شد خزان گلشن آشنایی

یادی از رهی معیری و نگاهی به ترانهٔ خزان عشق

دکتر مهدی فیروزیان
عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

رهی و موسیقی

محمدحسن (بیوک) معیری با تخلص رهی (۱۳۴۷-۱۲۸۸) از غزل‌سرایان برجستهٔ روزگار ماست. او، که چند ماه پس از درگذشت پدرش محمدحسین‌خان مؤید خلوت دیده به جهان گشود، از کودکی شیفتهٔ شعر و موسیقی و نقاشی بود. نخستین شعر چاپ‌شدهٔ رهی یک رباعی بود که در سال ۱۳۰۶ در مطبوعات منتشر شد. از آن پس شعرهای او، که در انجمن ادبی «حکیم نظامی» به سرپرستی وحید دستگردی رفت و آمد داشت، پیوسته در نشریه‌ها به چاپ می‌رسید. آشنایی رهی با مریم فیروز[1]، که دلباختگی و شیفتگی وی را در پی داشت، جز آنکه دستمایهٔ سرودن شعرهای عاشقانه شد، او را برای نوشتن نقدهای سیاسی و اجتماعی آمیخته به طنز با نام‌های مستعار «حق‌گو»، «زاغچه» و... هم برانگیخت. او که در سال ۱۳۲۲ به ریاست کل انتشارات و تبلیغات «وزارت پیشه و هنر» رسیده بود، پس از بازنشستگی در گزینش شعرهای برنامهٔ «گل‌ها» با داوود پیرنیا همکاری می‌کرد و پس از کناره‌گیری پیرنیا در سال ۱۳۴۵، چندی خود سرپرست برنامه بود. عشق و دوری و تنهایی بن‌مایهٔ بیشترِ سروده‌های شاعر عاشقی است که پس از ناکامی در عشق مریم، تا پایان زندگی همسری برنگزید:

به خاک سیه چون شود منزلم
بود داغِ آن سیم‌تن بر دلم
بهاران چو گل از چمن بردمد

۱. دختر عبدالحسین فرمانفرما، شاهزادهٔ قاجار، نخست‌وزیر ایران در زمان احمدشاه و بزرگ خاندان‌های سرشناس فرمانفرماییان و فیروز، که همانند پسرش (برادر ناتنی مریم) فیروز نصرت‌الدوله به خشم و کین رضاشاه گرفتار آمد و مریم از همین‌رو با دودمان پهلوی سر ستیز داشت. او «علی‌رغم خاستگاه طبقاتی خود توده‌ای شد و ماند. بی‌آنکه از کمونیسم چیز زیادی بخواند و بداند، این راه را برای انتقام‌گیری از پهلوی‌ها برگزید.» (بهنود، ۱۳۷۶، ص ۷).

گلِ مریم از خاک من بردمد
نوازد دل و جان غمناک را
پر از بوی مریم کند خاک را
(رهی معیری، ۱۳۸۰، ص ۳۱۵)

آشنایی با خنیا و خنیاگران رهی معیری را به راه ترانه‌سرایی کشاند. راهی که رهی توانست پس از آزموده‌های پیشگامان ترانه‌سرایی، در آن گام‌هایی استوار بردارد و بدین‌سان به نام و آوازه‌ای بلندتر از پیش دست یابد. ترانه‌های علی‌اکبر شیدا و ابوالقاسم عارف قزوینی، حتی در عاشقانه‌ها، چندان از زبان آراستهٔ تغزلی برخوردار نیستند. سخنوری بزرگ چون محمدتقی بهار نیز، که بیشتر چکامه‌سراست تا غزل‌سرا، نتوانست یا نخواست زبان لطیف غزل را چنانکه باید در ترانه به‌کار گیرد. محمدعلی امیرجاهد به پند و اندرز گرایش داشت و بهرهٔ چندانی از شیوایی نبرده بود. حسین گل‌گلاب هم بیشتر سرود می‌ساخت و به شیوه‌ای نه‌چندان شاعرانه به ستایش میهن می‌پرداخت. شاید بتوان رهی را نخستین ترانه‌سرایی دانست که لطافت و ظرافت تغزلی را به گستردگی و زیبایی در زبان ترانه به‌کار گرفت و از این دید جایگاه او در میان هم‌روزگارانش جایگاهی یگانه است. از میان ۴۱ ترانه‌ای که در دیوان رهی آمده است (چند شعر او را که بر آنها آهنگ ساخته‌اند، در میان ترانه‌ها آورده‌اند که آنها را به شمار نیاوردیم)، نام کارهایی چون «کاروان» (همه شب نالم چون نی)، «من از روز ازل دیوانه بودم» و «منِ بیدل» با آهنگ‌های مرتضی محجوبی (همان، ص ۴۶۲، ۴۸۲، ۴۸۵) و «لالهٔ خونین» (ای آتشین لاله) ساختهٔ روح‌الله خالقی (همان، ص ۴۷۵)، هر چهار آهنگ با صدای جاودان غلام‌حسین بنان، و «دیدی که رسوا شد دلم» با آهنگ علی تجویدی (همان، ص ۴۸۹) و آواز بانو مرضیه[1] می‌درخشد. شاید برخی دوستداران موسیقی ندانند که رهی در آهنگسازی نیز دستی داشته و آهنگ و ترانهٔ «شب من» را خود ساخته است:

