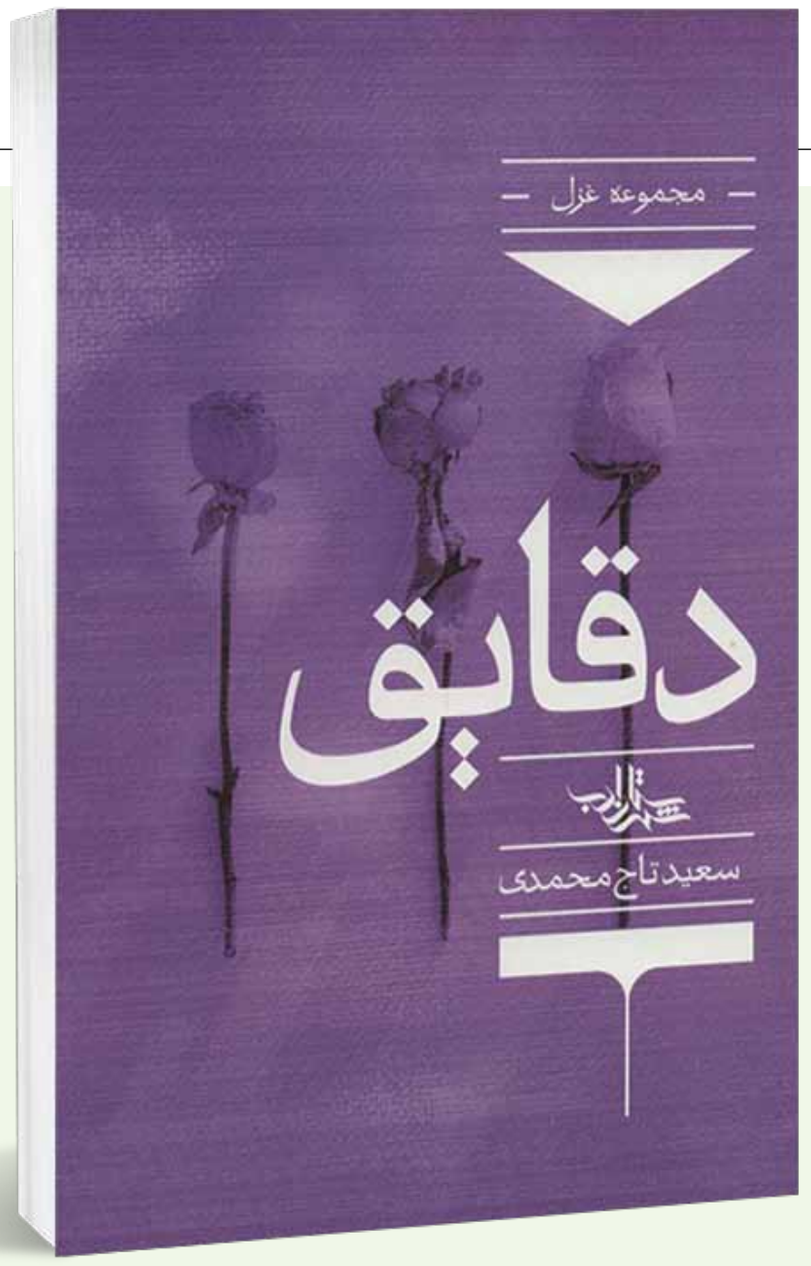
نگاهی به مجموعه غزل «دقایق» سروده سعید تاج‌محمدی

امروزی با طعم کهن

[وارش گیلانی]



مجموعه غزل «دقایق» اثر سعید تاج‌محمدی را انتشارات شهرستان ادب در ۹۱ صفحه منتشر کرده است. این مجموعه ۴۱ غزل دارد که همه یا اغلب مضامین‌شان آیینی است و در تک‌تک غزل‌ها یا اغلب‌شان کلماتی چون: افطار، عبادت، زیارت، کفران نعمت، هجرت، آیه، رمضان، قرآن، نماز و نظایر آن دیده می‌شود و نیز نام امامان معصوم(ع) و شهدای کربلا؛ نام‌هایی چون امام علی(ع)، امام حسین(ع)، علی‌اکبر(ع) و نیز کوثر و امیرالمومنین و صحن و نقاره و... که هرکدام یادآور نام امام و معصومی است و تداعی‌کننده امری در ارتباط با آنان. در مجموعه غزل «دقایق» از رزمندگان و شهدای دفاع‌مقدس تا مدافعان حرم و شهیدحاج قاسم سلیمانی تا مدافعان و شهدای سلامت نیز حرفی و سخنی آورده و شعری برای آنان سروده شده است. در غزل یک و غزل چهل‌ویک ـ که آخرین‌غزل این دفتر است ـ از انقلاب اسلامی و رهبری آن متعهدانه و عاشقانه و عارفانه یاد شده است. اینک ابیاتی از غزل نخست:

«از دست داده‌اند همه‌کس را؛ تو را که نه
از غیر دل بریده‌ام از آشنا که نه
چون بادبادکی نخ این دل به‌دست توست
من از تو دور می‌شوم اما جدا که نه
با لهجه لطیف خراسانی آمدم
یَک روز ببینی ببینُمت آقا خدا کنَه»

از همین غزل اول و آخر مجموعه غزل «دقایق» نیز می‌توان به نوع زبان و شکل بیان این دفتر پی برد:

«چون رود، گرم خروشیم، التهابی اگر هست
مسیر وصلت دریاست، پیچ و تابی اگر هست...
هزار سال شب از پشت بام خانه نمی‌رفت
طفیل چلچله فجر است آفتابی اگر هست...
هزار جان چو ببخشند می‌دهم سر و جان را
هزار بار برای تو انتخابی اگر هست
دلم خوش است به عمامه سیاه رشیدی
رهین چادر زهراست انقلابی اگر هست»

غزل‌های سعید تاج‌محمدی تقریبا در همین حال و هواست، یعنی زبان شعری‌اش نه‌چندان قدیمی است و نه‌چندان تازه و امروزی. او چندان توجهی به حرکت‌ها و تجربه‌هایی که در شعر امروز شده است، ندارد یعنی تجربه‌هایی در حوزه زبان و فرم و فضای امروزی شعر؛ تجربه‌ای که به قالب‌های شعر کلاسیک، خاصه غزل و رباعی نیز سرایت کرده است. شاید اوج نوگرایی‌های این دفتر در حد نوگرایی‌های فاضل نظری در غزل‌هایش باشد، با این تفاوت که فاضل نظری نیم‌نگاهی به سبک و زبان هندی دارد و سعی می‌کند هر غزلش، حداقل یک بیتش حرف نغزی هم داشته که پسند عمومی را نیز با خودش داشته باشد. این دو نکته یا نکاتی از این دست را نیز شاید در مجموعه غزل «دقایق» سعید تاج‌محمدی بتوان دید.

این اتفاق در غزل دوم می‌افتد؛ زیرا زبان شعر جان بیشتری به غزل می‌دهد و شیوایی کلام همراه با اندکی زبان‌آوری:

«ای شوق رسیدن به تو شیرین‌تر از افطار!
ای هر شب من تا سحر از یاد تو بیدار!
در ظلمت شب‌های جهان، چهره خود را
ای ماه مبارک! دمی از پرده برون آر
ابروی هلال تو نهان در پس گیسو
عیدی‌ست که می‌بینمش از عمق شبی تار
آرامش چشم تو همانا شب قدر است
پلکی بزن احیای مرا زنده نگه‌دار...»

در غزل چهارم کم‌کم جلوه‌هایی از زبان امروز نیز نمایان می‌شود؛ جلوه‌هایی که طبعا مظاهر و مفاهیم و واقعیت‌های امروزی را نیز با خود همراه دارند، زیرا کار زبان، ساختن مفاهیم است و نوع فضای آن را نیز تعیین خواهد کرد. سعید تاج‌محمدی در غزل چهارم از تعابیر و اصطلاحات و کلماتی چون «ساختن راه شهری در جنگل بکر»، «دست انداختن»، «صندوق پستی»، «شاعران انجمن»، «نقد»، «این مردم مرا نشناختند» استفاده کرده است که مجموع اینها چتری دارد که غزل را به زیر سایه خود می‌کشد، یا روشنایی دارد که بر کلیت غزل می‌تابد و دیگر بخش‌های غزل را نیز به خود و فضای خود نزدیک‌تر می‌کند:

«خواب بودم ناگهان مردم به سویم تاختند
جنگلی بکرم که در من راه شهری ساختند
یا مسیر خلوت و امنی که عمری عابران
زیر پای خود مرا هرلحظه دست انداختند
عاشقان شهر در صندوق پستی که منم
گریه می‌کردند هرشب، نامه می‌انداختند
شعر نابی دلنشینم، شاعران انجمن
بعد حظ بردن به نقد و شرح من پرداختند
لحظه لحظه جاری‌ام در سطر سطر زندگی
نام من عشق است این مردم مرا نشناختند»

سعید تاج‌محمدی در غزلی، عینیت‌های عشق مجازی را از «سیب کال شروع می‌کند و پس از قرمزشدن به بازار جلوه‌فروشی می‌رساندش، در بیت آخر اما جلوه‌ای از معنا و معنویت نیز به آن می‌بخشد؛ جلوه‌ای از جان به تن که البته با اندک چاشنی طنز که جدیتش را می‌گیرد و با این کار، درک و دریافت مخاطب را در این ظرافت، بین درک عشق مجازی و حقیقی به‌شکلی هنرمندانه معلق نگه می‌دارد:

«کالی اکنون لاجرم وقت رسیدن می‌روی
سیب جان! روزی تو هم از شاخه من می‌روی
با منی حالا ولی کم‌کم هوا بهتر که شد
می‌شوی قرمزتر و در فصل چیدن می‌روی
روی دست من تو هرشب خواب می‌افتی ولی
روی دست باغبان یک روز روشن می‌روی
می‌روی رنگ و جلا می‌گیری و تا چند روز
در سبدها بر سر هر کوی و برزن می‌روی
کاش می‌شد رفتنت را بازگشتی بود؛ حیف
داری از آغوش من با دل‌بریدن می‌روی
من به هرکس عشق ورزیدم از اول گفتمش
گرچه جانی ـ آری ـ اما روزی از تن می‌روی»

ورود به حوزه نظم نیز از جمله ویژگی‌های مجموعه غزل «دقایق» است، البته از ویژگی‌های منفی. یعنی فرقی نمی‌کند این نظم در مقام امام علی(ع) سروده شده باشد یا در ارتباط با شخصی و امری معمولی. شاعر در غزل اجازه ندارد وارد حوزه نظم شود، مگر اینکه قصدش از پیش منظومه‌سرایی باشد و سرودن نظم که البته آن نیز در زبان و ادبیات فارسی مراحلی دارد و مراتبی و نیز ارزشی دارد و اعتباری اما منظور ما در اینجا از ورود شاعر به حوزه نظم، وادادن شعر و دور شدن از شعریت است، آن هم در غزل که قالبی تخیل‌پذیر که عاطفه در آن نقش اساسی دارد؛ یعنی دو عنصر بسیار مهم شعر. از این روست که وقتی سعید تاج‌محمدی می‌گوید:

«چه در هیبت، چه در غیرت، چه در عشق
اولین هستی
که بر انگشتر فضل و شرف همچون نگین
هستی
جهان عمری‌ست درمانده‌ست در تردید و
شک، اما
تو خود علم‌الیقین، عین‌الیقین، حق‌الیقین
هستی
من از فتح در خیبر به دستان تو فهمیدم
که تو دست توانمند خدا در آستین هستی...»

مجموع حرف‌هایی که در ۳ بیت بالا گفته شده، حرف‌هایی است که در کتاب‌های معمولی مذهبی و از زبان گویندگان صداوسیما بین دو برنامه و از زبان مردم عادی در گفتارهای معمولی یا در نظم شاعران دست سوم بارها و بارها شنیده و خوانده‌ایم و دیگر برای‌مان حکم حرف‌های تکراری و مستعمل را دارد. درست است حضرت علی(ع) موصوف است به این صفات عالیه که گفته شده اما وظیفه شاعران این است که این مفاهیم را به زبانی دیگر و بیانی تازه‌تر و با تعابیری نوتر و در شکلی امروزی‌تر بسرایند.

