پس از نیم قرن، آب را گِل نکنیم

سایه اقتصادی‌نیا

از خصایص ذاتی شعر اصیل و هر اثر هنری آن است که تفسیربردار است و از نظرگاه‌ها و زوایای دیدِ متنوّع برداشت می‌شود. سرّ زنده ماندن این آثار را در همین خصیصه باید جست. اثر هنری تا زمانی که با خواننده تعامل دارد زنده است. می‌توان گفت که جمهور خوانندگان اثرآفرین را در آرامگاه ابدی خود نیز آرام نمی‌گذارند. اثرآفرین تا لب گور و هم در دیار خاموشان از غوغای خوانندگان فارغ و در امان نیست و تلاش او برای در بستن و آرام گرفتن بیهوده است. هر زمان که این غوغا پایان پذیرد اجلِ اثر سر رسیده و عمرش به سر آمده است. اگر شاهنامه و رباعیّات خیّام و منظومه‌های عطّار و مولوی و غزلیّات سعدی و حافظ پس از قرن‌های متمادی هنوز زنده‌اند و هزاران کاتب و واعظ و محقّق و شارح و مجلس‌گرم‌کن و ناشر به یُمن آنها به نام و نان رسیده‌اند تعامل ناگزیر آنها با خوانندگان از هر دوره و هر قماش و هر مرتبه و هر مقصد و مقصودی است. در این معرکه، موافق و مخالف، ستایش‌گر و نکوهش‌گر، هنربین و عیب‌بین دست‌اندرکارند و این هر دو طایفه، هر یک به نوعی اثر را دوباره و چندباره حیات تازه می‌بخشند. هر زمان که اثر از این معرکه بیرون بماند به «نقطهٔ صفر» رسیده و خواه ناخواه از دور خارج می‌شود و درگوشهٔ قفسه‌ای درگنجینه‌ها به زیر غبار فراموشی مدفون می‌گردد.

از اشعار نو، بازار سروده‌های سهراب سپهری، حتّیٰ پس از مرگ شاعر، پررونق مانده است، شاید از جمله به این جهت که، همچون غزلیّات مولانا و اندیشه‌ورزی‌های او در مثنوی، در **زبان و بیان** بسیار ساده و در دسترس‌اند امّا، در پسِ آن، حاوی مایه‌های فکری و تجربیِ دور از دسترسی هستند که هر کسی از سرّ خود یار شاعر می‌شود هرچند این سرّ از نالهٔ شاعر

دور نباشد. نهایت آنکه لازمهٔ همحسّی با او راه یافتن به درونِ اوست که نـامحرمان را بـدان راه نیست.

اینک تفسیری دیگر از قطعه‌ای بر سر زبان‌ها افتاده از سروده‌های سهراب.

ا.س.

قطعهٔ «آب»، اگر نگوییم معروف‌ترین، دست‌کم یکی از پرآوازه‌تـرین قـطعات سـرودهٔ سپهری است. از عمر این قـطعه، کـه اوّل بـار در دفـتر حـجم سـبز (۱۳۴۶، انـتشارات روزن) منتشر شده است، نیم قرنی می‌گذرد. در این مدّت، سهراب سپهری، بـه دلایـل مـتعدّدِ تاریخی و اجتماعی و البتّه ادبی، از اقبال روزافزون رسـانه‌ها و مـخاطبان نسـل جـوان برخوردار بوده است. امّا سوای این اقبال کـم‌نظیر عـمومی، بـعضی از سـروده‌های وی از فرصت تاریخی مضاعفی نیز بهره‌مند گشتند تا حدّی که سطرها و عبارات آنها همچون مَثَل سائر زبانزد گردید و، جدا از زندگی ادبی روی صفحهٔ کاغذ، حیات اجتماعی نـیز یافت. قطعهٔ «آب» چنین سرنوشتی دارد. امّا، علاوه بر همهٔ دلایلی که سبب شـهرت و محبوبیّت سپهری شد، در مورد این قطعه دلایل دیگری درکـار آمـد و سـبب شـد تـا، هم‌زمان، همچنان‌که سطور و عبارات شعر را تا مرتبهٔ راه یـافتن بـه دل هـر مـخاطبی از هر قشر و سـنخی بـرمی‌کشید، آن را از انـحصار ادبـیّات بـه درآورد و بـه ورطـهٔ کـلیشه درغلتاند. محبوبیّت ایـن قـطعه شـعر بـه تکـرار و تکـرار بـه دلزدگـی و ابـتذال کشـید و این پرده‌نشین شاهد بازاری شد. پـیام «آب را گـل نکـنیم» بـه‌گـفتار گـویندگان رادیـو و تلویزیون، به پلاکاردهای شهرداری درکنار حوض‌ها و نهرهای پارک‌های شهری، و حتّیٰ به توصیه‌های سازمان آب و فاضلاب خطاب به مشترکان راه یافت و، طیّ چـند سـال، دیگر نه تنها با زمزمهٔ آن حالی به مخاطبان دست نمی‌داد بلکه حـالشان را مـی‌گرفت. شهرت چنان قاتل این قطعه شد که آن، در واکنشی طبیعی، به‌کلّی از حیطهٔ دید منتقدان ادبی و متفنّنان دور ماند و کمتر موضوع مطالعه‌ای نقّادانه قرارگرفت. اکنون، پس از نیم قرن، نگاه دوباره به این قطعه شعر چه‌بسا بی‌موقع حتّیٰ بیهوده جلوه کند. شـاید ذهـن جامعهٔ ادبی به زمان بیشتری نیاز داشته باشد تا بتواند، با آشنایی‌زدایی، جنبه‌هایی دیگر از نوآوری در آن کشف کند. این نوشته، هرچند، داعیهٔ اعادهٔ حیثیّت به این قطعه را ندارد،

