# «گزار»: بازگشتی همیشگی

**سایه اقتصادی‌نیا**

شعر «گزار»، سرودهٔ سهراب سپهری، قطعه‌ای است از مجموعهٔ *شرق اندوه* (۱۳۴۰) که در میان دیگر قطعات این مجموعه شهرت و محبوبیّت بیشتری کسب کرده است. این معنی را شاید بیشتر بتوان بسط داد و گفت که مخاطبان سپهری قطعهٔ «گزار» را از میان اشعار دفترهای *مرگ رنگ*، *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب*، و نیز *شرق اندوه* بیشتر درخور اعتنا دانسته‌اند. لذا این قطعه هم بیشتر خوانده شده و در نقدها و تحلیل‌های گوناگون بدان اشاره رفته و هم بارها درگزینه‌های اشعار سپهری نقل شده است. اصولاً، *صدای پای آب* و *مسافر*، که پس از *شرق اندوه* منتشر شده‌اند، از آنجا که آغاز اوج و خیزش کارنامهٔ سپهری به شمار می‌آیند، شعرهای پیشین را به سایهٔ قوّت خود رانده‌اند؛ لذا به‌ندرت می‌توان قطعه‌ای را از میان دفترهای پیشین سپهری یافت که از اعتبار و مقبولیّت اشعار متأخّر او برخوردار شده باشند. قطعهٔ «گزار» در زمرهٔ این نوادر است که، هرچند در مجموعهٔ نه‌چندان موفّق *شرق اندوه* چاپ شده، از یاد نرفته است. در نقد حاضر، می‌کوشم نشان دهم که این اقبال تصادفی و بی‌جهت نبوده است. این قطعه شعر، هرچند به لحاظِ درون‌مایه و فضاسازی درکنار دیگر اشعار شهودیِ سپهری قرار دارد، از جهت تناسبی حیرت‌انگیز میان مضمون و ساختار، توانسته در زمرهٔ اشعار سایر و زبانزد سپهری جای‌گیرد و ماندگار شود.

«گزار» شعر چهارسطری بسیار کوتاهی است در شرح تجربهٔ وجودیِ رسیدن به آگاهی. این شعر، مانند بیشتر اشعار مندرج در *شرق اندوه*، نام غریبی هم دارد: **گزار** یعنی «طرح»؛ همان خطّ و رقم باریک و کمرنگی که نقّاشان در آغاز می‌کشند تا سپس آن را رنگ‌آمیزی کنند و پرداز دهند (← لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین، ذیل **گزار**). وجه انتخاب این نامِ نه‌چندان آشنا در انتهای این نقد، با دریافت پیام اصلی شاعر، روشن‌تر خواهد شد. اینک، برای گام نهادن در وادی تفسیر، واژه به واژه و سطر به سطر، شعر را می‌خوانیم و بازمی‌کاویم:

باز آمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تر در دستم
مرغانی می‌خواندند. نیلوفر وا می‌شد. کوزهٔ تر بشکستم
در بستم
و در ایوان تماشای تو بنشستم

شاعر سخنش را با «باز آمدم» آغاز می‌کند ــ با برگشتن. از کجا؟ ــ از چشمهٔ خواب. به چه حالت؟ ــ کوزهٔ تر به دست. هرچند تفاوت **باز آمدن** با **آمدن** در زبان معیار مشخّص و بارز است، کاربرد آن در بافت شاعرانه و فضای وصفی این شعر با ظرافتی ویژه قرین است و نگاهی ژرف‌تر طلب می‌کند: شاعر از «چشمهٔ خواب» باز آمده یعنی آن را پشت سرگذاشته، از آن درگذشته و روی برگردانده است. شاعر **باز آمدن** را با چنان قاطعیّتی به‌کار برده که گویی بازگشتی همیشگی است، بی نیم‌نگاهی حتّیٰ به پشت سر. «تر» بودنِ «کوزه» حکایت از پر بودن آن از آب چشمه دارد. امّا آب چشمهٔ خواب جز **رؤیا** چه می‌تواند باشد؟ شاعر، رؤیازده، از چشمهٔ خواب بازگشته است و، در سطر دوم، موقعیّت تازه‌ای پیدا می‌کند.