سعید تاج‌محمدی در غزلی دیگر همین نظم را به کلام نغز آمیخته و جلوه‌ای دیگر به آن داده است. وی در کنار این کار، از شعر و شعریت و شاعرانگی بعضی ابیات غافل نبوده و حتی در ۳-۲ بیت اول از زبان شعر امروز حرفش را می‌رساند:

«نه در کاخ و نه در حجره نه پشت میزها
گم بود
علی با کفش‌های وصله‌دارش بین مردم بود
کسی که اخم او آیینه خشم خداوند است
به روی مستمندان صورتش غرق تبسم بود
زره بی‌پشت می‌پوشید در میدان جنگ اما
زره شب‌ها به پشتش کیسه خرما و گندم بود...
شما گرد و غباری در بیابان عدم بودید
خدا با صوت او در طور مشغول تکلم بود...»

شاعر به‌دنبال ابیات بالا، اما به ابیات نغز پناه می‌برد تا در پرتو و شعاع ابیات شاعرانه قرار گرفته، جلوه‌ای دیگر پیدا کنند؛ ابیاتی نظیر:

«علی را کم کنی از دین چه می‌ماند؟ که دین بی‌او
چنان شیر بدون اشکم و بی‌یال و بی‌دم بود...
به ذکر یا علی، آرام نوح از عرشه کشتی
نظر می‌کرد و دنیا با عذابش در تلاطم بود...
هم‌او که در رکوعش عرشیان سائل شدند آری
هم او که در نمازش تیرها در پای او گم بود...»

از ویژگی‌های غزل سعید تاج‌محمدی شباهت‌هایی است که غزل‌های او با غزل‌های فاضل نظری دارد؛ حال نه به غلظت سبک هندی و نه به ظرافت مکتب صائب تبریزی، منتها بین ابیات فاضل نظری و سعید تاج‌محمدی، ابیات فاضل نظری غنی‌تر و موجزترند، خاصه اینکه وی گرایش ملیحی هم به سبک و زبان هندی دارد؛ سبک و زبانی که نکته‌گویی و سخنان نغز و نازک‌خیالی از جمله ویژگی‌های آن است. حال اینکه در غزل‌های سعید تاج‌محمدی، این ویژگی از راه سبک هندی آشکار نمی‌شود و فراز و فرودش نیز بسیار است

و ایـن هم ابیاتی که تکرار روایت‌ها و حوادث و واقعیت‌ها و شأن نزول آیاتی است که بارها شنیده و خوانده‌ایم و شاعر تنها آنها را در وزن بیان کرده است و در یک غزل توصیفی گنجانده است، حتی این تکرارها در نظمی خاص درکنار هم یا پشت سر هم ننشسته و گیرایی فصاحت و بلاغت و موسیقی کلامش برجسته و خاص نیست که خود را ترمیم کند، یا همچون بسیاری از اشعار و غزل‌های قدیم که توأمانی از شعر و نظم است، خود را توجیه کند، در کنار ابیات منظومی چون:

«به بیت‌المال برگرداند مال مفتخورها را
اگر پای زنان خلخال اگر بر اسب‌شان سم بود...
علی حاکم شد و تنها برای آهن داغش
میان سایرین اقوام را حق تقدم بود...

یکی دیگر از ویژگی‌های غزل سعید تاج‌محمدی ـ که در ابتدای این نوشته به آن اشاره شد ـ شباهت‌هایی است که غزل‌های او با غزل‌های فاضل نظری دارد؛ آنجا که مصراع اول را مقدمه می‌کند تا در مصراع دوم حرفی نغز را بیان کند، حال نه به غلظت سبک هندی و نه به ظرافت مکتب صائب تبریزی، منتها بین ابیات فاضل نظری و سعید تاج‌محمدی، ابیات فاضل نظری غنی‌تر و موجزترند، خاصه اینکه وی گرایش ملیحی هم به سبک و زبان هندی دارد؛ سبک و زبانی که نکته‌گویی و سخنان نغز و نازک‌خیالی از جمله ویژگی‌های آن است. حال اینکه در غزل‌های سعید تاج‌محمدی، این ویژگی از راه سبک هندی آشکار نمی‌شود و فراز و فرودش نیز بسیار است. این از نمونه فرودهایش که در زبان و نوع بیان افت و ضعف دارد که طبعا به محتوای ابیات هم تسری می‌یابد:

«خودت ببین که چگونه‌ست بی‌تو حالاتم
مپرس حال مرا... خسته از سوالاتم
تفاوت تو و من مثل عشق بود و وفا
تویی که بایدی و من که از محالاتم
چه‌ها که بعد تو بر من گذشت و بی‌خبری
چه‌ها که بی‌تو گذر کرد در خیالاتم
مرا که طاقت تنها شدن نبود، ای کاش
سکوت و صبر نمی‌بود از کمالاتم
به غار کوچک خود خو گرفته‌ام عمری‌ست
پیمبری شده‌ام غافل از رسالاتم»

قافیه در بیت اول «سوالات» جاافتاده نیست، خاصه در مقام قافیه که موثرترین کلمه در اشعار کلاسیک است.

در بیت دوم، گفتن اینکه «تفاوت من و تو در این است که تو عشقی و من وفا»، معنای مشخصی ندارد. حال فرض می‌کنیم که منظور شاعر این است که تو تجسم عشقی و من تجسم وفا؛ درست اما این تجسم‌ها چه ربطی به «باید» و «محالات» پیدا می‌کند. «تو بایدی چون عشقی»، یعنی چه؟ بدتر از این اینکه، «من وفایم از محالاتم». یعنی شاعر به خودش می‌گوید وفای من محال است؟

و «بی‌خبری» در بیت سوم اضافی است؛ چون در «چه‌ها که بعد تو بر من گذشت» معنای «تو بی‌خبر هستی» دیده می‌شود.

در بیت چهارم، شاعر از «کمالات» خود می‌گوید. بعد «سکوت و صبر در تنهایی جاری است»، در حالی که شاعر خلاف این را می‌گوید. بعد «پیامبری که به غار کوچک خود خو کند، باید غافل از رسالات هم باشد»؛ و شاعر نباید جز این انتظار داشته باشد. در صورتی که خلاف این می‌گوید.

حال ابیاتی از غزلی از همین مجموعه «دقایق»، از سعید تاج‌محمدی در زیر نمونه می‌آید که مصراع‌های اولش نه‌تنها مرتبط با مصراع‌های دومش است، بلکه مکمل مصراع‌های اول است و با نغزگویی، پر و بالی هم به مصراع‌ها ماقبلش می‌دهد:

«مرا هم خوانده‌ای... سوگند بر اشک سحرگاهم
که من محتاج این مقصد که من مشتاق این راهم...
کسی را دیدم آن بالا و سمتش راه افتادم
خودم بودم؛ گمان کردم که در «سیر الی الله»ام...
نبردی باید این آیینه را تا «خودشکن» باشم
ولی با من سلاح کارسازی نیست جز آهم...».

نگاهی به مطالبه هویت ایرانی و دینی در ادبیات کلاسیک

ساز دل

[نعمت‌الله سعیدی]

یکی از گرایش‌های عمومی پیش از انقلاب اسلامی ایران که اتفاقا در بین نخبگان جدی‌تر بود و بعدها تبدیل به یکی از نخستین اهداف و آرمان‌های انقلابیون شد، مطالبه هویت ایرانی و احیای دوباره آن و بازگشت به ریشه‌های تاریخی یک فرهنگ و تمدن اصیل بود؛ هویتی بسیار کهن، غنی، پررنگ و اصیل اما تضعیف شده در طول تمام جنگ‌های مهم ۲۰۰ سال گذشته که با از دست دادن بخش‌های عمده‌ای از خاک سرزمین ایران همراه بوده و حتی باستان‌گرایی‌های دوران پهلوی نیز کمک خاصی به آن نکرده بود، چراکه بعد از حدود ۲۰۰ سال سرگردانی متفکران و پریشانی نویسندگان ایرانی، در راستای تلاش برای دستیابی به توسعه و تجدد (حتی سال‌ها قبل از انقلاب مشروطه) حالا اکثریت متوجه شده بودند پیشرفت بدون داشتن ریشه و هویت نه ممکن است و نه شدنی (مثلا رنسانس غربی و اروپایی نیز پس از احیا و بازگشت متفکران غربی به تفکر و فرهنگ رومی و یونانی... چیزی که هزاران سال ریشه تاریخی داشت ... صورت گرفته بود). یعنی حتی برای عوض کردن اساسی و انکار هویت تاریخی نیز نیاز بود آن را شناخت و بر آن نقطه ایستاد و سپس پیشروی کرد؛ هویتی که بویژه در طول قرن اخیر و با جدا شدن بخش‌های وسیعی از سرزمین ایران از قرارداد ترکمنچای گرفته تا آخال و ... (تا جایی که بیش از دوسوم وسعت کشور از دست رفته بود!) به‌شدت آسیب دیده بود و ایرانی بودن و افتخار کردن به چنین چیزی را بسیار دشوار کرده بود. الغرض، حتی تجددخواه‌ترین نیروی‌های ایرانی نیز کاملا متوجه شده بودند که نیاز به احیای هویت تاریخی و فرهنگی خودشان دارند. بازگشت و احترام به تفکر دینی و مخصوصا شیعی، حتی از طرف تندروترین کمونیست‌های احزابی چون حزب توده و ملی‌گرایان سکولار و... همگی در همین راستا معنا می‌شد.

حال نکته اینجاست که ما خیلی وقت‌ها فراموش می‌کنیم این تلاش برای احیای هویت ایرانی ابعاد متعددی داشت. یعنی اگرچه بدیهی بود که هویت دینی و شیعی ایرانیان قوی‌تر، جدی‌تر و پررنگ‌تر از آن بود که بشود انکارش کرد یا نادیده‌اش گرفت اما حول همین محور حتی گرایش‌های ملی و فرهنگی نیز تقویت شده بود. در این بین، شاید همان‌قدر که فرهنگ غربی و اروپایی به نقاشی و هنرهای تجسمی و حتی رمان‌نویسی اهمیت می‌داد، شعر و ادبیات در فرهنگ ایرانی جایگاهی شاخص و برجسته داشت. گفت‌وگوها و حتی محاورات عادی مردم ایران پر بود از تک‌بیتی‌های مشهور و ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات نیمه ادبی و کنایی. وانگهی! همین ادبیات و مخصوصا شعر فارسی نه‌تنها یکی از مهم‌ترین مولفه‌های فرهنگ ایرانی محسوب می‌شد، بلکه به‌تدریج و در طول صدها سال، تبدیل به یکی از مهم‌ترین منابع مربوط به تفکر دینی و دایره‌المعارف آموزه‌های وحیانی شده بود. یعنی ادبیات سنتی ایران همانقدر فرهنگی به شمار می‌آمد که دینی (بگذریم از اینکه خود دین یکی از نخستین و اصلی‌ترین ارکان تمدن و فرهنگ است).

ممکن است نخستین چیزی که با شنیدن این مطلب در ذهن‌مان تداعی می‌شود یادآوری ادبیات عرفانی باشد. از سنایی گرفته تا عطار و مولانا و حافظ و... همگی آثار این بزرگان همانقدر به عنوان شعر و ادبیات موضوعیت داشتند که از نظر عرفانی و آموزه‌های معرفتی و دینی (و حتی نکات صوفیانه خاص) دارای محوریت محسوب می‌شدند. این به غیر از مواردی چون مثنوی «گلشن راز» شیخ محمود شبستری یا نامه‌های عین‌القضات همدانی (یکی از شاهکارهای نثر فارسی) و امثالهم بود که رسما متن کلاسیک عرفانی به شمار می‌آمدند. وانگهی، رابطه شعر و تفکر دینی فقط خلاصه در عرفان نمی‌شد، بلکه شامل تمام مضامین اخلاقی و بخش عمده‌ای از شعر و نثر بزرگانی چون سعدی، ناصر خسرو و... نیز بود. شاید با همین مقدار مقدمه اجمالی بتوانیم به این مطلب دقت کنیم که چرا شعر و ادبیات انقلاب، بویژه در طول سال‌های اولیه خود تا این مقدار دارای دو گرایش عمده شده بود؛ یکی «گرایش به ادبیات موزون کلاسیک» (و توقف موقت نهضت‌های نوگرایی در شعر نیمایی و سپید) و دیگری «گرایش به تفکر و مضامین و رویکردهای دینی و مخصوصا شیعی و عاشورایی» که البته این دومی در نخستین فرصت شامل حال ادبیات نوگرا نیز شده بود (از موسوی‌گرمارودی گرفته تا حسین اسرافیلی و ... بسیاری شاعران دیگر).

هر دوی این گرایش‌ها را می‌توان در روند و فرآیند همان «مطالبه هویت» بازتعریف کرد؛ روندی که اتفاقا بنا بر دلایل مختلفی، ابتدا در گرایش به رباعی‌سرایی بروز یافت و سپس به احیای مثنوی‌سرایی رسید و در تداوم سبک‌هایی تحت عنوان «غزلواره» به اوج رسید.

مثلا حتی شاعران نوگرایی چون مرحوم اخوان نیز در بخش عمده‌ای از اواخر عمر ادبی خود (که یکی از جدی‌ترین شاگردان شعر نیمایی به شمار می‌آمد) حتی شاید ناخودآگاه، دوباره به سمت غزل و قصیده و باقی قالب‌های سنتی گرایش پیدا کرده بود و همین‌طور رونق دوباره غزلواره‌های امثال مرحوم فریدون مشیری و... .

در این میان رباعی نقش خاصی داشت. غزل و غزلواره‌سرایی هیچ‌گاه (حتی در اوج ظهور و رواج اشعار نیمایی و سپید) متوقف نشده، بلکه مثلا با حضور مدعیان بزرگی چون مرحوم شهریار و دیگران هنوز هم مخاطبان بسیاری داشت اما «رباعی‌سرایی» به صورت جدی (و بیرون دادن مجموعه‌های مجزایی از این دست) رنگ بویی کاملا متفاوت از ماجرای غزل داشت. غزل و قصیده‌سرایی در بین شاعران ایرانی و عرب پدیده‌ای مشترک و تقریبا مشابه (حداقل از نظر فرم و قالب) محسوب می‌شد. اما می‌دانیم که بنا بر دلایل بسیاری، ادبیات عرب فاقد حماسه‌سرایان اسطوره‌ای بزرگی چون فردوسی، مولوی، عطار و... تا جامی بود که همگی مثنوی‌سرا بودند تا برسیم به رباعی که اصلا و اساسا قالبی فارسی به شمار می‌آمد و از ابوسعیدابوالخیر گرفته تا خیام و حتی بیدل و بسیاری دیگر از شعرا، در طول صدها سال، در ادبیات فارسی و بین مخاطبانش جایگاه متمایزی را کسب کرده بودند.

مرحوم سیدحسن حسینی به همراه چند شاعر مطرح دیگر، از پیشگامان رباعی‌سرایی جدید در شعر انقلاب بودند؛ رباعیاتی که در نخستین نمونه‌های موفق‌شان، همانقدر کلاسیک و دارای هویت تاریخی و سنتی محسوب می‌شدند که حالا توسط چنین شاعرانی توانسته بودند مجهز به نوع نگاهی تازه و مضامینی جدید و به‌روز باشند. مثلا: «ای دست تو سازنده دل‌های بزرگ! / ای عشق، نوازنده دل‌های بزرگ!/ من منتظرم تو را که تشریف غمت/ داغی است برازنده دل‌های بزرگ» یا: هر چند که از آینه بی‌رنگ‌تر است/ از خاطر غنچه‌ها دلم تنگ‌تر است / بشکن دل بی‌نوای ما را ای عشق!/ این ساز شکسته‌اش خوش‌آهنگ‌تر است...»

تشبیه «دل» به «ساز» و ملودی مضمونی است که خیلی پیشتر از مثنوی معنوی مولانا ریشه ادبی و معرفتی دارد. آن هم یکی از مشهورترین مثنوی‌های جهان ادبیات کلاسیک (و به‌شدت مورد توجه در ادبیات معاصر) که با «بشنو از نی چون حکایت می‌کند...» آغاز می‌شود. حال اینکه رابطه هارمونی با زیبایی از یک سو و رابطه زیبایی با دل از سوی دیگر و نقش هر دوی اینها در ادبیات عاشقانه و عارفانه چیست و چگونه است و چرا شاعرانی چون مرحوم حسن حسینی عشق را به «نوازنده‌ای بزرگ» تشبیه می‌کنند، مطالبی است که ان‌شاءالله در تداوم این مقدمات باید بحث شوند.