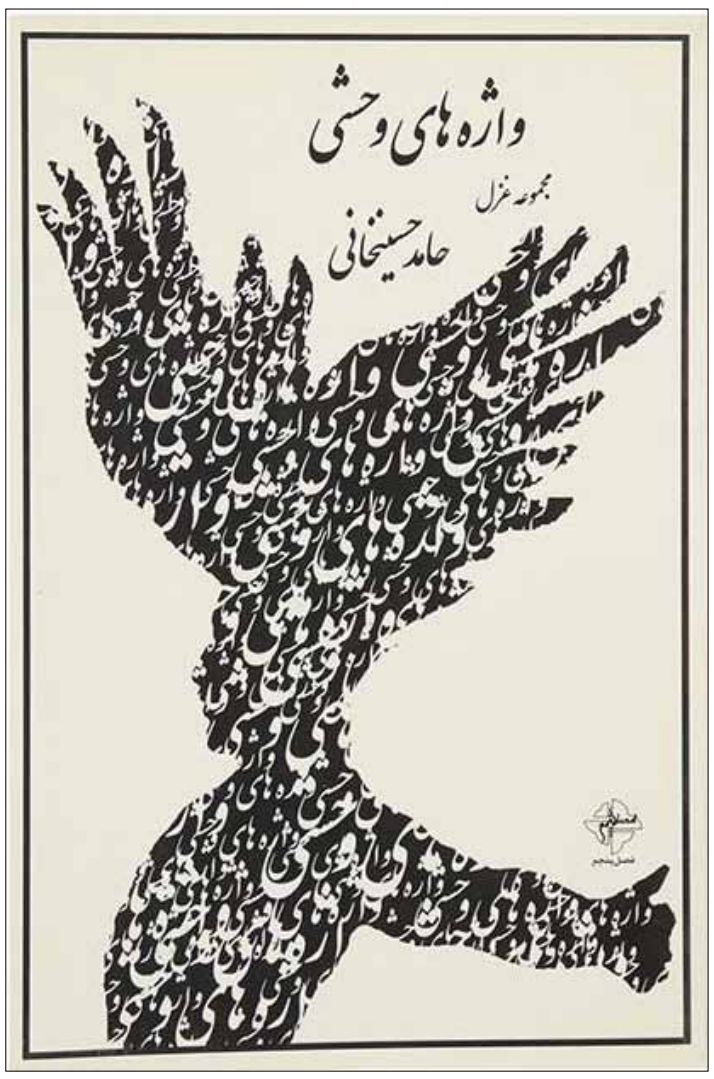
نگاهی به مجموعه‌غزل «واژه‌های وحشی» اثر حامد حسینخانی

عاشقانه‌های قدیمی جاری در امروزهای صمیمی



م. نیساری: مجموعه‌غزل «واژه‌های وحشی» اثر حامد حسینخانی را انتشارات فصل پنجم در ۷۱ صفحه منتشر کرده است. پیش از این نیز حسینخانی ۶ کتاب منتشر کرده است که عبارتند از:«مرا که برگ شدم» (کرمان‌شناسی)، «از این بهشت موازی» (گزیده‌اشعار) و ۴ مجموعه‌شعر به نام‌های «یکشنبه صبح»، «بخواب فروردین»، «چالاک چشم‌های توام» و«آخرین آغاز».

مجموعه‌غزل «واژه‌های وحشی» ۲۸ غزل دارد با یک مقدمه از شاعر درباره غزل و سیر غزل از دیروز تا امروز. این شاعر ۳۹ساله گویا اعتقادی به غزلی کمتر از ۸ بیت ندارد، چرا که ابیات غزل‌های این دفترش ۸ تا ۱۳ بیت است. جدای از این تعریف و توضیح، بعضی از غزل‌های ۷ بیتی حسینخانی نیز به‌واسطه سطرهای طولانی، میانگینش ۱۰ بیت می‌شود، در حالی که بسیاری از غزل‌سرایان امروز غزل‌شان بین ۵ تا ۸ بیت بیشتر نیست.

