(نقد اشعار ابوالقاسم ایرانی)

واگویه‌های ساحل نمناک*

عبدالعلی دست‌غیب

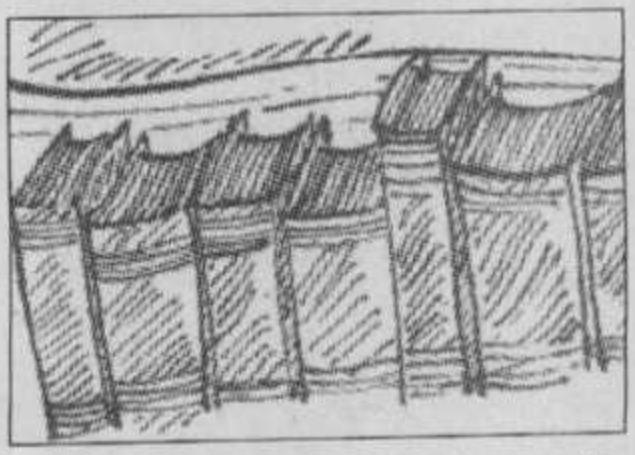
«واگویه‌های ساحل نمناک» عنوان دفتر شعر، ابوالقاسم ایرانی است که پنج سال پیش در بوشهر منتشر شد. دست‌غیب نقدی بر این دفتر نوشته است که می خوانید.

ابوالقاسم ایرانی، کار شاعری خود را از دهه چهل آغاز کرده است، یعنی در دهه‌ای که شاملو، امید، رحمانی، فروغ، سپهری، آتشی... بهترین و پیشرفته‌ترین اشعار مدرن فارسی را به وجود آوردند. از میانه‌های دهه چهل به بعد، سروده‌های ایرانی گاه گاه در روزنامه‌ها و مجله‌های تهران و شهرستان‌ها به چاپ می‌رسید و او را شاعری نشان می‌داد که همگام با زمان پیش می‌رود؛ اما خود او به سبب گرفتاری‌های زندگانی روزانه یا به عللی دیگر مجموعه‌ای از سروده‌های خود را چاپ نکرد، از این رو اشعارش، از توجه ناقدان دور ماند و در سایه قرار گرفت. با این همه، می‌توان گفت که ایرانی با امواج تازه‌ای که در شعرا دهه‌های ۶۰ تا ۱۳۸۰ پدیدار شد همراهی داشت (و دارد) و در همه این سال‌ها، از دگرگونی‌های ادبی مواج و پرفراز و نشیبی که شعر نو ما پیموده است، غفلت نورزید و نورزیده است. ایرانی را می‌توان همدوش شاعرانی مانند شمس لنگرودی، باباچاهی، کسرا عنقایی، علیشاه مولوی... دانست که در زمان میانه بین شعرهای مدرن و پسامدرن پدیدار شده‌اند و نمایندگان موج تازه شعر پس از شاملو هستند.

فرم کار ایرانی، همان فرم کار شاملو است. صورت ظاهر آن به قطعه‌ای نثر مانند است که عمودی بنویسند، با مکث‌ها، سطرهای کوتاه و بلند، گاهی حذف فعل با قرینه یا بدون قرینه، بی‌وزن عروضی یا نیمایی و با موسیقی درونی واژه‌ها، جمله‌ها و کل قطعه و تأکید بر واژه‌هایی ویژه و توجه دادن خواننده به نحوه خواندن شعر، همراه با لحنی ویژه که خود جمله‌ها یا کلمه‌ها القاء می‌کنند. به این قطعه کوتاه توجه کنید:

این آهو هم
باید اسمی داشته باشد
این دشت
این کوچه
این شهر
این گیسوان تو حتی
تا این خورشید بداند
که بر کجا
می‌تابد...

می‌بینیم که از نظر شکل ظاهری نیز، همانند اشعار آزاد (سپید) شاملو است. نگاه شاعر نیز همان نگاه مدرن است و با بیان‌های مجازی نوکلاسیک‌هایی مانند توللی، نادرپور و ابتهاج (سایه) خویشاوندی ندارد. در شعر نوکلاسیک‌ها هنوز آثار ترکیب‌ها،



تعبیرها و استعاره‌های سعدی، نظامی گنجوی، مولوی و حافظ دیده می‌شود. در مثل در قطعه «کارون» توللی حتی ابیاتی از «باباطاهر» گنجانده شده و به انسجام متن لطمه‌ای نزده است و این موضوع نشان می‌دهد که توللی بویژه هنوز در جهان شاعران پیشا-مدرن زیست می‌کند. سایه در آغاز غزل و چهارپاره سرا بود، سپس به جناح چپ سیاسی ایران پیوست و کوشید در همان قالب‌های قدیمی به بیان اندیشه‌های سیاسی بپردازد؛ در مثل در قالب نوعی مستزاد که این طور آغاز می‌شود «دیگر این پنجره بگشای...» از جامعه بسته ایران آن روز حرف می‌زند و در قیاس با آن جامعه دیگری را- که همانا روسیه شوروی باشد- به پیش نما می‌آورد که به گمان او سرزمین نیک بختی و روشنی است.

دیرگاهی است که در خانه همسایه من خوانده
خروس/ وین شب سرد و عبوس/ می فشارد به دلم
پای درنگ!

چنان که می بینیم این «شعر»- حتی در آن زمان، در دهه ۳۰- نیز مدرن نبود. تبلیغات سیاسی بود که او، کسرایی و حتی امید و شاملو (در آغاز کار) به‌دام آن افتادند و به جای گزاره‌های شعری، گزاره‌های خبری نوشتند. «سایه» مدت‌ها بعد که از شعر سیاسی سرودن طرفی نبسته بود به قالب غزل بازگشت. کسرایی همچنان استعداد شاعرانه خود را قربانی سیاست کرد و متوقف شد؛ اما شاملو و امید به زودی از تنگنای ایدئولوژی دربسته مارکسیسم رسمی دور شدند و مجموعه‌هایی مانند «آیدا در آینه» و «آخر شاهنامه» به وجود آوردند که هنوز هم تروتازه و خواندنی است. اما نادرپور که در آغاز در تنگنای چهارپاره سرایی و تأملات نشئه‌آور ملال بودلری توللی افتاده بود، به رغم داشتن روحیه تغزلی فردی، چهارچوب چهارپاره سرایی را شکست. اندیشه توللی و فرم کار او محدودکننده است. درونمایه‌های عمده سروده‌هایش، مرگ است و عشق ناکام، نومیدی و اضطراب وجودی و تمایلات شهوانی خودآزاری و دیگرآزاری

کاش با آن بوسه تیری سینه سوز
می‌زدود از یاد هستی نام من

یا:

جز مرگ که تنها در دروازه‌ی عمر است
باقی همه دیواره دروازه‌ی نما بود!

یا:

هودج مرگ تو بر دوش که بر بندم

نادرپور در آغاز در مجموعه «چشم‌ها و دست‌ها» به تأثیر توللی و نیز بیش‌تر به تأثیر اشعار «بودلر»، «ورلن» و دیگر رمانتیک‌های فرانسه حالات روان‌نژندی، روان پریشی ملال درونی به ستوه آورنده را نمایش می‌داد؛ اما به زودی تا حدودی خود

□ شاعران جوان‌تر در دهه ۵۰ گامی به‌جلو برداشتند. شمس لنگرودی، باباچاهی، چایچی، کسرا عنقایی... حصار ایدئولوژیک شعر مدرن فارسی را شکستند و اشعار پیشرفته‌تر (البته نه‌کامل‌تری) را به‌وجود آوردند.

