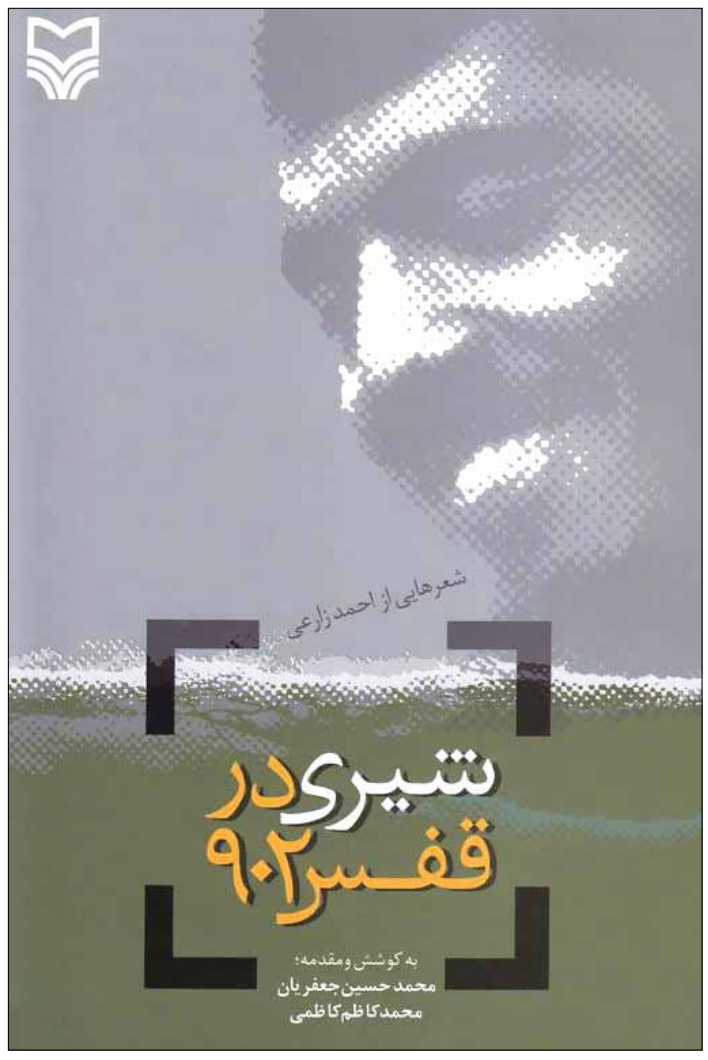
یادداشتی بر کتاب شعر «شیری در قفس ۹۰۲» سروده احمد زارعی

طالب کمال و دیدار جمال

■ وارش گیلانی ■



آراستگی‌های ادبی خود، از دل ادبیات اصیل فارسی- که خود آینه دیانت و ملیت ما است- سربلند بیرون آمدند. بی‌شک انتخاب شعرهای دفتر «شیری در قفس ۹۰۲» باید یک انتخاب دقیق و مناسب باشد، چرا که توسط ۲ شاعر تاثیرگذار انقلاب که آشنایی خوبی با ادبیات دیروز و امروز ما دارند و از صاحبنظران شعر امروز و انقلابند، انتخاب شده است؛ محمدحسین جعفریان و محمدکاظم کاظمی. با این همه نمی‌دانم چرا اسم دفتر شعر «شیری در قفس ۹۰۲» را غیرشعری و بیشتر شبیه اسامی کتاب‌هایی که به سیاست و تاریخ امروز و معاصر می‌پردازند، انتخاب کرده‌اند! هر چند که منظور ایشان از این عنوان، اتاق ۹۰۲ بیمارستانی باشد که احمد زارعی در آن بستری بوده و در آنجا نیز شهید شده است.

۳- منتخب اشعار احمد زارعی ۲ مقدمه خواندنی دارد. کاظمی- که از او توقع نقد و بررسی اشعار زارعی می‌رفت- در مقدمه خود از چگونگی جمع‌آوری و تدوین اشعار می‌گوید و نکات ظریفی در این باب. محمدحسین جعفریان هم در مقدمه خود، ضمن بیان شخصیت انقلابی و انسانی و اخلاقی زارعی، به کارهای فرهنگی او پس از اتمام جنگ و ایثارگری‌های همیشه‌اش در این حوزه اشاره می‌کند و... و نقش زارعی را در نقش یک پیشرو انقلابی فرهنگی که به شهید آوینی بسیار شباهت دارد، ترسیم می‌کند و... .