بند یک:

به شب نخفته چشم کس ز نالهٔ زارم
که تا سحر چو مرغ شب فغان بود کارم
ستاره در حیرت ز چشم بیدارم که بی‌رخ یارم
ز دیده تا سپیده‌دم ستاره می‌بارم، ستاره می‌بارم

جان از زاری دل — وز بیماری دل — آمد بر لب من
دارم تیره‌شبی — هر دم تاب و تبی — فریاد از شب من
کجا بود یار من، دلدار من
که از غم روی او چون موی او — شبی سیه دارم

۱. خوانندگان گوناگون مانند علیرضا افتخاری، علیرضا قربانی، جهان قشقایی، سولماز بدری و... به بازخوانی آهنگ پرداخته‌اند؛ لیک در دید و داوری نگارنده هنوز اجرای مرضیه بهترین اجراست.

بند دو:

لب و رخی چو برگ گل به رنگ و بو دارد
بلای جان و دل بود لبی که او دارد
ز من چه می‌پرسی که در جهان باری چه آرزو داری
دلی که مست او بود چه آرزو دارد؟ چه آرزو دارد؟

شب چون شاهد ماه بر این بام سیاه سازد جلوه‌گری
من دور از مه خویش نالم از دل ریش چون مرغ سحری
چو بهره از صحبت آن ماهم نیست
ز سیر مه حاصلی جز آهم نیست[1] شبی سیه دارم

(رهی معیری، ۱۳۳۴، ص ۱۸)

برای فراموش نشدنِ آهنگ «شب من» و نیز دسترسی یافتن آسان‌تر دوستداران موسیقی به آن، نتِ آهنگ را که بیش از ۶۰ سال پیش در مجلهٔ *موزیک ایران* به چاپ رسیده است، در اینجا می‌آوریم.

واپسین ترانهٔ رهی، بر آهنگی از علی تجویدی ساخته شده و نخستین آهنگی است که بانو هایده خوانده است. (خطیبی، ۱۳۸۰، ص ۳۸۹ـ۳۸۷):

۱. این دو لخت در الگوی هجایی با همتای خود در بند نخست سازگاری استواری ندارند. آوردنِ دو ریخت ناهمسان از یک واژه («ماه» و «مه») در دو لخت پیاپی هم از آسانگیری‌های زبانی رهی در این سروده است که در دو لختِ پیشین نیز دیده می‌شود.

با آنکه همچون اشک غم بر خاک ره افتاده‌ام من
با آنکه هر شب ناله‌ها چون مرغ شب سر داده‌ام من
در سر ندارم هوسی، چشمی ندارم به کسی، آزاده‌ام من (رهی معیری، ۱۳۸۰، ص۴۹۰)

گفتنی است گذشته از ترانه‌هایی که رهی بر آهنگ هنرمندان موسیقی نهاده است، آهنگسازان بر شعرهای او هم آهنگ‌های بسیار ساخته‌اند که از آن میان دو تصنیف ساختهٔ محمدعلی کیانی‌نژاد در مجموعهٔ «سرو سیمین» با آواز خوشِ خوانندهٔ کم‌مانند اصفهانی، علیرضا افتخاری و همنوازی گروه دستان یادکردنی است:

«ساقی بده پیمانه‌ای زان می که بی‌خویشم کند...» (همان، ص۱۲۸) و «تا دامن از من کشیدی ای سرو سیمین‌تن من...» (همان، ص۱۷۸).