را از این تنگنا نجات داد و تغزل شادمانه و زیست همراه با زیبایی و سرودخوان را به عرصه شعر آورد:

تو آن پرنده رنگین آسمان بودی
که از دیار غریب آمدی به لانه‌ی من
چو موج باد که در پرده‌ی حریر افتد
طنین بال تو پیچید در ترانه‌ی من

در این جا، طنین آهنگین واژه‌ها در گوش خواننده و شنونده این سرود، زنگ می‌زند و در کار ترکیب آهنگ و تصویر، نادرپور مهارت بسیار نشان می‌دهد. به راستی کلام او، دارای موسیقی دلنشین و سحرانگیزی است، با این همه، این شعر و بسیاری دیگر از اشعار نادرپور، شخصی باقی ماند و از محدوده تغزل فراتر نرفت. اما شاملو...

شاملو در زمینه شعر سپید نوشتن از دیگران موفق‌تر بود. او هرگز مقام پیشگامی شعر مدرن فارسی را از کف نداد و همچنین در انواع شعر- حتی در سروده‌های فولکلوریک- طبع آزمایی کرد، اما در شعر او- که ستایشگر آزادی و عشق است، ایده‌های ثابتی وجود دارد که امروز از نظرگاه جنبش پسا- مدرن قدیمی می‌نماید. حدیث شعر او همچنان که خود گفته است ماجرای «وهنی است که بر انسان می‌رود و رفته است.» شاملو به ورطه تردید نیز می‌افتد و گاهی میانه ایقان و شک، دست و پا می‌زند اما به زودی از این ورطه می‌جهد و آن یقین گمشده را باز می‌جوید. بنابراین، هنوز ایدئولوژیک است، خوبی، زیبایی، دادگری و انسان بودن را در سویی می‌گذارد و بدی، زشتی، بیدادگری و حیوان بودن را در سویی دیگر و به بازی تضادها ادامه می‌دهد. البته، چنین شعری که بسیار نو و پیشرفته نیز هست، درنهایت دستکم در اشعار پیروان او به بن بست می‌رسد چرا که بازی آنته تیک، هگلی و مارکسی را نمی‌توان برای همیشه ادامه داد.

شاعران جوان‌تر در دهه ۵۰ گامی به جلو برداشتند. شمس لنگرودی، باباچاهی، چایچی، کسرا عنقایی... حصار ایدئولوژیک شعر مدرن فارسی را شکستند و اشعار پیشرفته‌تر (البته نه کامل‌تری) را به وجود آوردند. شعر دهه‌های ۳۰ و ۴۰ به رغم درخشش بسیار خود، محتواگرا بود و غالبا فرم را دستکم می‌گرفت یا فرم را فقط شکل‌بندی (فرماسیون) ظاهری شعری دید، در مثل در آغاز قالب چهارپاره را - به رغم هر قسم محتوایی که داشت- قالبی نوپدید می‌شمرد، چنان که بسیاری از اشعار نخستین توللی، نادرپور، رحمانی و فروغ فرخ‌زاد نیز، در همین قالب سروده شده است. محتوای اصلی اشعار دهه‌های ۳۰ و ۴۰ اعتراض بود، اعتراضی به وضع موجود، و قیاس‌هایی بین جامعه ما در آن روزها با جامعه‌های مدرن یا با جامعه‌های انقلابی. این سو تاریکی و خودکامگی بود و آن سو یا در آینده روشنی و آزادی. زشتی‌ها و پلشتی‌ها در سویی بود و خوبی‌ها و نیکی‌ها در سویی دیگر. به هر حال، این شعر فریاد اعتراض بود بر ضد آن چه محدود می‌کرد، زشت می‌ساخت و به انحطاط دامن می‌زد. ارجاع شعر به بیرون از متن بود. آماج حمله یا دیو درون بود یا دیو بیرون، دیو خودکامگی، دیو محصورکننده و منزوی کننده. همچنین این شعر از سوی دیگر، اسطوره‌ای می‌ساخت از پهلوانی‌ها، نجات بخش‌ها... گاهی این پهلوانان باستانی بودند: پرومته ثوس، رستم، کاوه آهنگر و گاهی معاصر: تختی، مصدق، روزبه و مبارزان مسلح سال‌های چهل به بعد. نمونه آن، کتاب «ابراهیم در آتش» است و نیز شعری که سراینده آن شاملو در سوگ آل احمد ساخته است:

پیش از آن که خشم صاعقه خاکسترش کند
تسمه از گرده‌ی گاو توفان کشیده بود

اما کم کم مدار کار به گونه‌ای دیگر چرخید و قطعیت‌های سیاسی، فلسفی و هنری کمرنگ شد. مثال زنده و طرفه این کمرنگ شدن کار و بارهای «مسلم»، کار شاملو بود در پس گرفتن اهدائیه شعری که به خسرو روزبه تقدیم شده بود. در پایان دهه ۴۰ روشن شد که «روزبه» برحسب دستور مدیران شاخه نظامی حزب توده (بویژه مهندس کیانوری) نقشه

ترور و کشتن محمد مسعود مدیر روزنامه مرد امروز را طرح و اجرا کرده است. قهرمان به ضد قهرمان بدل شد و شاعر او را انکار کرد. از سوی دیگر، بسیاری از انقلاب هایی که وعده واقعیت دادن آرمانشهر و بهشت زمینی داشتند پس از پیروز شدن، روی حاکمانی مانند تزارها و هیندبرگ ها را سفید کردند و نشان دادند سلطه گری و قدرت به هر حال می تواند حتی در سیمای انقلابی، دگربار بر مسند حاکمیت بنشیند و استالین نامی می تواند به «تزار سرخ» بدل شود. در زمینه کار علوم نیز، اصل ناحتمیت «هایزنبرگ» در فیزیک مدرن، و اصل های مکمل بودگی و جهش «نیلز بوهر» موقتی بودن هر داده تجربی را اثبات کرد. هنر مدرن نیز نشان داد که رخداده ها، همزمان پیش می روند و گاه باز می گردند (بنگرید به رُمان در جست جوی زمان گمشده مارسل پروست) و جریان جاری زیست و اندیشه و خیال خطی سر راست را دنبال نمی کند. در زمینه گذر زمان، «فیلم با موضوع ها و شگردهای ویژه خودش، تصاویر ثابت را به تصاویر گذرا تبدیل کرد. توانایی دوربین فیلم برداری نیز در حرکت سریع در فضا و مکان، به چپ و راست رفتن، زوم کردن... سرمشق کار رمان نویسان و شاعران مدرن شد. در مثل نویسنده «وداع با برلین» خودش را به صورت دوربینی توصیف می کند، به طور کامل منفعل که فکر نمی کند بلکه فقط ثبت می کند.» (مدرنیسم، ترجمه رضا رضایی، ۱۷۱، تهران ۱۳۸۳) در شعر مدرن نیز، تأثیرات تصویرسازی سینمایی رخنه کرد و ترجمه اشعار مدرن در مثل ترجمه اشعار سوررئالیست ها، اوکتاویو پاز و الیوت... در کار شاعران ما مؤثر افتاد. شاعران مدرن دهه ۵۰ به بعد در ایران به تدریج از شاعران انقلابی: مایاکوفسکی، نرودا و الوار دور شدند و روایت تازه ای از رویدادها و حالات انسانی به دست دادند که نه نظم و یقین، بلکه اغتشاش و سرگشتگی را نشان می داد. به راستی آن چیزهایی که در دهه های ۳۰ و ۴۰ آن همه یقینی و سفت و سخت می نمود، اکنون دود می شد و به هوا می رفت.

□ ابوالقاسم ایرانی، کار شاعری را از دهه چهل آغاز کرد و از میانه های این دهه سروده های وی، گاه گاه در روزنامه و مجله های تهران و شهرستان ها به چاپ می رسید و او را شاعری نشان می داد که همگام با زمان پیش می رود اما به سبب گرفتاری های زندگانی یا به علل دیگر، مجموعه ای از سروده هایش را چاپ نکرد.

