تأملی در گزیده اشعار افشین علا از مجموعه «شعر شباب»

بوی بال فرشته با طعم صلوات

[وارش گیلانی]

انتشـــارات «گویا» در یک حرکت نو، کتاب‌هایی منتشر کرده در حوزه شعر نوجوان یا جوان، از شاعرانی که در این زمینه فعالند یا اینکه بخشی از اشعارشان را می‌توان در ردیف اشعار نوجوان یا جوان قرار داد. نام کلی این سلسله کتاب‌ها «شعر شباب» است؛ یعنی شـــعرهای جوانی، شعرهایی برای نوجوانان و جوانان دبیرستانی و حتی فراتر از آن، شعرهایی ساده و روان برای عموم مردم؛ از این رو، عنوان ۱۴+ سال را داخل شناسنامه کتاب قید کرده است. این ناشر برای هر شاعر این حوزه کتابی مســـتقل در نظر گرفته؛ کتاب‌هایی تقریبا بین ۶۰ تا ۱۲۰ صفحه که به نظر می‌آید گزیده اشعارشان باشد.

این مجموعه شعرها معمولا حاوی اشعار کلاسیک، نیمایی و اشـــعار سپیدند که طبعا تعداد این قالب‌ها در دفترهـــای متعدد متغیرنـــد و گاه نیز جای قالبی خالی است.

کار نشر گویا بی‌شک حرکتی است برای نزدیک‌تر کردن مردم به شـــعر و شاید هم حرکتی خواسته یا ناخواســـته به‌دنبال رواج بیشتر «شعر ساده» یا بهتر بگوییم، شعر سهل و ممتنع، از پس دشوارنویسی‌ها و پیچیده‌نویسی‌هایی که در شعر امروز، خاصه در شعر نو وجود داشته و دارد.

یکی از مجموعه‌کتاب‌های «شعر شباب»، دفتر شعر «بوی بال فرشته می‌آید» اثر افشین علا است.

افشین علا متولد ۱۳۴۸ است، با ۳-۲ دهه سابقه شاعری. این مجموعه، گزیده‌ای است از اشعار افشین علا که به زبان شعر نوجوان یا شعر ساده نزدیک است؛ مجموعه‌ای در ۸۷ صفحه، حاوی شعرهایی در قالب‌های چهارپاره (اغلب شعرها)، غزل و شعر نو نیمایی.

دفتر شـــعر «بوی بال فرشته می‌آید» افشین علا در ۳ بخش تنظیم شده است؛ بخش اول با نام «طعم صلوات» شـــامل چهارپاره‌ها؛ بخـــش دوم با نام «در کوچه‌های یوش» شامل شعرهای نیمایی و چهارپاره؛ بخش سوم با نام «لیلی» شامل غزل‌ها.

موضوع و مضمون دفتر شـــعر «بوی بال فرشـــته می‌آید» اثر افشین علا طبعا خالی از پایه‌های واقعی نیســـت؛ واقعیت‌های ملموس و گاه روزمره و امروزی اما آنچه بیش از همه در فضای شعرهای او به چشم می‌خورد، مضامین و موضوعات مذهبی است و طبعا وفور اشـــعار آیینی در این دفتر؛ اشعاری با نام «طعم صلوات»، «مثل حضرت علی»، «مادرم قرآن بخوان»، «مهیر بقیع» و... و شعرهای دفاع مقدسی و پایداری که در آن نام شهیدان و غزه و دیگر نام‌ها می‌درخشد؛ همچنین اشعاری که به واقعیت‌های امروزی و روزمره نزدیکند و نشـــانه‌هایی از آنها دارند؛ شعرهایی با نام «از پشـــت قاب عینک»، «بچه‌ها ســـلام»، «کوچه و رفتگر»، «یادش به‌خیر کانون» و... اگرچه شعر کودک و نوجـــوان و جوان، خاصیت و واقعیت وجودی‌شـــان گرایش بیشتری به مسائل روزمره و طبعا واقعیت دارد.

افشـــین علا یکی از شـــاعران شاخص حوزه شعر کودک و نوجوان اســـت که در حوزه شـــعر بزرگسال هم فعال است.

