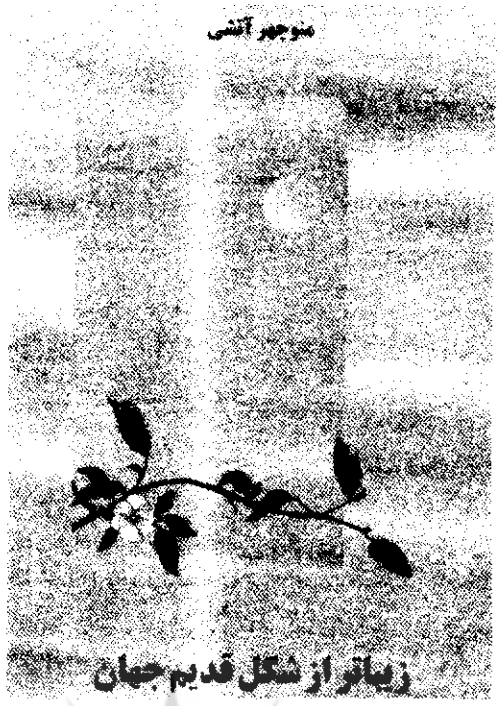

شمس آقاجانی

زیباتر از شکل قدیم جهان
منوچهر آتشی / نشر نشانه
۱۰۳ صفحه / ۵۰۰ تومان

(۱)
تابع بی‌اراده‌ی وسوسه نوسرایی نیستم

با منوچهر آتشی چگونه باید به‌گفتگو پرداخت!؟ شرایط ناموزون فرهنگی کشورمان ـ که خود ریشه در عوامل بسیار تاریخی دارد ـ دلیل اصلی سنگینی این گفتگوست. ما در کشوری زندگی می‌کنیم که متأسفانه هرچیزی همواره مابین دو قطب افراط و تفریط در نوسان بوده است. در مقولهٔ **هنر** به‌عنوان مثال، کهنه‌گرایی منزجرکننده و نوگرایی بی‌پشتوانه و سطحی یکی از نمودهای این وضعیت دو قطبی است. عناصر و مفاهیمی که تا دیروز! در اعماق بی‌خبری رها شده بودند در فاصله‌ای اندک چنان اقبال عمومی پیدا می‌کنند که در هردو صورتش انسان را به‌وحشت می‌اندازد. ممکن است وضعیتی مشابه به‌دلیل شرایط خاص روزگار ما در خیلی از جاهای دیگر نیز به‌وجود آمده باشد اما شدت و ضعف سرسام‌آور آن گویا تنها مختص به‌ماست. بگذارید بدون معطلی وارد مسائل فرهنگی ـ ادبی شویم و دیگر چیزها را به‌دیگران بسپاریم. یکروز وقتی در گوشه‌ای، یک عده آدم صحبت از نگرش نو در حیطهٔ زبان، برداشت‌های دیگرگونه از اصول زیبایی‌شناسی معیار به‌طور کلی و نیز در ارتباط با زبان، خروج از رخوت و جمود هم‌شکلی حاکم برصحنهٔ هنر و ادبیات علی‌الخصوص شعر، آشنایی با دستاوردهای تازهٔ جریان‌های معاصر نقد و فلسفهٔ ادبی از فرمالیسم گرفته تا هستی‌شناسی هایدگر و ساختارشکنی دریدا و پل دومان و تا مدرنیسم و پسامدرنیسم و... کردند چاره‌ای جز قبول استهزاء و ریشخند و یا در نهایت بی‌تفاوتی از جانب کسانی که غالباً از سر بی‌اطلاعی و احیاناً لجاجت بود، نداشتند. اما در زمانی بسیار کوتاه و باور نکردنی جمع کثیری از همین آدم‌ها چنان اقبالی به‌این مسائل نشان دادند که بیشتر شبیه یورش و هجوم بی‌محابا بود. به‌طوریکه حتی گاه احساس می‌کردم که معرّفان اصلی جریان‌های نوگرایی مذکور متهم به‌کج‌فهمی و عقب‌افتادگی شده‌اند و معلوم است که علمداران بی‌مسئولیت جدید، سرانجام این جریان‌ها را به‌کجا خواهند کشاند و چه چیزها که در این بین لوث و دستمالی نخواهد شد.