دست‌کم بازخوانی و نقد آثاری را از نو مطرح خواهد ساخت که درگذر زمان دیگر نه جلب نظر می‌کنند و نه فرصتی برای جلب نظر به چنگ می آورند.

آب را گل نکنیم:
در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب.
یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پر می‌شوید.
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد.

آب را گل نکنیم:
شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی.
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

زن زیبایی آمد لب رود،
آب را گل نکنیم:
روی زیبا دوبرابر شده است.

چه گوارا این آب!
چه زلال این رود!
مردم بالادست، چه صفایی دارند!
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!
من ندیدم دهشان،
بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست.
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام.
بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است.
مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی است.
بی‌گمان آنجا آبی، آبی است.
غنچه‌ای می‌شکفد، اهل ده باخبرند.
چه دهی باید باشد!
کوچه باغش پر موسیقی باد!
مردمان سر رود، آب را می‌فهمند.
گل نکردندش، ما نیز
آب را گل نکنیم.

نقد اثر ادبی جز با شناخت اجزای ساختاری آن (کلام، آواها، موسیقی،...) و کشف رابطه و نسبت این اجزا با یکدیگر اعتبار نمی‌یابد. نحو به معنای وسیع آن یعنی نظام ساختاری و وحدت‌بخش کلّ اثر می‌تواند منتقد را در مسیر کشف و درک متن و خوانندهٔ فعّال را در التذاذ از آن دست‌گیر باشد. در این مقام، برای تحلیل قطعه شعر «آب» در خوانشی ریزبینانه، ابتدا آن را به اجزای ساختاری‌اش تجزیه می‌کنیم، سپس می‌کوشیم با بیرون کشیدن نقش نحوی این اجزا به معانی تلویحی و پیام اصلی متن نزدیک شویم.

«آب» قطعه‌ای دو پاره است. پارهٔ اوّل سه بند نخستین را دربر می‌گیرد و پارهٔ دوم از بند چهارم تا پایان شعر را. این پاره‌بندی را نباید تحمیلی یا قالبی فرض کرد. این پیشنهادی است که خود شعر پیش روی ما نهاده است. دقّت در نشانه‌های کلامیِ شعر این پاره‌بندی را توجیه می‌کند.

در پارهٔ اوّل، که آن را پارهٔ تردید می‌خوانیم، قیود «شاید» و «انگار» و حرف عطفِ مکرّرِ «یا» جهان شعر را از پس هالهٔ بی‌ثباتی، لغزندگی، و شک به مخاطب می‌نمایانند. گویی راوی شعر از هیچ چیز مطمئن نیست. امّا در پارهٔ دوم، که آن را پارهٔ یقین می‌خوانیم، «یا»ها و «شاید»ها و دیگر نشانه‌های تردید برچیده شده‌اند و جای آنها را قطعیّتی مسلّم پرکرده است: تکرار قیدِ «بی‌گمان» هر تردیدی را می‌زداید و وجه اِخباری و جمله‌های اسنادی (می‌کند، می‌فهمند، می‌دانند، می‌شکفد، است) نشان می‌دهد که گوینده به روی دادن فعل یا وجود صفت و حالتی که از آن خبر می‌دهد یقین دارد. به‌علاوه، وجه دعائیِ فعل، «باد»، بر نشاطِ برخاسته از دل این قطعه می‌افزاید و تکرار مصوّت بلند «ا» از آغاز پارهٔ دوم تا انتها نیز شاخص آوایی و موسیقائیِ معنی‌داری در ایجاد تحرّک و شورانگیزی این بخش از شعر است. این مصوّت، در پارهٔ دوم، صدای نجواگونهٔ راوی در پارهٔ اوّل را به بانگ سرمستی بدل کرده است. امّا چرا راوی در پارهٔ اوّل گرفتار سستی و رخوت تردید است و در پارهٔ دوم سرخوش از ایمان و شاد از قطعیّت؟ انگار، در پارهٔ اوّل، از چیزی ناخوشایند سخن می‌گوید که صدایش چون زمزمه‌ای خفیف از پس حزن به‌گوش مخاطبان می‌رسد. امّا در پارهٔ دوم، ناگهان لحنش رنگی دیگر می‌گیرد و فرح از مسامات کلام آهنگینش بیرون می‌تراود. خود متن این تغییر حال را چگونه توجیه می‌کند؟

