■ **منظومه‌ای زیبا، شعری ضعیف** / یادداشتی بر مجموعه شعر «کابوس شاخه‌های شکسته» سروده مهدی زارعی
■ **غزل‌های خودآگاه** / نگاهی به مجموعه شعر «روضه پادشاه صفاری» اثر علیرضا باقری
■ **همچنان لذت از غزل** / نقدی بر مجموعه غزل «می‌شکر» سروده «کبری موسوی‌قهفرخی»

یادداشتی بر مجموعه شعر «کابوس شاخه‌های شکسته» سروده مهدی زارعی

منظومه‌ای زیبا، شعری ضعیف

وارش گیلانی: قالب «چهارپاره» یکی از ابداعات نیما یوشیج است، البته پیش از آنکه شعر نیمایی توسط وی اعلام موجودیت کند. نیما حتی شکل‌های نزدیک به چهارپاره را پیش از ابداع چهارپاره ساخته بود؛ قالبی که بعدها پیروان ثانویه نیما، یعنی پیروان جریان «شعر میانه» یا «نئوکلاسیک»، این نوع قالب را با توجه به کمیت و کیفیت اشعاری که در این قالب‌ها ارائه دادند، عملاً به نام خود تثبیت کردند. وقتی می‌گویم چهارپاره یا قالب‌های نزدیک به آن، تقریباً یک قالب را مد نظر داریم و این همان چهارپاره است، چون قالب‌های نزدیک به چهارپاره تنها تفاوت‌شان با چهارپاره در این است که شاعر را مختار می‌کند در هر مصراع از پاره‌ها، یکی دو افاعیل کمتر از سایر مصراع‌ها بیاورد، یعنی کل چهارپاره اگر بر وزن ۴ مفاعیلن است، شاعر می‌تواند در هر مصراع از پاره‌ها، ۲ یا ۳ مفاعیلن بیاورد. بالطبع شاعران این کار را به ضرورت و اقتضای معنا انجام می‌دادند و می‌دهند، نه از روی تفریح و تفنن. معمولاً در این‌گونه موارد، شاعران از افاعیل می‌کاهند و کمتر پیش می‌آید که ۴ مفاعیلن را تبدیل به ۵ یا ۶ مفاعیلن کنند، یعنی اگر قرار است از این قاعده خارج شوند و در این کار افراط کنند، خب! بهتر است که شعر نیمایی بگویند. یعنی در اینگونه موارد دیگر خود چهارپاره کم‌کم به‌سمت شعر نیمایی رفته و به آن نزدیک می‌شود.

چهارپاره‌سرایی بعد از نیما طرفداران بسیاری پیدا کرد؛ از پیروان راستین نیما و شعر نیمایی همچون فروغ، اخوان، آتشی تا شاملو و سپهری در قالب‌های چهارپاره و چهارپاره‌مانند طبع‌آزمایی کرده‌اند، تا شاعران میانه یا نئوکلاسیک که پیروان ثانویه نیما بودند و بیشتر از روی دست معلم‌شان پرویز ناتل‌خانلری مشق می‌نوشتند. آنها ادامه تکاملی شعر «افسانه» نیما را مد نظر داشتند و آن را نخستین نمونه و نخستین‌منشور شعر نیمایی می‌دانستند و نخستین شکل قوام‌یافته این جریان؛ شعری که هم به لحاظ قالب و شکل و هم به واسطه محتوا، به شعر کهن و کلاسیک بسیار نزدیک بود. مشهورترین شعرای شعر میانه یا نئوکلاسیک نادر نادرپور، فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج، فریدون توللی، سیاوش کسرایی، حمید مصدق و... بودند. در صورتی که شاعران راستین نیما، نقطه عطف شعر نیمایی کلاسیک را افسانه می‌دانند و نقطه عطف شعر نیمایی مدرن را شعر «ققنوس»...

بعدها شعر نیمایی و سپید کم‌کم جای چهارپاره را گرفت و حتی شاعران نئوکلاسیک هم دیگر کمتر سراغ چهارپاره رفتند تا اینکه بعد از انقلاب گرایش به قالب‌های کلاسیک دوباره رونق گرفت و به قولی، دوباره این قالب‌ها احیا شد. در این زمان قالب چهارپاره که قالبی بود بین قالب‌های شعر کلاسیک و شعر نو، بار دیگر رواج گرفت، تا آنجا که اشعار خوبی در این قالب توسط شاعران، بویژه شاعران انقلاب سروده شد؛ شعرهایی دربارهٔ انقلاب و دفاع‌مقدس و دیگر اشعار. اما چهارپاره تقریباً تا دهه ۷۰ عمرش به دنیا بود. بعد از آن تا امروز باز هرازگاهی شاعری هوس سرودن در این قالب را می‌کند که یکی از آنها شاعر ۴۰ ساله مهدی زارعی است که کل دفتر «کابوس شاخه‌های شکسته»اش را به قالب چهارپاره اختصاص داده است. البته پاره‌های ۴ مصراعی این دفتر در عین استقلال تقریبی، به‌نوعی به هم پیوسته و وابسته‌اند، بویژه آنکه پاره‌ها به ترتیب و داستان‌وار، روایتگر بخش‌هایی از واقعه کربلا هستند؛ روایتگر «کابوس دخترک پنج‌ساله»، «شب عاشورا»، «روز عاشورا»، «حضرت علی‌اکبر(ع)»، «فرزندان حضرت زینب(س)»، «حضرت قاسم بن الحسن(ع)»، «برادران حضرت ابوالفضل(ع)»، «حضرت ابوالفضل(ع)»، «حضرت علی‌اصغر(ع)»، «امام حسین(ع)»، «حضرت عبدالله بن الحسن(ع)»، «اسارت اهل بیت» و «پایان کابوس».

> **جدا از کار نویی که شاعر انجام داده و این نوگرایی در شیوه او خود را نمایانده، باید بگویم شعرها مطولند و زیاده‌گویی دارند. البته اگر قرار بر این بود بر اساس مقتلی، نظمی نگاشته می‌شد، آن نظم به واسطه نظم بودن و بی‌ادعا بودنش نسبت به شعر، هم جای تحسین داشت و هم جای اغماض، آن هم در حالی که شاعر در چنین مواقعی ناگزیر به بیان کلام منظوم است که البته ممکن است گاه تبدیل به شعر شده یا نزدیک به شعر می‌شود. حتی مولانا در مثنوی معنوی نیز کلامش را به‌واسطه موضوعی که پیش رو دارد، رو به نظم می‌برد، یعنی هم ناگزیر به این کار بود و هم خود واقف بر آن**

این دفتر شعر اسفند ۱۳۹۶ با ۷۹ صفحه، همراه مقدمه کوتاهی از دکتر محمدرضا سنگری توسط انتشارات شهرستان ادب چاپ شده است.

نکته دیگر درباره قالب چهارپاره اینکه بعضی قالبی را به نام چهارپاره می‌شناسند اما قالب مشابه آن را ظاهراً به‌واسطه پاره‌ای از تفاوت‌ها و موارد ریز و کوچک، «دوبیتی‌های پیوسته» می‌نامند که شرحش بحث ما را طولانی می‌کند.

مقدمه دکتر محمدرضا سنگری به‌طور کلی درباره عاشورا و زیبایی‌های این انقلاب عظیم و نیز سربلندی‌های سربدارانش که بشارت پیروزی خون بر شمشیر بودند، می‌گوید و اینکه هرکس روایتگر عاشورا باشد ماندگار است و...

بعد در شرح واقعیت‌ها و ظرافت‌های حقیقی این روایت شاعرانه، اینگونه می‌نویسد: «اینک نیز تابلوی هنرمندانه‌ای که در نگارگری واژه‌ها فراچشم عاشقان و زیبانگران قرار گرفته است، رهاورد ذوق و ضمیر شاعری است که در قالب چهارپاره عاشورا را بر مبنای رویایی که زینب عاشورا در کودکی می‌بیند و با پیامبر بازگو می‌کند، بیان کرده است.

چهارپاره با زبانی روایی، در پیوندی که هر پاره و بند با ظرافت و لطافت تمام با دیگر پاره‌ها یافته است، رویا و تعبیر آن را بازمی‌گوید. شیوه شیرین شاعر، بهره‌گیری از جمله آشنای «اکنون کمرم شکست» است که امام عاشورا بر بالین قامت رشید ارغوانی برادرش ابوالفضل بر زبان آورد و پیوند آن جمله با حادثه‌های گوناگون عاشورا چون شب عاشورا، شهادت علی‌اکبر(ع)، شهادت فرزندان حضرت زینب(س) و... و سرانجام، اسارت اهل حرم است و تعبیر شدن رویا و کابوسی که حضرت زینب(س) دیده بودند.

«شاخه‌شکنی»های چندگانه در رویای پیامبر عاشورا ـ زینب کبری(س)ـ محور این سروده است و شاعر بخوبی و رسایی و زیبایی رویا را در هیات چهارپاره بازگفته است.

شکوه شعر و روایت این خواب شگفت آنگاه رمزگشایی می‌شود که شاعر در آخرین بندها، یعنی بندهای ۱۲۸، ۱۲۹، و ۱۳۰ باز می‌گوید:

«زیبایی است آنچه که او دید، نه شما
این زن هر آنچه دید، فقط عشق بود و عشق
صندوق راز خلقت اگر قفل بود و قفل
این قفل را کلید، فقط عشق بود و عشق...»

«کابوس شاخه‌های شکسته» یکی از زیباترین، رساترین و برترین کارهایی است که در حوزه شعر عاشورایی سروده شده است. شاعر عزیز و نوآور و خلاق، مهدی زارعی، در این اثر نشان داده است که در تلفیق داستان و شعر و خلق ساختارهای روایی بدیع در شعر بسیار موفق است و توفیق رفیق راهش باد که در این راه، بویژه آفرینش آثار ارجمند و گرانسنگ دیگر در عرصه ادب آیینی، بیش از این از او بخواهیم و بخوانیم».

عین نوشته دکتر محمدرضا سنگری را که در مقدمه این دفتر آورده، آوردم تا معرفی بهتر و بیشتری برای این دفتر باشد. با خود گفتم، اگر پاره‌ای از این مقدمه در اینجا تکراری بیاید، بهتر از نقدها و یادداشت‌های الکنی است که ممکن است در جاهای دیگری چاپ شود.

اما آنچه محمدرضا سنگری در مقدمه گفت، در مقام استادی بود که تو گویی بر کتاب دانشجویش نوشته است که اگرچه خالی از حقیقت نبود اما از برای تشویق، جز حسن‌ها و ویژگی‌های خوبش را نخواست بازگو کند، اگر نه کدام کتاب است که خالی از نقص و کاستی نباشد!

از این رو است که اینک ما نیز از موضع خود که موضع نقد است، وظیفه داریم حرف خود را، آنگونه که می‌اندیشیم، بازگو کنیم.

در نگاه اول، جدا از کار نویی که شاعر انجام داده و این نوگرایی در شیوه او خود را نمایانده، باید بگویم شعرها مطولند و زیاده‌گویی دارند. البته اگر قرار بر این بود بر اساس مقتلی، نظمی نگاشته می‌شد، آن نظم به واسطه نظم بودن و بی‌ادعا بودنش نسبت به شعر، هم جای تحسین داشت و هم جای اغماض، آن هم در حالی که شاعر در چنین مواقعی ناگزیر به بیان کلام منظوم است که البته ممکن است گاه تبدیل به شعر شده یا نزدیک به شعر می‌شود. حتی مولانا در مثنوی معنوی نیز کلامش را به‌واسطه موضوعی که پیش رو دارد، رو به نظم می‌برد، یعنی هم ناگزیر به این کار بود و هم خود واقف بر آن.

حال که زارعی برش‌هایی از محتوای مقاتل را نوشته و شعرش را بین نظم و شعر رها کرده است. در حالی که می‌توانست همچون چند تن از شاعران دوره بازگشت، «مقاتل منظوم» در بیاورد که این مقاتل منظوم بر اساس مقاتل منثور تنظیم می‌شد، مثل «زبده‌الاسرار» صفی‌علیشاه، در آن صورت شاعر می‌توانست عذری برای نظمش که شعر نیست، داشته باشد. حال شما به اینگونه پاره‌ها چه می‌گویید؟ آیا عناصر شعری در آن می‌بینید؟ اینگونه پاره‌ها و سطرها تمام این دفتر را فراگرفته است:

«دختر به سمت شاخه نزدیک خیز برد
دستی دراز کرد و به آن شاخه بند شد
شاخه شکست و دخترک افتاد و باز هم
از شاخه‌ای گرفت و دوباره بلند شد»

بالطبع با اینگونه پاره‌ها و ابیات باید بپذیریم که نام «مجموعه شعر کابوس شاخه‌های شکسته» باید تبدیل می‌شد به «منظومه کابوس شاخه‌های شکسته» هر چند در این منظومه، پاره‌هایی که شعر یا به شعر نزدیک می‌شوند نیز پیدا می‌شود، نظیر:

«آب التماس کرد که من تشنه توام
قدری بنوش تا که به دریا شَوَم بدل
آب التماس کرد که می‌میرم از عطش
آب التماس کرد که یک‌جرعه لااقل!»

نگاهی به مجموعه شعر «روضه پادشاه صفاری» اثر علیرضا باقری

غزل‌های خودآگاه

الف. م. نیساری: ترکیب زیبای «روضه» و «پادشاه» و «صفاری» در خود یک دنیا حرف و سخن نهفته دارد. مختصرش این است: جناب یعقوب لیث، پادشاه قدرتمند ایرانی؛ همان کسی که وقتی به عظمت و هیبت و قدرت لشکریانش نگریست، اولین آرزویی که کرد این بود: «ای کاش در کربلا، روز عاشورا، در خدمت مولایم حضرت اباعبدالله الحسین(ع) بودم.» از چنین پادشاهی که جان‌نثار مولای خویش است، روضه و اشک‌ریختن برای سرورش امری بدیهی است و این تراژدی زیبا و این داستان دلدادگی شیرین، یکی از وقایع تاریخی است.

علیرضا باقری از آنجا که کتابش را سوره مهر با همکاری آفرینش‌های ادبی سیستان و بلوچستان منتشر کرده، می‌توان حدس زد یا باید پسر شاعر خوب معاصر عباس باقری باشد یا از نزدیکان او. این را گفتم تا دریابیم او باید شاعر مرشددیده‌ای باشد و تجربه‌های شاعری‌اش نزد بزرگ‌تری محک خورده است. این کتاب لاغر (که امیدواریم پرمحتوا باشد) فقط ۴۸ صفحه دارد؛ شامل ۱۵ غزل، ۳ چهارپاره، ۲ مثنوی، ۳ رباعی و یک دوبیتی که تقریبا چند ماه پیش منتشر شده است. در ضمن، علیرضا باقری متولد ۱۳۵۶ است و اینک باید ۴۲ سال داشته باشد که البته برای تجربه‌اندوزی سن کمی نیست؛ هر چند شاعران و هنرمندان مثل فوتبالیست‌ها نیستند که فقط تا ۲۱ سال جوان محسوب می‌شوند، بلکه شاعر و نویسنده و هنرمند ۵۰ ساله در جامعه ادبی هنوز جوان به حساب می‌آید.

احساس می‌شود بر غزل‌های این دفتر یک نوع آگاهی و تعقل در هنگام سرودن حکمفرما بوده است که البته از منظر بعضی از صاحبنظران - با درصدهایی از ارفاق و اغماض - چنین امری طبیعی است اما از منظر بزرگان دیروز و بسیاری از صاحبنظران امروز، شعر امری است که در ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. البته این خودآگاه‌سرودن نشانه‌هایی هم دارد و تنها از روی حدس و احساس نیست؛ یک نمونه‌اش ابیات پایانی است که انگار تنها و صرفا برای پایان‌بخشیدن به غزل آمده‌اند؛ مثل ابیات پایانی غزل‌های ۲ و ۳ و ۶ و ۱۱ و...:

«ای مهد تمدن وطنم نور دمادم
پیوسته جوان باشی و پیوسته سرافراز»

یا:

«باور نمی‌کنم که نپذیری به لطف خویش
این شعر دلسپرده به این استخاره را»

یا:

«این آسمانگی زمین جاودانه باد
بادا همیشه عمر به کام تو روزگار»

البته اینگونه تمام‌شدن اشعار و غزل‌ها بازمی‌گردد به سنت شعر قدیم که عیب و اشکالی هم بر آن وارد نیست؛ سنتی که در غزل‌های امروز هم کم‌وبیش پیاده می‌شود اما تکرار و زیاده‌روی در این کار ممکن است امروز حمل بر ناتوانی شاعر شود؛ خاصه اینکه از قدیم تا امروز تقریبا همگان بر این باورند که مطلع و مقطع غزل باید بهترین ابیات یک غزل باشند. این سنت نسبت به سنت تفاخر (که امروز منسوخ شده) که معمولا در آخرین‌بیت غزل‌ها می‌آمد، رونق کمتری داشت.

نکته دیگر اینکه در بسیاری از این غزل‌ها در یکی دو بیت اول نشانه‌های ناخودآگاهی محسوس است:

«تو با تمام زمین درد مشترک داری
تو زخم کهنه پرورده در نمک داری»

پس از این ناخودآگاهی است که شاعر برای تمام‌کردن شعرش از خودآگاه و تعقل استفاده می‌کند و شعری که اینگونه باشد، خواه‌ناخواه اینگونه به دامان نظم می‌افتد:

«چه شُدَت حاصل از این رنج فراوان بردن
در غم دوست چنین عمر به پایان بردن
غیر آشفتگی و حسرت یک عمر فراق
چه شدت حاصل از این زیره به کرمان بردن»

البته غزل‌های این دفتر بیش از آنکه به دامان نظم بیفتند، در عالم خودآگاه خود سیر می‌کنند:

«این زخم‌های مشترک، این بی‌قراری
تا بوده در جان من و تو بوده جاری
الهام‌بخشی مثل باران کویری
رویای نیشابوری و لبریز انگور
اسطوره ایمان و عشق و بردباری
ایثار صد پاییز مدیون حضورت
مفهوم بی‌مانند باران بهاری...»

یا:

«من دوست‌دارمت چو درختان جویبار
چون ماهتاب روشن شب‌های بی‌قرار
من دوست‌دارمت چو غزل‌های بی‌دریغ
چون ریزش همیشگی برف بی‌شمار
همچون شکوفه‌های سپید ترنج باغ
پررنگ و سرخ چون گل عاشق، گل انار...»

یا:

«باز از چشم تو ای ماه غزل می‌ریزد
از شکرگاه لبت قند و عسل می‌ریزد
روزگار این‌همه زیبایی شورآور را
در زبان همه تا مرز مثل می‌ریزد
شاعری خسته‌تر از پیش در این پایین‌دست
باز با لکنت خود طرح بدل می‌ریزد»

> **احساس می‌شود بر غزل‌های این دفتر یک نوع آگاهی و تعقل هنگام سرودن حکمفرما بوده است که البته از منظر بعضی صاحبنظران - با درصدهایی از ارفاق و اغماض - چنین امری طبیعی است اما از منظر بزرگان دیروز و بسیاری از صاحبنظران امروز، شعر امری است که در ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. البته این خودآگاه‌سرودن نشانه‌هایی هم دارد و تنها از روی حدس و احساس نیست**

البته این خودآگاهی کمتر شعر علیرضا باقری را به نظم می‌کشاند؛ حتی گاهی با زبان و بیانی مسلط و جاافتاده، بین مرز شعر و نظم قرار گرفته از آن فراتر می‌رود؛ مثل بیت دوم مثال بالا و گاهی نیز از دادن این ارزش و اهمیت به شعر خود بازمانده، به‌واسطه مصراع دوم خود، بیتی نازل می‌شود؛ مثل بیت سوم از مثال بالا.

البته باید اعتراف کرد اشعار غیرالهامی که هنگام خودآگاهی سروده می‌شوند، گاهی می‌توانند شعر خوبی از آب درآیند (برخلاف اشعار الهامی که همه‌شان خوب یا درخشان خواهند شد)؛ مثل چند غزل این دفتر. یعنی مجموعه شعر «روضه پادشاه صفاری» از علیرضا باقری خالی از دو سه غزل الهامی خوب که بر پایه ناخودآگاه بنیان گذاشته شده باشد، نیست؛ مثل غزل ذیل:

«امشب خبر کن آن کراماً کاتبین را
نیزار هامون را بخوان، دریای چین را
در نبض جانم می‌تپد کوهی تناور
بنویس این ته‌مانده‌های آخرین را
بنویس خاموشی فروبرده‌دست ای دوست
این سروهای سرفروبرده به زین را
انبار گندم یا غریبستان مردم
شیطان به‌دست آورده انگار این نگین را
این باد و خاک تشنه، نه، اما چه رازی‌ست
دارد به آتش می‌کشد این سرزمین را
ما زخمی یک تیشه‌ایم ای دوست ای کاش
روزی تمام دشت می‌فهمید این را»

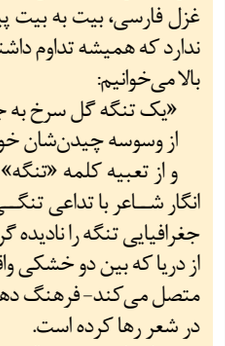
مضامین و مفاهیم این دفتر نیز بیشتر درباره ایران، سرزمین، مردم، درد مشترک و... است که در لایه‌های عاطفی پیچیده و ساده شده است و همه شعرها خطاب به یک «تو»یی است که عاطفی‌بودن و عاشقانه‌های نه‌چندان غلیظ غزل‌ها، همه خطاب به او است و «او» یک معشوقه همه‌جانبه است؛ یعنی «او»، آنچه را که در عرف اشعار شاعران معشوقه خوانده می‌شود و وصف می‌شود، صرفا یک معشوقه اینچنینی نیست. این «تو»، یک زن و یک بانو است که در بسیاری از مواقع غیرشاعرانه و تغزلی هم با شاعر همراه است.

حرف آخر اینکه، دیگر شعرهای این دفتر ـ اعم از مثنوی و چهارپاره و دوبیتی و رباعی ـ که جمعاً به چند شعر می‌رسند، همگی نمونه‌های ضعیف‌شده غزل‌های علیرضا باقری هستند و نیازی به بازخوانی‌شان نبود.

نقدی بر مجموعه غزل «می‌شکر» سروده «کبری موسوی‌قهفرخی»

همچنان لذت از غزل

[حمیدرضا شکارسری]



وقتی از شنیدن و خواندن غزل لذت می‌بریم یعنی ناخودآگاه خود را در معرض زیبایی‌شناسی هنر سنتی که متکی بر توازن و تقارن است قرار می‌دهیم و از یاد می‌بریم معیار زیبایی‌شناسی دوران مدرن و پسامدرن دیگر تقارن و توازن نیست. از یاد می‌بریم هنر مدرن گاه زیبایی‌های آشنا را پاک می‌کند و همین زیبازدایی را یک زیبایی جدید و نوین می‌داند.

شعر نو نیمایی از قوالب شعر سنتی چون غزل موسیقی‌زدایی می‌کند و در حرکتی حساب شده بتدریج به شعر سپید می‌رسد و بیان نثری را جایگزین آن نظم کهن و کیهانی می‌کند که دیگر در زندگی انسان مدرن قابل دستیابی نیست.

این همه اما دلیل نمی‌شود تا ابد از شنیدن غزل لذت نبریم، البته چنانکه گفتم با لذت از غزل از جهان معاصر می‌گسلیم هر چند شاعر تلاش کرده باشد با زبانی نسبتا نو غزل بگوید و دایره واژگانی امروزین را به کار ببرد:

«ها! زجرکُشی خاصیت قطره‌چکان‌هاست
یک‌باره مرا غرق کن، اعصاب ندارم!»

انگار دیدن و خواندن تلاش صادقانه و هنرمندانه «کبری موسوی‌قهفرخی» فارغ از نقد زیباشناختی به خودی خود لذت‌بخش است؛ لذتی که به شیوه سنت غزل فارسی، بیت به بیت پیش می‌رود و هیچ دلیلی ندارد که همیشه تداوم داشته باشد. کمی قبل از بیت بالا می‌خوانیم:

«یک تنگه گل سرخ به جای دهنت هست
از وسوسه چیدن‌شان خواب ندارم»

و از تعبیه کلمه «تنگه» در بیت تعجب می‌کنیم. انگار شاعر با تداعی تنگی از تنگه، معنای واقعی و جغرافیایی تنگه را نادیده گرفته است (تنگه: شاخه‌ای از دریا که بین دو خشکی واقع است و دو دریا را به هم متصل می‌کند- فرهنگ دهخدا) و تشبیه زمختش را در شعر رها کرده است.

زیباشناسی سنتی، البته با اکراه می‌پذیرد به ضرورت رعایت قافیه، پروانه به گرد اجاق بچرخد اما طبع لطیف حتی در حوزه حکومت عروض و قافیه این مضمون را نمی‌پسندد:

«دل‌خوشم بعد از تو با پروانه‌هایی که مدام
می‌شود تعدادشان دور اجاقم بیشتر»

اینگونه کم‌لطفی‌ها در حق کلمه اگر چه در این مجموعه غزل نسبت به دیگر مجموعه اشعار این شاعر بیشتر است اما هنوز هم نسبت به سطح عمومی غزل امروز بویژه در عرصه غزل نوقدمایی در حد قابل گذشتی است. کافی است به تراکم ابیات نغز با مضامین و تعابیر و تصاویر غزل‌ها دقت کنیم تا موسوی را غزلسرایی موفق بدانیم؛ غزلسرایی که تنوع موسیقایی را با به‌کارگیری ۱۰ وزن عروضی در تنها ۴۷ غزل به نمایش می‌گذارد و در بیش از ۷۶ درصد غزل‌هایش مردف است. بنابراین به نظر می‌رسد او برای موسیقی و ساختار آوایی اثر ارزش خاصی قائل است، همان ارزشی که در سنت غزل ما همواره خودنمایی کرده است.

در این بیت حضور چند غزل با تعداد ابیاتی کمتر از نرمال غزل، مثلا ۴، ۳ و حتی ۲ بیت(!) جلب توجه می‌کند. انگار اینجا دیگر سنت احترامی برای خودش نگذاشته و دیگر می‌توان براحتی زیر پایش گذاشت:

«از تو تراشیده ست با دقت گل چوبی
از من که در عشقت بسوزم، بلبل چوبی
آن سوی رودی و دلم از شوق می‌لرزد
اما امان از پای لرزان و پل چوبی»

البته بی‌تردید کمبود و دشواری قافیه در این ایجاز موثر بوده است چرا که در غزل دیگری با همین قافیه شاعر باز هم از ۴ بیت فراتر نمی‌رود و در انتها با اشکال در قافیه (و مثلا جسارت و نوآوری) آن را به پایان می‌رساند. (دل را با کابل و پل و الکل هم قافیه می‌گیرد!) اساسا موسوی اعتنای چندانی به نوآوری شکلی و فرمی در غزل نشان نمی‌دهد و از حد تعداد نامتعارف ابیات و تغییر ناگهانی ردیف و قافیه در مقطع غزل فراتر نمی‌رود.

***

عشق نیز در غزل‌های کبری موسوی اولا عمومی است و ثانیا در همان چارچوب کلی نمود عشق در سابقه غزل فارسی بروز می‌کند.

موسوی غالبا مقهور شیوه بیانی تغزل در تاریخ غزل، خودآگاه یا ناخودآگاه از دیدگاه عاشقی مذکر به معشوق مونث خویش می‌نگرد و این چیزی نیست مگر اوج غرق شدن در فضای اثیری سنت غزل. موقعیتی که در آن شاعر تنها در نقش راوی ظاهر می‌شود و فردیت خود را از یاد می‌برد:

«شب به شب منظومه شمسی تماشایی‌تر است
با قمرهای فروزان بر مدار دامنت»

*

«واکن گره چارقد تور زری را
دیوانه آن منظره کن حور و پری را»

*

«تا اینکه توفانی شد و بر شانه‌هایت
آشفت یک خروار موی بور در هم»
(مگر اینکه جناب معشوق، موهای بور بلندنامتعارفی بر شانه‌هایش ریخته باشد!)

***

کبری موسوی‌قهفرخی را غزلسرای موفقی می‌دانم بویژه اگر جسارتی بیشتر در فرم و ساختار و مضمون‌یابی مدرن غزل از خود نشان دهد.