ابوالقاسم ایرانی، بوشهری است و شهر ساحلی و دریا و مردم ساحل نشین را به خوبی می شناسد. او آنچه را درباره دریا، قایق، جاشوان، ناخدا، کشتی شکستگی... می گوید به تن خویش آزموده است. دریا نزد او همچنان که نزد آتشی و باباچاهی بود، سوژه ثابت و ماندگاری نیست که تفسیری واحد داشته باشد. دریا، حرکت همیشگی و پر نوسان نوعی زندگانی است. آب دریا، این «نور جاری» در انباشتگی و تلاطم عظیم خود، گاه هیولایی خروشان و جوشان است که تهدیدکنان پیش می آید و گاه بستر آرام ماهیانی است که در پرتو خورشید به سطح می آیند و بازی می کنند. این توده پر حجم و موج، گاه از سرخشم کشتی و دریانوردانی را به کام خویش می کشد که دلیرانه بر سطح آن بر کشتی نشسته اند و قصد گذر از آن را دارند؛ زمانی هم این دریانوردان به ساحل می ایند، خسته و اندوهناک در قهوه خانه ساحلی جامی می زنند، بعد کورمال کورمال به سوی خانه می روند تا می رسند به بادبانی و بادی که در کنار خرسنگی است و از آن جا می وزد، و بعد تصویر کشتی را می بینیم:

و کشتی شکسته ای که بی اعتنا به توفان
سال هاست
به گل نشسته

واژه های اشعار ایرانی و فضای شعر او، غالباً به قسمی با دریا و ساحل پیوند دارد. مرغان مهاجر، صخره، کف جوش رود، قایق، ناخدا، مه، ابر، باران، توفان و شن...

مه ای گرفته/ و چراغ دریایی/ مردد است/ که چگونه بتابد.

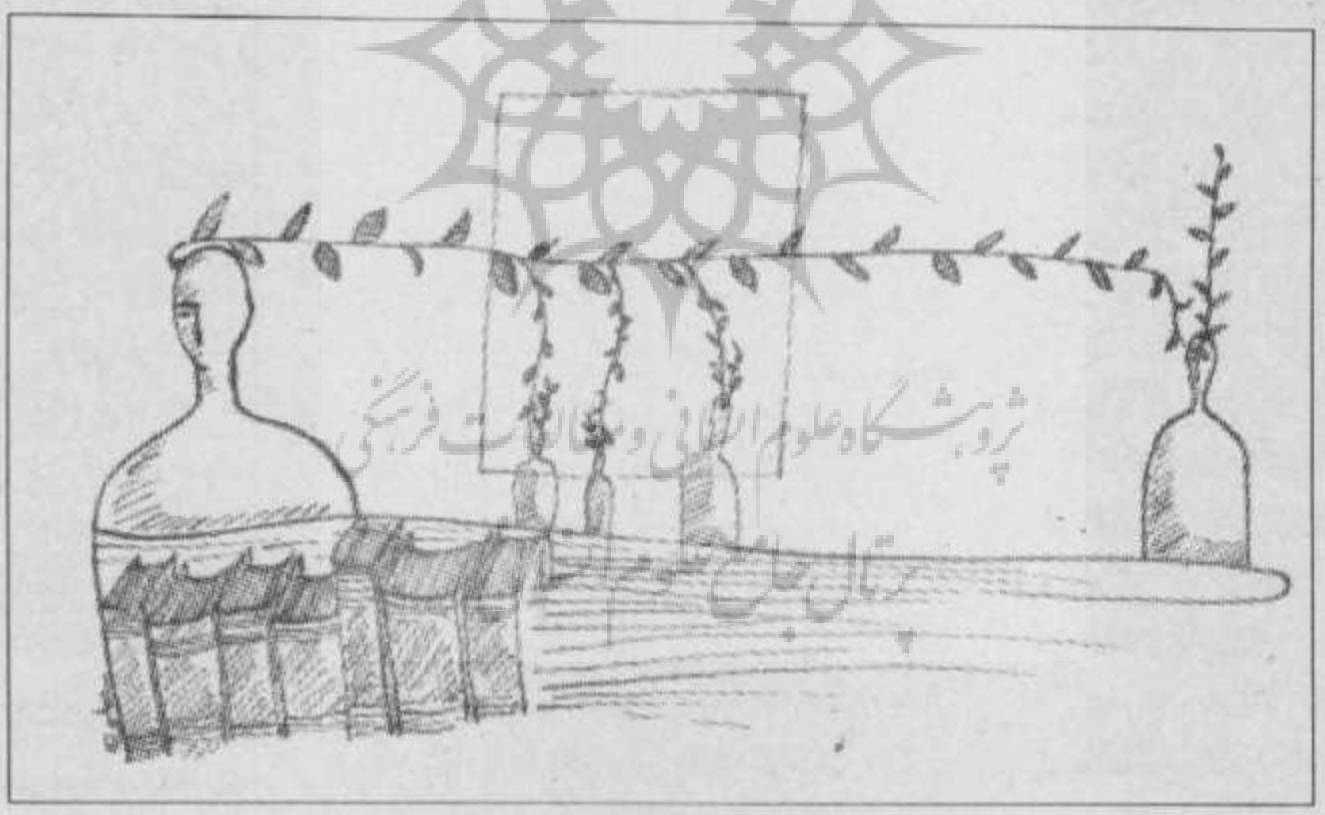
در این عرصه، قایق پر مه، در غرقاب ها، گم می شود و انسان هایی را می بینیم که «به خودکامگی آب، با سنگریزه هایی پیاپی، دایره هایی متقاطع دارند و به ساعت های شنی پناه می برند.» جایی که در آن «ستارگان با ارابه ها به ماه می روند، و مردان با قایق های شان به دریا و آدم ها در گردشی ناخواسته پیر می شوند.» و نیز جایی که «شاعر چنان بز کوهی می ایستد بر فراز صخره و دریا.»

