می‌بینید که ما در ظاهر و باطن، ناخودآگاه سعی می‌کردیم بی‌شباهت به او نباشیم. درباره سلمان هراتی باید بگویم که او در کتاب «از آسمان سبز» شعری برای سپهری سروده است. من نیز در نخستین مجموعه شعری خود، ابیاتی درباره او دارم؛ با این مطلع که «دلا برخیز هان گویا بلند است/ صدای پای آب است کوچه ما». دلیل این ارادت‌ها روشن است؛ سپهری شاعری نیست که بتوان به بهانه غیرسیاسی بودن، او را نادیده گرفت. او شاید سیاسی نباشد، اما شاعری اجتماعی است. شعر «صدای پای آب» سرشار از رگه‌های اجتماعی است که گاهی با بی‌توجهی از کنارش رد می‌شویم. وقتی سپهری می‌گوید «زندگی یافتن سکه ده شاهی در جوی خیابان است»، نشان می‌دهد به تلاش مردم برای بقا و زندگی بهتر، عمیقاً توجه دارد. اساساً این چه توقعی است که از همه هنرمندان از نقاش و خوشنویس تا بازیگر و کارگردان انتظار داریم حتماً مواضع سیاسی داشته باشند؟ سهراب نسبت به شرایط زمانه بی‌تفاوت نبود و مسائل اجتماعی را به‌خوبی درک می‌کرد.

البته باید گفت که به مرور زمان، بسیاری از شاعران سیاسی کم‌رنگ شدند. برای نمونه، اگر امروز چیزی از فرخی یزدی در حافظه جمعی باقی مانده، نه مواضع سیاسی او، بلکه غزل‌های نابی است که در دوران پس از مشروطه سروده است. یا مثل آن شعر اجتماعی ملک‌الشعرای بهار که می‌گوید «ای دیو سپید پای در بند/ ای گنبد گیتی ای دماوند»، که همیشه با شوق به سراغش می‌رویم. من معتقدم سرودن شعر سیاسی تاریخ‌مصرف‌دار، وظیفه شاعر نیست. شادروان نسیم شمال انسانی صادق و باصفایی بود، اما امروزه به اشعار او کمتر مراجعه می‌شود؛ چون تاریخ‌انقضا دارند. در مقابل، نمونه‌های مشابهی در آثار دیگر نویسندگان بزرگ ما نیز دیده می‌شود؛ جلال آل‌احمد در «نون و القلم» با لحنی شبیه به قصه‌گویی کهن، مسائل سیاسی و اجتماعی را روایت می‌کند یا محمود دولت‌آبادی در «کلیدر»، از روایت‌های نقالی بهره می‌گیرد تا پیوندی میان مخاطب و فرهنگ تاریخ شفاهی ایران برقرار کند. سپهری نیز در سطوری نظیر «زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخه بالای سرم چیدم/ گفتم آیتی بهتر از این می‌خواهی؟» یا آنجا که از «راز گل سرخ» می‌گوید، به شکلی هوشمندانه از سنت‌های پیشین وام می‌گیرد. او در این بخش‌ها با نگاهی دوباره به میراث سعدی و حافظ، مفهوم تماشا و معرفت را بازآفرینی می‌کند تا به عمقی تازه در زبان شعر دست یابد. یا به تعبیر دیگر وقتی سهراب سپهری می‌گوید: «کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم» در اینجا حتماً به آن شعر سعدی توجه داشته است که می‌گوید: «میوه نمی‌دهد به کس، باغ تفرج است و بس/ جز به نظر نمی‌رسد، سیب درخت قامتش» یا این بیت حافظ حتماً مورد توجه او بوده است «عنقا شکار کس نشود دام بازچین کان جا همیشه باد به دست است دام»

در مجموعه «ماه در خواب بیابان»، اشعار سهراب سپهری برچه اساسی انتخاب شده و تلاش کرده‌اید چه ویژگی‌ای از او را برجسته کنید؟

قرار بر این بود که به همراه دوستم، ساعد باقری، مجموعه‌ای ۱۰۰ جلدی از گزیده آثار شاعران را از سال ۱۲۸۵ (آغاز مشروطه) تا سال ۱۳۸۵ (یک دوره صدساله) جمع‌آوری کنیم. بیش از ۳۰ جلد از این مجموعه تدوین شد، اما متأسفانه تنها حدود ۱۹ جلد از آن به چاپ رسید و «ماه در خواب بیابان» مجلد هفدهم این مجموعه است. ما این پروژه را با ملک‌الشعرای بهار آغاز کردیم و با ایرج، پروین، مهرداد اوستا، گلچین گیلانی و نیما ادامه دادیم؛ هرچند مجموعه مربوط به برخی شاعران مانند نیما، قیصر امین‌پور و گلچین با وجود تألیف، هیچ‌گاه چاپ نشد. مخاطب این مجموعه، نسل جوانی است که حوصله خواندن کامل دیوان‌ها را ندارد، اما می‌خواهد کلیاتی از شعر، نقد و افکار و اندیشه‌های آن شاعر را به دست آورد. «ماه در خواب بیابان» نیز با همین رویکرد تدوین شد تا خواننده بداند کلیت زندگی، اندیشه و زیست سهراب چه بوده است. تعداد زیادی از این مجموعه‌ها هنوز چاپ نشده است و امید داریم در آینده فرصتی برای انتشار مجدد و در دسترس قرار گرفتن آنها فراهم شود تا خوانندگان بتوانند با نگاهی جامع به جریان شعر معاصر نگریسته و با ریشه‌های فکری آن آشنا شوند.