فضای سطر دوم، شرح موقعیّتی است که، در آن، آگاهی به وقوع می‌پیوندد. با **خواندن مرغان** (نشان سَحَر و بیداری) و **باز شدن نیلوفر** (که آن هم سحرگاه واقع می‌شود و نماد روشنایی و آگاهی است)، شاعر کوزهٔ رؤیا را می‌شکند، از خواب بیدار می‌شود، از ناآگاهی به در می‌آید و وارد جهان آگاهی می‌شود.[1] ناگفته نگذاریم که صدای شکستن کوزه نیز

۱) دربارهٔ تعابیر نمادین واژه‌های «مرغ»، «نیلوفر»، و «کوزه» بیش از اینها می‌توان سخن گفت. امّا ←

چون زنگ بیداری در انتهای این سطر شنیده می‌شود و در ایجاد موسیقیِ همنشینِ فضا، مؤثّر عمل می‌کند. ورود شاعر از **جهان رؤیا** به **جهان واقعیّت** یا از ناآگاهی به آگاهی از طریق دری صورت می‌گیرد که شاعر ما را در سطر سوم با آن روبه‌رو می‌سازد.

به‌گمانم هیچ عنصر بصری و نمادینِ دیگری جز در نمی‌توانست چنین کاربُردی پیدا کند و گذار بین این دو فضا را حقیقی و مجازی، هر دو، نشان دهد. دری که یک سوی آن عالم خیال است و سوی دیگر آن واقعیّت؛ یک سوی آن خواب است و سوی دیگرش بیداری. گذشتن از این در عبورِ شاعر است از جهان خواب و ورود خودخواستهٔ او به عالم آگاهی. شاعر، نه‌تنها از در می‌گذرد، بلکه آن را پشت سر خود می‌بندد و این دربستن تأیید قاطعیّتی است که در «باز آمدم» نهفته بود و پیش‌تر به آن اشاره‌کردیم ــ باز آمدنی برای همیشه و بی‌تردید. از همین روست که شاعر فعل «باز آمدم» را چون مژده و طلیعه و نویدِ تحوّل بر سرآغاز شعر نشانده است. امّا در این سویِ در، در عالم واقع، چه خواهد کرد؟

اینک، در سطر پایانی، جایگاه شاعر **ایوان** است ــ مکان بلندی که قرار گرفتن در آن نشانهٔ اِشراف و احاطه است به محیط پیرامون و همین نیز باید باشد. جایگاه شخص پس از حصول آگاهی و کسب یقین نمی‌تواند پست و گود و خفه باشد. در ایوان است که چشم‌اندازی وسیع پیش روی قرار می‌گیرد و اِشراف و آگاهی کامل می‌گردد.

امّا خونی که شاعر، با کاربُردِ «باز آمدم»، هم از آغاز در رگ‌های شعر دوانده بود، در پایان، با فعل «نشستم» به قلب شعر می‌رسد و این سروده را به‌حیث موجودی زنده و پوینده پیش چشم مخاطب می‌نشاند. شاعر «**بازآمدنِ**» قرینِ **حرکت** را به «**نشستنِ**» قرینِ **سکون** رسانده و، با این ترفند، بی‌قراری را به قرار، سرگشتگی را به آسایش و آرامش، و تردید را به یقین بدل ساخته است. تقابل دو فعل، در دو نقطهٔ آغاز و پایان شعر، کاملاً در خدمتِ تقابل عوالم دو سوی «در» عمل کرده است. گویی ساختار شعر نیز،

---

← از آنجاکه تفسیر حاضر بر مبنای رویکردهای معناشناسانه، و نه نمادشناسانه یا اسطوره‌شناختی، نگاشته شده است، خود را از ورود در آن معاف می‌دارم. علاقه‌مندانِ چنین رویکردهایی در تفسیر چه بسا نمونه‌های متعدّدی از نقد شعر سپهری با رویکرد اسطوره‌شناختی بیابند.

قدم به قدم، با تجربهٔ سلوکِ شاعر همپا و هماهنگ بوده و از آن مایه گرفته است.

اینک وجه انتخاب نام غریبِ شعر روشن می‌شود: شاعر این قطعه را از آن رو «گزار» خوانده است که طرحی کم‌رنگ و ابتدایی است از رقیمه‌ای که با یقینْ کامل و نمایان می‌گردد؛ نسیمی است که از پسِ طوفانِ تحوّلِ درون می‌وزد؛ و تجربهٔ سلوک او نیز جز این نبود: گذار از طرح محو و گُمِ خواب به نقش و نگار پُر رنگ و جلای بیداری.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی