

بررسی و تحلیل سبک‌شناسی غزل‌های غلامرضا طریقی

نسبیه عالیقدر، سیف‌الدین آب‌برین*، فروغ جلیلی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

سال شانزدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۲، شماره پی‌دی‌آی ۹۴، صص ۱۷۶-۱۵۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7216

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: غزل معاصر تمایزات سبکی خاص خود را دارد و غزلسرایان نوگرای معاصر در ابعاد متفاوت زبانی، بلاغی، ادبی، فکری و مضمونی نوگرایی داشته‌اند. شناخت سبک این شاعران حاصل مطالعه و بررسی در ابعاد مذکور است. هدف پژوهش حاضر مطالعه و شناخت سبک غزل غلامرضا طریقی، بعنوان یکی از غزلسرایان نوگرای معاصر، بوده است. مطالعه در ابعاد زبانی، ادبی و فکری غزل این شاعر، گرایش سبکی او را برای مخاطبان روشن ساخته و وجوه نوگرایی او در این ابعاد را مشخص می‌کند.

روش مطالعه: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: مطالعه سبکی غزل طریقی این نکته را آشکار می‌سازد که او غزلسرای نوگراست و در ابعاد متفاوت زبانی، تصویری، فکری و مضمونی نوآوری داشته است. زبان نزدیک به زبان محاوره و عناصر زبان امروزی و معاصر، و کنایات معاصر در شعر او به چشم می‌خورد و تشبیهات او شهری است. او عشق دوطرفه را می‌پسندد و عشق خصلتی زمینی و واقعگرا در غزل او دارد.

نتیجه‌گیری: غلامرضا طریقی به زبان زمان غزل سروده و هر نوع واژه‌های مجال حضور در شعر او را یافته است و او کلمات را به مجاز و غیرمجاز تقسیم‌بندی نکرده است. وی بیشتر تشبیه به کار برده و تشبیهات او رنگ شهری دارد. آرایه تلمیح و ایهام در شعر او کاربرد بیشتری دارد و در بدیع لفظی، جناس بیشترین کاربرد را یافته است.

تاریخ دریافت: ۲۶ اسفند ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۰۲ اردیبهشت ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۷ اردیبهشت ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۳۰ خرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

سبک شعر، غلامرضا طریقی، غزل، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:

dr.abbarin@iaua.ac.ir

۳۱۸۰۳۰۰۰ (+۹۸ ۴۴)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Review and analysis stylistic aspects of Gholamreza Tarighi Ghazals

N. Aliqadr, S. Abbarin*, F. Jalili

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 March 2023

Reviewed: 22 April 2023

Revised: 07 May 2023

Accepted: 20 June 2023

KEYWORDS

poetry style, Gholamreza Tarighi, Ghazal, linguistic level, literary level, thought level

*Corresponding Author

✉ dr.abbarin@iau.ac.ir

☎ (+98 44) 31803000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Iranian contemporary ghazal has its own stylistic distinctions, and contemporary modernist ghazal writers have modernized in different linguistic, rhetorical, literary and thematic dimensions. Knowing the stylistic aspects of these poets is the result of studying and examining the aforementioned dimensions. The aim of the current research is to study and understand the stylistic aspects of Gholamreza Tarighi's ghazals as one of the contemporary poets. Studying the linguistic, literary and thought dimensions of this ghazals has clarified his stylistic dimensions and tendencies for the audience and has determined the aspects of his modernity in these dimensions.

METHODOLOGY: This research was done based on library sources and descriptive analytical method.

FINDINGS: The study of the style of Targhi's ghazal reveals that he is a modernist ghazal writer and has innovated in different aspects of language, imagery, thought and theme. The language is close to colloquial language and elements of modern and contemporary language, contemporary allusions can be seen in his poetry, and his similes are urban.

CONCLUSION: Tarighi wrote a ghazal in the language of the time, and every kind of word has found a place in his poetry, and he did not divide the words into permissible and non-permissible ones. He mostly uses similes and his similes have an urban root. The ambiguity and illusion is more used in his poetry, and in lexical rhetoric pun are the most used in his poetry. He likes human love and does not consider divine or virtual love.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.10.7216](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.10.7216)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 34	 3	 0

مقدمه

سبک هر شاعری حاصل پیوند ذهن و زبان اوست. زبان، ویژگیهای ادبی، بلاغی، فکر و مضمون سازنده سبک هستند. سبک نیز شیوه و طرز خاص بیان افکار و احساسات در شعر هر شاعر و نویسنده‌ای است. در تعریف سبک گفته‌اند: «روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیله ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر است» (بهار، ۲۵۳۶، ج ۱: ۱۵). چنانکه از این تعریف برمی‌آید، ارتباط تنگاتنگ سبک با افکار و کلمات روشن است؛ همچنین وردانک سبک را «شیوه متمایزی از زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه» (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۵) دانسته است. بر این اساس برای سبک‌شناسی شعر شاعران، لزوم بررسی این ابعاد احساس میشود. غلامرضا طریقی از غزلسرایان معاصر است که سبک خاصی در غزلسرایی دارد. او در سال ۱۳۵۶ ه.ش در زنجان متولد شد و سرودن شعر را با راهنماییهای «حسین منزوی»، که از برجسته‌ترین غزلسرایان معاصر و همشهری طریقی بود، آغاز کرد. طریقی در غزلسرایی نوجو و نوگراست و کمتر در قید و بند تقلید از گذشته است. در شعر او سنت کمرنگ است و تلاش کرده با زبان محاوره و گفتاری امروزی، موضوعات مرتبط با دنیای معاصر را به تصویر بکشد. او تصویری واقعی و رئال از عشقهای امروزی را به نمایش میگذارد و در جوه زیبایی‌شناسی معشوق نیز دید فردی و شخصی را جایگزین تکرار و کلیشه میکند. در تصویرپردازی شاعرانه نیز او به مانند شاملو و فروغ به انعکاس زندگی شهری در قالب تصویر میپردازد و تصاویرش مانند این دو شاعر بیشتر، شهری است. با نظر به اینکه سبک هر شاعری حاصل پیوند سطوح مختلف زبانی، ادبی و فکری است، برای شناخت سبک طریقی این سطوح مورد بررسی قرار گرفته است و نوگرایی او در این سطوح، مورد مطالعه بوده است.

ضرورت و سابقه پژوهش

با توجه به اینکه تا کنون پژوهشی در سبک‌شناسی غزل طریقی صورت نگرفته است، لزوم انجام پژوهش در این مورد احساس میشود. در مورد غزل معاصر و سبک‌شناسی آن پژوهشها فراوان است و در کتابهای «آفاق غزل فارسی» از داریوش صبور، «سیر غزل در شعر فارسی» از سیروس شمیسا، «غزل نو» از علی اصغر بشیری، «سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی» تألیف محمدرضا روزبه، همچنین مقالات «نوآوری در غزل» از کاووس حسینی، «غزل و اسرار ماندگاری آن» از محمدکاظم کاظمی، «غزل معاصر و زمینه‌های شکلگیری آن» از محمدکاظم علیپور و چندین مقاله و کتاب دیگر ویژگیهای سبکی غزل معاصر مورد بررسی قرار گرفته است و در پژوهشهای مختلفی ویژگیهای سبکی غزلیات غزلسرایانی چون منزوی، بهمنی، سیمین بهبهانی و... مورد بحث و تحقیق بوده است؛ اما اثری که در آن به مطالعه و بررسی ویژگیهای سبکی غزلیات طریقی پرداخته شده باشد تألیف نشده و پژوهش حاضر قصد دارد نخستین گام در این مورد باشد.

