

مقاله‌ایست در توجیه و تفسیر موج نوی شعر. اگر در نگارش آن تعصبی باشد در چاپ زدندش نیست، و فرصتی است برای داوری و نظر آزمائی.

نگاهی به

موج نوی شعر امروز ایران

از سال ۱۳۴۰ تحولی در شعر ایران پدید آمد که بعدها نتایج آن «موج نو» نامیده شد. این نهضت شعری در طی هشت سالی که از آغازش میگذرد؛ بحث عظیمی پیرامون خود برانگیخته است، اما، در کمال تاسف، این اظهار نظرها بزودی جنبه سازنده خود را از دست داده و بصورت «مد» در آمد و لاجرم در میان «انبوه عقاید بازاری» گم شد و خواننده حقیقی شعر در ارزیابی آن به سر گیجه و بلا تکلیفی دچار گردید.

اگر بکوشم از نظریات و عقاید اصیلی که درباره این نهضت شعری ابراز شده، و در روشن کردن چگونگی آن مفید بوده است، مجموعه‌ای گردآوریم، به این نتیجه میرسیم که در این زمینه بسی فقیر هستیم شاید بتوان گفت: بهمین دلیل است که «موج نو شعر امروز» هنوز، آنطور که حقیقتاً هست، شناخته و معرفی نشده است.

جالب توجه اینست که شاعران موج نو، خود، از توضیح درباره شعر خویش خودداری کرده و آنمقدار کوشش‌های اغلب پراکنده، که برای معرفی این نهضت بعمل آمده، نیز بوسیله دیگران انجام پذیرفته است.

از میان شاعران موج نو، یکی دو نفر، از جمله محمدرضا اصلانی (در جزوه شعر شماره ۶)، کوششی برای توضیح کار خویش بعمل آورده‌اند. اصلانی بخصوص نشان داد که میتواند، باز هم مقالاتی در این باره برشته تحریر در آورد. لیکن عملاً از ادامه این کار سر باز زد و این دریغی است برای ما که آواز استعداد ادبی قلم خویش برای روشن کردن مسائل مربوط به شعر موج نو استفاده نمی‌کند، و به سکوتی-که مورد اعتقاد من نیست!- گرائیده است.

این سکوت میدان را برای «جاهلان» که بزور «تبلیغات و رپرتاژ آگهی» میکوشند تا خود را یکه‌تاز معرکه جلوه دهند، باز گذاشته و اینان هر روز بیش از پیش با عقاید و مقالات مبتذل خود در تحریف حقیقت و وارونه جلوه دادن واقعیت، توفیق حاصل می‌کنند.

بطور کلی «شارحین» و مفسرانی که به رد کردن یا پذیرفتن موج نوی شعر امروز پرداخته‌اند از دو گروه تجاوز نمی‌کنند:

۱- آنهاییکه برای رد یا قبول این نهضت، سعی کردند معیاری عرضه کنند.

۲- آنهاییکه برای رد یا قبول شعر موج نو، دارای ضابطه و معیاری نبوده و نیستند.

گروه دوم که خود بخود، از بحث ما خارج هستند، اکثریت مفسران را تشکیل میدهند، لیکن از منتقدین گروه اول، در سال گذشته، سه کتاب در نقد شعر، بنامهای: «صور و اسباب در شعر امروز ایران» نوشته «اسماعیل نوری علاء» و «طلا در مس» -چاپ دوم- اثر «دکتر رضا براهنی» و همچنین «سایه روشن شعر نو پارسی» از «عبدالعلی دست غیب» انتشار یافت.

هر سه منتقد یاد شده، بخشی از کتاب خود را به «موج نو شعر امروز ایران» اختصاص داده‌اند، که با توجه بآنها، تحلیل مختصری از شعر موج نو را بعهدده گرفته‌ام لکن قبل از شروع مطلب لازم می‌دانم تعریفی از اصطلاح «موج نو» بدست دهم.

اگر بخواهیم تعریف کوتاه و نسبتاً جامعی از شعر موج نو ارائه کنیم باید بگوئیم:

موج نو «ظرفیت جدیدی» در شعر ایرانست که پس از شعرنو بوجود آمده، و هر چند مختصر پیوندی با آن دارد، اما بطور کلی از فضای آن جداست و میکوشد تا مکمل شعرنو باشد، و شعر ایران را هر چه بیشتر از «ادبیات» دور کرده، به «شعر ناب» نزدیک سازد.

شک نیست که هنرها-خصوصاً شعر- بدون نوآوری از سیر تکاملی خویش باز میمانند و تبدیل به جسدی متعفن میشوند که حتی بدرد تشریح و کالبد شکافی هم نمی‌خورند، لیکن نباید فراموش کرد که نوآوری بمعنای هرج و مرج و اغتشاش نیست، بلکه نوآوری در هنر، یعنی مستقر کردن یک نظم جدید هنری. از میان شاعران اغلب

جوانانی که به موج نو گرائیدند، عده‌ای به اغتشاش و هرج و مرج روی کردند و گروهی دیگر به استقرار نظمی جدید و توسعه و تکمیل آن همت گماشتند، و بدین ترتیب موج نو بدو شعبه تقسیم شد موج نوی اصیل، و موج نوی مخدوش یا غیر اصیل.

مسلم است که آنچه برای افکار و اذهان سالم قابل توجه و پذیرفتنی است، گروه «موج نوی اصیل» است و راقم این سطور نیز با «موج نوی مغلق گو» موافقت چندانی ندارد.

متأسفانه دو تن از منتقدان بزرگوار بدون توجه به این دوگانگی، شعر موج نو را به محک نقد زده‌اند، و حاصل نقادی ایشان چیزی جز کلی بافی نبوده است که این نیز طبعاً به روشن کردن هیچ مسئله‌ای در خصوص موج نو کمکی نمی‌تواند کرد. بعلاوه هر دو منتقد با معیارهای کهنه شده نقد شعر به نقادی موج نو پرداخته‌اند و کوششی در کار ایشان برای «کشف ضوابط جدید» موج نو مشهود نیست.

در مورد کشف معیارهای جدیدی که موج نو با خود به همراه آورده است، نوری علاء کوشش چشمگیری کرده، لیکن عملاً از تعمیم آن به اکثر شاعران موج نو، سرباز زده و در این مورد فقط به نقد شعر «احمدی» قناعت کرده است، گویا به این دلیل که در «صور و اسباب» قصد او بررسی شعر نو بوده است، نه شعر موج نو، و خود متذکر شده است که «کتاب حاضر بیشتر برای معرفی نهضت‌های شعرنوی نیمائی به رشته تحریر درآمده است و فصولی چند که به شعر موج نو اختصاص داده شده است، بیشتر برای حفظ تداوم کتاب و معرفی تحولات جدید شعری بوده است تا معرفی دقیق شعر موج نو».

شعر موج نو را «مستقیماً فرزند شعر احمد شاملو و سهراب سپهری» میدانند، چرا که این دو همیشه سعی داشته‌اند، از «ادبیات» دوری جسته و به «شعر ناب» بپیوندند، اما هیچگاه کارشان با توفیق جالب توجهی همراه نبوده و تجربه‌هایشان، بعدها برای دوری هر چه بیشتر از ادبیات مورد استفاده شاعران موج نو قرار گرفت.

براهنی در این خصوص عقیده‌ای ابراز نکرده است، ولی دست غیب، به اشتباه، شعر موج نو را فرزند اشعار «تندرکیا» و «هوشنگ ایرانی» میدانند، در حالیکه اشعار «کیا» و «ایرانی» جریان انحرافی شعر نو را شاملی میشود، و هرچند که تجربیات عملاً شکست خورده آنها، تا اندازه‌ای، کورد استفاده شاعران غیر اصیل موج نو قرار گرفت، و باز هم شکست خورد، اما آنها حتی بر گردن شعر موج نوی غیر اصیل نیز حقی ندارند.

بسوی «شعر ناب» رفتن، خود بخود، «منطق جدیدی در شعر ایران» بوجود آورد. دکتر براهنی می‌نویسد: «مساله در اینست که در بعضی از شاعران (موج نو) کوشش اصیلی برای تغییر دادن منطق شعری دیده میشود، منطق شعری حتی اگر بر اساس بی منطقی کامل گذاشته شده باشد باز هم نوعی منطق است» و در ادامه این مطلب

مینویسد: «شعر شاملو اغلب سرشار از منطقی واقعا منطقی‌ست توام با وقوف، ولی (شعر موج نو) از منطقی سرچشمه میگیرد بر اساس بی‌منطقی ولی باز هم توام با وقوف».

براهنی متوجه این «منطق جدید شعری» شده است، اما از درک عمق آن عاجز بوده و آگاهی کاملی نسبت به آن ندارد، بهمین دلیل خیال می‌کند که شعر موج نو همانند «مناجات یک جنین» است و یا شگفتی کودکی که برای اولین بار در مقابل طبیعت و اشیاء قرار گرفته، و به هذیان گوئی پرداخته است، و چون هذیانها بی‌شبهت به یکدیگر نیستند، براهنی اکثر شاعران موج نو را متهم می‌کند به اینکه مثل هم شعر می‌گویند. در حالیکه واقعیت امر چنین نیست و هر چند که شاعران موج نوئی بدلیل فضای مشترک شعرشان از نظر کار نزدیکی‌هایی با هم دارند، لیکن شخص مطلع و آگاه خوب در می‌یابد که هر کدام تشخصی دارند که ممیز یکی از دیگریست، و این مطلب مهمی است که براهنی باید به آن توجه میکرد و نکرد.

دست‌غیب، مطلقا با این «منطق جدید شعری» آشنا نیست و حتی منکر «نو» بودن آنست و می‌نویسد:

«این نوشته‌ها جریان تازه‌ای در شعر پارسی نیست» بدون تردید اگر چنین بود، بواسطه وجود سنت، آثار شاعران موج نو با چنین بهت و شگفتی روبرو نمیشد.

نوری علاء با این «منطق جدید» عمیقا آشناست و میکوشد به تحلیل آن پردازد و اولین کوشش او صرف این میشود که فرق شعر نو و موج نو را بیان کند. او در این مورد چنین مینویسد: «هدف شعر نو بخصوص شعر نو

نیمائی رفع نواقصی محسوب میشد که در شعر ایران تا آن زمان وجود داشته است، بعبارت دیگر باید قبول کرد که شعر ما، با آن صورت خاص که داشته دارای ظرفیت‌ها و امکانات گوناگون بوده است که بعلت خشک غیرقابل انعطاف بودن شکل شعر و نیز تقلیدی شدن محتوی و بینش شعری مورد استفاده قرار نگرفتند. شعر نوی نیمائی کوشید این نواقص را بر طرف کرده و از سوی دیگر با از بین بردن آن نقایص از امکاناتی که از آن پس استفاده از آنها ممکن شده بود، تا حد مقدور استفاده نماید.

بهر حال شعر نوی نیمائی در این خصلت با شعر قدیم ایران مشترک است که کم و بیش بخشی از ادبیات بشمار میرود و هنوز بطور کامل نتوانسته است کوشش کند تا از قلمرو ادبیات خارج شده و مستقل شود. نوری علاء دریافته است که این «منطق جدید شعری» بیشتر بواسطه گرایش به «شعر ناب» و دوری گزیدن از «ادبیات» بوجود آمده، و مینویسد، شعر موج نو حرکت قاطعی بسوی شعر ناب محسوب میشود».

گرایش موج نو به شعر ناب باعث گردید تا عده‌ای آنرا «فرمالیستی» بنامند.

دست‌غیب معتقد است که شعر موج نو فرمالیستی بوده و از «روش‌های ضد هنری که شامل بسیاری از مکتب‌های هنری جامعه بورژوازی منحنط میشود» پیروی می‌نماید.

نوری علاء در این مورد اظهار نظر صریحی نکرده است و لیکن مطمئنا موج نو را فرمالیستی نمیداند.

براهنی عکس نظریه دست غیب را بیان داشته، می‌نویسد: «این شاعران را تنها از نظر بی‌قیدی در فرم شعر و استفاده از محتوی با شاعران «بیتنیک» میتوان مقایسه کرد» و حتی سفارش می‌کند که «آرزوی من اینست که وقوف به ویژگی‌های گوناگون زبان فارسی و ظرفیت موسیقی آن، به برخی از شاعران مستعد (موج نو) این فرصت را بدهد که آنها بیشتر با فرم دست و پنجه نرم کنند».

پس شعر موج نو اگر کمبود «فرم» نداشته باشد، فرمالیستی هم نیست، بلکه گرایش به «شعر ناب» و بطرز جدیدی از زبان بهره بردن، باعث گشته، تا برخی موج نو را با فرمالیسم همگام پندارند.

نوشتم «بطرز جدیدی از زبان و کلمات بهره بردن»، چرا که شاعران موج نو از «کلمات» بعنوان «نشانه» استفاده نمی‌کنند، که در نتیجه کلمات صرفا بر اشیاء معین خارج دلالت داشته باشند. کلمه در شعر موج نو خود تبدیل به شیئی شده و لاجرم شعر را از وسیله و ابزار چیز دیگری بودن خالی کرده و هدف و غایت قرار میدهد.

دست غیب مخالف این نوع برداشت از زبان است و می‌گوید که اینگونه به زبان پرداختن «با روح زبان پارسی» منافات دارد و معتقد است که «نوآوری به هیچ وجه دور انداختن قواعد اساسی زبان نیست»، و در عین حال اشاره می‌کند باینکه «در این نوشته‌ها صفت‌هایی به اشیاء و کسان نسبت داده میشود که آن اشیاء و کسان این صفات را ندارند»، و گوئی باین مساله آگاهی ندارد که این صفات حامل و بیان کننده شدت احساسات و عواطف شاعر است، بنوعی جدید و در خور توجه.

براهنی در خصوص زبان شعر موج نو مینویسد: «اگر چه ممکن است زبان (شاعران موج نو) به گسترش زبان فارسی برای دربر گرفتن مفاهیم جدیدتر و محتوایی نوتر کمک کند ولی احتمال دارد که ترمز این زبان ناگهان در این سرازیری ببرد و سرعت زیاد، زبان را بسوی نابودی ببرد.» پس براهنی معتقد به احتیاط است و این بدلیل در یک ردیف قرار دادن دو شعبه اصیل و غیر اصیل موج نوشت. ما نیز اذعان می‌کنیم که خطر سقوط زبان، در شعر موج نوی غیر اصیل وجود دارد. ولی در شعر اصیل موج نو که مورد بحث ماست، خطر چنین لغزشی موجود نیست.

نوری علاء به مساله زبان شعر موج نو عنایت کرده، مینویسد: «شعرای موج نو با دوری از وظیفه عملی زبان و سوار کردن وظایفی اختصاصی بر آن، شعر را بسوی یک هنر تجریدی برده اند که در عین ذهنی و شخصی بودن، اگر قدرت بیانی دارد، در مجموعه کار است و در شدت نمایشی بودن شعر، نه تشریحی بودن آن».

زبان شعر موج نو خصوصیات گوناگونی دارد که «تصویری» بودن از آن جمله است. بقول مهرداد صمدی در جنگ دوم طرفه شعر شاعر موج نو «دارای بیان تصویری است، یعنی بجای آنکه او در کلمه فکر کند در تصویر فکر می‌کند و بجای آنکه با واژه‌های مجرد حرف بزند با تصاویر قابل لمس حرف می‌زند».

از نوشته‌های براهنی، باین دلیل که در مورد شعر موج نو بیشتر «انشاء نویسی» کرده است، نمیتوان نظر صریحی، درباره تصویر شعر موج نو بیرون آورد. اما دست غیب معتقد است که نساویر شعر موج نو بیشتر «شعبده بازی لفظی» ست تا تصویر. و برای اینکه نشان دهد شعر تصویری چیست، بشرح زیر مثالی از منوچهری می‌آورد که در آن منوچهری به وصف اسب پرداخته است:

« ساق چون الماس و زانو چون کمان و پی چو زه

سم چو الماس و دلش چون آهن و تن همچو سنگ»

بیت فوق از ساده‌ترین نوع تصویر، یعنی از تشبیه بوجود آمده است، مانند تشبیه ساق به پولاد، زانو به کمان، دل به آهن و غیره ... دست غیب، بواسطه ساده پسندی، از انواع دیگر تصویر گریزان بوده و سهل‌ترین نوع آنرا در شعر تجویز می‌کند. او می‌پذیرد که شاعر «قد» یار را به «سرو» تشبیه کند. ولی همینکه شاعر از این حد قدمی فراتر نهد و ادات تشبیه را بر دارد و مثلاً بجای «او همچو سرو می‌آید» بگوید «سرو می‌آید» و در نتیجه تصویر شعری او از واقعیت دوری گزیند، دست غیب دچار حیرت میشود و از این «سورثالیسم» ذاتی شعر رو بر می‌گرداند.

نوری علاء در این خصوص اشاره‌ای دارد به شعر «گورستان ساحلی» از «پل والر» و مینویسد: «پل والر شعر خویش را با تصویری از «کبوتران که بر بامی آرام راه می‌روند» آغاز می‌کند، بی‌آنکه صریحاً بگوید که منظور او از بام آرام «دریا» و از کبوتران «کشتی‌ها» ست ...» دست غیب با اینگونه اشعار مخالف است و سخت پابند تشبیه بوده و انواع ذهنی‌تر تصویر را نمی‌پسندد در حالیکه شعر موج نو از ذهنی‌ترین انواع تصویر بوجود می‌آید.

گذشته از این، آن خصوصیت ویژه‌ای که ممیز تصویر شعر موج نو از شعر نوست، در اینست که: تصاویر شعر نو، معمولاً، بیش از یک «بعد» ندارد و بیش از یک «مطلب!» را القاء نمی‌کند، در حالیکه تصاویر شعر موج نو، چونان منشوریست که از هر طرف به آن نگاه کنی، چیز تازه‌ای در آن می‌یابی، چرا که در شعر موج نو، اغلب، هر تصویر خود از ادغام دو یا سه تصویر (بمعنی روابط یک بعدی یا ساده) بوجود آمده است.

منتقد آگاه تاکنون چندین بار، در مقاله‌های مختلف، باین مساله اشاره کرده و معتقد است: «اگر هر رابطه مکشوف بوسیله شاعر را، صفحه‌ای در فضا فرض کنیم، خط تلاقی چند صفحه در فضا تصویر موج نو را بوجود می‌آورد».

بدلیل اینگونه خصوصیات زبانی و اینگونه استفاده از «تصویر» و نیز بدلیل ایجازی که، خواه‌ناخواه، در زمان شعر موجود است، شعر موج نو در نظر برخی بیش از حد مبهم جلوه کرده است.

شک نیست که ابهام لازمه شعر بوده، و هیچ شعر با ارزشی بوجود نیامده که از ابهام تهی باشد. «الوین بروکس وایت» در خصوص ابهام می‌گوید:

«همه دوست داریم شاعران صریح‌تر سخن گویند، شاید هم خیال میکنیم که اینطور دوست داریم، در هر حال شاعران را از طریق مرموز خویش به آسانی نمیتوان منحرف کرد. صراحت سخن یک شاعر فقط در همان حدیست که هست و بیشتر نیست» او با این سخن قصد دارد تا ارزش ابهام را بازگو نماید، چرا که شاعر نیز قصد دارد تا با ابهام، شعر خویش را گسترده‌تر و عمیق‌تر عرضه نموده، و خواننده را در مجهولات آن غرق سازد و، مجبّر به مکاشفه کند. و این چه غرق شدن لذت بخشی است.

اما، همه متفق‌الرای هستند که هر اغتشاش و یا ضعفی را نمیتوان ابهام نامید. پس باید دریافت که ابهام اصیل در شعر کدام است؟

ابهام به سه نوع ممکن است در شعر متجلی شود:

۱- ابهامی که زائیده ناتوانی شاعراست.

۲- ابهامی که نتیجه قصد و عمد شاعراست.

۳- ابهامی که زائیده منطقی کلام و سخن شاعراست.

در نوع اول چنانکه مشهود است، ابهام موجود اصیل نبوده و از بی‌فرهنگی و بی‌اطلاعی و ایضا از ضعف قدرت شاعر در بیان، سرچشمه میگردد و بوجود می‌آید. در واقع ضعف شاعر را نباید بحساب ابهام شعر یا نبوغ او گذاشت. از میان شاعران اصیل موج نو کمتر اتفاق می‌افتد که شاعری، شعرش به چنین ابهامی دچار شود. ولی از میان شاعران غیراصیل موج نو، مثلاً «هوتن نجات» از چنین ابهامی برخوردار است.

نوع دوم ابهام نیز اصیل نیست، چرا که بعضی از شاعران بواسطه بی‌مایگی و یا نداشتن استعداد کافی و در عین حال بخاطر علاقه به شهرت و خودنمایی، میکوشند تا با سخنان دور از ذهن و عجیب و غریب عده‌ای را بحیرت دچار کرده و، باصطلاح عوام، آب را گل آلود کنند و ماهی بگیرند. شاعران اصیل موج نو هیچکدام، به هیچ وجه دارای چنین خصوصیتی نیستند، اما از میان شاعران غیراصیل این نهضت، مثلاً اشعار «پرویز اسلامپور» دارای اینگونه ابهام است.

نوع سوم، ابهام اصیل شعریست، ابهامی که بواسطه فشرده شدن اندیشه‌ای بزرگ در یک «تصویر» و یا یک «بیت» بوجود می‌آید. این ابهام چیزی نیست که از خارج به شعر تحمیل شده باشد، بلکه جزو ذات شعر بوده و نتیجه منطقی کلام شاعراست، و شعر را به دریائی عمیق مبدل می‌سازد که برای صید گوهرهایش، باید رنجی را متحمل شد. اینگونه ابهام در شعر موج‌نو فراوان دیده میشود، و خصوصاً اشعار «احمد رضا احمدی» و «محمد رضا اصلانی» و «شاهرخ صفائی» اغلب از چنین ابهام اصیلی برخوردار است.

براهنی ابهام شعر موج نو را نتیجه این میدانند که «جنینی مناجات» می‌کند و یا «کودکی گنگ و خوابزده هذیان می‌گوید» و بی‌تردید هر هذیانی مبهم، و حتی نارساست. پس او به اصالت ابهام در شعر موج نو چندان اعتقادی ندارد.

دست‌غیب نیز مینویسد: «ضعف بیان، ابهام تصنعی، فقدان اندیشه... مجموعه چیزهایی بوجود می‌آورد که صفت شعر بودن را از این نوشته‌ها سلب می‌کند». و ما در سطور قبل سعی کردیم که روشن کنیم: شعر موج نو از «ضعف بیان و ابهام تصنعی و فقدان اندیشه» بدور است و معمولا ناآگاهی به منطق شعری این نهضت است که چنین پندارهای اشتباهی را بوجود می‌آورد.

نوری علاء در شعر موج نو به ابهام اصیل معتقد است و با تحلیل دو شعر از «احمدی» کوشیده است تا روابط شعر او را، پیدا کرده و در نتیجه آشکار سازد که شعر موج نو از ابهامی اصیل و نظمی نو بر خوردار است که تاکنون در شعر ایران سابقه نداشته است.

از مطالبی که گفتیم اینطور مستفاد میشود که سه منتقد معروف شعر امروز، هیچگونه پیوند عقیده‌ای درباره شعر موج نو، بایکدیگر ندارند.

اما براهنی و دست‌غیب در یکی دو مسئله با هم مشترکند، از جمله اینکه هر دو از دریچه «ادبیات» به «شعر» مینگردند. یکی با ضوابط کهن، و دیگری با معیارهایی که چندان نو نیست! گذشته از این هر دو درباره شعر امروز به کلی بافی پرداخته، و از نقد تحلیلی عاجز مانده‌اند. یکی می‌گوید: «این نوشته‌ها فاقد انضباط هنری است» بی‌آنکه تعریفی از انضباط هنری بدست دهد و بکوشد آنرا با شعر موج نو منطبق سازد و یا متوجه این نکته باشد که در هر دوره هنری معنی و مفهوم خاصی از «انضباط» استخراج شده است. و دیگری به «انشاء نویسی» رو آورده و شرح «جنین در شیشه الکل» را برشته تحریر در می‌آورد.

بهرحال این نکته مسلم است که شعر موج نو بعنوان یک ظرفیت جدید در شعر ایران رخ نموده است و اگر کسی و کسانی مخالف آن هستند، در واقع جرات گسستن زنجیرهایی را که بر دست و پایشان است ندارند.

بقول نیما یوشیج: «چرا همسایه شما جرات شکستن زنجیر را نمی‌کند. برای اینکه هدف او در این است. این زنجیرها را مردم دوست دارند. شما که هدف دور دارید با او خودتان را نسنجید، از این سنجش هیچ چیز بدست نمی‌آید. فقط یک چیز هست: کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتما می‌فهمد و یا متمایل است که بفهمد. اگر اشعار من یا شما را همسایه دوست ندارد برای اینست که اساسا فهم شعری ندارد.»