دوباره می‌سازمت، غزل!

علی‌محمد حق‌شناس

خطی ز سرعت و از آتش، در نظر من، حادثهٔ خوش‌یمنی در عرصهٔ غزل فارسی بود؛ و خوش‌یمن‌تر آن که این حادثه در همان یک اثر متوقف نماند؛ بلکه در **،دشت ارژن، یک دریچه آزادی، یکی مثلاً این که...** و... تداوم یافت؛ و اینک با گذشت نزدیک به بیست سال می‌تواند به شکل یک جریان مشخص در شعر فارسی در نظر آید؛ خاصه آن که دامنهٔ آن اینک از یک تن فراتر رفته است.

حادثهٔ **خطی ز سرعت و از آتش**، دست‌کم از نظر من به‌گونه‌ای که در «نیمای غزل: سیمین» آمده است، این طور شروع شد که سیمین بهبهانی با آشنایی‌زدایی از قالب غزل، آن را طوری باز ساخت که پذیرای عوالمِ مقالی تازه، برونگرایانه و غالباً اجتماعی از نوعی گردید که با عوالم مقال معهود و غالباً درونگرایانه و فردیِ غزل در شعر سنتی فارسی فرق داشت. و از این رهگذر، غزل فارسی از نظام بسته و کمال‌گرای شعر سنتی به نظام باز و تکامل‌طلب شعر نیمایی ــ شعر عصر جدید ــ راه یافت.

اما تداوم این حادثه در آثار بعدی فرصتی را فراهم آورده است تا شمار هر چه بیش‌تری از ویژگی‌های مختص ادبیات عصر جدید در غزل سیمین رسوخ کند؛ و با آن درآمیزد، و ذاتی آن شود. وجود همین ویژگی‌ها اینک سبب شده است که غزل این شاعر از فضاها و مضامین و طرزها و قالب‌های سنتی فاصله بگیرد و، جز در دو جنبهٔ ساختاری که خواهیم دید، به شعر امروز با تمام ویژگی‌های صوری، ساختاری، محتوایی و زیبایی شناختی آن نزدیک شود. و سعی من در این مختصر طرح و شرح شماری از همین ویژگی‌های شعر عصر جدید در غزل سیمین بهبهانی است.

به‌جاست بیفزایم که بسیاری از ویژگی‌هایی که در زیر خواهد آمد چه بسا در **خطی ز سرعت و از آتش** هم، عیناً یا به صورت رگه‌های باریک یا سایه‌های کم‌رنگ، وجود داشته باشد. و این طبیعی است؛ چه **خطی ز سرعت...** به هر حال نقطهٔ آغاز همهٔ تحول‌ها در غزل سیمین است. اما این که چه شد که من آن ویژگی‌ها را در «نیمای غزل: سیمین» به گونه‌ای ندیدم که اکنون می‌بینم، نکته‌ای است که راز آن را در چاره‌سازی‌های تجربهٔ سالیان در سنجش با خام‌دستی‌های دانش نویافته می‌توان جست.

اینک آن ویژگی‌ها:

پویش نامکرر شعر، همپای هستی و حیات

ادبیات عصر جدید، و بیش از همه شعر آن، به جای آن که سعی کند در سنت‌ها بایستد و تداوم آن‌ها را در تکرار آن‌ها بجوید، همواره می‌کوشد تا از سنت‌ها بگذرد و تداوم آن‌ها را، نه در تکرار، بلکه در تغییر پیاپی آن‌ها از رهگذر بازآفرینی مداومشان بیابد. از این دیدگاه می‌شود دید که ادبیات جدید مخالف سنت‌ها نیست؛ بلکه موافق زایش و بالش مستدام آن‌ها است.

اما همین سرشت دائم در پویش ادبیات جدید به ناگزیر و به طرزی محتوم سبب می‌شود که میان این نوع ادبیات، از یک طرف، و واقعیتِ محض اینجایی و اکنونی، حتا در خشک‌ترین و خشن‌ترین جلوه‌هایش، از طرف دیگر، پیوندی ــ بلکه دادوستدی ــ دو جانبه و دائم پدید آید. و این بسیار طبیعی است؛ چه در گذار از سنت‌ها، گذار از گذشته نیز هست؛ و چون از گذشته و سنت‌ها بگذری، خواهی نخواهی با واقعیت محض اینجایی و اکنونی سینه به سینه خواهی شد.