محمدرضا شجریان نیز بر غزل «یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم...» (همان، ص۱۸۰) آهنگی ساخته که در مجموعهٔ «یاد ایام» با آواز دلنواز ایشان پخش شده است. با آنکه استاد را همگان به خوانندگی می‌شناسند، درخور یادکرد است که تصنیف‌های ساختهٔ ایشان از بهترین تصنیف‌های موسیقی ایرانی در چهارچوب موسیقی دستگاهی‌اند. در همین تصنیف، آغازیدنِ کار با کششِ دراز واکه‌های بلند در «یاد ایامی» و بم‌خوانی آن دربردارندهٔ نکته‌ای نغز از دید دانش پیوند شعر و موسیقی است. با این کشش‌ها به دوریِ روزگار از دست‌رفته اشاره شده و با بم‌خوانی دلنشین، اندوه و افسوس خواننده (که گویی با این اجرای درخشان شعر را پس از رهی بار دیگر سروده و بسی بر اثرگذاری آن افزوده است) به بهترین شیوه در آواز نمود یافته است. سپس با خروش تار (داریوش پیرنیاکان) و نی (جمشید عندلیبی) و همراهی تنبک (همایون شجریان)، تصنیف به تندای اصلی خود می‌رسد و این‌بار «یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم» با فغان خواننده، پیامِ بی‌تابی از آن اندوه و افسوس را به گوش شنونده می‌رساند. شاید یگانه نکتهٔ ناخوشایند در تصنیف این باشد که در پایان غزل، به‌جای تخلص «رهی»، واژهٔ «کنون» نهاده شده است: «بلبل طبعم رهی باشد ز تنهایی خموش» (همان، همان‌جا). دست بردن در شعر به‌خودی خود کاری ناپسند است، اما در اینجا دست بردن در شعر با کنار نهادنِ نام و نشان شاعر از شعر همراه شده که بر ناپسندی کار می‌افزاید[1].

۱. نگارنده به‌خوبی می‌داند که «رهی» در ساختار ملودیک آن بخش از آهنگ خوش نمی‌نشسته است؛ لیک شجریان می‌توانست ساختار آهنگ را اندکی دگرگون کند. از این گذشته آهنگساز ناگزیر نیست بر همهٔ بیت‌های غزل آهنگ بسازد و اگر واژه و ساختار جمله در برخی بیت‌ها دشوار و دیریاب و پیچیده باشد، او می‌تواند آن بیت‌ها را کنار بگذارد. از دیگر کاستی‌های دریغ‌انگیز مجموعهٔ زیبای «یاد ایام» آن است که شجریان در خواندنِ مصرع «زهرهٔ گفتار نه کین چه سبب وان چراست؟» (سعدی، ۱۳۲۰، ص ۶۲۴) از تصنیف «سلسلهٔ مو» که ساختهٔ داریوش پیرنیاکان است، با درنیافتنِ مفهوم سخن «نَه» (na) را «نِه» (neh) که فعل امر از مصدرِ نهادن است، می‌خواند. گویا ایشان پنداشته «زهره» همان «زهر» است و معنی «زهرهٔ گفتار نِهْ» این است: «زهر گفتار و کلام تلخ را فرو بنه و چون و چرا را رها کن»؛ چنین برداشتی یکسره نادرست است. «زهرهٔ گفتار نَه» یعنی دلشدهٔ پایبند «زهره و جرأت سخن گفتن ندارد».