اما شعر خواندنی‌تر جعفریان که به یاد و برای احمد زارعی سروده است: «واقعاً تو را دیدم/ همراه دیگر قزل‌آلاها و ساردین‌ها/ یخ‌زده و عبوس/ از آن‌سوی ویترین سرگرم شمارش عابران صبحگاهی بودم/ تو آمدی/ اما شبیه این‌همه عجول نگریختی/ ایستادی و عاشقانه نگاه کردی به ماهی‌ها/ حتی به روز صید شدن ما هم نگاه کردی/ شبیه دیگران/ پالتویی نداشتی تا یقه‌اش را بالا بکشی/ چتری هم نداشتی تا بر سرت بگیری/ زیر برف ماندی/ آن‌سوی ویترین/ و هی نفس کشیدی/ و بخار سینه‌ات هر بار در هوا/ به کلمه‌ای مبدل می‌شد/ که همه ما در این‌سوی ویترین به صدای بلند تکرار می‌کردیم».

۴- اشعار «شیری در قفس ۹۰۲» احمد زارعی که در ۱۹۲ صفحه و از سوی انتشارات سوره‌مهر چاپ شده، بیش از ۵۰ صفحه آن را ۲ مقدمه اول و عکس‌های آخر کتاب به خود اختصاص داده است. این دفتر حدود ۵۰ صفحه غزل و مثنوی دارد، حدود ۲۵ صفحه چهارپاره و حدود ۴۰ صفحه شعر نیمایی، ۱۵ صفحه آخر هم به ۴ مثنوی از آخرین اشعار شاعر اختصاص دارد. محتوا و مضامین این دفتر علاوه بر داشتن بن‌مایه‌های دینی و مذهبی به‌صورت محسوس و نامحسوس، سرشار از شعرهای آیینی و دفاع‌مقدسی و عارفانه و اجتماعی است؛ شعرهایی که از تنوع مخاطب‌پسندی برخوردارند؛ از شعرهای اخلاقی نزدیک به اشعار پروین اعتصامی گرفته تا غزل‌های عارفانه- اجتماعی شبیه اشعار علیرضا قزوه و تا غزل‌ها و عاشقانه‌های ملیح و محجوبی که زبان عمومی غزل‌سرایان امروزی را تداعی می‌کند؛ یعنی زبان‌شان بین زبان شعر دیروز و امروز قرار می‌گیرد. این تنوع شعری را حتی در ۳ غزل اول کتاب نیز می‌توان سراغ گرفت که به ترتیب از هر کدام یکی دو بیت نمونه می‌آوریم:

«بلبلی بر غنچه‌ای می‌خواند در صبح چمن
تا به کی در انتظارت ناله باشد کار من؟
غنچه پُشت چشم نازک کرد و نازآلوده گفت...»
«تا آن طلوع عدل نهان از غبار ماست
این شیخ سرخ، معجزه آشکار ماست
«سر زیر پای دوست فکندن ز روی دوست
این پیش‌پافتاده‌ترین طرز کار ماست...»
«آمد به خلوتم سحر و گفت با دلم
در نزد آفتاب حساب تو روشن است...»

نکته دیگر اینکه زبان و نوع بیان شعر زارعی برخلاف بسیاری از شاعران انقلاب که تحت تاثیر زبان بیدل دهلوی و سبک هندی هستند و بالطبع یا به نوعی به تبع آن تحت تاثیر افکار عرفانی و اجتماعی او، تحت تاثیر سبک عراقی و حافظ است؛ متاثر از سبک و زبانی که آن را کم‌وبیش به سمت زبان شعر کلاسیک و غزل امروز و در کل به زبان شعر انقلاب سوق می‌دهد:

«گل با شُکفتنی که سر دار می‌کند
تکرار کار میثم تمار می‌کند
این کارها که عشق کند، محض امتحان
بر عقل عرضه می‌کنم انکار می‌کند
روشن شد: از تشعشع مهر تو بود اگر
خورشید، سرخ، روی به دیوار می‌کند...»

۵- شعر زارعی را در مثنوی‌هایش بهتر می‌توان دید، بویژه مثنوی‌هایی که تاریخ نزدیک‌تری دارند. در واقع دلیل اوج شعری او را در چند مثنوی آخر کتابش باید در تغییر زبانش و نوع تازه بیانش دید که نگاه شاعرانه‌اش را ارتقا بخشیده و به او فرصت از بالا نگریستن را داده است. در واقع زبان وقتی عوض می‌شود که شاعر به نگاه و اندیشه تازه‌تر، بهتر و برتری می‌رسد یا اینکه برایش پنجره‌ای باز می‌شود تا از فراز آن، مناظر را بهتر ببیند و منازل را بهتر طی کند:

«باز امشب هوس گریه پنهان دارم
میل شبگردی در کوچه باران دارم
من که چون راز دل می‌زدگان عریانم
باید از خود بروم تا که به او بازآیم
خرد خُرد همان به که مُسخر باشد
عقل کوچک‌تر از آن است که رهبر باشد...»

هرچند زارعی در مثنوی‌های اولیه و پیش‌تر خود، بی‌تاثیر از آن بخش روشن و معمول‌تر زبان علی معلم دامغانی بود و گاه نیز ابیاتش به قدرتمندی، فصاحت و شیوایی ابیات بالا نبود و حتی چه بسیار دچار ضعف تالیف هم بود:

«آنان نمازی بی‌مه و شفاف دارند
در باطن هستی سفر تا قاف دارند»
«مخفی به دست خویش هرکس کنده گورش!
هر شب ز اشک و ندبه سازد پر ز نورش»

به‌کارگیری تعبیر «کنده گورش» که تداعی‌کننده امری منفی است، مثل اینکه می‌گوییم: «طرف گورش را با دست خودش کنده» و... در امور مثبت، نادرست است و ایجاد تنافر در شعر می‌کند، چه رسد به اینکه برای کار بزرگی همچون شهادت به‌کار گرفته شود! زارعی در مثنوی‌های اخیرش شاعرتر است و در شعرهای نو یا نیمایی‌اش امروزی‌تر، نوتر و در کل شاعرانه‌تر عمل می‌کند، اگرچه در شعرهای نیمایی خود، بی‌تاثیر از زبان شعرهای نو یا نیمایی قیصر امین‌پور و سلمان هراتی و سیدحسن حسینی نیست. با این وصف، در حد و اندازه‌های ایشان ظاهر نمی‌شود: «آنجا که آب، آب گوارا، سرد/ زیر رکاب و چکمه او می‌تافت/ او در زلال خویش نظر می‌کرد/ دریاچه صفا/ بر روی علقمه/ می‌تابید...». «اینک که با نسیم بهار آب می‌شوند/ پیری و برف‌ها/ در خلوتی معطر/ سر برده، نزد هم دو بنفشه/ کنار رود/ مغروق حرف‌های مه‌آلود!/ اینک بهشت اول اردیبهشت‌ماه/ با یک بهار مهر و شکوفه/ اینک ز چوب‌ها/ شکوفه فراوان شکفته است/ محبوب من! چرا/ آن پاره‌چوب سنگی تیره هنوز هم/ در قلب یک بهار شکوفه نهفته است...».