و همین پیوند ــ بلکه دادوستد ــ دوجانبهٔ ادبیات عصر جدید با واقعیت محض اینجایی و اکنونی است که این نوع ادبیات را، چه در قالب نظم، چه نثر، چه شعر، همواره با حیات و هستی ما به‌گونه‌ای که ما درگیر آنیم، و نه بدان گونه که در گذشته بوده است یا در آینده خواهد بود، درگیر می‌کند؛ و حیات و هستی ما پویشی نامکرر است، و این است که شعر امروز ما ــ بلکه کل ادبیات امروز ما ــ نیز، بیش از هر چه، به همین ویژگی پویایی و نامکرری آراسته است. و این درست همان ویژگی است که در غزل سیمین حضور فراگیر دارد. گویا است که ما هر چه به نمونه‌های جدیدتر غزل او می‌رسیم حضور این ویژگی را بیش‌تر در آن‌ها می‌بینیم. از این نظر، غزل‌های این شاعر بیش‌تر حکم گزارش ــ بلکه تصویر ــ ی را دارد از زندگی او درست در لحظه و در نقطه‌ای که خود در آن بوده است؛ ببینید (و در نظر داشته باشید که تاریخ سرایش غزل اردیبهشت ۶۱ است):

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

نوشته‌ها جان گرفت، خطوط فریاد شد.
خطوط در چشم من، چو موج لغزنده بود:
«هویزه آزاد شد، حمید آزاد شد...»

باز ببینید (و این مال آذر ۵۹ است):

این کجا سپیده‌دست؟ این کجا سپیده‌دست؟
رفته خون ز رگ‌هایش؛ رنگ شب پریده‌دست.
گفته بودم آن شب کاین «شراب نور» است
در عروق ظلمت، روشنی دمیده است.
لیکن امشب من آن‌چنان سیاه است
کز سپیده‌زارش کس گلی نچیده‌دست...
این نه کهکشان است؛ کشته‌ای جوان است؛
سوی قبله او را مقبلی کشیده‌دست...

و این یکی با نام **مردی که یک پا ندارد** که نیاز به آوردن تاریخ سرودنش نیست تا بپذیریم که مثل غزل‌های دیگر گزارش، بلکه تصویری است از لحظه‌ای در حیات شاعر در گذرگاهی؛ گو آن که سال سرودنش (سال ۶۶) رنگ دیگری بر معنای آن می‌پاشد:

شلوار تا خورده دارد مردی که یک پا ندارد
خشم است و آتش نگاهش، یعنی: تماشا ندارد
رخساره می‌تابم از او اما به چشمم نشسته
پس نوجوان است و شاید از بیست بالا ندارد...
تق‌تق کنان چوب‌دستش روی زمین می‌نهد مُهر
با آن که ثبت حضورش حاجت به امضا ندارد...

و با از این یکی با عنوان **گردن‌آویز** که هر که بخواند خواهد دید که تصویری است از لحظه‌ای در کوچه‌ای از سال‌های جنگ:

آشفته‌حال و سودایی، اندوهگین و افسرده
چادر به سر نپوشیده، رخ با حجاب نسپرده...
چشمش دو دانهٔ انگور از خوشه‌ها جدا مانده
دست زمانه صد خم خون از این دو دانه افشرده...
دیوانه، پاک دیوانه، با خلق و خویش بیگانه
گیرم برد جهان را آب، او خوابش از جهان برده...
یک جفت اشک و نفرین را، سربازْ مُرده پوتین را
آویز کرده بر گردن، بندش به هم گره خورده.
گفتم که: «چیست این معنی؟» خندید و گفت: «فرزندم —
طفلک نشسته بر دوشم، پوتین برون نیاورده...»

