# آمدنی به «درآمد»

## از گذشته دور تا جوباران و نهرکناران سرزمین «سیمین»

محمد حقوقی

نسیمی که بعد از ظهرهای سال‌های آخر دبیرستان، کاشی‌های آبی سرداب خانهٔ پدری را غبار می‌زدود و برق می‌انداخت، گویی پس از گذشتِ تابستان نیز همانجا می‌ماند و می‌خفت. تا فصل پاییز که با بادهای خزانی برمی‌خاست و دوباره آرام‌آرام رو به زمستان راه می‌افتاد و همچون لعابی تازه بر کاشی‌های سرد سرداب می‌نشست. نسیم شیشه‌ایِ جامد که دیگربار در تابستان سرد سرداب بیدار می‌شد، می‌شکست و در هوا پخش می‌گشت. هوای زمهریر که پناه از گرما بردن در آن همان و آه از سرماخوردن همان. اما نه برای جوانی که من بودم که مورمور تنم را در چارراه کوران دوست می‌داشتم. سردابی که خوابگاهم نبود. تابگاهم بود. که هم با واژه‌ها «تاب» می‌خوردم و هم تاب می‌آوردم. وقتی که واژه‌های دشوارتر و استوارتر را بی‌تابانه برمی‌داشتم و در سطرهای درشتناک و ناهموار می‌گذاشتم. آن‌قدر تا با نخستین «دست آوردِ» ناپخته و ناسختهٔ خود آرام گیرم:

**نشگفت اگر چنین و چنانم**
**در کارِ واژه چونم و چندم**
**سُتوار اگر رهاست عنانم**
**چابک اگر چموش سمندم**
**گاهی چراست سخت، کمانم**
**گاهی چراست سُست، کمندم**
**یک واژه تا به جاش نشانم**
**بس واژه‌ها زجاش که کندم**

اما نه. و این «اما نه» تنها دو کلمه‌ای بود که هر روز پیش از «دست‌آورد» جدید بر زبانم می‌نشست تا همچنان این قطعهٔ هزارساله را تکرار کنم:

**ای آن که غمگنی و سزاواری**
**وندر نهان سرشک همی باری**
**رفت آن که رفت آمد آنک آمد**
**بود آنچه بود خیره چه غم داری**
**هموار کرد خواهی گیتی را؟**
**گیتی است کی پذیرد همواری**

و با خود بگویم چرا این‌قدر سخت. مگر جهان را هیچ‌گاه همواری نیست؟ چرا. اما نه در چشم سوگواری که کوهی از اندوه بر سینه دارد و اکنون این دوست شاعر اوست که هم‌دردی او را در جادهٔ پر دست‌اندازِ «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن»، عابری سخت‌پو و سخت‌گوست. جاده‌ای که زیر پای رهرو شاد و شیوا خود به خود هموار می‌شود:

**شادزی با سیاه‌چشمان شاد**
**که جهان نیست جز فسانه و باد**

شعری با جامهٔ نازکِ سبک و نه پشمینِ سنگین، که سخنِ چنگ‌نوازِ «مولیان» کجا و کلام سخن‌پرداز «یمکان» کجا...

باری... که مرثیهٔ رودکی «درآمد»ی بود از سر عادت تا همچون هر روز دیوان ناصرخسرو را بگشایم و به فرمان او به تمرین در اوزان نامطبوع با واژگان کلنجاری دیگر روم و با زبان رفتاری دیگر کنم.

و چنین می‌رفتم و می‌کردم با این خیال که هر روز بیش از پیش به حد دلخواه دست یافته‌ام... تا آن‌روز که «حسام» آخرین «دستاورد»م را به تمام خواند و با همان نیم‌خند عادتی‌اش باز هم دو واژهٔ «خشنودی و خرسندی» را بر زبان راند و این بار با این اشاره که برای من که از قبیلهٔ عالمان دینم، داشتن این دو واژه زیبندهٔ بندگی است، اما برای تو که از عشیرهٔ عاشقان شعری، داشتن آن هر دو فریبندهٔ بسندگی، که رضایت و قناعت بدترین آفت‌هاست. آفتی که هنرمند را به توهم کفایت از مداومت بازخواهد داشت. و تو که از حکیم یمکان می‌گویی که چگونه در حد امکان، واژگان استوار و دشوار را بر جاده‌های ناهموار راه می‌بَرَد و تو را به کارهای دیگر و رفتاری دیگر با زبان فرمان می‌دهد، این شناختی است درست، ولی مگر کلام را همین یک رفتار است و شاعر را همین یک کار؟

آن‌هم صرفاً در اوزان نامطبوع، که حتا یک مورد آن را به مثال در دیوان آن چهار زبان‌مدار بزرگ نمی‌توان دید. نه در واژگان وزین و نژادهٔ استاد توس و نه در کلام آهنگین و شورانگیز ملای روم و نه در زلالیِ سخنِ آب شیخ اجل و نه در تعالیِ غزلِ ناب خواجهٔ شیراز.

اما برای من مسلم است که برای تو درآمدن از این شیفتگی به شیوهٔ خراسانی، کاری است بس دشوار. چرا که تو زادهٔ اصفهان و عراقی و میراث‌دار سعدی نه قبادیان و خراسان و میراث‌خوار ناصر. هر چند پیمودن راه شیخ به «نظر» سخت آسان می‌آید و نه به «عمل». اصطلاح «سهل و ممتنع» را که شنیده‌ای؟!

و این کلام آخر «حسام» بود که از فردام به خود واگذاشت و خود، خود را باز نشاند. که یکی دو سال آخر حیاتش، مرگ در حیاط خانه ما همواره در تردد بود تا سرانجام که حیاط ما را با ما گذاشت و حیات او را با خود برد. روزهایی که هر چند سخت تاریک می‌بود مرا به وضوح از آن اصلِ ترجیح دور و به این اخذ تصمیم نزدیک می‌کرد که به هر دو زبان دشوار و نادشوار بی‌هیچ رجحانی نسبت به هم به یکجا دل بندم و در عین دلبستگی تا حد خستگی به هر دو گونه ارزش و هر دو نمونه روش بیندیشم. اوزان نامطبوع کلام سخت حکیم یمکان و اوزان مطبوعِ سخنِ نرمِ شیخ شیراز. و البته این تصمیم تنها مربوط به آن‌روزها نبود. که خود پیشینه‌ای دیرینه داشت و به راستی زمانی پیش از آن زمان بود که به این نتیجه رسیده بودم که زبان ناصرخسرو در قرن پنجم زبانِ جاریِ یک دورهٔ ادبی است و با نظامی خاص از واژگان پارسی و نیز اوزانی سنگین و «لنگر»دار تا آنجا که گاه می‌توان به چشم یکی از مختصات سبکی یک سخن‌پرداز بدان نظر افکند. همچنان که زبان سعدی در قرن هفتم زبان طبیعی او و با اوزان هموار و بی‌دست‌انداز، در عین هم‌جواریِ مسالمت‌آمیز با کلمات عربی و فارسی است. چنان‌که در سدهٔ میان این دو شاعر (قرون پنجم و هفتم) دورهٔ زبان و شیوهٔ ویژه خاقانی و نظامی است. در قرن ششم، که پلی است میان زبان خراسان و عراق. زبان سه قرن شعر ما با نمایندگان طراز اولش، که هیچ‌کدام (صرف‌نظر از بعضی مختصات سبکیِ آشکار) زبان را به عنوان یک زبان خاص استخدام نکرده‌اند، بل این زبان شعر عصر هر یک از آن‌ها است که بیش‌ترین تجلی آن را در کاربرد ویژهٔ هر کدام به گونه‌ای دیگر می‌توان دید. چرا که هر کدام را ذهن و روانی جدا است. عقاید ناصرخسرو، بیانی سختِ برگرفته از زبان خراسان و متأثر از روانی پرخاشگر می‌طلبد و خاقانی را نیز، جز این که هر دو را دو گونه مخاطب است و دو گونه زبان، زبان خراسان و زبان آذربایجان، با این تفاوت که آن را گوهر زبان، اصل است و این را جوهر خیال. و این نه فقط تفاوت کار میان این دو تنهاست بل سخن‌پردازان قرن پنجم مثل مسعود سعد هم، بیش یا کم با همین توجه به جوهر زبان در درخشش واژگان پارسی و سخن سخن‌پردازان قرن ششم مثل نظامی هم، بیش یا کم با همین توجه به جوهر خیال. اما شاعران قرن هفتم همچون مولوی و سعدی را وضع فرق می‌کند. که زبان آن‌ها نه زبان قرن پنجم با آن واژگان آسان و شیوای پارسی و نه با زبان قرن ششم با آن کلمات مشکل و ثقیل تازی، بل با زبانی راحت و آشناست که در حقیقت سرچشمهٔ زبان امروزمتداول ماست. با این تفاوت که مولوی غزلسرایی است ناآرام و ناهشیار و بی‌خویش با ذهنی و روحی سرمست از شور عشق عارفانه و سعدی غزلسرایی است آرام و هوشیار و با خویش، با ذهنی و روحی سرشار از حس عاشقانه. و چنین است که کلمات در ذهن و زبان مولوی، شورانگیز و رقصان در دوائر چرخان و خارج از حوزهٔ اختیار شاعر بر صفحهٔ کاغذ جاری می‌شوند، و کلمات در ذهن و زبان سعدی، مهرآمیز و روان در خطوط مستقیم و وارد در اختیار شاعر بر جای خود می‌نشینند. و هم به همین اعتبار است که شما چنین کلمات تند و شتابنده و ناآرام را در جاده «فَعْلن فَعَلن فَعْلن فَعَلن»:

**با من صنما دل یکدل کن**
**گر سر ننهم آنگه گله کن**
**مجنون شده‌ام از بهر خدا**
**زان زلف خوشت یک سلسله کن**
**سی‌پاره به کف در چله شوی**
**سی‌پاره منم ترک چله کن**

یا چنین تصاویر و تعابیر خیال‌آمیز و پویا و نوآیین را در جادهٔ «مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن»:

**آب حیات عشق را  در رگ ما روانه کن**
**آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن**
**ای پدر نشاط نو  بر رگ جان ما برو**
**جام فلک نمای شو  وز دو جهان کرانه کن**
**خیز و کلاه کژ بنه  وز همه دام‌ها بجه**
**بر رخ روح بوسه ده  زلف نشاط شانه کن**

در دو بحری که حتا یکبار هم مورد استفادهٔ سعدی نبوده است، در غزل شیخ اجل نمی‌توانید دید. و در مقابل این غزل سعدی را در بحر «رمل مخبون»:

**مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست**
**یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست**
**گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست**
**در و دیوار گواهی بدهد کاری هست**

**من به پای تو چه ریزم که پسند تو بود**
**سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست**

یا این غزل دیگر او را در «بحر مضارع»:

**عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود**
**مجنون از آستانهٔ لیلی کجا رود**
**گر من فدای جان تو گردم دریغ نیست**
**بسیار سر که در سر مهر و وفا رود**
**حیف آیدم که پای همی بر زمین نهی**
**کاین پای لایق است که بر چشم ما رود**

که هر دو بحر از جمله بحور فراوان در دیوان سعدی است و در دیوان «شمس» به ندرت می‌توان یافت. چرا که این دو غزل اخیر متناسب با روحیات سعدی و آن دو غزل اول متجانس با روحیات مولانا است. و این یک اصل بدیهی است که شیخ شیراز همواره با «محبوب» چنان سخن می‌گوید که همهٔ ما می‌گوییم و چنان ابراز محبت می‌کند که همهٔ ما می‌کنیم و همان چشمداشت را دارد که همهٔ ما داریم. و طبیعی است که این گونه تمناها در چنان وزنی گفته می‌آید که نزدیک به آهنگ سخن گفتن معمول ماست. درست برخلاف ملای روم، که با معشوقی روبه‌روست که از هر جهت و به هر کار ناممکنی توانا است. جریان آب حیات در حیطهٔ قدرت اوست. نیرویی که شاعر نیازمند را به شور و شعر و رقص و سماع و بی‌تابی وامی‌دارد. حالاتی که در اوزان معمول (و مناسب حال آرام سعدی) نمی‌تواند گنجید و دیواره‌های ابیات را خواهد شکست. چرا که جریان ذهن و تلاطم روح مولانا، مسیل می‌خواهد و نه مسیر. مسیری که گذرگاهِ هموار بیت‌های سعدی است.

مولوی و سعدی، دو شاعر بزرگ قرن هفتم با دو نوع زبان و دوگونه موسیقی که در عین حال هر دوان، با زبان و موسیقی کلمات شاعر قرن پنجم همچون ناصرخسرو و قرن ششم همچون خاقانی به کلی متفاوت است. برای مثال در مقایسه با کلمات شتابندهٔ مولانا در آن اوزان تند اما هموار، به این کلمات بی‌شتاب در اوزان کند و ناهموار ناصرخسرو توجه کنید:

**من دگرم یا دگر شده است جهانم**
**هست جهانم همان و من نه همانم**
**تاش همی جُستم او به طبع همی جَست**
**از من و من زوکنون به طبعْ جهانم**
**عالم کان بود و منش زر و کنون من**
**زر سخن را به نفس ناطقه کانم**

خواهید گفت کلمات، انگار در جادهٔ پر دست‌انداز حرکت می‌کنند، همچنان که در مقایسهٔ واژگان نرم و نوع بیان آن‌ها در غزل سعدی، با نوع کلمات و ترکیبات ویژه و چگونگی استفادهٔ از آن‌ها در قصیدهٔ خاقانی:

**هر صبح پای صبر به دامن درآورم**
**پرگار عجز گرد سر و تن درآورم**
**از عکس می قرابهٔ پر می‌شود فلک**
**چون جرعه‌ریز دیده به دامن درآورم**
**هر دم هزار بچه خونین کنم به خاک**
**چون لعبتان دیده به زادن درآورم**

به وضوح به تفاوت کار آن‌ها پی خواهید برد و به‌خصوص متعجب خواهید شد وقتی متوجه شوید که وزن قصیدهٔ خاقانی همان وزن غزل سعدی است (بحر مضارع) که پیش از این به اشاره گذشت. با این مطلع:

**عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود**
**مجنون از آستانهٔ لیلی کجا رود**

و این نشان می‌دهد که برای شاعر راستین، از آن‌جا که وزن هر شعر از پیش انتخاب نمی‌شود، آنچه مهم است کلمات و زبان مختص و مشخص اوست، نه وزن[۱]، خاصه این که هر چند عمدهٔ اوزان قصائد خاقانی و بالاخص غزلیات سعدی، در دو سه بحر مشهور همچون «مضارع» و «رمل» و «مخبث» بیش‌تر نیست، اختلاف زبان و بیان و خشونت و سنگینی کلمات در قصیده و ملایمت و سبکی واژه‌ها در غزل مطلقاً این اشتراک و همسانیِ اوزان احساس نمی‌شود.[۲] و این غیر از چند قصیده و غزل نادری است که جنبهٔ استثناء دارند. همچون «ایوان مدائن» خاقانی با وزن «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» با این مطلع:

**هان ای دل عبرت‌بین از دیده نظر کن هان**
**ایوان مدائن را آئینه عبرت دان**

و غزل مشهور سعدی با وزن «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» با این مطلع:

**ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود**
**وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود**

که در واقع با حرکت منظم کاروان مناسبت دارد. یا غزل بسیار مشهور حافظ با این مطلع:

**بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم**
**فلک را سقف بشکافیم و طرح نو دراندازیم**

که یکی از ناب‌ترین غزل‌های فارسی و از مستثنیات غزلیات اوست: غزلی که جز با جریان شور و حال و حس و خیال و با موجی در اوج بی‌تابی از چشمهٔ فیاض ذهن رندی چو حافظ نمی‌جوشید. تکان ناگهان روان تا آنجا که بی‌اختیار چار دیوار اندیشه جبری خود را از سر اعتراض و در عین اقتدار و «اختیار» (از نوع «من نه آنم که زبونی کشم از چرخ و فلک») درهم شکند و همگان را در حلقه شادمانگی به پای‌کوبانی و دست‌افشانی به براندازیِ نظم کهن و دراندازی طرح نو به هم‌آوازی و دمسازی برانگیزد و این غزل منحصر و مستقل، که در اوج هماهنگی شکل و محتوا است، نه فقط به اعتبار وزن متناسب آن است که در میان اوزان معدود و محدود شعر او جلوه‌ای دیگر یافته است، بل از این روست که همچون همه اشعار حافظ در حد اعلای ترکیب و تزویج لفظ و معنا است. دیوان ارجمندی که یک سوم غزل‌های آن تنها در دو بحر «رمل مخبون» و «مخبث» سروده شده‌اند. و این نشان می‌دهد که تنها نحوهٔ حرکت نخستین کلمات در ذهن سرشار او هنگام آفرینش شعر است که وزن آن را تعیین می‌کند. و در حقیقت این نکته و این نقطه‌نظر دربارهٔ چگونگی سرایش حافظ، به منزلهٔ خروج از «درآمد»ی است که مرا به ورود در دنیای غزل «سیمین» برمی‌انگیزد.

۲

سیمین بهبهانی، در نخستین کارنامهٔ دورهٔ دوم شاعری خود «رستاخیز» در «خطی ز سرعت و از آتش»، از سر اشتیاق با گونه‌گون آهنگ‌ها به سیر و سلوک می‌شتابد. و به‌تدریج همین آهنگ‌ها است که کانون توجه به شعر او می‌شود و حتا شماری از اساتید ادب کهن و اهالی شعر امروز را به این اشتباه می‌اندازد که همین اوزان مختار، تنها مختصهٔ ممتاز غزل اوست. که باید گفت آیا اگر تازگی شعر او فقط به همین اعتبار بود، همچنان غزل‌سرایی از اهالی امروز و به معنی دقیق کلمه «شاعر معاصر» به شمار می‌آمد؟ و آیا اگر سخنوری مسلط و مجرب، همچون او، در همین «افاعیل عروضی» (اعم از بی‌پیشینه‌ها و باپیشینه‌ها) همان کلمات رنگ و رو رفته و زنگ گرفته و ترکیبات کلیشه‌ای آشنا و نخ‌نما را می‌گذاشت، غزلی به‌ارزش، عرضه می‌داشت؟ و اگر بر «خطی ز سرعت و از آتش» به قهقرا برمی‌گشت و نظائر این بیت «ملون» را که پیش از این به اشاره گذشت:

**رخ تو روضهٔ رضوان  لب تو چشمه حیوان**
**قد تو نخلهٔ مریم  دم تو عیسیِ دوران**

می‌سرود، باز همین سیمین بود؟ و بالاتر از آن اگر این دو بیت مشهور:

**دو هاروت و دو ماروت و دو گلبرگ و دو مرجان‌اش**
**پر از تاب و پر از خواب و پر از آب و پر از شکر**
**ز صنع ایزدی محوند و مات و هائم و حیران**
**اگر «لوشا» اگر «ارژنگ» اگر «مانی» اگر «آزر»**

با این طنطنهٔ لفظ و لقلقهٔ وزن و مرثیهٔ «لف و نشر» برقلم شاعرِ درگذشته که بر قلم او گشته بود، آیا همچنان از مداح انگشت به دهان عصر خود می‌شنید که :

**نگویید شعر می‌گفت بگویید دُر می‌سُفت.**

و نه این نمونه‌ها که جز از درِ بازی و از سرِ بی‌نیازی نیست، حتا اگر نمونهٔ غزل‌های عرفانی و شورانگیز «صبا»:

**دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من**
**دیدی چه آوردی ای یار از دست دل بر سر من**

یا:

**ما جملهٔ فقرا از روز در تعب‌ایم**
**خورشیدْ اختر روز، ما آفتاب شب‌ایم**

یا:

**سرخوان وحدت آن دم که دم از صفا زدم من**
**بر سرِ تمام ملک و ملکوت پا زدم من**

و از همه مهم‌تر غزل‌های مولانا:

**صنما تو همچو آتش قدح مدام داری**
**به جواب هر سلامی که کنند جام داری**

یا:

**آن زلف مسلسل را گر دام کنی حالی**
**هم عشق جهانی را بدنام کنی حالی**

یا:

**یار در آمد به بزم مجلسیان دوست دوست**
**گر چه غلط می‌دهد نیست غلط اوست اوست**

و بسیار غزل‌های دیگر از این دست، اگر امروزه روز امضای «سیمین» داشت هیچکدام از آن‌ها به عنوان شعر امروز شناخته می‌شد؟ «سیمین»ی که این گونه وزن‌ها دیگر یکی از مختصات سبکی اوست، چنان که وزن در شیوهٔ مولانا هم. با این تفاوت که اوزان کوتاه و آرام، خود در آغاز دیدار «شمس» از او دور شدند. گویی می‌دانستند که هرگز حالات شوق‌آمیز و شورانگیز و هیجان و خلجان روان و سکوت و فتوح روح او را برنخواهند تافت. همچنان که آتشِ اندرون «سیمین» هم؛ که در سیر از مرحله به مرحله دیگر بسیار زود دریافت که اوزان سنتی کوتاه دیگر در حوصلهٔ او نمی‌گنجد. چنین بود که در مرز آگاهی و دانایی و تشخص و تفرد مدتی به تأمل گذراند تا به این‌جا رسید که آغاز هر حرکت قلم او در حقیقت به فرمان کلماتی است که در شرایط خاص پیرامون شاعر بر مدار ذهن نگرانش به حرکت درآمده‌اند. حرکت کلمات هر غزل که کیفیت خط سیر آن‌ها را همان کلمات فرمانده (یا به عبارت دیگر «لخت اول» از چارلخت بیت) تعیین می‌کند. عبارات و جملاتی که به صورت مستقل گاه به زبان معمول‌اند و گاه به زبان ادب. حال چه در حالت «خبر» باشند چه «اشاره» چه «سوال» چه «تعجب» یا حالات دیگر. حالا شما به این جمله‌ها و پاره‌های جداجدا به عنوان یک سخن معمول نگاه کنید: «نمی‌توانم ببینم.»

حال فکر کنید آیا این بیش از یک جمله عادی است و آیا این جمله توان آن را دارد که ذهن «سیمین» را تکان دهد و مسیر حرکت آهنگین غزل او را تعیین کند؟ خواهید گفت نه. و اما آیا وقتی در آغاز یک بیت «سیمین» به آن برخوردید و دریافتید که این کلامی است موزون بر وزن «مفاعلن فاعلاتن» تعجب نخواهید کرد؟

**نمی‌توانم ببینم جنازه‌ای بر زمین است**
**که بر خطوط مهیب‌اش گلوله ها نقطه‌چین است**

و یااین جمله امری موکد که آیا همچنان آن توان را دارد که به شاعر در قالب «مستفعلن فاعلاتن» فرمان دهد؟:

**بنویس بنویس بنویس  اسطورهٔ پایداری**
**تاریخ ای فصل روشن  زین روزگاران تاری**

یا این جملات و عبارات دیگر هم؟ از جمله این سؤال: «سیمین نهار چه داری؟» که وقتی به پاسخ آن در لخت دوم برخوردید: «بنشین که ماحضری هست» آیا تازه نخواهید فهمید که بر وزن «مستفعلن فعلاتن» بوده است؟

و البته به همین ترتیب‌اند نخستین لخت‌های هر یک از غزل‌ها، که آهنگ غزل بر فرمان آن‌ها است. از جمله این لخت‌ها:

«نوشیدنی گرم یا سرد» یا «همیشه همین طور است» یا «خب که این طور باشد» یا «ترانهٔ زنگ دبستان» یا «دروغ می‌گویی» یا «پشت عروسک‌فروشی» و نمونه‌های دیگر هم...

و چنین است که باید گفت «سیمین» اگر فقط و فقط در توسع وزن شعر پارسی کوشیده بود چه در اوزان نادر مکشوف و چه نایاب نامکشوف، هرگز با نسبت «شاعر معاصر»، شهرت نمی‌یافت. و جز اندکی از بسیار امتیازات شعر خود را به نقدینه نداشت. «سیمین»ی که همهٔ ظلم‌ها و ظلمت‌ها و شتم‌ها و تهمت‌ها را به تأمل دید و به تحمل شنید. و چه بخت‌یار، انسانی که برخوردار از نیرومندترین گیرنده‌ها است که حتا سبک‌ترین و نازک‌ترین زخم‌ها

و زخمه‌ها را نیز با موج‌های گوناگون پخش می‌کند. خاتونی سوزان با لهیب آتش جان و همیشه آمادهٔ احتراق و بانویی فروزان بر نجیب دلکش شعر و همیشه شایستهٔ احترام. زنی صبور و فکور با جهانی اندوخته و جانی سوخته، که همواره تخیل و تفکر توأمانش اسب ابلق شب و روز اوست:

**سارا چه شادمان بودی با بقچه‌های رنگین‌ات**
**شال و حریر و ابریشم کالای چین و ماچین‌ات**

**خاکی که بخش او کردند هر ذره کوهی از غم شد**
**چل سال اشک‌ها بارید تا خود گِلش فراهم شد**

**شادی‌کنان می‌رفتند با چرخ اهدایی‌شان**
**یک جو نبود از عالم پروای بی پایی‌شان**

**شلوار تا خورده دارد مردی که یک‌پا ندارد**
**خشم است و آتش نگاهش یعنی تماشا ندارد**

**خطی ز سرعت و از آتش در آبگینه‌سرا بشکن**
**بانگ بنفش یکی تندر در خواب آبی ما بشکن**

**و نگاه کن به شتر آری که چگونه ساخته شد باری**
**نه ز آب وگل سرشتندش ز سراب و حوصله پنداری**

**دوباره می‌سازمت وطن اگر چه با خشتِ جان خویش**
**ستون به سقف تو می‌زنم اگر چه با استخوان خویش**
**و...و...و**

و این پایان آمدنی بود به «درآمد» از گذشته‌های دور تا جوباران و نهر- کنارانِ سرزمین «سیمین» که همان شاخه‌های غزل‌های جوشان و خروشان اوست. سرزمینی که برای شناخت آن نیاز به اقامتی بلند و ماندنی طولانی است. با امید توفیق اشاره به همهٔ نادیده‌ها و ناگفته‌ها که آغاز هر مورد آن را باید از آخرین کتاب غزل سیمین به وام گرفت: «یکی مثلاً این که» و یک به یک باز گفت. و دیگر مثلاً این که... و آن دیگر مثلاً این که...و باز... ✗

**پانوشت:**

۱. مگر در موارد نادری که شاعران به تعمد و تفنن خواسته‌اند در تسلط به وزن خودنمایی کنند که نهایت آن منسوب به «اهلی شیرازی» است. و آن مثنوی‌ای است «ذوبحرین» (و نیز ذوجناسین و ذوقافیتین) بالغ بر ششصد بیت، که هر بیت آن در دو بحر و با دو قافیهٔ متجانس خوانده می‌شود. با نام «سحر حلال» لابد با این منظور که در اینجا «اهلی» نه شاعر که ساحر و شعر او نه شعر که سحر و جادو است:

ساقی از آن شیشهٔ منصور دم
در رگ و در ریشه من صور دم

و این بیتی از آن مثنوی است که همهٔ ابیات آن را به دو بحر «سریع» و «رمل» می‌توان خواند:

سریع: مفتعلن مفتعلن فاعلن
رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

و البته این کار چندان هم عجیب نیست، به‌ویژه وقتی بدانیم که این دو بحر از نظر آهنگ به‌هم نزدیکند، و چه بسا بسیاری از مصاریع یا ابیات شاعران راستین را نیز به تصادف در این دو بحر بتوان دید. و از آن جمله در مخزن‌الاسرار نظامی، که برخی از مصرع‌های آن همچون این مصراع معروف: «ای همه هستی ز تو پیدا شده» غیر از بحر سریع در بحر رمل نیز خوانده می‌شود. بگذریم که در کتب «بدیعی» ما صنعتی هم آمده است با نام «ملون» که معرف شعرهایی است که در بیش از دو وزن قابل خواندن‌اند. همچون این بیت چارلختی:

رخ تو روضهٔ رضوان  لب تو چشمه حیوان
قد تو نخلهٔ مریم  دم تو عیسی دوران

در این سه بحر: رمل مخبون، هزج سالم و مخبث:

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
مفاعلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

و از همه عجیب‌تر یک بند از ترکیب‌بند «نعیم اصفهانی» که به چندین بحر خوانده می‌شود. از جمله بحور «سریع»، «رمل»، «رمل مخبون»، «هزج»، «متقارب»، «قریب» و... با این مطلع:

تو یم دری و تو بحری و کان
تو در یمی و تو عقلی و جان

۲. و وقتی می‌توان بر این حقیقت بیش‌تر تأکید کرد که «بحر متقارب» شاهنامه را به یاد آورد که همگان مناسب‌ترین وزنِ آثار حماسی‌اش دانسته‌اند. در صورتی که ما در مورد «بوستان» ارجمند سعدی هم نمی‌توانیم گفت که اگر فضای غیرحماسی آن در بحری جز «متقارب» جریان داشت، با توفیق بیش‌تری همراه بود و نه فقط «بوستان» که همهٔ «ساقی‌نامه»ها هم. که با خطاب‌های «نظامی» به ساقی در اسکندرنامه، تاریخچه آن آغاز می‌شود. و همه ساقی‌نامه‌سرایان قرون بعد را نیز به سرودن آن در همین بحر «متقارب» تحرض می‌کند. و از میان همه آن‌ها مشهورتر «ساقی‌نامه» رضی‌الدین آرتیمانی که با شهرتی به‌سزاست با این مطلع:

الهی به مستان میخانه‌ات
به عقل آفرینان دیوانه‌ات...