■ **غزل‌هایی گاه با ابیاتی دل‌خواه**/ یادداشتی بر مجموعه‌شعر «مربع شش‌گوشه» سروده داوود کوچکی
■ **درآمیختن شعر و نظم**/ یادداشتی بر مجموعه‌شعر «سرانجام» اثر جعفر عباسی

یادداشتی بر مجموعه‌شعر «مربع شش‌گوشه» سروده داوود کوچکی

غزل‌هایی گاه با ابیاتی دل‌خواه

[وارش گیلانی]

مجموعه‌شعر «مربع شش‌گوشه» کتابی است از داوود کوچکی، شـامل شـعرهایی در قالب غزل و چهارپاره (البته فقط با چند چهارپاره)؛ شعرهایی آیینی که مضمون و محتوای بیشترشان در حوزه «انتظار»، «فاطمیه»، «غدیریه» و... است و درباره «قرآن»، برای «امام علی»(ع)، «امام صادق»(ع)، «امام رضا»(ع) و... و نیز شعرهایی برای «مادر» و «غواصان شهید» و نیز «توبه»، «پدر» و... .

مجموعه شعری در ۹۶ صفحه و ۱۲۵۰ نسخه که سوره مهر آن را سال ۱۴۰۰ چاپ و منتشر کرده است.

اغلب غزل‌ها توصیفی است؛ شعرهایی که اگر در همین حال بمانند و فراتر از توصیف نروند، بی‌شک کاربرد خواهند داشت (البته آنهایی که بیان و زبان شیرین و شیوایی دارند، نه هر توصیفی) اما در حدی که زیبایی بیان و شیرینی گفتاری، تحسینی را حواله خود کند و والسلام. اگر تا همین حد بماند و باشد، ما به معنای واقعی با شعر روبه‌رو نشده‌ایم:

«یک باغبان برای دو عالم رسیده است
آوازه‌اش به غار حرا هم رسیده است
دیگر صدای زنده به گوری نمی‌رسد
پایان عمر دختر ماتم رسیده است...»

اینگونه حرف زدن را به صورت کمی معمولی‌تر، مردم در محاوره گفته‌اند و می‌گویند؛ شاعران هم تعابیر «دختر ماتم» و اینگونه صفت و موصوف‌ها را فوت آبند. در صورتی که شاعر باید کلامش مخاطب را بلرزاند یا حرف او دگرگونش کند یا حداقل از شنیدن آن چشم و گوشش اندکی تازگی ببیند و بشنود. یعنی زمانی که همین تعبیر و محتوا را قرآن کریم با بیانی دیگر می‌گوید، محتوا و زبان را با هم ارتقا می‌بخشد و این ارتقا بخشیدن سبب تاثیر در مخاطب می‌شود؛ یعنی آنجا که می‌گوید: «به چه گناهی کشته شدند؟» یعنی این سوال، در عین حالی که یک سوال فراگیر بلکه جهانگیر است، بیان و زبان دیگری هم دارد؛ زبانی نو و بیانی تازه که انگار با خود محتوای دیگر و معنای تازه‌ای را نیز آورده است؛ در صورتی که محتوا همان است که ما در بیت دوم بالا دیدیم. این یعنی بیان کهنه و بی‌جان و کم‌جان، محتوایش را نیز نارسا بیان می‌کند. یعنی تاثیرش در حد کلام بی‌جان و کم‌جان است (این مثال نشان می‌دهد که شاعر آیینی خیلی بهتر و بیشتر می‌تواند از مفاهیم و نوع نگاه و زبان قرآن بهره ببرد). پس شعر نیز باید زبان و بیانی دیگر و نو و تازه داشته باشد تا محتوا را هر بار تازه کند و حتی در حد اعلای خود، آن را ارتقا بخشد. معنا چگونه ارتقا پیدا می‌کند؟ با بیان و زبان دیگر و تازه و نو، چرا که این زبان چشم ما را از تکرار و کهنگی پاک می‌کند. هر چه این تازگی و نوگرایی بیشتر باشد، طبعا درک مخاطب از محتوا نیز فراتر و بالاتر خواهد بود، تا آنجا که ممکن است یک کلام تازه ابعاد عرفانی و فلسفی و روانشناختی را زیرمجموعه خود کند، یعنی ظرفیت و ظرافت این ابعاد را نیز در خود داشته باشد و دیگران را وادار به تفسیر و تبیین و بررسی آن کند. طبعا در این صورت، هر کلامی محتوایش ارتقا پیدا می‌کند و از پس هر ارتقایی، ارتقایی دیگر... در بازخورد با مخاطب، تفسیر، زمان و...

وقتی داوود کوچکی می‌گوید:

«تا هوای حوض نقاشی من وا می‌شود
دفترم تصویری از لبخند ماهی می‌دهد»

یعنـی وی با ایـن کلام و زبان نو و با نشـان دادن محتوای حرفش، به محتوای حرف خود در زبانی نو و تازه افزوده و آن را ارتقا بخشیده است اما همین که به حرف عادی می‌رسد، طبعا برعکس عمل می‌کند:

«هفته‌ها را می‌شمارم بی‌قرار بی‌قرار
کی جوابم را نگارم با نگاهی می‌دهد!»

دیگر اینکه در شـعرهای این دفتر گاه از روی سهو یا ضعف تالیف، شأن توصیف‌شونده رعایت نمی‌شود. یعنی آن توصیف با توصیف‌شونده تناسب و همخوانی ندارد، زیرا نوع احترام آدم‌ها به نزدیکان خود به‌واسطه سن و زمان و جا و مکان و امثالهم با هم فرق می‌کند؛ مثلا نوع احترام به برادر بزرگ‌تر با نوع احترام به پدر فرق می‌کند یا نوع احترام فلان با فلان. در غزلی داوود کوچکی می‌گوید:

«دست همه مردم این شهر بریده‌ست
هرجا بروی یوسف انگشت‌نمایی»

امام عصر(عج) را به یوسف تشبیه کردن اشکالی ندارد اما تحت هر شرایطی و با هر تعبیری ایشان را «انگشت‌نما» خطاب کردن، کاملا نادرسـت است. یعنی صمیمیت با ایشان تا این حد جایز نیست. منظور امام زمان(عج) است:

«بروم سمت نجف با رفقا میایی؟!»

یا این نزدیکی خارج از ادب که برآمده از سستی گفتار است، نه خدای ناکرده عمد شـاعر. یعنی ساختن گنبد و بارگاه برای امامان شأنی والا دارد و تشنگان ساختن آن و سازندگانش نیز اما نوع خطاب شاعر، انگار خطابی است به رفیق گرمابه و گلستانش!:

«ما که بی‌گنبد و بی‌پنجره هم می‌سازیم
تو بیایی دو سه جا با تو حرم می‌سازیم»

وقتی شـاعری همه جوانب را در نظر نمی‌گیرد، مثلا وقتی که شـاعر در توصیف حضرت عباس(ع) از کلمات «مشـک» و «اشـک» استفاده می‌کند، باید متوجه این امر هم باشد که این دو کلمه ممکن اسـت چه معانی دیگری را تداعی کند. منظور ضرب‌المثل «اشکش دم مشکش است» است، بنابراین شاعر باید از خیـر این تعبیر بگذرد. حال ببینید داوود کوچکی در مصراع ذیل چه می‌گوید:

«باز هم اسم حرم آمد و من تب کردم»

مصرع اول هم معنای خودش را می‌دهد و هم اصطلاع معروفی را که معنایش منفی است. یعنی وقتی کسی می‌گوید: «من هر وقت تو را می‌بینم تب می‌کنم»، «تب‌کردن» به‌معنای «حالم حسابی گرفته می‌شود»، یا «ناراحت و عصبی می‌شوم» و تعابیری بدتر از این را تداعی می‌کند اما داوود کوچکی بدون تجربه، این تعابیر را با منظور مثبت در شعرش می‌آورد.

ابیات سست هم در این دفتر کم نیستند:

«گرچه در وصف تو اشعار فراوانی هست
بی‌تو انگار فقط میل غزل‌خوانی هست»

در حالی که ما از شاعر توقع ارتقای محتوا داریم؛ ارتقای محتوا زیر سایه زبان و بیان تازه و نو!

با این همه، غزل «نامه‌های کوفی» با ابیات ذیل:

«باید به دست حرمله‌ها پر نمی‌رسید
پایان‌نامه‌ها، ته جوهر نمی‌رسید
گیرم هزارنامه به امضای‌شان رسید
ای کاش دست‌شان به کبوتر نمی‌رسید»

و غزل «نگاه تر» نیز از بهترین غزل‌های این دفتر است که به بخشی از وقایع و صحنه‌هایی از قبل و بعد از به شهادت رسیدن حضرت علی‌اکبر(ع) اشـاراتی دارد؛ کنایاتی که با تشـبیهات و استعاره‌های زیبا و مناسبی درآمیخته است:

اگر چه بیت پایانی جوابگوی زیبایی‌های شعر نیست و به‌پای دیگر ابیات زیبا و استوار غزل فوق نمی‌رسد:

«پشت هم اشک قلم روی غزل می‌بارید
هرچه کردم غزلم تر نشود، دیگر شد»

در صورتی که می‌گویند و بدرستی و از منظر زیبایی‌شناسی هم می‌گویند که مطلع و مقطع هر غزلی باید بهترین بیت آن غزل باشد یا حداقل در حد بهترین ابیات آن غزل باشد، در صورتی که بیت پایانی این غزل حتی خالی از کاستی نیست؛ کاستی‌هایی که کلمه «روی» ایجاد کرد که به‌جایش بهتر بود «بر» می‌آمد. یا سسـتی اصطلاح یا بیان پرکاربرد محاوره‌ای «پشت هم»، یا سستی کل مصراع دوم که آخرین مصراع و سطر غزل هم هست:

«هرچه کردم غزلم تر نشود، دیگر شد»

«دیگر شد» هم قدرت و استواری را از کلام می‌گیرد.

آیا شاعر در ارتباط با مفاهیمی که در بیت بالاست، جایگزین‌های بهتر و تاثیرگذار و استوار و شیواتری نداشت؟ سطرهایی نظیر «هر چه کردم که اشـک در این سـطر جاری نشود» یا «... این سطر ابری و بارانی نشود» یا «... در این سطر یا شعر باران نبارد» یا «... اشکی سرازیر یا سرریز نشود» یا مثلا «کاغذ کاهی شعر تر نشود» و تعابیر زیباتر از این بداهه‌هایی که ما نگاشتیم.

به هر حال، لازم اسـت چنانکه در پیش از انقلاب شـاعرانی همچون علی موسـوی گرمارودی و طاهره صفـارزاده و در دوره اول انقلاب شاعران دهه ۶۰ همچون سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور، سلمان هراتی، نصرالله مردانی و حسین اسرافیلی و در دهه ۷۰ احمد عزیزی و در دهه‌های بعد شاعران بسیاری که اینک سن‌شان بین ۴۰ تا ۵۰ باید باشد، توانستند در کنار شعر انقلاب و دفاع‌مقدس و شعر پایداری، از حریم شعر آیینی و مذهبی نیز بخوبی دفاع کنند، دیگر شاعران نیز از این قافله عقب نمانند، چرا که امروز بیش از هر چیز، شعر آیینی و مذهبی، به نوگرایی و تازگی دوباره و دیگرگونه نیاز دارد، یعنی واقعیت هر شعری بر این حکم می‌چرخد که باید در هر دوره و حتی هر دهه، نو به نو تازه شود و طرحـی دیگر دراندازد، تا زنـده و تازه و جوان بماند؛ جوان به معنای برنایی و زیبایی و نه خامی. زیرا شعر در عین نو بودن و تازگی، نباید خالی از پختگی و تجربه بالا باشد، یعنی شاعران آیینی و مذهبی ما مثل همه شاعران، اول باید شاعر باشند، بعد شاعر مذهبی و آیینی، اگرنه مذهب و دین با آن عظمت، چه نیازی به شاعران دست دوم و سوم دارد که متاسـفانه کم نیستند؛ چنانکه به‌طور کلی شاعران دست دوم و سوم کم نیستند اما شاعر دینی و مذهبی و آیینی به واقع رسالتی مضاعف دارد، یعنی او علاوه بر اینکه در مقابل خودش و شعرش و مردمش متعهد به درست و زیبا سرودن است، متعهد به دین و مذهب و آیین هم هسـت که آن را به زیبایی و درستی نشانش دهد، نه اینکه با زبان و بیان و گفتار نارسا و نادرست یا ضعیف و سست خود، سبب بی‌رونقی مجالس و محافل و کتاب‌های شعر مذهبی شود.

به‌نظر من از مجموعه‌شعر «مربع شش‌گوشه» داوود کوچکی باید «به‌گزینی» بهتر و سـختگیرانه‌ای صورت می‌گرفت؛ چه از منظر خود شاعر و چه دوستان و مشاوران شاعر و خاصه از سوی ناشر مشهوری همچون نشر سوره مهر که شهره به انتشار اشعار آیینی است اما گویا ظاهر امر برعکس شده است، زیرا سوره مهر نسبت به اشعار غیرآیینی سختگیری بیشتری می‌کند تا اشعار آیینی؛ شاید به این خاطر که می‌خواهد مشوق جوانان و شاعران مذهبی باشد! به نظر من، اینگونه تشویق‌ها در واقع از آن طرف بام افتادن است.

البته شـعر داوود کوچکی در آن حد هم نیست که نمونه‌ای باشـد برای از آن طرف بام افتادن ناشـری، زیرا شعرهای زیبا و تاثیرگذاری هم دارد؛ بیشـتر حرف من انتخاب‌های درست‌تر و بهتر بود؛ به‌گزینی‌هایی که شأن شاعری او را بهتر و شایسته نشان می‌داد؛ نظیر ابیاتی شایسته از این دست در شعرهای «یاعلی»:

«خورشید و ماه رابطه دارند با علی
طوری که روز و شب شده دنیای ما علی
منظومه‌ها که دور سرش حلقه می‌زنند
یعنی مدار آیه «شَمسُ الضُحی» علی»

یکی از شعرهای زیبای مجموعه‌شعر «مربع شش‌گوشه» که انگار از تجربه شاعر یا نزدیک به آن برمی‌خیزد - نزدیک به آن یعنی وقتی شاعر واقعیت فقر و نداری را از نزدیکِ نزدیک احساس کرده باشد - غزل «سخت‌کوشان» است؛ شعری که نشانه‌ای است از این واقعیت و این معنا که پشت هر تجربه‌ای حقیقت شعر عریان است، زیرا شعر بدون تجربه یعنی شعری که از دانش و سواد یا شنیده‌های شاعر برخاسته باشد و چنین شعرهایی هرگز از پوست و گوشت و خون شاعر برنیامده است تا بتواند جانی را تحت تاثیر قرار دهد و جانی را بلرزاند. البته بسیاری از شعرهای اینگونه و از این دسـت، به‌سـمت شـعر اعتراض پیش می‌رود، البته شعر اعتراض از گلایه تا فراتر را دربرمی‌گیرد اما از آنجا که شاعران انقلاب دل‌شان برای انقلاب خودشان می‌تپد و می‌سوزد، این اعتراض‌ها بیشتر حالت حسرت و افسوس و دلسوزی دارد:

«پُریم از پینه اما دست ما را نان نمی‌گیرد
چرا با سخت‌کوشان زندگی آسان نمی‌گیرد؟
برای عده‌ای دایم بهاری می‌شود دنیا
ولی در شهر ما پاییز هم باران نمی‌گیرد
تمام هفت سالی را که گاوآهن به خود بستم
گذشت، اما چرا پس گاو لاغر جان نمی‌گیرد؟
سوار کشتی نوحیم و درها پشت ما بسته‌ست
بدان جامانده‌اند از ما، ولی طوفان نمی‌گیرد...»

چند چهارپاره نیز در آخر این دفتر آمده است که نسبت به غزل‌های خوب شاعر سطح نازلی دارند. هر چند تعداد غزل‌های خوب این دفترِ نیز بسیار کم‌اند و تقریبا همه این غزل‌ها بیش از ۳-۲ بیت جالب و خوب و موثر ندارند. به هر حال، این واقعیت این دفتر شـعر بود که هم سطرهای خواندنی و خوب داشت و بسیاری سطرهای ناخواندنی و ناخوب؛ دفتری که باید به‌گزینی می‌شد، تا ارزش و امتیاز بیشتری می‌گرفت. این هم چند بیتی از چهارپاره‌ها که پایان بخش این یادداشت است:

«مروم تا کنار این ساحل
یاد تنها مسافرم باشم
تا رسیدن به گوش‌ماهی‌ها
حرف تسکین خاطرم باشم
یک سبد را پر از تن لاله
می‌زنم با دلم به این دریا
شاید این دفعه با تو برگردم
در سبد پر کنم اقاقی را...»

یادداشتی بر مجموعه‌شعر «سرانجام» اثر جعفر عباسی

درآمیختن شعر و نظم

[الف.م.نیساری]

مجموعه‌شعر «سرانجام» اثر جعفر عباسی است که به سفارش مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری به انتشارات سوره مهر برای چاپ و نشر سپرده شده است. این کتاب در ۱۱۶ صفحه با تیراژ ۱۲۵۰ نسخه، سال ۱۴۰۰ با قیمت ۳۰ هزار تومان منتشر شده است. مجموعه‌شعر «سرانجام» بیشتر در قالب غزل است و تعدادی از اشعار هم در قالب قصیده، مثنوی و چهارپاره‌اند. به لحاظ محتوایی هم، همه یا اغلب اشعار آیینی‌اند. درباره آیینی بودن این مجموعه؛ یعنی به نوعی خاص بودن آیینی‌های این مجموعه، حسن دلبری مقدمه‌ای بر این دفتر نوشته است که برشی از آن را می‌خوانید:

«از نظر اندیشه در شعر عباسی گاه می‌توان یک زندگینامه تلویحی و تلمیحی را از امام یا امامزاده‌ای دید که آن شعر برایش سروده شده است...

در حوزه زبانی نیز شـعر عباسی بخوبی در خوبی‌های زبان نوکلاسـیک مانده و به شایسـتگی و بایستگی از نارسایی‌ها و کاستی‌های آن عبور کرده اسـت، به گونه‌ای که استفاده‌های درسـت از تکانه‌های زبانی و ترفندهای بدیعی و بیانی توانسته است لایه‌هایی جز پوسته صورت بر شعر او بیفزاید، در حالی که شعر امروز بشدت از همین عیب تک‌لایه‌ای بودن رنج می‌برد. در بیشتر سروده‌های این مجموعه، مخاطب با هنرنمایی‌های زبانی، مخصوصا در پایان‌بندی شعرها روبه‌رو می‌شود که او را راضی از تفرج و تماشای شعر، بیرون می‌آورد...».

تعریف شایان حسن دلبری از دوست شاعرش جعفر عباسی را خواندیم، ببینیم این تعریف چقدر مصداق دارد:

«جمال و جلال‌ها» نام نخستین غزل جعفر عباسی است که نشان از تسلط زبانی شعر دارد؛ تسلطی که به مفهوم و محتوای اثر کمک می‌کند تا خود را بهتر نشان داده و القا کند و نیز خود را ارتقا بخشد. یعنی در واقع، ارتقا و کمال هر مفهوم و محتوایی در هر اثر، خاصه شعر، بستگی به زبان و نوع پیاده کردن آن زبان دارد. اگر چه غزل نخست این دفتر ابتدا در اوج خود را نشان می‌دهد اما بعد بیت به بیت- هر چه به سمت آخر می‌رود- افت می‌کند:

«پر می‌کشند تا به هوای تو بال‌ها
گم می‌شوند در افق تو خیال‌ها»

می‌بینید که روانی کلام در زبان و تفاوت زبان با شـعرهای معمول خود را نشـان می‌دهد. شـاعر از «پر کشیدن بال‌ها» می‌گوید و نه از «پر کشیدن پرنده‌ای»، و این خود به عادت‌زدایی شعر و مخاطب کمک می‌کند، هر چند ظاهرا اندک و ابتدایی اما لازم و ضروری بودنش این ابتدایی بودن را از اثر می‌گیرد و آن را خواستنی می‌کند. این روانی در بیت دوم با مکث روی دو کلمه که قافیه درونی و موسیقی کلام را تضمین می‌کند، خود را نشان می‌دهد و نیز در روانی و سلاست و «سلام صبح» که طبعا موسیقی هم ایجاد می‌کند و این هر ۲ ویژگی در مفهوم والای «جمال و جلال» - که طبعا لفظ مقفای خود را نیز زیباتر می‌کند- نمود و نماد پیدا می‌کند:

«روحت زلال زمزم و رویت سلام صبح
آمیخته است در تو جمال و جلال‌ها»

شاعر در بیت سوم، وارد مفاهیم از پیش دانسته می‌شود:

«در شرح زندگی پر از بندگی، خدا
آورده در کتاب خود از تو مثال‌ها»

یعنی شاعر این مفهوم را در شرحی شاعرانه نپیچیده، بلکه به صورت خام و منظوم ارائه داده است. در مصراع اول بیت چهارم نیز دچار همین نظم می‌شود اما با مصراع دوم این بیت، خود را به سمت شعر می‌رهاند، با تعبیر زیبای «از شانه محبت تو، نونهال‌ها»:

«در حال سجده تو به معراج رفته‌اند
از شانه محبت تو، نونهال‌ها»

اما افت کلامی در بیت‌های بعدی -که چندان هم افت نسبی نیسـت- آغاز می‌شود، زیرا شاعر کم‌کم به دامان نظم در حال غلتیدن است؛ ابتدا از بیان روایتی مشهور، و با درهم پیچیدن آن در کلمه فاخر شروع می‌کند:

«لب‌تشنه علوم لبت بود شهر علم
ای بهترین جواب تمام سوال‌ها»

و دوباره همین بیان را بی‌روایتی مشـهور اما تنها با مفهوم تجریدی همان روایت پی می‌گیرد:

«چون لاله وا شده از هرم آفتاب
وا می‌کنند لب به سخن با تو لال‌ها»

در بیت بعد با زیبا جلوه دادن تضاد بین «لال‌ها» و «بلال‌ها»، یکراست در ۳ بیت بعدی به دامان نثری سقوط می‌کند که فقط وزن و قافیه دارند. بهتر است بگوییم «حرف‌های عادی منظوم»؛ زیرا نظم قواعد و ساختار و زیبایی‌هایی دارد که هر اثری بدون آنها افتخار منظوم بودن را نمی‌تواند به خود بگیرد:

«خوشبخت آن زنی که به تو دل سپرد و دید
هیچ است پیش عشق تو مال و منال‌ها
دستت گرفت دست علی را برد تا...
آنجا که دین رسید به اوج کمال‌ها
پیش از تو جنگ جهل به‌پا بود و آمدی
پایان گرفت با صلواتی جدال‌ها»

و این گونه شعری که برای امام علی(ع) گفته شده بود پایان گرفت؛ شعری که برخلاف رای محمد دلبری در مقدمه کتاب، چندان هم در زبان شعر موفق نبوده است، و اگر بوده، آن را به طور کامل و ظریف در یک شـعر به پایان نبرده است. بی‌شک این اتفاق درباره همه شعرها صادق نیست. ما نیز سعی می‌کنیم اگر شعر کاملی را دیدیم، در معرفی و شرح آن کوتاهی نکنیم.

در شـعرهای بعدی نیز شـاعر چندان نتوانسـته با بیان شعری‌اش، شخصیت و سلوک انسانی ائمه و اهل‌بیت و بزرگان دین را نشـان دهد، و حتی گاه در توصیف امامی، نتوانسته با ذکر چند نکته، نشان و نشانه‌ای از بلندا و عظمتش را بیان کند، زیرا بیشتر در بیان و توصیف مجرد و کلی از ایشان بوده یا با بیان مستقیم در معرفی این بزرگان کوشیده است که کوشش شعری محسوب می‌شود:

«در دفتر حسن تو نهفته چه نکاتی!
کو جوهره کاتبی و کلک و دواتی؟!
در وصف زنی چون تو کسی مرد سخن نیست
توصیف کنم شأن تو را با چه لغاتی؟!
روپوش حیا داری و در پرده حجبی
پوشانده خدا روی تو را با چه صفاتی!»

این ابیات کلی و توصیف‌های کلی‌تر و مجرد نمی‌تواند سر سـوزنی از شخصیت والای حضرت فاطمه(س) را نشان دهد؛ چـون درباره دیگران هم می‌توان اینگونه کلی سـرود و گفت. حتی بیان نشانه‌های کلی که نشان دهد شاعر این شعر را برای حضرت فاطمه(س) سروده است، مشکلی را از شعر و نوع بیان شاعر حل نمی‌کند و گره‌ای از او نمی‌گشاید. یعنی حرفی منظوم که همه از آن باخبرند، گفتنش چه ارزش هنری و شعری دارد، یا حتی اگر نتواند با ظرافتی در بیان آن را بنگارد و از این طریق، نقشی و خطی از هنرمندی خود را به نمایش بگذارد، دیگر چه کار شاعرانه‌ای صورت داده است؟:

«سرسبزی صد باغی و سرچشمه صد رود
ذکر فدکی، زمزمه آب فراتی
در پیچ و خم عشق شکستی که بگویی
سرراست‌تر از راه علی نیست صراطی»

اگر چه گاه این نظم، کنایه‌های زیبایی دارد که آن را نزدیک به شعر کرده یا حتی تبدیل به شعر می‌کند. این مهم و ویژگی در ابیاتی از شعری که شاعر برای نهج‌البلاغه گفته است دیده می‌شود؛ اگر چه نه در همه مصراع‌ها اما اگر دقت کنید، شعریت و یا کنایه مسلط و زیبای مصراعی از یک بیت، توانسته شعاع شعری خود را بر مصراع منظوم هماهنگ با مصراع جفت خود بگنجاند:

«داشت گرچه شعله‌های گرم و گیرا با خودش
این کتاب اما سکوتی داشت گویا با خودش
یک نفر بود و جهانی از فضیلت‌ها در او
لفظ دارد گاه یک دنیای معنا با خودش
یک طرف، در قلعه کفرند ده‌ها مرد جنگ
یک طرف هم لشکر حق بود؛ مولا با خودش
برکه ماه غدیرم شاهدم در پای من
دست حقی، دست او را برد بالا با خودش
دست خالی برنگشت از معرکه، شمشیر دین
از غنایم زخم آورده سراپا با خودش
جز فراموشی ندارند از علی در یاد خود
سال‌ها در جمع «آنها» بود تنها با خودش...»

کتابی که «گرم و گیراست و نیز سکوتی گیرا دارد، و نیز لفظی که یک دنیا معنا در خودش ذخیره کرده اسـت؛ تنها بودن مولا در لشـکر حق؛ بالا بردن دسـت حق دستی را؛ از غنایم زخم آوردن؛ تنها بودن در جمع»؛ همه نمادهایی هستند از زندگی امام علی(ع)، و نیز کنایه‌هایی محسوس و شاخص که مخاطب می‌تواند احساس شاعر را از آنها دریافت کند. پس شاعری اگر نظم می‌گوید و دست به دامان کنایه می‌برد، باید اثرش از ظرایف و دقایق شـعری خالی نباشد که این ظرایف و دقایق بسـیار گسترده است. خاصه وقتی ما با شاعر خوبی مواجه هستیم، طبعا توقع مخاطب حرفه‌ای از او بالا می‌رود؛ شاعری که اینگونه روان از رود سخن می‌گوید؛ در قصیده‌ای که به احترام قلم علامه امینی گفته آمده است:

«زبان گشود، زبانی چو اشک دیده، روان
روان، حقیقت یک رود را روایت کرد»

شاعری که در شعری که برای حضرت مهدی موعود(عج) سـروده، ناب بودن لحظه‌های امـام را در تصور ما به تصویر می‌کشد و بیان صمیمیتی که می‌تواند «حضور امام را در شبی، کنار کلبه چوپان» نشان دهد. شعر «قدم‌های آسمانی» یکی از بهترین و زیباترین غزل‌های جعفر عباسی است که قدرت شاعری او را در زبان و تصویرسازی نشان می‌دهد:

«رسیده رد نگاهت قدم‌قدم به بیابان
بغل گرفته عبایت تو را در این شب عریان
عبور می‌کنی از لحظه‌های آبی دریا
نگاه می‌کنی آرام می‌شود دل توفان
به احترام تو جنگل بلند می‌شود از جا
تو شاخه‌شاخه دعا می‌کنی برای درختان
چه رودها که سرازیر چشم پاک تو هستند
چه بادها که سر زلف تو شدند پریشان
نشسته در دلت امشب صدای هی‌هی و هوهو
نشسته روی جبینت بخار چایی چوپان...
دوباره چشم بیابانی‌اش به چله نشسته
در انتظار قدم‌های آسمانی باران»

شکی نیست که شعر خوب هنگامی اتفاق می‌افتد که شاعر تابع ناخودآگاه خود اسـت؛ مثل شعر بالا؛ اما شعرهایی که از روی دانش شعری و تسلط ادبی شاعر تولید شده باشند، ممکن است گاهی جالب و شیرین و خواندنی هم باشند، ولی هرگز نه زبانش فراتر از زبان ادبی می‌رود و نه تخیلش ناب می‌شود و نه عاطفه‌اش رنگ تخیل می‌گیرد. یعنی شعر حالی از آب درنمی‌آید و بیشتر شعری قالی می‌شود و نزدیک به حرف‌های مستقیم و نظم؛ و اغلب اوقات هم خود حرف معمولی و خودِ نظم. یعنی در بهترین حالتش همین شعری می‌شود با نام «بین من و تو»؛ شعری که مضمون خوبی دارد و با تسلط گفته شده است اما آگاهانه سرودنش نیز در ابیاتش آشکار است:

«هستی اصیل‌زاده و من بچه‌غربتی
بین من و تو نیست به ظاهر قرابتی
هستی به چشم عاشق من دختری شگفت
من هم به‌زعم تو پسری بس خجالتی
شاید به شعر می‌شود این‌گونه فرق ما
شعری مدرن هستی و من شعر سنتی
افتاده است چشم من امشب به دام تو
تقدیر دیده است چه خوابی چه قسمتی؟
پیش آمدی، به لهجه توبیخ و لحن اخم
گفتی ببین! تو با همه اینقدر راحتی...»

در قصیده‌هـا یا شـعرهای قصیده‌مانند ایـن دفتر، این خودآگاهی و کوشش شاعرانه برای خلق شعری معنادار بیشتر مشهود است، و طبعا همه اینها، شاعر خوبی همچون جعفر عباسی را از اصل کارش که شعر گفتن است دور می‌کند؛ مگر اینکه او نیز مثل شهریار، این گونه شعرها را برای تفریح و تفنن گفته باشد. اگر چه بیت اول شعر ذیل و بعضی از ابیات شعر «ادامه» به شعر هم پهلو می‌زند:

«امشب از ساحلم گریزانم
لهجه باد و لحن توفانم
شور اردیبهشت شیراز و
شعر شهریور خراسانم
روشنی‌های روز تشبیهم
در شب استعاره پنهانم
بس‌که دستور بی‌زبان خواندم
جمله‌ها نیست تحت فرمانم
عطر عطارهای نیشابور
کفر خیام‌های خندانم...»

در هر حال، عباسـی بسیار مایل اسـت شعرش خالی از مفاهیم و معنا نباشد، و به قول بعضی، شعر معناگرا بگوید. در صورتی که شعر واقعی معناگرا وقتی اتفاق می‌افتد که شاعر از طریق ۲ عنصر اصلی شعر که تخیل و عاطفه باشند، بتواند حرفش را و مفاهیم شعرش را نشان دهد، نهایتش اینکه آن را به طور مستقیم یا منظومه‌وار بیان کند یا حداکثر در پرده‌ای از کنایه بپیچاند و بازگو کند. مفهوم باید تصویر شود و ملموس و امروزی ارائه شود؛ یعنی مخاطب از طریق ارتباط بین اجزا در تخیلی که شاعر ورزیده است، به معنا و مفهوم و محتوایی می‌رسـد که شکلی منحصربه‌فرد دارد، و چون چنین است، جهان و نگاهش نیز تازه می‌نماید، و نیز این تازگی سبب تنوع و حتی گاه ارتقای محتوای شعر می‌شود؛ زیرا وقتی مفهومی متفاوت و نو و تازه از طریق تخیل و ارتباط اجزا طرح شـد و شکل گرفت، چندان غیرطبیعی نیست که این تفاوت اسباب کمـال و ارتقایافتگی مفهوم و محتوای اثر را فراهم نکند. در صورتی که این اتفاق در بعضی شعرهای این دفتر می‌افتد و در بعضی نه، و در بعضی از اشـعار هم ابیاتی شعر است و ابیاتی نظم‌گونه؛ مثل شعر «دشت توفانی...». در واقع از ۴ بیت ذیل اگر بیت اول را به عنوان مقدمه و ورودیه بپذیریم، تنها بیت دوم بسیار مخیل است و در عین حال عاطفی:

«پیش از کرب‌وبلا دشت ندیدم مواج
هیچ دریایی چون خاک تو توفانی نیست»

اما ۲ بیت بعدی توأمانی است از خبر و جملات قصار:

«در اقلیتی و لشکر باطل بسیار
باورت هست؛ حقیقت به فراوانی نیست
رو به حر وا شده چون روی تو باب توبه...
گاه توحید به جز اصل پشیمانی نیست».