آهنگ مجید درخشانی بر غزل «خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل سراپایی» (همان، ص ۱۴۰) در مجموعهٔ «خیال‌انگیز» (خواننده: صدیق تعریف) از دیگر تصنیف‌های ساخته‌شده بر شعر رهی است. سخن‌شناسان می‌دانند که در بیت زیر از آن غزل:

مراد ما نجویی، ورنه رندانِ هوس‌جو را
بهار شادی‌انگیزی، حریفِ باده‌پیمایی
(همان، همان‌جا)

تأکید بر «ما» است. رهی می‌گوید: گویی تو تنها برآورده شدن آرزو و خواست ما (دوستداران راستین) را نمی‌خواهی، وگرنه با رندان هوس‌جو (که می‌باید از آنان پرهیز کنی) به مهربانی رفتار می‌کنی. آهنگی که درخشانی بر بیت نهاده تأکید بر «ما» را نمی‌رساند. چنین می‌نماید که او و خواننده معنی بیت را درنیافته‌اند و از همین‌رو از رساندن مفهوم درست به شنونده بازمانده‌اند.

محمدجواد ضرابیان نیز در مجموعهٔ «نسیم وصل» (خواننده: همایون شجریان) دو تصنیف بر شعر رهی ساخته است: «بس که جفا ز خار و گل دید دلِ رمیده‌ام...» (همان، ص ۲۰۷) و «نسیم وصل به افسردگان چه خواهد کرد...» (همان، ص ۲۱۴).

گفتنی است نام هر چهار مجموعهٔ یادشده (سرو سیمین، یاد ایام، خیال‌انگیز و نسیم وصل) برگرفته از شعر رهی است.

بررسی خزان عشق

بلندآوازه‌ترین ترانهٔ رهی «خزان عشق» (آهنگساز: مصطفی نوریانی[1]، خواننده: جواد بدیع‌زاده) است که به گفتهٔ بدیع‌زاده کار رهی برای سرودن آن چهار ماه به درازا کشید (بدیع‌زاده، ۱۳۸۰، ص ۲۳۶):

۱. در بیشتر کتاب‌های ترانه و موسیقی بدیع‌زاده را آهنگساز «خزان عشق» خوانده‌اند؛ لیک نصیری‌فر می‌گوید: «اصل صفحهٔ این آهنگ موجود است که به نام شادروان مصطفی نوریانی می‌باشد» (نصیری‌فر، ۱۳۸۶، ص ۷۲۳). بدیع‌زاده در خاطرات خود دربارهٔ آهنگساز «خزان عشق» خاموشی گزیده و تنها نوشته است: «آهنگ در دستگاه همایون» (بدیع‌زاده، ۱۳۸۰، ص ۲۷۱)؛ ولی شیوهٔ او چنان است که آهنگ‌های ساختهٔ خود را مشخص می‌کند. برای نمونه در همان برگ دربارهٔ آهنگ دیگری نوشته «آهنگ از خودم» (همان، همان‌جا). البته پیش‌تر «خزان عشق» را «آهنگ اول من» (همان، همان‌جا) خوانده که در آن بافت ممکن است به معنی اولین آهنگی که برای آن کمپانی (اودئون) خوانده است، باشد.

شد خزان گلشن آشنایی
بازم آتش به جان زد جدایی
عمر من ای گل، طی شد بهر تو
وز تو ندیدم جز بدعهدی و بی‌وفایی

با تو وفا کردم / تا به تنم جان بود
عشق و وفاداری / با تو چه دارد سود؟
آفت خرمن مهر و وفایی
نوگل گلشن جور و جفایی
از دل سنگت آه

دلم از غم خونین است
روش بختم این است
از جام غم مستم
دشمن می‌پرستم
تا هستم

تو و مست از می به چمن
چون گل، خندان از مستی بر گریهٔ من

با دگران در گلشن نوشی می
من ز فراقت ناله کنم تا کی؟

تو و می چون لاله کشیدن‌ها
من و چون گل جامه دریدن‌ها
ز رقیبان خواری دیدن‌ها

دلم از غم خون کردی
چه بگویم چون کردی
دردم افزون کردی

برو ای از مهر و وفا عاری
برو ای عاری ز وفاداری
که شکستی چون زلفت عهد مرا

دریغ و درد از عمرم
که در وفایت شد طی
ستم به یاران تا چند
جفا به عاشق تا کی

نمی‌کنی ای گل یک دم یادم
که همچو اشک از چشمت افتادم

تا کی بی‌تو بود
از غم خون دل من
آه از دل تو

گرچه ز محنت خوارم کردی
با غم و حسرت یارم کردی
مهر تو دارم باز
بکن ای گل با من هرچه توانی ناز،
هرچه توانی ناز
کز عشقت می‌سوزم باز

