



نه، نمی توانست بوق بزند
تانکی که توی ترافیک مانده بود
همه ی خیابان را به توپ بست.



وضعیت قرمز جنگی است
هر روز عاشقی یک دختر
وسط کدام پناهگاه
این همه دوست دارم را پنهان کنم.



**محمد مستقیمی
(منتقد)**

بهرتر است ابتدا ببینیم پیام این دو متن کوتاه که ظاهرأ به عنوان شعر سپید کوتاه سروده شده چیست تا در ماهیت هنری آن بهتر بتوانیم اظهار نظر کنیم. متن اول که هیچ پیچیدگی هم ندارد در جملاتی مستقیم چنین پیام می دهد: تانکی که توی ترافیک گیر کرده بود و نمی توانست بوق بزند بختیار را به توپ بست.

عنوان کلی این دو متن «جنگ» است که حضور تانک در متن ظاهر یک فضای جنگی را توصیف می کند اما گیر کردن تانک در ترافیک و ناتوانی اش در بوق زدن هیچ منطقی ندارد و متن دلیل به توپ بستنش را هم همین ناتوانی بیان می کند. من نمی دانم چه تصویر و چه احساسی در ذهن و مخیله شاعر بوده است در هر حال این متن کوتاه بسیار مبهم و گنگ است و اما متن دوم: بیان وضعیت قرمز و پناهگاه فضای متن را به ظاهر جنگی کرده است اما مصراع دوم قطعاً غلط تاییبی دارد یا چیزی از آن حذف شده است و باز هم این مشکل متن را نامفهوم کرده است و مصراع پایانی هم معلوم نیست چه می گوید مگر در پناهگاه‌ها چیزی را پنهان می کنند که شاعر می خواهد جملات «دوست دارم» را در یکی از این پناهگاه‌ها پنهان کند و تازه چرا پنهان کردن؟ در هر حال متن دوم از متن اول گیج‌تر است و نامفهوم‌تر و به همین دلیل اظهار نظر در ماهیت این یکی هم ممکن نیست. هنرجوی عزیز، من نمی دانم تعریف شعر در ذهن شما چیست به نظر می رسد مبهم نویسی را شعر می دانید و نوعی از ابهام را با ناقص کردن جملات ایجاد می کنید. پیشنهاد می کنم ابتدا تعدادی از نقدهای آثار دیگر هنر جویمان را در سایت مطالعه کنید تا ماهیت هنری شعر را بشناسید.



سعید فلاخی



قایم باشک بازی هایمان،
یادت هست؟!
بار آخر من تا ۵۰ شمردم وُ،
تو دسَدِ پدِرت را گرفتی،
وُ رفتی!
دیگرتیامدی...
اما من هر روز
همان کوچه را چشم می گذارم.
آه! هر جای این دنیا پنهان شده‌ای
و قشش رسیده بیرون بیایی!



مثل جوجه‌ای که
سر از تخم در می آورد،
آرام آرام؛
از زیر پتو نگاه می کنم...
آه! کابوس نبودنت
شبیه گریه‌ای هراسناک است!



**ماصبر سده
(منتقد)**

یکی از نکاتی که به ذهن می رسد این است که به شعور مخاطب احترام بگذاریم. منظور از احترام به شعور مخاطب این است که سعی نکنیم چیزی را برایش توضیح دهیم که خودش می داند. این اتفاق در متن اول به روشنی رخ داده است. به نظر می رسد متن اول نیاز دارد تا ادبیت شود و فلاخی باید بداند که در متن اول توضیح در توضیح عمل کرده است. کل متن اول یک سمت و بند آتش یک سمت. یعنی فقط بند آخر می تواند نماینده تام و تمام متن باشد. هر جای این دنیا پنهان شده‌ای و قشش رسیده، بیرون بیایی. همین سه خط به کلیت می تواند کل معنای متن اول را برای مخاطب عرضه کند. اتفاقاً تنها بخشی از این متن که به شعر نزدیک می شود در همین سه خط آخر است و الباقی متن در نثر سیر می کند. البته روند روایت در متن اول این گونه طراحی شده ولی این روند بیشتر از اینکه به سمت شعر تنه بزند به سوی نثر سوق پیدا کرده است. در این دو متن، متن دوم از اعتبار بیشتری برخوردار است. متن دوم در یک فضای متفاوت از متن دیگر سیر کرده و بار شعری و عیار شاعرانه بیشتری دارد. تشبیه متفاوتی از سمت فلاخی صورت گرفته است. از دید یک جوجه که کابوس نبوده دارد و این کابوس برای جوجه در یک گریه فقط معنا پیدا می کند و این یعنی نگاه طبیعت مند به یک اتفاق ساده و بهره کشی درست از آن در بستر شعر اما ایراد این شعر کجاست؟ یکبار با هم شعر را بخوانیم. به ظاهر همه چیز درست است اما اتفاق اینجاست که جوجه سر از تخم بیرون آمده چگونه و کی به زیر پتو منتقل شد؟ حال پیشنهاد بنده برای این متن چیزی است شبیه به اینکه در ادامه می نویسم:

مثل جوجه‌ای که / سر از تخم در می آورد / کابوس نبودنت / شبیه گریه‌ای هراسناک ست! / یا یک چنین چیزی

مثل جوجه‌ای / از زیر پتو نگاه می کنم... / کابوس نبودنت / شبیه گریه‌ای هراسناک ست!

حتی با کمی وسواس بیشتر می توان خط اول را نیز حذف کرد و نوشت:

از زیر پتو نگاه می کنم... / کابوس نبودنت / شبیه گریه‌ای هراسناک ست!

این سه پیشنهادی است که بنده برای متن سوم فلاخی ارائه کردم و معتقدم این متن می تواند خود را به ساحت شعر برساند.



مازیار هستنی

روزی که زمین آینه ی ماه نباشد
حیف است دهان قله صد آه نباشد
آهم فوران می کند از سینه به هر سو
روزی که زمین آینه ی ماه نباشد
آغشته به غم می شود آن شانه که بر آن
گهگاه سری باشد و گهگاه نباشد
ما چشم به راه جرس قافله هاییم
ای کاش که تقدیر کسی چاه نباشد
بر مسئله ی عمر جوابی نتوان یافت
گر عشق در این مساله همراه نباشد
هر گز نرسد تا به سر پیرده ی خورشید
آن دل که سبک بارتر از گاه نباشد
تعجیل کنان می گذرد عمر «نسیما»
هر چند که ایام به دلخواه نباشد



**مجنوب صادقی
(منتقد)**

دقت در انتخاب کلمه و سپس همنشین ساختن آن با سایر کلماتی که در یک سطر یا مصراع یا بیت یا متن، جمع نشده‌اند، دو نکته بسیار حائز اهمیت برای شاعران و نویسندگان است. بویژه همنشینی کلمات، از آن جهت که باعث ایجاد سبک زبانی می شود دارای اهمیت بسیاری در فرآیند نوشتن متن است. حال اگر این متن، شعر باشد، پس شرایط فوق العاده حادتر است. اینکه تأکید فراوانی بر تألیف صحیح می شود، علتش آن است که قرار نیست شاعر همیشه در ابتدا بماند و نداند فلان کلمه در بهمان متن، آیا با سایر واژه‌ها می تواند همنشینی مسالمت آمیزی داشته باشد یا خیر؟ مسالمت آمیز، نه از آن جهت که قرار است جنگی قوی تر می سازد. نکته اول بازمی گردم: «دقت در انتخاب واژه». این بین واژه‌ها درگیرد، بل به این خاطر که خوانش را روان تر و نوشتار را قوی تر می سازد. نکته اول اظهار می گردم: «دقت در انتخاب واژه». این وظیفه بنا بر دایره واژگانی شاعر، که کوتاه باشد یا گسترده، سهل یا سخت می شود؛ چنانچه شاعر نتواند در گردهم آوردن کلماتی یک راستا، در همان وهله نخست سردون، توفیقی حاصل کند، قاعدتاً محاصل تحریر شعر، نخراشدگی و نتراشدگی متن و در ادامه، ایجاد دست انداز در سطرها خواهد بود.

فرموده‌اید «دهان قله صد آه نباشد» آیا اگر به جای قله، قلعه استفاده می شد، کلمه رساتر نبود؟ قله صدا، حتی اگر به معنای بلندای آه باشد، خوب در متن جا نگرفته است. در حالی که قلعه چارچوبی دارد و دهان چارچوبی و شباهت دندان به دیوارهای قلعه، تأییدی است بر مناسب بودن قلعه به جای قله. شاعر باید ریزه کاری‌های متن را اینچنین به خاطر بسپارد و هر کلمه‌ای، اطرافش سنجیده شود و آنگاه در متن قرار بگیرد، چه از نظر موسیقایی و چه از نظر مناسبات آن واژه با سایر کلمات پیرامونی و البته مضمون بیت. از کلمات دیگری که شاعر در استفاده‌شان چندان دقت نکرده است، یکی دیگر آغشته به غم برای شانه است، چون آغشتگی معمولاً وجه ناپاکی و آلودگی دارد و جای آن افسرده غم یا آزرده و... پیشنهاد می شود. شاعر، دوبار از کلمه «مساله» در یک بیت استفاده کرده است، در حالی که مساله دوم می توانست جایش «مرتب» بنشیند. فارغ از این عدم دقت‌ها، مازیار، غزل به روز، کمی احساسی و عاشقانه تولید کرده که از یکپارچگی مفهومی و همسطحی ابیات به درستی بهره می برد.



مهرشاد حسینی

رودخانه‌ها
از آنجا که سنگسار می شوند
از سنگ‌ها منتفرنند
سنگ‌ها
که در ته رودخانه‌ها غرق می شوند
از آب بدشان می آید
سنگی بودم
مخاطب این است که سعی نکنیم
خوابیده در بستر یک رودخانه
برای تو اما فرقی نمی کرد
تو آن کودکی بویی
که از برخورد چند باره یک سنگ با سطح آب
لذت می برد!



**فیه الدین خالقی
(منتقد)**

این اثر تا رسیدنش به یک شعر معمولی بسیار فاصله دارد. یعنی نشانه‌ها که هیچ، حتی یک نشانه که ما را به شعر نزدیک کند در این اثر وجود ندارد. اینکه بگوییم «چون رودخانه سنگسار می شود، از سنگ‌ها بیزارند و...» شعر نمی شود و نامش تخیل نیست و خیالیافی است. اول اینکه واژه و تعبیر و عمل «سنگسار» برای خودش یک مفهوم و عقیه‌ای دارد که آن را با هزار من سریش هم نمی توان به بیان و گفتار جملات آمده ربط داد؛ یعنی ارتباطی ایجاد نمی شود، تا کنایه‌ای شکل بگیرد. اثر دوست ما بر مبنای منطق تخیل شاعرانه استوار نیست، بلکه نوعی خیالیافی است که از هر ذهن و فکری برمی آید. در صورتی که تخیل شاعرانه باید بافت داشته باشد و اجزای آن چنان در تار و پود هم در آمیخته باشند که یک کلیت واحد و وحدت آفرینی را تشکیل دهند. شعری از منصور خورشیدی را مثال می زنم: «دلَم به اندازه دنیاست/ تنگ نمی شود/ از گریز تو/ آهوی رننده دشت‌های خون و جنون/ این شعر را ساده می کنم تا حرفم را برسانم: «او اول دلش را به اندازه دنیا می کند (که خود کنایه از معنا و حتی معنای گسترده‌ای است) که این آهوی رننده (که حالا عشق است، بار است یا...) به هر کجا که بخواد بگیرد نتواند. چرا که هر جا برود باز در وسعت دلی قرار می گیرد که به اندازه دنیاست و دنیا هم نهایت ندارد. حتی اگر منظور شاعر از دنیا، کره زمین هم باشد باز این گستردگی آنقدر هست که آهویی نتواند بیرون از آن برود. مهم‌تر از همه اینکه این تخیل را به مفاهیم و احساس‌های متعدد و متنوعی می توانیم ارجاع دهیم و به قول معروف تفسیرش کنیم. یعنی معلوم است که این شعر کنایه از چه دارد. یعنی هم معلوم است و هم نامعلوم. نامعلوم است، چرا که تفسیرپذیر است و هر کسی می تواند از آن تعبیری داشته باشد.

گروه فرهنگی: پایگاه اینترنتی نقد شعر که پیشتر به عنوان زیرمجموعه‌ای از بنیاد شعر و ادبیات داستانی ایران‌یان از آن یاد می شد، اکنون در ساختار جدید به عنوان یکی از ارکان اصلی دفتر گسترش شعر و ادبیات داستانی معرفی شده است. فضایی پرنشاط و امید که هنرجویان شعر در گفت و گوه‌ای آموزشی انتقادی با منتقدان؛ مسیر طولانی تربیت هنری و تجربه ادبی را به شتاب پشت سری می گذارند. آثار شاعران جوان با بررسی همه جانبه جمعی از منتقدان شعر به عنوان کارنامه‌ای ثبت می گردد که مسیر منطقی تربیت و تعالی شاعران را در آن می توان مطالعه کرد. این پایگاه در معرفی خویش نوشته است: «این پایگاه تخصصی شعر با هدف خدمت رسانی به تمام اهالی شعر فارسی زبان در سطح بین المللی ایجاد شده است. تمامی شاعران می توانند بدون هیچ هزینه‌ای در نخستین پایگاه نقد شعر عضو شوند و اشعار خود را در محک نقد قرار دهند. امید که در جهت اعتلای فرهنگ و ادب فارسی گامی برداشته شود.» در روزهایی که شیوع بیماری کرونا به تعطیلی انجمن‌ها و نشست‌های شعری دامن زده است، بهره‌مندی از این مجال مغتنم را به شاعران جوان و هنرجویان ادبیات پیشنهاد می دهیم.



**امیر مهدی
افرشعنا**

تنها یک پرنده مرده می تواند بگوید:
روحم مثل خودم پرواز می کند
تنها یک انسان خسته می تواند بنویسد:
از روحم به خاطر هفتاد کیلو درد
معذرت می خواهم
من اما
با جسمم حرف می زنم:
منتفرم از کلماتی که زورشان به مرگ نمی رسد
از درد منتفرم
چرا که جز پر کردن جای خالی علت مرگ
به هیچ دردی نمی خورَد
از درو دیوار جدا می شود
از کلمات
از من جدا می شود و
می نشیند روی جلد شناسنامه‌ام
درد
مثل پرنده‌ای که جلد خودش شده
دال هایش را می کند
تا تنها یک حرف برای گفتن داشته باشد:
آخرین راه رهایی، تپیر کردن دنت بود



**حمیدرضا
شکرسری
(منتقد)**

رابطه بین کلمات هر چه بیشتر باشد متن پیچیده‌تر خواهد شد. زمانی که در متنی خوشه‌ای از کلمات با یکدیگر ارتباط برقرار کنند، شبکه‌ای از ارتباطات، کلمات را به دور یکدیگر مجتمع خواهد نمود و ساختاری فشرده و نفوذناپذیر ایجاد خواهد کرد. در شعر «امیر مهدی اشرافینا» تلاش برای برقراری حداکثر ارتباط بین خوشه کلمات متن دیده می شود. پرنده مرده با انسان خسته هم تراز قرار می گیرد. پرواز معادل مرگ قرار می گیرد. همراهی پرنده و کلمات (بال و دال) و «گفتن» در شعر جریان وسیلانی دائمی دارد درست مثل پرواز و مرگ. تکنیک و ارائه تکرار، نظام بخش این متن می باشد. در این بین بخش‌های سوم و چهارم شعر کمابیش گنگ هستند و بیان در آنها به گونه‌ای ست که نهاد در عبارت طولانی بخش چهارم نامشخص است و متن را مبهم می نماید.



**داریوش
محمدی‌مرام**

مسیر عشق خونین است، جز مجنون نخواهد رفت
بدان در راه وصلت از تنم جز خون نخواهد رفت
اگر چه در حصار برکه‌ای محصور ماندم من
زمانی فکر دریا از سرم بیرون نخواهد رفت
مرا سرگرم بازی‌های دنیا می کنی حاشا
که عشق از سر اگر بیرون رود اکنون نخواهد رفت
اگر با امانت را بدوش ما نهادی تو
به دوشم می کشد جانم ولی مدیون نخواهد رفت
میان این غزل چون حرف عشق آمد تعجب نیست
که در ابیات آن یک حرف بی مضمون نخواهد رفت
به آسانی نباید رفت، می دانم که این پیکر
به جز در کسوت یک لاله گلگون نخواهد رفت



**فریبا یوسفی
(منتقد)**

در این شعر، نشانه‌های تسلط شاعر بر موسیقی شعر آشکار است. به جز یک مصرع که در پایان شعر لغزش وزنی دارد، تمام ابیات وزن و ردیف و قافیه‌های درست دارند و شاعر از قافیه‌های سهل و دم دستی استفاده نکرده است و در شعر خود را تا حدی به دشواری قافیه‌یابی دچار کرده است. پیداست شاعر حرفی و اندیشه‌ای برای طرح کردن داشته هر چند باز از این بیشتر نیز جای انتظار هست. جز این دو مورد برخی مسامحه‌ها عموماً در زبان شعر و ساخت شعر، این غزل را با نشیب‌هایی مواجه ساخته است. در این غزل که با مصرعی خوش آغاز شده، در دومین مصرع انتظار مخاطب در پرداخت مضمون بخوبی برآورده نشده است؛ «بدان در راه وصلت از تنم جز خون نخواهد رفت». بیت دوم بی‌تی خوش ساخت و بی خلل است اما در سومین بیت، باز هم مصرع دوم به مسامحه ساخته شده است؛ که عشق از سر اگر بیرون رود اکنون نخواهد رفت. این مصرع هم در نهایت سهل گذری شکل گرفته است و پیداست شاعر در حصار قافیه‌پردازی بوده و از ساخت دقیق مصرع ساده گذشته است. بیت بعدی با قافیه «مدیون» نیز در دومین مصرع همچنان نشانه‌هایی از گرفتاری در تنگنای قافیه را با خود دارد و توجه به قافیه شاعر را از توجه به ساخت هنرمندانه و دقیق باز داشته است. وقتی مصرعی به زیبایی مصرع اول این بیت داریم؛ اگر با امانت را به دوش ما نهادی تو؛ چطور می توانیم در ادامه آن به این مصرع برسیم و از آن راضی باشیم در حالی که بطنی میان عبارات یابانی مصرع «مدیون نخواهد رفت» با سایر جملات این بیت دیده نمی شود. بیت ماقبل آخر هم هنوز گرفتار قافیه است و شاعر نتوانسته خود را از تنگنای قافیه برایش ساخته راه سازد؛ که در ابیات آن یک حرف بی مضمون نخواهد رفت. این وضعیت در بیت پایانی اصلاح شده و شعر با یک بیت سالم به پایان رسیده است.



حسین مهرابی

پیچک سبز خیالت به تنم تا پیچید
موجی انگار به چشم‌تر دریا پیچید
مخمل یاد تو بر قامت سبز غزل‌م
حلقه زد عطر تو در دامن رؤیا پیچید
بیت ابروی قشنگ همه را شاعر کرد
عطر احساس تو در باغ غزل‌ها پیچید
رشته زلف تو با خط خوش نستعلیق
بر زُخت نقش زد و طرح چلیپا پیچید
کافرا از صوت مسیحای تو ایمان آورد
تا دَمت در دَم نافوس کلبسا پیچید
خاطرات همه زندگی‌ام را پر کرد
ماضی و حال تو در باور فردا پیچید
دوست دارم تو، به جمله تلخی است که در...
حرف حرفش اگر و آخر و آما پیچید
خواهش تُرد من و سنگی طُرد سخت
مثل یک سنگ که بر قامت مینا پیچید