در چنین شرایطی است که آتشی قاطعانه اعلام می‌کند: «... اما به‌حضور نوعی «ادبیّت» در شکل شعر باور دارم و تابع بی‌ارادهٔ وسوسهٔ نوگرایی نیستم، آن هم تا آن اندازه که شعرهای بی‌شکل پا در هوا به‌تاریخ ادب دیارم عرضه کنم» و این نگرانی تا آنجا ایشان را می‌کشاند که بگویند: «من ریشه در شعر کهن فارسی از گاثاها به‌بعد، و سپس در انقلاب نیما دارم و بیرون از این دو، تا هنوز، چیزی سراغ نکرده‌ام» و با توجه به‌اصالتی که در این شاعر بزرگ سراغ داریم تردید نداریم که ایشان قصد دارند حقایقی را با صداقت

● اگر هنجارزدایی نه براساس درک حسی و عمیق درونی بلکه براساس یک پیش‌فرض ـ الگوی ـ بیرونی باشد تمامی تمهیدات در سطح می‌مانند و نتیجه‌اش قیل و قالی سطحی یا بازی گذرایی بیش نخواهد بود.

تمام برای ما بازگو کنند. اما در این شرایط افراط و تفریطی چگونه می‌توان به‌سمت اصالت حرکت کرد و یا احیاناً حتی آنرا در موضع انتقاد و چالش قرار داد؟ هیچ دلیلی عقب‌نشینی! آتشی را توجیه نمی‌کند. به‌رغم همهٔ نابسامانی‌هایی که ذکر آن رفت ما حق داریم از ایشان بخواهیم که خارج از شعر کهن فارسی و انقلاب نیما چیزهایی را سراغ کرده باشند کما اینکه در مقدمهٔ همین کتاب ـ به‌زبان خودش ـ و در بعضی از شعرهایش آن‌ها را ردیابی خواهیم کرد. درست است که آتشی مثل چند تن دیگر، از این آشفته بازار نو ـ سطحی‌گرایی‌ها نگران و آشفته است اما خود در ادامه می‌گوید: البته در حاشیهٔ جهان هم سوت می‌زنم و گاه شلنگی می‌اندازم، اما هنجار کلام را برهم نمی‌زنم تا به‌تصادف معنا یا مفهومی نو ایجاد شود به‌تعبیر دیگر، هنجار کلام من به‌تبعیت از برهم خوردن هنجار حسی و فکری من به‌وجود می‌آید و معنا ـ یا به‌عقیدهٔ من مضمون نو ـ از این رهگذر حاصل می‌شود.

