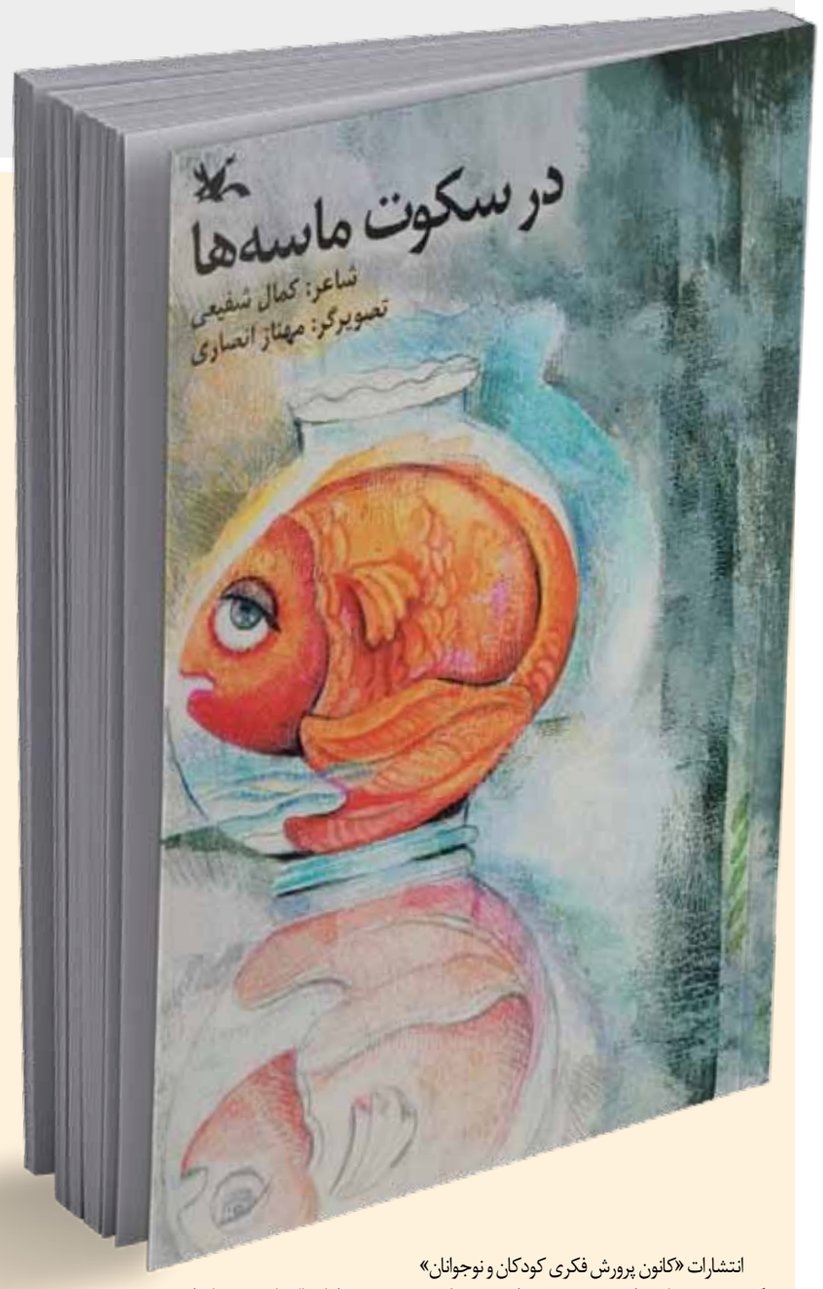
نگاهی به مجموعه شعر نوجوان «در سکوت ماسه‌ها» سروده کمال شفیعی

قطره قطره می‌چکد بهار

[وارش گیلانی]



انتشارات «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» گزیده شـعرهایی را در حوزه شعر جوان منتشر کرده با نام کلی «شـعر جوان» که من گزیده اشعار بعضی از شـاعرانش را دیده‌ام؛ کتاب‌هایی که به شکل کتاب بزرگسالان درآمده است و نیز همین کانون، کتاب‌های شـعری درآورده با نام کلی «شـعر نوجوان امروز» یا کتاب‌هایی که نام کلی ندارند اما دقیقا شبیه کتاب‌های شعر کودکان و نوجوانان طراحی و صفحه‌آرایی شده‌اند و بیشـتر برای مطالعه مخاطبان ۱۲ تا ۱۴ سال است؛ اگر چه شعرهای‌شـان چندان دور از زبان عموم مردم نیستند، یعنی اینکه به کار آنان نیز می‌آید. یکی از آن کتاب‌ها، مجموعه شعر «در سکوت ماسه‌ها» اثر کمال شـفیعی است که مجموعه‌ای است از شعرهای کوتاه نیمایی و سپید؛ یعنی شعرهای دو سه الی چهار سطری.

کمال شفیعی شاعر پرکاری است که بیشتر به نام شـاعر شعر کودک یا نوجوان شناخته شده است؛ اگر چه در حوزه شعر بزرگسال و حوزه نقد شعر و داستان از جمله فعالان آگاهی است. اینک او را با مجموعه شعر «در سکوت ماسه‌ها» می‌بینیم که اشعاری است در ۴۸ صفحه، با نام‌هایی چون تو چه فکر می‌کنی؟، راز، حرکت، تولد، سایه پدر، موسیقی پاییز، خدا، مادربزرگ، نگاه آشنا، سیب، سکوت سنگ‌ها و... نام‌هایی که تا حدی می‌توانند گویای موضوع و مضمون شعرهای این دفتر باشند.

و اما سال‌ها پیش شاعران
برای کودکان و نوجوانان شعر سپید نمی‌گفتند،
همان‌گونه که غزل و رباعی هم نمی‌گفتند؛ یعنی بیشتر شعرهایی که برای کودکان و نوجوانان گفته می‌شد در قالب‌های چهارپاره بود که بعدها شعر نیمایی و دوبیتی و رباعی و غزل هم به آنها افزوده شد؛ اینک چند سالی است که در حوزه شعر نوجوان به شعرهای سپید هم برمی‌خوریم. اینها نشانه‌های خاصی هستند بر رواج و همه‌گیرشـدن بعضی از شیوه‌ها و قالب‌هایی که قبلا متـداول نبوده و اینک رواج پیدا کرده اسـت؛ اگر چه هنوز چندان رونق چندانی ندارند، بویژه شعر سپید.

موضـوع و مضمون مجموعه شـعر «در سـکوت ماسـه‌ها» کمال شفیعی بیشـتر حول محور مسائل عمومی است، اگر چه این مسائل با زبان نوجوانان بازگو شده اسـت؛ موضوعاتی که طبعا اغلب‌شان در حال و هوای نوجوانان است:

«رودخانه‌ها
فکر می‌کنند
سنگ‌ها
چرا نشسته‌اند
سنگ‌ها
فکر می‌کنند
رودخانه‌ها چرا
با شتاب می‌روند
تو چه فکر می‌کنی؟»

بهتر است یک شعر در بهترین شکل خود منتشر شود و شعرهای مشابه آن کنار گذاشته شوند. اگر شاعری حواسش به این مهم بود که موفق است، اگر نه شعرهایی از این دست که بیشتر تکرار مکررات اسـت و کپی‌برداری، کپی‌برداری هم سبب درجا زدن شـاعران می‌شود. منظور شعر ذیل است که کپی شعر بالاست:

«قطره
قطره
قطره می‌چکد بهار
با شتاب
می‌رود
جویبار
من چرا
نشسته‌ام؟»

البته تعبیر زیبای «قطره قطره چکیدن بهار» و موسیقی کلامی که ۲ قافیه «بهار» و «جویبار» در شـعر به وجود آورده‌انـد، از جمله زیبایی‌ها و تفاوت‌هایی است که ۲ شعر بالا با هم دارند اما حرف همان اسـت که گفته آمد، زیرا سایه شکل و محتوای شعر اول بر شعر دوم آنقدر است که این زیبایی‌ها و موسیقی کلامی اندک نمی‌تواند آن سایه گسترده تکرار را کنار بزند.

با این همه، این شـعرها سعی دارند با زبان روان و سـاده خود، مخاطب نوجـوان را وادارد تا به مسائل و طبیعت اطراف خود با نگاه سوالی و عمیق بنگرد و هر یک از آنها را نشانه و نشانه‌هایی بداند که ما را به فراسویی دیگر می‌برد؛ اشیا و طبیعتی که معانی دیگری را در اعماق و گسترای خود نهفته و آشکار دارند.

گاه نیز شـعرهایی از این دست در این دفتر دیده می‌شوند که بیشـتر ظاهری شاعرانه دارند و خالی از جوهره شـعری‌اند و بیشتر شـعاری‌اند، زیرا شاعر در این‌گونه آثار جزئی‌نگر نبوده است تا از این راه به کلیتی برسد و حرفش را برای مخاطب نوجوان یا عموم مردم باورپذیر کند:

«پشت هر نگاه،
پرسشی
پاسخی
خنده‌ای
غمی‌ست
پشت هر نگاه
حرف مبهمی است»

این‌گونه کلی‌گویی به‌راحتی یا قابل نفی اسـت یا حداقل باورپذیر نیست و در کل برای مخاطبش اهمیتی ندارد. یک اثر باید از ویژگی یا ویژگی‌های هنری و ادبی و شعری برخوردار باشد تا بتواند مخاطب را جذب کند؛ در صورتی که اثری که در بالا آمده، جز یک حرف کلی نیست و حرف‌های کلی نیز چیزی جز شعار نیستند.

اما در مقابل شعر بالا، شعر ذیل جزئی‌نگر است یعنی از جمله شعرهایی است که با منطق شعری که از تشبیه و استعاره و کنایه و ایهام و امثال آن سرچشمه می‌گیرند، شعر را برای مخاطب خود قابل قبول، جذاب و در آخر باورپذیر می‌کنند؛ «به بلندتر شدن پرند از کوه» در شعر ذیل دقت کنید:

«کوه نیستی
پرنده باش
روی قله‌ای بلند
آشیانه‌ای بساز
یک پرنده
از تمام کوه‌ها
بلندتر می‌شوی»

بعضی شعرهای این دفتر هم تفکربرانگیز هستند اما وضوح و روشنی‌شان چندان نیست. اینکه برای «ماهی تنگ» بخواهیم «فرار» قایل شـویم، اغراقی است که جمع‌کردنش مشـکل است. شاید اگر شاعر می‌گفت: «ماهی تنگ می‌رود و برمی‌گردد و باز همان جای اول است»، منطقی‌تر و باورپذیرتر و بامعناتر بود:

«نه
نمی‌شود
هر چه از خودش فرار می‌کند
باز جای اول است
ماهی میان تنگ»

شعرهای دیگری هم در این دفتر چاپ شده‌اند که بیشتر به واسطه ساده بودن در ردیف شعر نوجوان به حساب آمده‌اند اما می‌توان آنها را در ردیف همان اشعاری قرار داد که عموم مردم نیز با آنها ارتباط راحت‌تری برقرار می‌کنند؛ مثل شـعر بالا و شعر ذیل که از لحاظ مورد بحث، شعری است فرمیک که همین امر آن را به‌نوعی عمومی‌تر هم کرده است و از شعر نوجوان دورتر:

«شاید
در این کوچه
شاید
هزاران کوچه
آن‌سوتر
هر لحظه با من
هرکجا
از خویش
با من‌تر...»

اما شعرهایی نظیر «سایه پدر» هم به لحاظ زبانی و هـم به لحاظ مضمون و محتوا به روحیه و سـلیقه مخاطبان نوجوان نزدیک‌تر است؛ اگر چه در این شعر نیز سایه شعار و حرف معمولی تا حدی آن را می‌آزارد، یعنی شاعر نتوانسته به خوبی از تصویرسازی‌های زیبا و بکر خود که در ابتدای شعر آمده‌اند، به پایانی قاطع اما نه شعاری برسد؛ تصویرهایی چون «هم‌قد شدن پسر با پدر به‌واسطه صندلی» یا «سایه‌داشتن مثل سایه درخت‌ها»:

«روی صندلی که می‌روم
می‌شوم
هم‌قد پدر
مرد خانه می‌شوم
سایه‌ام
مثل سایه درخت‌ها
بلند
با خودم فکر می‌کنم، ولی
سایه پدر
چیز دیگری است»

شاید شاعر با آوردن سطری جزئی‌نگرانه بعد از سطر آخر نیز می‌توانست این کمبود را جبران کرده، شعر را از پایانی شعاری نجات دهد.

نکته دیگر اینکه ارتباط بین اجزای شـعر از اصول اولیه و الزامی هر شعری است؛ در صورتی که در شعر ذیل بین «تولد من» و «خورده‌شدن فکرهای خسته» ارتباطی وجود ندارد، مگر یک ارتباط کلی و ذهنی که این نیز هیچ ربطی به شـاعر ندارد و بستگی به همت مخاطب دارد که چه برداشتی از آن می‌کند. در حالی که باید گفت این‌گونه اشـعار از جمله اشعار عمیق و گسترده‌ای نیستند که بتوان از آنها برداشت‌های متعدد و متنوعی کرد:

«شب
بالش گرسنه‌ام
فکرهای خسته مرا
می‌خورد
صبح
تازه می‌شوم
صبح‌ها
تولد من است»

پیش از این از شـعری فرمیک حرف زدیم. اینک به‌گونه‌ای دیگر می‌گوییم که شـکل آن شعر با فکر و ذهن نوجوانی که شعر نو مدرن و حرفه‌ای را نمی‌شناسد تناسب ندارد. شعرهایی نظیر اشعار ذیل نیز از مفاهیمی می‌گویند که بیشتر به کار عموم مردم و حتی مردمانی خاص می‌آید. شاعر شعر نوجوان باید عشق را در تناسب با سـن او بیان کرده و نشان دهد؛ از عشق پدر و مادر و پدربزرگ و مادربزگ گرفته تا عشق خواهر و برادر و معلم. از دوست هم در حد دوستی دم زند، نه از عشق آن و خلاصه اینکه رعایت سن و عرف را بکند، اگر هم قرار است از امری عدول کند، در حد ارتقای امری معمول و جاافتاده بکوشد، نه در حد زیر و رو کردن یک امر و نه حتی در حد مفاهیم ذیل که برای نوجوان سنگین اسـت؛ در واقع کلمـات و تعابیری مثل «بهترین گیاه عالم» و «ناگهان» این سـنگینی را در شعر ذیل برای سـن‌های پایین رقم زده است، یعنی شاعر به‌گونه‌ای از «بهترین گیاه عشق» حرف می‌زند که انگار حافظ از «مهرگیاه» و چنان از «ناگهان» می‌گوید که شاعران در عاشقانه‌ترین شعرهای خود:

«تو؛
بهترین گیاه عالمی
ناگهان
توی سینه‌ها
جوانه می‌زنی»

شـعرهایی نظیر شعر ذیل نیز زیبایند و از شعریت برخوردار اما آیا مخاطبان ۱۲ تا ۱۴ سال می‌توانند این مایه از ظاهر و باطن موسیقی را در شعر درک و کشف کنند؟! من مخالفتی ندارم. بهتر است در این مورد خاص، کارشناسان امور هنری که دستی در روانشناسی کودک و نوجوان هم دارند نظر بدهند:

«مثل نت‌های زرد و نارنجی
از سه‌تار درخت
می‌بارند
برگ‌ها
برگ‌های پاییزی
روی موسیقی شناور باد
گوشه‌ای، توی رود
بی‌فریاد»

امـا دربـاره شـعرهایی از آن دسـت خـاص که بزرگسالانه‌اند، بدون مشاور و کارشناس هنری و روانی هم می‌توان پاسخ داد؛ پاسخی منفی، زیرا شاعر با آوردن شعرهایی از این دست (هرچند زیبا و مدرن) در کتاب شعر نوجوانان زیر ۱۴ سال، تفاوت بین شعر نوجوان و بزرگسال را کاملا نادیده گرفته است:

«عنکبوت پیر
سال‌هاست
گوشه اتاق
قالی نبودن تو را
پهن کرده است»

مفاهیم شعرهایی از آن دست که یک نمونه‌اش در ذیل آمده است نیز برای ذهن مخاطب نوجوان ۱۲ تا ۱۴ سـال سـنگین و صقیل است؛ شعری که نشانه و کلام خاص ابراز علاقه عاشـقی بزرگسال به معشوق بزرگسال خود در آن کاملا هویدا و آشکار است؛ اگر چه خود شعر ساده و سطحی بیان و در سطحی‌بودن خود شکل گرفته است:

«فکر می‌کنم خدا
تو را
برای من
برای عشق
فکر می‌کنم خدا تو را
شعر آفرید».

نگاهی به دفتر شعر «صبح زود» اثر سیدعلی لواسانی

دوسه غزل قابل قبول

الف. م. نیساری: دفتر شعر «صبح زود» اثر سیدعلی لواسانی در ۶۴ صفحه تنظیم شده و شامل اشعاری است در قالب‌های غزل و شعر نو نیمایی (۱۷ غزل، ۱ مثنوی و ۱۳ شعر نیمایی). البته اشعار نیمایی در این حد و اندازه؛ یعنی همین حرف تکراری «مرد که گریه نمی‌کند، مباد کسی ببیند» را تکرار کردن:

مبادا
مبادا بدانند
مبادا که از چشم‌هایت بخوانند
که دلتنگی‌ات را
غریبه
در خلوتت
گریه کردی
تو
مردی!

محتوای دفتر شعر «صبح زود»، بیشتر به اشعاری اختصاص دارد با مضامین معمول و عادی جاری در زندگی و چند شعر از آن آیینی یا مذهبی اسـت و درباره امام هشتم(ع)، حضرت زینب(س)، امام حسین(ع) و... است.

غزل اول که فقط یک مشـت لفاظی است و هوایی سخن گفتن، بی‌آنکه رویش فکر شـده باشد که اجزای این ابیات به هم ربط دارد یا نه؛ شاعر، همین‌طوری منفی و مثبت مفاهیمی را گرفته و سعی کرده ۲ چیز متضاد را کنار هم بگذارد؛ حالا گرفت که گرفت، نگرفت هم که نگرفت:

«تو اگر تشنه، من سراب توام»
یعنی دروغم.
«من دروغم ولی جواب توام»

«دروغم» را درست گفته اما چرا و چگونه این دروغ باید جواب «تشنه» باشد؟ مگر طرف مقابل، بیچاره «تشنه بودنش» جرم است که تو باید با دروغ جوابش را بدهی؟! یا اینکه «تشنگی‌اش ساختگی و دروغین» است که تو می‌خواهی «جواب دروغین» به او بدهی؟! اگر دروغین است، پس توی شاعر چرا «شادی که انتخاب اویی»؟ یعنی شادی از اینکه انتخاب یک دروغگویی؟

بیت دوم هم سر و ته ندارد؛ یعنی چه که:

گرچه غمگینم از چنین بودن
باز شادم که انتخاب توام

یعنی «توی شـاعر غمگینی از دروغی بودن اما شادی که انتخاب اویی»؟! خب، این چه جور توصیف از خود و او است؟!

بعد هم بی‌ربط و بی‌ارتباط با بیت‌های ماقبل می‌گوید:

عین چشم توام، درست ببین
که خراب توام، خراب توام...

بیت آخر هم یک وجـه گول‌زنک دارد (که فکر کنم ابتدا شـاعر خود را گول زده است) که مخاطب را گمراه می‌کند، و آن با ۲ کلمه «رسیدن» است و «خط آخر کتاب» که اگر خوب درباره‌اش فکر نکنی، فکر می‌کنی چه بیت زیبا و تعبیر نویی دارد، در صورتی که هیچ ارتباطی بین «رسیدن یار به معشوق» با «خط آخر کتاب» وجود ندارد، زیرا شما به آخرین خط کتاب می‌رسید و کتاب تمام می‌شود. اگر قرار باشد شاعر آخرین خط کتاب معشوقه باشد، این «رسیدن» صرفا در کلام وجه صوری دارد و این قاعده را خود شاعر گذاشته، چرا که قاعده شعر برای خودش منطق دارد؛ منطق شعری، نه این‌گونه:

کی به من می‌رسی؟ که منتظرم
من خط آخر کتاب توام

البته این‌گونه مشکل‌ها و نارسایی‌ها تنها گریبان شاعر این دفتر را نگرفته که این مشکل عمومی شاعران همین یکی، دو، سه دهه است و شاعران پیش‌تر کمتر دچار این‌گونه معضلات بودند. یعنی یک دوره پیچیده‌گویی و یک دوره هم ساده‌گویی شاعران و متشاعران ما را گرفتار معضلات خود کرده است، در حالی که شعر پریشان و منسجم که هیچ، حرف‌های پریشان و منسـجم هم نباید خریدار داشته باشد. شعر که جایگاهی دیگر دارد و باید ساختارمند و منسجم باشد (حتی نثر هم) و هارمونی در آن از هر لحاظ رعایت شده باشد، نه حتی تنها از یکی، دو، سه لحاظ.

این هم اولین شعر این دفتر:

اگر تو تشنه، من سراب توام
من دروغم ولی جواب توام!
گرچه غمگینم از چنین بودن
باز شادم که انتخاب توام
عین چشم توام، درست ببین
که خراب توام، خراب توام
تو چه خوابی برای من دیدی؟
من شبیه کدام خواب توام؟
کی به من می‌رسی؟ که منتظرم
من خط آخر کتاب توام

حال غور دیگر کنیم در شعرهای این دفتر؛ باشد که اشعار خوبی پیدا کنیم.

غزل دوم هم مشـکلات خودش را دارد، زیرا در بیت اول صحبت از سفر کردن کسی است (لابد معشوقه ددری!) که یک‌بار هم یار بیچاره را با خودش نبرده که این تقاضای یار است بعد هم این وسط ابیاتی دارد که بی‌ربط نیست اما ارتباط چندان محکمی هم با هم ندارند (درست است که در شعر کلاسیک هر بیت یک ساختار دارد اما به لحاظ محتوای کلی و معنوی یگانگی‌هایی وجود دارد) اما در بیت آخر شاعر صحبت از آوارگی می‌کند که ربطی به کلیت شعر ندارد، زیرا معشوقه اهل سفر است و لابد یار ساکن، حال این آوارگی از کجا آمده؟ حتی اگر آوارگی درونی و در حال سکون هم باشد، باید شاعر تمهیدی می‌اندیشید تا این تضاد را به نوعی در یکجا جمع کند که هم باورپذیرتر شود شعر و هم زیباتر و هم منطقی‌تر (منطق شعری منظور است). البته بیت آخر به خودی خود زیباست.

از طرفی در بیت سوم، شاعر به گمانم دچار غلط دستوری شده، زیرا می‌گوید: «دامن چو می‌کشی، به چه کار است سر مرا؟» منظورش این باید باشـد که «چون نمی‌گذاری سرم بر دامنت باشد، این سر به چه کارم می‌آید؟». به نظر می‌آید که «است» بر این غلط یا نارسایی دامن زده است. به نظر هم نمی‌آید که در زبان اقوام ایرانی، مثلا خراسـانی، این «است» کاربردی آن‌گونه که در بیت آمده داشته باشد!

دیگـر اینکه حرف‌هایی از این دسـت که بگوییم: «یک‌بار به‌جای این همه زخم زبان زدن بگو که دوستم نداری و خلاص (یا راحت)» در کجای شعر فارسی جای می‌گیرد؛ حتی آنجا که جوانان شاعر تازه‌کار صاحب کتاب نشسته‌اند، نه بیشتر؟ کجا؟!

کل غـزل را می‌آورم که کلام گفته شـده بیشـتر و بهتر درک شود:

مگذار باز از سفرت بی‌خبر مرا
یک‌بار هم اگر شده، با خود ببر مرا
شکر خدا که گریه سیری نصیب شد
هر بار غمت تشنه کرد بیشتر مرا
سر را به دامنت بگذارم اگر، سر است
دامن چه می‌کشی، به چه کار است سر مرا؟
یک بار جای این همه زخم زبان زدن
راحت بگو که دوست نداری دگر مرا
آه ای خیال دور که آواره‌ات شدم
یک شب بیا به خانه خوابت ببر مرا

بسیاری از سطرهای این مجموعه نه‌تنها از بلیغ بودن و فصیح بودن (در نوع و شکل و اندازه‌های زبان و بیان خود) محرومند، بلکه در حد و اندازه‌های خود نیز نارسایند؛ مثل کلمه «فقط» در مصراع ذیل که حتی حشو و زاید است. یعنی نبودنش مصراع را روان می‌کند اما شاعر برای پر کردن وزن از آن استفاده کرده که شده بلای جان همین مصراع که اگر نبود، مصراع روان‌تر و درست‌تر بود، البته شاعر باید خود فکری به حال درستی وزنش می‌کرد در آن صورت. حالش که این‌گونه است:

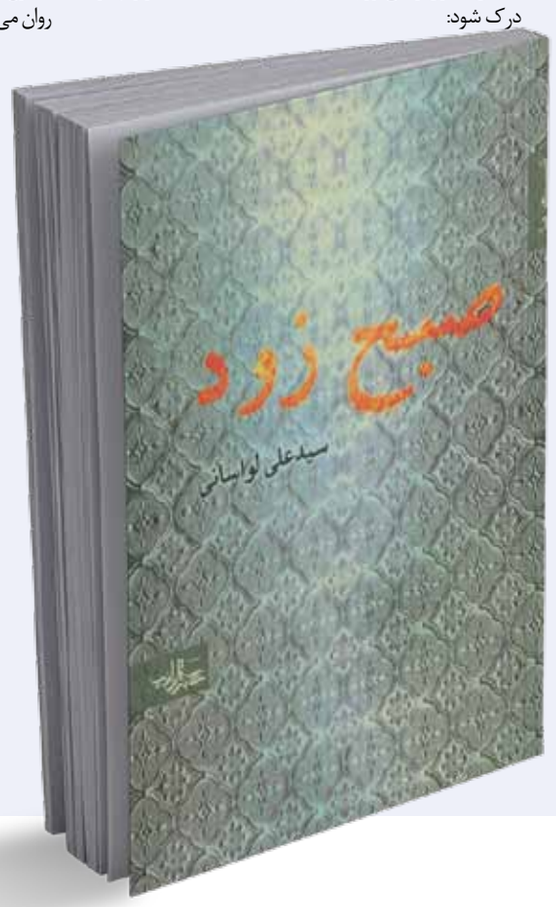
یک عمر دور خویش فقط پیله بافتم

یا کلمه «اینقدر» که بهتر است به‌جایش کلماتی نظیر «همواره» یا «هر دم» گذاشته می‌شد:

تو ای سـاحل! نمی‌دانم چه می‌خوانی که موج اینقدر از دریا گریزان است
شتابان سوی تو با شوق می‌آید، نمی‌داند که دیدار تو یک آن است

«اینقدر» یعنـی «چقدر»؟! قصد نـدارم مثل ملانقطی‌ها اشکال بگیرم، تا کسی بگوید: «آقا! دیگر هرکس می‌داند که موج چقدر از دریا گریزان است و دیگر این جای اشکال نیست و...». من حرفم این است که رعایت نکردن هر چیزی که شعر را از ظرافت و زیبایی بیندازد، مورد اشکال است. دلیل ندارد که من و شما و همه می‌دانند «چقدر»، شاعر باید وظیفه خودش بداند و نوع تعهد خودش را بشناسد تا درست بگوید. اینطور اگر باشد، یک فرد لال هم ممکن است با ایما و اشـاره و تکان دادن دست به ما بفهماند که منظورش چیسـت. آیا او در ایـن صورت کلمات را درست ادا کرده است؟!

در مصراع بعدی بیـت بالا نیز «یک آن» لفظ را دچار لکنت و نارسایی کرده است، اگرچه غلط نیست.



دیگر اینکه غزل‌های این دفتر نیز حرفی برای گفتن ندارند؛ مثلا همین غزل که بیت اولش را آوردیم، در بیت‌های دیگر چه حرف شاعرانه‌ای برای مخاطب دارند (کشف شاعرانه پیشکش) به‌جز حرف‌هایی این‌گونه که: «ای سـاحل! چه بی‌رحمانه از دریا ماهی‌ها را گرفتی و دلت چه سخت مثل بیابان است» که تعبیر و توصیف و تشبیهش نه‌تنها معمولی است بلکه بی‌ربط است. آخر چه ربط و شباهتی بین ساحل و بیابان وجود دارد؟ شاید یک شاعر قَدَر بتواند این شباهت را با ظرافت و تمهیداتی نشان دهد اما همین‌طور هوایی که نمی‌شود؛ هوایی و بی‌منطق روشن شعری!

بعد تعبیر «دریای آبی‌ها» و «ماهی بی‌تابی‌ها» هم چندان چنگی به دل نمی‌زند، زیرا دریا که آبی است و حرکت و ایستا نبودن ماهی‌ها هم چندان ربطی به «بی‌تابی»شان ندارد. اگر هم شـاعری فکر می‌کند دارد، باید نشان دهد و این رابطه را پیدا یا کشف کند نه اینکه صرفا بگوید:

چه بی‌رحمانه از دریای آبی‌ها، گرفتی ماهی بی‌تاب دریا را
دلت ای سـاحل! ای همسـایه دریا، چه سخت و سنگ، از جنس بیابان است

شعرهای آیینی یا مذهبی این دفتر نیز چنگی به دل نمی‌زند و همچنان بسیاری از ابیات‌شان گرفتار سستی و ضعف تالیف است، مثل ابیاتی نظیر:

حسین کیست؟ نمی‌دانم، فقط همین که من از این نام
اگر نگویم و ننویسم، تمام عمر پشیمانم
حسین کیست؟ نمی‌دانم، فقط همین که در این ایام
مگر غمش کند آرامم، که من همیشه پریشانم...

با این همه، ۳-۲ غزل قابل قبول یا تقریبا قابل قبول در این دفتر جا خوش کرده است. از این غزل‌ها می‌توان دریافت که شـاعری که در این حد و اندازه می‌تواند شعر بگوید، حتما در آینده نیز بهتر از این خواهد گفت، چرا که حتی یک شعر سالم و زیبا نیز می‌تواند گواه و نشانه توانایی، ظریف‌بینی و زیباندیشی یک شاعر باشد. شعر ذیل با بیان و زبانی سالم و رسا و عاطفی و گاه با تعابیر و تشبیهاتی تازه و گشت و واگشت‌های بیانی، مناسب و روان نوشته شده است:

گفت: «دلگیرم از این‌جا»، گفت: «دلتنگم دیارم را
«ماندن آسان نیست»؛ گفت و رفت و مشکل کرد کارم را
پیش چشمم آرزویم رفت و رفت اما مریز ای اشک
پیش مردم آبرویم را، مگیر از من وقارم را
می‌گریزم گوشه‌ای ناخواسته، ناگاه می‌گریم
گریه بی‌اختیار از من گرفته اختیارم را
دوری‌اش آوار شد بر شانه من؛ شانه‌ای خسته
- بردبار اما... که خود هر بار تنها برده بارم را
دست‌کم خوابش سراغ از چشم‌هایم می‌گرفت ای کاش!
بلکه دلداری دهد آیینه‌های سوگوارم را
آه! یک شب، کاشکی یک شب فقط در خواب می‌دیدم
با سلامش باز روشن کرده چشم روزگارم را

این دفتر را انتشارات شهرستان ادب منتشر کرده است.