پنجره

تا همین غزل یک شعر ایرانی

رضا شیبانی

غـزل غلامعلـی مهدی‌خانـی غـزل اسـتخوان‌داری اسـت؛ هم رنگ و بوی کهن دارد و هـم گرایش‌های معتـدل نوگرایی. به این غزل، آرکائیک هم گفته می‌شود یا به قول خودمان غزل عتیقه‌ای. عتیقه در عین کهن بودن، کهنه نیست و دیدنش تازگی دارد. این هنر که شاعر مرز بین کهن و کهنه را دریابد، بزرگ هنری است شایان تجلیل و تحسین که در مهدی‌خانی این هنر نیکو موج می‌زند:

بیا به کشت دلم، خوشه خوشه درد ببین
نه شوق سبزه، غم یک خزان زرد ببین

***

بـوی گل از غنچـه چـون از تنگـی جا می‌گریزد
نیسـت بی‌معنـی کـه او هـم از دل ما می‌گریزد
نیست قهرش هم چنان پروانه از این گل به آن گل
آهوان را ماند او، صحرا به صحرا می‌گریزد

چنین گرایش‌های آرکائیستی که گاهی نیز با اسـلوب معادله‌هـا و نازک‌خیالی‌های سـبک هندی گره می‌خـورد، از تجربه‌های شـیرین تغـزل در روزگار مـا اسـت. آقای مهدی‌خانی البته عـلاوه بر خوش‌ذوق بودن، شاعری با سواد بالای ادبی است که می‌تواند چنیـن الفتی بیـن اندیشـه‌های امروزین و شـیوه‌های دیروزی برقـرار کند. تجربه ثابت کـرده جمع این دو، جمع اضداد اسـت و در صورت ذره‌ای سهل‌انگاری، می‌تواند به فاجعه تشتت زبان منجر شود.

به بهانه نقد این کتاب باید عرض کنم که به گمان من، آرکائیسم، راه درست شعر امروز است. اساسا شعر، هنری است عتیقه که ریشه در گذشته دارد. این عتیقه اولا نمودار فرهنگ گذشـته و اصیل یک ملت است و از گذشته آن ملت حفاظت می‌کند و از دیگر سـو، قرار اسـت پایه نوگرایی در شئونات زندگی مردم باشـد. نوگرایی پایه می‌خواهد و بهترین پایه و اسـاس برای آن اتفاقا سـنت است. ادبیات نه‌تنها تمرین فرهنگ و زندگی است که متن مرجع رمزهای وراثتی در فرهنگ ملت‌هاست. آقایـان و خانم‌هایـی کـه به یکبـاره چنان نوگرا می‌شـوند که همه چیز را به فراموشی می‌سپارند و دم از مدرنیته مطلق می‌زنند یا خناسـانی هسـتند که کمر به نابودی تاریخ ملت بسته‌اند یا احمق‌هایی که هیچ از فرهنگ و ادبیات نمی‌دانند و در بهترین، سـالم‌ترین و خوش‌بینانه‌ترین حالت، بـرای پیدا کردن شریک زندگی در محافل ادبی وول می‌خورند. اینجا عرصه مسخره‌بازی نیست. سنت ادبی یک ملت، بیسکویت کارامل نیست که کسی بگوید من خوشم نمی‌آید و...

من شاعرانی همچون مهدی‌خانی را پاس می‌دارم و ارج می‌نهم. اینان شاعرانی هستند کـه ارزش و ارجمندی فرهنگـی دارند. قابل احترامند و شـنیدن تک تک بیت‌های‌شان، انسان را لبریز از حس احترام می‌کند. شاعرانی که در شعرهای‌شـان توارث صفات فرهنگی ملت‌ساز، صفاتی که ما را به عنوان یک ملیت- فرهنگ برقرار داشته است، وجود دارد. همان توارثی که فردوسی بنا نهاده و هزار سال است در ادبیات ما، با تمام انتقاداتی که بر آن ممکن است وارد باشد، ساری و جاری است.

می‌گوینـد حافظ، حافظه ملت ما اسـت؛ راست گفته‌اند. نه فقط حافظ که شعر ایرانی حافظه ملت ما اسـت و شنیدن و خواندنش در غربت‌هـای دور، حس ایرانی بودن را برای هر ایرانی زنده می‌کند. حتی آدم‌های قوم‌گرا هم بعضا با شـعر فارسی اسـت که دوباره به یاد می‌آورند ایرانی هسـتند. نقل این خاطره شـنیدنی اسـت. مرحوم دکتر جواد هیات، پزشـک و نویسـنده تبریـزی کـه از جمله شخصیت‌های ترک‌گرا در دهه‌های اخیر بود، می‌گوید روزگاری که در ترکیه بودم، یک روز با شنیدن شعری از سعدی با آواز یک خواننده دوره‌گـرد ایرانی، زیر گریـه زدم و دلم هوای وطن کرد! این کارکردهای پنهان و زیرپوستی شعر ایرانی است که بی‌سر و صدا به فرهنگ ملی خدمت می‌کند. ولو با شـعری که برای ابرو و زلف معشـوق است. شعر مهدی‌خانی هم با کمال افتخار از این دسـته شـعرهای استخوان‌دار فرهنگی است:

به باغ‌مان دم اردیبهشت جان بدهد
اگر خزان به درختان‌مان امان بدهد
یا
چون شکسـتم خویش را از ما و من فارغ شدم
همچو بوی گل ز قید پیرهن فارغ شدم...

بگذارید یک بار دیگر شعر مهدی‌خانی را در چند کلمه توصیف کنم. این شعر حتی با بعضی نقاط ضعف، یک نقطه قوت دارد. شعر مهدی‌خانی، شعر ایرانی است.

یادداشتی بر مجموعه شعر «هیس! گل‌ها خواب‌اند» مرتضی امیری‌اسفندقه

نمایی از نیمایی‌های از قافیه سرشار!

وارش گیلانی

مرتضی امیری‌اسفندقه را همه می‌شناسند. منظور از همه یعنی حداقل همه شاعران و دوستداران شعر که شاعر انقلابند یا با آنان محشورند. این شناخت را اگر به‌علاوه کنید به سخنوری بانشاطی که استعداد او اسـت، شـهرتش را کنار محبوبیتش می‌نشاند؛ محبوبیتی که گاه لکنت او را در شعر می‌پوشاند. او مثل چند تن دیگر از شاعران انقلاب که از نخستین احیاگران قالب‌های کلاسیک بوده‌اند، احیاگر قصیده است؛ مثل سیدحسن حسینی که احیاگر رباعی بود یا احمد عزیزی که احیاگر مثنوی و دیگران نیز... البته همه این احیاگران از شاعران نسل اول انقلاب بودند، به غیر از امیری. احیاگر به معنای اینکه همگام با عصر خود و نسـل خود و با زبان آنان و زمانه خود (حتی گاه دهه خود!) سـخن گفتن یا مثلاً از بطن انقلاب اسلامی برآمدن و با شاخصه‌ها و نشانه‌های آن سخن گفتـن؛ اگرنه بودند بزرگانی چون مهرداد اوسـتا و شاعران شهیری چون حمید سبزواری که نه‌تنها قبل از انقلاب، بلکه بعد از انقلاب هم قصیده می‌گفتند و به این کار و به این نام شهره هم بودند اما زبان‌شان زبان انقلاب یا زبان روزگار خود نبود، اگرچه اغلب یا بسیاری از اشعارشان در خدمت انقلاب بود؛ همچون مشفق کاشانی و محمود شاهرخی و... در جایگاهی دیگر و با قالب‌هایی دیگر. اما شـاعرانی نظیر قیصر امین‌پور، سیدحسن حسینی، سلمان هراتی، احمد عزیزی، علیرضا قزوه و... و در نسل‌های بعدتر شاعرانی نظیر محمدسعید میرزایی، مرتضی امیری‌اسفندقه و... زبان شعرشان برآمده و زاده انقلاب است و بالطبع در خدمت انقلاب. شاعران انقلاب بالطبع ویژگی‌هایی دارند؛ بعضی از ایـن ویژگی‌ها به مضمون، محتوا و معنای کارشـان بازمی‌گردد، یعنی اینکه شعرشان بار معانی انقلابی و اسـلامی را بر دوش می‌کشـد. حتـی در اشـعار غیرانقلابی و دینی‌شـان رگه‌ها و شاخه‌هایی هست که این انقلابی و اسلامی بودن را نشان می‌دهد، یعنی به‌طور غیرمستقیم و ناخودآگاه مروج مبانی فکری خود هستند. این شاعران به‌واسطه همین علایق و سلایق، شکل و صورت کار خود را نیز تعیین و تبیین می‌کنند و چون آنان از یک چشمه فکری آب می‌خورند، شباهت‌هایی به هم دارند؛ مثلاً من هیچ‌یک از شاعران انقلاب را ندیدم که شعرهای نیمایی‌شـان خالی از قافیه‌پردازی باشد و اغلب هم پررنگ! بالطبع این گرایش نمی‌تواند بی‌دلیل باشد! به زعم من، وابسـتگی و دلبسـتگی به سنت‌ها در کل سبب این امر شده است؛ همان‌گونه که شاعرانه نئوکلاسـیک از زاویه دیگری وابسـته و دلبسـته سنت‌ها بوده و هستند و بالطبع شعرهای کوتاه و بلند نیمایی‌شان همه دارای قافیه بوده و هست!

شعرهای نیمایی مرتضی امیری‌اسفندقه نیز بر این قاعده اسـتوار اسـت اما حرف این است که این همـه تکـرار در آوردن قافیـه و قافیه‌بندی و حتی ردیف‌بندی شعرشان نمی‌تواند تصادفی و غیرعمدی و برآمده از ناخودآگاه شاعر باشد؛ مگر اینکه شاعران در این مورد به‌خصوص نیز همچون شاعران خوب و بزرگ کلاسیک‌سرا عمل کرده باشند، یعنی هنگام سـرودن شـعر، قافیه را از روی آگاهی نیندیشیده باشـند، بلکه ناگهانی و برحسـب اتفـاق و بی‌هیچ بیش‌آگاهی همچون خود شـعر، از آن ملهم شـده باشند. بی‌شک آنانی که تجربه گفتن شعر کلاسیک را دارند، بیشـتر و دیگر شاعران نیز تجربه بی‌ارادی آمدن قافیه در شعر را دارند. از طرفی، بعید نیست که این پررنگی و افراط برخاسـته از آگاهی شاعر باشد؛ افراطی که برای پررنگ کردن موسیقی می‌آید اما در واقع به‌سبب همین افراط می‌تواند به ضد کارکرد و ماهیت اصلی خود تبدیل شود یعنی موسیقی کلام را تخریب و به دنبال آن، هارمونی کلام را دچار آسیب کند. این قافیه‌پردازی در اشعار نیما و اخوان و حتی در اشعار سپید شاملو نیز کارکردهای مثبتی دارد و سبب استحکام و زیبایی بیشتر شعر ایشان شده و در شعر امیری‌اسفندقه نیز:

«می‌خواهد از اسـرار سبز باغ همسایه/ از صحنه خوابیدن مهتـاب/ در چشـمه عریان/ می‌خواهد از موسیقی آن‌سوی این کاریز/ این کال کهنه/ این حیاط پیـر/ از هرچـه آنجاتر از این‌جاهاسـت/ سـر دربیارد این نهـال پیچک بیدار/ سـر می‌کشـد/ دزدیده/ آرام/ از سر دیوار». چند شـعر دیگر از این دست در این دفتر است که در فضای نابی رشد کرده، اگرچه به فراسوهای شعر چشم ندوخته اما نزدیک‌ها و دم‌دسـتی‌های ناب زندگی را دیده یا آنها را ناب ارائه یا قرائت کرده‌اسـت. شعر «سماع» و «پشـت جلد کتاب» و... از این دست است. از طرفی دیگر، در شعر «شناسـنامه» آنقدر در قافیه‌پردازی افراط می‌کند که شـعر نیمایی را از ریخت و ماهیت خود خالی کرده، آن را با اندکی تفاوت، تبدیل به یک غزل یا یک شـعر کاملاً کلاسیک می‌کند؛ همراه با ردیف «است» که به پررنگ‌ترشدن قافیه‌ها هم بسیار کمک می‌کند؛ قافیه‌هایی چـون کرمانی، زندگانی، ناگهانی، پیشانی، دبستانی، نوجوانی، بیابانی، عرفانی، خراسانی. یعنی این شعر به‌ظاهر نیمایی با ۹ قافیه، حداقل باید ۸ بیت داشته باشد که تبدیل به شعری کلاسیک شود. شـمردیم و دیدیم کمتر از ۱۰ بیت است. به اینها دیگر نمی‌توان شعر نیمایی گفت. این شعر فقط به شکل شعر نیمایی، پلکانی نوشته شده اسـت؛ به لحاظ ماهیت هم چیزی جز غزل نیست. یعنی بخشی از شعر امیری‌اسفندقه که ظاهر نیمایی هم دارد، تغزل و غزل اسـت و ایـن فرق می‌کند با تغزلی که در شعر نیمایی و سپید بسیار نقش داشته اسـت. شعر زیبایی که پشت جلد هم آمده، شعری است که در استفاده از قافیه توانسته هارمونی را بهتر و قوام و اسـتحکام شـعر را در نهایت ظرافت رعایت کند و در نهایت به خلق زیبایی نائل آید؛ شعری که همچون یک تابلوی درخشان می‌درخشد. یعنی این همه زیبایی خرج این برداشـت و قرائت شاعرانه (نه صرفاً معنا) شـده که بگوید: «کرم شب‌تاب‌ها برای گل‌ها بی‌خوابی و بی‌تابی می‌کشند تا چراغ خواب‌شان باشند» و لابد سـبب آرامش آنها. می‌تواند کنایه از مادر هم باشد که بی‌خوابی و بی‌تابی آرامش‌بخشش به زیبایی به چراغ خواب تشبیه شده است، اگرنه این تشبیه در حالت عادی بیشتر صورت طنز می‌گرفت!

شاعران انقلاب بالطبع ویژگی‌هایی دارنـد؛ بعضـی از ایـن ویژگی‌ها به مضمـون، محتوا و معنای کارشـان بازمی‌گردد، یعنی اینکه شعرشان بار معانی انقلابی و اسـلامی را بر دوش می‌کشد. حتی در اشعار غیرانقلابی و دینی‌شـان رگه‌ها و شـاخه‌هایی هسـت که ایـن انقلابی و اسـلامی بودن را نشان می‌دهد، یعنی به‌طور غیرمسـتقیم و ناخودآگاه مـروج مبانی فکری خود هستند

بی‌شـک تخریـب این همه ظرافـت و عاطفـه و زیبایـی بی‌انصافی است اما رسالت واقعی و حقیقی شـعر به‌یقین فراتر از اینهاست؛ فراتر از ارائه یک نقاشی زیبا و درخشـان که بسـیار هم ارجمند است.

«گفتم: شـما را خـواب...؟!/ گفتنـد:/ ما بی‌تـاب گل‌هاییم/ شـب‌ها که می‌خوابنـد گل‌ها/ گـرم/ بیـدار می‌مانیـم/ یعنی چـراغ خـواب گل‌هاییـم». مرتضی امیری‌اسفندقه در قالب تخصصی خود که به‌قول خودش «قصیده‌واره» است و به‌قول مـا، «غزل‌قصیده» یا «قصیده غزل‌مانند»، دارای زبان و ماهیتی مستقل است؛ آنگونه که انگار ایـن حیطه از شـعر را معاصر کرده و سـپس از آن خود کرده اسـت. درباره ویژگی‌های قصاید او، شاعر و منتقد خـوب هم‌زبان‌مـان محمدکاظم کاظمی خوب سـخن رانده کـه از راه اینترنت براحتی قابل دسترسی است. اما مرتضی امیری‌اسفندقه در حوزه شـعر نیمایی و حتی کم‌وبیش در حوزه‌های دیگر هم به‌نسـبت قصایدش، درخشـش چندانی ندارد. یعنی «کار نیکوکردن از پرکردن اسـت» یک قاعده اسـت. شـما رباعیات حافظ یا حتی رباعیات مولانا را هم که بسـیار گفته، نمی‌توانید با غزلیات‌شـان مقایسـه کنید. و این یعنی تجربه به‌دست‌آوردن در یک قالب و شیوه نیازمند سال‌ها ممارست بی‌وقفه و تمرکز همیشگی در آنهاسـت. یعنی اگر آن را در حاشـیه کار خود قرار دهی یا به تفنن به سـراغش بروی که هیچ، می‌شود حاشیه و تفنن کارت. حتی اگر آن را در درجه دوم اهمیت سرودن هم قرار دهی، او نیز به‌خودی‌خود در میان اشـعارت از درجه دوم اهمیت برخوردار خواهد شد و در آن درجه از اهمیت قرار خواهد گرفت. از این رو اسـت که آن استقلال زبانی و در کل استقلال شعری که در قصیده‌واره‌های امیری‌اسفندقه دیده می‌شود، در شعرهای نیمایی‌اش دیده نمی‌شود و نیز از آن قدرت کلامی و بلاغت نرم تغزلی و عاطفه‌انگیز در قصایدش نیز خبری نیست و به‌جایش هاله کمرنگی از زبان خود شـاعر و زبان پررنگ مشـیری و زبان فروغ (در ۳ کتاب اولش) در بخشی از نیمایی‌هایش دیده می‌شود:

«چه درختی تو مگر؟/ که از آن قحطی خشک/ تا به این خشکی قحط/ می‌دهی بار هنوز/ آن‌همه خوف و خطر/ آن همه توفان و تبر/ چه درختی تو مگر؟/ که چنین مانده‌ای بیدار هنوز...»

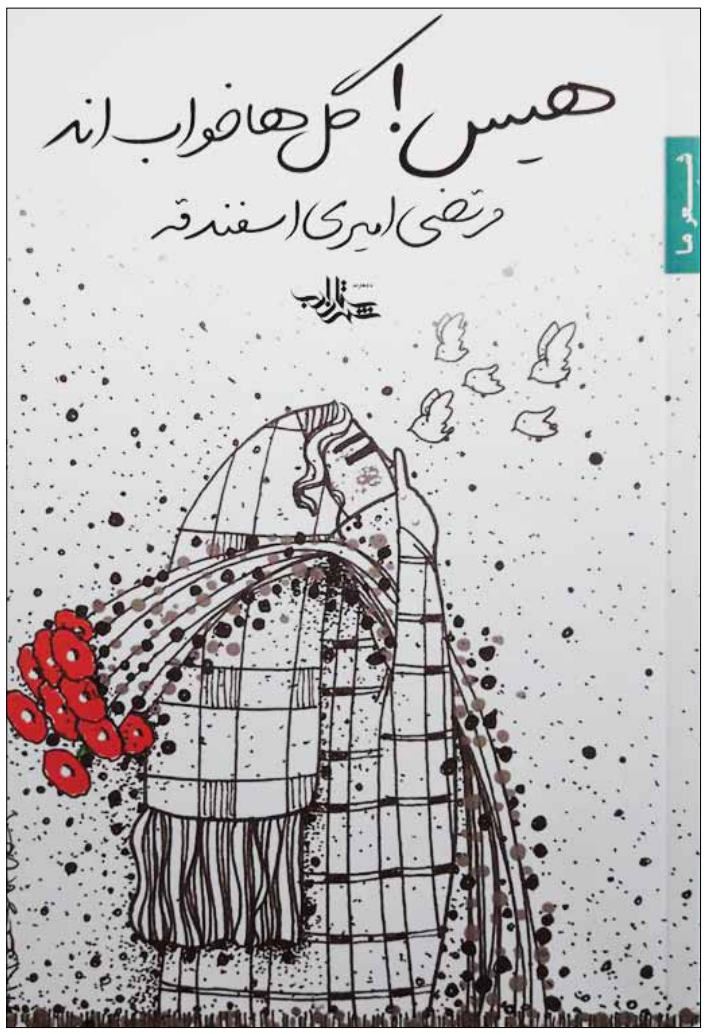
یا:

«پیش از این/ عصر شـنبه‌های من شـلوغ بود/ خالی از ستاره‌های کوچکی که ناگهان/ دیده می‌شوند و همچنان/ زیرچشمی از کرانه‌های بیکران/ به اهل آن نگاه می‌کند/ها ستاره‌ها!/ ستاره‌های دیده‌بان که برق می‌زنند/ روی سینه کبود آسمان...»

البته بخش‌هایی از دفتر «هیس! گل‌ها خواب‌اند» دچار زبان مشـیری بوده یا کاستی‌های دیگری دارد که گفته آمد اما در بخش‌های دیگر شخصیت شعری امیری در آن نمایان است؛ در کل نیز حتی رگه‌هایی از زبان شاعر در کل این دفتر کم‌وبیش قابل درک و لمس اسـت؛ دفتری که شهرستان ادب آن را اسفند ۱۳۹۶ در ۱۶۷ صفحـه چاپ کرده؛ دفتری شـامل شعرهای نیمایی و چند غزل و رباعی.

در پایان شعرکوتاه زیبایی از امیری‌اسفندقه برای قیصرامین‌پور:

«از تو می‌گریختم/ دسـت و دل نشسته بود و تو آینه/ با تو سخت می‌گذشت/ سخت بود مهربان/ قبول کـن/ روبه‌روی تو من پر از دروغ می‌شـدم/ بی‌فروغ می‌شدم».



یادداشتی بر مجموعه شعر «حاشا»ی رضا یزدانی

قد کشیده در نیمایی‌ها

اکبر چاووشی: من شاعر مجموعه «حاشا» را که رضا یزدانی نام دارد نمی‌شناسم. فقط از روی شناسنامه کتابش دریافتم که او حدود ۲۵ سـال سـن دارد و در قالب‌هـای نیمایی، غزل، رباعی و دوبیتی شـعر می‌گوید. اگرچه یک قصیـده و یک ترجیع‌بند هم در مجموعه شعر اخیرش گنجانده است؛ دفتری که شهرستان ادب آن را در ۷۶ صفحه و در بهار ۱۳۹۷ به چاپ رسانده است. شاعری که از شعر پشت جلد کتابش تا حدی می‌توان سیر و سلوک شاعرانه‌اش را دریافت و حد و اندازه‌های دلخواهش را از شعر حدس زد؛ شعری که صورت و جلوه‌اش از عمق و اندیشه و قرائت دیگرش از جهان نمایان‌تر است. نمی‌گوییم از معنا و محتوایش نمایان‌تر اسـت، چون قرار نیست شعر معنایی بیافریند یعنی معناآفرینی برای شعر کم اسـت و برایش افت دارد. دیدید آدم‌هایی را که هی «معنا معنا و محتوا محتوا» می‌کنند و منظورشـان هـم دقیقـاً از معنا و محتوا چیـزی جز حرف‌های عاقلانه و منطقی در شـعر نیسـت، در صورتی که شعر عرصه کشف و شهود است، عرصه فرامعناست. عقلانیت و منطق می‌خواهید؟ چه بسـیارند آثار و کتاب‌های بسیار ارزشمندی که در حوزه‌های فلسفه، جامعه‌شناسی و روانشناسی در دسترس است. شعر کارش کشف و شـهود است و رسیدن به فرامعنا یا حداقل دریافت و بیان قرائت دیگری از معانی جهانی که اینک مسخ یا مسـتعمل شده‌است. رضا یزدانی می‌گوید:

«ای‌کاش باد/ هرسال در حوالی پاییز/ با برگ‌ها/ اینقدر تند حرف نمی‌زد/ ای‌کاش با درخت/ امسال باز قهر نمی‌کردند/ این برگ‌های نازک نارنجی!»

کشـف و شهود شـعر بالا رو است، لو می‌رود اما کنایه‌هایش نه؛ و کنایه‌های بسـیاری از زیبایی این شـعر می‌توان دریافـت اما یادمان باشـد که کنایه بیشـتر به حوزه‌های دیگر تعلق دارد و کمی ادبیت و عاقلانه‌گفتن و اندیشـیدن هم همواره در خودش ذخیره دارد. توقع کنایه از شعر، توقع نازلی است، مگر اینکه دیگر آن کنایه چه کنایه‌ای باشد! با همه این اوصاف، شـعر بالا شعر است و زیباست و مخاطب از آن لـذت خواهد برد. در ضمن، عقل و عقلانیت هم خیلی خوب است اما در جای خودش. زیبایی شعر «کودکی» نیز وابستگی به معناهایی دارد که بیشتر از شعر قبلی از سر عقل و عاقلانگی است اما چنان به یکی از عناصر شعر درآمیخته که شعریتش را تا ۵۰ درصد تضمین می‌کند؛ و آن عنصر عاطفه است. پس در همین جا می‌توان گفت شعر رضا یزدانی که معناگرایی را دامن می‌زند، بشـدت به عنصر عاطفه نیازمند اسـت. شـعرهای یزدانی می‌خواهد در هر شعر حرفی برای گفتن داشته باشد اما حرف‌های او همیشه حرف حسابی نیست. اینکه «با گریه‌های من هیچ اتفاقی نمی‌افتد و چرا تو سکوت کردی» حرف مهمی نیست؛ اگرچه زبان‌آوری در پایان شعر (از صدا نمی‌افتد)، شاعر را شیفته این کار با این مفهوم کرده است:

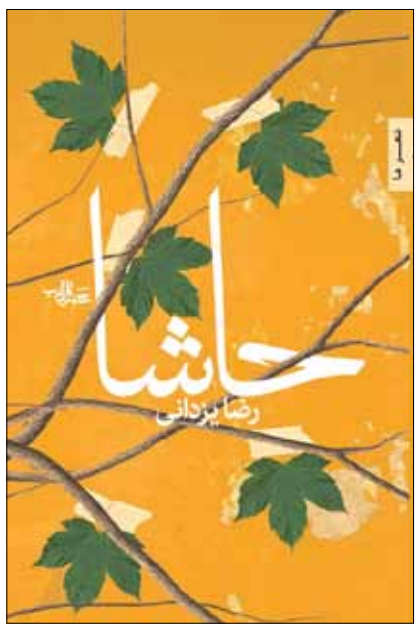
«چقدر گریه کنم/ چقدر خیره بمانی و با سکوت بفهمانی/ که اتفاق مهمی/ برای من با این اشـک‌ها نمی‌افتد/ چرا سـکوت تو/ در این شلوغی غم/ از صدا نمی‌افتد؟!»

از این دست حرف‌ها که زبان‌آوری هم ندارند در این دفتر کم نیسـتند. و شعرهایی در حد و اندازه‌های خوب و نه بیشتر؛ مثل:

«تنهایی/ درون خالی این قاب/ کسی به جز من و تو نیست/ بایست عکس بگیریم/ بایست!/ تنهایی!»

یعنی تنها زمانی این حرف‌ها در شعر یزدانی جایگاه پیدا می‌کنند که عنصر عاطفه بتواند به آن جان ببخشـد. بالطبع کلام هم در آن زمان جـان گرفت، حرفش هم حرف می‌شـود؛ مثل شعر «دوشنبه» که پس از گشت و واگشت‌های به جایی می‌رسـد که می‌گوید: «تو دوشنبه بود که رفتـی و پس از تو تمام هفته و ماه و سـال دوشنبه است».

خوب اسـت که این روزها شـاعران جوان و غیرجوان به شـعر نیمایی رو آورده‌اند. این اتفاق بیشتر در میان شاعران انقلاب و جوانانی که پیرو ایشان هستند اتفاق افتاده است. یکی از علت‌ها، دلبسـتگی به سنت‌هاست که یکی از مظاهرش شعر کلاسیک است، چرا که شعر نیمایی هم دارای وزن عروضی است. این در حالی است که ایشان آن را به موسیقی قافیه نیز می‌آرایند و در این کار اغلب افراط هم می‌کنند. از طرفی، تقریباً هیچ شاعری در میان این گروه نیسـت که شـعر کلاسیک نسروده باشد. یعنی میان ایشان اغلب شاعران شعر کلاسیک برای‌شـان در درجه اول اهمیت قرار دارد و کمترند شـاعرانی که هـر دو قالب به یک اندازه برای‌شـان اهمیت داشته باشد و انگشت‌شمارند شاعرانی که در این گروه شعر نیمایی برای‌شان از اهمیت بیشتری برخوردار باشد. بر این اساس، بسیاری از این دوستان هنوز شعر سپید را شعر نمی‌دانند و کمتر به این باور رسیده‌اند که بخواهند یکسره سپیدسرا باشند؛ اگرچه اغلب‌شان نیز به تفنن شعر سپید هم می‌گویند. در صورتی که در میان همین شاعران انقلاب، شاعرانی مثل گرمارودی، صفارزاده (که سابقه سرودن‌شان به پیش از انقلاب هم می‌رسد)، سیدحسن حسینی و سلمان هراتی، از شاعران برجسته و شاخص انقلاب، شاهکارهای‌شان را به شیوه شعر سپید سروده‌اند!



یزدانی نیز از جمله نیمایی‌سـرایانی است که در این کتاب نشان می‌دهد شعر نیمایی نه تنها برایش اهمیت بیشتری دارد، بلکه شناخت و توانایی بیشتری در این حوزه کسـب کـرده اسـت. او در این حوزه نیم‌نگاهی به اشعار نیمایی قیصر امین‌پور نیز دارد اما استقلال نسبی زبانی‌اش در شعر نیمایی از لابه‌لای کلمات و نوع گفتار و رویه‌ای که برای ارائه معنا پیش گرفته پیداست یعنی کلیت کار دستش آمده، بالطبع جزئیات را که بسـیار مهم‌تر از کلیات است، به مرور درخواهد یافت و تجربه خواهد کرد.

در واقـع همـه شـاعران در دوران جوانی و زمانی که هنوز در شـعر ابتدایی هستند باید در همه قالب‌ها طبع‌آزمایی کنند تا طی چند سال دست‌شـان بیاید که در کدام قالب بیشـترین استعداد را دارند. بی‌شـک استعداد شاعران اگر با علایق‌شـان جمع آید، سـمت درست نمایان خواهد شـد و به نظر می‌آید که یزدانی سـمت شعر نیمایی را خوب انتخاب کرده است؛ سمتی که اگر چه همیشه می‌خواهد حرفی برای گفتن داشته باشد اما همیشه حرف‌هایش حرف حسابی نیست و گاه نیز حرف‌های حسابی‌اش نیز توانایی ساختن شـعرهای خوب را ندارد، چرا که عمق و گستردگی نمی‌آفریند و در محدوده زیبایی و زیبایی‌شناسی خود می‌ماند. اگرچه قافیه‌هایش را هرگز مصنوعی نمی‌چیند و در این کار افراط نمی‌کند و این نشـان از طبیعی بـودن کارش دارد. او نیـز فرم را در کارهای نیمایی‌اش، یعنی چگونگی ساختن شـعر را، اغلب خوب می‌داند؛ فرمی که شعرش را ساختارمند هم می‌کند. شعر «تفاوت»، یکی از شعرهای خوب نیمایی او است:

«می‌رسـد کنـون/ حرف‌های‌مان بـه مرزهای دوردست این جهان/ می‌رسد کنون/ دست‌های‌مان به آسـمان/ ما کـه پیـش از ایـن/ حرف‌های‌مان مچاله می‌شـدند/ بر زبان‌مان/ ما کـه پیش از این/ دست‌های‌مان نمی‌رسید/ تا دهان‌مان».

حدود ۱۰ غزل دارد این دفتر که نشانه‌های خوبی در آنها دیده نمی‌شود و شعرها در متوسط بودن‌شان فریاد می‌کشند؛ شعرهای متوسطی که گاه هوای نو شـدن به سرشان می‌زند اما دست بالایش چنین از آب درمی‌آید:

«ناگهان دیدم که پایم آن سوی آفاق بود
جای‌تان خالی! جهان سرشار از اشراق بود
دیدم آدم را خجالت می‌چکید از چهره‌اش
اشک‌های او ولی از هرم نامی داغ بود»

یزدانی هم در اشـعار نیمایـی و هم قالب‌های کلاسـیک این دفتر، هم اشـعار آیینـی دارد و هم اشعاری که برای شهدا و بزرگان دین و انقلاب سروده شـده‌اند اما متاسفانه اغلب‌شان ضعیف هستند، در صورتی کـه گفته‌اند وقتی می‌خواهی برای بزرگان، بویژه بزرگان دین شـعر بگویـی، باید بهترینش را بگویی یـا لااقل بهترین‌هایش را چاپ کنی اما تنها شـعر خوب یزدانـی در این زمینه، شـعر نیمایی «نشانی» است که «نشان می‌دهد که ما نشانی خانه، کوچه و خیابان‌مان را از شهدا می‌گیریم» که کنایه‌ای است از اینکه آنها راه را نشان‌مان می‌دهند؛ شعری که بسیار هم کاربردی است. اما در میان رباعیات هرچه دیدیم اشـعار متوسط و معمولی بود که اغلب برای ائمه اطهار(ع) سـروده شده‌است. یک دوبیتی و یک ترجیع‌بند و یک قصیده هم در همین حال و اندازه‌ها بود. با این امید که رضا یزدانی در نیمایی‌هایش بیش از پیش بدرخشـد و نترسد از اینکه بعد از این دیگر شعر کلاسیک نخواهد گفت، چرا که استعداد او در اینجا نهفته است، همان‌گونه که استعداد بسیاری از بزرگان شـعر امروز ما در غزل، مثنوی و... یا در شعر نیمایی و سپید نهفته است.

اینک یک رباعی از او و دیگر هیچ:

«دل نیست نسیم تا به هر سو برود
سوی هر گل ـ اگرچه خوشبو ـ برود
بی‌تو به غمم می‌خندد هرشب اشک
یک‌بار بیا که اشک از رو برود».