از تک تک نمونه‌های بالا که، به منظور درک آسان نکتهٔ در دست بررسی همگی طوری برگزیده شده‌اند که ناظر بر وقایع زندگی جمعی ما باشند، لااقل دو نکته به دست می‌آید: یکی این که هر نمونه با گوشه‌ای خاص از حیات شاعر، و حیات ما، در اینجا و اکنون پیوند خورده است؛ و دیگر این که در هیچ یک از آن‌ها هیچ نشانی از تکرار دیگری به چشم نمی‌خورد. و این البته به همین نمونه‌ها محدود نمی‌شود؛ بلکه در اکثر قریب به اتفاق غزل‌های سیمین بهبهانی، به ویژه غزل‌های اخیر او، مصداق پیدا می‌کند. و خود سیمین بهبهانی هم به گواه آنچه در مقدمهٔ **دشت ارژن** آورده، گویی از این واقعیت باخبر است؛ می‌گوید «شعرم تجربهٔ لحظه‌هاست؛ گویی که زمان را و سالیان را جرعه، جرعه، جرعه نوشیده‌ام ــ گاه شیرین و گاه تلخ» (ص ۱۳). از این لحاظ غزل سیمین هماهنگ با کل ادبیات راستین عصر جدید، پویشی است یکی شده با هستی و زندگی؛ پویشی همواره به پیش، و از بنیاد تکرارناپذیر. اما این که سیمین بهبهانی چگونه کمال نوخواهی را در قالبی به قدمت غزل به جلوه درمی‌آورد، نکته‌ای است که بعداً بدان خواهیم پرداخت.

شعر روایی در زبان سرراست

اصطلاح «روایی» می‌تواند مشکل بیافریند. پس بهتر است اول توضیح دهم که من آن را در این‌جا به معنایی مبتنی بر همان تمایزی به کار برده‌ام که **یاکوبسن** میان شباهت (Similarity) و هم‌جواری (Contiguity) پدید آورده است. بر این اساس، هر اثری که مضمون یا موضوع در آن در امتداد رابطهٔ معنایی هم‌جواری گسترش یافته و سامان گرفته باشد، آن اثر، از نظر من، روایی است. برعکس، هر اثری که مضمون یا موضوع در آن در امتداد رابطهٔ معنایی شباهت سازمان‌بندی شده باشد آن اثر غیرروایی، یا به گفتهٔ یاکوبسن استعاری است؛ حال خواه جلوه‌گر شباهت در اثر مزبور واقعاً استعاره باشد، خواه نماد یا رمز یا کنایه یا تمثیل یا هر چه.

گفتنی است که زبان در هر اثر روایی، چه شعر چه نثر، ساختار معنایی به ظاهر ساده و تک‌لایه‌ای پیدا می‌کند که می‌تواند ما را مستقیماً و به راحتی به مضمون یا موضوع اثر رهنمون شود. و این در حالی است که در هر اثر غیرروایی، یا به گفته یاکوبسن استعاری، زبان خواه ناخواه ساختار معنایی پیچیده و یا چند لایه‌ای به دست می‌آورد که در نتیجهٔ آن، ما مجبور می‌شویم

برای رسیدن به مضمون یا موضوع اثر از آن لایه‌های تودرتوی معنایی بگذریم. برای درک میزان درستی این مدعا، کافی است که هر اثر روایی، مثلاً همین «گردن‌آویز» را با هر اثر استعاری، مثلاً آن غزل **حافظ** بسنجیم که با این بیت:

صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار
و زو به عاشق بیدل خبر دریغ مدار

شروع می‌شود تا از این رهگذر به روشنی ببینیم که در مورد گردن‌آویز چگونه ما از همان لایهٔ معنایی آشکاری که مستقیماً از الفاظ غزل حاصل می‌شود به مضمون و محتوای واقعی آن پی می‌بریم و، در مورد غزل حافظ چگونه ما ناگزیریم از لایهٔ معنایی آشکاری که مستقیماً از الفاظ غزل به دست می‌آید فراتر رویم تا در آن سوی این معنای ظاهری و در لایه‌های معنایی نه چندان آشکار به مضمون و محتوای اصلی آن راه می‌بریم.