بر زمینه دریا، جاشوان، ناخداها، مسافران خسته و شاعر و آهو پدیدار می شوند تا با گزارش حسب حال خود اندوه جهان را بازگویند:

همه دریاها/ سینه به کفجوش رودها می دهند/ و محو می شود زمین/ در زیر قشری سترون/ تا شاعر و آهو/ جهانی مبهوت را با حنجره های بی قرار هم/ شروه بخوانند.

آن چه در این اشعار می آید روایتی است از رویدادها و توفانی نامنتظره که همه کس و همه چیز را در هم پیچیده است و به سخن دیگر، خاکستری است از آتشی که روزی روزگاری فروزان بود. آنچه هم اکنون مانده چیزهایی در هم شکسته ای است که توفان و آذرخش برجای گذاشته است.

البته، اشعار ایرانی از قسم اشعار پست مدرن نیست تا از تصاویر، فضا، شگردهای شاعرانی مانند آتشی بگذرد و به کلمات و بیان هایی که به خود ارجاع دارند، برسد. سراینده در همان حال و هوای اشعار مدرن بسر می برد اما اسب، کشتی، دریا، و دریانوردی که در شعر او پدیدار می شوند، به صورت نماد درنمی آیند و حالت جامد و ثابتی پیدا



نمی‌کنند. در اشعار مدرن ما و در اشعار نخستین آتشی اعتراض و اعتراض سیاسی چیرگی داشت که گاه به تصریح و زمانی به تلویح پدیدار می‌شد اما در شعر ایرانی آنچه به پیش نما می‌اید دیالوگ و گفتمانی با گذشته است که هنوز نیز ادامه دارد، بیشتر تفسیر است تا توجیه. آن چه در زیر متن شعر می‌آید منظره دردآلود، رنجبار و حسرت آلودی است در تصاویری گذرا که در آن گذشته، حال و آینده وعده دیدار دارند آدم‌ها به واسطه رویدادی نامنتظره احساس خستگی و ناتوانی می‌کنند و گاهی نمی‌توانند کلماتی رسا را برای آنچه بر سرشان آمده پیدا کنند. اینان از وضعیت خود کم و بیش آگاهند اما از آن جا که زیر نظر و مراقبت‌اند، در حال تعلیق به سر می‌برند. در این جا، سراینده با بهره گیری از فنون سینما تصویرسازی می‌کند؛ و این تصویری است از مراقبت سیاواک دوره ستمشاهی که همه را زیرنظر داشتند:

چشمی که می‌بیندم/ از سوراخ کلید/ کتاب‌هایم را می‌بیند/ و تفنگ و دوربینم را بر دیوار می‌بیند/ تنگ و لیوان آب / روی میز/ دفترهای کنار تختخوابم را می‌بیند/ و تا چراغ را خاموش کنم/ چشمی کنجکاو/ از روزن کلید/ آن سوی پشت در اتاقم را می‌بیند.

بیشتر اشعاری که در دهه‌های ۳۰ تا ۶۰ نوشته و چاپ می‌شد، شعر وصف و حسب حال بود اما اشعار مدرن پیشرفته نیما، شاملو، فروغ، رحمانی و سروده‌های شاعران دو دهه اخیر، بیشتر شعر وضعیت است. در مثل این قطعه سیاوش کسرایی به رغم همه تازگی و زیبایی‌اش توصیف است،

رنگ چه‌ای، ای دریچه‌های پر از مهر
رنگ چه‌ای، ای دو چشم روشن زیبا؟
رنگ چه‌ای، ای چکیده‌های زمرد،
رنگ چه‌ای، ای بشراب سبز فریبا؟
(قطعه گریز رنگ. مجموعه آوا)

یا این بیت توللی:

چشمه‌ها جوشید و بستان‌ها شکفت
اشک شادی ریخت از چشمان من

حتی بسیاری از اشعار سیاسی دهه‌های ۵۰ تا ۷۰، توصیف‌هایی است درباره تاریکی محیط شاعر و ستم‌هایی که از سوی نیروهای زیانکار درونی و برونی بر ستمدیدگان و اندیشمندان زورآور می‌شود. اگرچه شعر توصیفی نیز در نوع خودش، خیال بندی و شعرآفرینی است اما به راستی نمی‌تواند فضایی بسازد که در آن اجزاء و عناصر همبسته شعر بتوانند امکان و ظرفیت‌های لازم برای کنش جادویی زبان برای به وجود آوردن وضعیتی فراگیر فراهم آورند اما در شعر وضعیت، شاعر می‌تواند چند نظام دلالت را درهم فشرده کند و واژگان شعر را در چنان موقعیتی قرار دهد که زیر تماس و فشار پرشدت

□فرم کار ایرانی، همان فرم کار شاملو است، صورت ظاهر آن به قطعه‌ای نثر مانند است که عمودی بنویسند؛ با مکث‌ها، سطرهای کوتاه و بلند، گاهی حذف فعل با قرینه یا بدون قرینه، بی‌وزن عروضی یا نیمایی و با موسیقی درونی واژه‌ها، جمله‌ها و کل قطعه و تأکید بر واژه‌هایی ویژه.

حروف و واژه‌های همسایه خود، به غنی‌ترین صورت نمایان شود. (بنگرید به «پیش درآمدی بر نظریه ادبی»، تری ایگلتون، ترجمه عباس مخبر، صص ۱۴۱ و ۱۴۲)