حامد حسینخانی شاعری است که یاد گرفته در غزل، هر بیتش اگر در ساختار خود مستقل از دیگر ابیات است، باید استقلال خود را نیز به‌واسطه زیبایی و فصاحت، خاصه با نکته‌گویی و نکته‌دانی حفظ کند:

«تو دلخواه منی، هرچند از من گاه دلگیری
تو را می‌خواهم و جز این ندارم هیچ تقصیری
تو شوق آبشارانی که از کوه شکوه خویش
به سمت دره آغوش من شب‌ها سرازیری
در آن هنگام در دستم غزل، با خود تصور کن
به دست زنگی دیوانه‌ای افتاده شمشیری!
حیاط خانه آن را هدهد از بوی غزل پر کرد
سلیمانی نوشته نامه‌ای بر برگ انجیری
ولی این‌بار او ایمان به چشمان تو آورده‌ست!
به تنزیلی بیان کن از جمال خویش تفسیری...»

یک بیت زاید، حشو و اضافی در این غزل یافت نمی‌شود؛ هر کدام نکته‌گویی و گزیده‌گویی خود را دارند و نیز حرفی برای گفتن. حسینخانی این درس را از ابتهاج گرفته است. او علاوه بر این درس، به نوعی راهی را که ابتهاج انتخاب کرده است برگزیده؛ نه اینکه پیرو زبان و شعر او باشد، بلکه همان‌گونه که ابتهاج در غزل امروز راه میانه و نوکلاسیک را برگزیده است، او نیز غزلی بین زبان امروز و دیروز را انتخاب کرده است؛ اگرچه در بسیاری از غزل‌ها و ابیات غزل‌هایش تمایل بیشتری به امروز دارد. بی‌شک تاثیر شعر بعد از انقلاب بر او، بویژه غزل نو، این تمایل بیشتر به امروز را در او بیدارتر کرده است:

«آن سایه‌روشن‌ها و گندم‌سیب‌های مست
آن خال‌های آفتاب آن قپه‌های نور»

یا:

«لشکرکشی‌های غزل، مثل مغول در من
عطار را پیچانده در گیسوی نیشابور»

یا:

«کودک خورشید را از شیر لبخندت نگیر
کهکشان با خنده شیرین تو خو کرده است»

و ابیاتی که به کلیت غزل امروز شباهت دارد، اگرچه در نوع خودش تازه است و تعابیرش مستعمل نیست و کمتر به زبان دیروز شباهت دارد، نظیر:

«باران که صبح ساده‌ام را می‌زند هاشور
نزدیک من گل می‌کنند آن سال‌های دور
امروز در آیینه با خود روبه‌رو هستم
آیا منم این ابر، این بارانی مغرور؟!»

یا:

«پنجره، بغضی شکسته در دل دیوارهاست
یک نفر راز تو را با شهر واگو کرده است»

و ابیاتی که زبان شعر قدیم را دارد:

«تو بر لب خنده‌ها اما چه خون‌ها در جگر داری!
درختی سبز و پابرجا، ولی زخم تبر داری
برای دوستی، دستی در این دنیا نخواهد ماند
اگر روزی تو هم از مهربانی دست برداری»

گفتیم که غزل حامد حسینخانی بین غزل دیروز و امروز در نوسان است که از هرکدام نمونه هم آوردیم. در واقع این تفکیک بین زبان دیروز و امروز در غزل‌ها ظاهراً باید ایجاد تشتت و پراکندگی کند اما این‌گونه نیست که هر بیت ساز خودش را بزند، بلکه این یگانگی بین دو زبان دیروز و امروز اغلب در یک بیت توامان اتفاق می‌افتد؛ مثال‌ها هم بیشتر جهت روشن شدن بحث بود. حال به ابیاتی که توامان زبان دیروز و امروزند و این بافت را در تاروپود غزل محفوظ نگه داشته‌اند، چند بیتی نمونه می‌آوریم:

«به رقص آمدم مثل تصویرها
که جشنی در آیینه برپا کنم»

یا:

«تازه کن این زخم مرهم‌ساز را
رد چاقوی غلط‌انداز را
آسمان جز آبی چشم تو نیست
زنده کن در بال من پرواز را»

اغلب ابیات و غزل‌های علیرضا قزوه نمونه شاخص تلفیق زیبای زبان شعر دیروز و امروزند که گاه تلفیق این دو را میهمانی خوانده سر می‌زند و وارد غزل او می‌شود و آن نه ابیات امروزی (که بیشتر در تعابیر تازه تعریف‌پذیر است، نه مثلاً بیان مدرن که فضا و ساختار کلی بیت را دربرمی‌گیرد) بلکه ابیات مدرن هستند که باز هماهنگی خود را با ۲ زبان دیگر محفوظ نگه می‌دارد. این اتفاق در غزل حامد حسینخانی کمتر اتفاق می‌افتد که اگر بیشتر شود، بالطبع در بهتر شدن و زیباتر شدن غزل او کمک خواهد کرد؛ نظیر این بیت:

«سقف سنگین سکوت بر سرم آوار شد
دنگ‌دنگ ساعت خاموش دیواری کجاست؟»

غزل حامد حسینخانی در هر حال غزلی جاافتاده و قابل تامل است؛ اگرچه ممکن است همیشه زیبا و دلنشین نباشد. یعنی مخاطب حرفه‌ای با خواندن ابیات متنوعش، به راحتی درمی‌یابد که با یک شاعر، بلکه یک غزلسرای حرفه‌ای روبه‌رو است. او هم در زبان دیروز خود دارای فصاحت و بلاغت است و در کل دارای شیوایی:

«فرود آمد از کوه، ابری سترون
تن شهر می‌سوخت در آه و آهن
به سمت من از دور آواز می‌خواند
به خود گفتم آیا چه می‌خواهد از من؟
گریبانش از فرط توفان، مشوش
قدم‌هایش از موج دریا، مطّن طَن
من از گوشه ماه، راهی بریدم
رسیدم به شب‌های از گریه روشن...»

در کل می‌توان ویژگی‌ها و برجستگی‌های غزل حامد حسینخانی را خلاصه کرد در سلامت زبانی: تقریباً هر بیت از اشعار او را مثال بزنید، این سلامت در آن قابل مشاهده است. استقلال ابیات: هر یک از ابیات شبیه ساختار غزل دیروز فارسی دارای استقلال ساختاری هستند، اگرچه به لحاظ فضای کلی این ابیات همدیگر را در معنایی نزدیک به هم و محتوایی واحد یا حداقل وحدت‌آفرین جذب می‌کنند:

«ته مانده آن زهرها در استکان مانده‌ست
رد عبور سایه‌ها بر پلکان مانده‌ست
در ذهن آن صندوق چوبی خاطراتی سبز
با یادی از تصنیف خاموش بنان مانده‌ست
در سینه‌ام دنبال سیب سرخ می‌گشتم
دیدم صلیب سرخ روی استخوان مانده‌ست
فواره درد از دهان کوه می‌جوشید
شعر مذابی در دل آتشفشان مانده‌ست
ابری که بین خاطرات من قدم می‌زد
در جیب‌هایش تکه‌ای از آسمان مانده‌ست
این مومیایی، زخم دیرین‌ساله عشق است
زخمی کهنسال است، اما خونچکان مانده‌ست
دروازه‌ها را باز کن گویا سواری پیر
می‌خانه را می‌آورد، اما جوان مانده است...»

گفتیم که ساختار غزل حامد حسینخانی پیرو ساختار غزل دیروز است؛ مانند غزل بالا با توجه به شرحی که بر آن رفته. با این حال گاهی حسینخانی پیشنهاد غزل نو را که ساختار روایی را ترویج می‌کند نادیده نگرفته و خود را نیز در این میدان می‌آزماید؛ مثلا در غزل «لاک‌پشت».

دیگر، وجوه اخلاقی غزل‌های حسینخانی است و محجوب بودن عاشقانه‌هایش که گاه این تغزل به غزلی دینی و آیینی تبدیل می‌شود، همچون غزل «راویان گفتند»:

«هرکه پیش تو بیاید ناگهان حر می‌شود
با چه لطفی رو به اصحاب گناه آورده‌ای!»

آشنایی حسینخانی با افسانه‌ها و اسطوره‌ها و به‌کارگیری آنها در غزل‌هایش از دیگر تمهیداتی است که غزل او را پربارتر و گسترده‌تر نشان می‌دهد:

«تن ابر مانند دیو سپیدی
که افتاده در زیر گرز تهمتن
زمین پرت شد از نگاه خدایان
مثال کلوخی که از یک فلاخن...».

یادداشتی بر مجموعه‌غزل «نبض» سروده سورنا جوکار

کم‌وبیش خوب و کم‌وبیش بی‌اشکال

وارش گیلانی: مجموعه غزل «نبض» اثر سورنا جوکار را انتشارات فصل پنجم در ۵۵ صفحه منتشر کرده است. این مجموعه ۴۲ غزل دارد که به‌جای اسم، با شماره مشخص می‌شوند، الا غزل اول و آخر که نام مشترک‌شان «آذرماه» است! از دیگر عجایب این کتاب، ۳بیتی بودن غزل صفحه ۴۴ است که ۲ بیت دیگر با خودکار بر آن افزوده شده است! طبعاً دلایل این دو کار از چند منظر محتمل است!

سورنا جوکار ۳۰ سال دارد و از شاعرانی است که به نظر می‌آید شعرش تقریباً جلوتر از اسمش باشد؛ برخلاف بسیاری از شاعران که اسم‌شان جلوتر از شعرشان است. به ۳ بیت پشت جلد کتاب بنگرید:

«ای که در ساغر من باده غم ریخته‌ای
چند پیمانه دیگر بده، کم ریخته‌ای
غیر نام تو بلد نیست و چیزی ننوشت
چه جنونی‌ست که در جان قلم ریخته‌ای
آخر دوری‌ام از خانه تو یک‌قدم است
کار آبی‌ست که تو پشت سرم ریخته‌ای»

تعابیر، استعارات، تشبیهات «غزل یک»، در هر بیت دارای چفت و بست و هارمونی است اما گاهی یکی دو بیتی از آن، شعر را دچار خدشه یا دست‌انداز می‌کند، نظیر بیت اول که در آن «شیری درنده عاشق آهو شده است»؛ در صورتی که این نوع عاشق شدن، عشق واقعی و ملموس را تداعی نمی‌کند. شاعر درصدد تداعی دنیایی ایده‌آل است؛ در حالی که اگر شاعر بتواند زیبایی‌ها، اندوه‌ها و شادی‌های عشق را در همین دنیای پر از تضاد و ستیز نشان دهد، شعرش باورپذیرتر می‌شود. مگر داستان کودکان است؟! تازه آنجا هم نویسنده باید دست به تمهیداتی بزند تا موفق شود. البته همسو شدن سنگ و آیینه، زمینه‌های عرفانی چون دارد، پذیرفتنی است. از طرفی شاید اگر شاعر در توجیه بیت مدنظر، به نوعی پای حضرت نوح را پیش می‌کشید و... شاید می‌توانست باورپذیرش کند!:

«در سینه‌ام عجیب هیاهو شده‌ست باز
شیری درنده عاشق آهو شده‌ست باز
از یاد برده معجزه‌اش را پیامبری
چشمش به روی عالم جادو، شده‌ست باز
گویی کتاب قصه زیبا و کهنه...
دست و ترنج و تیغه چاقو، شده‌ست باز
عقلم به غیر عشق به جایی نمی‌رسد
با سنگ راه آیینه همسو شده‌ست باز
بوی بهشت می‌رسد از دور بر مشام
موهای اوست، یا گل شب‌بو شده‌ست باز؟
اقرار می‌کنم که پس از سال‌های سال
دست دلم برای کسی رو شده‌ست باز»

با این همه، ۳ بیت آخر، برخلاف حرف‌های بالا، ابیاتی جاافتاده، منسجم و دارای هارمونی‌ست.

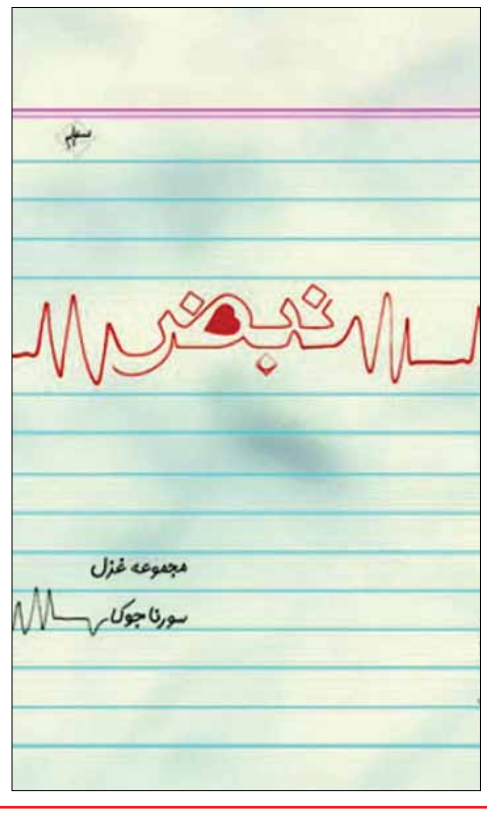
البته غزل‌های بهتری در کتاب یافت می‌شود. زیبایی‌ها، محتوا، عمق و گستره ابیات بالا نیز به‌واسطه دارا بودن زبان شعر قدیم (البته توام با زبان امروز) آن‌گونه که باید و شاید دیده نمی‌شود. مصراع اول که کلاً زبانش به زبان شعر دیروز تعلق دارد و ناگزیر تعلق آن را به امروز و معاصر دور می‌کند. اگر هم مخاطب امروز آن را بپسندد، یکی به خاطر دلبستگی به زبان بزرگان شعر دیروز است که در ناخودآگاه اوست. در حالی که بیت اول، تا «کم ریخته‌ای» را می‌توان در دیوان چند شاعر عین خودش را پیدا کرد اما جوکار به‌واسطه تلفیق این زبان با زبان امروز تنوعی خوشایند ایجاد کرده و شعرش را به نوعی دوصدایی کرده است. یعنی وقتی می‌گوید «کم ریخته‌ای» تقریباً زبان محاوره را تداعی می‌کند و مصراع اول از بیت دوم هم عین زبان محاوره و امروزی است. مصراع دوم بیت دوم هم تقریبا زبان دیروز را دارد و کل بیت سوم نیز زبانش امروزی است. مهم‌تر از همه اینکه شاعر با نوع تلفیق و چیدمان کلمات خود ایجاد تنفر نکرده، بلکه تا حدی نیز ایجاد زیبایی کرده است. در واقع، همین امر کارش را تا حدی از کهنه‌گرایی نجات داده است. سورنا جوکار یا باید همچون علیرضا قزوه عمل کند که توانسته با تلفیق زبان شعر دیروز و امروز به یک زبان مستقل در غزل‌هایش برسد و آن را به کمال برساند یا اگر نمی‌تواند، باید در نو کردن زبانش بیشتر بکوشد.

یکی از ویژگی‌های غزل سورنا جوکار، روانی آنهاست. روانی زبان یک شعر یا کلیت آن طبعاً بستگی به عواملی دارد که برشمردن‌شان بسیار است اما خلاصه‌اش یکی همین لفظ و معانی شعر است که باید در حد اعتدال و دارای انسجام باشند. طبعاً این ویژگی با خود ویژگی‌های دیگری را به همراه دارد:

«این صندلی که جای تو خالی‌ست روی آن
یعنی که آمدی، که نشستی، که ناگهان
پروانه‌وار پیله دراندی و پر زدی
رفتی به سمت نقطه پایان آسمان
بعد از تو لفظ و لهجه ساعت عوض شده
طوری که حس نمی‌شود از چرخشش زمان»

سورنا جوکار اگرچه مضمون، نوع نگاه، زبان و بالطبع کلامش را در «شعر سه» عوض کرده است و شکل تازه‌ای به آن بخشیده و آن را نزدیک به بعضی از غزل‌های سیمین بهبهانی کرده اما آن را از سنت دیرینه غزل دور کرده است؛ هرچند به لحاظ نوگرایی، بهتر، فراتر و تازه‌تر از بسیاری از غزل‌های دیگر شده است:

«از ده خوش آمدی به غروبم سحر بده
سوغات، یک سبد دل پرشور و شر بده
بنشین، نفس که تازه کنی، چای حاضر است
از دختران کولی و دلبر خبر بده
از کدخدا بگو، پسرش زن گرفته است؟
به به...بگیر هدیه من را ببر بده...
حالا فقط برای سفر سوی روستا
گنجشک می‌شوم تو به من بال و پر بده»



از دیگر ویژگی‌های غزل جوکار، روایی بودن بعضی غزلیات اوست؛ نظیر غزل ۴ صفحه ۱۳ که از راه افتادن ماشین به سمت ضریح حضرت معصومه (س) شعر آغاز می‌شود تا رسیدن دست به مرمر ضریح که تشبیه شده به مرمر دست‌های حضرت و...:

«ماشین به راه افتاد، چشمم خیس دریا بود
مبدا شب و مقصد برایم صبح فردا بود
انگار از تنگ بلوری کوچ می‌کردم
چون جاده‌ها رودی به سمت شهر دریا بود
شهری که نام شهریارش آسمان‌بانوست
ماهی که مثل آفتاب توس تنها بود
ماشین توقف کرد، گنبد داشت می‌تابید
گلدسته‌های آسمان از دور پیدا بود...»

غزل‌های جوکار، دلنشین، تازه و اغلب نئوکلاسیک و نیز گاهی مدرن است. غزل او هرچه هست، در هر شکل و صورتی، ره‌آورد جالبی از صورت و معنا، از زیبایی و کمال در خود دارد اما گاهی نیز دچار صورت غزل و گرفتار قوافی می‌شود؛ آن‌گونه که انگار آگاهانه یا ناخودآگاه (فرقی نمی‌کند) اول قافیه کاشته می‌شود و بعد تابع آن، کلمات، جملات و معانی می‌آیند:

«منی که آمدنم از سر هوس بوده‌ست
همیشه همدم تنهایی‌ام نفس بوده‌ست
شبیه حسرت باغی بزرگ هستم که
شکوفه کردن آن، موقع هرس بوده‌ست
به هرکجا بروم باز در خودم حبسم
قلمرو من از اول همین قفس بوده‌ست»

با این‌همه، سورنا جوکار آرام غزل‌های خود را دنبال می‌کند و مخاطب از شنیدن بسیاری از آنها دچار شعف و پرواز روحانی می‌شود، زیرا در عشق‌های مادی و زمینی او نیز لحظه‌های روحانی و عارفانه کم نیست.

«هربار می‌افتد به چشمانت نگاهم
شکر خدا بسیار خوبم، روبه‌راهم
پیر و مراد عارفان و صوفیانم
وقتی که چشمان تو باشد خانقاهم»

نکته آخر اینکه سورنا جوکار بهتر است از ۲ چیز در غزل‌هایش دوری کند یا بهتر است بگوییم آن ۲ را مدیریت کند؛ یکی ابیات و مصراع‌هایی است که کاملا گفتاری و معمولی هستند؛ آن‌گونه که گاه دقیقا شبیه حرف‌های مردم در کوچه و بازار؛ شبیه:

«حور و پری دور و برم خیلی زیاد است
اما تویی آن عشق ناب و دلبخواهم»

اگر این ابیات و مصراع‌ها مدیریت شوند، می‌توان آنها را حتی در کنار تخیل‌های پررنگ و تصویرسازی‌های بسیار قرار داد تا نقش‌آفرینی کنند

مساله دوم، نزدیکی گاه بسیار و گاه اندک و نیز گاه آشکار و گاه نهانی غزل‌های جوکار به زبان و فضای غزل‌های محمدعلی بهمنی است:

«سلام ای آن که چشمت زادگاه چشمه و رود است
صدایم کن، صدایت بهتر از آواز داوود است
سر راهم نشسته هر طرف یک راهزن امشب
تمام راه‌ها، جز راه دیدار تو مسدود است
تمام هستی‌ام را می‌دهم یک‌لحظه با من باش
ضرر کردن برای با تو بودن بهترین سود است»

طبعاً بهتر آن است که فاصله غزل‌های جوکار با غزل‌های بهمنی رعایت شود تا وابستگی‌های فلان‌درصدی تبدیل به استقلال بیشتر در شعر جوکار شود که ان‌شاءالله جوکار همیشه یک جو بکارد و هزار جو درو کند.

پنجره

نقدی بر مجموعه شعر «غزل مزل» سروده‌ابراهیم‌اسماعیلی‌اراضی

غزل، این قالب نامیرا

■ حمیدرضا شکارسری ■

«غزل مزل» با چند شعر، پنج شعر نو سپید و چهار رباعی شروع نمی‌شود! ۲ مقدمه فاضلانه و البته دوستانه از «محمد مستقیمی» و «حسین منزوی» قبل از سپیدها و رباعی‌ها چاپ شده است. راستی چرا در این ۲ مقدمه حتی یک کلمه درباره غیرغزل‌های این مجموعه نمی‌خوانیم؟ آن دو عزیز گویا «ابراهیم اسماعیلی‌اراضی» را تنها غزلسرا می‌دانند یا دیگر شعرها را همپای غزل‌های مجموعه نمی‌دانند یا... من سپیدها و رباعی‌های این مجموعه را همپا و هم‌قدر غزل‌های «ابراهیم اسماعیلی‌اراضی» دوست دارم اما چرا از ۲ بزرگ‌تر خودم پیروی نکنم و صرفا به قالبی که سهم عمده‌ای از «غزل مزل» را به خود اختصاص داده نپردازم؟

***

عنوان پارادوکسیکال کتاب فراوان آزارم می‌دهد و در جهان آخرت به خاطر این شکنجه از «اسماعیلی» نخواهم گذشت! اینکه برای نمایش شجاعت و انتقادپذیری، خودزنی کنی و قالبی را که عاشقانه دوست داری به سخره بگیری، چیزی جز یک بازی بی‌مزه یا در بهترین شکلش جز یک فروتنی ساده‌لوحانه نیست. خواهیم دید که این مجموعه غزل(!) شایسته احترام فراوانی است.

***

جلوی کلمه غزل علامت تعجب گذاشتم تا شروع کنم به گفتن اینکه اجتناب از بوطیقای یک قالب شعری فضایی مردد ایجاد می‌کند که مخاطب، بویژه مخاطب غیرحرفه‌ای را در ژانریابی آثار دچار چالش می‌کند و «غزل مزل» خالی از چالش که نیست هیچ، چالش‌زاری است!

«اسماعیلی» در بعضی غزل‌های این مجموعه در واقع با بوطیقای قدرتمند غزل سنتی فارسی درافتاده است. بر این اساس غزل سنتی جای روایت نیست و شاعر ما روایت می‌کند. غزل سنتی جای شاه‌بیت‌سازی و استقلال مقتدرانه ابیات است و شاعر ما به غزل به‌عنوان قطعه‌ای واحد با محور عمودی مشخص نگاه می‌کند و از شاه‌بیت‌سازی می‌پرهیزد و تلویحا می‌گوید یا تمام غزل مرا بخوان یا هیچ یک از ابیاتش را! غزل سنتی جای موقوف‌المعانی نیست اما شاعر ما موسیقی ابیات را با اتصال ابیات بعدی و قبلی عملا از شکل کلاسیک و متعارفش خارج می‌کند و به یک قطعه موسیقی می‌رسد به جای موسیقی قطعه‌قطعه‌شده غزل سنتی. غزل سنتی تعداد بیت خاصی دارد اما شاعر ما حرف خود را با متر و معیار غزل سنتی اندازه نمی‌گیرد. غزل سنتی... و شاعر ما...

«شما که صندلی اولید و من که عقب‌تر
و جاده‌ای که پر از شعرهای بی‌ته و بی‌سر
شما که هی به من زل زده در آینه خیره
و من که یک غزل چند بار بد شده را در نگاه
آینه از نو به فکر چاره می‌افتم
و سعی می‌کنم این‌بار این غزل را با هر «زحم...»
نه !... «زحمت» اول این بیت...

راستش من باید درست پیش‌تر از آنکه این مسافرت آخر بگیرد و من از آن چشم‌ها به دور بیفتم...»

و آیا این رهایی غزل از بوطیقای قالب غزل است؟

هست و نیست. هست چون بالاخره شاعر دارد در برابر دستورات غزلسرایان سنتی سرپیچی می‌کند و نیست چون درنهایت به همان چارچوب غزل سنتی وفادار مانده است؛ برزخی بین سرسپردگی به سنت و دل‌سپردگی به نوآوری. نوآوری‌های خاصی که با درهم‌ریختگی صورت دیداری غزل آغاز می‌شود و تا روایی کردن آن و غیرتغزلی کردن آن پیش می‌رود اما در همان چارچوب محترم غزل می‌ماند و به وادی سپید- غزل یا نیمایی- غزل درنمی‌غلتد.

«... و رنگ آینه کم‌کم پرید تا... عُق زد
نگاه‌هایش «دو دو» زد، آب شد، پق زد
سیاه‌های جهان گرد کله‌اش چرخید
کبود خط لبش را به سرخ قاشق زد
قدش که راست شد از صورت خودش
پرسید:...؟
دوباره زیر دلش را گرفت و عاروق زد»

البته این روال غزلسرایی مرهون تجربه «اسماعیلی» در غزلسرایی به شیوه سنتی است؛ شیوه‌ای که نمونه‌هایی از آن را در همین مجموعه می‌بینیم و متوجه می‌شویم که چرب‌دستی و مهارت و سنجیدگی و حسابگری او در نوآوری غزل از کجا نشأت می‌گیرد.

«نگاه آینه را می‌بری به صبح بهار
دل مرا به هوایی پر از غزلخوانی
پناه بغض نمی‌دانم منی! اشکم
به گفتن چه برآید؟ نگفته می‌دانی»