«خزان عشق» در هیچ یک از کتاب‌های گلچین ترانه که در دسترس نگارنده است، درست چاپ نشده و متنی که خواندید با شنیدن اجرای بدیع‌زاده به دست نگارنده نوشته شده است. برخی در «من ز فراقت ناله کنم تا کی؟» واژهٔ «فراقت» (فراق و دوری تو) را «فراغت» (آسودگی) نوشته‌اند (نک: زرگر، ۱۳۸۰، ص ۱۸۸؛ نصیری‌فر، ۱۳۸۶، ص ۷۲۳؛ سرایی، ۱۳۸۲، ص ۵۲؛ قدمیاری، ۱۳۹۰، ص ۵۵) که ناله کردن از آسودگی شگفت کاری است! شاید لغزش بدیع‌زاده که واژه را به زبر نخست خوانده مایهٔ چنین لغزشی در کار گردآورندگان شده باشد. شگفتا که در برخی چاپ‌های دیوان شاعر هم «فراغت» آمده است (رهی معیری، ۱۳۸۰، ص ۴۷۴- همان، ۱۳۸۴، ص ۳۵۷).

رهی معیری و داوود پیرنیا

در کتاب خاطرات بدیع‌زاده «از دل»، «دگران»، «مهر و وفا»، «یادم» و «مهر تو» به گونهٔ نادرست «وز دل»، «دیگران»، «مهر وفا»، «شادم» و «عشق تو» (بدیع‌زاده، ۱۳۸۰، ص ۲۷۰) چاپ شده است.

«خزان عشق» یادآور عاشقانه‌های شیوهٔ عراقی است که در آن یاری سست‌پیمان و ستمکار، دلداده را خوار می‌کند و دلدادهٔ بیچاره همچنان با سوز و گداز به دنبال یار و مهر نداشتهٔ او می‌گردد. فرسودگی پیام و کهنه بودن رویکرد عاشقانه با مایهٔ شاعرانه‌ای که سرودهٔ رهی از آن برخوردار است، تا اندازه‌ای چشم‌پوشی‌پذیر می‌نماید. برخی زیبایی‌های کار را برمی‌شماریم: دو استخدام تشبیهی «شکستی چون زلفت عهد مرا» و «همچو اشک از چشمت افتادم» از زیبایی‌های سخن در بخش بدیع معنوی است. تشبیه‌های دیگر بیشتر ساده و از گونهٔ تشبیه بلیغ اضافی هستند: «گلشن آشنایی»، «خرمن مهر و وفا»، «گلشن جور و جفا»، «دلِ سنگ»، «جامِ غم». استعارهٔ تکرارشوندهٔ «گل» برای یار هرچند هیچ تازگی ندارد، در فضایی طبیعی که با واژه‌هایی چون «خزان»، «گلشن»، «خرمن»، «چمن» و «لاله» پدید آمده نمودی ویژه یافته و بر پیوستگیِ تصویری ترانه افزوده است. همنشینی «ش» و «ن» در لخت نخست، تکرار «آ» (۴ بار) و «ج»

(۲ بار) در لخت دوم، آغاز ترانه را خوش‌آهنگ کرده است. موازنهٔ «آفت خرمن مهر و وفایی» و «نوگل گلشن جور و جفایی» از دیگر زیبایی‌ها در موسیقی درونی «خزان عشق» است.

