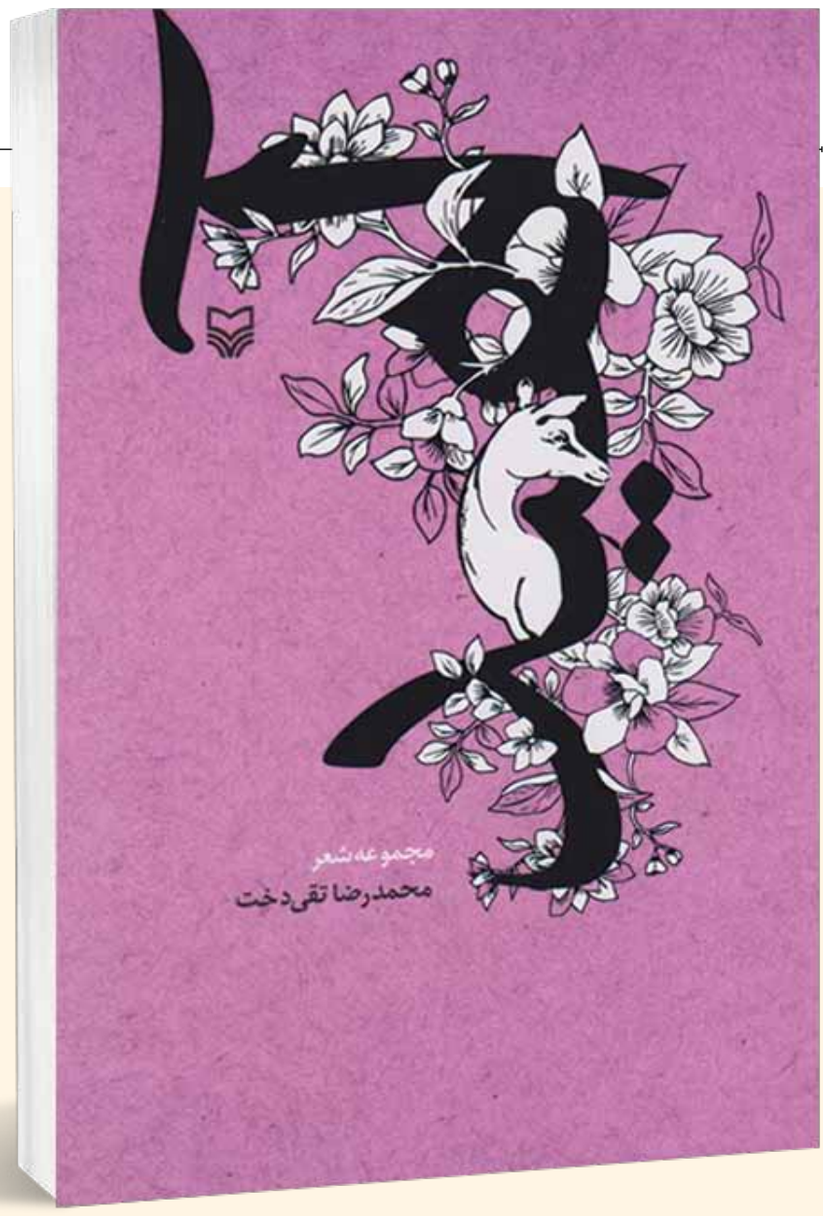
نگاهی به مجموعه شعر «آهید» سروده محمدرضا تقی‌دخت

کلمات در فقر تصاویر

[وارش گیلانی]



دفتر شـعر آهید، بعد از متنی از «عقل سرخ سهروردی»، در ۳ بخش تنظیم شده است: هروله در راه (۴۱ غزل)، از سفر تا خویش (۴ مثنوی)، جامه خیّامی (۱۱ شعر نیمایی).

محمدرضـا تقی‌دخت علاوه بر شـاعری، در عرصه پژوهـش و تحقیق ادبـی از جمله افراد فعال است.

درباره غزل امروز و شـاعرانش سخن گفتن، دامنه‌دار است اما کوتاه سخن اینکه ما در روزگار خود هنوز غزل‌سرایانی داریم که به زبان غزل و شعر دیروز شعر می‌گویند و خواسته و ناخواسته پیرو مکتب بازگشـت قبل از مشروطه هستند. غزل‌سـرایانی هم هسـتند که شـعر خود را به فضـای معاصر تا حدی نزدیـک کرده‌اند؛ مثل رهی معیری و شهریار. بعضی از غزل‌سرایان هم در فضایی نئوکلاسیک سیر می‌کنند؛ یعنی در کنار وام گرفتن از زبان حافظ، سعدی و مولانا، به زبان امروز هم سری می‌زنند؛ در واقع این وام را پلی محکم می‌کنند تا به غزل امروز برسند؛ مثل هوشنگ ابتهاج و بسیاری از غزل‌سرایان جوان و غیر جوان امروز. غزل نو اما شاعران شاخصی دارد و پیروانی مشخص؛ شاعرانی که نیم‌نگاهی خاص و ویژه به افکار و نظریات نیما یوشیج دارند و از جریان کلی شعر نو غافل نیستند؛ اگر چه وزن، قافیه بسـیاری از مسائل و موارد مربوط به شعر کلاسـیک را نیز لازم و واجب اسـت که رعایت کنند، از این رو، اگر غزل نونویس هم باشند و پیرو مانیفسـت نیما یوشیج و شعر نو، باز و همچنان نیمی از خود را در شعر و غزل دیروز جا گذاشته و وامدار شعر دیروزند.

اما غزل‌های محمدرضـا تقی‌دخت در کدام ردیـف و طبقـه از غزل شـاعران روزگار ما قرار می‌گیرد؟ پیش از جواب دادن به این سـوال، بهتر است برداشت خود را از نگاه گذرایی که به مجموعه شـعر «آهید» داشته‌ام بگویم، تا بعد از این به شـکل ریزتـر و جزئی‌نگرانه بر غزل‌هایش نظر افکنم.

غزل‌هـای دفتر «آهید» اغلب ۵ بیتی و ۷ بیتی هسـتند. غزل‌های ایـن دفتر بین غزل دیروز و امروز در نوسانند؛ همراه چاشنی زبانی شـاعر که زبان چندان شاخص و برجسته‌ای به لحاظ زیبایی‌شناسـی شـعری نیست اما شـاخصه‌های خودش را دارد که در ادامه به ویژگی یا ۳-۲ ویژگی آن اشاره خواهم کرد.

غزل‌های محمدرضا تقی‌دخت روان نیست و گاه حتی به سختی خوانده می‌شود. این سختی را گاه در زبان و گاه در مفهومی که قصد القا یا بیان آن را دارد در یک غزل یا چند بیت از یک غزل می‌توان دید؛ مثلا به همین ۳ بیتی که در پشت جلد کتاب آمده، توجه کنید:

«صدا در نی نهان، نی در نیستان، شهرِ
خاموشان
صداگم‌کردگان،
در خویش مردگان،
خودفراموشان
گناه‌آلودگان، پادافرهِ کردارِ بد دیده
غلیواژانِ عمری زنده بر مردار چرخیده
به هم‌بر هـر چه «آهید» اسـت و «آناهید»!
راهی نو
زمین شد دامگه، آبشخوری نو...، خوابگاهی نو...»

بیت اول مشکل ندارد اما باید کلام را به لحاظ ادبی ابتدا دریابیم که منظور شعر در بیت اول چیست؛ یعنی دریابیم که ابتدا سخن از «صدایی کـه در نی نهان اسـت و نی‌ای که در نیسـتان اسـت می‌باشد، بعد سخن از شـهر خاموشان و صداگم‌کردگان و خودفراموشـان». بعد سخن از گناه‌آلودگان است و پادافره و غلیواژان و آهید که مخاطب غیرِ عام کتابخوان را وادار می‌کند که برود در لغت‌نامه‌ها و اینترنت بگردد تا معنای ۳ کلمه قبل را دریابد که بعد از دریافتن چون به گذشته و ریشه و پشتوانه‌های معنایی و فرهنگی و ادبی و فلسفی و اسطوره‌ای آنها آشنا نیست، دانستن لغوی‌اش نیز چندان به کارش نمی‌آید و... .

به نظر من بهتر اسـت شـاعر در هر شـعری در آوردن ایـن گونه لغت‌هـا افراط نکند، اگر هم خواست بر حسب ضرورت از یکی از این کلمات از یاد رفته یا منسوخ شده استفاده کند، سعی کند در هر شعر یک لغت از آنها را استفاده کند تا هم شعرش را سخت و دیریاب نکند و هم مخاطب را کنجکاو و مشتاق و تشنه نگه دارد تا برود پی آن یک لغت، چون معمولا یک لغت نامعلوم می‌تواند با مخاطب چنین کند اما بسیاری آنها سبب دلزدگی و دوری‌اش از اثر و شعر می‌شود.

علاوه بر این، کلیت کلام و ابیات دفتر «آهید» چندان روان و راحت نیست خواندشان؛ نه تنها به سبب نوع بیان قدیمی «به هم‌بر» و امثال آن که به سبب اینکه روح این بیان و زبان قدیمی در رگ و پی ابیات و غزل‌ها جاری شده است.

ایـن گنگی سـخت و گاه ملیـح در غزل‌ها و عاشقانگی‌ها نیز بیشتر رو در معناگرایی دارد، زیرا لفظ و زبان و بیان شاعر همچنان به رودی خشک شـده و گاه نیز به رودی کم‌آب می‌ماند. در واقع وقتی هم تخیل و هم عاطفه و احسـاس در یک شعر بیرنگ و کمرنگ شود یا این دو زیرمجموعه اندیشه و فکر شاعر قرار بگیرد، نباید انتظار بیشتری از این گونه غزل‌ها داشت که یکی از آنها غزلی است که در زیر می‌آید:

«رفتی و هستی، از توام راه گریزی نیست
زخمی‌سـت در قلبم، ولی خوش باش! چیزی نیست
آرامشی بی‌شکل! می‌میری و می‌مانی...
بعد از «جنون عشق» دیگر افت و خیزی نیست
«رنج» است یا «عشق» است این تاریکی مطلق؟
این‌جا برای داوری صاحب‌تمیزی نیست
سوزاندی و گفتی: «من از آبم، کدام آتش؟
جنگیدی و گفتی: «مرا با او ستیزی نیست!»
جامم، شراب و شوکران وقتی ز دست توست
ترسی که می‌خواهی کدامین را بریزی نیست...»

بسیاری از غزل‌ها مثل غزل بالا تشبیه و استعاره ندارنـد و فاقـد تصویرند، چون اساسـا غزل‌های محمدرضا تقی‌دخت در این دفتر تخیل چندانی ندارند. تعابیر آمده‌اند یا گنگی‌فزا هسـتند؛ مثل «آبشخوری نو» و «خوابگاهی نو» که شکافتن‌شان کلـی طول و تفسـیر می‌طلبد، یـا تکراری‌اند و مستعمل؛ مثل «بذر عشق» و «روج گران‌بار» و... نیز کلمات صیقل نیافته چون «فاهمه» و «مفاهیم» و «جهالت» در غزل‌هایی از این دست:

«در «وهمِ وجود» از عدم»م هیچ خبر نیست
از بی‌خبریِ فلسفه‌ای فلسفه‌تر نیست
تن نیست به جر بارکش روح گران‌بار
روح آینه هیچ به جز «کاشم و «مگر» نیست
در کسب مفاهیم تهی عمر هبا گشت
در نشر جهالت، حذر از عمر هدر نیست
موجودم و پنداشته‌ام «ناطق کامل»
وصفی‌ست که شایسته جز نوع بشر نیست
اما گل سرخی که سر از غنچه به‌در کرد
خندید که گل چیست بگو نطق اگر نیست
مغرور و گرفتار درون قفس «وهم»
از «فهم» ولی فاهمه را هیچ اثر نیست
هشیار! که عمر من و تو توده ابر است
یک لحظه به چشم آید و یک لحظه دگر نیست»

نظـم و نثر به وزن درآمده نیز در بسـیاری از غزل‌ها کم نیست؛ مثل بیت‌های سوم و چهارم و پنجم و ششم غزلی که در بالا آمده.

در کل، غزل‌های «آهید» محمدرضا تقی‌دخت بین زبان شـعر دیروز و امروز قرار می‌گیرد که با چاشنی زبان نیمه‌مستقل شاعر که هموار کم‌وبیش گنگیِ ملیحی و گاه غلیظی دارد، با خود دانش و آگاهیِ مخاطـب را نیز می‌طلبد. از این رو، اغلب غزل‌ها در دایره دانایی و معنا، نه در شور و احساس همـراه و همگام با دانایی و معنا قرار دارند. بر این اسـاس عاشقانه‌های جاری در غزل‌های این دفتر کم اسـت و ناچیز، آنهایی هم که عاشقانه‌اند، به واسطه روحیه شاعر، چندان نرم و عاشقانه نیستند.

بـا این همه، این دفتـر خالی از غزل‌های زیبا نیسـت. غزل زیـر هم به لحاظ امـروزی بودن و هـم به لحاظ روانی، یکی از بهترین غزل‌های این دفتر است:

«از من گرفت روز و شبم را و پس نداد
رنجی که عشق داد به من هیچ کس نداد
آن سیب سرخ بر سر دستانِ رود رفت
من خواستم، زمانه ولی دسترس نداد
نفرین به سرنوشت که ما را پرنده کرد
اما نصیب پر زدن از این قفس نداد
فریاد منِ به کوه رسید و اثر نکرد
جز کوه، روزگارم فریادرس نداد
من در سکوت با کلماتم یکی شدم
می‌خواستم بگویم و عشقم نفس نداد...»

اشعار نیمایی این دفتر که ۱۱ شعر بیشتر نیست، یا به زبان روزهای آغازین و ابتدایی شاعری فریدون مشیری نزدیک شده است:

«صدای باد در گیسوی گندمزار سبز آمد
مبارک باد بر ما خرمی این‌سان!...»

یـا به لحاظ نوع بیان و قدرت کلام نزدیک به زبان و فضای شعرهای مشیری است اما جذابیت و روانی و زیبایی کلام شعرهای او را ندارد و تنها زبانش تا حدی به زبان مشیری نزدیک می‌شود:

«بارش پروانه
مثل بارش باران
از دل این آسمان سربی و سنگین
از دل این ابرهای تیره غمگین
می‌شود آیا؟...»

محمدرضا تقی‌دخت در شـعرهای مفهومی و بی‌تخیل نیز صرفا کلی‌گویی و همان روش و پیشه و نوع بیانی را انتخاب کرده است که فریدن مشیری در بعضی از اشعارش:

«شک مادر تمام یقین‌هاست
این را هزاره‌هاست
با صد زبان باز به اسرار
رندان مست می‌زنند
در لحظه‌های مستی و انکار
افسوس
گوش هیچ کسی نشنود
آیا مگر نبود که ابراهیم
در اوج بی‌کرانگی ایمان
شک کرد...»

چون محمدرضا تقی‌دخت در شعر بیشتر رو به تعقل کلام دارد و نه تخیل کلام، از این رو به این بُعد از شعر و زبان شفیعی کدکنی نیز نزدیک می‌شود:

«تو بر دار گفتی
و یک بار گفتی
ولی قرن‌ها
حرفِ حقی تو وردِ زبان‌هاست»

مجموعه شعر «آهید» از محمدرضا تقی‌دخت را نشر سوره مهر در ۱۴۷ صفحه و در ۵۰۰ نسخه سال ۱۳۴۰ چاپ و منتشر کرده است.

نگاهی به دفتر شعر «اَبَر من» اثر صالح سجادی

تجربه‌های خام در نوگرایی

الف.م. نیساری: دفتر «اَبَر من»، ۲۴ شعر دارد که در قالب‌های غزل و مثنوی سروده شده است، البته گاه غزل‌ها به رسم رایج سال‌های اخیر، گاه بیت آخرشان به شیوه مثنوی قافیه‌بندی شده است و در این امر تابع دیگر ابیات غزل نیستند.

از این مسائل گذشته، در ظاهر امر ما با یک مجموعه شعر متفاوت روبه‌رو هستیم؛ مجموعه‌ای با غزل‌ها و مثنوی‌هایی که می‌خواهند در بسیاری از موارد در وزن نوآوری کنند؛ آنگونه که با مصراع‌های بلند و بسیار بلند، با افاعیل بسیار، نامتعارف جلوه کنند؛ آنچنان که با نام مجموعه «اَبَر من» هم که تداعی کننده «اَبَر مرد» نیچه است، می‌خواهند از این منظر و از مناظر دیگر، نامتعارف بودن خود را بیشتر جلوه‌گر کنند؛ نامتعارفی که ظاهرا با نوگرایی و تازگی نیز در تعارض است، زیرا هر چیز به قاعده و اندازه و آرام آرام قابل تبیین و تدوین و تنظیم است؛ همان گونه که غزل‌سرایان نوگرا با «غزل نو» یکباره و حتی یکسره در غزل نو غرق نشدند، بلکه در دریای نوگرایی با قایق و کشتی غزل نو سکان‌داری کردند تا جریان غزل نو حرکت کرد و آرام آرام جا افتاد؛ سکان‌دارانی چون سیمین بهبهانی و حسین منزوی و محمد علی بهمنی و چند نفرِ دیگر.

در هر حال، شـاعر دفتر «اَبَر من»، با نام صالح سجادی ـ چونان چون همه غزل‌سـرایان و شـاعران ـ حق دارد هر گونه دوست دارد دلبری کند اما به قول نیما: «آن که غربال به دست دارد از پشت سر می‌آید».

صالح سجادی در دفتر شعر «اَبَر من» نه تنها در نوع وزن تازگی و نوگرایی خود را به شکل غلیظ و پررنگ و افراطی به رخ کشیده (کاری که دیگران پیش از او، بیشتر در حد متعارفِ معمول و به قاعده و کمتر به شکل نامتعارف انجام داده‌اند)، بلکه بیشترین همّ و سعی و همتش را روی زبان غزل‌ها و مثنوی‌های خود متمرکز کرده است؛ زبانی که گاه در نامتعارف بودن خود نیز نامتعارف است:

«به در رسید پدر، وا شد، دری که راز نگه می‌داشت
دری که آمدنش را مرگ همیشه باز نگه می‌داشت
به در رسید پدر، آنجا، شبیه رازی افشا شد
دهان گشود پدر را خورد، دری که راز نگه می‌داشت
پدر به ما متعهد بود به ما که در نظرش مثل ـ
گیاه مزرعه‌ای بودیم که از گُراز نگه می‌داشت
شکسته بود پدر اما به قامتی که به هر قیمت
شبیه پرچم یک کشور به اهتزاز نگه می‌داشت
شبیه کوه سرپا مُرد، کسی که با همه سختی
ز چشم ما سرطانش را شبیه راز نگه می‌داشت
کسی که تا به دعا دستی بر آسمان‌ها وا می‌کرد
خدا تمامیِ درها را به شوق باز نگه می‌داشت
غروب بُق زده، باران در گلوی زخمی ابر، اما
خدا اشاره بارِش ر ابه سست ناز نگه می‌داشت
پدر که رفت به آن در مشت... پدر که رفت به آن در سر ـ
چقدر در بزنم ای مرگ؟ چرا نمی‌شنوی دیگر؟

به رخ کشـیدن زبانی دیگر و دیگرگونه، به‌خودی‌خود نه منعی دارد و نه عیبی، بلکه مهم و اصل این است که ببینیم شاعر در عمل و در این عرصه نوگرایی چند مرده حلاج است.

در ظاهر امر به غیر از شعری که شاعر بر پیشانی شعرش مشـخص کرده که آن را درِ مدح پیامبر اکرم (ص) سـروده است، از مابقی اشعار دفتر «اَبَر من» با چند بار ورق زدن کتاب نمی‌توان دریافت که شاعر در شعرهایش به چه سمت و چه مفاهیمی رفته است؛ چون که نوع زبان و شیوه بیان شعرها به گونه‌ای است که با این ورق زدن‌ها جوابی نمی‌دهد و نمی‌توان از مفاهیم و مضومن و منظور شاعر سر درآورد. طبعا باید در آنها غور کرد که امیدواریم غور ما حاصلی هم داشته باشد:

«من تو را از یاد بردم ساده اما تو، شوق دیدار مرا هرگز...
هرچه در دل داشتی بی‌پرده دانستم و تو اسرار مرا هرگز...
چندم هفته کجای پارک می‌جویی بین شاعرها نفس‌ها را
بی‌جهت بو می‌کشی پیدا نخواهی کرد بوی سیگار مرا هرگز
می‌توانی هر کجا من شعر می‌خوانم سایه‌ای بیرون در باشی
می‌شود من را نبینی نشنوی در شهر، لیکن آثارِ مرا هرگز
دخترک تو سـاده بودی سـاده مثل شـعر من همیشه جنگجو بودم
اسـب و تیغ از من گرفت آن سادگی اما شوق پیکار مرا هرگز
عشق در تبریز سـیلاب مهیبی بود، سال‌های سال طغیانی
شـهر را با خاک یکسـان کرد اما نه چار دیوار مرا هرگز
من برای تو شکسـت مهلکی بودم بی‌سوال و بی‌برو برگرد
آه می‌دانـم ولی در خود نخواهی کشـت میل تکرار مرا هرگز...»

به نظـر من و لابد بسـیاری، خارج شـدن از وزن‌هایـی که وزن‌های متداول و متعارفند، نوعی لجبازی با غزل و شعر کلاسیک است، چون که در طول قرن‌ها شاعران و صاحب‌نظران دریافته‌اند از منظر زیبایی‌شناسی شعر کلاسیک حدود ۳۰۰ وزن مناسب و کاربردی داریم و ۳۰ وزن مطبوع. یعنی در این ۳۰ وزن بهتر می‌توان شعر گفت، چون که با طبع سلیم و ظریف و دقیق هماهنگی و قابلیت بیشتری دارد و... حالا در چند دهه اخیر این چه اصراری است که وزنی دیگر و وزنی نو بسازیم که سنگ بنایش را هم سیمین بهبهانی نهاد و حسین منزوی که البته این دو با اشراف و آگاهی در این کار این ابتکار را به خرج دادند اما در این کار افراط نکردند.

حال سوال این است که آیا می‌توان در وزن‌هایی که تجربه نشده و طبق قاعده و زیبایی‌شناسی شعر کلاسیک مطبوع نیست، اشعار مطبوع سرود؟ ضمن اینکه بلندی مصراع‌ها هر شاعری را بیش از آنکه متوجه سرودن کند، متوجه این می‌کند که وزنش را درست پیش ببرد. آیا همین امر از ناخودآگاه شاعر بشدت نمی‌کاهد و او را در وضعیتی خودآگاه قرار نمی‌دهد؟ طبعا در حال خودآگاه شعر سرودن حاصلش می‌شود آثاری چون آثار زیر که بیشترش حرف است و آن هم حرف زدن از بدیهیات و آوردن حشو و زایداتی چون «یک» (یک اشتیاق) در مصراع بیت اول زیر:

«.. در انبـوه این شـاخه‌های تکیده، خطوط شکسـته، فرورفته در هم
به دنبال یک اشتیاق شکفتن، به دنبال یک ذره حس حیاتم
برای سـلامی به خورشـید دادن، به هر شاخه‌ای ازدحام دهان بود
درختـی که امروز بر شـاخه‌هایش، دهـان دارد اما همه برفاندود
بهار آمده؟ او برایش مهم نیست، که سرخورده از روزهای گذشته‌ست
زمسـتان هنوز از خیالش نرفته، پرسـتو هنوز از سـفر برگشته‌ست
پس از سال‌ها چرخه (زندگی، مرگ،) بهار اتفاق جدیدی نیاورد
فقـط وقفه‌ای بود بین دو مُـردن، و او باید این چرخه را قطع می‌کرد».