شعر نخست دفتر شعر «بوی بال فرشته می‌آید» با نام «طعم صلوات» در قالب چهارپاره است. یکی از روش‌های شعری افشین علا داستان‌گویی یا بهتر بگوییم، بیان حکایت‌هایی اســـت که در احادیث و روایـــات و قرآن و شـــاید هم تفاســـیر قرآنی آمده، همچنین بیان و روایت واقعیت‌هایی که در جریان انقلاب و جنگ تحمیلی و جریان مقاومت اسلامی و جهانی وجود دارد و نیز روایت وقایع اجتماعی و روزمره و خانوادگی و... از این رو حتی نخستین شعر این کتاب هم روایی و داستانی است؛ داستانی که در آن حضرت پیامبر(ص) همراه حضرت علی(ع) در سایه نخلستان‌ها در حال گذر بودند که زنبوری بر دامان پیامبر نشست و حضرت از طعم عسلش پرسید که:

...زنبور جوابش داد
چون نام تو می‌گویم
گل می‌کند از نامت
صد غنچه به کندویم

تا یاد تو را هرشب
چون گل به بغل دارم
هرصبح که برخیزم
در سینه عسل دارم

از قند و شکر، بهتر
خوشتر ز نبات از این
طعم عسل از من نیست
طعم «صلوات» است این...

در این شعر روایی و توصیفی، شاید بُعد و بلندای ایـــن کلام والا که «جهان به نـــور پیامبر و به برکت وجود او آفریده شد» چندان مشخص نیست و بیشتر بُعد توصیفی آن مشخص است و نیز مهر و محبت و تقدســـی که محبان و مومنان نسبت به پیامبر دارند اما از منظری که گفته شد نیز قابل توجیه و بررسی اســـت و قابل درک، چرا که به‌قول مولانا: «چون که صد آمد، نود هم پیش ماســـت». وقتی جهان از گل روی حضرت محمد مصطفی(ص) ساخته شده، دیگر عسل که هیچ بلکه...

افشـــین علا در شعرهای نو نیمایی خود نیز شعر روایی را از دست نمی‌نهد و در شعری با نام «در جنگل هزارجریب»، کنایه‌ای ظریف را با زبان ساده مناسب جوانان در روایت می‌پیچد و «شکارچی قرقاول بر فرش چمن بنفش نشسته در راحتی و آرامش را هی می‌زند و هشـــدار می‌دهد از زبان پرنده که: تو که در پی راحتی هستی و بر دامان آرامش نشسته‌ای، خود به شکار آن آمده‌ای»؛ شاعر این همه را با کنایه با این سطر می‌گوید: «بر فرشی از بنفشه نشستی!» یعنی این چمن هم دامن قرقاول و طاووس اســـت. یعنی اگر من نباشم، این طبیعت و این راحتی و آرامش هم نیست؛ باید حرمت سبزه را نیز که دامن من است بداری. البته من خیلی معنا را باز و روشن کردم، چرا که زیبایی در همان بیان ابهامی و ایهامی و کنایی شاعر است که خالی از شعار است؛ هرچند اگر خالی از کلمات «حیران» و «مدهوش» و «باطعنه» هم بود، به شعر نزدیک‌تر می‌شد، چرا که کار شاعر نشان دادن است؛ او باید حیرانی و مدهوشی و طعنـــه را نیز با تصویـــر و تخیل و بیان عاطفه‌ای و اندیشه شاعرانه خود نشان دهد و نیازی به بیان مسقیم کلمات نداشته باشد:

اسفندماه
در بیشه بنفش
حیران به روی خاک نشستم
مدهوش رنگ و نقش
ناگاه
قرقاولی به نخوت یک طاووس
دامن‌کشان رسید کنار من
یک‌باره چون خروس
در گوش من خروش برآورد: «دور شو!»
گفتم: «چه کرده‌ام؟!»
با طعنه گفت:
گیرم نیامدی به شکار من!
این‌گونه بر حواشی دامانم
آسوده از چه نشستی؟
گفتم: «به روی خاک نشستم». گفت:
«بر فرشی از بنفشه نشستی!»