دلنشینی آهنگ خاطره‌برانگیز «خزان عشق» ما را از درنگ در کاستی‌های کار رهی بازمی‌دارد. اگر آهنگ را به کناری نهیم و موشکافانه در سروده بنگریم، کاستی‌ها و ناراستی‌هایی در آن می‌یابیم که از ارج کار رهی می‌کاهد. در همان لخت نخست، «شد خزان گلشن آشنایی»، دچار کاستی است. «گلشن» می‌تواند «خزانی» شود؛ ولی آنچه «خزان» می‌تواند شد «بهار» یا «تابستان» است، نه «گلشن». از دید پیوندِ سخن و موسیقی، کشیده شدن هجای کوتاه «شَ» در «گلشن» هم ناپسند است. رهی با کمی دگرگونی برای نمونه می‌بایست می‌گفت: «شد خزانی باغ آشنایی». در جملهٔ یادشده کشش نابجای «شَ» با ستردنِ واژهٔ «گلشن» از میان رفته است، ولی همچنان کششِ هجای کوتاه «خ» (در «خزانی») از دیدِ پیوندِ سخن و موسیقی نارواست. رهی می‌توانست واژهٔ «پاییزی» را به‌جای «خزانی» بنشاند: «شد پاییزی باغ آشنایی». اینک در آغاز آمدن «شد» دربایست نیست و به‌آسانی می‌توان آن را جابه‌جا کرد: «پاییزی شد باغ آشنایی». نابهنجاریِ کشش «خ» بوده که رهی را ناگزیر از پیشاوردِ «شد» کرده است. اگر «خزان» در آغاز جمله می‌آمد کششِ هجای کوتاه نخستِ واژه سخت نابهنجار می‌شد: «خـــــزان شد گلشن آشنایی». رهی گرچه با پیش‌تر آوردنِ «شد» از این دام («خزان شد») جسته، در دام دیگری افتاده است؛ زیرا کششِ «خ» در «شد خزان»، هرچند کوتاه‌تر از کشش ناروای آن در «خزان شد» است، همچنان سازگار با ساختار آوایی واژه نیست. با این همه دست بردن و ویرایش، هنوز لخت نخستِ سروده به‌سامان نیامده و کشش هجای کوتاه «ش» در «آشنایی» همچنان آزارنده است. خوانندگان آگاه درمی‌یابند که خواست ما آن نیست که ترانه‌ای دیگر بر آهنگ «خزان عشق» بسازیم و پیشنهاد دهیم «پاییزی شد باغ آشنایی» جایگزین لخت «شد خزان گلشن آشنایی» شود. جملهٔ ما، نه جمله‌ای زیباتر، که جمله‌ای پذیرفتنی‌تر از دید زبانی و پیوندِ سخن و موسیقی است و درست با همان معنایی که رهی پیش چشم داشته ساخته شده است. سخن بر سر آن است که جملهٔ رهی دچار کاستی است. جملهٔ دومِ «خزان عشق» نیز چنین است. در دو لخت آغازین برای ساختن سخنی سازگار با ریتمِ آهنگ، رهی می‌بایست همهٔ هجاهای دو جملهٔ خود را بلند می‌ساخت و برای نمونه می‌گفت:

می‌سوزم با سازت ای تنهایی
می‌سازم با سوزت ای شیدایی

جابه‌جایی ضمیر در «بازم آتش به جان زد» (که خرده‌ای بر آن نشاید گرفت) برای برخی شنوندگان جوان امروزی این گمان را برمی‌انگیزد که «بازم» کوتاه‌شدهٔ «باز هم» (چنانکه در زبان مردم می‌آید) است؛ لیک باید دانست که «م» با «جان» در پیوند است: «باز آتش به جانم زد».

ساخت فعل در جملهٔ «با تو وفا کردم تا به تنم جان بود» با خواست گوینده ناسازگار است. آنچه رهی گفته بدین معنی است که اکنون او دیگر جانی به تن ندارد و پس از مرگ است که دارد از یار سست‌پیمان گله می‌کند؛ لیک می‌دانیم که در «خزان عشق» دلداده زنده است و از آتشی که جدایی به جانش افکنده است می‌نالد. درست آن بود که سراینده بگوید: «با تو وفادارم تا به تنم جان است/ هست». اگر بگوییم «جان به تن داشتن» (یا به زبانِ رهی «به تن جان داشتن») کنایه از داشتنِ توش و توان است، خرده توان گرفت که بنیادِ «وفاداری» بر کشش درونی (و نه کوشش بیرونی) است و نیازمند توان و نیرو نیست.

جملهٔ «تو و مست از می به چمن» گذشته از آنکه «از می» در آن حشو و بی‌کار است، جمله‌ای ناشیواست. «و» برای همراهی و پیوستگی (ملازمه) به‌کار رفته و به همان‌گونه که در همین ترانه در دو لخت «تو و می چون لاله کشیدن‌ها» و «من و چون گل جامه دریدن‌ها» آمده، می‌باید پس از آن حاصل مصدر یا مصدر بیاید؛ برای نمونه: «تو و مستی» یا «تو و مست شدن».