هیچ شاعر اصیلی نمی‌تواند جز این ادعایی داشته باشد هراثر قبل از هرچیزی مستقل است و لازمهٔ این استقلال این است که تمامی جنبه‌های وجودی خود را از داخل همان اثر کسب کند. هرعنصر و تمهیدی نو ـ به‌زعم آتشی مضمون نو ـ می‌بایست به‌ضرورتِ بروز و حضور قاطع خود در اثر دست پیدا کند یعنی اثر باید زمینهٔ هستی‌بخشی به‌اجزای خود را در داخل خود و به‌دست خود فراهم کند. اگر هنجارزدایی نه براساس درک حسی و عمیق درونی بلکه براساس یک پیش‌فرض ـ الگوی ـ بیرونی باشد تمامی تمهیدات در سطح می‌مانند و نتیجه‌اش قیل و قالی سطحی یا بازی گذرایی بیش نخواهد بود. برهم خوردنِ هنجار کلام به‌تبعیت از برهم خوردن هنجار حسی و فکری در حقیقت بیان دیگر همان ضرورت‌های درونی اثر است که در غیر اینصورت هرگز یک اثرِ حسّی به‌وجود نخواهد آمد. اجازه می‌خواهم جملهٔ آقای آتشی را در مورد تصادف و هنجار به‌شکل دیگر ی بیان کنم: هرگونه تصادف، آشفتگی و هنجارگریزی در اثر می‌بایست تنها در نتیجهٔ روابط حسی ـ هستی‌شناختی بین اجزای اثر و در ارتباط با کلیت زیبایی‌شناختی آن خلق شود وگرنه آشفتگی‌ها نتیجه‌ای جز هرج و مرج بی‌مایه نخواهند داشت بیان حاضر وجود آشفتگی و تصادف را به‌طور یک جانبه رد نمی‌کند بلکه بروجه دلالتی موقعیت حس و زبان یا تمهید به‌وجود آورنده و پردازندهٔ آن حس تأکید می‌کند؛ به‌دیگر سخن هرچیز آشفته و بی‌معنایی فاقد دلالت نیست مهم آن است که این دلالت در جهت اهداف زیبایی‌شناسانهٔ برخاسته از متن اثر نقشمند شود. در تبعیتِ برهم خوردن هنجار کلام از دگرگونی‌های هنجار حسی و فکر تردیدی نیست، اما وجه دیگری از قضیه نیز اهمیّتی حداقل همسان دارد و آن ناگزیری به‌هم خوردن هنجار حسی و فکری‌ست وقتی که شاعر در مقاطع اصیل و ناخودآگاه آفرینش قرار می‌گیرد. یک تضاد اساسی بین حس لحظهٔ آفرینش و هنجار موجود همواره در جریان است و هیچ هنرمندی را اگر که اصیل و صادق باشد از آن گریزی نیست. اگر این تضاد به‌وجود نیاید تمیز هنر از تصنّع سرانجامِ کاری خواهد بود که مخاطب هوشمند در زمان مناسب آن را انجام خواهد داد و...

در همین مقدمه آتشی مطلب مهمی را پیش می‌کشد: ما اگر در علم و تکنولوژی واپس مانده‌ایم یا گام‌های کوچک برداشته‌ایم روحمان رشد غول‌آسا داشته... و این روح، ضعف ذهن علمی ما را تا اندازهٔ زیادی جبران کرده است، و به‌همین سبب در شعر، در وجه زبانی و حسی و معنایی، مدرنیسم ـ و حتی پسامدرنیسم ـ را به‌نوعی و به‌تعبیری، تجربه کرده‌ایم.

این مطلب از آنجا اهمیت زیاد دارد که اولاً شیوهٔ تولید فرهنگی خاص ما را مدّنظر قرار می‌دهد، و ثانیاً به‌دلایل حضور ناموزونی شدید تاریخی، وجود سلسله مراتب کذایی ـ که این روزها فراوان اینجا و آنجا نقل می‌شود ـ و گذار از مراحل مختلف تکامل هنری را عیناً به‌آن صورتی که در جوامع دیگر رخ داده است انکار می‌کند. نوع تأثیرپذیری، از عنصر روشنگری ـ و قبل و بعد از آن ـ و روابط متقابل بین علم، تکنولوژی و فرهنگ و هنر در جاهایی نظیر جامعهٔ ما با آنچه که در جاهای دیگر وجود دارد به‌کلی متفاوت است. ما هیچگاه مدرنیسم و قبل و بعد از آن را به‌شکل دیگران تجربه نکرده و نخواهیم کرد. هرگز بدان صورت که صنعت و مدرنیته ـ و عوامل دیگر ـ در جوامع غرب برشعر و هنرش اثرگذاشته و ممکن است حرکت موزونی نیز به‌آن بخشیده باشد در مورد ما چنان نبوده و امکان آن نیز وجود نخواهد داشت. ما خواسته یا ناخواسته عمدتاً به‌تعبیری مورد هجوم عوامل متعدد قرار گرفتیم و در نتیجه معجونی حاصل شده است از عناصر نامتجانس و ناهمزمان عجیب و غریب که گاه شدت تقابل آن‌ها با یکدیگر انسان را به‌شگفتی وامی‌دارد. چیزی که آتشی آنرا رشد غول‌آسای روح در مقابل ضعف ذهن علمی تعبیر می‌کند ـ صرفنظر از رد یا تأیید آن ـ درحقیقت مبیّن اختلافات فاحش، چگونگی ـ و در عین حال پیچیدگی ـ روابط موجود بین قطب‌های مختلف سازندهٔ فرهنگ و تمدن ماست. ما نمی‌توانیم همان مسیری را با سلسله مراتبش طی کنیم که دیگران با شرایط خاص خود خودشان طی کرده‌اند. از