یکی از ویژگی‌های شـــاخصی که افشـــین علا و چند نفر از دیگر شاعران حوزه شعر کودک و نوجوان، مثل ناصر کشاورز و محمدکاظم مزینانی دارند، این است که وقتی شعر کودک می‌گویند، زبان کودکانه دارنـــد و وقتی هم شـــعر نوجوان می‌گویند همین‌طور. حالا هم که دفترهای «شـــعر شباب» انتخاب اشعاری اســـت برای جوانان، این دسته از شاعران به‌درستی از آن دست شعرهای‌شان را انتخاب کرده‌اند که نزدیک به شعر جوان باشد. اگرچه شعرهایی از این دســـت برای عموم و عامه مردم هم مناســـب است و جالب و جذاب.

افشـــین علا چه در نوع شعر روایی که نمونه‌اش ذکر شـــد و چه در شـــعر توصیفـــی و غیرروایی این شاخصه را لازمه این‌گونه شعرهاست دارد؛ یعنی زبان و مضمون شـــعر به‌نوعی و شـــکلی بیان می‌شود که مناسب جوان باشد:

ماه، ماه روزه است
روز، روز ضربت است
از مصیبت علی
در دلم قیامت است...
زرق و برق سفره‌ها
کم نمی‌شود ولی
کاش زندگی کنیم
مثل حضرت علی

افشین علا در شعر نو نیمایی خود نیز با زبان جوانان سخن می‌گوید؛ زبانی که غلوهای نابجا و نامتناسب و گنده‌گویی و پیچیده‌گویی ندارد؛ حرف است؛ حرفی ساده اما نغز و بامعنا؛ حرفی از شهیدی سردار، با تلخی بادام نقد و اعتراضی به خود (البته کنایه‌آمیز) در آخر شعر «فرزند اتوبان»:

با طعنه‌ای گفتی
«ما گرچه میراث شهیدانیم
اما نه آقازاده، فرزند اتوبانیم...»

حق با تو بود احسان!
از باکری‌ها ما چه می‌دانیم؟
جز راه‌های پرترافیک شب تهران
جز غوطه خوردن در جنون اما شکیبایی
همواره سرگردان
در پیچ‌های همت و صیاد و بابایی
اما قرار این بود:
از باکری‌ها، راه خوشبختی بیاموزیم
راه رسیدن تا بهشت سبز دانایی
حالا چرا از کوه‌های یخ
از قعر دوزخ سر درآوردیم؟

در صورتی کـــه در نقدهای پیش از این درباره کتاب‌های شـــعر شباب دیدیم که گاه حاوی شعرهای سوزناک و اندوهگین عاشقانه و رمانتیک هستند و گاه دچار شـــعرهای معمول و مرسوم، همچون شـــعرهایی که معمولا در مجموعه شعرها دیده می‌شـــود، موارد دیگر هم بوده که به آنها اشاره شده است.

افشـــین عـــلا در غزل‌هایش به زبان بزرگسال سخن می‌گوید و گاه کمی پیچیده و کمی سخت‌یاب، همچنین در غزل‌هایی هرچند با زبان ســـاده اما گاه مضمون و معنا در حد فهم یا حداقل در ظرف دلخواه جوان نیست:

چگونه از تو نگویم که داستان منی
قرار و طاقت و آرامش و توان منی
چگونه از تو نخواهم که خواهش از تو خوش است
تویی که پاسخ هر پرسش نهان منی...

یا:

دل، این ملک ویران پهناورت
تو را خواهد ای خیل غم لشکرت
از این پس دلم تحت فرمان توست
قدم‌رنجه فرمای در کشورت...

در غزل‌های «یوصف مصر معنا» که در سوگ قیصر امین‌پور گفته، شعر در بخش اول ساده و روان است و در بخش دوم چندان به درد جوانان دبیرستانی نمی‌خورد:

به شکرانه یک نفس با تو بودن
همه عمر را از تو خواهم سرودن
سرودم تو را بارها، خود گواهی
نه در روز مرگت، که در زنده بودن...

چه دستی به سبک اشارات قیصر
گره خواهد از زلف معنی گشودن...

البته غزل «مهر بقیع» تا حدی از رسالت و حرکت «شعر شباب» برآمده است:

مرا به خانه زهرای مهربان ببرید
به خاک‌بوسی آن قبر بین‌شان ببرید
اگر نشانیِ شهر مدینه را بلدید
کبوتر دلِ ما را به آشیان ببرید...

از آن بهتر در غزل «لیلی»:

شیرین‌تر از آنی که تو را قند بگویم
یا اینکه به تو کودک دلبند بگویم
با کودکی‌ام فاصله بسیار ندارم
پس با چه زبانی به تو من پند بگویم؟...

در غزل‌های آخر کتـــاب هم چون به روزمرگی و مسائل امروز توجه بیشتری دارد، به‌طور طبیعی به شعر جوان و نوجوان نزدیک‌تر می‌شود و البته به روایت در غزل هم؛ مثلا در غزل گوشت سیری چند:

پزشک، نسخه خود را نوشت با لبخند
برای مرد سیاستمدار دولتمند
مریض چون که غنی بود و نامدار و بزرگ
به‌جای عرض تشکر به چهره چین افکند
ولی پزشک نرنجید و طرز مصرف را
برای آن‌که بفهمد، شمرده گفت و بلند:
۳ قرص می‌دهمت با ۳ شربت و ۳ پماد
ولی مهم‌تر از اینها هزار نکته و پند
اگر که نشنوی آن را نمی‌شوی درمان
نه با دوا و نه دارو، نه حیله و ترفند
۳ بار در روز از خودت بپرس: آیا من
همیشه می‌فهمم، دیگران نمی‌فهمند؟!...

نگاهی به دفتر شعر «در چهارراه بهار نارنج» اثر مصطفی علی‌پور

گریه کردم هیچ‌کس باور نکرد

الف. م. نیساری: دفتر شعر «در چهارراه بهارنارنج» را انتشارات شهرستان ادب در ۷۹ صفحه منتشر کرده است. این دفتر به شعرهای نیمایی و سپید مصطفی علی‌پور اختصاص دارد. در این دفتر چند رباعی و یک مثنوی و یک دوبیتی و چند غزل نیز چاپ شده است. مصطفی علی‌پور در سال‌های آغازین شاعری خود نیز همچون دیگر شاعران نسل انقلاب و وابسته به حوزه هنری، سرودن را این‌گونه که در این دفتر؛ آغاز کرده، آغاز کرده و ادامه داده بود؛ یعنی تقریبا به شـــکل این دفتر اما در ۳-۲ دهه اخیر در سرودن و انتخاب قالب‌ها شسته‌ورفته‌تر عمل می‌کند، چرا که در دفترهای شعر اول و دوم این شاعر می‌توان قالب‌های گوناگون را دید؛ از غزل و مثنوی و رباعی و دوبیتی و شعرهای نیمایی و سپید، چنانکه در دفترهای نخست شاعران مشهورتر نسل انقلاب هم؛ یعنی در دفترهای نخست سیدحسن حســـنی و قیصر امین‌پور و ســـلمان هراتی و حسین اسرافیلی و دیگران. البته مصطفی علی‌پور در این دفتر منظم‌تر و منسجم‌تر عمل کرده است و شعرهای نیمایی و سپیدش را در آن گنجانده با چند غزل.

گرایش مصطفی علی‌پور و شاعران انقلاب به شعر کلاسیک و نیمایی به نوع گرایش و تفکر حوزه هنری و شاعران جوان انقلابی سال‌های اول انقلاب بازمی‌گردد؛ شـــاعرانی که از یک سو تابع شرایط و انقلاب و سنت بودند و از سویی دیگر با جنبش ادبی نیما یوشیج نیز بیگانه نبودند.

در ابتـــدای این نقد و نظر بـــه غزل‌های این دفتر می‌پردازم: غزل نخست که تقدیم شده به سلمان هراتی، شاعر سعی در عادت‌زدایی ملیحی دارد که از طریق زبان انجام شـــده است. این امر در بیت اول با این نوع بیان که یک نوع حرکت زبانی است شروع می‌شود، یعنی با «سبزِ باغ را خزان می‌ریزد...» و همین زبان به همین شکلِ و لحن و بیان - اگرچه ملیح‌تر و آرام‌تر - ادامه پیدا می‌کند؛ این‌گونه:

تا خزان ریخت سبزِ باغ تو را
سرو، قامت شکستَ داغ تو را
به کدام آستانه آویزم
طرح خاموشی چراغ تو را
کوچه‌ای نیست نشنود هر شام
شیون سرخ چلچراغ تو را
چه کسی با بهار خواهد گفت
خبر مرگ کوچه‌باغ تو را
تو به دریا رسیده‌ای، باید
جست در موج‌ها سراغ تو را

تعابیر و حرکت زبانی غزل به شکل آرام و نرم و تازه و نو اســـت، آن‌گونه که می‌توان این غزل را در ردیف «غزل نو» قرار داد، زیرا غزل اگرچه وامدار زبان و شعر فارسی است اما وامدار شعر دیروز نیست و در مسیر شعر امروز و غزل امروز، به غزل نو رسیده است؛ با تعابیری ناگفته و نانوشته بیت اول و «کوچه‌ای که شیون سرخ چلچراغ را هر شـــام می‌شنود» و «جست‌وجو و سراغ گرفتن کسی را از موج‌ها که دیروز به دریا رسیده است»؛ غزلی منسجم و تمیز و مرتب در ۵ بیت که نوگرایی را در کمال سادگی پیچیده است. دیگر غزل‌های دفتر به پای این غزل نمی‌رســـند، زیرا احساس می‌شود در سادگی و روانی کلام‌شان نوعی آگاهی و فکر و حرف از پیش تعیین شده خالی از شور و حرارت دیده می‌شود؛ چنان‌که در ابیات زیر:

مـــن آن غریـــب مه‌آلـــودم، تـــو آن زلالـــی بارانی
به خاک و مزرعه می‌مانی، به آبسالی بارانی
نشسته‌اند به نگاه تو، گرفته، ابری و تاخورده
چه پاسخی‌ســـت تو را در چشـــم، به این ســـوالی بارانی؟...

ایـــن وضعیت حتی دامن تنها مثنوی کتاب را نیز گرفته است؛ سالی که نکوست از بهارش پیداست؛ این هم بهارِ این مثنوی که بیت اولش است:

سال‌ها باران لبی را تر نکرد
گریه کردم، هیچ‌کس باور نکرد

در غزل آخر کتاب نیز ۲ بیت اول تازگی و زیبایی خود را دارد اما ابیات بعدی متوسط هستند و چندان منسجم نیستند و در آن حرف‌های تقریبا معمولی راه پیدا کرده و غزل را از رمق انداخته است:

چه شب‌ها که سر می‌کنی در خودت
شبم را سحر می‌کنی در خودت
دلم را کجا می‌بری، تا کجا؟
مرا دربه‌در می‌کنی در خودت
به توفان چشم و دلم غرقه‌ای
تو با من خطر می‌کنی در خودت
می‌افتد چو در پیچ‌وتاب تو ماه
مرا شعله‌ور می‌کنی در خودت
گمی همچو گرداب در خویش، گم
نسیمی سفر می‌کنی در خودت
گشوده پر و بال در آفتاب
چو قویی نظر می‌کنی در خودت
هلا! گیسو! ای ظلم دنباله‌دار
شبم را سحر می‌کنی در خودت

و اما اشـــعار نیمایی این دفتر؛ همان اشـــعاری که مصطفی علی‌پور با این شیوه و قالب خود را به جامعه ادبی معرفی کرد؛ شاعری که آنقدر به این شیوه باور و ایمان داشت (به‌واسطه همان تعریفی که از شاعران نســـل انقلاب در ابتدای این نوشته آمد؛ یعنی همان میدان توأمانی از سنتی بودن و امروزی بودن؛ به واسطه علاقه‌مندی‌شان به اشعار کلاسیک احیاشده و قالب نویی که به این احیاشدگی نزدیک‌تر باشد که همانا ۲ قالب چهارپاره و بعد از آن قالب نیمایی هستند) که تا سال‌های اخیر هم نمی‌توانست شعر سپید را باور کند، چه رسد به اینکه در این شیوه بنویسد خاصه وقتی پیر تئوریســـین این دسته از شاعران انقلاب (آن دسته از شاعران نسل انقلابی که نسبت به دیگر شاعران انقلاب انعطاف‌پذیرترند)، استاددکتر محمدرضا شفیعی کدکنی شعر سپید را و این قالب را متعلق به شعر و زبان و ادبیات فارسی نمی‌دانست و نمی‌داند.

