### نگاهی به دفتر شعر «آنات» سروده حامد طونی

# رباعی در اوج

[ وارش گیلانی ]

مجموعه رباعی «آنات» حامد طونی را انتشارات شهرستان ادب در قطع جیبی در ۱۰۳ صفحه منتشر کرده است. این مجموعه ۸۲ رباعی دارد با مضامینی عمومی و آیینی و تا حدی دفاع مقدسی، آنگونه که شاعر در رباعیاتش هم از خدا و نماز و امام علی(ع) و... می‌گوید و هم از شهید و رزمندگان، همچنین از مرگ، انسان، زندگی، عشق، بهار، شب، تنهایی؛ شاعری که از برف و باران و کوچه هم غافل نبوده است، همین‌طور از پدر و مادر و همسر و دخترش و برای آنان هم شعری سروده است.

ابتدا برویم سراغ رباعیات خانوادگی که بیشتر با توصیف‌های کلی همراه است، یعنی همان‌طور که می‌توان پدر و مادر و همسر و دختر را چون آفتاب، روشنی‌بخش زندگی دانست، دوباره همان‌ها را نیز می‌توان چون باران طراوت‌بخش و جان‌بخش زندگی و حیات دانست و همین‌طور تا آخر. یعنی یک مشت حرف‌های کلی تکراری و طبعا بی‌تاثیر که همه جا و هر جا و برای هر کسی کاربرد دارد! اگرچه شاعر در رباعی هم در زبانی که به فکاهه شباهت بیشتری دارد:

«بی‌کوچه و بی‌حیاط، این تک‌فرزند
یک گوشه نشسته ساکت و بی‌لبخند
طفلی چه کند؟ مجال جم‌خوردن نیست
در وسعت خانه‌های قوطی‌مانند»

بی‌شک هر شاعری در توصیف عمیق و بیان جاه و جلوه حضرت علی(ع) پشتوانه و منابع فراوان دارد، تا با آنها تخیلش را پرواز دهد و تصویرسازی‌اش را روان‌تر و وسیع‌تر نشان دهد، در صورتی که حامد طونی در این رباعی بیشتر به کلی‌گویی دامن‌زده و چون اهل گفتارهای محاوره‌ای، تنها خود «توصیف» را ضرب در هزار کرده است؛ مثل اینکه کسی بگوید: «هزار کار کرده»، «با هزار امید رفته» و... یعنی در شعر، به‌جای این همه ادعای «خواندن توصیف از حضرت مولا»، اگر یک کار یا یکی از رازها و اوصافش را با عینیت و جزیی‌نگری نشان می‌دادیم و آن را به تصویر می‌کشیدیم، به جای حرف، کاری عملی کرده بودیم:

«رازی‌ست هزارتو، چه می‌دانستیم؟
هشیار، از آن سبو چه می‌دانستیم؟
خواندیم علی(ع) را به هزاران توصیف
خواندیم ولی از او چه می‌دانستیم؟»

حامد طونی در کتاب «آنات»، برای نشان دادن حرف خود در بسیاری از رباعیات، از راه عینیت بخشیدن و جزیی‌نگری عبور کرده و توانایی خود را در سرودن رباعی نیز نشان داده است، چرا که شعر از همین راه می‌گذرد، نه از راه کلی‌گویی؛ اگرچه در مصراع سوم رباعی زیر، بار دیگر شاعر کلی‌گویی کرده است، یعنی بهتر آن بود که شاعر «حیرت‌زدگی» را نیز نشان می‌داد (اگرچه جا داشت از «غرق شدن در شعر» بگوید، زیرا در مصراع بعدی از «طبع روان» گفته است)؛ همان‌گونه که «بی‌رنگی آسمان را در رود» نشان داده است و «بی‌واژگی زبان آن را» و در آخر «طبع روانش را» که همه یکسره در عینیت و واقعیت رود هویداست و شاعر آنها را درک و از طبیعت دریافت کرده است:

«بی‌رنگ از آسمان نشانی داری
بی‌واژه برای خود زبانی داری
حیرت‌زده غرق می‌شوم در شعرت
ای رود! عجب طبع روانی داری»

و این عینیت و جزیی‌نگری وقتی در شعری که برای همسرش گفته، خواسته کمی این ساختار را بشکند که شیوه بیان و شیوا نبودن کلام، تا حدی این ابتکار را از او گرفته است. یعنی او می‌توانست با «من و تو» و «یک دشت سبز و ریحان»، یا با «کلبه و فنجان و...» بهتر کار کند، ضمن اینکه «من و تو» بهتر از «من، تو» بود و در آن احساس یگانگی و انسجام بیشتری دیده می‌شد:

«یک دشت پر از سبزه و ریحان، من، تو
یک کلبه دنج و گرم، فنجان، من، تو
دلخواه‌ترین لحظه برایم این است
یک کوچه بی‌پایان، باران، من، تو»

تصویرسازی‌های شاعر در رباعی بالا با «کوچه باران» و در رباعی دیگر با نشان دادن «چهار فصل در چادرنماز مادر»، و در دیگر رباعی با «پست و بلندی زندگی در چین و چروک پیشانی پدر» خوب کار کرده، هرچند زندگی دختر را در «قوطی کبریت خانه‌های امروزی»، نشان دادن، از حرف‌های مستعمل است که در گفتار محاوره‌ای بسیار به گوش رسیده است، آن غنی‌تر می‌شود، طبعا آن شعر عمق بیشتری یافته، استحکام بهتر و محکم‌تری پیدا می‌کند، زیرا عینیت و جزیی‌نگری در شعر اگر ظریف و اصیل باشد، خود عین واقعیت است و خواسته و ناخواسته پشتوانه‌های دیگر پیدا می‌کند، چنان‌که رباعی ذیل «شب را سرشار از روشنی یار می‌بیند.» بر این مبنا «یاد یار نیز تنها یاد ماندگار است» که پشتوانه عرفانی و معرفتی دارد، همچنان که در این شب «هر راهی بی‌خطر خواهد بود»؛ چرا که «مشعلی از چشمان یار برداشته است». از تاریکی، مشعل و روشنی برداشتن نیز خود پایه واقعی دارد. این پایه مادی یا واقعی نیز بر اساس خود، خواهد توانست از پایه و مایه معنوی نیز برخوردار شود، چنان‌که چراغ و مشعل و روشنی چشم یار، حُکم راهبر و پیر را دارد برای رهرو، سالک، عاشق و عارف:

«شب‌هاست که از روشنی‌ات سرشارم
جز یاد تو خود را به کسی نسپارم
هر راه نرفته بی‌خطر خواهد بود
از چشم تو مشعلی اگر بردارم»

حال اگر شاعری بخواهد همین مبانی و مفاهیم رباعی بالا را از تازگی و نوگرایی و تعابیر ناگفته و زیبا دور کند و از روی تنبلی ذهنی یا از روی بی‌انگیزگی یا به هر دلیل دیگر بخواهد همین مفاهیم را با همان تعابیر اشعار عطار، مولانا، سعدی، حافظ و دیگران به‌خورد مخاطب حرفه‌ای بدهد، در اول کار ناگزیر است به‌واسطه تکرار همان تعابیر گفته شده، از زبان مبدا وام بگیرد که بهتر است نامش را تقلید بگذاریم. از این رو زبان شاعر که از دستش رفت، محتوایش هم می‌رود. مثلا حامد طونی در رباعی زیر، عین عبارت و تصویرسازی و تخیل مولانا را آورده، اگرچه در مصراع دوم تنها از محتوایش بهره برده است اما در سه مصراع دیگر حتی عین مثال‌های مولانا را در تعابیر خود به کار برده، با استفاده از کلمات گل، درخت و پرنده که مولانا به‌کار برده و از کلمه «تکلم» به‌شکلی دیگر:

«چون کوه مرا کنج خموشی باید
چون ابر، پر و بال چموشی باید
دشت و دمن و درخت و گل‌ها، با هم
در حال تکلمند، گوشی باید»

این شکل و صورت و کلمات، طبعا همراه با کارکرد و ایجاد محتوایش، نه‌تنها در بیتی از مولانا که در زیر آمده، بلکه در آثار منظوم و منثور او نیز بارها به‌شکل‌های متنوع و زیبا آمده است:

«به ذکرش هرچه بینی در خروش است
دلی داند در این معنی که گوش است»

یعنی اگر قرار باشد معنا و مفهوم و محتوا تکرار بشود، در صورتی برای ثبت در تاریخ ادبیات و بستر ازلی ـ ابدی شعر پذیرفتنی است و نزد مخاطبان حرفه‌ای ارج و قرب خواهد داشت که به‌شکل و صورتی تازه و دیگر جلوه کند تا محتوای هنری و سخن نغز دیگری بر این تاریخ و بستر شکوهمند که نامش شعر و ادبیات فارسی است بیفزاید، نه اینکه با اندکی دستکاری در شعر مولانا و عوض کردن یکی دو سه کلمه، همان شکل و صورت را بزک کرده، اینگونه تحویل مخاطب دهد:

«گل کرده بهار، غنچه‌ها غرق شهود
هر چلچله و چکاوکی گرم سرود
یکپارچه در حال نماز است و سجود
گل‌ها به قیام...
ابر سرگرم سجود...»

بی‌شک به‌به‌کردن مخاطب ناآگاه که شعرهای دست اول از این دست را نشنیده و احسنت شنیدن شاعران شعرهایی نظیر شعرهای بالا، چیزی را عوض نمی‌کند، مگر اینکه بر ناآگاهی مخاطب افزوده و بر تنبلی ذهنی شاعران هم. این در صورتی است که ما درباره شعر و ابیاتی حرف می‌زنیم که مولانا خواسته در مثنوی معنوی، جایگاه حکمی و فرهنگی و ادبی‌اش را به ما نشان دهد، نه آنگونه که در دیوان شمس خواسته باشد غنا و عمق و ناب بودن و شعریت را به جلوه‌گری درآورد. ابیاتی از مثنوی در زیر می‌آید تا مقایسه شود با اشعار تقلیدی حامد طونی در مجموعه رباعی «آنات» و اشعار ابتکاری و تازه وی که بعد از این می‌آید:

«گر تو را از غیب چشمی باز شد
با تو ذرات جهان همراز شد
نطق خاک و نطق آب و نطق گل
هست محسوس هواس اهل دل
هر جمادی با تو می‌گوید سخن
کو تو را آن گوش و چشم ای بوالحسن
گر نبودی واقف از حق جان باد
فرق کی کردی میان قوم عاد
جمله ذرات در علم نهان
با تو می‌گویند روزان و شبان
ما سمیعیم و بصیر و با هُشیم
با شما نامحرمان ما خامُشیم
از جمادی سویِ جان جان شوید
غلغل اجزای عالَم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آیدت
وسوسه تأویل‌ها بفزایدت
چون ندارد جان تو قندیل‌ها
بهر بینش کرده‌ای تأویل‌ها»

طونی در رباعی زیر نیز بار دیگر شکل و صورت سخن مولانا را ـ به‌غیر از مصراع چهارم ـ تکرار کرده است اما این‌بار با ابتکار دیگر و فرمی در چارچوب رباعی؛ یعنی با «چَه! چَه!» و «پو! پو!» و «حق! حق!» و «هو! هو!»؛ ابتکار و فرمی که شعرش را از بار سنگین محتوای مولاناوار تا حد زیادی بیرون کشیده است، چرا که هنوز آثار تقلید و حرف‌های مستعمل و تکراری در همین چهار سطر هم دیده می‌شود و در این قاب کوچک درشت به‌نظر می‌آید؛ مصراعی که نه‌تنها یادآور مصراع مشهور شیخ بهایی است که گفت: «هرکس به زبانی سخن حمد تو گوید»، بلکه بیان عین آن مصراع است و تداعی‌کننده «بلبل به غزل‌خوانی و قمری به ترانه» و نظایر آن، آن‌گونه که به نوعی بر کلیت رباعی نیز سایه انداخته است؛ اگرچه این رباعی در کل تا حدی خود را از سایه و سیطره شعر دیروز بیرون کشیده است:

«بلبل «چَه! چَه!» می‌زد و پوپک «پو! پو!»
مرغی «حق! حق!» می‌زد و کوکو «کو؟ کو؟»
هرکس به‌زبانی سخن از او می‌گفت
ما هم به‌زبان باد «هو! هو!» «هو! هو!»

در ادامه همین بحث و همین مفاهیم مشترکی که بین رباعیات طونی و شعر دیروز وجود دارد، باید بگوییم که وی در دو رباعی ذیل و طبعا رباعیاتی نظیر آن در مجموعه رباعی «آنات» توانسته در شکل و صورت کار نیز به خود اقتدا کند و طبعا با این کار محتوای این‌گونه اشعار و رباعیات را نیز به نفع خود بازگرداند، اگرچه حامد طونی در رباعی اول از تعبیر مشهور سهراب سپهری هم استفاده کرده است؛ از «و خدایی که در این نزدیکی‌ست/ لای این شب‌بوها...»:

زیباست صدایی که همین نزدیکی‌ست
غوغاست هوایی که همین نزدیکی‌ست
ماییم و سلام ابر... بوی نم خاک...
ماییم و خدایی که همین نزدیکی‌ست»

اما در رباعی زیر، حامد طونی تمام‌عیار عمل کرده است و شکی نیست که مخاطب مجموعه‌رباعی «آنات» در این دفتر به شعرهایی از این دست، با شکل‌ها و محتواهایی دیگر برخواهد خورد که آنها را خواندنی و چه‌بسا ماندنی خواهد کرد:

«مهر تو طلوع کرده در باران‌ها
اه تو دمید در دل توفان‌ها
یک‌لحظه به خود نگاه کردی، ناگاه
آیینه شکفت در گِل انسان‌ها»

### نگاهی به مجموعه شعر «گیسوان کابلی» اثر محمدحسین انصاری‌نژاد

# جان‌پدر کجاستی؟

**الف.م. نیساری:** مجموعه شعر «گیسوان کابلی» محمدحسین انصاری‌نژاد در ۶۴ صفحه تنظیم شده و شامل اشعاری است که شاعر آنها را برای مردم مظلوم افغانستان سروده است. از اسم این مجموعه نیز تا حدی می‌توان به علت این نامگذاری پی برد. در واقع این مجموعه به بهانه واقعه ترور دانشجویان دانشگاه کابل توسط داعش منتشر شده است زیرا بخشی از اشعار این مجموعه به این واقعه اختصاص دارد و بخش‌های دیگر - در کل - به مردم شریف افغانستان.

محمدحسین انصاری‌نژاد بیشتر در حوزه شعر مذهبی و آیینی کار می‌کند و در همین راستا، گاه اشعار مذهبی‌اش را نیز مرتبط می‌کند با ۸ سال دفاع‌مقدس و شهدا و شعر مقاومت و در کل در این وادی. این بار نیز با این مجموعه، چندان هم دور از مسیر اصلی‌اش دیده نشده است، زیرا برای مردم افغانستان گفتن هم خود نوعی از مظلوم و جنگ و ستم جهانی گفتن است و...

اما مجموعه شعر «گیسوان کابلی» محمدحسین انصاری‌نژاد در قالب‌های غزل و قصیده یا به قول شاعر «چکامه» است و آخرین شعر این مجموعه نیز یک دوبیتی است. این مجموعه شامل ۶ غزل، ۸ قصیده (قصیده‌هایی که بلند نیستند) و یک دوبیتی است که در سال ۱۴۰۲ به همت انتشارات صریر منتشر شده است.

مجموعه شعر «گیسوان کابلی»، غلامعلی حدادعادل مقدمه‌ای نوشته که این مقدمه درباره افغانستان و مردم آن کشور است؛ یعنی این مقدمه درباره چرایی شعرهای این دفتر است، نه درباره چگونگی شعرهای آن. حدادعادل در مقدمه خود، به صورت موجز نکات خاصی را ذکر کرده است؛ مثلا به پیامک «جان پدر کجاستی؟» که در ایران و افغانستان کم‌کم تبدیل به جمله مشهور و تاثیرگذار شد و سپس به شکل یک پویش و همدردی اجتماعی درآمد و... اشاره کرده است. حدادعادل این جمله احساسی و دردآلود را نه‌تنها به مظلومیت مردم افغانستان، بلکه به مظلومیت مردم ایران در ۷ سال دفاع‌مقدس و پدران داغ پسر دیده ارتباط می‌دهد و در کل به مظلومیت مردم عراق، یمن، سوریه، لبنان و... و این جمله دردآلود را خلاصه این مظلومیت‌ها می‌داند. سپس از افغانستانی می‌گوید که نه‌تنها همسایه ما است، بلکه از مردمی می‌گوید که در فرهنگ، تاریخ، دین و زبان مشترکیم.

اینک به ۱۵ شعر مجموعه شعر «گیسوان کابلی» محمدحسین انصاری‌نژاد بازمی‌گردیم و امیدواریم شعرهای این دفتر بتواند توقع ایجادشده را برآورده کند؛ یعنی بتواند به شکل شایسته و بایسته از دردها و مظلومیتی که از آن گفتیم بگوید و عمق و گسترای فاجعه و واقعه را بدون شعار و توصیف‌های صرف به مخاطبان نشان دهد.

فصل اول کتاب نامش «از جاده هرات» است، شامل ۶ غزل که غزل اول تقدیم شده است به شاعران مهاجر افغانستان: «برای شاعران مهاجر افغانستان که با درد و داغ هم زیسته‌ایم». در غزل نخست با نام «گیسوان کابلی» که نام کتاب هم است، شاعر نشانه‌های مشترک ۲ کشور را به رخ می‌کشد؛ از شاهراه قونیه و حضرت شمس و جاده هرات گرفته، تا شور و بیات و بانگ «شاه کابلی» و شامگاه بلخ و تا... و از یلدا تا گیسوان بلند کابلی تا سنت، صفات، شهید بلخی شاعر، خاک کربلا، فرات تا... و این همه را خوب به هم می‌آورد:

این شاهراه قونیه است، یا جاده هرات شماست
اینجا سماع حضرت شمس، در شور و در بیات شماست
این بانگ «شاه کابلی» است، از شامگاه بلخ، مگر؟
محو قمارخانه ما، مبهوت کیش و مات شماست
گر سیوزی کشیده کمان، تیرش کمانه کرد دریغ
تیرش به روی نقشه دوید، این مرز بی‌ثبات شماست
می‌خواند از مزار سخی، شیراز را و قونیه را
این جلوه حیات من است، این جذبه حیات شماست
یلدای من بلندتر است، از گیسوان کابلی‌ات
چای و پنیر و پسته ما، دلتنگ سور و سات شماست...
گرداب و بیم موج کجاست، با بادبان نام حسین
تا کشتی نجات من است، تا کشتی نجات شماست...

غزلی که در کنار نشانه‌ها، مشترکات را نیز برمی‌شمرد و در بین راه، شاعر آن را خالی از آیینی شدن با نام امام حسین(ع) نمی‌گذارد؛ غزلی که توأمان بسیاری از مشترکان ایران و افغانستان است؛ غزلی که در عین حال، خالی از نظم نیست. اما خوبی کار این غزل در این است که یک بیت کاملا منظوم نمی‌سازد و در هر بیت منظومش، اشارات و دقایق و ظرایفی از شعر هم وجود دارد؛ از تخیل تا عاطفه:

تاریخ درد و رنج من است، تاریخ درد و رنج شما
اندوه دودمان من است، رنگی که در دوات شماست
این ابرهای جامه‌دران، باران گریه‌های من‌اند
ابر دیار مادری‌ام، در کوه و در فلات شماست
اینجا نشسته‌ام که غروب، نم‌نم غزل قدم بزنیم
این شعر، یک بغل گل سرخ، در باغ خاطرات شماست

در غزل دوم با نام «حزن کابلی» که به شاعر افغانستانی، محمدکاظم کاظمی تقدیم شده، شور و حال و رنگارنگی غزل نخست را نمی‌بینیم و حتی اندکی سردی بر آن حاکم است:

به گوش، قصه بغض شبانه‌اش نرسید
که آن کلاغ خبرچین به لانه‌اش نرسید
به قصه‌های قدیمی کلاغ را می‌دید
که وقت سوختن آشیانه‌اش نرسید
میان قصه سراسیمه پهلوان‌هایش
یکی میان غبار زمانه‌اش نرسید...

غزلی که روایی است و از شیرینی روایت خالی است:

کنار پنجره‌اش قل‌قل سماور نیست
که عطر چای هل و رازیانه‌اش نرسید
دریغ، طوطی نقال قهوه‌خانه خموش
شکرفروش به شور ترانه‌اش نرسید

غزل سوم با نام «از جاده هرات» همان نشانه‌های غزل نخست را دارد اما شور و طراوت و رنگارنگی آن را نه:

نشسته‌ای کسی از جاده هرات بیاید
امیر کشورت از فتح سومنات بیاید
چگونه عنصری از فتح کابلت قصیده بخواند
اگر به کالبدش نفخه حیات بیاید

«زخمه هستی» غزل چهارم این دفتر است و چندان رسیده نیست؛ اگرچه شاعر آن را به استاد «واصف باختری» و شکوه غزل‌های به یادماندنی‌اش تقدیم کرده است:

رود رودی آشفته است، خواب هیرمند امشب
کاش ماه بنوازد، نای هفت‌بند امشب
تیشه مانده بی‌فرهاد، روی دوش شیرین کوه
کاشکی تکان می‌خورد شانه سهند امشب

غزل پنجم «شاه هرات» نام دارد و غزلی آیینی - عرفانی است که بیشتر وزنش به آن شور داده است تا خود شاعر:

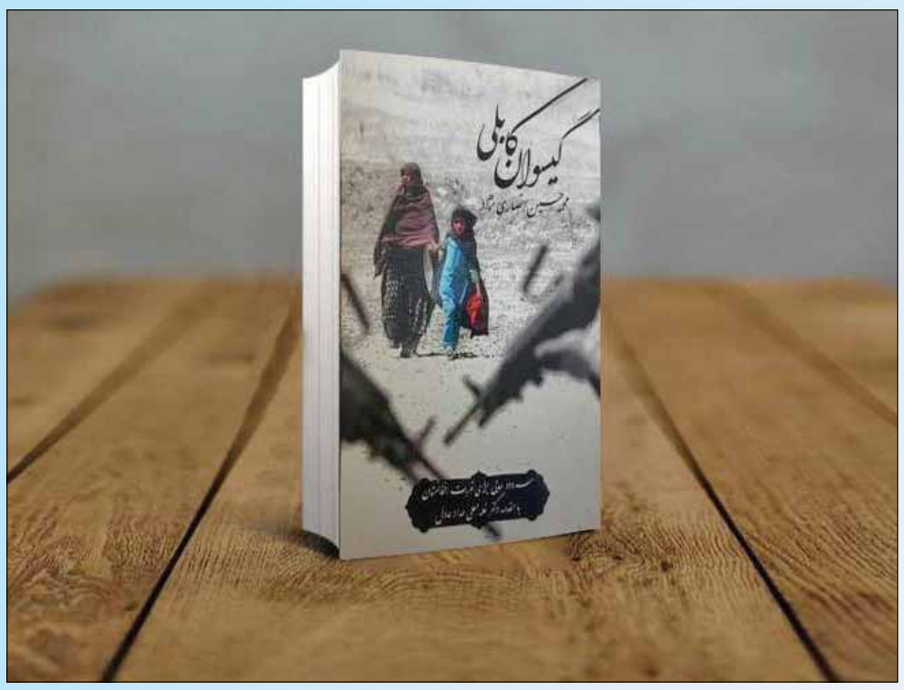
تشنه‌ام از پیش، پای فراتم
سوخته از آه، آب حیاتم
دست تکان داد عارفی از طف
چرخ‌زنان برد تا عرفاتم
نقش نگینم یا شرف‌الشمس
دُر نجف باد حرز نجاتم
رفته‌ام از خویش، تا به کجاها
صبح نشابور، شام هراتم
همهمه کیست، حی علی النور
شعشعه چیست در ظلماتم؟

منهای ضعف و قوت‌های ابیات بالا که یکی از ضعف‌هایش نوع بیان «تا به کجاها»ست و بیان قوی‌اش در «شعشعه چیست در ظلماتم؟»؛ باید گفت تعابیری نظیر «چله مستی» و «لیل برات» توان قدرت‌بخشی به مصراع‌ها و بیت‌های خود را ندارند و از این رو، آنها را ضعیف می‌کنند:

پیر در آن سوست شارح اسما
چله مستی شرح صفاتم
ای شب گیسوت سوره والیل
گم شده در توست لیل براتم

تعابیری چون «صبح تجلی» و «جلوه ذات» هم وامدار قدرت کلام حافظ و شاعران دیروز است که امروز در این دفتر به نفع شاعر مصادره شده است؛ یعنی می‌خواهم بگویم هیچ ربطی به شاعر ندارد اگر بیت ذیل قوی است:

حیرتم از این صبح تجلی‌ست
برده به خورشید جلوه ذاتم




اما در عوض، تعابیر قدرتمندی چون «نذر نگاه» و «بذر خیال» و «تیغ یمانی» و «چرخش خون» در ۲ بیت ذیل مدیون ذوق و قدرت تخیل و بیان مناسب و زبان قوی شاعر است:

نذر نگاهت، بذر خیالت
هرچه نمازم، هرچه زکاتم
تیغ یمانی‌ست باز به مشتم
چرخش خونی‌ست در حرکاتم

در بخش قصیده‌ها، نخست با شعر «قصیده داغ کابل یک» روبه‌رو هستیم که شروع مصراع با همان پیامک مشهور است که در ابتدای نقد از آن یاد کردیم و گفتیم که به یک پویش ملی بین ۲ ملت تبدیل شده بود و چه و چه:

«جان پدر کجاستی؟» اما جواب کو؟
آن سرو خواب رفته به روی کتاب کو؟
آبادی‌ات کجاست؟ نفس می‌کشی هنوز
می‌پرسی از خودت هله خانه خراب! کو؟
حاصل به غیر چشم تر از این عتاب نیست
یا جز جویدن جگر از این خطاب کو؟

ابیات آغاز این قصیده و ابیات میانی چندان چنگی به دل نمی‌زند و قدرت بازتاب عاطفی آن پیامک مشهور را ندارد اما همان‌گونه که اغلب قصاید مشهور در تداوم کار به شور و حرارت می‌افتند، محمدحسین انصاری‌نژاد نیز در ابیات آخر این قصیده به تکاپو و شور افتاده است، اگرچه کمی دیر؛ ابیاتی که بازتاب آن پیامک عاطفی را هم به‌صورت عاطفی و هم به صورت حماسی پاسخ داده است:

در شامگاه فاجعه پس نی‌لبک کجاست؟
دستی به زلف خونی چنگ و رباب کو؟
گیسو بریده، هم‌نفس صبح کابلند
در خون نشسته جامه‌دران آفتاب کو؟
درد صنوبران رشیدت به جان ما
عکس ستارگان شهیدت به قاب کو؟
آنجا به شام مظلمه، هر سو سیاوشی‌ست
اما کدام محکمه؟ افراسیاب کو؟
در چاه کابل است تو را هم تهمتنی
رد شغاد گمشده پشت نقاب کو؟
خون ستارگان تو بر سنگفرش‌هاست
گیرن به‌قدر شیشه شکستن، شتاب کو
بر صبح باغ می‌شنوی رقص شعله را
نیلوفرانه حاصلت از پیچ‌وتاب کو؟
خونخواه چل ستاره خدایا کدام سوست؟
او را به دوش، چله تیر شهاب کو؟
انگار ابرهای اجابت سترون‌اند
باران به‌وقت نافله مستجاب کو؟
کو نعره سواری از آن‌سو به انتقام
دستی از این قبیله به سرب مذاب کو؟

این نوشته را با شعر آخر دفتر که یک دوبیتی است به پایان می‌برم که تقدیم شده به محمد سرور رجایی شاعر افغانستانی؛ یک دوبیتی به معنای واقعی خود:

از آن بالا، سفر خوش باد برگرد
به سوگ آخرین شمشاد برگرد
پر از انا الیه راجعونم
خرابم، خانه‌ات آباد! برگرد