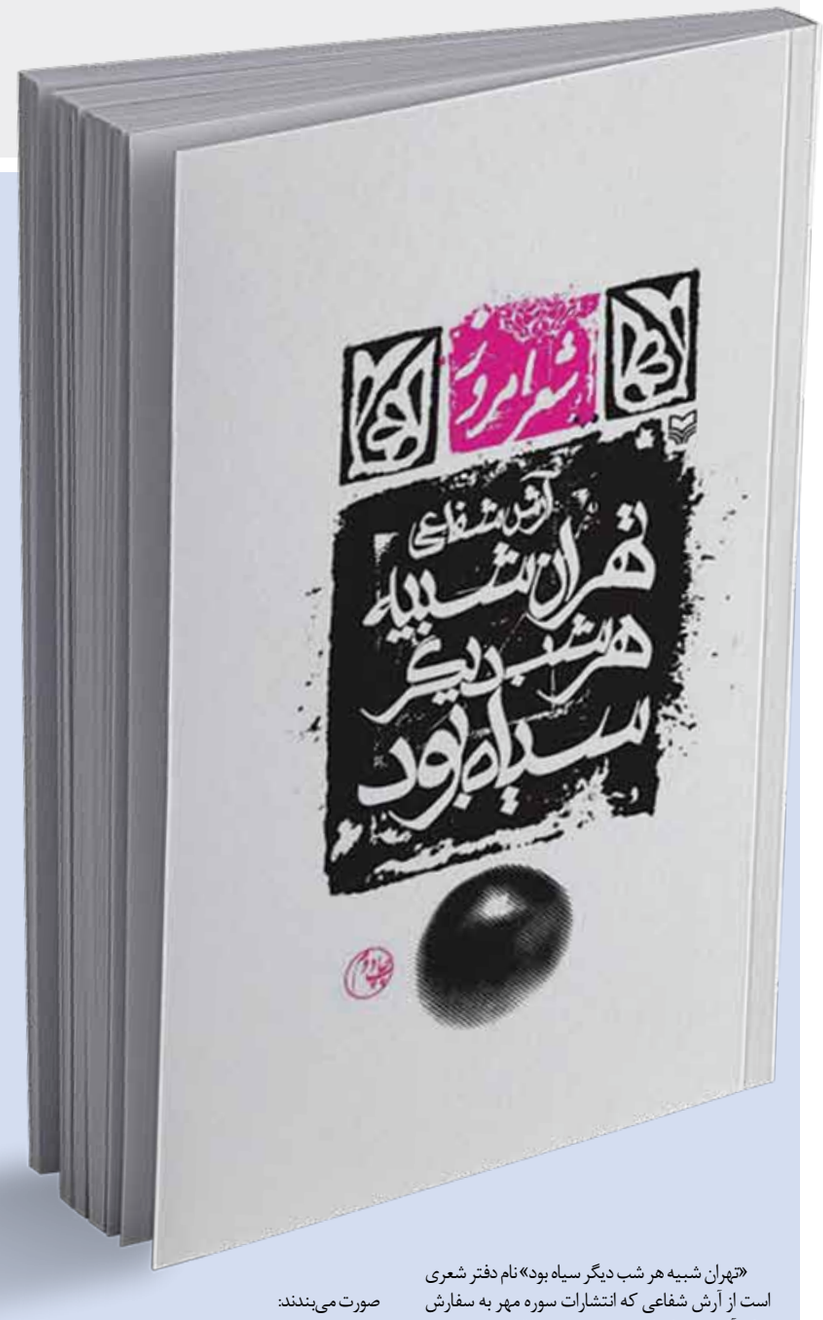
نگاهی به دفتر شعر «تهران شبیه هر شب دیگر سیاه بود» سروده آرش شفاعی

غلبه استحکام بر سستی

[وارش گیلانی]



«تهران شبیه هر شب دیگر سیاه بود» نام دفتر شعری است از آرش شفاعی که انتشارات سوره مهر به سفارش مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری در ۷۲ صفحه منتشر کرده است.

این دفتر بیشتر غزل دارد؛ غزل‌هایی که از آغاز تا صفحه ۵۷ را به خود اختصاص داده‌اند. بعد چند شعر نو آمده که به جز دو - سه شعر سپید، مابقی شعر نو نیمایی‌اند. این دفتر با هفت رباعی نیز پایان می‌یابد.

بسیاری از شعرها این دفتر دارای مضامین و مفاهیم و بار دینی و مذهبی هستند. از این رو، ما در شعرهای این دفتر با کلماتی چون امن یجیب، کربلا، حج، نماز، مسلمان، قرآن، علی‌اکبر(ع)، شهادت، کفر، ایمان و... روبه‌روییم؛ کلماتی که فضا و ماهیت اشعار را به شکل خود صورت می‌بندند:

مردی که چون جان دوست می‌دارم مرامش را
سرشار عطری ناب می‌یابم سلامش را...
گرچه مذاقش مثل شرح حال ما تلخ است
ذکری ز مولایم علی(ع) شهد است کامش را
آن چهره خورشیدخورده مثل گل خندید
وقتی شنید از شعر من نام امامش را

یعنی گاه این گونه عادی و گاه کلیشه‌ای؛ گاه نیز مثل غزل ذیل با ابیاتی صمیمی و محکم، روان و جا افتاده و تازه، از زبان کودکی معصوم، معصومانه سخن می‌گوید و تاثیرگذار:

پدر! آخر چرا دنیا به ما آسان نمی‌گیرد؟
پدر! حالا که تو در آسمان هستی، بپرس از ابر
که من از تشنگی پرپر زدم، باران نمی‌گیرد؟
علی‌اکبر(ع) پس از این شانه بر مویم نخواهد زد
علی‌اصغر(ع) سرانگشت مرا دندان نمی‌گیرد
به بازی باز هم خود را به مُردن زد عموجانم
ولی با بوسه‌هایم چون همیشه جان نمی‌گیرد
نمی‌دانم چرا این ذوالجناح مهربان امشب
تمرد می‌کند، از هیچ‌کس فرمان نمی‌گیرد؟
پدر! می‌ترسم، این تشویش را پایان نخواهی داد؟
دلم آرام جز با چند خط قرآن نمی‌گیرد

غزل‌های این دفتر در فراز و فرودهای بسیار خود، از نظر تازگی و استحکام و قدرت کلامی این گونه عمل می‌کنند:

برای توست که آواز می‌شوم گاهی
چه سود؟ سایه‌ای از بغض بر صدای من است
تمام خاک برای شهید عشق یکی‌ست
به هر کجا که نهم پای، کربلای من است

گاه نیز به سمت حرف‌های سطحی و معمولی می‌غلتند:

آنچنان با من بدکرده محبت کردی
که ز درگاه تو از شرم گریزان هستم

و گاه به سمت کلیشه:

برهنه قد کشیده در هجوم بادها درخت
ببین چه کرده تازیانه‌های باد با درخت؟

و گاه به ابیات سست:

ای آسمان! تو را به نم چشم من! ببار
اینجا که برکه‌ها شده حجم لجن ببار

و گاه سست و ضعیف و کلیشه‌ای و سطحی، آن هم در مطلع غزل که باید چون مقطع غزل، اگر بهترین بیت یک غزل نباشد، حداقل کمتر و پایین‌تر از دیگر ابیات نبوده و در حد آنها باشد:

گرچه با لطف تو من غرق گناهان هستم
باز از کرده خود سخت پشیمان هستم

گاهی نیز ردیف‌های نامناسب، به کلیت غزل و حتی به ابیات تازه لطمه می‌زند؛ لطمه‌ای از آن دست که منجر به سستی ابیات می‌شود؛ مثلا در غزل «پشیمان هستم» که ردیف «هستم»، غزل را از پا درآورده است. چند بیتی از آن نیز در مثال‌های بالا آمده است. حتی این ردیف مقطع غزل را به شکلی تقریبا نامفهوم نشان می‌دهد. در واقع، این نامفهومی برآمده از کلماتی است که خوب انتخاب نشده یا درست در جای خود ننشسته‌اند:

و دگربار تو در من فوران خواهی زد
و چه کفری‌ست پس از آن که: من انسان هستم

گاه نیز غزل روان است و کلماتش به‌درستی و زیبایی در جای خود نشسته‌اند اما شعر جانی گسترده ندارد و عمقی را نشان نمی‌دهد؛ مثل غزل «بهار کوچک» که با این همه تعریف، دچار اضافه‌گویی و حشو و زاید است، آن هم در مصراع اول از بیت اول؛ آنجا که می‌گوید «از این همه خزان» یعنی «از کدام همه؟!»، «از کدام همه خزان؟!». در واقع، باید می‌گفت: «بهار کوچکم از خزان خشکید» که البته باید در این صورت، فکری به حال وزن شکسته شده‌اش نیز بکند. البته این غزل، منهای یکی - دو اشکال از این دست، گفتیم که غزل روان و تازه و زیبایی است اما عمق و گستره ندارد:

بهار کوچکم از این همه خزان خشکید
شکوفه کرده و ناکرده ناگهان خشکید
سوال کن که زمستان سال‌های سکوت
چه سوز داشت که تا مغز استخوان خشکید
ببرس بر سر دریا و رودخانه چه رفت؟
که خاک از آب تهی ماند و آسمان خشکید...
عطش به جان و تنم آتشی شگفت نشاند
حدیث جاری مجلس تویی، زبان خشکید

بی‌شک، روال و روند غزل را از صرف خبری بودن و روایتی شدن و توصیفی بیرون آوردن و به آن رنگ دیگری زدن، کاری است که بر تنوع غزل می‌افزاید و به مطبوع بودن آن رنگ دیگری می‌زند؛ مثل غزل «اشک دوست» که روایتی بودنش در گفت‌وگوی شاعر با خود شکل گرفته است؛ شکلی که تا سه بیت اول خوب صورت‌بندی شده است:

افسوس‌ها به حال تو ای من! من حقیر!
یک عمر می‌رسی، چه رسیدن؟! همیشه دیر!
روز و شبم مدام به رفتن گذشته است
اما چه فایده دو سه گام آن سوی مسیر
دیگر توان قدم از قدم دریغ
مثل کبوتری که به بالش نشسته تیر...

در بیت بعدی جمله «نفسم را بیا بگیر»، بیت را سست و سطحی می‌کند؛ بیشتر به این دلیل که در جای خود خوب ننشسته؛ شاید از آن رو که تندی مفهوم و لفظش در تناسب با مفاهیم و لفظ پیش از خود نیست و افراطی است:

دیگر رمق نمانده در این تخته‌بند تن
ای مهربان‌ترین! نفسم را بیا بگیر

در بیت پنجم و آخر، قافیه‌ها «اسیر» و «بمیر»، ناتوان از یاری بیت، خاصه مصراعی هستند که خود در آن قرار دارند، چرا که قافیه حساس‌ترین کلمه یک بیت است و این دو قافیه انگار سبب افت و افتادگی کلام شده‌اند:

آخر چقدر چشم تحسر بر آسمان
تا کی چنین که هست به روی زمین اسیر
خواهد به گور تو دو سه اشکی نثار کرد
اشکی ز چشم دوست؟! چرا زنده‌ای؟ بمیر!

با این همه، غزل‌های این دفتر به روانی و زیبایی می‌درخشند و در استحکام خود آنقدر پا سفت کرده‌اند که نمی‌توان کلمه‌ای از آن برداشت یا کلمه‌ای بر آن افزود؛ مثل غزل «هویت رسمی» که غزلی است به طور زیرپوستی یا شاید به طور نسبی که تا حدی متاثر از نوع زبان غزلیات قیصر امین‌پور است؛ چه به لحاظ شکل و چه به لحاظ محتوا. در واقع، آرش شفاعی باید همین حد از تاثیرپذیری را نیز از خود دور کند وگرنه به قله‌های غزل نخواهد رسید. اگرچه این حد از تاثیرپذیری نقص و عیب نیست اما به حتم مانعی است برای پریدن در آسمان غزل و افق‌های دور را درنوردید:

دلخسته از امروزهای بی‌سرانجامم
دیگر ندارد لذتی ته‌مانده جامم
آرام نتواند کند دل را دلآرامی
شیرین نخواهد شد به شهد بوسه‌ای کامم
تنها صدایی که به گوشم آشنا آمد
شب‌ناله تکراری بومی‌ست بر بامم
آن‌سان که ماه نیمه‌شب زندانی ابر است
من هم اسیر پرسشم، در بند ابهامم
در این هویت‌های رسمی می‌زنم آتش
بیزار از امضا و عکس و مدرک و نامم
آخر کجایی تک‌سوار قله‌های دور
تا پیش توفانت نشانم هرچه آرامم

«شور» و «شیدایی» در کنار «نوگرایی» در غزل شاید اصلی‌ترین حرکت‌های زیبایی را در این نوع شعر شکل می‌دهد؛ از این رو، غفلت از این امور، شاعر را از سرودن‌هایی از این دست دور می‌کند و نزدیکی به آن و مراقبه‌هایی اینچنینی، او را به اصل غزل نزدیک:

دو تارت می‌زند آتش به دل‌های زمستانی
تب سرماست می‌لرزم مقامت را مگردانی
درونم شمس تبریزی پریشان‌موی می‌رقصد
درونم اوج مولاناست در سکر غزلخوانی
نسیمی می‌وزد از صبح نیشابور در جانم
نسیمی سرد همچون نیمه‌شب‌های مزینانی...

نکته دیگر اینکه در کل، غزل آرش شفاعی «غزل نو» نیست، «غزل نئوکلاسیک» است؛ اگرچه گاه به سمت غزل نو نیز می‌آید. یعنی به زعم من، بهتر است او بیشتر از پیش غزل نو را تجربه کند، زیرا گرایش‌های بیشتر به این سمت، غزل‌های او را از ابیات سطحی و معمولی و کلیشه‌ای دور یا دورتر می‌کند. در واقع، غور و سیر و سفر در فضای غزل نو، شاعر را در فضایی نو نگه می‌دارد وگرنه این معنایش این نیست که هر کس غزل نو بگوید الزاما غزل خوبی گفته است:

شاعر نشست، کاغذ تاخورده پیش رو
ناگفته‌های جان بلاخورده پیش رو...
مثل غرور و غیرت او دود می‌شود
سیگار نیم‌روشن پاخورده پیش رو
مثل دل غریبه او سرد می‌شود
آن استکان قهوه ناخورده پیش رو...

غزل «آن صبح سرد» ابیات نوتری دارد و به غزل نو نزدیک‌تر است:

یادش به خیر تا دل شب، انتظارها
آن هدیه‌های ساده، کتاب و نوارها
«ها» می‌کنم به دست زمستان نشسته‌ام
تا ابر می‌روند ستون بخارها...
از صبح تا غروب، نشستن کنار ریل
محو قصیده‌خوانی کُند قطارها...

دیگر اشعار این دفتر، اعم از اشعار نو و رباعی‌ها، آنقدر پرتعداد نیستند که پرداختن به آنها چندان لازم باشد. شاید بهتر آن بود که این تعداد از اشعار در دفتر خود می‌آمدند؛ در دفترهای رباعی و شعر نو، تا این دفتر تنها با غزل‌هایش دفتری مستقل می‌شد. اگرچه شعرهای نیمایی‌اش در این حد و در این حال و هواست:

ابرها را کنار می‌زنی
تا مرا و درخت را نگاه کنی
آنقدر گنگم
که حتی
شکوفه نمی‌توانم کرد
از همیشه باور کرد...»

این زبان زلال شاعرانه نیز گاه در صرف تصویرسازی، تنها برای نشان دادن عظمت امری و کسانی و چیزی، بی‌کشفی عمیق و گسترده و تنها با کشفی که در نگارش و ساختار شعر خود را زیبا نشان می‌دهد؛ حتی تنها در یک زبان زیبای صرفا توصیفی، باز مانند یک تابلوی نقاشی به صرف زیبایی و نشان دادن زیبایی می‌تواند هنری و ارزشمند باشد؛ آنجا که شاعر به زیبایی و با ظرافت از ۵ تن آل‌عبا(ع) می‌گوید و ۱۲ امام معصوم(ع) و چهارده معصوم(ع)؛ اینگونه:

«۵ بار می‌نویسم گل سرخ
۱۲ بار باران
۱۴ بار دریا
ماه را
که نام توست
کنار گل سرخ می‌گذارم
کنار دریا و باران می‌گذارم
۵ گلستان گل سرخ می‌روید
۱۲ آسمان
باران می‌بارد
و ۱۴ دریا
میهمان بندر می‌شود
تازه اینها که چیزی نیستند...
اگر نام تو را
فقط یک بار کنار خدا
کنار آرزوها بنویسم
تمام دنیا گل سرخ
تمام دنیا باران و
دریا می‌شود...»

سادگی و زلالی و مفاهیم بلند و متفاوت شاعرانه نیز از همین زبان ساده و زلال حقی‌پور قابل درک و احساس است؛ یعنی آنجا که شاعر این دفتر در شعری از پدر می‌گوید و از رفتن او، با سطرهای شاعرانه، مخاطب در این نوع از کار شاعر ظرافت‌هایی را می‌بیند:

«پدرم را که ۷۶ زمستان
تمام اندوخته‌اش بود
در جیب‌های نیم‌تنه نیم‌دار
در سه‌شنبه‌ای بارانی
به دریا سپردیم...»

و «دریا» کنایه از وسعت و بیکرانگی «آخرت» و «دنیای پس از مرگ» است. بعد می‌گوید:

«از پاهایش
صدای راه رفتن در شالیزار می‌آمد
و از دست‌هاش
صدای داس درو
بر کمرگاه ساقه‌های برنج...»

بعد شاعر «از باد که همه‌چیز را می‌برد و تنها گلی شمعدانی بر مزار می‌نهد» می‌گوید و «از مادر که آن را در باغچه می‌کارد و به یادش بر آن زانو می‌زند و...» اما در حرف آخر شعر و سطرهای آخر آنکه شاعر بسادگی اینگونه از پدر می‌گوید: «حتی حالا هم ۷۶ سال خاطره در برف رهایش نمی‌کند...» اگر دقت کنیم، در واقع درخواهیم یافت شاعر از خود می‌گوید، از یاد و خاطره پدرش که در او مانده است که اینک نیز «چون ۷۶ سال خاطره در برف رهایش نمی‌کند...». در واقع، این خاطره فرزند و شاعر را رها نمی‌کند و در او مانده است:

«حالا سال‌هاست که هر سه‌شنبه
باران می‌بارد
و باد می‌آید و در کنار گل شمعدانی
زانو می‌زند
من می‌دانم که ۷۶ سال خاطره
در برف
رهایش نمی‌کند...».

نگاهی به دفتر شعر «سفر بخیر ناخدا» اثر رحمت حقی‌پور

ساده‌نویسی در تصویرسازی پررنگ

الف. م. نیساری: دفتر شعر «سفر بخیر ناخدا» اثر رحمت حقی‌پور را انتشارات سپیدرود در ۱۵۱ صفحه با جلد گالینگور منتشر کرده است.

شاعر در مقدمه کتاب اشاره به جریان «ساده‌نویسی» یا بهتر بگوییم «سهل و ممتنع‌نویسی» دارد و معتقد است مدعی امروزین این حرکت، خود از «پیچیده‌نویسان» عرصه شعر بود و اینک دارد موج‌سواری می‌کند و آن را به نام خود سند می‌زند؛ آن هم روی جریان و حرکتی که از دهه ۷۰ شروع شد و خود نویسنده مقدمه (شاعر این مجموعه) نیز به اعتبار کتاب اول و دیگر کتاب‌هایش از جمله پیشگامان آن بوده است.

اینکه رحمت حقی‌پور از جمله پیشگامان ساده‌نویسی در دهه ۷۰ و بعد از آن است، در آن شکی نیست و حتی می‌توان گفت این ساده‌نویسی در شعرهای او روز به روز بیشتر و زلال‌تر هم شده است، البته ساده‌نویسی به معنای سهل و ممتنع‌نویسی:

«کم می‌آورد
پیش چشم تو شب
پیش روی تو ماه
پیش نگاه تو دریا

پیش از تو
کجا بود آفتاب؟
کجا بود ستاره؟
کجا بود باران؟
آغاز هر ششمین روز
با سپیده‌دم دست‌های گرامی توست
آیه‌های تابانی
که جهان را تکرار کنان
به صبح و سیب رسیده
میهمان می‌کند
می‌دانم زادروز موسیقی
در ترنم صدای توست
زادروز شکفتن
در ساعت لبخندهایت
می‌دانم طنین آرامش نیلوفر
در گام‌های آهسته توست
هنگام که از راه می‌آیی
و درگاه
در شوق بوسیدن کفش‌های تو
آغوش می‌گشاید»

بعضی شعرهای دفتر شعر «سفر بخیر ناخدا» آنقدر لطیف و ساده‌اند که حتی می‌توان آنها را در کتابی جداگانه برای مطالعه شاعران نوجوان، نیز شناخت بیشتر آنان از شعر امروز و شعر سپید تدوین و تنظیم کرد؛ شعرهایی نظیر شعر یک که مضمونش به نوعی «جشن تولد» هم است، البته جشن تولدی که خدا و طبیعت برای‌مان می‌گیرند:

«در این خانه
هر روز برای ما
یک جشن تولد است
با شمعی که آفتاب
روشن می‌کند
و هدیه‌هایی که صاحبخانه
روی میز می‌گذارد
با بسته‌های رنگارنگ و زیبا
ما شادمان
بهار و باران را باز می‌کنیم
گل‌ها و پرندگان را
ماه و ستارگان را
رودها و دریا را
نان و سلام و
لبخند و عشق را...»

بعضی از شعرهای این دفتر نیز از بس ساده و روانند، ممکن است بعضی مخاطبان حرفه‌ای یا حتی مخاطبان معمولی شعر را به این اشتباه بیندازد که دارند نثر ادبی می‌خوانند؛ بعد ممکن است همین رای را نیز تعمیم دهند به دیگر اشعار این مجموعه؛ در صورتی که همه اشعار این دفتر شبیه شعر ۲ نیستند. اگرچه این شعر نیز خالی از ظرایف و دقایق شعری نیست:

«تنها خدا می‌داند و من
در چشم‌های توست
که شکفتن ماه
اتفاق می‌افتد
وقتی در آینه نقره‌فام
به تماشا می‌نشینی
هر بار نشستن تو
شیرین‌ترین خاطره است
در حافظه صندلی
که عطر اندامت آن را
به باغ‌های گل سرخ
دعوت می‌کند...»

شعر ۷ هم مثل شعر ۲ و بعضی اشعار این دفتر است که اینگونه با سادگی محض شروع می‌شود:

«راه ما
یک جاده است
تو را
به‌سمت دریا می‌فرستد
مرا
به‌سوی رودخانه‌ای خشک...»

بعد در جایی از شعر و در پایان، ظرافت و زیبایی و حرف شاعرانه خود را چنان به رخ می‌کشد که شعاعش بر سطرهای اول شعر نیز می‌تابد و آنها را نیز مثل خود روشن می‌کند و در آن روشنا، خواندنی:

«...سال‌هاست که این جاده
تو را
به سمت دریا می‌برد
مرا
به سوی رودخانه‌ای
که ماهیانش سنگ شده‌اند...»

یا سطرهایی که در ظاهر ساده خود تصویرهای تازه و نو و زیبایی را آشکار می‌کنند. در واقع، گاه از بس تصویر زلال و روشن است و بار معنایی کلمات بر آن تحمیل نشده و بر آن باری اضافی نمی‌شوند، زلالی در شعریت شعر ساده به نظر می‌آید، در صورتی که سطرها از معانی معقول تهی شده‌اند و از صافی شعر گذشته به زلالی خود که همان سادگی است رسیده‌اند:

«تنها
نگاه تو کافی‌ست
اگر سکوت
بی‌زبان باشد
در تماشای تو
در ستایش تو
که شب مقدر چشمانت
تقدیر رستن سوسن است
از دل سنگ...
تقدیر سوزان ستارگان
در آب‌های خاموش...»

حقی‌پور در این دفتر که تقریبا آخرین شعرهای سال‌های اخیر وی باید باشد، بر پایه زبان نخستین کتابش که «ایستگاه صبحدمان» نام داشت، زبانش را بنا گذاشته، منتها در هر مجموعه پوست‌اندازی کرده و تفاوت‌های شعری و زبانی‌اش را نسبت به دفترهای قبلی به رخ کشیده است. در واقع، این تفاوت‌ها در سیر تکاملی شاعران چندان تفاوت به حساب نمی‌آید، زیرا شاعران اصیل در این سیر در حال پا گذاشتن به پله و پله‌های بعدی هستند. پله‌ای که اینک حقی‌پور بر آن ایستاده؛ پله‌ای که نشان از شاعری مستقل می‌دهد که زبان ساختاری و تصویری‌اش از مرزهای ساده شعرهایی که تا اینجا مثال زده شد، می‌گذرد و می‌رود تا همان سادگی را در تصویرهای پررنگ‌ترشده نشان مخاطب دهد؛ آنجا که حتی همه کلمات شاعرانه و رمانتیک هم نیستند، مثل کلمات «شناسنامه» و «نام» (که منظور نام و نام خانوادگی درج‌شده در شناسنامه است، نه یک «نام» عام. «روشن‌شدن» هم ۲ منظور روشن دارد) اما فضا و تصویرسازی شعر از سرچشمه‌های رمانتیکی اصیل آب می‌خورد:

«تو خواهر کوچک ماه هستی
در شناسنامه‌ات
به‌جای نام
یک شاخه نور
سبز است
تا هویت گل سرخ را
روشن کند...»

در شعرها و سطرهایی که زبان اینگونه رشد و تکامل یافته، آنگونه می‌شود که سطرها بار معنایی معمول و مفاهیم معقول را پس می‌زنند و به طور کامل با زبان شعر حرف می‌زنند:

«برای دیدن دریا
باران به باران آمدم
در فصل‌هایی همه زمستان...»

اگرچه گاه در ادامه این زبان کاملا شاعرانه، شاعر گاه به مطول‌گویی هم دچار می‌شود. البته این طولانی شدن حرف بیشتر در قیاس و در برابر ۳ سطر نخست شعرها و شعرهایی از این دست، مطول‌بودن خود را بیشتر نشان می‌دهد؛ چه بسا همین سطرها به دور از ایجازهای کامل، چندان هم مطول به نظر نیاید:

«روزهای نارنج
اگر می‌خواستم بود،
بهار و گنجشک هم
خانه و خاندان
میهمان و دوستان...
هنوز می‌شد که امتداد داشته باشد
تکرارهای خوشایند
عادت‌های دل‌پسند

هنوز می‌شد
پرسه‌های سرخوشانه‌ام
دور آفتاب
ادامه یابد...»

نیز در ادامه گاه به نثر ادبی هم نزدیک می‌شود:

«هنوز می‌شد
در خواب‌های طلایی
دست‌هایت را گرفت و
خیره ماند
در تلالو لبخندهای روشن تو
هنوز می‌شد
- آری - هزاره‌ای دیگر
در سکوت به بافتن رویای تو
سرگرم باشم...»

اما برخلاف این بیرون‌رفت‌های گاه‌گاه شاعر از روند اصلی مجموعه، شاعر زبان شعر را از راه تصویرسازی در رگ‌های مفاهیم می‌ریزد، تا مخاطب به جای درک و دریافت کنایه و حرفی مثلا فلسفی یا روانکاوانه، به کشفی شاعرانه و درکی عارفانه برسد؛ وقتی که شاعر می‌گوید: «ماه رفته‌رفته در رفتار تو/ خود را کشف کرد». (یا در شعری دیگر اینگونه: «از پاهایش/ صدای راه‌رفتن در شالیزار می‌آمد») یعنی شاعر «کشف تکاملی ماه توسط خود ماه را از رفتار یار می‌داند». اگرچه وقتی این کلام اینگونه عقلی به مفهوم درمی‌آید، آن کشف شاعرانه و عارفانه در زبان رنگ می‌بازد. این یعنی شعر را باید با زبان خودش و در زبان و نوع بیان و شگردهای شاعرانه خودش دید و خواند و لذت برد؛ خاصه پس از درک و حس کشفی که گاه‌گاه اشعار ناب دچارش می‌شوند:

«من بودم
این من تنها
من خوشبخت
که تو را دیدم
و دقیقا بعد از آن
ماه رفته‌رفته در رفتار تو
خود را کشف کرد

دریا از اسکله‌های نگاه تو
ستارگان را
در سفری بی‌پایان
به اعماقش فرستاد

آفتاب
روزها در تابش تو ایستاد
و ناگهان خود را