لحـــن و زبـــان و بیان و حتی اغلـــب وزن‌هایی که مصطفی علی‌پور در شـــعرهایی نیمایـــی خود اتخاذ می‌کند، شباهت زیادی به اشعار قیصر امین‌پور دارد؛ چنانکه این شباهت بیت قیصر و سیدحسن و سلمان هراتی نیز وجود داشته است؛ اگرچه سیدحسن به مرور شیوه و زبان خود را از قیصر (یا بهتر است بگوییم زبان عمومی و تازه شاعران جوان و نواندیش نسل انقلاب) دور و دورتر کرد (یا برعکس؛ قیصر زبان خود را از زبان سیدحســـن دورتر کرد) تـــا حتی وقتی که به جدیت در ســـرودن شعر سپید رسید و شاید به بهترین دفتر شعرش که «جبریل و گنجشک» بود و به شیوه شعر سپید، این فاصله بیشتر و بیشتر هم شد. این فاصله بین ســـلمان هراتی و سیدحسن و قیصر هم بود که شاید اگر عمر سلمان کفاف می‌داد، چه بسا وی در نوگرایی و نو کردن زبان خود از این ۲ شـــاعر و مابقی پیشـــی می‌گرفت که ســـال نکوی سلمان از بهارش پیدا بود؛ یعنی از نوگرایی‌هایش. مصطفی علی‌پور نیز هنوز این نزدیکی را به اشعار ۳ شاعر مشهور نسل انقلاب دارد، خاصه به زبان و نوع شعر قیصر و هنوز آن فاصله کامل و تام و تمام را با اشعار آنان ندارد، اگرچه فاصله تقریبا لازم را در کل و تا حدی پیدا کرده اســـت اما در شعر زیر و امثال آن، وابستگی شدیدی به شعر قیصر دارد:

می‌شود هنوز
مثل یک پرنده در فضای بی‌بهار هم
همچنان پری به وسعت تمام آسمان گشود
می‌شود هنوز
مثل یک درخت
در تمام فصل زخم باد،
ایستاد
سر به بام آفتاب سود
می‌شود هنوز
مثل آذرخش
در تمام طول شب
با زبان آتش و زبانه
صبح را سرود
می‌شود هنوز
بود
مثل رود
گرچه خسته و کبود...

شـــیوه، شیوه قیصر اســـت و حتی مطول بودن ملیحی که در اشـــعار نیمایی قیصر غالبا احساس می‌شـــود، در شعر بالا نیز احساس می‌شود؛ گرچه قیصـــر با این اوصاف، شـــعرهای نیمایـــی‌اش را به زیبایـــی به پایان می‌برد و مطول بودن شـــعرش را بـــا این پایان‌بندی‌ها ترمیم می‌کرد، در صورتی که مصطفی علی‌پور خیلی بی‌رمق و مصنوعی شعر بالا را تمام کرده است.

در شـــعر زیـــر نیز رگه‌هایی از شـــباهت شـــعر مصطفی علی‌پور به اشـــعار و فضای شعری قیصر احســـاس می‌شـــود اما گریز از آن زبان مســـلط بر شعر شاعران نسل انقلاب، بعد از قیصر نیز در شعر نیمایی زیر محسوس است. در واقع گریز و رسیدن به استقلال در شعر زیر و شعرهای نظیر آن در این دفتر بیشتر از وابستگی نسبی به اشعار قیصر است. هرچند سطرهای تکرارشده در اشعار دیگران نیز در همین شـــعرِ رو به استقلال، همچنان آزاری است بر تن شـــعری که می‌خواهد تمام‌قد مستقل باشد؛ سطرهایی که ممکن است برای مخاطبان تازه‌کار تازه و نو به نظر آید، که تازه و نو هم هســـت اما ردش را در اشعار دیگران می‌توان گرفت. مشکل اینجاست. منظور سطرهای ۱۱ تا ۱۴ شعر زیر است:

مثل آیینه
خاطرات آخرش را
با خودش می‌برد
ردپای یک شب طولانی خاموش
روی شانه‌هایش بود
مثل یک پاییز
سرگردانی گنجشک دلتنگی
در صدایش بود.
سیب می‌آمد
با دهان خوشه انگور می‌خندید
واژه‌واژه چشم‌هایش را
قطره‌قطره شعرهایش را
روی بام روزهای سرد
می‌پاشید
با انار سرخ می‌افتاد
و ترک می‌خورد
گاه‌گاهی زندگی می‌کرد
بیشتر می‌مرد!