نکته این جاست که آثار استعاری ــ خواه به نثر خواه به شعر ــ با جوامع سنتی و کهن پیوندی اندام‌وار و ناگزیر دارند؛ و علت آن هم این است که جوامع سنتی عرصهٔ نظام‌های بسته‌اند که بر آن‌ها به ندرت خبر تازه‌ای افزوده یا از آن‌ها کاسته می‌شود. و این در مورد نظام ادبی جوامع سنتی نیز صادق است. حال اگر در این قبیل جوامع نوآوری و ابداع روند غالب نیست (بلکه اغلب با نام بدعتگری مذموم هم قلمداد می‌شود) ناگزیر روند غالب همانا تکرار مضامین کهنه و آشنا است؛ و تکرار مضامین آشنا آن‌هم به شیوه‌ای که مطبوع و دلپذیر باشد میسر نمی‌شود مگر از طریق بازگویی آن مضامین هر بار در الفاظی دیگر؛ و آن الفاظ دیگر خواه ناخواه الفاظ عاریتی خواهند بود که یا از طریق تشبیه، یا استعاره، یا کنایه، یا رمز یا نماد، یا تمثیل و جز آن بر قامت مضمون اصلی آراسته می‌شوند. و این، خواه ناخواه، دو پیامد دارد: یکی پیچیدگی بیش از اندازهٔ این قبیل آثار استعاری که مضمون خود را به راحتی رو نمی‌کنند؛ و دیگری غلبهٔ سرشت قومی و محلی بر این قبیل آثار که درک و التذاذ از آن‌ها را برای مردم جوامع دیگر دشوار و گاه ناممکن می‌سازد تا جایی که بسیاری از این قبیل آثار عملاً ترجمه‌ناپذیر می‌مانند. اما این دو پیامد برای خود مردم جوامع سنتی مشکل‌آفرین نیست؛ چون مردم آن جوامع با مضامین آثار ادبی جامعهٔ خود، به حکم تعلق آن‌ها به نظامی بسته و پیشداده، از پیش آشنایی دارند و آنچه می‌ماند بازگشودن استعاره‌ها و تمثیل‌ها و کنایه و نظایر این‌ها است.

از طرف دیگر، آثار روایی ــ چه شعر چه نثر ــ با جوامع جدید پیوند اندام‌وار و ناگزیر دارند. چه جوامع جدید عرصهٔ نظام‌های بازند که دائم بر آن‌ها چیزهای تازه افزوده می‌شود و از آن‌ها چیزهای کهنه بیرون رانده می‌شود. این قبیل جوامع دائم درگذرند و در آن‌ها به قول نیما در **افسانه** هیچ چیز تا ابد باقی نیست تا آدمی بتواند به عشق باقی دل ببندد؛ بلکه همه چیز در آن «رونده» است و مردم جهان جدید به ناگزیر «بدان عاشق»اند «که رونده است». و این همه در مورد نظام‌های ادبی جوامع جدید هم صادق است. هر مضمون و معنایی در این قبیل جوامع یا آن‌قدر ارزنده و شکوهمند است که به عرصه ادبیات وارد شود، یا نیست. و اگر هست همان الفاظ معهودشان برای بازآفریدنشان در فضاهای اثیری ادبیات کافی است؛ یا اگرنه همان الفاظ معهود، باری الفاظی که با آن‌ها رابطهٔ هم‌جواری دارند؛ حال آن هم‌جواری ممکن است خاستگاه علت و معلولی داشته باشد، یا خاستگاه کل و جزء، یا خاستگاه تقدم و تأخر زمانی یا مکانی یا هر چه. و از جمله پیامدهای ادبیات روایی یکی آسان‌یابی مضامین آن‌ها است؛ و دیگری غلبهٔ سرشت جهانی و همگانی در آن‌ها. این است که این قبیل آثار راحت‌تر تن به ترجمه می‌سپارند و آسان‌تر مفهوم خودی و بیگانه، و مقبول طبع همگان واقع می‌شوند. و غزل سیمین بهبهانی، به عقیده من، یکی از مظاهر بارز و زیبای ادبیات روایی عصر جدید است: هر مضمون و محتوایی در آن تازه است، و بیش از هر چه به شیوهٔ روایی بازآفریده شده است و خواننده، چه خودی چه بیگانه، به راحتی می‌تواند از

رهگذر همان الفاظ موجود در غزل به پیام اصلی آن دست یابد و اگر بخواهند آن همه را به هر زبانی بازگوید ببینید:

مجسمه‌ای در سواره‌رو نشسته و بازوش پرچمی
بریده و از آستین برون حکایت تلخ مجسمی
مجسمه دستکارِ کی؟ تفنن اندوهبار کی؟
ولی نفسی هست و جنبشی، مجسمه نه، نه، که آدمی!
تظاهر بازوی ناتمام، مقابلهٔ دست و انهدام
چگونه نفرسایدت دلی، چگونه نیفزایدت غمی
به دست دگر می‌کند طلب غرامت نقصان خویش را
تکدی و تمکین سرنوشت حقارت و عجز مسلمی
تعرض تلخم که راه را برای چه بر خلق بسته‌ای
چه مرحمتی در توان ماست چه داروی دردی، چه مرهمی؟
دو سکه نیکل («همین که هست!») ز پنجره پرتاب می‌کنم
رها شده فرمان ز دست من روان شده گردو نه در خمی....

