

نقد و نظر ۱

روش و متد و لوزی روايت و روایتگری (شعر دهه هشتاد)

رج  بذر افshan



استشارات سیوال

روش و متدولوژی روایت و روایتگری

سرشناسه: بذرافشان، رجب، ۱۳۴۴

عنوان و نام پدیدآور: روش و متدولوژی روایت و روایتگری شعر دهه هشتاد، رجب بذرافشان
مشخصات نشر: تهران: نشر سولار، ۱۳۹۶.

مشخصات فهری: ۲۷۶ ص: ۵×۱۴/۲۱ س.م.

فروست: انتشارات سولار؛ شماره نشر ۱۰۴، نقد و نظر: ۱
شابک: ۹۷۸-۶۰-۷۷۱۸-۸۵-۸

وضعیت فهرست نویسی: فیبا
یادداشت: نهایه.

موضوع: شعر فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد

موضوع- th century- History and criticism ۲۰ : Persian poetry-
Rدهنده کنگره: ۱۳۹۶ ۱۳۶۹/۳۳۶/۱۱ PIR

ردهنده دیوبین: ۶۲۰۹/۸۱۶

شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۷۱۶۳۱



روش و متدولوژی روایت و روایتگری

(شعر دهه‌ی هشتاد)

رجب بذرافشان





انتشارات سولار

از مجموعه‌ی نقد و نظر ۱

شماره نشر / ۱۰۴

روش و متداول‌وثری روایت و روایتگری

(شعر دهه‌ی هشتاد)

رجب بذرافshan

مدیر اجرایی: فاطمه اقبالی

مدیر فنی چاپ: فرهنگ حسن‌زاده

مدیر هنری: پژمان گلپور

چاپ اول: ۱۳۹۷، شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: هورنو ۱۲۹

شابک: ۹۷۸-۶۰-۷۷۱۸-۸۵-۸

قیمت: ۳۵۰۰۰ تومان

همه حقوق مادی و معنوی این اثر در اختیار نشر سولار بوده و نقل و چاپ تمام یا بخشی از آن منوط به اجازه رسمی و کتبی از ناشر می‌باشد و استفاده غیرقانونی از آن پیگرد قانونی دارد.

آدرس: ابرانشهر جنوبی، پلاک ۳۱، طبقه ۳، واحد ۱۱، تلفن: ۰۹۱۲۷۲۰۳۷۵۶ - ۷۷۵۵۸۴۳۸ - ۸۸۳۴۲۶۳۶

soolarpub@gmail.com

فهرست

۱۱	به جای مقدمه
۱۵	روش و متدولوژی روایت و روایتگری
۲۴	ابهام در فرآکنون اندیشه شعر هشتاد
۴۵	از هفتاد تا هشتاد
۴۹	نقد نظام دوره‌ای
۵۵	روایت، عنصر مسلط
۷۴	اجزاء و علایم
۸۷	بازی زبانی
۹۵	گزاره‌های ذهنی / عینی
۱۰۶	موضوعات کوچک و فرعی
۱۱۷	تغییر در خطنوشت
۱۳۲	به مصدقه گریز از چند
۱۷۵	پیوست - ناپیوست
۲۴۹	نمایه

به جای مقدمه

لذت ادبیات و کار هنری در تنوع و تفاوتی است که متن‌ها با یکدیگر دارند یا می‌توانند داشته باشند. تنوع و تفاوت سبب تازگی (بلکه ماندگاری) اثر می‌گردد. در حوزه‌های مختلف ادبی فرهنگی گریز و سرپیچی از قید و قراردادها، ارجاع به تازگی امری طبیعی محسوب می‌شود. فاصله‌گذاری در هنر از بدیهیات است، و در شعر از ملزمات. زیرا شعر کشف است، و شاعر کاشف لحظات ناب شاعرانه. از این رو، فراروی از فضای مسلط و دستیابی به فرم‌های نو و متفاوت جزء آرمان‌ها و ایده‌آل‌های شاعران در هر دوره‌ی ادبی به حساب می‌آید.

این سوای سبک یا زایش سبک است که اساس خود را از بسامد دال و مدلولی می‌گیرد، و در یک دوره نزد شاعران کارکرد دارد. البته سبک فردی محصول کاربرد بسامد واژگانی، اصطلاحات و تعبیرات و تشیهات جدید در زنجیره‌ی کلامی است که بعضاً جنبه‌ی محیطی و نوستالوژیک پیدا می‌کند. اما شکل، تحت تأثیر شرایط زمانی تغییرپذیر است. برای همین باید میان گذشته و حال قائل به تفاوت بود.

با توجه به تفاوت‌های تصویری، زبانی، روایی، متنی، شعر هشتاد از نظر کمی و کیفی با فراز و نشیب‌های بسیاری همراه است. گره‌های فلسفی در شعر دهه‌ی هشتاد به وجود آمده که از یکسو، به میزان قابل توجهی از هستیت و شاعرانگی اثر کاسته است. از سویی دیگر، شاعران را به سمت تجربه‌ی فرم و ساختارشکنی سوق می‌دهد. به نحوی که در خوانش و تأویل آثار به نظر می‌رسد به بافت و ساختار کلی شعر^{۳۰} اسیب وارد شده است.

از منظر فرم شاید این نظرگاه صحیح باشد، اما به دلیل وجود المان‌ها و مولفه‌های رادیکال شعر هشتاد منطق روایی و رویکرد زیبایی-شناسانه‌ی متفاوتی دارد. بی‌تردید شعر هشتاد با بهره گیری از ظرفیت و امکانات تکنولوژی، عموماً در محیط مجازی تولید و شکل گرفت. با ورود اینترنت، و گسترش شبکه‌های اجتماعی که اثرات ناگهانی و غافلگیرکننده داشت، محیط مناسبی فراهم آمد تا شاعران با سود جستن از ابزار و فن‌آوری آثار خود را تولید و انتشار بدھند.

مزیت و مضار تکنولوژی بر کسی پوشیده نیست. همه به نسبتی که از فن‌آوری و ابزارهای نوین رسانه‌ای بهره می‌برند، آشنایی با سود و زیانش دارند. بخشی از ایرادات شعر هشتاد به سبب استفاده از فضای مجازی است، و بخشی دیگر به دلیل شتابزدگی، سطحی‌نگری و انبوه‌سازی آثار هنری.

هدف از جمع‌آوری و مجموع کردن شعر دهه‌ی هشتاد، آشنایی و نشان دادن ظرفیت و قابلیت‌های آثار شاعران این دوره است. شعر هشتاد در یک وضعیت بحرانی و تنفس‌زا قرار دارد که به نسبت زیادی هنجارشکن و معناگریز است. به دلیل معناگریزی و شالوده‌شکنی جریانی یکدست و منسجم نیست. در یک تصویر کلی، عدم وجود

روش نوشتاری معین موجب شد که شاهد شکل‌بندی اشکال مختلف، بعضاً متفعل و ناکارآمد باشیم. متنه نگاه فرمال و فرم-اندیشانه خود دلیل بر تفاوت و فاصله گرفتن از آثار و تجربه دهه‌های پیشین است (در پرانتز اشاره کنم البته متن‌های هنجارمند و ساختارگرا در موازات آن وجود دارد که در بخش جداگانه به آن پرداخته خواهد شد).

این موضوع به معنای نفی و نادیده گرفتن شعر و خلاقیت شاعران دوره‌های پیشین تلقی نمی‌شود. تفاوت شعر دهه‌ی هشتاد با جریانات دهه‌ای نیاز به بررسی زوایای مختلف اجزا و کل، واژه‌گزینی، نحوه‌ی شکل‌دهی ساختار، کاربرد روایت و شیوه‌ی روایتگری دارد که لازم است در بستر ادبیات تطبیقی تحلیل و تبیین گردد.

سوای روایت و شیوه‌ی روایی، بازی با فرم و زبان از شاخصه‌های اصلی شعر در دهه‌ی هشتاد محسوب می‌شود. اگرچه برخی از متن‌ها بعضاً وجه تشابه چه از حیث زبان، چه از حیث فرم با گذشته دارند. اما به لحاظ کارکردی تجربه و زیباشناسی متفاوتی را به تصویر کشیده‌اند.

در اینجا لزوم یادآوری دو نکته ضروری به نظر می‌رسد. ۱- این متن در بی‌آسیب‌شناسی شعر دهه‌ی هشتاد نیست، و مؤلف همچنین ادعایی ندارد. اگرچه گاه به تناسب حال، بحث و اشاراتی درباره‌ی نمونه آثار شاعران شده است. ۲- مبنای این اصل قرار داده‌ایم که همه‌چیز را سیاه‌سفید نبینیم تا قضاوت منصفانه و بیطرفانه‌ای صورت پپذیرد.

نقد و نظر به طور طبیعی تبعاتی در بی‌خواهد داشت که پیامد آن دقیقاً متوجهی مؤلف خواهد بود. هرچند تلاش شده با توجه به

۱۴ روش و متداول‌ترین روایت و روایتگری

زمینه‌های عینی تجربی (وبر اساس نمونه‌ها) نگاهی دقیق و مسئولانه، به دور از حب و بغض به آثار داشته باشیم. در خاتمه از نقد و نگاه انتقادی استقبال کرده و امیدوارم اساتید و صاحبان اندیشه با راهنمایی‌های مفید و دلسوزانه‌ی خود، نقص‌ها و ایرادات مجموعه را یادآور و متنذکر شوند.

روش و متدولوژی روایت و روایتگری

متفاوت‌گویی یک اصل است. یک اصل اجتناب‌نپذیر. همه تلاش می‌کنند برخلاف جریانات موجود (در موازات آنچه که در دوران ادبی ما رخ داده یا در حال رخدادن است). فضای تازه و ناگشوده‌ای را کشف و تجربه کنند که در مقیاس جدید «نامتعارف» باشد. در برابر جریانات موجود ادبی، زنجیره‌ای از سمت‌های مبهم و ناگشوده وجود دارد که بسیاری از مجھولات و ناشناخته‌ها را در خود جای داده است. شاعران، در هر دوره‌ای برای کشف و به بیان درآوردن جهت‌های مبهم و ناشناخته به سمت‌های تازه و متفاوتی حرکت می‌کنند!

هرچند ادبیات سیر طبیعی خودش را دارد، تنها برای پویایی و همخوانشدن با زمان است که در این مسیر... چیزها را جذب می‌کند، یا نمی‌پذیرد!

در بستر ادبیات تغییر و تحول لازمه‌ی حیات هنری و بروونرفت از وضعیت ایستا و فرسوده، به جهت کشف فرم‌های نو و پیشرو است که در محور زمان و هستی‌شناختی اهمیت دارد.

بی تردید تغییر مفهوم، فرم و زبان در هر دوره‌ی ادبی امری طبیعی تلقی می‌شود، نه تصادفی!
قاعده‌ی بازی در فرم، و در روند شکل‌پذیری مفهوم و چرایی‌های متن است که آشکار می‌گردد. این اتفاقی نیست. زیرا اتفاق محدود است و در کثرت ناپیدا!

تصادف و وجه تصنیعی در شعر دو دهه‌ی اخیر، مفهوم باری به هر جهتی و رفع تکلیفی به خود گرفته، و بیشتر جنبه‌ی توجیهی - اثباتی را به ذهن مبتادر می‌کند! اما در نهایت، این متن است که به نیازهای اجتماع پاسخ می‌دهد. در غیر این صورت، نیاز به بازنگری در نگاه، فرم و کاربرد مؤلفه‌ها به وجود می‌آید.

در چند دهه‌ی اخیر برای سهولت کار عناصر تازه‌ای در بستر شعر فعل و افزوده شد که بعضاً مفهوم و تأویل متن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. مثلاً؛ نفوذ و گسترش زبان عامیانه که در همنشینی و همگن- سازی با زبان معیار تعریف‌پذیر است.

از این رو، شعر مدرن تلفیقی از شعر و نثر است که ظرفیت بسیاری جذب، و در کلیت متن نهادینه می‌کند. نثر- منطق نشگونه موجب چرخش متن به سمت فرم‌های نو و منعطف شده، فضا و موقعیت تازه‌ای را ممکن ساخته که بازتاب دهنده‌ی تجربه‌ی شاعر از اجتماع و جهان می‌باشد.

بعضی از صاحبنظران و متقدان سنتی موافق ترکیب و اختلاط زبان رسمی و عامیانه نیستند، و معتقدند؛ عدول از زبان معیار (به هر صورت) به شأن و شخصیت آثار ادبی آسیب می‌زند. با این حال در کنار زبان معیار، شاهد رشد و گسترش زبان عامیانه - محاوره هستیم که کارکردهای زیبایی‌شناسانه‌ی متن را تغییر داده، به عنوان یک گزینه

یا یکی از شاخصه‌های اصلی مطرح و مورد استفاده قرار می‌گیرد. بهره‌مندی و سودجوستان از زبان محاوره در شعر و ادبیات از دیرزمان رواج داشت (که در اینجا محور بحث ما نیست)، اما از دهه‌ی ۶۰ و با «شعر گفتار» جایگاه ثابت و ممتازی در شعر معاصر پیدا کرده است.

از سویی به نظر می‌رسد یکی از دلایل ترجیح گفتار بر نوشتار در گذشته، این بود که نگارش و کتابت در این حجم و ابعاد وجود نداشت که قابل استناد، قیاس و مقابله باشد. دانش بشر در محدوده‌ی اشرافیت و طبقه‌ی اجتماعی خاصی قرار داشت، و عموم مردم کمتر از آن بهره‌مند بودند. از این رو، سلطه و اقتدار گفتار متناسب با ظرفیت بهره‌بری آن زمان تعریف می‌شد. بعضی از اشخاص و طبقات اجتماعی دارای قدرت بلامنازع بودند، برخی دیگر در پایین‌ترین سطح فرهنگی اجتماعی قرار داشتند. این نقیضه‌ی تاریخی را «دریدا» با تأکید بر اهمیت نوشتار بر گفتار نقد و اصلاح کرد.

اثر یا نوشتار ۳ دوره‌ی متمایز را پشت سر گذاشته است.

۱- مؤلف محور، دوره‌ای که مؤلف خداوندگار اثر بود و حکم قطعی صادر می‌کرد. این نگرش در سنت ادبی و دوران کلاسیک کارکرد داشت.

۲- متن محور، دوره‌ای که متن محور تمام اتفاقات درون/برون‌متنی است. این نگرش از فرماییست‌های روس آغاز، به تدریج مکاتب ادبی دیگر را در بر گرفت. از این منظر همه‌چیز متن است و لاغری. به گفته‌ی دریدا: «چیزی خارج از متن وجود ندارد.»

۳- خواننده‌محور، دوره‌ای که خواننده کیفیت، میزان اثربت و لذت بخشی متن را تحلیل و تعیین می‌کرد.

صرف نظر از نگاه لاکان، بارت، فوکو که «نوشتار را آفریده فرد نمی‌داند، بلکه به تجلی کلی نوشتار اهمیت می‌دهد.» متن و تولید معنا چه در هرمنتیک، و چه در بررسی بوطیقایی دارای اهمیت است. «تودروف» در «بوطیقای ساختارگر» با توجه به اهمیت متن می‌گوید: «بوطیقا متن را به عنوان موضوع شناخت خود می‌پذیرد.» (متترجم محمد نبوی، نشر آگاه، ص ۱۵) و به گفته‌ی گادامر: «هرمنتیک به فهم متن اهمیت می‌دهد.» هر دو دیدگاه به مؤلف به عنوان اساس آفرینش نگاه نمی‌کنند، بلکه ارجاع به متن و معنا را در اولویت قرار داده‌اند. این تئوری‌ها از جهتی همان اصطلاح معروف «مرگ مؤلف» بارت را به ذهن مبتادر می‌کند که متن را نقطه‌ی عطف آفرینش می‌داند. در مقابل، نگاه خواننده محور وجود دارد. پیروان این نظرگاه معتقدند؛ این خواننده است که دست به بازتولید متن می‌زنند. تودروف در ادامه به این مسئله اشاره دارد: «رابطه‌ی عمدی میان بوطیقا و تأویل، رابطه‌ای مبتنی بر تکمیل‌کنندگی است.» (همان مأخذ، ص ۲۱) در ایران، معتقدان و نویسنده‌گان اغلب گرایش به هرمنتیک دارند، کمتر (و شاید اصلاً) سراغ جنبه‌های بوطیقایی اثر رفته‌اند.

توجه به متن و فاصله گرفتن از مؤلف نظام دال و مدلولی را به عنوان کنش ساختاری معنا (معنای تأویل‌مند) بررسی و به خواننده ارجاع می‌دهد.

ارجاع به متن یا خواننده اساس تولید است که به نسبت میزان معنا یا معناهای قابل دریافت تعریف می‌شود. هر عنصری (خيال، تصویر، زبان) در ساخت معنا دارای نقش و اثر است.

زبان یک عنصر یا یکی از عناصر اصلی و کنش‌مند است و جزء پارامترهای تشکیل‌دهنده‌ی شعر. اما با توجه به وجه کارکردی دیگر

عناصر همه‌ی شعر زبان نیست، ریخت و فرم یافتنگی اثر هم مهم است. از این رو، زبان جزیی یا عنصری از شعر محسوب می‌شود که از منظر زیباشناسی در ساخت متن کارکرد دارد. مثلاً، عناصر مختلف همچون تخیل، تصویر، زبان در ساخت شعرهای زیر دخیل است تا مفهوم دلخواه استنباط گردد.

داد جارویی به دستم آن نگار
گفت زین دریا برانگیزان غبار
مولانا

و یا...

به سراغ من اگر می‌آید
نرم و آهسته بباید
که مبادا ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

سهراب

در هر دو نمونه شاهد اوج خیال، تصویر، مفهوم و کارکرد زبانی هستیم. این عناصر در یک ساختار منسجم، مکمل و تسانده‌ی یکدیگرند. تفکیک و شاخص‌کردن یک عنصر سبب بی‌~~تفاوتی~~ به کارکرد دیگر عناصر شعری خواهد شد.

در یک دوره، معیار شناخت اثر معنا بود. در دوره‌ای دیگر خیال، تصویر، فرم، زبان از مکانیزهای اصلی به حساب می‌آمد. ولی در ساخت متن یک عنصر را نمی‌شود در اولویت قرار داد و نسبت به دیگر عناصر ساختی بی‌تفاوت بود. اگر در یک دوره عنصر یا وجهی اهمیت پیدا کرده، بافتار و ساختار متن بر مبنای آن تاویل و تبیین

شده است. اما متن از تنیدگی، اختلاط و ترکیب عناصر مختلف شکل می‌بنند.

تصویرسازی و پرداخت هنرمندانه از عناصر مادی و غیرمادی جزء ضرورت‌های شعر است. ممکن است نباید تصویرسازی را با ترکیب‌سازی اشتباه گرفت. به طور طبیعی از ترکیب و قرار گرفتن دو و اژه مشابه یا متضاد در کنار هم نظیر «دختر رز» یا «دادس ماه» تصویری به دست می‌آید که در سنت ادبی رایج بود، و از آن به عنوان جناس در صنایع لفظی نام بزده و استفاده می‌شد.

تصویر سبب حس‌آمیزی و ایجاد ارتباط عمیق میان دو عنصر، دو کلمه، دو شیء است که به جلوه‌های بصری - دیداری شعر کمک می‌کند. اما تصویرسازی در سنت ادبی جزء ابتدایی‌ترین درس شاعری محسوب می‌شد که اکثر شاعران به آن التفات و توجه داشته‌اند.

چه در سبک خراسانی، چه عراقی، و چه در سبک هندی که اوج تصویرسازی‌های بکر و ممتاز و بی‌بدیل است، صنعت تصویرسازی همچون هنری نو و شکوهمند در اوج قرار داشت. در دوران مدرن (به تدریج) شعر از حالت انتزاعی خارج شده، رویکردی اجتماعی انسانی را بنا و پریزی کرد، به جنبه‌های ملموس و واقعی پرداخته است.

سفارش نیما به تصویر قابل درک است. نگاه نیما به تصویر، نگاهی طبیعی و برساخته از دل طبیعت و زیست‌بومی شاعر است. تلفیقی از تصویر و واقعیت که نشان از بازتاب اجتماعی و تجربه‌ی شخصی شاعر دارد. خب، فراز و فروд همچین تصویرسازی بعضاً شدت داشته و ترکیبی سمبلیک و سورئال را فرایاد می‌آورد.

این تفاوت رابطه‌ی مستقیم با زمان و حال و حالت شاعر دارد. نباید دچار قضاوت سطحی شد و گفت: شاعر از کجا به کجا رسیده است. زیرا ملاک داوری رابطه‌ی مستقیم با متن، شرایط زمانی و حال و هوای شاعر دارد.

عشق‌ورزی و ایجاد ارتباط با متن‌های پیشرو و متفاوت طبیعی و موجب درک تازه‌ای از زندگی می‌گردد. از این رو، کوشش شاعران بزرگ و تأثیرگذار را باید پاس داشت و ارج نهاد که تغییر در نگاه شاعران نسل بعد... به شعر و جهان به وجود آورده‌اند. البته به این معنی نیست که لزوماً تمام تجربیات شاعران بزرگ یک دست، موجز و راهگشا است. ضعف و قوت در کار تمام شاعران وجود دارد که نباید به دیده‌ی اغماض نگریست و نادیده گرفت. این مسئله را نه با زمان تولید، بلکه با فاصله باید بررسی و تحلیل کرد. داوری زمان، خود گواه خوبی برای نشان دادن ضعف و کمبودهای آثار ادبی است: «آنکه غریال در دست دارد از پشت سر می‌آید».

با توجه به سیر تحول شعر فارسی در چند دهه‌ی اخیر که گرایش اکثر شاعران به سمت جزنگری و واقع‌گرایی است، یک. قاعده را نباید فراموش کرد، اینکه هیچ متنی کامل نیست.

شعر مدرن، شعر همه زمانه نیست که در پی جاودانگی باشد، از قواعد سنتی (بنا بر نگاه کلی، انتزاعی و سمبولیک) پیروی کند. نظم نوینی برگرفته از واقعیت و تجربه‌ی شخصی - پیامونی است که ارجاعات آن در جزیی‌ترین شکل تولید و عرضه می‌گردد. در شعر مدرن به دلیل پرداختن به امور جزئی، و توجه ویژه به واقع‌گرایی است که متن کامل و بی‌نقص تولید نمی‌شود.

نگاه نمادین به اشیا و نقش اسطوره در متن همیشه دارای جاذبه است و مجاب‌کننده. اسطوره در نتیجه‌ی مواجهه‌ی عین و ذهن است که قدرت تحلیل را بالا می‌برد (یا پایین می‌آورد)، جای مفهوم می‌نشیند. اسطوره رویکردی فرامتنی دارد نه متنی. هرچند استفاده از اسطوره بیشتر به سبب و انگیزه‌های بینامتنی است. اما چند بار باید تابوها را شکست، از گذشته فاصله گرفت، شعر را وارد اجتماع و واقعیت‌های روز کرد که هدف شعر نو از آغاز بود.

انگاره‌ها و نمادهای کلی که دارای ساختاری کلی و بی‌زمان هستند تنها وجه نمادین و اسطوره‌ای متن را تأمین می‌کنند. تابوسازی و انگاره‌باوری حتی در زبان عاطفی و شاعرانه ممکن نیست زمانمند و مکانمند باشد، بلکه در کلیتی جاری و جریان دارد که ارتباط عاطفی با زمان و تجربه‌ی شاعر نخواهد داشت (در پرانتز اضافه کنم، در آثار نیما «نماد» نقش حیاتی دارد. اما در پیوند و آمیختگی با نمادهای بومی و اسطوره‌ای معنا پیدا می‌کند. سوای موقعیت‌های زمانی مکانی، نیما می‌دانست چگونه از نماد به عنوان یک پتانسیل استفاده کند که موجب دلزدگی نگردد).

این زمانی است که از شعر دهه‌ی ۵۰ و ۴۰ سخن می‌گوییم، که برآمد رمانیسم اجتماعی است. نه شعر متفاوت که پیوند خود را تقریباً با گذشته قطع کرده، به فرم و فضاهای تازه دست یافته است.

شعر متفاوت، گستالت و همربختی پیوندهای جدیدی را نوید می‌دهد که در فرایند تولید قابل شناسایی است. اما در بازخوانی آثار و در موازات عناصر اصلی شعر، عنصری که مغفول مانده روایت است. روایت دلیل انسجام (=عدم انسجام) جهت انتظام و نظم‌دهی متن می‌باشد.

«علیشاھ مولوی» شعری به نام «دو پرده پیاده رو» دارد. به نظر می‌رسد با توجه به متن زیر هر پرده را می‌توان به طور مستقل مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

در پرده‌ی دوم شاعر ذیل توجه به عناصر تشکیل‌دهنده شعر، پرداخت شکیل و هنرمندانه‌ای از سویه‌های مختلف روایت را به دست می‌دهد. البته شعر نه به طور مطلق از منطق روایت پیروی می‌کند، نه آن را نادیده گرفته است. بلکه از این ظرفیت برای بیان دریافت‌های لحظه‌ای و عمیق شاعرانه بهره می‌گیرد:

لبه‌های نان و تیترهای روزنامه را خوردام
حالا- هیچ اثری از سر «سلطان» نمانده است
و نشانه‌ای روی سینه‌اش - پاره‌پاره پراکنده در پیاده رو
لباس‌های زیر «زن» تکه، تکه تاراج تیرها
و لبان قرمذش گم شده‌اند در گودی فرودگاه گلوله‌ها
آهو، آه، آهو، کو، کو، دشت، آهو - کو،
او دیگر چیناب چشم‌های دوردست را،
در چشمای جفتش نخواهد دید
می‌خواهم شعرم را «پراونه‌ی آبی» بنام که
سر انگشتی ناشی - ماشه را می‌چکاند
به هدف بزند - جایزه بگیرید

(مجله کارنامه، شماره ۱۸، ص ۹۴)

شعر متفاوت در تقابل با معیارهای پیشین، نظام روایی و فرم‌های تازه‌ای کشف و وارد جهان متن می‌کند که بیشتر به اجتماع و واقعیت‌های اجتماعی متمایل است تا به انتزاع و جنبه‌های غیراجتماعی.