یادداشتی بر «مجنون در تهران» حسین دهلوی

سهمی از سوز، ترکیبی از زبان

علی ساکت: ترکیب عجیب اسم حسین دهلوی و عنوان «مجنون در تهران» و مینیاتور افتاده روی دیوارهای کر و کثیف پر از تبلیغات که بیشتر به ضد تبلیغات می‌مانند و نیز عنوان کلی چسبیده در گوشه راست بالای کتاب که «شعر امروز ۳۳» را یدک می‌کشد، همه و همه ترکیب نامانوس و متضاد و تصویر شَلَم‌شوربایی است که معلوم نیست هدفش چیست! همه‌چیز گیج‌کننده است: حسین دهلوی که نام یکی از شاعران معروف هندی است که چند قرن پیش به سبک هندی، فارسی شعر می‌گفت! نه، نه ایشان حسن دهلوی بود. پس این آقای معروف در موسیقی سنتی نامش اینجا چه می‌کند؟! بعد با خودم فکر کردم این حسن آقای دهلوی حتماً با آبا و اجدادش از هندوستان از راه افغانستان به مشهد آمده تا اینکه پس از روزگاری، امروز کتابش را به ناشر ناشناخته‌ای به نام انتشارات سپیده‌باوران داده... بعد که به صفحه آخر کتاب که صفحه تبلیغات انتشارات است می‌نگرم، می‌بینم، عجبا! عجب انتشارات پرکار و پرباری؛ یک انتشاراتی دور از تهران (هرچند مشهد...) و ظاهراً با سابقه کم و این همه چاپ کتاب شعر از چهره‌های شناخته‌شده شعر امروز؟ شاعرانی همچون عبدالرضا رضایی‌نیا، جلیل صفربیگی، میلاد عرفان‌پور، امید مهدی‌نژاد، محمدکاظم کاظمی، علیرضا سپاهی‌لایین و خیلی‌های دیگر... بگذریم که هرچه در جزئیات پیش می‌رویم، جز به کلیات نمی‌رسیم. دفتر شعر «مجنون در تهران» در ۶۲ صفحه دارای حدود ۴۰ غزل و ۴۰ رباعی کم‌وبیش خواندنی و ماندنی است. غزل‌های حسین‌خان دهلوی اهل ایران، دارای زبانی بینابین است؛ زبانی بین شعر قدیم و شعر امروز. این بینابینی اغلب نه‌تنها درهم است، بلکه گاه در یک غزل، این ابیات کهنه و نو- یکی نو در حد و اندازه‌های شعر شهریار (به سبب نو بودن) و دیگری نو در حد و اندازه‌های شعر و زبان امروز- چنان کنار هم قرار می‌گیرند که گاه سحرت کرده، تفاوت و تضاد زبانی ابیات را درنمی‌یابی و گاه آنچنان است که این تفاوت و تضادها را به آسانی درمی‌یابی، چون براحتی خود را لو می‌دهند! همین نخستین غزل را مثال می‌آوریم:

زبان قدیم:
«باختم خود را به پایت، از غرور سرکشم
پاکبازی مانده با دار و نداری سوخته»

زبان شهریاری (بیشتر به لحاظ نوتر بودن نسبت به شعر و زبان قدیم):

«شهر بعد از جنگم و آرامشم توفانی است
مانده از ایل و تبارم یادگاری سوخته»

زبان شعر امروز:

«شرح تنها بودنم تنها همین یک مصرع است
کنج ریلی دور افتاده، قطاری سوخته»

یا:

«سهمم از زیبایی‌ات تنها تماشاکردن است
کشوری هستم که گیرافتاده در تحریم‌ها»

حتی برای یک درجه بعد و نوتر از زبان شهریار، می‌توان تا حدی زبان شعر شاعران میانه و نئوکلاسیک (نوکلاسیک) را که به زبان دهلوی راه یافته، دریافت، البته این مثال آخری، چندان فرقی با زبان شهریار ندارد و زبانش را به نوعی می‌توان به زبان فریدون مشیری نزدیک دانست، البته وقتی که غزل می‌گوید:

«مثل سرداری اسیرم، «اعتباری سوخته»
تو زمستانی لطیفی، من بهاری سوخته»

البته حسین دهلوی- به لحاظی که شرحش گفته آمد ـ غزل‌های متفاوتی دارد؛ غزل‌هایی که بارم نو بودن ابیات‌شان بیشتر است؛ مثل غزل «ایستگاه سلام» و... تا آنجا که شاید درجه بعضی از این دسته از غزل‌ها که تعدادشان کم است، به لحاظ داشتن ابیات نو به ۸۰ درصد هم برسد و برعکس این هم صادق است. شاید بپرسید چگونه می‌شود این همه زبان در یک شاعر جمع آید و مثلاً چه و چه و چه... عجیب نیست، چون اتفاقاً اغلب کسانی که امروز غزل می‌گویند، دچار این امرند که البته بخشی از آن طبیعی است و بخش دیگر غیرطبیعی. در واقع تفاوت‌ها و فاصله بین زبان‌های دیروز و امروز و بین این دو (مثلاً زبان دوره مشروطه و قبل و بعد از آن تا زمان نیما) به یک لحاظ‌هایی به هم نزدیک و به لحاظ‌هایی دیگر از هم دورند. با این همه کم نیستند غزل‌سرایانی که به یک تعبیر و در واقع، به نسبت و به طور نسبی، به زبان امروز شعر می‌گویند یا اینکه از زبان دیروز و امروز خود تلفیقی دوست‌داشتنی و خواستنی ساخته‌اند که خود به یک زبان دیگر یا مستقل می‌ماند.

حسین دهلوی، شاعر هم‌روزگار خودمان، از طرفی، مثل اغلب شاعران دیروز و بعضی کلاسیک‌سرایان امروز، شاعری معناگراست و شاعر معناگرا طبعاً بیش از آنکه اهل اشارات و اشراق و عرفان باشد، حرفش تقریباً منطقی و نزدیک به معقولات است و نیز اهل نتیجه‌گیری است و این با آنکه تصویرها و استعارت و تشبیهات و در کل تخیل ایجاد یک بافت منطقی شاعرانه کند، خیلی فرق دارد:

«گاه دلسوز است، گاهی سخت می‌سوزاندم
عشق، گاهی مادر است و گاه هم نامادری است
بر سرت جنگ است و من با دست خالی آمدم
امتیازی هم اگر دارم، همین بی‌لشکری است»

البته کار دهلوی، یعنی ابیات و اشعارش خالی

از نکته نیست و او نکته‌گویی بس قهار و پرکار است؛ یعنی اغلب ابیاتش این ویژگی را دارد و این امر برای یک شاعر امتیاز کمی نیست؛ هرچند نکته‌گویی امری مشترک بین شعر و دیگر هنرهاست و نسبت به دیگر هنرها کلاً مختص شعر نیست. بیت ذیل و امثال آن در این دفتر، معناگرایی، منطق، نتیجه‌گیری، نکته‌گویی و حتی دیگر ویژگی‌های شعر دهلوی را کم‌وبیش در خود دارد:

«رنج بیابان دیدن و با کوه جنگیدن
عاشق‌شدن زیباترین نوع خودآزاری است»

در کل دهلوی شاعر خوب و در عین حال جالبی است!

ویژگی دیگر شعر دهلوی که این یکی دیگر بیشتر شاعرانه است، سوزی است که در اشعار او یافت می‌شود؛ سوزی که نمی‌دانم چرا در شعر غزل‌سرایان امروزی بویژه نوگرا کمتر یافت می‌شود. در شعر نو که تقریباً موضوع روشن است، چون مضامین از نوع دیگر است و امروزی و به همراه آن زبان و خیلی چیزهای دیگر هم. از طرفی، رمانتیک غلیظ، هرچند اصیل را هم به خود نمی‌گیرد؛ از این رو، نوع احساس و سوزش به گونه‌ای دیگر است؛ مثلاً شبیه شعر سپهری و فروغ یا بیژن جلالی و... شاملو و اخوان را مثال نزدم، چون شعر این دو به لحاظ‌هایی به شعر سنتی ما نزدیکی‌های بسیار دارد. آری! سوز؛ سوزی از جنس شعر شهریار و عماد و... که امروز در اشعار غزل‌سرایان ما نیز کمتر شده؛ شاید هم یکی از خاصیت‌های اصیل غزل باید همین سوز و احساس بالا باشد؛ حتی وقتی که غزل در زبان نو می‌شود. خوب است که این سوز و احساس در شعر حسین دهلوی کم نیست و گاه خوشبختانه بسیار است:

«کندی ساعات تنهایی برایم کافی است
دیگر از جانم چه می‌خواهند این تقویم‌ها؟»

جالب است که دیگر ویژگی‌های برشمرده برای شعر دهلوی، باز در بیت بالا مشهود است و نیز سوز بسیار در ابیاتی اینچنین «زلفی بده بر باد و بگیر از همه جان را/ آشفته خود ساز زمین را و زمان را» از کلیات و جزئیاتی که درباره ویژگی‌های شعر دهلوی گفتیم، این برمی‌آید که مطلع و مقطع غزلیاتش بیش از دیگر ابیاتش باید شنیدنی باشد و این خود طبیعی است. اگرچه به زعم من، بهتر است همه ابیات یک غزل یا شعر تقریباً یکدست باشد و مقطع‌شان از بهترین و باحلاوت‌ترین ابیات.

رباعیات حسین دهلوی معاصر و اهل روزگار خودمان، از جمله رباعیات زنده و تقریباً تازه و نکته‌گوی زمانه ما است. نمی‌گوییم کاملاً تازه، چرا که چند تن از رباعی‌سرایان امروز ما که اغلب جوان‌های زیر ۴۰ و ۵۰ ساله هم هستند، رباعیات‌شان گاه واقعاً رشک‌برانگیز است و نوگرایی‌های‌شان در این زمینه، هیچ کمتر از نوگرایی‌هایی که در حوزه غزل نو شده، کمتر نیست اما دهلوی در رباعیات نو، اغلب زبانش ضعیف است و فصاحت و بلاغتش را از دست می‌دهد. بهتر است او در هر حال پیرو زبان غزلیاتش باشد؛ از جمله در رباعی‌سرایی و نه اینگونه ضعیف در هنگام سرودن:

«سهراب‌کشی کرده فقط داروهات
تو دار زدی دل مرا با موهات
آری! منم اینکه روی خاک افتاده
داش‌آکل زخم‌خورده از ابروهات»

و این هم دو رباعی خوب از حسین دهلوی:

«هر وقت به آن خاطره‌ها سر زده‌ام
چون ماهی روی خاک پرپر زده‌ام
از دست من این سه‌تار دیوانه شده
بی‌تو همه شب به سیم آخر زده‌ام»
«کوچه پر عطر سیب و گندم می‌شد
دریای دلم پر از تلاطم می‌شد
موی تو میان باد، آرام آرام...
آرام دلم میان شب گم می‌شد»

دیگر اینکه یک یادداشت پرملاط از طنز و ویژگی‌های دهلوی‌گونه حسین دهلوی لازم است که نوشته شود؛ نوع طنزهایی که با زبان خاص خود، آب و رنگی دیگر به شعرهای حسین‌خان می‌دهد:

هرچند که هم‌طراز مجنون نشدم
من شاعرم، آشفته‌شدن را بلدم
در شهر بیابان که نداریم، ببخش
با یاد شما به کوچه‌پس کوچه زدم».

پنجره

بدعت و سنت در شعر روزبه

رضا شیبانی: شعر محمدرضا روزبه، از آن دسته شعرهایی است که حقیقت و خیال را به هم می‌آمیزد. یعنی از حقیقت سخن می‌گوید و خیال را مایه شاعرانگی اثر می‌کند. این گونه شعرها آبستن تولید ترکیبات بشدت خیال‌انگیز و فعل‌های انتزاعی گاه غیر قابل تصور است:

چراغی در مه‌آلود شب انسان نمی‌روید
و فردایی از این خاموش بی‌پایان نمی‌روید
دریغا عشق می‌ورزی ولی ایمان نمی‌زاید
شگفتا باد می‌کاری ولی توفان نمی‌روید
شبم لبریز آتش رقصی ققنوس رؤیاهاست
ولی پروازی از خاکسترِ عصیان نمی‌روید
من از قعر اساطیری‌ترین فریاد می‌نالم
چرا پژواکی از این خفته سنگستان نمی‌روید؟

در این غزل رستن (می‌روید)، نکته، ایجاد فعل‌های انتزاعی ترکیبی شده است. شاعر دنبال بیان حقیقت‌هایی است که در هر بیت، در صورت بیان نثری چنین است:

بیت اول: چراغی روشن نمی‌شود/ فردایی نمی‌آید
بیت دوم: توفان بر نمی‌خیزد (ضرب‌المثل هر که باد بکارد، توفان درو می‌کند.)
بیت سوم: پروازی پدیدار نمی‌شود.
بیت چهارم: پژواکی بر نمی‌خیزد و...

در شعر فوق روییدن چراغ با توجه به اشتراکی که شعله و گل در رنگ دارند و می‌توان شعله را به گل تشبیه نیز کرد، شاعرانگی موجه پیدا می‌کند اما اگر پژواک را در نظر بگیرید متوجه می‌شوید هیچ مایه تناسبی بین پژواک و فعل روییدن نیست و در نتیجه ترکیبی به وجود آمده است (شاید به جبر ردیف شعر) که عناصر ترکیب ناهمخوان هستند. در غزلی که با ردیف (می‌وزد) سروده شده است، بعضی فعل‌های ترکیبی شکل پیدا کرده اما بعضی دیگر مشخص است که حاصل جبر قافیه‌است. مثلا این بیت:

ای مردای عصاره تلخ کویر و زخم
در نه توی سکوت تو فریاد می‌وزد

وزش و فریاد دارای تناسب و ارتباط پنهان هستند. فریاد از جنس صوت است و در ارتعاشات و وزش‌های هوا گسترش پیدا می‌کند. پس فعل ترکیبی «فریاد می‌وزد» به دلیل داشتن رشته پنهانی رابطه، آشکارا وجه شاعرانه‌ای راستین دارد اما در بیت‌های دیگر این نکته شاید به چشم نخورد. از دیگر علاقه‌مندی‌های روزبه در شاعری، استفاده از ردیف‌های اسمی است. او در این قسم تجربه‌هایش آثاری هم ضعیف و هم پرقوت دارد. گفتنی است در ردیف اسمی هم، مانند فعل‌های ترکیبی می‌توان بدایع فراوان داشت. مثلا در این غزل که با ردیف «سبز» سروده شده است، ردیف کاملا قابل جایگزینی با کلمات دیگر است و هیچ ارتباط محکم و لا یتغیری میان سایر عناصر ابیات با ردیف وجود ندارد:

با موجی از تلاطم آن روزهای سبز
می‌رویم از تلاطم آن روزهای سبز
گل می‌کند دوباره در آیینه خیال
سوسوزنان تجسم آن روزهای سبز
در قاب چشم شعله ورم نقش می‌زند
تصویر پرتلاطم آن روزهای سبز
برگی اگر چه زرد مرا تحفه آورید
از جنگل تفاهم آن روزهای سبز

چنانکه ملاحظه می‌شود در ۳ بیت آغازین، «آن روزهای سبز» براحتی قابل جایگزینی با عباراتی از قبیل «آن روزهای خوب»، «آن روزهای شاد» و... است. شما می‌توانید با اندکی تفکر، ده‌ها مورد برای جایگزینی بیابید اما در بیت آخر، چون یک عنصر کلیدی متناسب با رنگ سبز (برگ) در متن بیت وجود دارد، ردیف معنی پیدا می‌کند. نوع دیگری از شعرهای روزبه است که چنین ضعف‌هایی ندارد؛ شعرهایی که فارغ از بدعت‌های لفظی سروده شده‌اند و به سنت وفادارترند. به عبارتی روزبه شاعر خوبی است اما هنگام نوآوری و بدعت، به موفقیت نمی‌رسد. از جمله یکی از بهترین شعرهای او این غزل است:

میعادگاه دورترین آرزو کجاست؟
آه ای دل همیشه مسافر بگو کجاست؟
وادی به وادی آمده‌ام از دیار دور
آن سرزمین گمشده آرزو کجاست؟
ای چشم‌های خسته، فراسوی این غبار
دروازه‌های روشن امید، کو؟ کجاست؟
اکنون که ابرهای عزادار، گم شدند
لبخندهای این افق اخمرو کجاست؟
بر کف چراغ دارم و در روشنای روز
مثل همیشه در پی انسانم، او کجاست؟
آنجا که مردمان به ترازو نمی‌نهند
یک پاره نان برابر صد آبرو کجاست؟
بیزارم از حقارت دنیای این چنین
کو عالمی فراتر از این چارسو کجاست

مستقل از شاعری اما وجه پژوهشگری دکتر روزبه، وجهی بسیار عمیق و در خور تامل است. او در باره شعر معاصر پژوهش‌های جانانه‌ای دارد. از جمله تحقیقی که درباره جمال‌شناسی تقطیع سطرها* در شعر سپید کرده است. این مقاله از علمی‌ترین مقالاتی است که در دهه‌های اخیر به شعر سپید پرداخته و خواندن و فهمیدن آن برای دوستان جوانی که در این حوزه مشغولند از واجبات است.

***کارکردهای جمال‌شناسانه تقطیع سطرها در شعر سپید**