■ **درهم‌آمیختگی تخیل و عاطفه** / نگاهی به مجموعه‌غزل «اشاره» اثر «مرتضی حیدری‌آل‌کثیر»
■ **یک هوا بیشتر لازم است!** / یادداشتی بر مجموعه‌شعر «مرا صدا کردی؟» سروده «لیلا حسین‌نیا»
■ **تشبیب‌های معاصر** / نقدی بر مجموعه غزل «تصمیم شعرم عاشقانه است» سروده «وحیده احمدی»

نگاهی به مجموعه‌غزل «اشاره» اثر «مرتضی حیدری‌آل‌کثیر»

درهم‌آمیختگی تخیل و عاطفه

[وارش گیلانی]

مجموعه‌غـزل «اشـاره» از مرتضی حیـدری‌آل‌کثیر را انتشـارات فصل پنجم در ۸۰ صفحه منتشر کرده است. این مجموعه ۶۰ غزل دارد؛ غزل‌هایی که مضامین مختلف و متنوعی دارد.

مرتضی حیدری‌آل‌کثیر با ۳۵ سال سن باید سرودن و چاپ شـعرهایش را حدودا از دهه ۸۰ شروع کرده باشد. او خـود را در ایـن دهه در جامعـه ادبی کم‌وبیش خوب شناسـانده است؛ شـاعری که غزل خوب می‌گوید اما نه مثل شاعرانی که تا اسم غزل، رباعی و مثنوی می‌آید، نام ایشان نیز تداعی می‌شود. هر چند اندک‌شمارند شاعرانی که قالب‌ها تداعی‌کننده نام و یادشان باشد.

به هـر حال، میدان غزل، بویژه «غـزل نو» و امروزی خاصه بعد از انقلاب، میدانی وسـیع و پررقابت اسـت و پیشـی گرفتن از دیگران و به گرد غزل‌سـرایان نوگرایی همچون سیمین بهبهانی، حسـین منزوی و محمدعلی بهمنی رسیدن، کار آسانی نیست.

نمی‌توان گفت غزل‌های حیدری‌آل‌کثیر شبیه کدام یک از ۳ غزل‌سرای شهیر نامبرده معاصر است اما نزدیکی‌های اندکی با زبان و در کل با غزل‌های محمدعلی بهمنی دارد:

«عمری شده‌ام خیره به راه نرسیدن
آیینه شد این پنجره از شدت دیدن
تصویر دقیق من از آن چشم غم‌آلود
اوجی‌ست به اندازه از خواب پریدن...»

البته بهمنی حتی در تنگنای وزن و قافیه هم بعید است از واژه «دقیق» استفاده کند!

نکته دیگر در غـزل مرتضی حیدری‌آل‌کثیر، تخیل و تصویرسـازی‌های بکر و تازه‌ای اسـت که اغلب در عین پیچیده نبودن و حتی زیبا بودن، با کمی سختی به درک و دریافت مخاطب خود را می‌رساند. علت را نباید در روان نبودن تخیل دانسـت، بلکه باید آن در روان نبودن بیان شاعر دانست؛ بیانی که طبعا باید اشکالش را در زبان شاعر جست‌وجو کرد:

«هر کجا پرسیدمت در پاسخم باران گرفت
گوییا در کوزه‌ای بی‌انتها، یَم ریختند
ماه من! یک‌جرعه لبخند تو را بر چهره‌ام
ـ ابرها وقتی که دیدند آشنایم- ریختند...»

یا:

«حالا سوال می‌کنم از واژگان خویش
ای واژگان عزلت رویاگرفته‌ام!»

باید همه جای کار بدرستی و سلامت کار کند، در غیر ایـن صورت، این گوشـه و آن نقطه از کار، به جای دیگر کار آسیب وارد می‌کند. در واقع شعر نیز از این لحاظ مثل همه پدیده‌های هستی عمل می‌کند. یعنی نمی‌شود زبان و بیان لنگ بزند یا اینکه ضعیف‌تر از مابقی کار کند اما تخیل قوی‌تر از آن، خود را به همان قدرتی که هست نشان دهد.

نکتـه دیگری که در غزل‌های مرتضی حیدری‌آل‌کثیر خود را به صورت بارز نشان می‌دهد، امری است که اغلب شاعران دچار آنند و آن اینکه هر گاه تخیل و تصویرسازی و تصویرپردازی با قدرت خود را نشان می‌دهد، عنصر عاطفه ضعیف‌تر عمل می‌کند و حتی گاه از شعر رخت برمی‌بندد:

«هر کجا باران گلی از خاک برمی‌آورد
باد، صبح چیدنش را در نظر می‌آورد»

یا:

«خورشید اگر بر خاک، مست باده پیدایم کند
شب را بگو بر قله سجاده پیدایم کند»

بر عکس این امر هم صادق اسـت، یعنی هر گاه شـعر به سمت عاطفه خود را سرریز می‌کند، تخیل و تصویر در آن گم یا کمرنگ می‌شود:

«ای سراپایت تسلا، حکم خونریزی برایم
هم خودت کشتی مرا هم اشک می‌ریزی برایم»

یا:

«ابرها با رفتنت پیش از دعایم ریختند
آب پاکی را به روی دست‌هایم ریختند»

این ۲ اتفاق در این دفتر بسیار افتاده که البته همیشه هـم نامیمون نبـوده اما همه می‌دانیم اوج کار در شـعر آنجاسـت که عاطفه و تخیـل تقریبا به یک میزان و یک درجه و در اوج با هم، بویژه درهم قرار گرفته باشند.

ایـن نوع از کار مرکـب و ترکیبی را پیش از هر جا در غزلیـات حافظ می‌توان دید؛ هـم اوج کیفی‌اش را و هم اوج کمی‌اش را. اما کم هم نیسـتند ابیاتی از این دسـت در غزلیات مرتضی حیدری‌آل‌کثیر که گاه حتی نیمی از ابیات یک غزل را نیز دربرمی‌گیرد:

«نیمکت‌ها درد دل کردند با من تا غروب
بیدها هم تا سحر شبنم برایم ریختند»

بیتی که در اوج سادگی، هر ۲ ویژگی را در خود دارد، هم بیتی مخیل است و هم بیتی عاطفی. علاوه بر این، در تخیل، از بهترین نوع تخیل‌هاست؛ نوع تخیلی که کاربردش در شـعر امروز از بسـامد بالایی برخوردار است. یعنی در جان‌بخشـیدن بـه اشـیا و نباتات (کـه برخی را اعتقاد بر این اسـت هـر دو از جاندارانند و نه نباتات) و مهم‌تـر از آن، در شـخصیت بخشـیدن به نباتات، پدیده‌ها، اشـیا و جمادات عمل می‌کند. یعنی بـه نیمکت‌های بی‌جان شخصیت انسـانی بخشیدن کـه قادر به درد دل کردن با انسان باشند و بیدها هم در حال شبنم افشاندن به روی انسان. این بیت با این همه حُسن، حتی با اینکه از وجه عینی بالایی برخوردار اسـت؛ یعنی نیمکت، کارش کنار هم نشاندن افراد است، پس اگر خود نیـز یک بار چنین کنـد، از جمله وجوه عینی جاافتاده و قابل باور و ملموس و محسوس برای مخاطب خواهد بود. همین‌طور اسـت باریدن شبنم از جانب بید که واقعا این اتفاق در عالم واقع هم می‌افتد، در صورتی که شـاعر در اینجـا دارد از این واقعیت بهره‌برداری رویایی و ایهامی و الهامی می‌کند.

اما این بیت با این همه، باز به گرد ابیات حافظ نمی‌رسد، چرا که در آن یک نوع سادگی در تخیل و یک نوع سطح در عاطفی بودن نهفته است که به ندرت در اشعار حافظ دیده می‌شود.

امـا غزلی از حیدری‌آل‌کثیر کـه هر ۲ وجه عاطفی و تخیـل را در همه ابیاتش کم‌وبیش می‌توان دید؛ در بیت اولش عاطفه بسیار و تخیل کم و در یکی و دو بیت دیگر این نوسان هست اما نه چندان:

«ای سراپایت تسلا، حکم خونریزی برایم
هم خودت کُشتی مرا هم اشک می‌ریزی برایم
تا گناه عشق را بار دگر گردن بگیری
حلقه‌ای از گیسویت باید بیاویزی برایم
تا بیفشارم به گرمی دست تنهایی خود را
باز کن از سینه آیینه دهلیزی برایم
داد از این دادوستد! ای مهربان تا چند- وقتی
شعر می‌خوانم برایت- اشک می‌ریزی برایم
تا نفس دارم غزل می‌گویم از دست تو آخر
جز همین آیینه می‌ماند مگر چیزی برایم
آمدم تنها شهیدت باشم ای چشمت قیامت!
وقت آن شد که به پاس عشق، برخیزی برایم»

گفتیم که بیت اول بیشتر عاطفی است و تنها تخیلش در تضادی اسـت که هم حکم می‌دهد و هم تسلا و هم می‌کشـد و هم گریه می‌کند. شاید اگر این بیت بیان و راهی دیگر می‌داشت و این تخیل از واژه‌های دیگری بهره می‌برد و نیز تا این حد بیانش مسـتقیم نبود، بی‌شک از تخیل‌انگیزترین ابیات می‌شد.

بیت دوم که برگرفته از بخشـی از واقعیت داسـتان رسـتم و رودابه اسـت، واقعیتش از بس عجیب، غریب، اسـتثنایی، شـجاعانه و منحصربه‌فرد است که در خود همچون خود شاهنامه عشق و حماسه را نیز دارد (انگار ماهیـت کلیت شـاهنامه یا هر چیز اصیـل در جزئیات آن نیز تبلور پیدا می‌کند!). بیت سـوم هم می‌خواهد با تخیل خود آیینه را انعکاسـی از خود بداند که می‌تواند دهلیزی از تنهایی نیز برایش بسـازد که وجه عینی هم دارد. تشـبیه بیت چهارم یادآوری دنیای عاشقانه‌هاست که دادوسـتدش هم عاشـقانه و خیال‌انگیـز و عاطفی اسـت. در بیت پنجم، شـاعر در کمال سادگی، شعر را به آیینه تشـبیه می‌کند که یادآور تشـبیه شیخ اشراق درباره شـعر است. و بیت آخر هم که شاعر در آن چشم معشـوقه را به قیامت تشـبیه کرده و خـودش را تنها شـهید راه او که حالا وقت آن شـده که چشم معشوق به پاس عشـق، پلکش برخیزد (چشمش را باز کند) که قیامت شود و این قیامت، شهید شدن یار و این عشق را ببینند!

یادداشتی بر مجموعه‌شعر «مرا صدا کردی؟» سروده «لیلا حسین‌نیا»

یک هوا بیشتر لازم است!

[الف.م.نیساری]

جاده جریان نیمایی گذاشته است (هر چند بسـیاری در این باره به گونه‌ای دیگر می‌اندیشند). در این میـان، گفتیم کـه غزل هم تحت تاثیـر جریان شـعر نیمایی بود تا آنجا کـه چنین غزل‌هایی را «غزل نو» می‌نامند که نامش نیز نزدیک به شعر نو هم هست.

امروز غـزل نو خود یـک جریان عظیمی اسـت که چند شاخه شده و هر شـاخه نام متعددی به خود گرفته است اما اغلب شاعران جوان و غیرجوان، غزل‌شان را در اعتدالی بین زبان دیروز و امروز نگه داشته‌اند. مجموعه‌شعر «مرا صدا کردی؟» لیلا حسـین‌نیا نیز یکی از مجموعه‌هایی است که زبان غزلش دچاری این اعتدال است؛ مجموعه‌ای در ۶۹ صفحه با ۳۱ غزل که «شهرسـتان ادب» آن را در بهار ۱۳۹۷ به چاپ رسـانده است؛ ناشری که در کنار چاپ اشـعار شـاعران مشهور و مطرح انقلاب، از چاپ اشـعار شاعران جوان انقلابی و آیینی‌سرا غافل نیست، اگرچه اغلب اشـعاری که در یکی دو دهه اخیر چاپ می‌کند شـعرهایی است که مضامین عمومی دارند. هر چند شـاعرانی که افکار و عقایدشان را از دین گرفته و از چشمه انقلاب نوشیده‌اند، بالطبع در دیگر اشعارشان نیز روح دینی و انقلابی حذف نمی‌شود، بلکه رگه‌ها و اصالت‌هایی از اخلاق، آداب و اندیشه دینی و انقلابی نیز به صورت مستقیم و غیرمستقیم خود را در اشعار آنان نمایان خواهد کرد.

غزل‌های حسـین‌نیا غزل‌هایی است که به لحاظ نوگرایـی و نو بودن، چنان نو نیسـت و راه میانه‌ای را برگزیده اسـت؛ راهی که بین زبان شـعر دیروز و امروز در نوسـان است. همین شعر معتدل اما وقتی در شروع یک غزل، زبان عاشقانه کوبنده‌ای دارد که کوبندگـی‌اش را از تصرف در نوع بیان -که منجر به نوآوری در زبان می‌شود- می‌گیرد، می‌شود غزلی که بالطبع نه‌تنها مصراع بعدی خود را تحت تاثیر نوگرایی و تسـلط خود قرار می‌دهد، بلکه تقریبا مصراع‌های دیگر و کل یک غزل ۵ بیتی را هم زیر سـایه و چتر خود می‌گیرد. حال این تصرف چیست و چگونه است؟ شـاعر گفته: «با باران به پنجره زدی»؛ نوع بیانی که تنها معانی شـبیه آن را شاعران دیگر تجربه کرده و بیان داشته‌اند اما تصرف بیانی‌اش را نه:

«زدی به پنجره باران، مرا صدا کردی؟
خوش آمدی! چه خبر؟ باز یاد ما کردی!
سلام پیک بشارت به خاک خشک زمین!
رسیدی و گره از بخت باغ وا کردی
درست لحظه موعود آمدی از راه
چه خوب با من و این شهر تشنه تا کردی
به زیر گوش درختان چقدر راز مگو
از آسمان پر از بغض برملا کردی
برای آنکه ببارد غزل به سینه من
زدی به پنجره باران، مرا صدا کردی»

بنابراین نوگرایی- که شـکل‌های گوناگون دارد- با خود، درونیات و قرائت شاعرانه شاعر را از جهان عوض می‌کنـد اما پیروی از زبان دیروز، شـاعر را با دانش و محفوظات ذهنی شـاعران قدیم دَمخور می‌سازد و او را از کشـف و شهود بازمی‌دارد و بالطبع شعر بینابین، یعنی شـعری که زبانش وامدار زبان شعر دیروز و شعر امروز است، باز بسـیاری از توانایی‌های بالقوه شاعر را هـدر می‌دهد و اگر هم به آن خو کند، بی‌شـک او را با تعابیر مستعمل شـده و دنیای غیرملموس محشور خواهد کرد.

ظاهرا هر اتفاق کوچکی غزل لیلا حسین‌نیا را دچار کمی تحول و نوگرایی در زبان یا نوع بیان می‌کند. یعنی او در اغلب غزل‌های این دفتر، بسیار عادی و معمولی شعر می‌گوید؛ مثل این ابیات:

«شب، باز شب؛ تکرار نافرجام بیداری
این قصه‌های هر شب و غم‌های تکراری
با چشم‌های باز یا بسته فقط کابوس
انگار فرقی نیست بین خواب و بیداری
این دردهای کهنه‌ام باشد برای بعد
با دردهای تازه امشب خو کنم باری»

امـا یک اتفـاق کوچک در حد تصـرف بیانی -که درباره‌اش سـخن گفته آمـد- یا تصرف در وزن، حتی در حد بیرون‌رفت از اوزان مشهور مثل وزن شعر ذیل، نوع زبان و در کل، شعرش را دچار اندکی تغییر می‌کند. یعنـی او با اندکی تغییر در صورت، اندکی در سـیرت شعر خود نیز تغییر ایجاد می‌کند:

«در چشـم تو همیشه غمی سـنگین در چشم تو همیشه عزا برپاست
حسـی در آن دو مردمک لرزان حرفی در آن نگاه جنون‌افزاست
تلقینـی از جنونی و آرامش ترکیبی از شکسـتی و پیروزی
آرامـش و تلاطـم چشـمانت مانند حـال منقلب دریاست»

اگـر این وزن بلند یکی از عوامل ناچیز تغییر زبانی در شـعر لیلا حسـین‌نیا شده، بی‌شـک سخن گفتن از محسوسـات و ملموسات، به شـعر او بیشتر کمک می‌کند، تا او در رسیدن به زبانی نوتر (نسبت به غزل قبلی) پیش‌تر رود؛ شـعری که «در پنجه‌های مرگ» نام دارد و تقدیم شـده به «زنانی که چشمان‌شـان به معدن زمستان یورت گره خورده ماند»:

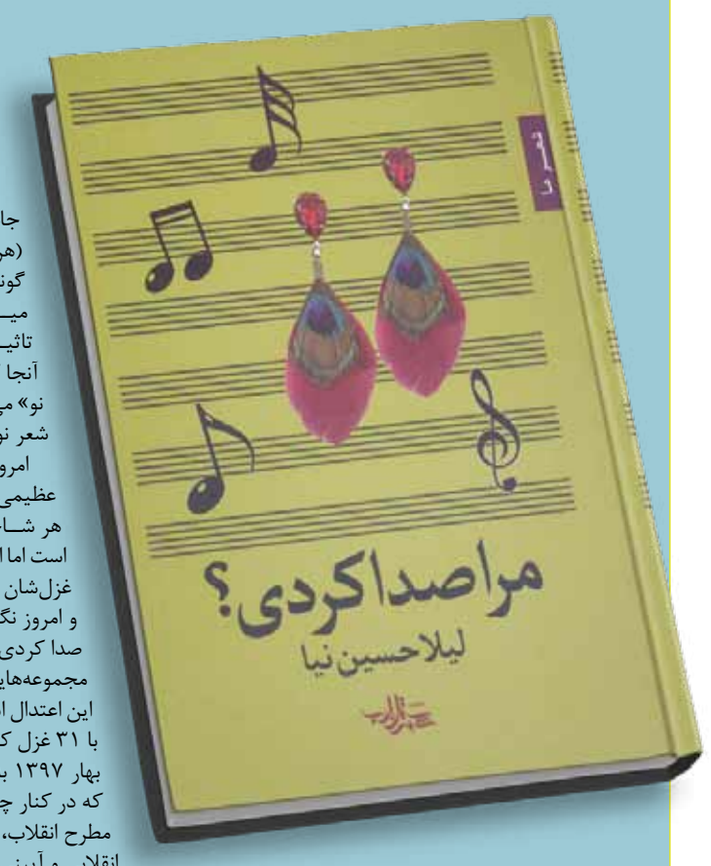
«چشـم‌انتظار آمدنت هسـتم از زیر دست مرگ و دل آوار
برگرد مرد خانه من، برگرد اندوه را ز گُرده من بردار
آن سـنگ‌های سـخت نمی‌دانند بر سینه تو غصه نان کافی‌ست
مرگ از دل شکسته چه می‌خواهد ما را چرا کشانده به این پیکار!
این خانه بی‌تو چشـم و چراغش کور دسـتان من بدون تو تنهایند
امید من به خنده فردا کم، اندوه تازه، غصه نو بسیار
تا از درون مرگ برون آیی با چهره سیاه و دل روشن
قلبم میان سـینه چه بی‌تاب اسـت، چشمم به راه آمدنت بیدار»

غزلـی که عاطفه حاصل‌شـده از واقعه‌ای ملموس، نه‌تنها شـعرش را ملموس و نزدیک؛ که آن را به شعر و شعور شـعر خود نزدیک می‌کند؛ شعر ملموسی که عنصـر عاطفـه را نیز طلـب می‌کنـد و عنصر عاطفه حاصل نمی‌شود، مگر شیوایی و بلاغت را همراه با خود بیافرینـد، بویژه در ۲ بیت آخر. پس شـعر در مجموع ویژگی‌هایی را دارا می‌شـود تا خود را به شعر خوب و یک هوا فراتر از شعر خوب برساند.

غزل‌های پایانی مجموعه کوچک «مرا صدا کردی؟» نیز نسبت به اغلب غزل‌های پیشینی که هیچ تمهیدی برای نو شدن و ملموس شدن نیندیشده بودند، بی‌شک در سـایه یک هوا الهامی شـدن آنها، یـک هوا زیباتر شده‌اند، وقتی که شاعر می‌گوید:

«چگونه خواستمت؟ همچو خاک، باران را
چو بال خسته گنجشک‌ها درختان را
قدم که می‌زنی از خاک شعر می‌روید
تو غرق بیت و غزل کرده‌ای خیابان را
کنار امن تو سهم من است از دنیا
به جنگ می‌طلبم موج‌موج طوفان را»

غزل آخر نیز که پریشـان نام دارد، از جمله همان غزل‌های معدودی است که یک هوا الهام بیشتر، او را به اوجی دیگر رسانده است؛ اوجی که در حد یک هوا فراتر اسـت، یک هوایی که گاهی شـبیه غریقی است کـه یک وجب آب کمتر ممکن اسـت او را به هوایی بسیار برساند:

«باور نکن که درد به پایان رسیده است
یا در کویر موسم باران رسیده است
خشکی‌گرفته کوه و در و دشت و شاهراه
حتی به جان خسته گلدان رسیده است
از ما گرفته‌اند دل و نان و نام را
دیگر زمان غارت ایمان رسیده است
ذوقی نمانده است برای غزل شدن
دوران نظم‌های پریشان رسیده است».

غزل سرنوشـت پرفراز و نشیبی را در طول تاریخ طی کرده اسـت. غزل - این قالب زیبا و دلخواه هر پیـر و جـوان - گاه نیز از ماهیت خـود که تغزل و عاشـقانه سـرودن باشـد، فاصله گرفته و در دوران مشـروطه تبدیل شـده به غزل اجتماعـی تا اینکه بازیافته شـده و در غزل‌های دوصدایی خود را نشان داده است؛ یعنی غزل‌هایی که در عین حال عاشقانه اسـت، اجتماعی هم هست یا فلسفی هم هست و از ایـن قبیل و به صورت‌هـای دیگر هم. بعد از انقلاب ادبی نیما یوشیج، غزل از صحنه کنار رفت و باز پس از مدتـی در کنار جریان‌های میانه‌رو و تندرویی که از جریان شعر نیمایی سر برآورده بودند، شکلی دیگر از زبـان نیمایـی را گرفت و باز خود را در قالب غزل جـا داد تا اینکه بعد از انقلاب اسـلامی به صورت و محتوای انقلاب نزدیک شـد و از آن برآمد و شـکل و ماهیتـی از آن گرفت، اگر چه همچنان نیم‌نگاهی به مانیفسـت جریان و شعر نیمایی داشت؛ جریان و شعری که به هر حال کم‌وبیش در همه قالب‌ها دیروز و امروز تاثیر مسـتقیم و غیرمسـتقیم داشته است؛ جریان و شـعری که حتی توانسته در دل خود شعر سپید را نیز بپروراند، تا آنجا که شعر سپید نیز یکی از شاخه‌های شعر نیمایی محسوب می‌شود چراکه به غیر از وزن که شعر سپید ندارد، شباهت‌های بسیاری بین شـعر نیمایی و سپید وجود دارد؛ یعنی در دیگر موارد، شـعر سپید نیز تقریبا مثل شعر نیمایی پا در

نگاه

نقدی بر مجموعه غزل «تصمیم شعرم عاشقانه است» سروده «وحیده احمدی»

تشبیب‌های معاصر

[حمیدرضا شکارسری]

روزگاری ابیات ابتدایی قصاید با عنوان تشبیب یا تغزل، فارغ از موضوع قصیده به مضامین عاشقانه، وصف معشوق، احوال عاشـق، یـاد ایام جوانی و مقولاتی از این دسـت می‌پرداخت و شاعر پس از این ابیات که در حکم مقدمه بود، به موضوع اصلی شـعرش می‌پرداخت اما این ابیات بتدریج از بدنه اصلی قصیده جدا شد و «غزل» نام گرفت. از این پس محتوای تغزلی و رمانتیک این ابیات چون میراثی جدانشـدنی به غزل رسید و بسیاری این محتوای خاص را ویژگی ذاتی غزل فرض کردند. البته در دوران مختلف تاریخ شعر فارسی در این قالب، محتواهایی غیرتغزلی نیز ارائه و نتیجه کار هم درخشان و ماندگار شده است. تنها بـه عنوان نمونه می‌توان به غزل‌های دینی دوره صفوی، غزل‌های ملی- میهنی دوره مشروطه و غزل‌های اجتماعی سال‌های پس از انقلاب اسلامی اشاره کرد. در مجموعه غزل «تصمیم شعرم عاشقانه است»، خانم «وحیده احمدی» به طور کامل به سنت تغزلی قالب غزل وفادار می‌ماند و هرگز از بیان مفاهیم عاشقانه تخطی نمی‌کند.

«از اجتماعی تا سیاسی، آیینی و دینی، حماسی
وقتی تو می‌آیی به یادم، تصمیم شعرم عاشقانه‌ست»

خصوصیت اصلی عاشقانه‌های این مجموعه، فاصله‌گیری از بیان تن‌نگارانه است. این غزل‌ها تقریبا به طور کامل از فضای اروتیک حاکم بر بسیاری از عاشقانه‌سرایی‌های این سال‌ها به دور مانده و در عین حال کاملا زمینی به نظر می‌رسد. این نوع بیانی یادآور بیان عفیف تغزلی است که در اشعار مذهبی دیده می‌شود اما به وضوح درباره روابط عاشقانه مرد و زن سروده شده است.

«ای دلبرم! کامل به تو دل داده‌ام آیا؟
زیبا! برای دیدنت آماده‌ام آیا؟
می‌دانم این را که زرنگی جایش اینجا نیست
خاکی خاکی، بی‌سیاست، ساده‌ام آیا؟»

خوانـدن این مجموعه تـا انتهـا، مخاطـب را با شـخصیت راوی خاصی آشـنا می‌کند که در عین عاشقی به گفتمان مذهبی باورمند است و ابایی ندارد که در عاشقانه‌ترین لحظات شـعرش از اصطلاحـات دینـی بهره ببـرد و برای کاراکترهای متن‌ها، هویتی دین‌باور تدارک ببیند:

«من مسلمان شدم به آوازت
از حرا تا حجاز می‌خوانی
تا چه خواهم کنم در آن وقتی
که ببینم نماز می‌خوانی»

حجب و حیا در بیان وضعیت‌های عاشقانه گاهی چنان پررنگ می‌شود که خواننده گمان می‌کند در فضایی عارفانه و در امتداد مسیر سنت غزل فارسی قرار گرفته است. در یک چنین موقعیت‌هایی اولا «تو» شعرها به شخصیتی اثیری نزدیک می‌شـود و ثانیا جنسیت راوی نامشخص می‌ماند؛ خصوصیاتی که به رغم زبان و بیان نو و معاصر متن، به شعر هویتی سنتی و پیشامدرن می‌دهد.

«ای مهربان‌ترین، در پیش چشم‌هام
از من به تو درود از من به تو سلام
من گم نمی‌شوم در ازدحام کفر
چشمت مرا رسول، ابروی تو امام»

در این مواقع خواننده نمی‌داند بنا بر روال کل مجموعه این ابیات را نیز عاشقانه بخواند یا عارفانه؟ و البته چندان هم مهم نیسـت. مگر می‌توانیم خوانشی یکه را به غزل «حافظ» یا «طالب آملی» تحمیل کنیم؟

با ایـن همه برخی غزل‌های ایـن مجموعه، با نوعی ریزنگاری و عینی‌نویسی و جزءنگری، به ساحت غزل مدرن نزدیک می‌شـود؛ ساحتی که در آن خبری از تاویل‌های عارفانه و بیان‌های استعاری و نمادین نیست و شعر دقیقا از روزمرگی‌های جاری انسان امروز نشأت می‌گیرد.

«در هر لباسی دیدمت بسیار زیبایی
هر چه بپوشی عشق من هستی تماشایی
وقتی سفید ساده می‌پوشی، به چشمانم
انگار رفتی کعبه از احرام می‌آیی
مشکی که می‌پوشی محرم می‌شود انگار
در دسته‌های تشنه می‌بینم که سقایی»

در این بین ساده‌نویسی و روزمره‌نویسی، خساراتی هم به زبان شاعرانه وارد کرده که لازم است در تجارب بعدی شاعر مورد توجه قرار گیرد. فقط به عنوان نمونه به موارد زیر در یکی از غزل‌ها اشاره می‌شود:

«از دورها داد صدایم را شنیدی
آی مرا در دامن دریا شنیدی
دیدم به دریا قایقان بسیار بودند
نشنیده‌ام می‌خواستند اما شنیدی
آری! تو تنها آمدی سوی نجاتم
زیبا شدم وقتی مرا زیبا شنیدی»

به ترکیب حشودار «دادِ صدا»، جاگذاری کلمه نامانوس قایقان به جای قایق‌ها به ضَرورت وزن عروضی، بی‌معنایی مصراع «نشنیده‌ام می‌خواستند اما شنیدی» و تعبیر «سوی نجات» به جای «برای نجات» توجه بفرمایید تا به افت زبانی و بیانی متن برسید.

در نهایت کم‌دقتی در رعایت وزن عروضی در فرازهایی از غزل‌ها جدا تعجب‌برانگیز و متاثرکننده است؛ اشتباهاتی که به نظر نمی‌رسد حاصل اشکالات تایپی باشد. مثلا در غزل زیر، پس از بیت آغازین، تمام مصاریع فرد یک هجا کم دارند:

«اهل کدامین عالمی؟ اهل بهشتی؟
زیبایی‌ات اصلا به این عالم نمی‌آید
از آن زمانی که تو را دیدم عزیزم
خوشحالم و دیگر سراغم غم نمی‌آید
غم با تبارش با تمام شکل‌هایش
توفانی و رگباری و نم‌نم، نمی‌آید...»

مجموعه‌غزل «تصمیم‌شعرم‌عاشقانه‌است» می‌توانست موفق‌تر از امروز باشـد به شـرطی که پیش از انتشار، به ویرایش و حتی غلط‌گیری سختگیرانه‌ای تن می‌داد.