بحث و بررسی

سطح زبانی

زبان یکی از اصلیترین عوامل تمایز سبکی در شعر هر شاعر است؛ بسیاری از منتقدان ادبی، سبک را هنر واژه‌گزینی دانسته و محور سبک‌شناسی را زبان و کلمات قرار داده‌اند. از دید سیمپسون «بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را، نوع گزینش واژه‌ها میسازد» (نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹). همچنین اعتقاد بر این است که زبان مؤلفهای اساسی در تغییرات سبکی است و برخی پژوهشگران اعتقاد دارند «محور همه تحولات شعر به زبان و روابط اجزای

آن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹) برمیگردد. زبان و کلمات در غزل طریقی نیز به شیوه‌ای خاص کاربرد یافته و عامل تمایز سبکی او شده‌اند. زبان غزل طریقی، زبانی معاصر و امروزی و نزدیک به زبان محاوره و گفتار است و شاعر از اجزا و عناصر زبان محاوره‌ای و گفتاری امروزی نهایت بهره را برده است. لغات عامیانه، تعبیرات محاوره‌ای و امروزی، افعال و ترکیبات فعلی امروزی، و کنایات معاصر نمود نوگرایی او در زبان غزل و پیوستگی زبان شعری او با زبان گفتاری معاصر است. علت کاربرد این زبان، تلاش شاعر برای نزدیکی هرچه بیشتر به مخاطب است و شاعر به این وسیله تلاش میکند ظریفترین احساساتش را به مخاطب انتقال دهد؛ چراکه «شاعران با چنین رسالتی با زبان جاری جامعه بعنوان یک واقعیت زنده ارزشی روبرو شده و به برخی از عناصر و اجزای آن پروانه عبور به مرزهای احساس خویش را میدهند» (علیپور، ۱۳۷۸: ۳۷۰).

کلمات عامیانه: غزل نو از لحاظ زبانی به هویت مشخصی دست یافته است؛ یکی از شاخصه‌های این هویت مشخص، گریز از زبان رسمی و ادبی غزل سنتی و استفاده از زبان مردم و نزدیک شدن زبان غزل به زبان محاوره است. در توضیح کلمات محاوره‌ای و عامیانه میتوان گفت که «واژگان عامیانه، واژگانیست که در تداول عامیانه کاربرد دارند و در فارسی معیار معادلی دیگر دارند؛ مانند: دم دست، درهم، کیپ، سنگیدن» (انزایی‌نژاد، ۱۳۶۶، ۶). غلامرضا طریقی را میتوان از غزلبازانی قلمداد کرد که خود را بکلی از چنبره سنت زبانی در غزل، رها کرده است. اگر در غزل بعضی از غزلبازان معاصر نشانه‌هایی از زبان سنتی غزل را میتوان دید، در غزل طریقی تمایل هرچه بیشتر به سمت و سوی زبان محاوره و امروزی است و ویژگی زبان غزلش به «غزل گفتار» نزدیک شده است. طریقی در جهت صمیمیت زبانی و ارتباط مناسب با مردم زمانه‌اش از زبان محاوره استفاده کرده است؛ کلمات محاوره‌ای که بندرت در شعر برخی غزلسرایان میتوان یافت در غزل او دیده میشود و تلاش شاعر برای نزدیکی زبان غزل به زبان زنده روز و زبان محاوره پوشیده نیست. کلمات و ترکیبات محاوره‌ای همچون شرمنده (طریقی، ۱۳۹۷، ۳۳/۷)، چم و خم (همان، ۱۰)، حلال‌زاده (همان، ۱۰)، مفت (همان، ۱۷)، صد در صد (همان، ۱۵)، تلوتلو (همان، ۲۱/۲۱) طریقی، ۱۳۹۲: ۱۵)، تفاله (طریقی، ۱۳۹۷: ۲۸)، خراب (در معنای عامیانه، همان، ۳۰)، هیز (همان، ۳۱)، خورد و خوراک (همان، ۳۲)، سرخوش (همان، ۳۳)، فلان و نافلان (همان، ۳۳)، دربدر (۳۶) (طریقی، ۱۳۹۳) (الف: ۷۵)، دربست (طریقی، ۱۳۹۳) (الف: ۷۵)، پک (همان، ۹۵)، نامرد، حرامی (طریقی، ۱۳۹۳) (الف: ۴۳)، بیخیال (طریقی، ۱۳۹۳) (ب: ۴۶)، مَشْتی (همان، ۳۴)، نکبت (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۸)، لطفاً (همان، ۴۸)، چلاق (همان، ۶۸)، ویلان (طریقی، ۱۳۹۵: ۹۶)، «به قرآن» (همان، ۲۵)، «پسر جان» (همان، ۲۵)، «صاف و ساده» (همان، ۳۷)، «دنگ و فنگ» (همان، ۴۳) در غزل او آمده که نشان نزدیکی زبان او به زبان محاوره است و جز در غزل برخی غزلبازان نوگرا دیده نمیشود و کاربرد آنها مسبوق به سابقه نیست.

تعبیرات عامیانه: تعبیر عامیانه بیش از کلمات عامیانه در محاوره‌ای کردن زبان، نقش دارند و به آن لحن محاوره میبخشند. در غزل طریقی، تعبیر عامیانه پرکاربردند. کاربرد این تعبیرات، زبان غزل او را هرچه بیشتر به زبان محاوره و گفتار نزدیکتر کرده و لحنی محاوره‌ای به غزل او داده است. تعبیر عامیانه به سبب رویکرد و نگاه خاص شاعر به زبان شعر، بدون قید و بند در شعر او وارد شده‌اند و گرایش سبکی خاص را در زبان شعر او رقم زده‌اند. زبان در بخش قابل توجهی از غزلیات طریقی، نزدیک به زبان گفتار و بدون تصویر و آرایه است. طریقی مثل فاضل نظری و دیگر غزلبازان معاصر، گرایشی به زبان تصویری ندارد و نمیتوان او را شاعری تصویرگرا نامید. تعبیر عامیانه همچون «از جای خود تکان نخوردن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۴)، «تن به زندگی دادن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۱۰)، «به چه روزی افتادن» (همان، ۲۰)، «خوش بودن» (همان، ۲۰)، «کم نیاوردن» (همان، ۲۱)، «گیج رفتن سر» (همان،

۲۱)، «دست و دل به چیزی نرفتن» (همان، ۲۳)، «خب که چه» (طریقی، ۱۳۹۷، ۲۵)، «کفرش درآمده» (همان، ۲۵)، «خدمت چیزی رسیدن»، «بدبختیم این است»، «تف به ذات» (همان، ۴۴).

تعبیر «خودمانیم / کف کردی / هر بلایی بر سر آورن» در بیت زیر نشان از سبک خاص زبانی شاعر و سرودن به زبان محاوره بدون هیچ تصویری دارد:

سر من هر بلایی آوری تا غزل را رها کنم اما خودمانیم عین آدمها تو هم از این سروده کف کردی
(همان، ۴۴)

تعبیر «پدرسوخته / پدرش سوخت» نیز تعبیری عامیانه است که در نزدیکی زبان شاعر به زبان محاوره نقش داشته است:

آدم به تب دیدنم افتاد و پس از آن هرکس که به دیدار من آمد پدرش سوخت
(همان، ۱۹)

تعبیر عامیانه «عددی نیست» (همان، ۱۹)، «قسمت این بود» (طریقی، ۱۳۹۳ الف)، ۲۹، «حی و حاضر بودن» (همان، ۳۱)، «مقرون به صرفه نیست» (طریقی، ۱۳۹۵: ۲۰)، «بله قربان» (طریقی، ۱۳۹۳ الف): ۷۵، «خوش به حال» (همان، ۷۶)، «خوش بودن» (طریقی، ۱۳۹۳ ب): ۱۵، «شیطان به جلد کسی رفتن» (همان، ۲۳)، «به بازی گرفتن» (همان، ۲۳/۲۲)، «جای کسی بودن» (همان، ۲۸)، «دل‌م برای خودم شور میزند» (طریقی، ۱۳۹۲، ۱۵)، «از خیر چیزی گذشتن» (همان، ۳۳)، «دخل کسی را در آوردن» (طریقی، ۱۳۹۲، ۴۸)، «حال کسی را جا آوردن» (همان، ۴۸) از تعبیر محاوره‌ایند که در نزدیکی زبان شاعر به زبان محاوره و گفتار و لحن گفتاری بخشیدن به غزل او نقشی اساسی داشته‌اند.

کلمات معاصر: یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی زبانی غزل طریقی، استفاده از کلمات امروزی است. کلمات معاصر و امروزی در غزل طریقی حضوری پررنگ دارند. این ویژگی نشان از پیوند عمیق زبان شاعر با زبان زمان دارد. او در قالب کلمات امروزی، مقتضیات زمانه خود را بیان میکند. این ویژگی نیز نشان از این دارد که شاعر در چهارچوب تنگ موضوعی گذشته نمانده و به مفاهیم جدیدی دست یافته است؛ چراکه مفاهیم امروزی، زبان امروزی می‌خواهد و در چهارچوب تنگ زبان سنتی، نمیگنجد. شفیع کدکنی چنین به این ارتباط اشاره میکند: «آنهايي که فکر میکنند با زبان فرّخی سیستانی و با زبان سعدی شیرازی میتوان تجارب انسان معاصر را تصویر کرد به دلایل صددرصد علمی علم دلالت جدید در اشتباهند» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۲). سیمین بهبهانی نیز بر این است که: «منبع الهام شاعران باید طبیعت امروزی، جامعه امروزی، نیازهای جهان امروزی و طرز سخن گفتن امروزی باشد» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۸۹). طریقی نیز منطبق با موضوع نو غزلش، کلمات نو و امروزی به کار برده و حضور این کلمات در غزل طریقی همسو با مفاهیم، موضوعات و تجارب نوی است که در غزل او منعکس شده است. علاوه بر این طریقی منطبق با رویکرد خاص شعر معاصر هر واژه‌ای را به شعر وارد میکند و همانطور که فروغ نیز گفته است: «من به دنیای اطرافم، به اشیای اطرافم و آدمهای اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم. کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا میشود. اگر میترسیدم میمردم؛ اما نترسیدم، کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است، جان که دارد شاعرانه‌اش میکنیم» (نقل از جلالی، ۱۳۷۷: ۱۸۸). نمیگوید که این کلمه تا کنون در شعر استفاده شده یا نه؟ آنچه ورود کلمات را به غزل او تجویز میکند مفاهیم و تجربیات جدید است. تجربیات و مفاهیم جدید نیز زبان نو و معاصر نیاز دارد و «شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبانی خاص طلب

میکند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۰۲). منطبق با این رویکرد شاهد هجوم کلمات معاصر به غزل طریقی هستیم. کلمات علمی معاصر همچون ژن، فضاپیما، نور ماورای بنفش، الکل رازی، ماهواره، کلمات خارجی همچون سیگار، ودکا، فندک، قهوه، فندک، کلمات برگرفته از زندگی شهری چون خط عابر پیاده، دکّه، دکان، و عناصر جدید زندگی همچون بطری، تُنگ، قُلاب، سطل زباله با حضور خود در غزل او گرایش سبکی او به نوجویی زبانی را به اثبات میرسانند.

کلمات علمی معاصر: در غزل طریقی اصطلاحات علمی معاصر حضوری چشمگیر دارند. این کلمات در گذشته وجود نداشته‌اند و خاص دوره معاصر میباشند. حضور این کلمات پیوند غزل طریقی با مفاهیم زمانه‌اش را اثبات میکند. از جمله این کلمات علمی میتوان به «نور ماورای بنفش» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۳)، «الکل رازی» (همان، ۳۵ / ۴۷)، «ریه» (همان، ۳۹)، «بخش قلب» (همان، ۶۳)، «شیمیایی/ مخزن هوا» (طریقی، ۱۳۹۲: ۶۸)، «ژن» (طریقی، ۱۳۹۵: ۲۶) و (همان، ۵۱) و «فضاپیما» (همان، ۷۵) اشاره کرد.

کلمات مرتبط با عناصر جدید و ملزومات جدید زندگی: کلماتی که رهاورد سبک زندگی جدیدند نیز در غزل طریقی حضوری چشمگیر دارند و شاعر تجارب نو خود را در قالب این کلمات امروزی، عینیت بخشیده و به نوگرایی زبانی دست یافته است. از جمله سلول انفرادی (همان، ۸ / ۹)، خط عابر پیاده (همان، ۱۰) (طریقی، ۱۳۹۷: ۱۰)، دکّه (همان، ۱۵)، سیگار (همان، ۱۵)، دکان (همان، ۱۶)، شال (همان، ۱۸)، بطری (همان، ۱۹)، تنگ/ قلاب (طریقی، ۱۳۹۷: ۱۹)، سطل زباله (همان، ۲۸)، چسب زخم (همان، ۱۱)، تیر برق/ سیم (همان، ۱۵)، فندک (همان، ۲۵)، گاز، یخچال (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۵)، پیش‌دستی/ فندک/ کتری (همان، ۲۶)، شراب الکلی/ ودکا (همان، ۴۷)، قهوه (همان، ۷۴)، پنکه/ ماهواره (همان، ۵۲) اشاره کرد.

همچنین سبک زندگی امروزی و روابط حاکم در دنیای معاصر سبب شده است کلماتی چون «روز زن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۰)، «کارمند پیمانی» (همان، ۷۹)، «آدم‌برفی» (همان، ۳۴)، «آجاره / اداره» (طریقی، ۱۳۹۲: ۵۱)، «فرم» (همان، ۵۲)، مالیات (همان، ۵۲)، «دانشکده» (طریقی، ۱۳۹۵: ۱۱۱)، «پیام کوتاه» (همان، ۱۰۲) در شعر او حضور داشته باشد.

افعال محاوره‌ای و ترکیبات فعلی معاصر: حضور افعال معاصر و محاوره‌ای نیز بُعدی دیگر از نوگرایی سبکی طریقی در زبان غزل است. در توضیح افعال رایج امروزی اینکه: «افعال رایج امروزی در زبان گذشته یا اصلاً کاربرد نداشته است- چون از ساخته‌ها و زایشهای زبان امروزی محسوب میشود و اغلب محصول پیشرفت تمدن و صنعت جهان امروز است- و یا اگر هم ساخته جدید زبان نباشد به حکم غیرشاعرانه بودن، بندرت در ادب کهن به کار رفته است. افعالی مثل: قاب گرفتن، تلفن زدن، نشن کردن، شماره گرفتن، سفت کردن و...» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۲۳).

در غزل طریقی افعال محاوره‌ای و ترکیبات فعلی معاصر کاربرد بسیاری دارد. این ویژگی نیز زبان شاعر را به زبان گفتاری معاصر نزدیک میسازد. افعال محاوره‌ای همچون «پکیدن»، «پز دادن»، «چرخیدن» و ترکیبات فعلی برگرفته از زبان زنده روز در غزل او به گستردگی کاربرد مییابد و از لحاظ سبکی، زبان شعر او را به زبان معاصر نزدیک میسازد. از جمله افعال و ترکیبات فعلی امروزی که در شعر او کاربرد دارد میتوان به «تیر کشیدن» (بیوقفه تیر میکشد از قلبش/ اما نمیشود نگران حتی) (طریقی، ۱۳۹۷: ۴)، «وقع نهادن» (همان، ۴)، «کز کردن» (همان، ۴ و ۵)، «پلکیدن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۹)، «پکیدن» (همان، ۱۴)، «وا کردن» (همان، ۱۷)، «پز دادن» (همان، ۲۱)، «راه کج کردن» (همان، ۲۴)، «خیال کردن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۳)، «کنار کشیدن» (طریقی، ۱۳۹۳: الف)، «دور

زدن/ کار کشیدن» (همان، ۹)، «سر زدن» (همان، ۲۱)، «بو گرفتن» (طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۶۰-۶۱)، «پس دادن/ رد کردن»، «جا آوردن» (همان، ۹۵)، «جا خوردن» (طریقی، ۱۳۹۳(ب): ۸)، «پیامک زدن» (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۶)، «لک زدن» (باز هم قلم برای قلبها لک میزند) (همان، ۲۶)، «آب کردن» (همان، ۶۸)، «کوتاه آمدن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۲)، «غش کردن»، و «پشتک زدن» (همان، ۲۵) اشاره کرد.

کنایات معاصر: یکی دیگر از وجوه گرایش طریقی به زبان معاصر، حضور پررنگ کنایات معاصر در شعر این شاعر است. شاعرانی که کهنه‌گراند غالباً نه کنایات زندهٔ پرکاربرد در زبان عصر، بلکه کنایات کهنه و قاموسی را به کار می‌برند؛ ولی شاعرانی که زبان شعری خود را با زبان زمان پیوند زده‌اند در همهٔ عرصه‌ها از امکانات زبان عصرشان سود می‌جویند. در واقع بخشی از شعر معاصر «با استفاده از ظرفیت ادبی ابزار کنایه ارتباط بیشتر و آسانتری با مخاطب برقرار می‌سازد و چنانچه شاعر محاوره‌سرا علاوه بر کنایه از ضرب‌المثل هم کمک بگیرد، شدت تأثیرگذاری کلام شاعر بسیار افزایش خواهد یافت» (رفیع‌زاده تفتی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۳۱). بسامد کنایات معاصر و امروزیین یا کنایات زبانی که «کنایاتی است که در زبان و در میان عموم مردم رواج دارد» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۲)، در مقایسه با کنایات کهنه، در غزل طریقی بسیار زیاد است و شاعر در این مورد نیز از امکانات زبان زمانه‌اش به بهترین نحو استفاده کرده و خصلت گفتاری به زبان غزل خود بخشیده است. از این رهگذر او توانسته است تجربه‌ها و اندیشه‌های خود را هرچه بدیعت‌تر و نغزتر با مخاطب زمانه‌اش در میان بگذارد و بواسطهٔ کاربرد این کنایات ملموس، پل ارتباطی بین مخاطب و شعرش برقرار کند. این کنایات بیشتر از آن که کاربرد ادبی داشته باشند، کاربرد زبانی دارند و ارتباط طریقی با اهل زمانه‌اش را تسهیل بخشیده‌اند. کنایات زبانی همچون «دست به دهان رسیدن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۴ و ۵)، «خواب خرگوشی» (همان: ۷)، «کلاه گشاد بر سر رفتن» (همان: ۸/ طریقی، ۱۳۹۵: ۱۶)، «دل به دریا زدن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۹/ ۲۰)، «نان خوردن و نمکدان شکستن/ نمک‌گیر شدن» (همان: ۱۴)، «نمک‌گیر کردن» (طریقی، ۱۳۹۵: ۵۰)، «تخته کردن» کنایه از «بستن، تعطیل کردن» (انوری، ۱۳۸۳، ۱/ ۲۶۹) (طریقی، ۱۳۹۷: ۱۵)، «شق القمر کردن» (طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۳۵) که از پرکاربردترین کنایات در زبان عامه است، «راه و چاه را از هم شناختن» (طریقی، ۱۳۹۷: ۴۲)، کنایات «به گل نشستن/ پهلو گرفتن» (طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۶۱)، «جنگ زرگری» که کنایه از «جنگ و نزاع دروغین و غیرواقعی برای فریب دادن دیگران» است (انوری، ۱۳۸۳: ج ۱/ ۳۶۸) (طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۱۱)، «اسفند بر روی آتش ریختن» (طریقی، ۱۳۹۳(ب): ۱۶)، «شیر کردن» (طریقی، ۱۳۹۵: ۵۰)، «پشت گوش انداختن» (همان: ۶۷)، «کک کسی نگزیدن که کنایه از «ناراحتی به خود راه ندادن یا نسبت به واقعه یا خبری که میبایست متأثر شد، بی‌اعتنا بودن» (انوری، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۲۶۱) (طریقی، ۱۳۹۵: ۱۲۱) از کنایات پرکاربرد در غزل طریقیند که مشخصترین ویژگی‌شان، زبانی بودن این کنایات است. این کنایات برگرفته از زبان مردم بوده و ویژگی سبکی زبانی برای غزل طریقی به شمار می‌رود.