ایرانی برای به وجود آوردن شعر وضعیت نه فقط از دریا، کشتی، ساحل و هوای شرجی... بلکه از قطار راه‌آهن، مسافر، ایستگاه، دختر کولی، اسب، رمه، ماه‌ملینا، دختر چوپان، گاو شیرده، آغل، دشت، آهو، بزهایی که به چرای علف‌های پرشبنم می‌روند، دهکده، خروس، وزش آتش باد، تنوره تابستان، بوی تن از سفر دوره آمده، بادام بن، دامنه‌های کوه، پیچ و خم کوچه، توفان بی‌هنگام، مرغابی مهاجر... نیز بهره می‌برد. فضا، بیشتر فضای روستایی و ساحلی است اما عناصر شعر و ترکیب آنها، خواننده را از مرز این فضا عبور می‌دهند و به فضای امروزینه می‌رسانند. ساختار و فضاسازی این اشعار چنان است که محدوده کوچک روستایی را پیش می‌برد، به طوری که خواننده شعر می‌تواند در خیال و دانستگی خود فضای بزرگتری بسازد. البته، در مجموعه اشعار ایرانی قطعه‌هایی نیز هست که نمایان کننده فضای شهری است، چنان که در قطعه‌ای می‌نویسد:

«عبدالله گل» / چه پسر ماهی ست/ که گاهی به ملاقاتم/ به پشت میله‌ها می‌آید. نکته درخور توجه این اشعار، ایده‌ای حکایت کننده همبستگی و وابستگی اشیاء، اوبژه‌ها، و اشخاص با یکدیگر و با فضای شعر است. در مثل در قطعه شعر «این آهو هم باید اسمی داشته باشد»، آهو، دشت، کوچه، شهر، گیسوان محبوب رابطه تنگاتنگی با خورشید پیدا می‌کنند، یعنی خورشد زمانی. زنده است و حضور می‌یابد که بر اینها بتابد (زرتشت نیچه پیشتر از این به خورشید گفته بود: «ای ستاره بزرگ! سود و معنای تو چه می‌بود اگر کسان و چیزهایی وجود نمی‌داشتند که تو بر ایشان بتابی!»

همین معنا را در قطعه «کسی باید...» نیز می‌بینیم:

کسی باید باشد/ که به ابر بگوید زیباست تا ببارد/ کسی باید به درخت بگوید/ کسی باید به ماه.../ تا بتابد/ کسی باید خسته/ با بسته‌ای نان/ از کار بیاید/ و به زن بگوید/ زیباست/ تا سینه‌ها/ شیر شبانه کودکان را بنوشاند/ کسی باید باشد/ ابری، مرغی، ماهی، زنی.../ تا مردی/ خستگی فردا را/ فراموش کند.

چند قطعه از این مجموعه به قصد طنزنویسی ساخته شده است: «سلام آقای اقاقی» و «عبدالله گل» ولی این قطعه‌ها خوب از آب در نیامده است. قطعه «از دست‌های کشیده‌اش» (در سوگ باقر آتشی) هم چندان چنگی به دل نمی‌زند و در خواننده تأثیر لازم را به وجود نمی‌آورد، افزوده بر این برخی از تصاویر آن زیاد ابستره (انتزاعی) است:

شعری شکسته/ در پیچ و خم/ دهلیزی آبی...

وضعیتی که سراینده مجسم می‌کند رویهم رفته وضعیتی تراژیک است و در آن [illegible] های شنی، از لحظه‌های مردن می‌گویند، قطارها راه رفته را به عقب برمی‌گردند، در این جا، دروازه‌های الکل باعود و بخور می‌پیچد، سیلاب سنگ بر سنگ می‌خورد، چشمی کنجکاو از روزن کلید آدمی را می‌پاید... و ظریف‌ترین نمودار وصف اندوهی که همه را در برگرفته است در قطعه «اسبت را...» می‌آید که در آن تابستان فرا رسیده، درخت‌های زردآلو و گیلاس میوه داده‌اند، فصل آوازهای عاشقانه، کوچه باغی است و زنی در انتظار مردی است سوار بر اسب، اما سوار نیامده و زن با حسرت می‌گوید:

در کنار بادام بن‌ها
زمین کوچکی برای خفتن ما بود
که بزها
با سایه‌ی مو تقسیم کردند...

سراینده، گزارش خود را با لحنی سرد و از دور به پایان می‌رساند اما همین لحن سرد و بی‌طرفانه، شدت توصیف لحظه‌های جدایی و انتظار را دوچندان می‌کند....

•دفتر شعر، بوشهر، ۱۳۸۳