**مالح دروند
(منتقد)**

این سروده در دسته غزل‌های نوکلاسیک می گنجد، البته در موارد و مواقعی کلاسیک‌تر است (مثل «بر زُخت نقش زد و طرح چلیپا پیچید» یا «قافر از صوت مسیحای تو ایمان آورد») و گاه به زبانی امروزی‌تر نزدیک می شود، اگرچه نحوه مضمون آفرینی و فضای حاکم بر تصاویر و تعبیر بیشتر بوی کهنگی می دهند. انتخاب واژگان، خود به تنهایی می تواند سمت و سوی زبانی یک شعر را مشخص کند. بی شک واژه‌هایی از جنس «رخ» و «زلف» در این غزل، از نوع واژگان آشنای غزل سبک عراقی و یادآور آثار قله‌های این دست آثار از قرن ۷ و ۸ است، مگر اینکه شاعر رفتاری دیگرگونه با این گونه واژگان در شعرش پیش گرفته باشد یا مضمونی در جهت عکس آنچه در ذهن مخاطب شعر فارسی است ساخته و پرداخته باشد. ترکیبات اضافی اگرچه همواره از لوازم تصویر سازی و به تبع آن خیال انگیزی در شعر حساب می شده است، اما واقعیت این است که شعر معاصر برای فاصله گرفتن از شعر کهن و رسیدن به فضای زبانی و تصویری تازه‌تر، از تکنیک‌هایی بهره می برد که در مواجهه با تکنیک‌های غزل کهن حرف‌های تازه‌تری برای گفتن داشته باشد، یا برای در نغلتیدن به ورطه کهنگی، به ساز و کارهای زبانی و بیانی کهن، کمتر میل کند. از آشناترین این تکنیک‌ها یکی همین ترکیبات اضافی است که به شکل تنابع اضافات در می آید، فضای زبانی را کهنه‌تر نیز می کند. بگذارید به برخی از نمونه‌ها اشاره‌ای کنم: «پیچک سبز خیالت؛ چشم‌تر دریا؛ قامت سبز غزل‌م؛ خواهش تُرد من؛ سنگی طُرد سخت». اما غزل پیش رو لحظاتی نیز دارد که از همیشه‌های آشنای غزل فارسی فاصله می گیرد و شگوفه‌های تازه‌تری به بار می آورد: «خاطرات همه زندگی‌ام را پر کرد / ماضی و حال تو در باور فردا پیچید / «دوست دارم» تو، جمله تلخی ست که در / حرف حرفش اگر و آخر و آما پیچید.»



مهرتضی برخوردار

بر روی لبش آتش آهی مانده
چشمان تر و خیره نگاهی مانده
فهمید ركب خورد مترسك، تا ديد
از آن همه خوشه گرد گاهی مانده



**امیر اهییم اسماعیلی
(راشی منتقد)**

مهم‌ترین چیزی که درباره این رباعی باید گفت، این است که برای خلق فضاها و تصاویر، باید متوجه لایه‌های گوناگون تأویلی آنها باشیم تا اثر ما بتواند بیشترین تأثیر و جذابیت ممکن را داشته باشد و نهایتاً مخاطب را به باور هنری برساند. در رباعی پیش رو، سراینده بدون اینکه لایه اول تصویر و رخداد را شکل بدهد، سراغ لایه‌های تفسیری رفته است و نه تنها مخاطب را از لذت کشف محروم کرده، وظیفه مخاطب را هم به عهده گرفته و در سهم او تصرف کرده است. بد نیست مثالی بزنم که ایده تقریباً مشابهی دارد: رباعی مشهوری از آقای بیژن ارژن، «ذره‌ذر، شد آب آدم برقی / شد آب در آفتاب آدم برقی / آب از سرا گذشت، اما هرگز / بیدار نشد ز خواب، آدم برقی». مخاطب در اولین مواجهه با این روایت، به هیچ چیزی جز آدم برقی فکر نمی کند و به قرینه تجربیاتی که دارد، شخصیت و رخداد را باور می کند. هر آدم برقی‌ای در آفتاب، ذره‌ذر آب می شود و نهایتاً از بین می رود، بدون اینکه بتواند کاری بکند. مخاطب در چنین فضایی همه رخداد را به طور کاملاً عینی می بیند و باور می کند و بعد، تازه سراغ لایه‌های تأویلی می رود. ما در خوانش چنین رخدادی، از یک ک لایه کاملاً عینی می گذریم و سپس به فضای خیال می رسیم اما در رباعی مترسک، با وجود خلأقانه بودن ایده، در اجرا بر اچنان اتفاقی مواجه نمی شویم؛ چراکه از همان آغاز، تصاویر و رخداده‌ها ما را به این باور نمی رسانند که با یک «مترسک» مواجهیم. مصراع آخر این رباعی، مصراع بسیار خوبی می تواند باشد اگر شخصیت پردازی و روند رخداده‌ها اصلاح شود. کافی است سراینده یا راوی، به همان فضای عینی سکونی که پس از برداشت، بر مزعه حاکم است و تنهایی مترسک اشاره کند تا همه چیز به خوبی و درستی شکل بگیرد، حتی استفاده از فعل صریحی مثل «رکب خورده» لازم نیست، حتی اشاره به آه و اشک، دلیلی ندارد؛ اندوهی که در مصراع چهارم هست، بسیار بزرگ‌تر از آن است که برای بیان عمق قافعه، نیازی به بیان معمولی احساسات و بیان احساسات معمولی، وجود داشته باشد.



ابوالفضل یوسفی

دیدمش، گفتم: سلام، الحق که من را شوکه کرد
این وقار و شوکتی کز جوهر تو چکه کرد
سر به زیر انداخت آن سرو بلند بالای عشق
چکه‌ای لبخند از کنج نگاهش چکه کرد
آمد وبا من نشست و گفت و خندید و شگفت
کار و بار زندگی‌ام را دوباره سکه کرد
ارگ قلبم ریخت از موج بم گرم صدایش
بند بند کرش و کرسی مرا چل که کرد
لک لک دل روی با هم شانه‌هایش لانه کرد
تو که دریا و کنار و آسمان و برکه کرد
ناگهان از خواب جستم، یکه خوردم، آه باز
بی کسی! لعنت به بیداری که من را بکه کرد
آه بادش پرده پرده قلب من را پاره کرد
آه کفرش صفحه صفحه ذهن من پُر لکه کرد
مثل سر و سرکه می جوشید قلبم، ناگهان
دیدمش، گفتم: سلام، الحق که من را شوکه کرد



**بیزدان سلحشور
(منتقد)**

رسیدن به هدف مطلوب، زمان می برد و اگر بخواهم صادق باشم زمان زیادی هم می برد. شما گام نخست را برداشتید اما باید گام‌ها، بی دری باشند و از این مرحله عبور کنید و با رسیدن به خلق «فضا» و «مضمون سازی نو» به اثری امروزی برسید و مطمئناً اگر به چنین نقطه‌ای برسید، تسلط نسبی شما بر شیوه قدما، به باری تان می شتابد تا هم نو بگویید و هم آثارتان معطوف شود به «فرامتن» هایی گسترده از ادبیات هزارساله ما. در همان پیام نوشته‌اید که «حاکمیت محوری» غزل را تخیل کرده‌اید و در واقع با داستان سرایی، خواسته‌اید شعر را پیش ببرید. خیلی کار خوبی کرده‌اید واقعیت امر آن است که موفق ترین شعرهای ایران و جهان، چه قدیم و چه جدید، از همین مسیر به مقصود رسیده‌اند یعنی ذهن شاعر همچون داستان نویس عمل کرده است اگر تصوراتنا تا به حال این بوده که شعرهای موفق‌ی که تاکنون خوانده‌اید همه شان براساس تجربه شخصی بوده، بر خطا بوده‌اید! این مسیر داستان گویی فقط مختص مثنوی گویانی چون فردوسی و نظامی و مولانا نبوده و غزل گویان ما هم همین مسیر را رفته‌اند. هر بیت حافظ، در حکم یک «داستان خیلی کوتاه» است و در شعر نو هم، «پاراگراف» جای بیت را گرفته البته در چهارپاره، گاه ما یک «روایت اصلی» داریم و در دل آن روایت، خرده روایاتی که در هر دو بیت، جا خوش کرده‌اند [مثل چهارپاره‌های نصرت رحمانی یا گاهی هر بند که حاوی دو بیت است، مثل داستان مستقل دارد [مثل چهارپاره‌های نادر نادرپور] در هر حال، شعر بدون روایت، چرخش اش نمی چرخد!