● هیچ شعری اگر حتی حسرت بارترین موقعیت‌ها را نیز واگویه کند از شور و شعف هنری خالی نیست. بیان هنری از یک لذّت سرشار برخوردار است.

طرفی همهٔ این‌ها نیز دلیل آن نمی‌شود که سراسیمه و بدون پشتوانه به‌این در و آن در بزنیم بلکه اصالتِ حسِ شاعرانه، خاصیّت فراروی هنری و قدرت همزمان‌کنندهٔ آن به‌دلیل درگیری‌اش با هویّت مشترک انسانی با دردها، شادی‌ها و مسائلی که حد و مرز نمی‌شناسد بی‌آنکه تلاشی مصنوعی انجام دهیم ما را معاصر جهان قرار می‌دهد. همان گونه که حافظ و مولوی و گوته و شکسپیر و... درست در همان‌جاها که به‌هویّت مشترک انسانی خود وفادار ماندند معاصر ما شده‌اند و باز همهٔ این‌ها دلیل آن نمی‌شود که برای دستاوردهایی که تا لحظهٔ حاضر از این رهگذر به‌دست آمده و نیز بی‌وقفه به‌دست خواهد آمد حدّ و مرزی بشناسیم و راه را برجریان‌های معاصر خود ببندیم چرا که هیچکس نباید چرخ را از نو اختراع کند و... این‌ها دلیل آن انتظاراتی است که ما از شاعرانی چون منوچهر آتشی داریم به‌مصداق این گفته از خود ایشان که... «من «ادبیات» را قربانی شعر، به‌شیوه‌ای می‌کنم، شعر را قربانی ادبیات نمی‌کنم.» که تعبیر دیگرش آن است که ایشان می‌بایست خارج از شعر کهن پارسی و انقلاب نیما چیزهای دیگری را سراغ کرده باشد چراکه او بین شعر و «ادبیاتِ» قبل از آن شعر فرق اساسی گذاشته است و حتی این را قربانی آن می‌کند. بین پویایی در لحظه و ایستایی گذشته همان فرقی است که بین یک شاعر خلاق و یک «ادیب» وجود دارد، وگرنه ما چگونه باور کنیم که: من هرگز از بیرون وارد شعر نمی‌شوم، بلکه از درون به‌بیرون سرک می‌کشم... نو، از دید من، از درون زاده می‌شود (یا باید زاده شود) و بعد با پوست و گوشتِ خودِ «کلمه» بیرون می‌افتد همچنان که من از درون جهانِ روزمره، روزمره به‌بیرون می‌افتم و با جهان و در جهان حرکت می‌کنم.

(۲)
رخوتِ هم ـ شکلی

بهانهٔ ما در این بحث آخرین کتاب منوچهر آتشی است. همیشه در صدد بوده‌ام نگاه جامعی به‌کلیهٔ آثار ایشان داشته باشم که امیدوارم این امکان حاصل شود. از طرف دیگر نگاهی تنها به‌آخرین کتاب شاعر، انتظاراتم را در بیان آنچه که شایستهٔ اوست برآورده نمی‌کند. پس پیشاپیش از محضر ایشان به‌دلیلِ شتابزدگیِ تا حدودی ناگزیرِ این نوشته پوزش می‌خواهم. در شعر معروف «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» با اینکه شاعر یک مضمون یأس‌آمیز را پرورش می‌دهد و یک حسرت عمیق در سطر سطرِ شعر موج می‌زند:

... اسب سفید وحشی! / بگذار در طویلهٔ پندار / سرد خویش / سرپاخورِ گند هوس‌ها بیا کنم / نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به‌کوه / سینه نمانده تا که خروشی به‌پا کنم / اسب سفید وحشی! / خوش باش با فصیل‌تر خویش.»