در لخت «تو و می چون لاله کشیدن‌ها» جدایی افکندنِ ادات تشبیه و مشبّهٌبه («چون» و «لاله») میان «می» و «کشیدن» (در معنی «نوشیدن» که امروز کاربرد چندانی ندارد) دریافت معنی را به‌ویژه در شنیدار دشوار ساخته است. رهی می‌گوید تو مانند لاله (که در ریخت و رنگ به مینایی پر از میِ سرخ می‌ماند) باده می‌نوشی و به کنایه یعنی شاد و سرخوشی. دیریابیِ معنی، گردآورندگان ترانه‌ها را به گمراهی کشیده است و بیشتر آنان لخت را به گونهٔ «تو و چون می لاله کشیدن‌ها» (زرگر، ۱۳۸۰، ص ۱۸۸؛ نصیری‌فر، ۱۳۸۶، ص ۷۲۳؛ سرایی، ۱۳۸۲، ص ۵۲؛ رهی معیری، ۱۳۸۰، ص ۴۷۴؛ همان، ۱۳۸۴، ص ۳۵۸) آورده‌اند. حسین بختیاری در بازخوانی (مجموعهٔ «شهر قصه») آن را به همین گونهٔ نادرست خوانده است. علی رستمیان هم با آنکه در مجموعهٔ «خزان عشق»، جمله را درست خوانده، در مجموعهٔ «شب مهتاب» آن را به ریخت شگفتِ «تو و نی چون ناله کشیدن‌ها» (!) درآورده و خوانده است[1].

اوج نابهنجاری پیوند سخن و موسیقی در «تا کی بی‌تو بود، از غم خون دل من» دیده می‌شود که در آن، دو بار سه هجای بلندِ پیاپی («تا+ کی+ بی» و «از+ غم+ خون») جانشین نه هجای کوتاه شده و خواننده ناچار شده است هر هجا را بر سه بخش کند و برای نمونه «تا» را به گونهٔ «تا ها ها» بخواند. رهی می‌بایست دو جمله بر وزن دو جملهٔ زیر (با تکرار چهاربارهٔ «فعلن») می‌ساخت:

چه کنم که به من فکنی نظری
چه کنم که کنی به سرم گذری

۱. او همچنین در مجموعهٔ «خزان عشق»، در لختِ «وز تو ندیدم جز بدعهدی و بی‌وفایی»، «بدعهدی» را «بی‌مهری» خوانده است.

منابع

بدیع‌زاده، جواد. (۱۳۸۰). *گلبانگ محراب تا بانگ مضراب*، به کوشش الهه بدیع‌زاده، تهران: نی.

بهنود، مسعود. (۱۳۷۶). *این سه زن (اشرف پهلوی، مریم فیروز، ایران تیمورتاش)*، تهران: علم.

خطیبی، پرویز. (۱۳۸۰). *خاطراتی از هنرمندان*، به کوشش فیروزه خطیبی، تهران: معین.

رهی معیری، محمدحسن. (۱۳۸۰). *دیوان کامل*، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: مجید.

رهی معیری، محمدحسن. (۱۳۸۴). *دیوان کامل*، تهران: سپهر ادب.

رهی معیری، محمدحسن. (۱۳۳۴). «شب من»، *موزیک ایران*، س ۴، ش ۱۰، مسلسل ۴۶، اسفند [روی جلد: بهمن]، ص ۱۹-۱۸.

زرگر، مسعود. (۱۳۸۰). *جاودانه‌ها*، ج ۱، تهران: آتنا.

سرایی، جاوید. (۱۳۸۲). *تصنیف‌ها و ترانه‌های سرزمین من*، تهران: موج و راه فردا.

سعدی شیرازی. (۱۳۲۰). *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: علمی.

قدمیاری، مجید. (۱۳۹۰). *تصنیف‌ها و ترانه‌های ماندگار*، تهران: سخن.

نصیری‌فر، حبیب‌الله. (۱۳۸۶). *ترانه‌ها و آهنگ‌های جاودانه*، تهران: ثالث.