برای درک درست این غزل و رسیدن به تجربهٔ هنری در آن، خواننده به چیزی جز آشنایی با زبان آن نیاز ندارد: درک محتوای غزل در گرو بازگشایی هیچ استعاره یا کنایه یا رمزی نیست، در گرو آن نیست که خواننده از سرمایه‌های فرهنگی کهن توشهٔ بسیار با خود برداشته باشد. تنها کافی است که بخواند. بقیه را خود غزل از حیات و هستی همین جایی و هم‌اکنونی در اختیار او گذاشته است. و این نه تنها در مورد همین یک غزل صادق است؛ بلکه در مورد اکثر قریب به اتفاق غزل‌های دیگر سیمین نیز به کم یا بیش صدق می‌کند؛ از جمله در مورد غزلِ زیر که من آن را تفال‌وار برگرفته‌ام و نه از سر غور و تحقیق:

چراغ را خاموش کردم، کتاب را آهسته بستم
پتو چه سنگین و زبر است چه‌قدر امشب خسته هستم...

یا در مورد این غزل:

خب، که این طور، باشد؛ من که حرفی ندارم
می‌روم گرچه عمری پشت سر می‌گذارم
ــ عمر؟ بس کن! چه عمری؟
ــ عمر با عشق و باور.
ــ روغن ریخته‌ست این؛ در نیاید به کارم...

یا در مورد این غزل دیگر:

کودک روانه از پی بود، نق‌نق کنان که «من پسته.»
«پول از کجا بیارم من؟» زن ناله کرد آهسته...

در این میان از تحولی نیز که در زمان غزل سیمین رخ داده است غافل نباید بود. سرشت روایی غزل او به کنار؛ زبان غزل او اینک معاصرترین نوع زبان فارسی با ما است: زبانی است چندان اخت و آشنا با ما که انگار، نه از فضای اثیری غزل، بلکه از درون پنجرهٔ باز اتاقی در رهگذری به گوش می‌رسد؛ بشنوید:

ــ نوشیدنی، گرم یا سرد؟
ــ یک قهوهٔ تُرک اگر هست.
ــ البته! در خانه،
صد شکر!
شک نیست، این مختصر هست....

باز بشنوید:

ــ سیمین نهار چه داری؟
ــ بنشین که ماحضری هست:
همراه نان و پنیرم
انگور مختصری هست.
ــ عالی‌ست، لطف تو هم هست....
ــ لطفم؟ نگو، که صداقت
چل سال رفته که ما را
با یدگر نظری هست....

این غزل‌ها آدم را به یاد حرف‌های آندره ژید در رمان **بی‌بند و بار** (The Immoralist) می‌اندازد؛ آن‌جا که از زبان قهرمانش به سنجش شعر و فلسفهٔ امروز با شعر و فلسفهٔ یونان باستان می‌پردازد، و می‌گوید: «هیچ می‌دانی چرا امروزه شعر و فلسفه چیزی جز حرف‌های مرده نیستند؟ برای این که این دو با زندگی قطع رابطه کرده‌اند. در یونان، اندیشه و زندگی بازو به بازو می‌رفتند، به گونه‌ای که زندگی هنرمند خود نمود بارز شعر او بود و حیات فیلسوف فلسفهٔ او بود در عرصه عمل (P.106). حال اگر از بلندای این سخنِ ژید به همین دو غزل سیمین دوباره نظری بیندازیم، چه خواهیم دید جز خرامِ بازو به بازوی غزل با زندگی، و هر دو در جامهٔ زبانی

چندان آشنا که گویی در میان نیست.

و این دو ویژگی ــ یعنی کیفیت روایت، و قرابت زبان و زندگی ــ اینک چندان با حیات هنری سیمین بهبهانی درآمیخته که دامنهٔ تأثیر آن از غزل او فراتر رفته و به فضای نثر او رخنه کرده است. درستی این مدعا را می‌توان با سنجش پیش‌گفتارهای **دشت ارژن** و **یک دریچه آزادی** با یکدیگر به راحتی نشان داد، در پیش گفتار **دشت ارژن** به نام «با شعر زیستن»، سخن عمیقاً استعاری است؛ ببینید:

وقتی ستاره‌ها در چشمت می‌خندند، و آب در صدف دندان‌هایت تکان می‌خورد، و خنده‌ات نور و نسیم را به ارمغان می‌آورد... چه خوب می‌توانی از خود بگویی...