سطح ادبی

بُعد دیگر برای شناخت سبک شاعر، سطح ادبی است. سطح ادبی شامل «مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه، مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب و بطور کلی زبان ادبی اثر و انحرافهای هنری و خلاقیت ادبی در زبان» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۸) میبایست. آرایه‌هایی که در شعر شاعر به کار می‌رود سمت و سوی بیان او را مشخص و مبرهن میکند و سبک هر شاعری با آرایه‌هایی که به کار می‌بندد تمایز و تشخیص مییابد. طریقی در شعر خود از انواع صناعات ادبی استفاده کرده و آرایه‌های لفظی و معنوی در غزل او به کار رفته‌اند؛ با

اینهمه گرایش در غزل او به سمت و سوی صنعت‌ورزی و آرایه‌بندی نیست. از میان تصاویر شعری، «تشبیه» پرکاربردترین تصویر در شعر اوست. «استعاره» و «تمثیل» از دیگر تصاویر شعریند که در غزل او حضور دارند. طریقی از بدیع لفظی و معنوی نیز در شعر خود سود جسته است. در این میان بسامد آرایه‌هایی چون جناس و تلمیح بیشتر است. او از انواع جناس در شعر خود بهره برده و تلمیحات او نیز بیشتر خاستگاه دینی و آیینی داشته و کمتر اساطیری و حماسیند. دیگر آرایه‌ها همچون حس‌آمیزی، مراعات‌النظیر، تکرار، طرد و عکس، و تضاد نیز نمونه‌های محدودی در غزل او دارند.

تصاویر شعری

تشبیه: تشبیه از کارآمدترین صور خیال است. شاعران «برای بیان اندیشه‌های خود و گاه برای تجسم بخشیدن به صور ذهنی خویش به تشبیه و استعاره متوسل میشوند؛ زیرا تأثیر عاطفی مطلبی که با تشبیه و استعاره بیان میشود بیشتر است و از راه تشبیه اندیشه‌های شاعر بهتر بیان میشود» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۹۶). همچنین تشبیه خصلت تزئینی نیز دارد و آرایش سخن است. تشبیه «آرایش و تزئین اندیشه است. این نقش از نقش نخست یعنی توضیح و تبیین اندیشه مهمتر و پرکاربردتر است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۶). «تشبیه» پرکاربردترین تصویر شعری در غزل طریقی است و بیشتر خاصیت توضیحی و تبیینی در شعر او دارد. تصاویر و بخصوص تشبیهات در شعر طریقی، بیشتر شهریند. همانطور که «شاملو بدنبال آفریدن نوعی شعر شهری است. البته او هم از کوهستان و جنگل و دریا دور نیست؛ ولی او شاعر را به شهر می‌آورد و میخواهد او آنچه را که در شهر هست ببیند و بدین ترتیب گامی بردارد بسوی مدرن ساختن شعری که بوسیلهٔ نیما ایجاد شده بود. او شعر را به زندگی امروز نزدیکتر میکند و زندگی شهری را تصویرگری میکند» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۸۷۶). طریقی نیز بیشتر تصویرگر زندگی شهری است و غالباً تصاویری از زندگی شهری معاصر، خلق میکند. این ویژگی یکی از مؤلفه‌های مدرنیسم در غزل وی است؛ چراکه زندگی شهری و مدرنیسم به هم پیوند خورده‌اند. او تصاویری ارائه میدهد که برای انسان شهری قابل تجربه است. تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی از مهمترین ویژگیهای تصاویر شهری اوست. مانند کردن زندگی به «کوچه‌ای پر از خم و خم» تأثیر خاستگاه شهری در تصویرپردازی اوست. فروغ نیز پیش از او با الهام از زندگی شهری، زندگی را به «خیابان درازی که هر روز زنی با زنبیل از آن میگردد» (فرخزاد، ۱۳۵۵: ۳۲۵) مانند کرده بود.

کوچه‌ای پر از خم و خم است یک مسیر صاف و ساده نیست
(همان، ۱۰)

طریقی نیز مانند فروغ که «محیط اصلی صور خیال در شعر او، شهر و زندگی شهری است و این هم با زبان شعرش -زبان متن جامعه- تناسب دارد و هم با جهان‌بینی مدرنش یعنی زبان شعر، جهان‌بینی و صور خیال شعر او، شهری و مدرن است...» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۶۲)، تصویر را با تجارب انسان شهری گره میزند. تأکید بر این تجربه‌گرایی است که سبب میشود او زندگی را شبیه جادهٔ سراسر است و خط عابر پیاده نداند و آن را پرپیچ و خم بداند:

زندگی شبیه جاده نیست خط عابر پیاده نیست
(همانجا)

شاعر در مانند کردن حال خراب خود به «هوای خراب شهر» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۰) نیز از زندگی شهری الهام گرفته یا با تأکید بر تجارب فردی و زندگی مدرن، تنهایی خود را به تنهایی «کودکان بی‌کس در روز مدرسه» و

«زنان بیوه در روز زن» (همان، ۳۰) مانند میکند. تصاویر ملموس شهری در بلاغت و رسایی کلام او نقش اساسی دارند. «ایستگاه» و «قطار» نیز بعنوان عناصری شهری در تصویرپردازی وارد شده‌اند:

چون کودکان بی‌کس در روز مدرسه مثل زنان بیوه در روز زن بدم
تو با نوید دویدن به ایستگاه چه کردی که من امید رسیدن به این قطار ندارم
(همان، ۳۵)

مانند کردن «دل» به «خانهٔ دربست» نیز بی‌تأثیر از اجاره‌نشینی و شیوهٔ زندگی شهری نیست:

آنکه میگفت دلش خانهٔ دربست من است آنچنان دربدم کرده که حیران شده‌ام!
(طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۷۵)

«قهوه‌خانه» و «بادبادک» نیز از ملزومات زندگی مدرن شهریند که در ابیات زیر شاعر با طرف تشبیه قرار دادن این اجزا، تصاویری نو و مرتبط با زندگی معاصر ساخته است:

در چارچوب آبی دنیا حیات ما یک لحظه استراحت در قهوه‌خانه است
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۶۰)

زندگی بادبادکی رنگی است که به یکباره می‌رود بر باد
(طریقی، ۱۳۹۷: ۴۳)

مانند کردن سینه به «سلول انفرادی» (سلول تنگ سینهٔ من، انفرادی است) (طریقی، ۱۳۹۲: ۹) نیز ریشه در گرایش شاعر به خلق تصاویر با عناصر شهری و عناصر زندگی معاصر دارد.

«عشق» نیز با نگاهی نوگرایانه و متأثر از ویژگیهای زمان به «سرطان» مانند میشود؛ «یک خبر تازه عاشقی سرطان است» (طریقی، ۱۳۹۵: ۴۳) که ماهیت آن برای بشر امروز شناخته شده است. با آنکه در گذشته «عشق» بیشتر به «آتش»، «عشقه/ پیچک» و... متناسب با شیوهٔ زندگی گذشتگان مانند میشده ولی تصویر طریقی در این مورد رنگ زمان و شهری دارد و مرتبط با تجارب انسان زمانه است.

مانند شدن عشق به «دانشکده» (عشق دانشکدهٔ تجربهٔ انسانهاست) (همان، ۱۱۱) نیز در شعر طریقی، الهام از پدیده‌های نوظهور شهری معاصر وجود دارد. دانشکده و دانشگاه مرتبط با دنیای مدرن بوده و نشان از دید شخصی شاعر و تلاش او برای انتخاب عناصر معاصر در راستای نوجویی و بلاغت تصویر دارد.

اجزا و عناصر تشبیه بیت زیر نیز برگرفته از عناصر مدرن و معاصر است. «قطار» و «پل» و گذر قطار از پل از عناصر پرتکرار در دورهٔ معاصر بوده و برای هر کسی قابل تجربه است و این قابلیت تجربه و ملموس و عینی بودن بر بلاغت و رسایی تصویر می‌فزاید.

همین که گفتم: قطاری به شکل زن هستم بدون سوت گذشت از پلی که من هستم
(همان، ۷۶)

عناصر ملموس حیات، باورهای عامه، باورهای مذهبی و طبیعت نیز عاملی دیگر در خلق تشبیهات نو در شعر طریقی است؛ در بیت زیر:

من آن جن به پندار شما از هر چه بسم... گریزانم که از انسان فراری گشتم و از متن قرآن سر درآوردم
(طریقی، ۱۳۹۷: ۲۲)

شاعر باور عامیانه را که جن با گفتن بسم الله فراری میشود منبع خلق تصویری نو کرده است. همچنین در بیت زیر از باوری مذهبی در خلق تصویری نو بهره برده و سختی و عذاب عاشقان در طول تمام سال را چون سختی و عذاب ماه محرم در نزد شیعیان دانسته است:

پروردگار عاشقان، جز چند عید ناگهان
طرح تمام سال را، مثل محرم ریخته
(طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۵۱)

«انتظار کودکانه» نیز امری حسی و ملموس بوده و برای همه تجربه شده است. طریقی در بیت زیر با دقت در این ویژگی ملموس حیات معاصر، تصویری نو خلق کرده و انتظار عاشق را با انتظار کودک برابر نهاده است:

با اینکه با اشاره به خشکیدن درخت
در بین وعده‌های خود «آما» می‌آوری
من کودکانه منتظر سیب هستم و
هر شب دلم خوش است که فردا می‌آوری!
(طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۹۵)

در بیتی دیگر «اخمهای معلم دینی» (طریقی، ۱۳۹۳(ب): ۲۸) بعنوان پدیده‌ای ملموس برای شاعر، عامل نوآوری در تصویر شده است.

طبیعت، خاستگاهی دیگر در نوآوری تصویری طریقی است و او برای حسی کردن احوال درون خود گاه خود را به «رود» (طریقی، ۱۳۹۷: ۱۹)، گاه به «بذری رها»، گاه به «قطره‌ای که از دریا جدا گشته» (همان، ۲۲)، به «آفتاب خزان» (همان، ۳۳)، به «کویر لوت» (طریقی، ۱۳۹۳(الف): ۷۳) و معشوق را به «باران» (همان، ۷۳) و در شکوه به «کوه سبلان» (طریقی، ۱۳۹۳(ب): ۸) مانند میکند و به این شکل طبیعت را بعنوان خاستگاهی در نوآوری تصویری به کار می‌گیرد.

تمثیل (اسلوب معادله): از دیگر تصاویر شعری رایج در شعر طریقی، «تمثیل» است. تمثیل «شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتابهای بلاغت فراوان دیده میشود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸). در تمثیل: «شاعر نخست مطلبی را از هر باب و در هر موضوع که بخواهد دعوی میکند و سپس مثالی می‌آورد که از پس بداهت در معنی میتواند مانند دلیلی، دعوی او را ثابت و مبرهن نماید یا علت آن را آشکار سازد و یا بعنوان نظیر و عدیل آن دعوی تلقی شود» (صفا، ۱۳۶۲: ۵۳۹). «اسلوب معادله» هم نوعی تمثیل به حساب می‌آید. شفییعی در این مورد مینویسد: «در معنای دقیق آن - که محور خصایص سبک هندی است - میتواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که بلحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت - دو مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی میگوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو تعریف خارج کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۴-۸۵). تمثیل نیز در شعر غلامرضا طریقی کاربرد قابل توجهی دارد؛ تمثیل در غزل معاصر در شعر فاضل نظری و شاعرانی که متأثر از سبک هندی بوده‌اند بسامد زیادی دارد. طریقی این آرایه را بیشتر استفاده کرده است. در بیت ذیل ققنوس و بیباکی از شر مرگ با خاطر سوخته و نداشتن بیم فراموشی برابر نهاده شده است:

جان ققنوسان را از شر مرگ چه باک
خاطر سوخته را بیم فراموشی نیست
(طریقی، ۱۳۹۷: ۷)

همچنین در تمثیلی زیبا، سینه‌های سربی انسانها و نماندن جایی برای عشق در آن، به نماندن جایی برای گذر رود در در راه‌های پرشده از آهن، مانند میشود.

جایی برای عشق نمی‌ماند در سینه‌های سربی انسانها
جایی برای رود نمی‌ماند در راه‌های پرشده از آهن
(همان، ۲۴)

در بیت زیر نیز شاعر با الهام از تجارب ملموس زندگی، تمثیلی هنری خلق کرده است. او بر این است که در هنگام هوس، حال و او یار یکی نیست؛ همانطور که به موقع افطار نیز حال همگان یکسان نیست و هر کس منطبق با شرایط، حالی دیگرگونه دارد:

هنگام هوس وضع من و یار یکی نیست
حال همه در لحظه افطار یکی نیست
(همان، ۳۲)

رابطه دریای طوفانی و موج و برکه آرام نیز در عدم سنخیت به رابطه برف و استوا مانند میشود؛ تمثیل و معادله‌سازی در خدمت ایضاح مطلب، تجسم و عینیت‌بخشی بوده است:

دریا کجا و برکه آرام ما کجا؟
ای برف باکره تو کجا؟ استوا کجا؟
(طریقی، ۱۳۹۳ (ب)، ۵۰)

در بیت زیر نیز شاعر با تمثیل، قصد عینیت‌بخشی به کلام را داشته است. او بر این است که دندانش همین که درآمده، خراب شده؛ همانطور که تصویر بد وقتی بزرگ میشود تار می‌گردد:

دندان ما همین که درآمد خراب شد
تصویر بد بزرگ که شد تار میشود
(طریقی، ۱۳۹۲: ۲۷)

در بیت زیر نیز با اسلوب معادله‌ای که شاعر ساخته، مضمون عینیت یافته است:

تن من در پی آن آب تن آتش‌جان
لاک‌پشتی است که دنبال شهاب افتاده
(همان، ۲۶)

نمونه‌های تمثیلات و اسلوب معادله‌های طریقی نشانگر این است که شاعر از کارکرد تمثیل که «توسل جستن به استنادات و استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلالگری است» (شیری، ۱۳۸۹: ۳۸) به بهترین نحو سود برده است.

استعاره: استعاره نیز از تصاویر کاربردی در غزل طریقی است؛ کاربرد استعاره در غزل طریقی در قیاس با تشبیه، خیلی کمتر است. در استعارات طریقی نوگرایی و سنت‌گرایی به هم آمیخته است؛ هم استعاراتی که الهام گرفته از عناصر و پدیده‌های مدرنند در شعر او دیده میشوند و هم استعاراتی که در گذشته کاربرد داشته‌اند.

«سلول انفرادی» در بیت زیر استعاره از جایی تنگ و ظلمانی و غیر قابل تحمل است و پدیده‌ای نو و مرتبط با ویژگیهای زمانه معاصر است:

مرا اسیر جهان بدون عشق نکن
جزای مهر تو سلول انفرادی نیست
(طریقی، ۱۳۹۷: ۸)

«آتش جامد» نیز استعاره از شراب است که در شعر سنتی پرکاربرد بوده است.

چشم نه اطلسی از آب که در هر کره‌اش
عکسی از دریا در ماه مذاب افتاده
حیف از آن آتش جامد که به دستور عسس
جرم ناکرده به زندان نقاب افتاده
(طریقی، ۱۳۹۷: ۲۶)

«آب‌تن آتش‌جان» نیز استعاره از «معشوق» است. تن معشوق در نرمی و لطافت چون «آب» و به موقع خشم، همچون «آتش» است. شاعر در این ترکیب استعاری، تناسبها و تضادها را در هم تنیده است.

تن من در پی آن آب‌تن آتش‌جان
لاک‌پشتی است که دنبال شهاب افتاده
(همان، ۲۶)

«تفاله‌ها» نیز استعاره از شهوت‌گرایان و آنان که عشق را به زباله‌دان افکنده‌اند، می‌باشد. کسانی که طالب عشق پاک نیستند و عشق را تعریف به اروتیسم کرده‌اند:

دردا که سیب عشق به دست تفاله‌ها
افتاده است در کف سطل زباله‌ها
(همان، ۲۸)

استعاره زیبای «ابر فشرده» برای «قلب» به کار رفته که تصویری نو و جدید است؛ تشابه «ابر» و «قلب» هم در شکل ظاهری می‌تواند باشد و هم گریه ابر و قلب؛

وقتی خدا مرا از شیشه آفرید
در سینه‌ام گذاشت ابر فشرده‌ای
ابری که سالهاست در حال بارش است
در حال بارش است سی سال و خرده‌ای
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۲۷)

«قصه پرحادثه» نیز استعاره از داستان «عشق» است که داستان سختیها و دشواریهاست؛ عشق همانطور که در شعر سنتی «حدیث راه پر خون میکند» (مثنوی معنوی، دفتر ۱، بیت ۱۱) در غزل طریقی نیز قصه پرحادثه است:

قسمت این بود که من با تو معاصر باشم
تا در این قصه پرحادثه حاضر باشم
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۲۹)

در بیت زیر نیز عشق به «سریال» مانند شده است و «قسمت آخر» از ملایمات مستعارعنه می‌باشد:

دردم این است که باید پس از این قسمتها
سالها منتظر قسمت آخر باشم
(همان، ۳۰)

«جام» نیز استعاره‌ای کلیشه‌ای از چشم است و در اشعار شاعران گذشته چشم معشوق را بسیار به جام شراب مانند کرده‌اند:

رقصان عبادت میکنم تا میخورم از جام تو
جامی که در آن هم می و هم آب زمزم ریخته!
(همان، ۵۲)

«قفس صد هزار قفل» را نیز طریقی استعاره از دنیا قرار داده است بسبب سختیها و مشکلات و گره‌ها و قفل‌هایی که آدمی با آن روبروست.

ما خسته‌ایم از این قفس صد هزار قفل
دل‌تنگی و کدورت و غربت بهانه است
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۶۰-۶۱)

«قرص ماه» نیز استعاره از معشوق است. «ماه» در ادب سنتی بارها استعاره از معشوق، قرار گرفته است.

ستاره‌های مهره و مربعات روز و شب
نشسته‌ام دوباره روبروی قرص ماه، من!
(طریقی، ۱۳۹۳(ب)، ۱۵)

درصد کاربرد تشبیه، استعاره و تمثیل (اسلوب معادله) در غزل طریقی به شرح زیر است:

انواع تصویر	تشبیه	استعاره	تمثیل (اسلوب معادله)
درصد کاربرد	۷۶ درصد	۱۷/۳۳ درصد	۶/۶۶ درصد

بدیع لفظی و معنوی

طریقی همانطور که اشاره رفت شاعری صنعت‌گرا نیست؛ با این حال شعرش خالی از صناعات لفظی و معنوی نیست و صناعاتی چون جناس و حس‌آمیزی در شعر او به کار رفته است.

جناس و انواع آن: «جناس» را میتوان پرکاربردترین صنعت بدیع لفظی در شعر طریقی دانست. جناس خط (تصحیف)، جناس قلب، جناس ناقص اختلافی، جناس زائد، جناس اشتقاق، شبه اشتقاق، جناس تام و... در غزل او کاربرد دارند. او هنرمندانه از جناس در بیت زیر استفاده کرده و جناس خط (جنگ/چنگ) و قلب (جنگ/گنج) و تکرار را در بیت آورده است؛ همچنین با تکرار «گ» واج‌آرایی کرده که بی‌ارتباط با صدای زدن و شکستن که مضمون بیت نیز هست نمیباشد.

به وعده گفت که من گنج مفت چنگ توام ولی مقدمه جنگ چنگ دندان شد
(طریقی، ۱۳۹۷: ۱۷)

در بیت زیر نیز شاعر بین «درخت/بخت» «جناس ناقص اختلافی»، «تب/تاب» «جناس زائد» خلق کرده. همچنین بین «بیتاب» و «تاب خوردن» نیز در جزو «تاب» نوعی ایهام نهفته است که مد نظر شاعر بوده است:

بیتابم آنچنان که به روی درخت بخت عمری است در نهایت تب، تاب میخورم
(همان، ۱۹)

در بیت زیر نیز شاعر بین «میل/میله»، جناس زائد خلق کرده و همچنین «میل» در کنار «میله» تداعیگر واژه «میل» در معنای «سیخ فلزی، میله فلزی» نیز هست و صنعت‌گرایی آشکار و ایجاد تداعیهای مختلف روشن است.

پرنده قفسم من که چند ثانیه هر روز به میل میله پریدم ولی ادامه ندادم
(همان، ۲۷)

شاعر بین «زمان/زمانه» و «زال/زالک» نیز جناس زائد خلق کرده است؛ جادوی مجاورت که نوعی جناس است سبب شده است «زال» و «زالک» که هیچ تناسب معنایی با هم ندارند، در کنار هم قرار بگیرند و ویژگی آوایی بر معنا تفوق یافته است. شفیع کدکنی این نوع جادوی مجاورت را که «کنار هم نشستن کلمات از پشتوانه عقلی و منطقی برخوردار نیست، جادوی مجاورت ساحرانه مینامد» (ر.ک. شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

باری زمان زمانه مردان کوچک است میراث‌خوار زال فقط زال زالک است
(طریقی، ۱۳۹۲: ۲۳)

او در ابیات دیگری نیز جناسهای «بدن/بدم» «جناس ناقص اختلافی» (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۰) / خورد / خوراک (جناس اشتقاق)، کفتر / کفتار (جناس زائد/ شبه اشتقاق) (همان، ۳۲) (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۷)، جناس تام (قرار/قرار) (تصمیم و آرامش) (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۵) / قسمت / قسمت (اولی تقدیر و سرنوشت، دومی بخش و سگشن در فیلم) (جناس تام) (طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۳۰)، گذشت / گذشت (اول در معنای عفو و بخشش / دومی در معنای رد شدن) (جناس تام) (طریقی، ۱۳۹۲: ۳۳)، سوخته / ساخته (جناس ناقص اختلافی) (طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۷۶)، بگذار /

بگذر (جناس زائد) (همان، ۸۹)، هم/ همه (جناس ناقص اختلافی) (طریقی، ۱۳۹۵: ۷۲)، تازیان/ تازیانه (جناس زائد) (طریقی، ۱۳۹۲: ۱۲)، نیش/نوش (جناس ناقص اختلافی) (طریقی، ۱۳۹۵: ۶۷)، قلب/ قبل (جناس قلب) (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۶)، جار/ جارو (جناس زائد) (همان، ۷۹) را به کار برده است. با مطالعه در جناسهای غزل طریقی میتوان گفت که پرکاربردترین جناسها در غزلیات او جناس زائد و ناقص و کم‌کاربردترینها جناسهای خط، اشتقاق، شبه‌اشتقاق و جناس قلب میباشد.

