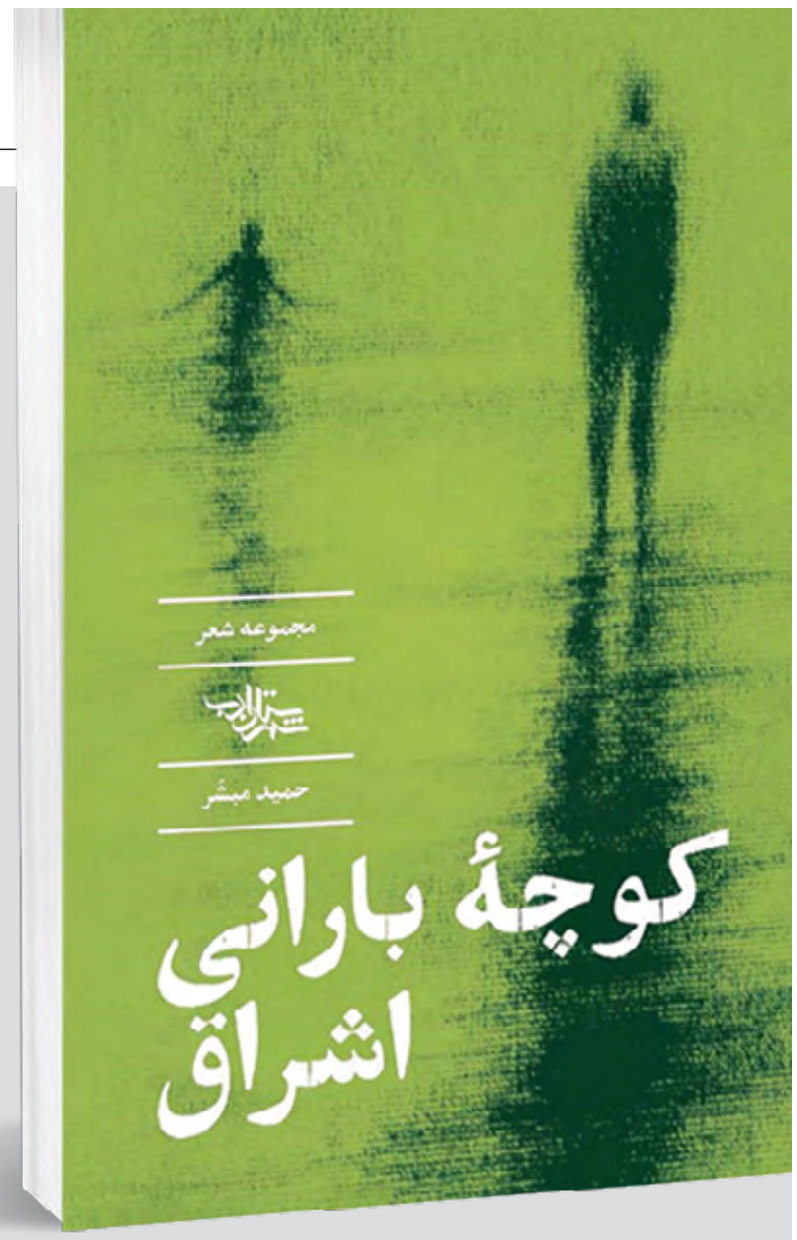
نگاهی به دفتر شعر «کوچه بارانی اشراق» سروده حمید مبشر

خالی، کنار لب دنیا

[وارش گیلانی]



دفتر شـعر «کوچه بارانی اشراق»، اثر حمید مبشر را انتشارات شهرستان ادب در ۹۶ صفحه به سال ۱۴۰۲ چاپ و منتشر کرد. این دفتر شامل اشعاری است در قالب‌های غزل، مثنوی، چهارپاره، شعر سپید و دوبیتی. بیشتر اشعار این دفتر غزل است و تعدادشان به ۲۳ غزل می‌رسد.

«کوچـه بارانی اشـراق» به غیـر از غزل، ۲ مثنـوی دارد که تحت تاثیر زبـان و نوع بیان و فضاسـازی‌های خاص مثنوی‌های احمد عزیزی اسـت. یک چهارپاره هم دارد کـه حرفی برای گفتن ندارد. بعد هم ۳ شعر سپید دارد که در کل و یکسـره به نثر شباهت تام و تمام دارند. حمید مبشر که این ۳ شعر را به نیت شعرهای سپید خود در کتاب گنجانده است، به غلط نام‌شان را «طرح» و «شعر آزاد» گذاشته است. این ۳ اثر هیچ وجه از وجوه شعر سپید را در خود دارا نیستند؛ حتی زبان و نوع بیان‌شان هم تفاوتی با یک متن ادبی یا نیمه‌ادبی ندارد:

«گفتند: بهار می‌آید!
پنجره حجره‌ام را می‌گشایم
تا یخ‌های روحم کمی آفتاب بخورند
و پروانه‌هـا از حیـاط متـروک خاطراتم رد شوند....»

دوبیتی‌های «کوچه بارانی اشراق» بعد از غزل بیشترین سهم را در این دفتر دارند که تعدادشان به ۳۸ دوبیتی می‌رسد.

دوبیتی در روزگار ما نسبت به غزل و رباعی و مثنوی، چندان به راه نوگرایی نرفته است و مثل غـزل و رباعی و تا حدی مثنوی، دامنه‌دار نبوده اسـت؛ یعنی نه کمیت قابل توجهی داشته و نه کیفیت قابل توجهی.

دوبیتی‌های حمید مبشر هم ظاهری معمولی دارند و بیشـتر به دوبیت‌های فایز دشتسـتانی شباهت دارند اما سطحی هستند و به لحاظ زبانی و نوع بیان، بیشـتر به دوبیتی‌های امروز و دیروز تاجیکی و افغانستانی شباهت می‌برند:

«دلم خوش که پر از گل می‌شوی تو
شبیه شهر آمل می‌شوی تو
نمی‌دانستم از زخم گلوله
به‌سان شهر کابل می‌شوی تو»

اگر خوب بنگریم «آمل» به زور قافیه آمده است، «شبیه» و «به‌سان» هم به زور تنگنای وزنی؛ اثری که سرودن آن را به زور آگاهی و با تصمیم شاعر همراه می‌توان دانست.

در بسـیاری از دوبیتی‌های «کوچه بارانی اشـراق» نیز نشـانی از امروزی بـودن دیده نمی‌شـود و حتی اغلب خالی از تعابیر ناگفته و تازه است:

«دلم افسرد از این شهر و خیابان
از این پس سر گذارم در بیابان
از اینجا می‌روم منزل به منزل
به همراه غزل‌های پریشان»

پیـش از این گفتیم کـه دوبیتی‌های این دفتر بیشتر به دوبیتی‌های شاعران افغانستان و تاجیکستان شباهت دارد؛ از کلمه «پرسان» در دوبیتـی زیـر دریافتم که حمید مبشر به راستی شاعری افغانستانی است.

امـا قافیـه «دوبیتی» که مخاطب شـاعر است و شاعر درد دلش را با آن در میان گذاشـته، سبب شده این دوبیتی تفاوت‌هایی با دیگر دوبیتی‌ها معمولی و سطحی این دفتر داشته باشد. در واقع قدرت و کارایی «تشخیص» (شخصیت انسانی قائل شدن برای پدیده‌های طبیعی و اشیا و حیوان و هر چیز)، سبب تازگی شعر می‌شود؛ حال قدرت تشخیص هر چه بیشتر و نوتر، طبعا قدرت شعر نیز بیشتر و بهتر و نوتر خواهد بود. البته قدرت «دوبیتی» از منظر «تشخیص» چندان نیست که بتواند کهنگی و تکراری بودن مضمون شعر زیر را یکسره بپوشاند:

«من امشب زار و حیرانم دوبیتی
زمین‌گیرم، پریشانم، دوبیتی
تو می‌دانی دل من زخم دارد
نمی‌آیی به پرسانم دوبیتی»

بعضـی از دوبیتی‌ها نیز دچار ضعف تالیفند؛ مثل این دوبیتی که شاعر گفته: «هر کس دست نی‌لبـک را بگیرد، انگار دور فلک را هم می‌تواند بگردد (بعد دست نی‌لبک دقیقا کجاست؟ کوزه خیام نیسـت که دسـته‌اش معلوم باشد!). بیت بعدی هم که شاعر «خود را سزاوار محبت می‌داند و نصیبش نمکی بر زخم شـده»، با بیت قبلی و «نی‌لبک» و «فلک» ارتباطی ندارد.

بعد اینکه اگر به جای «سزاوار محبت بودن» می‌نوشت: «خواهان و خواستار و طالب محبت» بهتر بود تا ادعای «سزاوار بودن» که شاعر برایش تمهیدی نتراشـیده اسـت؛ تمهیدی حداقل در این حد که قبلش گفته باشد که «من یک عمر عاشـق تو بودم یا برایـت فداکاری‌ها کردم» و از این حرف‌ها، حالا سـزاوار محبت هسـتم». بعد اینکه «من» در مصراع آخر حشـو و زاید است و خود را به زور در وزن جا کرده است؛ یعنی همان «زخم» بی«من» کافی است:

«بگیرم دست‌های نی‌لبک را
بگردم دور تا دور فلک را
سزاوار محبت بود قلبم
نصیب زخم من کردی نمک را»

دوبیتی زیر هم دچار ضعف تالیف است و معلوم نیست «از چشم بیدار گذر کردن» چه ربطی به «دیدار سحر دارد» یا «شبیه دوبیتی شدن نگاه» چه ربطی به «آوازهای شـعله‌ور»؛ خاصه اینکه دوبیتی کوتاه اسـت و «آواز» بلنـد و «آوازهای شعله‌ور» هم:

«بیا از چشم بیدارم گذر کن
مرا روشن به دیدار سحر کن
نگاهم را شبیه یک دوبیتی
پر از آوازهای شعله‌ور کن»

در غزل فارسی هر بیت ساختار خود را دارد و البته در کل به لحاظ معنایی و معنوی و فضاسازی همه ابیات یک غزل در ارتباط با هم هستند اما در رباعـی و دوبیتی هر ۲ بیت و ۴ مصراع در ادامه می‌آیند و یک ساختار را تشکیل می‌دهند؛ مثل دوبیتی زیر از دفتر شـعر «کوچه بارانی اشراق» حمید مبشر که «قطره قطره سوختن و آب شدن در آن با سردی و خاموشی حاصل از جور یار (که در لفافه و سطرهای سفید گفته شده) ارتباط دارد و این همه با فراموش نشدن معشوق» و نیز «این همه سوختن و خاموشی و فراموش نکردن بیشتر با سکوت شب نزدیک است با چشم سیاهی که شاعر را برای همیشه سیاه‌پوش کرده است» و...:

«بسوزم قطره قطره سرد و خاموش
تو را کی می‌کند این دل فراموش؟
به یاد چشم زیبایت همیشه
سیاپوشم، سیاپوشم، سیاپوش»

بعضی از این ارتباط‌ها و انسـجام‌های شعری شکل‌های خاص و زیبایی دارند و حاصل تشبیهاتی هستند که به شکلی و نوعی مرتبط با هم هستند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند و گاهی نیز تکامل می‌بخشند؛ گاه از راه توصیف‌های مشابه و نزدیک بـه هـم، گاه نیز از راه تضادها؛ اگر چه «سـرد» «خزان» در شـعر زیر حشـو و زاید است؛ چون که خزان سرد است و این لازم به گفتن نیست؛ همچنـان که «این» در مصـراع دوم از بیت اول در شعر قبل:

«بهار از تو، خزان سرد از من
گل از تو، روزهای سرد از من
بیابان در بیابان لاله از تو
زمستان در زمستان درد از من»

امـا غیر از دوبیتی‌های نامنسـجم این دفتر، بعضی دوبیتی‌های آن تنها در هر بیت منسـجم هستند؛ یعنی تقریبا هر بیت ساز خودش را می‌زند و ارتبـاط قوی‌ای با بیت دوم ندارد، در حالی که گفتم دوبیتی و رباعـی برخلاف غزل باید هر ۲ بیتش یک سـاختار داشته باشـد اما بسیاری از دوبیتی‌های این دفتر چنین نیستند یا اینکه ارتباط بیت اول با بیت دوم چندان مستحکم و منسجم و یگانه نیست و هر بیتش به راهی دیگر رفته است.

و اما غزل‌های «کوچه بارانی اشـراق»، حمید مبشـر. بعضی از غزل‌های این دفتـر خود را به ۲ نیمه مسـاوی غزل امروز و غزل دیروز تقسیم کرده‌انـد؛ یعنـی نیمی از ابیات‌شـان با تعابیر و تشـبیهات و اسـتعاره‌های امروزی بسته شده و نیمی دیگر با تعابیر و تشـبیهات و استعاره‌های دیـروزی؛ آنگونه که از ایـن راه می‌توان به زبان تـازه و قدیمی این غزل ۲ بخش شـده پی برد. غزل «کویر» چنین است؛ ۳ بیت اول تازه است و ابیات بعدی پیرو شعر دیروز:

«پر از گل‌ها، پر از آوازها، پروانه‌ها، ای دوست
خیالی داشتم شیواتر از یک روستا، ای دوست
شبیه باغ بودم لاله و گل در نگاهم بود
ولی اکنون بیابانی شدم بی رد پا، ای دوست
کویر خشک، بی‌آب و علف تفتیده، دم‌کرده
که روزی روزگاری بود در افسانه‌ها، ای دوست
کویر سخت و سوزانی که در ذهنش نمی‌روید
گیاهی، شعله‌ای، شعری، نوای آشنا، ای دوست
به هر سو می‌روم آرامش از من روگردان است
نمی‌آید به سویم چهره‌های آشنا، ای دوست
گریبانم به دست عشق بی‌فرجام افتاده است
کـه تا قاف قیامت هم نخواهد شـد رها، ای دوست
مرا پیچیده در رنجی که پایانی نخواهد داشت
کـه از تقدیر مـن هرگز نخواهد شـد جدا، ای دوست»

اغلـب غزل‌هـای این دفتر به لحـاظ زبانی و فضاسازی و نوع تعابیر، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و در کل، چندان با هم همخوانی ندارند و شـبیه هم نیسـتند؛ یعنی بعضی مثل غزل بالا هستند که شرحش را نوشتم، بعضی زبان شعر کهن و دیروز دارنـد، بعضی زبان غزل امروز، و بعضی هم مثل غزل زیر در ردیف غزل نو قرار می‌گیرند، با ماهیتی سوررئالیستی؛ آنگونه که اگر حمید مبشر غزل‌های سوررئالیستی خود را در یک دفتر گرد آورد، بعد از این با نام شاعر غزل‌های نو شناخته خواهد شد؛ غزلی که بیت اول و آخرش زیباتر از ابیات دیگرند؛ آنگونه که شاعر در این غزل توانسته به سنت شعر دیروز هم عمل کند، زیرا در غزل دیروز، مطلع و مقطع هر غزل باید از بهترین ابیات غزل باشند یا حداقل اینکه هیچ یک از ابیات دیگر غزل از آنها بهتر نباشند. هر چند سوررئالیست بودن غزل زیر، آن را کمی از انسـجام و یگانگی دور کرده است و ابیات نزدیکی‌های چندان قدرتمندی به لحاظ معنوی با هم ندارند:

«شهر من، روزی، یک واژه زیبا بوده‌ست
مثل یک خال کنار لب دنیا بوده‌ست
صبح در آینه‌ها دختر کی شیرین بود
که لب پنجره‌ای محو تماشا بوده‌ست
صبح می‌آمد مردی و سلامش پرمهر
در دلش روشن یک ماه دلارا بوده‌ست
او درختی‌ست کهن آمده از بیشه نور
او که عمری‌ست در این باغچه برپا بوده‌ست
خرد و منطق چون دکمه یک پیراهن
بخشی از زندگی مردم اینجا بوده‌ست
همه جا را گشتم، آه پر از الهام است
مردمانش همه دلداده رویا بوده‌ست
خانه کشف همین کوچه بالا بوده‌ست
لهجه رایج در کوچه ما عرفان بود
عطش رود در این دهکده دریا بوده‌ست».

نگاهی به دفتر شعر «شب نمی‌گذارد بخوابم» نوسروده‌ها و آنک‌های شهاب گودرزی

دلتنگ یک حال ساده

الف.م. نیسـاری: یدالله گودرزی که شهاب تخلص می‌کند، پیش از این بیشتر غزل‌سرا بوده اما یکی دو دهه گذشته در سرودن اشعار کوتاه سپید و نیمایی نیز فعال شده است. او در غزل کارش را خوب شروع کرد:

«آنک پرنده از قفسش بار بست و رفت
از چارچوب تنگ تعلق گسست و رفت
حل شد میان آبی یکدست آسمان
طرفی از این هوای مکرر نبست و رفت
او از تبار مردم آن سوی آب بود
بر زورق زلال شهیدان نشست و رفت...»

غزل‌های او خوب یا متوسط به بالایند. غزل‌هایی در این حد؛ کمی بهتر و کمی نازل‌تر:

«می‌آید صدا از خیابان شب
تو می‌آیی از سمت پنهان شب
تو می‌آیی و چترِ روشن به دست
قدم می‌زنی زیرِ باران شب
در این ظلمت وحشت‌افزا بکار
گل ماه را توی گلدان شب»

و اما مجموعه شعر تقریبا تازه منتشر شده شهاب گودرزی با نام «شـب نمی‌گذارد بخوابم» را انتشـارات «نزدیک»، به چاپ رسانده است. این مجموعه در ۱۰۴ صفحه در ۲ فصل تنظیم شده است. فصل اول ۱۶ شعر نیمایی و سپید دارد و فصل دوم ۸۸ شعر کوتاه که اغلب سپیدند و تعدادی نیمایی. گودرزی شـعرهای کوتاه نیمایی و سـپید را «آنک» نامیده که البته کسـی از این نام اسـتقبال نکرده است. پیش از او نیز بسیاری بر شعرهای نوی کوتاه نام‌های متعدد و متنوعی گذاشته‌اند که هیچ‌کدام‌شان یا جا نیفتاده‌اند یا تنها بین عده‌ای در محفل‌های مجازی با نام‌هایی شناخته می‌شوند اما این نام‌ها در جامعه ادبی عمومیت و طبعا مشروعیت ندارند؛ نام‌هایی چـون هایکو ایرانی، لحظه‌ها، آنـک و... . دیگر اینکه معمولا اشـعار نوی شاعران بی‌تاثیر از شعر کلاسیک‌شان نیست. در واقع این پیشینه توانسته و می‌تواند برای زبان شاعران نوگرا تاثیر بگذارد، زیرا تجربه زبان تجربه‌شده، خاصه زبان مستقل، چیزی نیست که به راحتی و به سرعت به دست آمده باشد، از این رو بر شعرهای بعدی و بعدی شاعران تاثیرگذار است؛ حتی اگر شـاعری از سـرودن شعر کلاسیک دست کشیده باشد و یکسره به سرودن شعرهای نیمایی یا سپید پرداخته باشـد، یا هر ۲ را بخواهد با هم پیش ببرد یا برده باشـد اما شهاب گودرزی از زبان غزل و دیگر اشعار کلاسیک خود در شعرهای نوی نیمایی و سپید خود بهره‌ای نبرده است. یعنی زبان تغزلی و حتی تا حدی نوگرای گودرزی در شعرهای سپید و نیمایی او موثر نبوده است. اگرچه تاثیرگذاری‌هایی از این نوع در شعر بعضی شاعران تاثیر منفی داشته است؛ مثلا اتفاق افتاده که حتی غزل‌سرایی مشهور همین که وارد حوزه شعر نیمایی می‌شود، نشانی از نیمایی بودن یا سپیدسرا بودن در این دسته از کارهای او دیده نمی‌شود و اشعار نیمایی‌اش همان غزل‌هایی است که تنها افاعیلش کوتاه و بلند شده است، یا اینکه هیچ صلابت و فصاحتی را با خود از آن وادی به وادی شـعر سپید نیاورده است. از طرفی، تاثیرپذیری‌هایی از غزل‌هایش در سطرهایی از شعرهای نیمایی‌اش به طور مستقیم به چشم می‌خورد؛ در صورتی که تاثیرهای غیرمستقیمی از این دست ارزش شعری و ادبی دارد:

«...آن آسمان آبیِ بی‌لک برای تو
این ابرهای تشنهٔ باران
برای من
جنگل برای تو
اما نسیم ساده عاشق
برای من
دریا برای تو
رویا برای من
اصلا جهان و هر چه در آن هست مال تو
تو با تمام وجودت
از آن من»

شهاب گودرزی همچنین بیش از آنکه به نوعی از پشتوانه و پیشینه شعر کلاسیکش در اشعار نوی خود بهره ببرد، در این دفتر از شـعرهای ترجمه شده تاثیر گرفته است؛ خاصه شعرهای عربی و شعرهای نزار قبانی و بیشتر از ترجمه‌های خودش (چون شهاب گودرزی از شاعران عرب ترجمه‌هایی کرده و کتاب‌هایی در این زمینه منتشر کرده‌است)؛ یعنی همان کتاب‌های شعری که خودش از آنان ترجمه کرده است. در واقع گودرزی در شعرهای نوی نیمایی و سپید خود متاثر از زبان ترجمه و روزنامه‌ای است؛ حتی در یکی از بهترین شعرهایش که آن را در پشت جلد کتاب شعر «شب نمی‌گذارد بخوابم» چاپ کرده است:

«من نه زبان فارسی‌ام
که از راست به چپ بخوانی
و نه فرانسه
که از چپ به راست
و نه ژاپنی که از بالا به پایین
من زبان عشقم
از همه طرف خوانده می‌شوم»

حرف مهم را باید با زبان مهم و رسـا و شـیوا زد اگرنه آن سخن سرد و کم‌جان خواهد بود.

گاه شعرهای سپید این دفتر از زبان ترجمه هم نازل‌تر شده، به سمت زبان روزنامه‌ای درمی‌غلتد. مثل شعر زیر که اگر چه در سطرهای آخر به سمت شاعرانه شدن (نه شعر شدن) می‌رود و تبدیل به نثر ادبی می‌شود:

«نه ماژلانم
که از دریاها و تنگه‌ها بگذرم
نه کریستف کلمب
که قاره‌ای کشف کنم
و نه ابن‌بطوطه
که دنیا را زیر پا بگذارم
اما جزیره‌ای را کشف کرده‌ام
ساکنانش پری‌های دریایی
و ویزایش بال پرندگان
جزیره‌ای که معدن همه شعرهاست
و تاجران واژه
رویاهای‌شان را می‌دهند
و کشتی‌های شعر را بار می‌زنند»

البته بعضی شعرهای این دفتر شباهت بسیاری به نثر ادبی دارند و این نشـان می‌دهد که تصور شهاب گودرزی از شعر سپید بیش از نثر زیبا یا ادبی نیست:

«اینجا کنار آبشار
من و فواره‌های واژگون آب
درختان در دو سوی جاده راه می‌روند
چراغ‌ها هنوز تمام نشده‌اند
که ستارگان گمشده از راه می‌رسند
اینجا کنار پنجره
من و خورشیدهای خاموش دیروز
و رویاهای متواری تا هنوز!
آن سوی میله‌های فلزی
آفتابگردان‌ها برایم دست تکان می‌دهند...»

شهاب گودرزی در بسیاری از شعرهای سپیدش سعی در پیروی از احمد شـاملو دارد؛ آنجا که شعرهای سپیدش را با قافیه می‌آراید تا بلکه زیباتر و فارسـی‌ترش کند اما اغلب در این کار مصنوعی عمل می‌کند، چون قافیه‌ها در شعر (حتی در شعرهای کلاسیک) با فکر قبلی و آگاهانه و از پیش انتخاب نمی‌شوند، بلکه این امر کاملا اتفاقی است، که اگر نباشد، در شعر به راحتی مصنوعی عمل کردن شاعر را لو می‌دهد؛ چنانکه در سطرهای زیر قافیه «زیست» و «تیست» چنین کرده است:

«...راستی
بی‌حس ناب صدایت
چگونه می‌توان زیست؟
گرچه
بعد از تو
هیچ چیز مهم نیست»

یـا در سـطر زیر کـه بدجوری بـا قافیه‌پـردازی دچار سطحی‌گویی شده است:

«...ای آموزگار روزگار من!
ای زار و نزار من!...»

خلاصه! در شعرهای نیمایی و سپید این دفتر ویژگی‌های زبان فارسی، خاصه زبان شعر فارسی دیده نمی‌شود، یا اینکه این ویژگی‌ها آنقدر ضعیف و ناچیز است که به چشم نمی‌آید:

«...چگونه مرا می‌بخشی
که من ذهن حقیر خویش را
بازیچه عشق‌های حقیرتر کرده بودم
و تو را ترانه‌ای حتی به یادبود نسروده بودم!
آسمان در مشت بود
و دردی به بزرگی کوه‌های لرستان
بر پشتت!
بر ستیغ قله‌های برف‌آلود
آرام گام می‌زدی
و کوه را افتخار همین بس بود
که تو را بر شانه‌های خویش حس کند...»

در سطرهای بالا، خود شاعر فهمیده از نثر فارسی هم خارج شده، این است که از روی ناچار می‌خواهد برگردد به زبان کهن که در یکی دو سطر به صورت ناشیانه‌ای این کار را می‌کند که ناساز با کلیت زبان نثری است که در شعرش اتخاذ کرده است. در ادامه به این کهن‌گرایی بیشتر علاقه نشان می‌دهد تا شاید جبران مافات کند اما از دست بد قضا به گفتاری سطحی و ضعیف دچار می‌شود و برای نثرهایی از این دست کهن (البته به ظاهر کهن) آبروی چندانی باقی نمی‌گذارد؛ نثری که «بشایان» را نیز بی‌جا خرج می‌کند و «از در خویش کشیدن تو» را نیز:

«...و مرا این همه خاموشی
این همه فراموشی
بشایان نبود
که تو را این همه غربت!
غریب زیستی
و غریب‌تر افتادی
و زمین از در خویش کشیدن تو سر باز زد...»

دیگر اینکه تاثیرپذیری از نزار قبانی؛ نه به واسطه اینکه در شعر زیر از نزار قبانی می‌گوید، بلکه در بسیاری از شعرهای این دفتر این تاثیرپذیری منفی قابل مشاهده و بررسی است:

«این روزها پرم از آواز کبوتران غرناطه/ پر از پروازِ عصفورهای دمشقی/ پر از آواز تنبورهای شامی/ این روزها پرم/ از نزار قبانی!/ عینکی از شعرهای تو بر چشم گذاشته‌ام/ و به کشف جهان رفته‌ام/ جهانی دیدنی/ و دوست‌داشتنی!/ از تو آموخته‌ام/ که عشق پشت چراغ قرمز نمی‌ماند!/ ای آموزگار روزگارِ من!/ ای زار و نزارِ من!/ کجا رفتی که بعد از او/ قصه‌ها تمام شـدند/ و شهرزاد خودکشی کرد!»

در شعرهای کوتاه، «آنک»های این دفتر نیز گرایش به نوع احساس و زبان کلی و شاعرانه نزار قبانی بیشتر دیده می‌شود:

«سردم است!
مرا در آغوشت جای ده
هر چند اندک
هر چند کوچک»

شـعر «تسلیم» نیز که هم فرم و هم ساختار خوبی دارد بی‌تاثیر از زبان و نگاه و احساس شعر شاعران مشهور عرب، خاصه نزار قبانی نیست؛ هر چند شعری است تازه و نو با پایان زیبا و غافلگیرکننده:

«پیشانی‌ات/ پلاکارد شورشیان است/ که آزادی را به خط خورشید/ بر آن نوشته‌اند/ و اندامت، صلیبی که پیکرِ عشق را/ بر آن میخکوب کرده‌اند!/ اگر گریبان بگشایی/ زندانیان حبس ابد آزاد می‌شوند/ و کبوتران گمشده پر می‌گیرند/ باور نمی‌کنی اما/ تمام سیاهان آفریقا، برای انقلاب/ در چشم‌های تو/ گرد آمده‌اند...!/ از من چه می‌خواهی که سال‌هاست/ دست‌هایم را بالا برده‌ام/ و منتظر شلیک تو مانده‌ام؟!»

درباره «آنک»های مجموعه «شـب نمی‌گذارد بخوابم» شهاب گودرزی نیز حرف بسیار است؛ حرفی‌هایی از آن رو که او در این زمینه چندان از موازین شعر نو کوتاه پیروی نکرده است و سهل‌انگارانه از کنار پرداخت و انتخاب آنها گذشته است؛ مثلا بسیاری از آنها به کاریکلماتور نزدیکند یا چیزی جز کاریکلماتور نیستند؛ مثل شعر زیر که شاعر خواسته تنها با «بنشین!»، سر مخاطب را شیره بمالد و آن را از مرحله کاریکلماتوری به مرحله شعر برساند. یعنی اگر «بنشین!» را که اضافه هم هست بردارید، با چیزی جز کاریکلماتور روبه‌رو نیستیم:

«از ماضی‌ها و مضارع‌ها خسته‌ام
بنشین!
دلم برای یک حال ساده تنگ است»

یا اینکه بسیاری از شعرهای کوتاه این دفتر چیزی به جز برشی از یک شعر دیگر نیستند؛ در صورتی که شعرهای نوی کوتاه نیز مثل رباعی و دوبیتی باید یک شعر کامل باشند و دارای سـاختاری مستقل، نه اینگونه که انگار پاره‌ای است از شعری دیگر:

«شیرینکم!
جهان، شوکران تلخی است
که آن را با حلاوت عشق تو می‌نوشم»

ضمن اینکه «شوکران»، ماده سمی خطرناکی است که از ریشه گیاهی به دست می‌آید و نیز مترادف «سم» و «زهر» و «هلاهل» است. از این رو «تلخی» شوکران در شعر حدود ۱۰ کلمه‌ای بالا که هیچ، حتی در شعرهای بلند هم چیزی جز حشو و زاید نخواهد بود.