اما در پیش گفتار **یک دریچه آزادی** به نام «اشاره» سخن عمیقاً روائی شده است بخوانید: **آنچه تقدیم خوانندگان می‌کنم شعرهایی است که از سال ۶۲ تاکنون سروده‌ام. فرایندسرودن شعرهای این دفتر سال‌های جنگ و گرفتاری‌های آن بود و افزون بر آن مصایبی خاص بر من گذشته است...**

شعر تجربه: شعر تزکیه

شعر استعاریِ جوامع سنتی بیش از هر چه شعر تذکار و تزکیه است؛ شعری است عمدتاً راجع به همهٔ آنچه در خاطرهٔ قومی، در تاریخ جامعه، در آیین‌ها و باورها و دیگر جنبه‌های فرهنگ جامعه از دیرباز وجود داشته است؛ همه آن‌چه بارها و بارها در نظام ادبی معهود جامعه در قالب انواع استعاره‌ها و رمزها و تمثیل‌ها و حکایات و جز آن بازگو شده است. در چنین شعری کم‌تر به سخن تازه و بی‌سابقه‌ای می‌توان رسید که خواننده ناگزیر از یادگیری آن باشد. از چنین شعری توقع یادگیری تجربه‌ای تازه درباره موقعیتی نو کم‌تر می‌توان داشت.

نقش شعر استعاری در جوامع سنتی، بیش از هر چه، یکی تذکار است: این که به یادت بیندازد که کیستی، و از کدام تبار، و به کجا تعلق داری و در آنجا چه چیزها هست و آن‌همه با تو چه ربطی دارد و وظیفهٔ تو در قبال آن همه چیست؛ و مانند این‌ها. و حاصل این تذکار احساس تعلق و آسوده‌خاطری است، تعلق به بهشتی که تا تو به آن وفاداری و در آن مستقر، وجودت از هر گزندی مصون است. و نقش دوم آن تزکیه است: این که بکوشی تا اندرونت را از آنچه جز خودی است خالی کنی؛ و با پیروی از نمونه‌های ازلی موجود در فضای فرهنگ خودی تا می‌توانی خود را با آن نمونه‌ها یگانه یا لااقل نزدیک گردانی. و حاصل این تزکیه یکی شدن است با کل جامعه و فنا شدن در آن و بقا یافتن به آن.

از سوی دیگر، شعر روایی جوامع جدید بیش از هر چه شعر تجربه و شناخت است و شعر آمادگی برای رویارویی با هر رخداد نامنتظر بیرونی: شعری است که تو را وامی‌دارد تا آن را تجربه کنی که پیش از آن نکرده بوده‌ای؛ و آن را بشناسی که از بود و نبودش تا آن زمان بی‌خبر بوده‌ای؛ بدان مقصود که رخداد نامنتظر را پذیرا بتوانی باشی، تا بتوانی با آن کنار آیی یا بر آن فائق شوی. شعری است که؛ تذکار و درون آن‌قدر کار ندارد که با شناخت جهان بیرون و با کنار آمدن با آن جهان. شعر شناخت زیبایی‌ها و نازیبایی‌های بیرونی است به قصد قبول آن یکی و طرد این دیگری. و غزل سیمین درست از همین جنس و مایه است: در آن از حقایق قدیم و باورهای کهن چندان نشانی نیست. اما از رخدادهای نامنتظر و تجربه‌های تازه تا بخواهی درآن هست؛ ببینید:

شادی کنان می‌رفتند با چرخ اهدائی‌شان
یک جو نبود از عالم پروای بی‌پروایی‌شان...
بازی کنان می‌جستند از پشته و جوباره
آن پاس چرخی آنک وان طرفه پویایی‌شان

در این غزل هیچ تذکاری دربارهٔ هیچ حقیقت جاویدی نیست؛ نه نیز هیچ امید تزکیه‌ای. اما خواننده در آن با وضعیتی ناآزموده از آن دست روبه‌رو می‌شود که برای او نامنتظر است؛ وضعیتی که او را به شناختی می‌رساند از چیزی که پیش از آن نمی‌شناخته است. باز ببینید:

شب‌های بیدارخوابی، تا صبح پرپرزدن‌ها
کنج خموش اتاقی تنهای تنهای تنها
برگرد بالین و بستر پخش است چندین کتابم
مغشوش و آشفته دارم با هر یکی‌شان سخن‌ها...
ماندی که چه! تا ببینی اوج فساد و تباهی
دندان و شاخ آزمودن با خوک‌ها، کرگدن‌ها
ــ نه خوک نه کرگدن. نه! اینان عزیزند آری
انصاف از دست مگذار این گونه با هم‌وطن‌ها....
قهقاه، قهقاه، قهقاه... انگار یک فوج ابلیس
خندد به گیس سفیدم کای شاخص عقل زن‌ها!
هرگز شنیدی کویری زینت پذیرد ز گل‌ها
یا در دلِ باتلاقی عطر آید از نسترن‌ها؟...

در این غزل نیز هیچ نشانی از چیزی نیست که خواننده را از سابقه‌ای یا از روزگار وصلی خبر دهد. آنچه در آن هست بیدارخوابی آمیخته به کابوس‌ها و خاطره‌های هراس‌انگیز زنی است که در کنج تنهای‌اش با آنچه از آن رنج برده در جدال است، و در عین حال نمی‌تواند آن را که نمی‌پسندد محکوم کند؛ موجودی که می‌کوشد به خود بیاموزد آن‌چه را این چنین آشفته‌اش کرده دوست دارد: مسیحایی در منتهای وانهادگی!

کدام کهنه کدامین نو؟

اکنون اگر بخواهیم آن‌چه را تا اینجا گفته‌ایم در یک جمع‌بندی خلاصه کنیم، آن جمع بندی چیزی از این دست خواهد شد که غزل سیمین را از آن رو جلوه‌ای از شعر نو امروز باید به شمار آورد که ۱) شعر پویش نامکرر است؛ ۲) شعری است که هم‌پای حیات و هستی در تغییر است؛ و ۳) شعری است با سرشت روایی؛ و لذا ۴) شعری است که مضمون و محتوای آن را مستقیماً از ساختار معنایی به ظاهر هر تک‌لایه‌ای آن به دست می‌توان آورد؛ و ۵) شعری است، که به صرف سرشت روایی‌اش، با جوامع عصر جدید پیوندی اندام‌وار و ناگزیر دارد؛ و ۶) شعری است که در یکی از معاصرترین انواع زبان در تجلی است؛ و سرانجام، ۷) شعری است که در خدمت تجربهٔ رخدادهای نامنتظر بیرونی است و نه درصدد تذکار و تزکیهٔ درون.

اما این غزل با همهٔ ویژگی‌های ممتاز امروزی‌اش، از دو جنبهٔ ساختاری همچنان به دنیای کهن وابسته است: یکی این که بیت، گاه نیز مصراع، در آن همچنان حکم واحد بلامنازع معنایی را دارد؛ درست همان گونه که در همهٔ غزل‌های کهن نیز بیت، و گاه مصراع، همین مقام و منزلت را دارا است. مقایسه کنیم:

سیمین:

یک تن هوس، یک دل عشق، یک روح بی‌پروایی
گرداشتم، می‌رفتم تا شنگی و شیدایی.

(واحد معنایی: بیت)

دوباره می‌سازمت وطن! اگر چه با خشت خام خویش،
ستون به سقف تو می‌زنم، اگر چه با استخوان خویش

(واحد معنایی: مصراع)

حافظ:

ته بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز ناب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(واحد معنایی: بیت)

سعدی:

من چرا دل به تو دادم که دلم می‌شکنی
یا چه کردم که به من باز نظر می‌نکنی؟

(واحد معنایی: مصراع)

دوم این که ساختار سنتی غزل (تا حدود ۱۴ بیت و در نهایت نه بیش‌تر از ۱۸) همچنان در غزل سیمین نگاه داشته شده است. در این باره نیاز به آوردن نمونه نیست. هر کسی با تورقی سردستی در دفترهای غزل او می‌تواند به صدق این مدعی پی برد؛ اما علت این پایبندی سیمین به این دو چیست؟ راستش من نمی‌دانم. اما این را می‌دانم که دارم خودم را می‌کشم تا این قول تی. اس. الیوت را در اینجا هم ــ چه می‌دانم برای چندمین بار ــ بازنگویم که می‌گوید (یا چیزی در این مایه می‌گوید که): اوج نوآوری راستین همان سنت‌گرایی است، و اوج سنت‌گرایی راستین همانا نوآوری. ✗