(از شعر خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها)

اما یک «امّا»یِ مهم در این شعر وجود دارد:

اسب سفید وحشی اما، گسسته یال / اندیشناک قلعهٔ مهتاب سوخته‌ست / گنجشک‌های گرسنه از گردآخورش / پرواز کرده‌اند. / یاد عنان گسیختگیهایش / در قلعه‌های سوخته ره باز کرده‌اند.

(همان)

این «اما» شعر را ـ هرشعری را ـ گسسته یال می‌کند. هیچ شعری اگر حتی حسرت بارترین موقعیت‌ها را نیز واگویه کند از شور و شعف هنری خالی نیست. بیان هنری از یک لذّت سرشار برخوردار است. و همین امّاست که ساختی چنین حماسی را به‌این شعر می‌بخشد. وقتی که آتشی این ردّپا را دنبال می‌کند در کتاب دیگرش «آواز خاک» به‌شعر «ظهور» می‌رسد و به«عبدوی جط» زندگی جاودانهٔ هنری می‌بخشد. منظور از این حرف‌ها این نیست که یک ساخت حماسی تنها آلترناتیو موفق آتشی است بلکه مؤید این نکته است که شعر، در عین لطافت و زیبایی برسر استقلال خود پای هیچ معامله‌ای نمی‌نشیند و آن را فدای چیزهایی نظیر وفاداریِ صرف به‌احساسات و بیانِ بی‌چون و چرای موقعیت‌های شاعر بدون توجه به‌شعریّت خود شعر نمی‌کند. این «امّا» همان چیزی است که شکل و نیز تلاطم شعر را بدون توجه به‌بسیاری مسائل پیرامونی تعیین می‌کند. می‌گوید همهٔ این مسائل درست، «امّا» حال به‌من که جدای از همهٔ آن چیزها یک شعر مستقل هستم توجه کنید. به‌طوریکه هم‌اکنون این دو شعر در مجموعهٔ گارهای آتشی با شناسنامه‌ای خاصّ و با سر و گردن افراشته هستیِ خود را مرتباً اعلام می‌کنند و آهنگی دیگر دارند...

وقتی شعرهای «زیباتر از شکل قدیم جهان» و کتاب‌های قبلی را می‌خوانیم و به‌تاریخ سرایش شعرها نیز ـ با عنایت به‌اینکه تازه این‌ها همهٔ شعرهایش نیستند ـ توجه می‌کنیم بیش‌تر به‌این گفتهٔ ایشان واقف می‌شویم که: من پنجاه سال است محاط در شعرم. همهٔ چیزم را به‌پایش ریخته‌ام و این ادّعا نیست خیلی‌ها می‌دانند درواقع من استمرار بلاانقطاع شعرم. من و شعرم... ***(از مقدمهٔ زیباتر از شکل قدیم جهان)***

این وضعیت تحسین‌برانگیز است. خواننده درشگفت می‌شود که چگونه است این همه تصویرهای بیانی و احیاناً زبانیِ مختلف به‌طور مستمر کشف و خلق می‌شود و این سیلان را گویا پایانی نیست. بسیاری از اتفاقات سادهٔ زندگی روزمرّه بهانه‌ای می‌شود که او را به‌سادگی به‌محدودهٔ شعر هدایت می‌کند:

اکنون اما / چنین که می‌گذرد روزگار / تمام مردم / با سینهٔ پر از سکوت و جیب‌های پر از گریه / از

کارخانه به‌خانه برمی‌گردند.