تقابل دو پارهٔ شعر به تقابل شکّ و قطعیّت یا حزن و شادی خلاصه نمی‌شود. در واقع، جهانِ توصیف‌شده در پارهٔ اوّل با جهان پارهٔ دوم مقابل است. جهان اوّل دنیای فرودست است؛ در آن، اندوه دل (سطر۶) و فقر (سطر۷) رخ می‌نماید. عناصرش نیز همه در زمرهٔ عینیّات این جهانی‌اند: آب خوردنِ کفتر، پَر شستن سیره، پُر شدن کوزه، زن زیبا؛ چیزی به مجاز پهلو نمی‌زند و همه چیز را می‌توان آن‌چنان که شاعر تصویر کرده تصوّر کرد. جهانی که آب آن گل‌آلود است و راویِ نگران را به فراخوان همگانی وا داشته است. راوی خود را از همین جهان می‌داند و جایگاه خود را در همین جهان فرودست تعیین کرده است، فعل فراخوانش را به صیغهٔ اوّل شخص جمع، «نکنیم»، ساخته است. او می‌توانست به راحتی و بی‌آنکه حتّی دغدغهٔ بر هم خوردن وزن شعر را داشته باشد بگوید «آب را گل نکنید» و، با چنین انتخابی، خود را در موضع بالادستی‌ها و تافته‌ای جدابافته قلمداد کند. امّا او به تعلّق خود به جهان فرودست تا بدانجا اطمینان دارد که در پارهٔ دوم تصریح می‌کند که دهِ بالادست را اصلاً ندیده است (سطر۱۵).

با آغاز پارهٔ دوم، جوششی کلام شاعر را فرا می‌گیرد. سه جملهٔ تعجبی یکباره سطح اِخباری شعر را به سطح انشائی می‌برند و مخاطب را نیز همراه خود از فرودست به بالا می‌کشانند. راوی، با شوق و شور، جهانی را وصف می‌کند که سراسر دانایی و آگاهی است، سراسر روشنی و ایمان است و تزلزل در آن راه ندارد. رودِ جاری در آن گل‌آلود نیست و هرچند شاعرْ خود آن را ندیده امّا یقین دارد که نقصانی در آن راه نیافته است. به تعبیر یوسفی (← «هم‌زبان با آب»، چشمهٔ روشن، ص ۵۶۲) «محیطی کمال مطلوب که شاعر آن را ندیده و در نظر او حالتی آرمانی دارد. از این رو دربارهٔ آن مشتاقانه سخن می‌گوید و کلام را با شور و شوق بسط می‌دهد». این چگونه جهانی می‌تواند باشد؟ آیا این همان آرمان‌شهر، همان اتوپیائی نیست که اهل دل آرزو دارند در آن آشیان کنند و همواره با تحسینی آمیخته به حسرت از آن یاد می‌کنند؟ قطعیّت و یقینی که در کلام شاعر و ساختار قطعه شعر و نحوهٔ اختیار صُوَر دستوری نمایان است لازمهٔ سخن گفتن از مدینهٔ فاضله نیست ــ عالَمی دیگر در بالادست (بخوانید «ماورای خیال») که آنچه از آن نَشْد می‌کند آب زلالی است از چشمه‌ای جوشان که جلوه‌ای از بالادست را به فرودست می‌نمایاند. امّا اختیار آب هم به حیث رمز و نشانهٔ صفا و نزهت آن عالم بی‌وجه نیست. آب الفبای زندگانی است.

بالادست از آنِ کسانی است که این الفبا را می‌فهمند امّا درفرودست‌ماندگان از درک معنای این عنصر زُلال حیات‌بخش قاصرند و آن را گل‌آلود می‌کنند. از این روست که جهانشان به تردید و غم آلوده است. شاید مراد از تحریم «آزُردن» آب در نزد آیین زردشتی با «گل‌آلود نکردن» آن نسبتی داشته باشد. شاعر می‌توانست نشانه‌های دیگری نیز برگزیند؛ مثلاً شاخهٔ سبز درختی که از جهان آرمانی تا وسعت دید ما قدکشیده است و ما در فرودست از میوه‌های آن بی‌نصیبیم. امّا قدرتِ نمادین هیچ نشانهٔ دیگری، آن هم در ذهنیّت ایرانی، همچندِ قدرت «آبِ گل‌آلود» نیست تا بتواند آشفتگی و نابسامانی زندگی دنیوی را مصوّر سازد. آگاهی و اطمینان از بی‌بدیلی قدرت این عنصر نمادین است که شاعر را به اختیار آن به حیث رمز پاکی و پاک‌سازی سوق می‌دهد. پارهٔ اوّل شعر اگر خالی از وجد و فرح است از آن روست که شاعر آرزوی رسیدن به بالادست، به اتوپیا را دارد و می‌خواهد از «ساکنان حَرَم سرّ و عفاف ملکوت» باشد و، از آن فراتر، با فراخوان خود آدمی و عالمی دیگر بسازد.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی