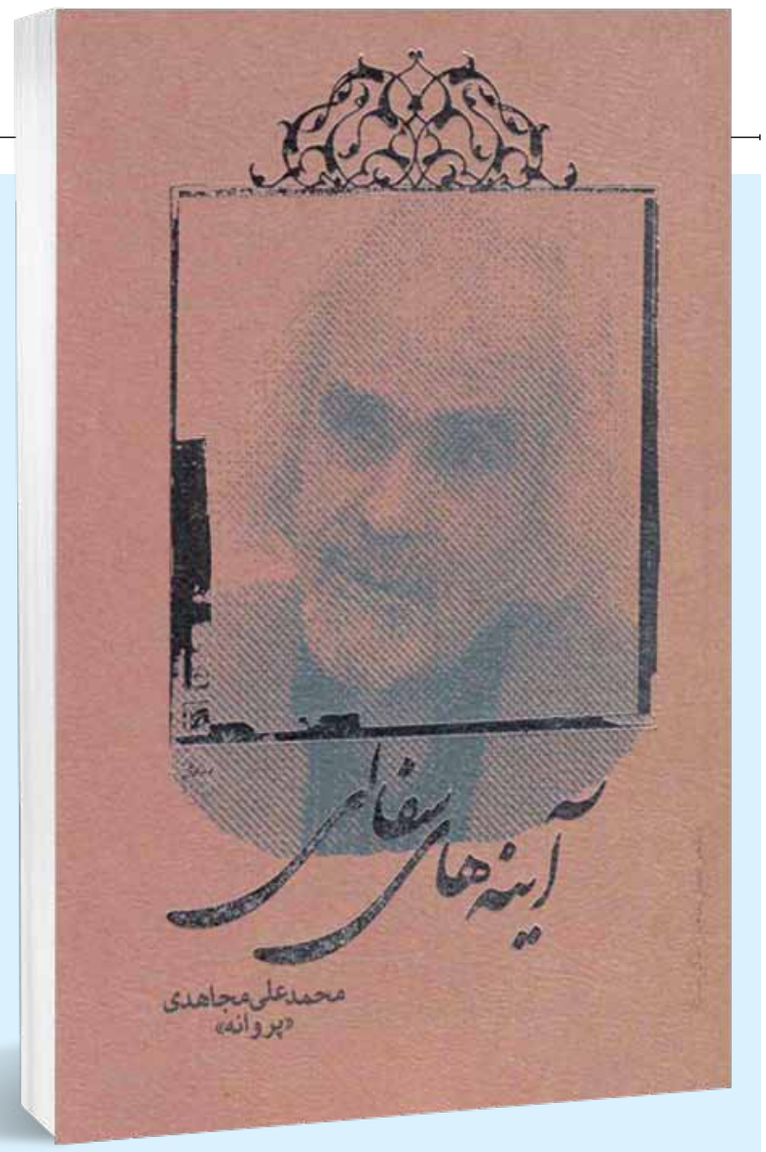


نگاهی به دفتر شعر «آینه‌های سفالی» اثر محمدعلی مجاهدی

اشراق آسمانی خورشید ناگهان

[وارش گیلانی]

دفتر شعر «آینه‌های سفالی» محمدعلی مجاهدی را نشر فصل پنجم در ۸۰ صفحه منتشر کرده است.

اغلب اشعار محمدعلی مجاهدی، آیینی و مذهبی یا دفاع مقدسی و انقلابی است؛ وی اشعاری در پایداری یا مسائل مرتبط با انقلاب اسلامی و جهان اسلام و نظایر آن هم دارد، یا اشعاری عرفانی نزدیک‌تر به شریعت، یا اشعاری دارای نکات حکیمانه.

این دفتر ۳۷ غزل دارد؛ غزل‌هایی که معمولا بین ۷ تا ۹ بیت است. چند غزل ۱۴ بیتی هم دارد و ۴-۳ غزل ۱۶-۱۵ بیتی. یک شعر ۱۹ بیتی هم در آخر کتاب آمده. در دیوان شعرای قدیم، غزل‌های ۱۶ تا ۱۹ بیتی هم دیده شده است.

زبان و فضای غزل‌های محمدعلی مجاهدی به حوزه شاعرانی تعلق دارد که در زمان معاصر و در روزگار ما می‌زیسته یا زیست می‌کنند لیکن همچنان از شعر و زبان و فضای شعری قدما بهره بیشتری می‌برند و بیشتر در آن حال و احوال و در آن عوالم سیر می‌کنند. با این همه چون شاعرانی هستند که به زمان معاصر و این روزگار تعلق دارند، از این رو، چندان دور از مضامین تازه و نوگرایی‌هایی معمول نیستند و بالطبع این گرایش اندک و معمول روی زبان آنان نیز تاثیر خود را گذاشته و مخاطب را با نوعی شعر کلاسیک روبه‌رو کرده که بی‌بهره از نوگرایی‌های شعر معاصر و شعر امروز نیست. در واقع، بعد از دوره بازگشت ادبی، نشانه‌هایی از نوگرایی در شعر و زبان و نوع نگاه پیش از دوره مشروطه، دوره مشروطه و بعد از مشروطه دیده می‌شود که دامنه‌اش تا ظهور نیما یوشیج و جریان شعر نو ادامه دارد. یعنی تفاوت‌هایی بین اشعار محمدتقی بهار، پروین اعتصامی، پژمان بختیاری، رهی معیری، شهریار، رعدی آذرخشی، عماد خراسانی و شاعرانی از این دست با شعر شاعران قدیم وجود دارد، در عین حال شباهت‌های زبانی و شعری بسیاری هم. طبعا این دسته از شاعران در شعر تفاوت‌هایی نیز با هم دارند که قابل بررسی است. خلاصه! در اشعار این دسته از شاعران - که نام‌شان آمد - نوگرایی‌هایی دیده می‌شود که از این لحاظ اشعار آنان را از شاعران قدمایی جدا می‌کند. همین‌گونه است اشعار شاعران قدمایی انقلابی و آیینی که دوران پیش از انقلاب را نیز تجربه کرده‌اند؛ شاعرانی چون مهرداد اوستا، مشفق کاشانی، حمید سبزواری و محمود شاهرخی که در عین قدمایی بودن، نوگرایی‌های بیشتری نسبت به شاعران ماقبل‌شان دارند؛ اگرچه این نوگرایی‌ها بیشتر در سطح زبان اتفاق می‌افتد، تا می‌رسیم به شاعران نوقدمایی چون محمدعلی مجاهدی که معاصرترند و با ما هم‌روزگارند و به صورت طبیعی درصد نوگرایی و نزدیکی‌شان به شعر کلاسیک امروز و غزل امروز بیشتر است و جوان‌ترهای این دسته همچون سیدحمیدرضا برقعی و بسیاری دیگر که اینک سنی بین ۳۰ تا ۶۰ سال دارند. این شاعران همه در ردیف شاعران نوقدمایی قرار می‌گیرند اما به ترتیب و هر کدام به نسبت نوگرایی‌های خود، خود را به شعر و غزل امروز نزدیک‌تر داشته و می‌دارند، زیرا اینان در جریان نوگرایی‌های بعد از نیما یوشیج و جریان کلی شعر نو و نوگرایی‌هایی که توسط شاعران انقلاب در بازآفرینی فضا و زبان شعر کلاسیک داشته‌اند، بیشتر قرار گرفته و تحت تاثیر آن بوده‌اند.

جمع کردن ۲ مقوله متفاوت و جدا از هم در یک جا و یک شعر و یک غزل، مانند جمع کردن نوگرایی و گرایش قدمایی در یک شعر و غزل و به هارمونی رساندن آن است و این مهم گاه از دست غزل‌های مجاهدی برمی‌آید و شاهد مثال آن شعری به نام «خاطره» است که شاعر آن را به «به شهیدان بی‌نام و نشان جنگ تحمیلی» تقدیم کرده است

این تاثیر در شعر محمدعلی مجاهدی و دفتر شعر «آینه‌های سفالی» که در زبان و فضای نوقدمایی سیر می‌کند، طبعا قابل مشاهده است؛ شاعری که بیشتر تحت تاثیر فضای شعری بعد از انقلاب قرار دارد و اشعارش خالی از تعابیر و ابیات نبوده، حتی غزل‌های یکدست نوقدمایی‌اش با «غزل نو» نزدیکی‌هایی دارد:

«بنویس بر کتیبه این سنگواره‌ها
از آرواره‌های همین لاشه‌خواره‌ها
نوبت به آفرینش تندیس می‌رسد
روزی که خاک می‌شود این آرواره‌ها!
گاهی سکوت سنگی خود را شکسته‌اند
این نقش‌های حک شده بر سنگواره‌ها
این قصه را به روشنی روز خوانده‌ایم
میخی که نیست خط غبار هزاره‌ها
تصویری از شمارش معکوس زندگی‌ست
وقتی که مرگ می‌وزد از گاهواره‌ها...»

تعابیر، اصطلاحات و کلمات ابیات بالا نظیر: «سنگواره»، «تندیس»، «سکوت سنگی»، «به روشنی»، «شمارش معکوس» و «وزیدن مرگ از گاهواره‌ها»، در کنار ارتباط ساختی اجزا و مصراع‌ها، با هم نشان از یک غزل نوقدمایی دارد اما بار نوگرایی‌اش بیشتر از بار قدمایی‌اش است.

البته مجاهدی در همین دفتر غزل‌هایی دارد که طبعا بار قدمایی‌اش بیشتر است؛ مثل این ابیات:

«چشم من حیرتی ناز خودآرایی اوست
اشک من آینه‌زاری که تماشایی اوست
دل اگر غنچه نشیند نبود جای ملال
که بهار آینه حسن و شکوفایی اوست
خسروانی‌ست اگر شور دل ما چه عجب؟
اثر چنگ خوش‌آهنگ نکیسایی اوست...
گره از کارِ فروبسته هستی نگشاد
این طلسمی‌ست که در راز معمایی اوست».

یا ابیات ذیل که نیز بار کلمات و تعابیر و اصطلاحات و نوع ساخت اجزا و نوع بیان و فضاسازی و شکل زبانی‌اش قدمایی است. طبعا این‌گونه عوامل، غزل‌هایی از این دست را به محتوای اشعار قدما نزدیک‌تر می‌کند؛ به این دلیل که زبان‌شان به زبان شعر قدیم نزدیک است:

«بسی گذشت و نیامد دلم، کجا مانده‌ست؟
چراغ قافله از کاروان، جدا مانده‌ست...
نشسته حنجره من به خون و می‌خواند
اگر ز نغمه شباهنگ خوشنوا مانده‌ست...
ز تلخکامی فرهاد ماندگارتر است
همین فسانه شیرین کزو به‌جا مانده‌ست...»

با این همه، در این دفتر غزل‌هایی دیده می‌شود که یکی از نقش‌های اصلی نوگرایی به دست قافیه‌هایش رقم خورده است و پس از آن به دست مضمون غزل که در آن نه تنها از اسم «نیما» استفاده شده، بلکه به کلمه «قاصدک» هم که اشارتی است به شعر «قاصدک» اخوان ثالث، اشاره شده. بعد نیز در آن به شکل غیرمنتظره‌ای به اسم «شعر سپید» برمی‌خوریم، و نیز به تعبیر «احساس مشترک» که تداعی‌کننده تعبیر مشهوری از احمد شاملو است که گفت: «من درد مشترکم...». همچنین این غزل اشارتی مبهم و نه‌چندان معلوم و روشن به نام منوچهر آتشی و یدالله رویایی دارد و به شعرها و شاعران نوگرای دیگر و تعابیری از نوع «جیغ بنفش» و... البته همه اینها در راستای نگرشی مثبت:

«قرار بود به دل‌های‌مان محک بزنیم
بنا نبود که بر زخم هم نمک بزنیم
همیشه بقچه احساس‌مان گره خورده‌ست
سراغ سفره نرفتیم تا کپک بزنیم...
قسم به بیدل و نیما بیا که از این پس
من و تو حرف از احساس مشترک بزنیم
به پرس‌وجوی بهاری که می‌رسد از راه
پس از نسیم، سری هم به قاصدک بزنیم
پس از ضیافت میلاد شمعدانی‌ها
سری به جنگل احساس آتشک بزنیم
و با شنیدن شعر سپید یاس بنفش
ورق به جُنگ غزل‌های شاپرک بزنیم
هنوز فال غزل‌های ما تماشایی‌ست
چرا به شعر تر خواجه ناخنک بزنیم
غروب دهکده ما همیشه رویایی‌ست
بیا دلی بتکانیم و نی‌لبک بزنیم...»

«شور» با معنا و محتوا و مقوله «احساس» و «گستردگی» و «پرواز» و «متانت» با معنا و محتوا و مقوله «آرامی» و «عمق» نزدیکی دارد اما گاه غزل‌های مجاهدی توامانی از این ۲ شیوه و رویه سرودن است. در واقع جمع کردن این ۲ مقوله متفاوت و جدا از هم در یک جا و یک شعر و یک غزل، مانند جمع کردن نوگرایی و گرایش قدمایی در یک شعر و غزل و به هارمونی رساندن آن است و این مهم گاه از دست غزل‌های مجاهدی برمی‌آید و شاهد مثال آن شعری به نام «خاطره» است که شاعر آن را به «به شهیدان بی‌نام و نشان جنگ تحمیلی» تقدیم کرده است؛ شعری با صلابت و زیبا، پرشور و متین و ماندگار چونان شهیدان بی‌نام و نشان دفاع مقدس:

«سوخت آن‌سان که ندیدند تنش را، حتی
گرد خاکستری پیرهنش را حتی
در دل شعله چنان سوخت که انگار ندید
هیچ‌کس لحظه افروختنش را حتی
حیف از این دشت پر از لاله گذشت و
نگذاشت
برگی از شاخ گل نسترنش را حتی...
داشت با نام و نشان فاصله آن حد که
نخواست
بر سر دست ببینند تنش را حتی
دل به دریا زد و، دریا شد و اما نگذاشت
موج هم حس کند آبی‌شدنش را حتی...
نتوان گفت که عریان‌تر از این باید بود
با شهیدی که نپوشد کفنش را حتی...»

از دیگر ویژگی‌های اشعار و غزل‌های مجاهدی، در کنار مذهبی و انقلابی بودن، اشعار معرفتی و نوع نگاه عرفانی اوست که نه‌تنها سبب اشعار عرفانی می‌شود بلکه در اشعار مذهبی و انقلابی او نیز رگه‌هایی از این عرفان را جاری می‌سازد. عرفان مجاهدی با دانش عرفانی او نیز مرتبط است اما او در شعر از این دانش معقول بهره نمی‌برد بلکه آن را به ناخودآگاه خود برده، از راه الهام به شعرهایش می‌رساند؛ عرفان مجاهدی، شریعت‌گراست اما خشک و متعصب نیست و نرمای عرفان را در خود جاری و ساری دارد.

به قافیه «شکفتن» و کلمات و تعابیر «چشم»، «آینه»، «حیرت پردامنه»، «خورشید ناگهان»، «روزنه سینه»، «زمزمه جاری در اذان»، و نظایر این در غزل ذیل و غزل‌های دیگر توجه کنید، به الهامی بودن شعر و ابیات عرفانی مجاهدی نیز بهتر پی خواهید برد:

«چشمی که بهت آینه دارد شکفتنی‌ست
آن حیرتی که دامنه دارد شکفتنی‌ست
اشراق آسمانی خورشید ناگهان
در سینه‌ای که روزنه دارد شکفتنی‌ست
در این پگاه زمزمه، روح زلال نور
در زمزمی که ماذنه دارد شکفتنی‌ست...»

این عرفان شریعتمدارتر و باطراوت به دور از افکار عرفانی خشک «محمد غزالی»ها نیز در طبع غزل غزالان‌روی شاعر این‌سان شکفتنی شده است:

«چشمم همیشه شاهد سیر جمالی است
موج نگاه آینه‌هایم زلالی است
در سبزه فضای مه‌آلود چشم او
چیزی شبیه آب و هوای شمالی است
طبع غزل به لطف غزالان شکفتنی‌ست
گیرم که این مخالف طبع «غزالی» است...
حتی نصیب بال و پر جبرئیل نیست
سیری که در عوالم بی‌دست‌وبالی است...»

مجاهدی در گرایش‌های عرفانی غزل‌های خود نه‌تنها به غزل و تغزل و عاشقانه‌هایش رنگی از عرفان و عطری از اشراق می‌زند، بلکه در این سیر و گشت و واگشت، نوگرایی‌اش نیز گل می‌کند و از آنجا که شاعری قدمایی و نوقدمایی است، ناخودآگاه بیشتر به‌سمت نوگرایی‌هایی که شباهت بیشتری به نوع زبان و سبک هندی دارد متمایل می‌شود؛ چنانکه در ابیات پیش از این می‌توان چنین گرایش‌هایی را دید و در ابیات ذیل در ۳ نوع متفاوت و متنوع در سبک هندی نیز؛ یکی در نوع ترکیبات درونی نظیر «گرمی عشق دیده می‌شود» و «رقصیدن در حلقه شعله و شعبده» و نیز در آنجا که می‌توان «احوال زلف را پرسید» و نظایر آن:

«کسی گرمی عشق را دیده باشد
که در حلقه شعله رقصیده باشد
زمانی پریشان شود خاطر دل
که احوال زلف تو پرسیده باشد...»

دوم در نوع طرح سوال و جواب دادن به آن از راه تمثیل و جزئی‌نگری که بیشتر در مکتب صائب تبریزی این نوع از سبک هندی رواج دارد و بسیار هم چشمگیر است؛ از این نوع که «خط غم ما را بر جبین چرا کسی نمی‌خواند؟»، «چون که کسی نمی‌داند ما ز دست غم خون‌جگریم» یا «گاه پیری چرا نباید التهاب عشق را پنهان کرد؟»، «برای اینکه کسی آتش دل را با خاکستر نمی‌پوشاند» و اینکه «چرا اشک را در راه سنگین‌دلان نباید ریخت»، «برای اینکه کسی در خاک بی‌حاصل دانه نمی‌کارد»:

«خط غم را بر جبین ما نمی‌خواند کسی
ما جگرخون غمیم اما نمی‌داند کسی
گاه پیری، التهاب عشق را پنهان مکن
آتش دل را، به خاکستر نپوشاند کسی
اشک خود را در ره یاران سنگین‌دل مریز
دانه را، در خاک بی‌حاصل نیفشاند کسی...»

و سوم در نوع زبانی که در پیچیدگی خود تصویرساز و تخیل‌آفرین است:

«سبز شد شهر ز گل‌نغمه تکبیری چند
کوچه در کوچه ز گلبانگ فراگیری چند...
و در این باغ که هر برگ بود دست دعا
می‌توان رفت به گلگشت تصاویری چند...
وقت آن است که در آینه، تکثیر شود
سجده شکر به پیشانی تصویری چند...»

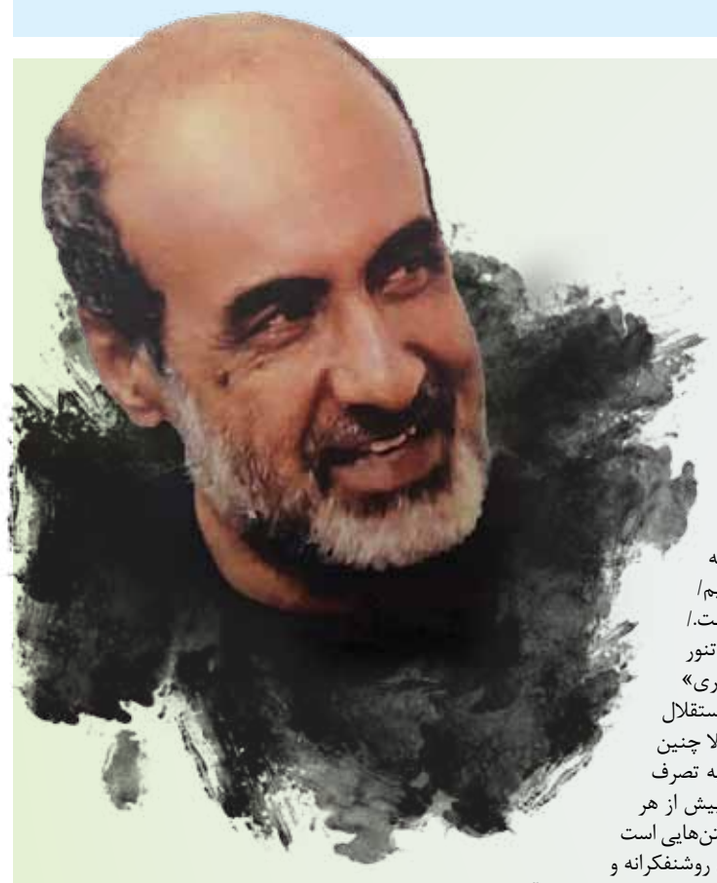
و مثالی دیگر از نوع سوم، با تعابیر و تصویرهایی نقش‌آفرین در زبانی اینچنین:

«با فطرت توفان‌زاد، عمری‌ست زمینگیرم
زنجیری دربندم، هم‌شیون زنجیرم
دریای عطش‌جوشم، فریادم و خاموشم
من تشنه سیرابم، من گرسنه سیرم...
در هق‌هق من گل کرد بغضی که فروخوردم
در حنجره‌ام پیچید نیلوفر شبگیرم
گل‌کردن من افسوس در موسم پاییزی‌ست
در رفتن خود زودم، در آمدنم دیرم...».

نقدی بر کتاب شعر «رصدخانه ناز» سروده عباس باقری

بعثت کلمات

[حمیدرضا شکارسری]



زیست مشترک موجب ایجاد افکار مشترک می‌شود، افکار مشترک زبان مشترک را به دنبال دارد و زبان مشترک موجب پیدایش مضامین مشترک در میان هنرمندان و شاعران می‌شود. از همین رو است که گاه برای تحلیل و بررسی جریان‌های هنری و ادبی، تحلیل و بررسی گفتمان‌های اجتماعی ضرورت می‌یابد. شیوه‌ای که مورد تایید فرم‌گرایان و ساختارگرایان نیست اما نزد منتقدان جامعه‌شناس و حتی از منظر پساساخت‌گرایان ضروری است و می‌تواند خوانش و تاویل متون هنری و ادبی را سامان بخشد.

شعر روزگار ما به دلیل همین زیست مشترک و تبدیل جهان به دهکده‌ای مختصر و غیرمفید، از زبان و بیان تکرارشونده‌ای برخوردار است. برخلاف بسیاری از منتقدان و پژوهشگران ادبی، نگارنده این وضعیت را نامطلوب و فاجعه‌بار ارزیابی نمی‌کند. این تکرار خود گویای نوع زندگی مردم و سطح تفکر شاعران به عنوان گروهی از نخبگان صادق جامعه است و به همین دلیل گروه اشعار یک دوران خاص را می‌توان به عنوان اسناد فرهنگی ثبت کرد و مورد بررسی قرار داد. در این موقعیت همیشه شاعرانی هستند که از عمومی‌نویسی تبعیت نمی‌کنند و زبان و بیان خود را بی‌توجه به وجوه قالب شعر روزگار خود پی می‌گیرند. «عباس باقری» در کتاب شعر «رصدخانه ناز» دقیقا مصداقی از چنین شاعرانی است. تورق و خواندن اشعار این کتاب نمایش‌دهنده تلاش شاعری است که بیان روزمره و متمایل به دکلماسیون طبیعی کلام را وامی‌گذارد و زبانی باستان‌گرا را جایگزین آن می‌کند. گویا او دوباره فرصت را مناسب دیده است که با رجعتی مجدد به آرکاییسم زبانی که روزگاری «شاملو» را بر قله شعر فارسی نشاند، خود را و شعر خود را برجسته کند:

حالا که می‌خواهی بدانی/ شاعران/ چگونه بی‌دست و بی‌حنجره به گرداب می‌رسند/ و از گرداب باز می‌آیند، رویینه تن/ (آن هم بی‌تخته پاره و بی‌جلیقه نجات/ حتی بی‌پاشنه آشیل و/ بی‌چشم اسفندیار)/ حتما سری بزن به ستوربانانی که سیاست شده‌اند/ به جای امیران

دایره واژگان در شعر «باقری» به همین جهت گسترده‌تر از بسیاری از شاعران ساده‌نویس و معمولا کوتاه‌سرای این سال‌هاست که به ضرورت بیان خویش لازم نمی‌دانند به گنجینه کلمات کهن دستی ببرند البته «باقری» از طریق همنشین ساختن این کلمات بعضا کهنه در کنار اصطلاحات امروزین در فضاسازی‌های نو، متن را به شیوه «اخوان ثالث» بهنگام می‌سازد و از کهنگی فضا و تبعات غبارگرفته زبان کهنه مصون می‌ماند. این همنشینی مضامینی را به شعر او ارزانی می‌دارد که مخاطب را در برزخ دیروز و امروز، به خوانشی مدرن توانا می‌سازد و در همان حال از شکوه سنت ادبی متلذذ می‌کند:

از انزوای اتاقم/ تا رسیدن به این کلانشهر شرمناک/ که به تقویم فراموشی/ گورستانش نام نهاده‌اند/ چه کوچه‌ها و خیابان‌های خانه خرابی را/ که به یک اشاره دلتنگی نپیموده‌ام!/ آمده‌ام تا دق دلی‌ام را/ بر سر این قبرهای ناگزیر/ - نمی‌دانم از چه رو صبور-/ خالی کنم

این‌گونه بیان همچنین شعر را از فضاهای بکر و تازه‌ای غنی می‌کند که حاصل درهم بردن مکان‌ها و زمان‌هایی دور از گفتمان‌هایی متفاوت و برساختن جغرافیایی کاملا بدیع است. مفصل‌بندی و جوشکاری‌هایی که هرگز نسبتی با سوررئالیسم ندارد اما به همان نسبت شگفت‌آور و نامنتظره می‌کند. در این موقعیت دیگر تنها صورت زبان نیست که برجسته می‌کند بلکه درونه زبان و تخیل تازه متن نیز جلب توجه می‌کند:

این که نمی‌شود/ لنگ جوانمردی به کمر نبسته/ و کاسه زانوی رنج، خم نکرده/ بالای گود بایستی/ و با حنجره پهلوان اکبر خراسانی ندا بدهی:/ لنگش کن!/ عبور از این معرکه پلنگ‌انداز/ - اگر مرد تمام عیار نیستی/ لااقل زن- مردی می‌خواهد/ نیمی‌ش مادر حسنک/ نیمی‌ش یعقوب لیث

اینکه شعر «عباس باقری» به‌رغم صورتی باستان‌گرا و لاجرم برجسته، چه بسا کمتر از تخیل فرهیخته و پرورش یافته او رخنمایی و عرض‌اندام می‌کند، به مانیفست نانوشته و شخصیت شعری او بازمی‌گردد که شعر را بعثت کلمات و شاعر را مبعوث رنج‌ها و آلام بشری می‌داند و اساسا آنچه را که استقلال متن از ارجاعات اجتماعی یا شعر برای شعر خوانده می‌شود، مردود می‌داند:

شاعران آمده‌اند آینه‌ها را دست به دست بگردانند/ تا پرنده‌ها/ بال‌های برزخی‌شان را در آن بنگرند/ و کلمات/ دست فرستاده‌های نامرسل را رو کنند/ بعد بیایند کنار پنجره آسمان/ ندا بدهند:/ های... اهالی ناگزیر!/ ما مبعوث شده‌ایم تا به همه بگوییم/ این همه خانه و خیابان مردد/ چرا در تاریکی سکوت فرو رفته است؟

پس شعر «باقری» لبریز می‌شود از ارجاعات اجتماعی و حتی سیاسی که فهم و درک متن را به تماشای جهان گره می‌زند؛ تماشایی که متن‌ها را در روشن‌ترین سطرها هم تلخ و گزنده نشان می‌دهد:

از تصرف گربه‌ها درآمده است/ زباله‌دان/ و دختران شب/ زباله‌های شرمسار را/ به تصرف خود درآورده‌اند/ درست به ساعت ۳ بامداد/ که خانه‌ها/ در تصرف بالین‌هاست

همنشینی واژگان روزمره و به اصطلاح دم دست در کنار کلماتی سخته در نحوگان و بافتاری آشکارا کهن‌گرا، ویژگی اصلی اشعار «باقری» در این مجموعه است که نسب به «احمد شاملو» و «اخوان ثالث» می‌رساند اما استقلال و تشخص خود او را هم بازمی‌تاباند. هر چند در عاشقانه‌سرایی‌ها «باقری» تاثیری روشن از «سیدعلی صالحی» با آن بیان ترکیب‌ساز و موسیقایی را نشان می‌دهد:

...سلام، چلچله آغاز!/ پرسیده بودی/ بعد از آن سال سیاه/ که رودها را/ قافله گریه و مویه گل سرخ با خودش می‌برد/ و ماهی‌های لاغر/ به تنگ‌های بی‌نوروز پناه می‌بردند/ حال روزگارم چگونه می‌گذرد/ چشم‌هایم را که ورق می‌زند روی سطرها/ شعرهایم را کدام سرانگشت علاقه می‌نویسد؟/ بگذار برایت بگویم/ حال من عجیب خوب است./ درست مثل خمیر افتاده در تنور

با این همه شعر «باقری» چنانچه ذکر شد، تشخص و استقلال خود را حفظ می‌کند و معمولا چنین تکنیک‌های بیانی آشنا را به تصرف خود درمی‌آورد. این تصرف بیش از هر چیز مدیون فرامتن‌ها و پیرامتن‌هایی است که شعرها را به مرز شعرهای روشنفکرانه و نخبه‌گرا نزدیک می‌کند. ارجاعاتی که درک حضور آنها برای بسیاری از مخاطبان نیازمند پانویس است.

فردوسی/ سپاهی فراهم آورد از گردان کوچ و بلوچ/ فرخی/ اسبی ختلی گزینه کند،/ از ستورگاه امیر چغانی/ و سعدی/ بنشیند در تماشاخانه لاهوتی/ گلستانش را ورق بزند تا حکایت هجران/ به وقت ایلغار تاتار و تموچین

همین‌طور اشاره‌های مکرر و پیاپی به شعر و عمل شاعری به متن او شخصیتی خاص می‌بخشد؛ شخصیتی که عمیقا مذهبی و در عین حال پرسشگر و منتقد است:

همان آتش کف دست عقیل/ تکلیف‌مان را برای همیشه معلوم کرد.

ولی... آقاجان!/ (رویم به دیوار، گلاب به روی شما)/ شما هم اگر فرخی یزدی می‌بودید/ حتما مهندسان مشاور/ دهان‌تان را گل می‌گرفتند/ تا دیگر/ به نسیم شمال نگویید:/ خوشا به سعادت پینه کفشت!/ خوشا به گردباد حنجره پینه روی پینه‌بسته‌ات!

و چه طنز سیاهی در این فرازها بال‌بال می‌زند که بررسی آنها و زوایای دیگر این کتاب ارزشمند خود فرصتی فراخ‌تر می‌طلبد که فعلا این زمان بگذار تا وقتی دگر... .