آتشی شاعری است با پتانسیل‌های بی‌نظیر که به‌کارگیری مستمر این توانایی‌ها، شعر و زندگیش را از هم تفکیک‌ناپذیر کرده است. لیکن همهٔ این خلاقیت‌ها و تصویرسازی‌ها و... به‌تنهایی، تمام آن گفتنی‌های ضروری نیستند. می‌بایست یک بار دیگر به‌سراغ همان «امّا» رفت. اجازه دهید قبل از آن یک نگاهٔ سادهٔ آماری به‌این کتاب بیفکنیم. از میان ۴۴ شعر این کتاب که حدود ۹۰ صفحه را دربر می‌گیرد چیزی حدود ۲۰ شعر با حجم تقریبی ۴۰ صفحه سروده‌هایی تنها مربوط به‌ماه‌های مهر و آبانِ ۱۳۶۹ هستند و تازه این‌ها آن شعرهایی‌اند که انتخاب شده و اجازهٔ ورود به‌کتاب را یافته‌اند. متأسفانه این امر در غالب موارد و در یک برآورد کلی نه تنها وجه چندان مثبتی از خود بروز نداده است بلکه خسارات جبران‌ناپذیری را نیز به‌شاعر و شعرهایش وارد کرده است. شعرها در همدیگر گم می‌شوند و یا در بهترین حالت در امتداد هم قرار می‌گیرند و هم اینجاست که شعر از شاعر عقب‌نشینی می‌کند و او را در میان انبوهی از خلاقیت‌ها، توانایی‌های بالقوه، قدرت شگرف تصویرسازی مستمر و وجوه مثبت بسیار اما پراکنده رها می‌کند. شعرها از همدیگر قابل تشخیص نمی‌شوند و یا دست کم این که کوچکترین حافظهٔ تاریخی را ـ چنانچه نتیجهٔ مسلم آثار بزرگ است ـ در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کنند. بسیاری از این شعرها نتیجهٔ غفلت از این نکته‌اند: شعر، حوصلهٔ خواننده و شاعر ـ هردو را ـ می‌طلبد و شعر، گریزپاتر از آنی است که شاعر برای به‌چنگ آوردنش حوصله و به‌قول خود آتشی عرق‌ریزانِ روح نداشته باشد. نتیجهٔ اولیهٔ چنین بی‌توجهی آن است که کتاب پُر شود از تکه‌های درخشانی که متأسفانه جاودانه نمی‌شوند و به‌دلیل فقدان یک نیروی قطع کننده و همگراکنندهٔ نهایی، این نیروهای پراکنده مرتباً گم می‌شوند و با تمامی ظرفیت‌های شگرفی که دارند شعر را ـ همان هدف غایی را ـ به‌حال خود رها می‌کنند. منوچهر آتشی دُرسازِ مستمر اندیشه‌ها و حس‌های لحظهٔ خود است اما پس از رهاسازی آن‌ها در سیلان شاعرانه‌اش ـ در یک برآیند نهایی ـ دُرِیاب آن‌ها نیست. استمرار بلاانقطاع شعر بودن و اتصالِ بی‌وقفهٔ زندگی و شعر شاعر گرچه برای شاعر بسیار مهم است اما این امر جزء محتوایی زندگیِ اوست و ارتباط تعیین‌کننده‌ای با خواننده وقتی که می‌خواهد با شعر روبه‌رو شود و تنها شعریّتِ شعر است که او را ارضاء می‌کند، ندارد. اگر نگاهی به‌شعرهای جاودان شاعران بزرگ بیفکنیم به‌راحتی متوجه می‌شویم که آن آثار در بارزترین نمود خود، جز به‌شعریت و استقلال شعری خود و نشانه‌هایی که آن‌ها را از سایر آثار جدا می‌کند و تشخصی خاص به‌آن‌ها می‌بخشد به‌هیچ چیز دیگری فکر نمی‌کنند، و از این جنبه اتفاقاً آثار هنری بسیار بی‌رحم و غیرقابل انعطافند. اصلاً اگر به‌این مرحله نرسند وجود خارجی نخواهند داشت که بخواهند خود را به‌ما برسانند و بنمایانند! وقتی شعرها عمدتاً از یک سلسله تصاویر و ظرفیت‌های پراکنده تشکیل شوند و قاطعانه کوس استقلال و تمایز، حتی نسبت به‌یکدیگر سر ندهند دچار یک رخوت بزرگ می‌شوند: **رخوت هم ـ شکلی**. جدا شدن یکی از دیگری و فاصله گرفتن از آن معنای حرکت است و از این نقطه نظر پویایی یعنی **ناهم ـ شکلی**. و این بیانِ دیگری در فقدان همان «امّا»ست که آتشی را دچار مشکل خواهد کرد (با شعرهایی که در توالی بی‌وقفهٔ سروده شدنشان احتیاج به‌آهنگ دیگر دارند).