شعرهای ســـپید این دفتر نیز شباهت‌های زبانی نزدیکی با زبان شـــعرهای ســـپید احمد شاملو دارد. شاملو می‌گوید:

پس به هیات گنجی درآمدی
بایسته و آزانگیز
گنجی از آن دست
که تملک خاک را و دیاران را
از اینسان
دلپذیر کرده است!

و نیز شاملو در جای دیگر می‌گوید:

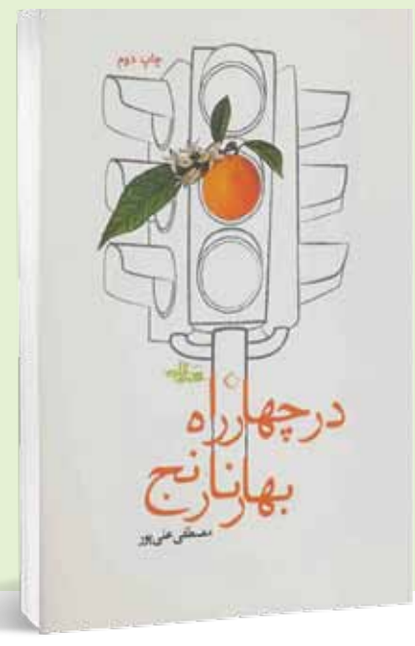
«آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه پرنیلوفر
که به آسمان بارانی می‌اندیشید
و آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه پرنیلوفرِ باران
که پیرهنش دستَخوشِ بادی شوخ بود...

و مصطفی علی‌پور نیز در دفتر «چهارراه بهارنارنج» هم این‌گونه می‌گوید:

«به کردار باران شبانگاه
از پلکان خلوت مه
پایین
می‌آید
بانوی سیاهپوش
و در جست‌وجوی زیبایی خود
ماه را نفریبد
به کردار خیابان‌هایی که در شب برمی‌خیزند
به نگاهبانی خاطرات روزانه
بانوی سیاهپوش
در جست‌وجوی گیسوان خویش
در باد
چنگ می‌اندازد
به لهجه اهالی شبنم و شب
بانوی سرد سیاهپوش
می‌گرید
و زمستان، خود را
در شعله رخسارش گرم می‌کند...

مصطفی علی‌پور در بعضی از شعرهای سپیدش نیز به نثر ادبی نزدیک می‌شود، زیرا در آنها نه از گشت و واگشت‌های موسیقی و زبانی شعر سپید خبری است و نه از شور و شراره‌هایی که از نثر یکنواخت خود را بیرون زند:

این مزرعه کوچک
شاید او باشد
با بهار گلدوزی‌شده
بر پیشانی‌اش
و دست‌هایش
به جنگلی از درختچه‌های تازه‌زاد
می‌ماند
که پناهگاه تذروهای گمشده بود...

در واقع مصطفی علی‌پور تنها در سایه زبان و فضای شعرهایی نظیر شعر سپید زیر خود می‌تواند شعرهای سپید خود را از وامداری زبان و شعر سپید شاملو و نیز زبان عام و عمومی جاری در شعر سپید امروز، جدا کند و در این شیوه از شعر به استقلال زبانی و شعری برسد؛ شعری که همچنان از استقلال کامل برخوردار نیست و استقلالش نسبی است:

با این دل کوچک تنهایت
که مثل نسیم روستایی می‌وزد
نمی‌توانی بگذری
از دیوارهایی که تا خواب خدایان بلندند
با بی‌شمار رشته‌رشته سیم‌های خاردار
که آفتاب را حتی
در گذر از ظلمات زمین
زخم می‌زنند
با این دل کوچک تنهایت
که مثل نسیم روستایی می‌وزد
و تنهایی
کلمه‌ای‌ست سرگردان
در دفترم
که هق‌هق شبانه‌اش
شانه‌های شعرم را می‌لرزاند
و تنهایی
تویی
که خسته‌ای
چشم در راه هیچ‌کس
نشسته‌ای!