البته سجادی در دفتر شعر «اَبَر من»، رندی و زرنگی هم دارد، مثلا آنجا که در غزل‌هایش از وزن دوری استفاده کرده است؛ یعنی انگار شاعری وزن کوتاه و معمولی را در یک مصراع دو بار تکرار کند و در عمل چهارپاره‌ای بسـازد با قافیه‌های میانی یا بی‌قافیه‌های میانی، مثل غزل زیر که وزن «مستفعلن مستفعلن مفعول» در هر مصراع ۲ بار تکرار شده و به اصطلاح دورزده است و شده است وزن دوری:

«در من هزاران خواب می‌رقصد تا صبح مثل شعله فانوس
در جسـم و روحم احتیاج خواب در چشـم‌هایم وحشت کابوس...»

چند شعر دفتر «اَبَر من» وزن دوری دارند. همچنین شعر و غزلی که سجادی آن را در وزن «فاعلاتن مفاعلن مفعول، فاعلاتن مفاعلن مفعول» به «شـاعر سینمای جنگ ابراهیم حاتمی‌کیا» تقدیم کرده است:

«راوی این غزل منم، ترکش؛ ترکشی که شکسته یک پر را
ترکـش کوچکی که می‌فهمد فـرق یک تانک با کبوتر را
مـن در آغـاز کار مین بودم بر سـرم یک فشـار کوچک هم
می‌توانست منفجر بکند مغز یک تانک یا نفربر را...»

شعر بالا در واقع یک شعر سینمایی بود که جنگ و عملیاتی را تقریبا بخوبی نشان می‌دهد؛ شعری که سعی دارد با نماد «مین» و «تانک» و «کبوتر»، جنگ را بی‌رحم نشان دهد؛ آن گونه که در آن هم خشک و هم تر می‌سـوزند، حتی کبوتری که نماد لطافت و رهایی و پرواز اسـت. شاعر این مضمون و موضوع را به شکلی زیبا و سینمایی نه تنها بیان کرده بلکه شاعرانه آن را نشان داده است اما اگر بخواهیم حتی مثل خود شعر، تنها روایت آن را از وزن بگیریم و به نثر بیان کنیم، اتفاقی نمی‌افتد، چون که کلمات شعر بالا در وزن زیباتر و ظریف‌تر یا حماسی‌تر و عاطفی‌تر جلوه نکرده‌اند. چون که وزن و موسـیقی در شـعر کلاسیک باید به زیبایی و لطافت شعر در حماسی یا تغزلی بودن آن کمک کنند و ظرافت و قابلیت شعر را بالاتر ببرند، در صورتی که وزن نامتعارف بالا تنها در مطول کردن و اضافه‌گویی شعر دخیل بوده است. چرا که شعر در روایت نیز باید به شکل روایی موجز باشد، نه مطول و زیاده‌گو.

حالا دو شـعر دیگر را که وزن‌های متعارف دارند، بررسی می‌کنیم:

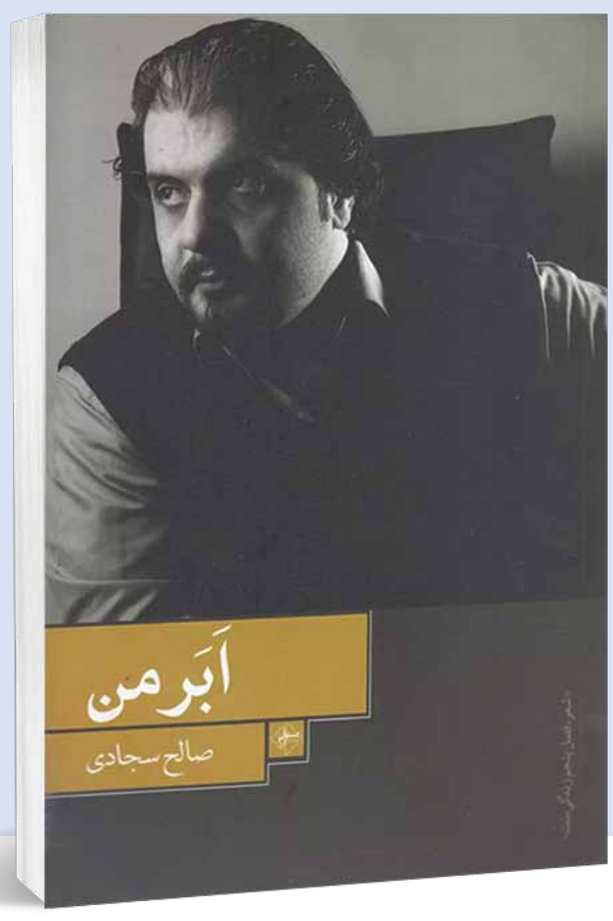
«تو رعد و برق نبودی به ابرها بزنی
تو اعتراض نبودی به صبرها بزنی
تو آفتاب نبودی که از دل ظلمت
به صبح، روزنی از برج شب رها بزنی
چو شعله قصه به دست تو نیست که نزنی
شرر به مسجد و بر دیر گبرها بزنی
گوزن گمشده در عمق زندگی باشی
حنا به پنجه بی‌رحم ببرها بزنی
گلوله باشی و ناخواسته خطا بروی
گلی به سینه سینه‌ستبرها بزنی
به جست‌وجوی خودت در سکوت گور، لگد ـ
به نام حک شده بر سنگ‌قبرها بزنی...»

شعری که نوگرایی‌اش توان چندانی در بیان ظریف و دقیق محتوا ندارد و شکسته‌بسته در کل مفهومی را به مخاطب القا می‌کند که به نظر می‌آید بعضی ابیاتش نیز چندان هم مفهوم نبودند و دور از ذهن بودند. یعنی در واقع چندان با سـاختار معنوی غزل همراه و هماهنگ نیستند.

اما غزل زیر ساختار معنوی منسجم‌تری دارد و ارتباط اجزا و تعابیر و در کل مفاهیم برآمده از تخیل و تصاویر و احساس‌ها برآمده از شعرش قابل درک‌تر از شعر قبلی است:

«در انزوای زندگی سردتر ز مرگ
برگی شدم خزان‌زده و زردتر ز مرگ
آواره است در منِ آواره‌تر از او
این روح زخم خورده ولگردتر ز مرگ
تکه به تکه مُردن، عمری‌ست با من است ـ
این درد بی‌ترحم، این دردتر ز مرگ...»

بازی‌های تجربه‌نشده زبانی و بی‌قاعده بودن ویژگی‌های ساختگی نیز در کلیت بسیاری از شعرهای دفتر «اَبَر من» صالح سجادی نیز رسوخ دارد و نمی‌گذارد چند شعر خوب و ابیات نو و درخشـان این مجموعه به درستی رخ بنماید؛ بازی‌هایی که در آخر به اینگونه مثنوی نو سرودن می‌رسند که بیشتر شبیه پریشان‌گویی و اختلال در ذهن و زبان است که یا از مسـتی مفرط می‌زاید یا از ناهشیاری غیر شاعرنه که ربط و شباهتی هم به شطح عارفان ندارد و در آن ردیف قرار نمی‌گیرد، همچنین به ناهشیاری‌های هوشمند و فرابین ناخودآگاه عارفانه:

«شـکوفه، جوانه، لطافت، جوانی، شکوفه، جوانه، طراوت، جوانی
شکوفه، جوانه، طراوت، جوانی، شکوفه، جوانه، لطافت، جوانی
شـکوفه، طراوت، سر از برگ، سرسبز، شکوفه لطافت سرِ سبز در سبز
شکوفه لطافت سرِ سـبز در سبز، شکوفه، طراوت، سر از برگ سرسبزِ...»

دفتر شعر «اَبَر من»، اثر صالح سجادی در ۶۴ صفحه توسط انتشارات فصل پنجم چاپ و منتشر شده است.