باید توجه داشت آنچه که ممکن است زندگی یک شاعر را ارضا کند متأسفانه و در نهایت ناباوری لزوماً خود شعر را ارضاء نخواهد کرد. دست توانای شاعر می‌بایست هرچه زودتر این روندِ آلوده به‌رخوتِ هم‌سانی را مرتباً ـ و به‌نفع شعر ـ قطع کند تا از ترکیبات خلاقانه این قطع‌ها و سیلان‌ها خودِ شعر را از میان آن جمعیت شلوغ و آرام بیرون بکشد و بدان هویّت مستقلی ببخشد و هیچ نگران کُند شدن و یا قطع ظاهریِ جریانِ شعری‌اش نباشد. در همین کتاب مورد بحث، ما شاهد شعرهای خوبی هستیم از جمله «شاعران ۲»، «سدری و چکاوکی»، «رویارویی از صدا» و «با سایه‌ای یگانه» که اوج آن‌ها را در شعر «کنار هرچه دلش خواست» مشاهده می‌کنیم:

نامت / در من افتاده است / یا آمده بی‌هوا / تا بنشیند کنارِ هرچه دلش خواست. عبارت «کنار هرچه دلش خواست» که تا اینجای کار به‌معمولی‌ترین شکلی کنار سطرهای قبل نشسته است به‌تدریج از آنجا کنده می‌شود و با به‌چالش کشیدن نقش‌ها و وظایف قراردادیِ خود، هربار با هیأت‌های گوناگون در نقاط مختلف شعر نفوذ می‌کند و با گوشزد کردن مکرر حضور دیگرگونهٔ خود، درنهایت منجر به‌برجسته شدن خود و شعری که موجد آن است می‌شود:

کنار هرچه دلش خواست /گاهی می‌نشیند سنگی /گاهی واژه‌ای که می‌گوید از رنگی دور /

و این حرکات به‌تدریج جسارت شعری را تشدید می‌کنند:

همین طور بی‌هوا آمده است / تا بنشیند کنار هرچه دلش خواست / و تنشیند کنار هرچه دلم خواست / - مثل دلم -

و یا: ***«کنار هرچه دلم خواست» گنجشکی است / که می‌نشیند برسنگی...***

در وضعیت دینامیکی که حاصل شده است سطرهای زیر راحت‌تر و با توجیه بهتری جا خوش می‌کنند:

همین‌طور بی‌هوا / افتاده نامت در من / نه آن قطرهٔ افسانه است /که دهان گشوده برآب‌ها در انتظارش بوده باشم / نه شنداندهٔ گمراه /که فرو گیرمش به‌سنگدان و خون جگر عُق برزنم براو / و بپرورمش از جنس دلم

به‌نظر می‌رسد آن «امّا» که ذکرش رفت شاعر را یکسره ترک نکرده و گاه‌گداری جلوه‌هایی از خود را به‌او می‌نمایاند؛ چراکه آتشی هیچگاه سر ناسازگاری با شعر را ندارد و در رابطهٔ هستی‌شناختی بین زندگی او و شعرش یکی بدون دیگری وجود خارجی نخواهد داشت. با حذف پیشنهادی دو سطر آخر همین شعر چند سطر دیگر از آن را با هم می‌خوانیم:

طنینی چرخان در تاریکی‌هام /که صدا می‌کند از گوشه‌ای نبضانهایم را /و هی که می‌شوم به‌آن سو صدایش / از گوشهٔ دیگر / برمی‌آورد سر / تا سر بدواند هرسو تپیدن‌هایم را...