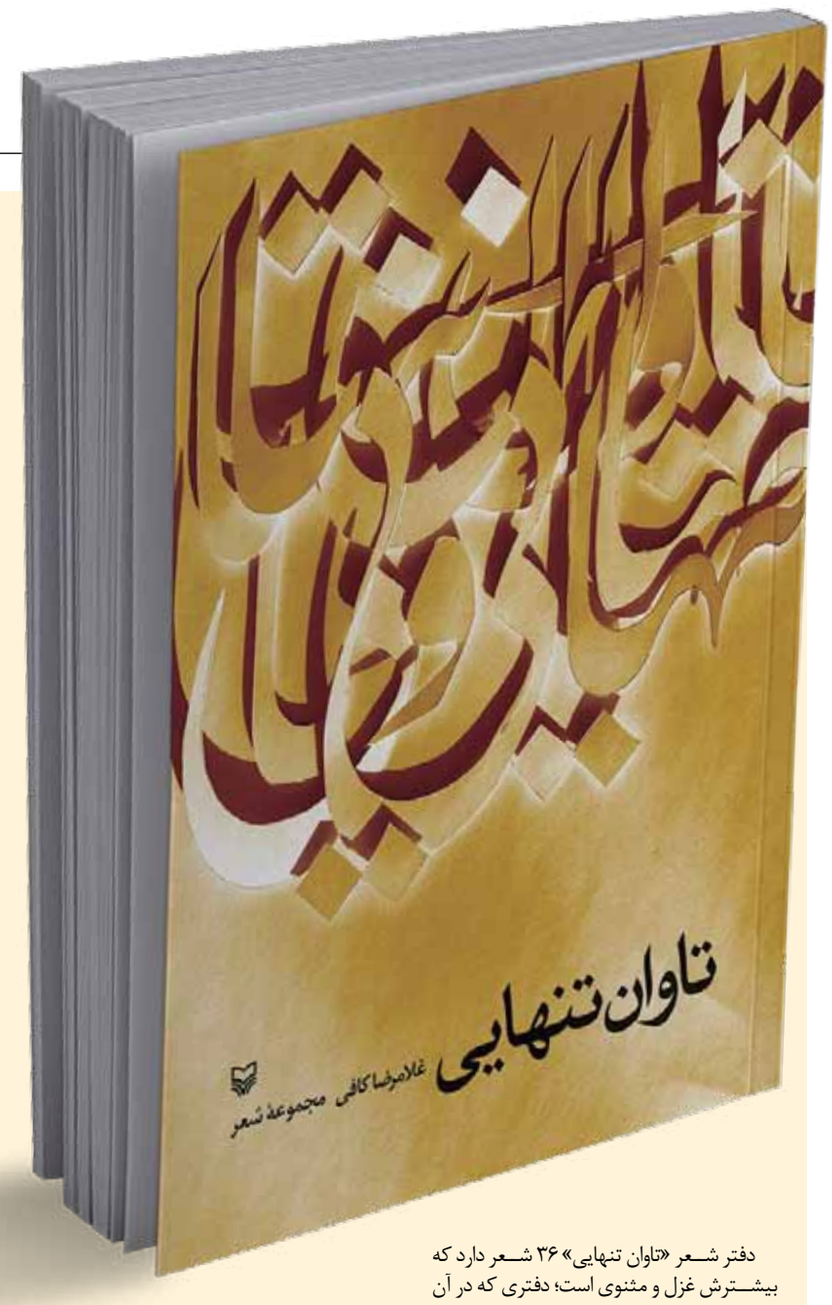
نگاهی به مجموعه شعر «تاوان تنهایی» سروده غلامرضا کافی

تعادل تکثر و صلابت

[وارش گیلانی]



دفتر شـعر «تاوان تنهایی» ۳۶ شـعر دارد که بیشـترش غزل و مثنوی است؛ دفتری که در آن ۳-۲ چهارپاره و چهارپاره‌مانند هم دیده می‌شود و نیز شـعری بـه زبان عامیانه. هـر چند بعضی غزل‌هایش نیز بیشتر به واسطه ابیات بیش از ۱۷ بیتش، به قصیده شبیه‌ترند، البته نه الزاما به دلیل زبانی قصیده‌وار؛ مثل همین شعر زیر که ابیاتی از آن آمده است.

غزل‌ها و شـعرهای این دفتر به لحاظ موضوع و مضمون متنوع هسـتند؛ از شعرهای عاشقانه و عارفانه تا شـعرهای اجتماعـی و آیینی که طبعا گاه عاشـقانه‌هایش خالی از عارفانه‌ها نیسـت و عارفانه‌هایش خالی از ظرایف و نکته‌های آیینی و مذهبی و نیز آیینی‌هایش خالی از ظرایف و دقایق عشق و عرفان:

«خبر دادند مخموران ز نوشانوش مستانش
که در سکرند مدهوشان هم از عطر گریبانش
چه تمثیلی‌ست با نرگس، بنازم چشم آن گل را
همه چشم است نرگس‌زار و آن هم هست حیرانش
خیال چشم او در گردش آورده‌ست عالم را
به جز دورش نمی‌گردند از پیدا و پنهانش
بهشت از روی او یک نسخه کمرنگ در قاب است
اگر چه خوانده شد آن نازنین طاووس بستانش
خیال قامتش را در غزل بیهوده می‌بندم
که آتش می‌زند بر دل رباعی‌های مژگانش
زمین آنگونه خواهد بود با عطر ظهور او
که ابراهیم خواهد ساخت از رشک گلستانش...»

شعری زیبا و کلاسیک و بلیغ که گاه مصراع‌هایی از آن دچار افت بلاغی می‌شود؛ مثل مصراع زیر که این افت کلامی از «نرگس‌زار» شروع و بعد از آن تا پایان مصراع بیشتر می‌شود:

«همه چشـم اسـت نرگس‌زار و آن هم هسـت حیرانش»

کافی متولد ۱۳۴۷ است؛ شاعری کلاسیک‌سرا که چند کتاب شعر دارد و اغلب اشعارش نیز غزل اسـت، اگر چه قالب‌های دیگر را نیز آزموده است؛ همچنین قالب‌های نیمایی و سپید را. یکی دیگر از وجوه شخصیت ادبی غلامرضا کافی وجه تحقیقی و پژوهشی اوست. او علاوه بر سرودن شعر، در حوزه ادبیات و شـعر دیروز و امروز مقالات و کتاب‌های متعدد و متنوعی دارد. این کتاب‌های پژوهشـی بیشتر در حوزه شعر دفاع‌مقدس و ادبیات پایداری است و نیز اشعار آیینی و مذهبی، خاصه شعرهای عاشورایی؛ کتاب‌هایی نظیر:

کتاب پژوهش‌نامه ادبیات انقلاب اسلامی
کتاب عطر بهار نارنجک/ گزینش و نقد شعر دفاع‌مقدس فارس
کتاب دستی بر آتش/ شناخت شعر جنگ
کتاب شناخت ادبیات انقلاب اسلامی
کتاب شـرح منظومه ظهر/ بررسـی شعر عاشورا از آغاز تا امروز

اما نقد و نظر توامانی اسـت از نشـانه‌ها، نشانه‌های برجسته و کاستی‌هایی که در یک اثر یا یک کتاب شعر می‌توان دید. از این رو، در ابتدا می‌گویم شعرها و غزل‌های غلامرضا کافی در ردیف شعرها و غزل‌های نو نیست اما بسیاری از آنها در حال و هوای امروزی سروده شده‌اند؛ یعنی شعرهای امروزی که گاه با نوگرایی‌های معتدل همراه اسـت و زبان شعرش نیز بین زبان شعر دیروز و امروز در نوسان است. یعنی بسیاری از شعرها و غزل‌های او را نه می‌توان کهنه دانست و نه نو، اگر چه نزدیک شدنش به سبک عراقی، در بسیاری از موارد وی را بیشتر شاعری وابسته به شعر دیروز نشان می‌دهد، مثل شعر زیر با نام «شلمچه»:

«تا هنوز آینه از خاک تو برمی‌خیزد
بوی گل از نفس پاک تو برمی‌خیزد
ای بسا گمشـده کز خاک تو پیدا کردند
یوسف از پیرهن چاک تو برمی‌خیزد
عقل سرگشته به تحلیل تو درمی‌ماند
عشق آشفته به ادراک تو برمی‌خیزد
سرخوشان قدحت بذل سر و جان کردند
مستی این قدر از تاک تو برمی‌خیزد
این که در رگ رگ رگبار سماعی بکنند
از قلندروش چالاک تو برمی‌خیزد
داغ یاران مرا در نفسم می‌ریزد
خاطر شعر که غمناک تو برمی‌خیزد
نه شلمچه‌ست، نه جبهه، نه صدای شهدا
آنچه ای شعر ز پژواک تو برمی‌خیزد»

در کل و در یک کلام، غزل‌های غلامرضا کافی، خاصه در مجموعه شعر «تاوان تنهایی»، بین شعر دیروز و امروز قرار می‌گیرد، زیرا که زبان شـعر او خود را بین دیروز و امروز نگاه داشته است و او را همواره محتاطانه در این بین نگاه می‌دارد:

«دنیا چقدر در نظرم خرد و کوچک است
وقتی که در دلم هوس شهر بابک است
شهری که نام نامه آن لوح اطلسی
شهری که بر کتیبه آن خط میخک است
ای شهر بی‌هزاره که در پیشگاه تو
عهد عتیق قدر مسلم که اندک است
شک نیست که در شکوه اساطیری تو هیچ
با آنکه در نوشته تاریخ‌ها شک است
چندان که پیر و دیر کهنسالی ای عزیز
تاریخ در برابر عمر تو کودک است...»

در واقع و در مجموع، غزل‌های غلامرضا کافی بیشـتر در حال و هوای غزل زیر و نزدیک به این زبان است که شکل و محتوا می‌گیرد:

«ای ناز صدایت نفس حور به ماهور
مرجان لبت نشئه یاقوتی انگور
ای خیل خیالت سپه چابک چنگیز
وی هجمه یادت اثر حمله تیمور
دور از تو بمیرم که اجل تیغ‌به‌دست است
بد کرده غمت با دلم ای چشم بدت دور
با شور زلیخا چه کند یوسف معصوم
پیری نبرد از سر دلداده شر و شور
ای پیرهنت عطر غزل در نفس باد
عطر نفست ریخته در پیرهن حور
با من بنشین تا نشوم این همه غمگین
آزار نده تا نشوند آن همه مسرور!
ای وصله تن با احدی گرم نجوشی
حیف است به پیراهن تو وصله ناجور»

شعری که روان آغاز می‌شود در تصویرسازی‌های کلاسـیک‌وار اما تازه خود؛ شعری که اصطلاحات زبان فارسـی با برگ و باری دیگرِ خود، به برگ و بار آن افزوده و به تنوع آن رونقی دیگر بخشـیده است؛ اصطلاحاتی چون: «چشم بد دور»، «پیری و شر و شور» (که تلویحا اشاره به اصطلاح پیری و معرکه‌گیری دارد)، « «گرم‌جوشی»، «وصله تن» و «وصله ناجور».

اگر چه کافی در مجموعه شعر «تاوان تنهایی» تعادل کلی خود را از زبان اشعاری از آن دست که در زیر آمده، می‌گیرد؛ شعری سرشار از تعادل در زیبایی کلامی و زبانی و تصویرسازی و تخیل و احساس:

«تو در من آب تب گرمی که آبم می‌کند کم‌کم
نگاهت نیز چون مستی خرابم می‌کند کم‌کم
تو در من آه و افسوسی، تب شب‌سوز فانوسی
و می‌ترسم ز کابوسی که خوابم می‌کند کم‌کم
من و این غده چرکین، طبیبم بر سر بالین
کمی مضطر، کمی غمگین، جوابم می‌کند کم‌کم
ببار ای پاکی شبنم به برگ و بار من نم‌نم
که این گرمای طاقت‌سوز آبم می‌کند کم‌کم
کویرم، حسرت آبم، نمک را برنمی‌تابم
عطش اینجا گرفتار سرابم می‌کند کم‌کم
کسی زخم مرا مرهم نمی‌خواهد که بگذارد
و این آتش که می‌بارد کبابم می‌کند کم‌کم
منم چون کهنه‌دیواری به جا از قله‌های سنگ
که باد و آفتاب آخر خرابم می‌کند کم‌کم
تو شیرینی و من فرهاد، هر دو می‌رویم از یاد
و می‌بینم که دست مرگ خوابم می‌کند کم‌کم»

غلامرضا کافی در کنار این تنوع، زبان اصلی خود را نیز گاه اینگونه نشان می‌دهد که به شعر کلاسیک امروز و دیروز نزدیکی‌هایی دارد:

«نه هیچ گردم از قفا نه هیچ در برابرم
منم که شهر ذوق را را یگانه‌تر مسافرم
به ذروه خیال من نمی‌رسد پرنده‌ای
پلنگ بازمانده‌ای، عقاب بال کنده‌ای
گذشته بادپای من ز جوی و جر، ز کندها
جهیده سهمناک‌تر سمندم از سهندها...
رسول هفت کشورم، بلیغ چار دفترم
صحیح هفتمِ خبر امام در تواترم...»

و در ایـنَ زبـان گاه به زبـان و نگاه علی معلم دامغانی نزدیک می‌شود؛ آنقدر که مثل او از کلمات و اصطلاحات منسوخ شده یا کم‌کاربرد نیز به شدت استفاده می‌کند، مثل شعر زیر:

«یکران آتش را مهیا برگ زین کن
از خیل خوبان یک دو هم‌خو را گزین کن
چارق ببند و چاره کن زاد سفر را
سر را سپر را پشت هم تیغ و سپر را
پی‌موزه از آهن، نه از کیمخت ببران
نسترده مویی کز نم خوی رسته باشد
یک جفت چشم شسته در خون شسته باشد...»

این نزدیکـی به زبان علی معلـم دامغانی در بعضی از مثنوی‌ها غلیظ‌تر و پررنگ‌تر می‌شـود، مثل شعر زیر:

«هلا به ریگ روان‌تاب راه باید کرد
هلا برید سفر بوی آه باید کرد
هلا برید سفر بوی آه خواهم کرد
هلا چراغ‌شکن چشم ماه خواهم کرد
هلا که محمل خود بی‌جهاز باید بست
دوال عزم به قصد حجاز باید بست
ز شور آه، گدار نفس برانگیزید
برید قافله را بی‌جرس برانگیزید
ز پویه بر زبر مروه داغ بنشانید
به مویه بر جگر شروه داغ بنشانید...»

در حالی که کافی در همین مجموعه شـعر «تاوان تنهایی» مثنوی‌هایی دارد روان و روشن و ساده که در سادگی‌های خود فصیح و بلیغند و بـه اصل و ریشـه‌های کارِ او نزدیک‌تر، مثل شعر زیر:

«در این چشمه گم شد پریزاد من
که امروز رفته‌ست از یاد من
همین چشمه بود و همین بید پیر
همین‌جا، همین یایه دلپذیر...
همین مامن عشق و دلدادگی
من و طرز زیبایی از زندگی
پریزاد من دختری ساده بود
و چون سایه بید افتاده بود...»

در مجموعه شـعر «تـاوان تنهایی» غلامرضا کافی بخشی دیگر تنظیم شده با نام «دستچین» که نسبت به دیگر اشعار این دفتر، امروزی‌تر است، اگر چه گرایش‌های ظریفی به سبک هندی نیز در این بخش دیده می‌شود:

«شراب از خنده می‌گیرم نگاه آبدارت را
به خواب سرمه می‌بندم پر و بال غبارت را
غبار رفتنت را موج برمی‌خیزد از صحرا
که بر اشکم گذر دادی رکاب راهوارت را
نسیم لطف پنهان است در زخم عمیق عشق
شکوفا کن به آب تیغ باغ بی‌بهارت را...»

این گرایش به سـبک هندی گاه در شعرهایی بسیار غلیظ و پررنگ می‌شود:

هر چه ذوق دیدنش را اشک پرپر کرده‌اند
سیرِ حیرت‌خانه بال کبوتر کرده‌اند
بال طاووسی که رنگ‌افشانه دیدار اوست
طوطیان خانه آیینه باور کرده‌اند...»

گاه نیز در ستایش ائمه اطهار(ع) برای رسیدن بـه بلاغـت و فصاحت کلام و صلابت شـعر - تا شایسته‌تر در این مقام بسراید - تن به زبان قصاید دیروز می‌دهد و اینگونه می‌سراید:

«چه صبح است اینکه بوی جان برآمد
بهار رفته‌ام از در درآمد
سحر برپای خیزان «یا علی» گو
برون از کوه کوه خاور آمد
بگردان عودسوز لاله‌ای دوست
که خال گل شکر در مجمر آمد
دف از کف کی نهد کافی که کم‌کم
شب دیجور مهجوری سر آمد
به رقص صوفیان همچو می‌مست
قبای جان مرا از تن درآمد...»

و گاه نیز ساده و روان برای شهیدان اینگونه می‌سراید:

«مرحبا کلکی که وصف خاک خوزستان کند
رعشه جان را نثار بیرق ایمان کند
بوی گل در خاطرش مضمون پریشان می‌کند
هر که یادی از نسیم آن شهیدستان کند
کاروان توتیا دامن‌کشان خاک اوست
طبع باید رقعه‌ای از آن مرکب‌دان کند
عقل باید طارم اندیشه بالاتر نهد
عشق باید تا جگر در هرم آن بریان کند...»

مجموعه شعر «تاوان تنهایی» از غلامرضا کافی را نشـر سـوره مهر در ۹۲ صفحه چاپ و منتشر کرده است.

نگاهی به مجموعه شعر «هفت» اثر علی فردوسی

مابین نشان دادن و گفتن

الف.م. نیسـاری: علی فردوسـی متولد ۱۳۶۲، شاعری ۴۱ ساله است که حتما شعرهای «هفت» را قبل از ۴۰ سالگی سـروده اسـت. این دفتر ۳۰ شعر دارد که ۲۹ شعر آن غزل اسـت؛ غزل‌های ۵ تا ۱۰ بیتی و آخرین شعر این دفتر یک قصیده ۳۳ بیتی است به نام «سفرنامه». از آخرین شعر این کتاب که بگذریم، به غزل‌هایی می‌رسیم که مضامین اجتماعی دارنـد؛ غزل‌هایی اجتماعی که شـاعر در آن از «تاج قدرت شاهان» می‌گوید و «در صف اول بودن سربازان؛ سربازانی که اگر در جنگ نمیرند و به خط آخر هم برسند، یا جان‌فدای شاهزادگانند یا هیزم جنگ و یا مهره‌های سوخته» و... حرفی تکراری که بارها به شکل‌های گوناگون گفته شده، بعضا با تعابیر زیبا و تامل‌برانگیز. اما پرداخت علی فردوسی قابل اعتناست، خاصه بیـت آخرش؛ اگر چه محتوای آن نیز بارها توسـط سیاست‌اندیشان گفته شده است. با این همه شاعر توانسته از این مضمون تکراری در بخش‌هایی از شعر با تعابیری تازه و غیرتکراری مخاطب را به تامل و توجهی دیگر برساند:

«با اینکه تاج قدرت بر سر نهاده‌اند
شاهان همیشه پشت سپاه ایستاده‌اند
آنها که در ردیف جلو صف کشیده‌اند
سربازهای بی‌خبر صاف و ساده‌اند
فرقی نمی‌کنند که سپیدند یا سیاه
سربازهای جنگ همیشه پیاده‌اند
سربازها به آخر خط هم که می‌رسند
قربانیان آمدن شاهزاده‌اند
هیزم برای آتش جنگند و بعد از آن
این مهره‌های سوخته بی‌استفاده‌اند
شاه و وزیر و قلعه و سرباز و اسب و فیل
این مهره‌ها تمامی‌شان بی‌اراده‌اند
بازی ببین که در دو سوی صفحه‌ها دو مرد
با هم برای کشتن‌شان دست داده‌اند
ای مهره غریبه در این چارخانه‌ها
شطرنج‌بازها همه هم‌خانواده‌اند»

بعضی شعرهای مجموعه «هفت» در ابیات نخست محتوای اندیشه‌ورزی دارند تا اینکه کم‌کم به سمت عاشقانه شدن پیش می‌روند اما نه اغلب به سمت توقعی که ابیات نخست ایجاد کرده بودند، بلکه به سـمت توصیف‌هایی می‌روند که ثمری جز ماندن در زیبایی‌های خود ندارند؛ زیبایی‌هایی که بالطبع اندازه‌ای دارند و همه در سطح و قد و قواره هم نیستند:

«از آب و گِل درآمدی و جان درست شد
حوّاترین سلاله انسان درست شد
آن آتشی که چشم تو سوزاند در ازل
افتاد در فرشته و شیطان درست شد
جوشانده گلی که تو بر موی خود زدی
تقطیر شد، عصاره عصیان درست شد
موی تو را کنار زد از صورتت نسیم
شعر سپید و نظم پریشان درست شد
یک روز تن به آب زدی، چند سال بعد
در آن مکان جزیره مرجان درست شد
ابروی تو همین که تمایل به اخم کرد
سکّاک دید و چاقوی زنجان درست شد
یک قطره از بزاق تو بر برگ گل چکید
از آن گلاب قمصر و کاشان درست شد
از اصفهان و یزد و قم و فارس رد شدی
قُطّاب و مسقطی، گز و سوهان درست شد
شاعر نشست از تو بگوید، خراب کرد
این را بهانه کردی و پایان درست شد»

همچنین به غزل‌هایی می‌رسیم که در غزل امروز خیلی تازگی ندارند و چندان تجربه شده نیستند، انگار که جورج اورول در کتاب «قلعه حیوانات»اش به حیوانات و حشرات شخصیت انسانی بخشیده باشـد. در غزل زیر علی فردوسـی، کفشدوزک و مورچه و ملخ و آبدزدک، مثل انسان‌ها شغل دارند و عملکردشان انسانی است. شاید غزل زیر دلچسب نباشد و کمی گنگ و ناروشن هم به نظر برسد اما تجربه‌هایی از این دست در شعر و غزل قابل تامل و با ارزش است. حال اگر بتوان دلچسب بودن این دسته از غزل‌ها را هم تضمین کرد، طبعا با غزل برتر و بهتر و جاافتاده‌تری روبه‌رو خواهیم شد:

«بیچاره کفشدوزک پیری که سال‌هاست
فرّاش خانه‌زاد جناب هزارپاست
پاپوش دوختند برایش تمام عمر
گفتند کار اوست که یک لنگه تابه‌تاست
باید تمام مورچه‌ها کارگر شوند
وقتی تمام غلّه در انبار کدخداست
نان بیان سفره خان می‌شود ولی
گندم برای باغ ملخ‌خورده کیمیاست
باران‌شان به رفع عطش هم نمی‌رسد
جایی که آبدزدک میراب روستاست
با ذره‌بین بیا به تماشای مردمش
از دور اگر نگاه کنی باغ باصفاست
این سبز تیره را به تقاص تظاهرش
پای عقوبتی که لگد می‌کند کجاست؟»

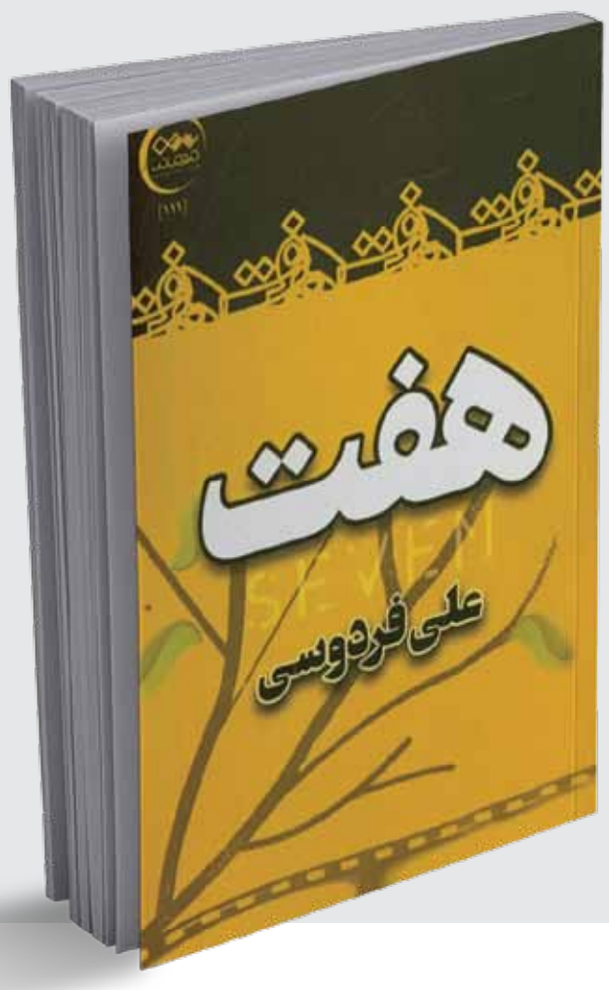
در غزلی دیگر، این تشخص انسانی بخشیدن به حیوانات و حشرات تبدیل می‌شود به شخصیت انسانی بخشیدن به «یک برگ که هنگام رها شدن و کندن از ماندن، سبز بوده، بعد در رودخانه زرد شده اما با زنده بودن رودخانه احساس زندگی و زنده بودن پیدا کرده» و باقی قضایا تا اینکه «در آب رودخانه حل می‌شود و در نهایت به دریا می‌رسد».

به نظر من، شاعر در این شعر، هیچ توجیهی برای کندن و رهایی ارائه نمی‌دهد که حتی برعکس، سبزی را که نماد بهار و زنده شدن و زندگی است، مردگی و ماندن معنا کرده و در عوض زردی را نمادی از زنده بودن در آب و رودخانه. اشکال من بر این نگاهی که نتوانسته به روشنی بنگرد، صرفا از این رو نیست «برگ سبز نماد زندگی و بهار و شکوفایی است و از پشتوانه عظیمی از این منظر برخوردار است (که هست)، بلکه به این دلیل است که علی فردوسی برای این برعکس دیدن و در تضادی ملموس و جاافتاده، متفاوت دیدن، تمهیدی نیندیشیده است، آن گونه که «برگ زرد را نماد رفتن و زندگی دانسته»؛ یعنی حرکت معنایی و تصویرسازی بر مبنای آن، روی یک ریل غلط و نادرسـت به حرکت درآمده و نه تابع منطق طبیعت است و نه تابع هیچ منطقی دیگر؛ چه رسد به منطق شـعر که ظرافت‌های خاص خود را دارد آن گونه که اجزای یک شعر باید از چند جهت و حتی از هر جهت به هم نزدیک و مرتبط باشند و در این مرتبط بودن زیبایی‌آفرین هم باشند و ساختار و فرم هم داشته باشند و همگی زیر لوای زبان شعر ایستاده باشند.

درسـت است شـاعر می‌تواند و اجازه دارد در مفاهیم و کارکردها و برداشت‌ها و باورها و نگاه‌های سنتی و قدیمی و هر چیز دست ببرد، اما برای این کار باید تمهیدات گوناگونی بیندیشد. برای روشن شـدن بحث و موضوع مثالی ساده می‌زنم؛ مثالی از شـعر «آواز گرگ‌ها و سگ‌ها»ی مهدی اخوان ثالث که در آن شـاعر «به جای وفادار بودن سگ و خونخوار بودن گرگ، سـگ را چاپلوس و حقیر نشـان می‌دهد و گرگ را آزاده»، و همه اینها را با نشانه‌ها نشـان می‌دهد که همان منطق شعری است و طبعا برای مخاطب ملموس اما در غزل زیر از مجموعه شعر «هفت» علی فردوسی این منطق رعایت نشده و فقط حرفی گفته شده است؛ بیانی بی‌نشانه‌هایی که لازمه هر شعر است:

«برگ زردی بودم و با رود جریان داشتم
مرده‌ای بودم که مثل مرده‌ها جان داشتم
قطره‌ها تشییع می‌کردند تابوت مرا
من دلم خوش بود یاران فراوان داشتم
روزگاری برگ سبزی بودم، اما بی‌قرار
پایبند ساقه بودم، میل طغیان داشتم
ذوق می‌کردم اگر شبنم به رویم می‌نشست
مثل آن حسّ عجیبی که به باران داشتم
دوستانم با بهاران شادمان بودند و من
در سرم حال و هوای برگریزان داشتم
قدر یک دل کندن از من تا پریدن راه بود
تا رهایی یک قدم از بند زندان داشتم
رود با خود بردم از یادم که من، این برگ زرد
روزگاری نسبتی با آن درختان داشتم
قطره‌ها تا ناکجا گاهی سوارم می‌شدند
قایقی بی‌بادبان بودم که مهمان داشتم
ذره ذره حل شدم در آب تا دریا شدم
در تناسخ من به این تقدیر ایمان داشتم»

اما جالب است آن اتفاقی که در غزل قبلی نیفتاده، در غزل زیر می‌افتد و توقع لازم در اغلب ابیات آن برآورده می‌شود؛ چون که شاعر برای «رسیدن»، توجیه «گرد بودن دنیا» را می‌آورد و طبعا «رسـیدن» را قابل توجیه نشان می‌دهد؛ اگر چه این دور، با دور رسیدن در همین دنیا چندان جفت و جور نیست. شاید بهتر آن بود که شاعر این «رسیدن» را بیش از آنچه که نشان داده، به صورت تناسخی اما در شکلی شاعرانه نشانش می‌داد (نه آن گونه که در بیت آخر نشان داده است) و نگاهش را در «رسیدن عارفانه» استحاله می‌کرد و جا می‌انداخت؛ چون غزل زیر در عین حال که توجیه و منطق زیبایی برای رسیدن ترسیم کرده، از قدرت منطقی چندانی در همه ابیات برخوردار نیست:

«زمین گرد است، پس آدم به آدم می‌رسد روزی
تحمل کن عزیزم، دور ما هم می‌رسد روزی
همین‌جا می‌نشینم با دلی سوزان و می‌دانم
نسیمی از بهشتت تا جهنم می‌رسد روزی
رها شو مثل من از قید بایدها ـ نبایدها
اگر عشق است پس محرم به محرم می‌رسد روزی
اگر عشق است می‌داند کجا ما را بخنداند
اگر عشق است پایان شب غم می‌رسد روزی
جوابم را بده با چشم‌هایت، حرف لازم نیست
زمان گفتن آن راز مبهم می‌رسد روزی
ولی وقتی زمانش شد بلند از عشق صحبت کن
که دنیا بشنود با لحن محکم می‌رسد روزی
از این بی‌هم نشستن‌های تنها دست برداریم
یقین دارم ـ اگر بسیار اگر کم ـ می‌رسد روزی
دلم را کنده‌ام از لذت دنیا و می‌دانم
که سیب سرخی از حوّا به آدم می‌رسد روزی
یکایک می‌شمارم روزهای بی‌تو را با عشق
که آن روزی که من هم دوست دارم می‌رسد روزی»

مجموعه شعر «هفت» از علی فردوسی را انتشارات «نزدیک‌تر» سال ۱۴۰۰ و در ۵۶ صفحه چاپ و منتشر کرده است.