انواع جناس	جناس زائد	جناس ناقص اختلافی	جناس تام	جناس قلب	جناس خط	جناس اشتقاق	جناس شبه‌اشتقاق
درصد	۴۲/۸۵	۱۹ درصد	۱۴/۲۸	۹/۵۲ درصد	۴/۷۶	۴/۷۶	۴/۷۶
کاربرد	درصد		درصد		درصد	درصد	درصد

تلمیح: «تلمیح» از دیگر آرایه‌های پرکاربرد در غزل طریقی است. تلمیح در اصطلاح ادبیات: «آن است که متکلم در نظم یا نثر اشاره نماید به قصه‌ای معروف یا مثلی مشهور، بطوری که معنی مقصود را قوت دهد و گاه به شعری اشاره نماید» (شمس‌العلماء گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). ویژگی غالب در تلمیحات طریقی، غلبه تلمیحات دینی و مذهبی است و در موارد اندکی تلمیح به اساطیر شاهنامه نیز دیده میشود. ویژگی مهم دیگری که در تلمیحات طریقی وجود دارد حضور تلمیحات آیینی شیعه است که در سنت غزلسرای ایران، چندان مورد توجه نبوده است. طریقی در غالب موارد با کاربرد تلمیحات سعی داشته است از حافظه جمعی تاریخی در جهت عینیت بخشیدن به احوال درون خود بهره ببرد. در بیت زیر شاعر با تلمیح به داستان حضرت موسی (ع) و انداخته شدن او توسط مادرش در آب و عزلت بودا، حال خود را عینیت میبخشد:

مثل موسی در دل یک رود با هیاهو راه بگشایم مثل بودا در ته یک باغ عارفی عزلت‌نشین باشم
(طریقی، ۱۳۹۷: ۲۹)

داستانهای دیگر قرآنی: قصه حضرت یوسف (ع) (طریقی، ۱۳۹۳: ب، ۵۸)، «شق القمر» که از معجزات پیامبر اکرم (ص) بوده (طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۳۵)، داستان هابیل و قابیل و کشته شدن هابیل به دست قابیل (همان، ۴۳)، داستان پسر نوح که به او ایمان نیاورد و غرق شد (طریقی، ۱۳۹۲: ۱۹)، داستان حضرت یوسف و حسادت برادرانش (طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۱۲)، و عمر طولانی حضرت نوح (طریقی، ۱۳۹۲: ۱۰) نیز از داستانهای قرآنی است که در غزل طریقی مورد تلمیح قرار گرفته است.

من حاصل تلاقی هابیل و یوسفم یک در میان به چاله و چاه برادرم
(همان، ۴۶)

در شعر طریقی به وقایع تاریخ شیعه همچون «ماجرای به آتش کشیدن خانه حضرت علی (ع) و زهرا (س) و شکستن در و ضرب و جرح حضرت فاطمه زهرا (س)» اشاره شده است:

تنها نه فقط خانه زهرا و علی... نه! هر خانه که با عشق درآمیخت درش سوخت
(طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۱۹)

«بهانه‌جوییهای سپاهیان حضرت علی (ع) در حمله به شام و لشکر معاویه» که بارها در نهج‌البلاغه مورد اشاره قرار گرفته:

غیر از من و علی احدی آرزوی مرگ از شرم بی‌لیاقتی لشگرش نکرد
(طریقی، ۱۳۹۲: ۱۹)

مالک اشتر و زخم چشم او نیز داستانی است که در کتب مختلف به آن اشاره شده است و از تلمیحات شیعی است: به چندین چشم زخمم دلخوشم با اینکه میدانم که با هر زخم چشمی مالک اشتر نخواهم شد
(طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۸۹)

در چندین مورد نیز طریقی تلمیح به داستانهای شاهنامه داشته است. داستان «آرش کمانگیر»:
بی‌اعتنا به خصم که بیرون خانه است آرش کنار تیر و کمان ایستاده است
(همان، ۱۸)

در بیت زیر نیز شاعر تلمیحی به «هفت خوان» رستم دارد:

در هفت خوان نهان شدی و در مسیر آن مبنای استقامت ما انتظار شد
(طریقی، ۱۳۹۳: ب، ۲۳)

با مطالعه تلمیحات در شعر طریقی میتوان گفت پرکاربردترین تلمیحات در غزل او تلمیحات قرآیند. مشخصترین ممیزه نیز در این حوزه کاربرد تلمیحات آیینی شیعی است.

انواع تلمیح	تلمیحات قرآنی	تلمیحات آیینی شیعی	تلمیحات حماسی
درصد کاربرد	۶۶/۶ درصد	۲۰ درصد	۱۳/۳ درصد

ایهام: ایهام از دیگر صناعات ادبی است که نمونه‌هایی در شعر طریقی دارد؛ ایهام‌پردازی با واژه «مردم» در شعر حافظ بسیار کاربرد داشته و او نمونه‌های زیبایی از ایهام با این کلمه را خلق کرده است. در بیت زیر نیز طریقی، واژه مردم را در دو معنا (۱-مردمک چشم و ۲- انسانها، مردمان) به کار برده و ایهامی زیبا و هنری ساخته است: چگونه میشود از مردم خمار نگفت ولی هزار رقم دیده خمار کشید؟
(طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۱۰)

«گل شدن» نیز در بیت زیر در دو معنا (۱- مثل گل شدن (کنایه از لطافت و نرمی و ۲- گل در بازی فوتبال) میباشد.

تو «گل» شدی و نتیجه در این رقابت سخت میان هر دو جهان، باز هم برابر شد
(طریقی، ۱۳۹۳: ب، ۱۶)

در بیت زیر نیز شاعر «ایهام تناسب» خلق کرده است. او با کاربرد «میش» در کنار «گرگ»، هم خود میش و هم رنگ میشی چشم را تداعی کرده است.

نه فقط قابیل عاشق را گرگ دست‌آموز خود کردی چشمهای میشیت حتی گرگها را هارتر کردند
(طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۴۳)

دیگر آرایه‌ها همچون حس‌آمیزی (طریقی ۱۳۹۷: ۲۸)، مراعات‌النظیر و تناسب (همان، ۱۳) (طریقی، ۱۳۹۵: ۸۴) (طریقی، ۱۳۹۷: ۳۸) (طریقی، ۱۳۹۳: الف، ۱۱)، پارادوکس (طریقی، ۱۳۹۷: ۲۲) (همان: ۲۴)، طرد و عکس

(طریقی، ۱۳۹۳، الف)، (۸۹) (طریقی، ۱۳۹۳، ب)، (۲۱) و تضاد (طریقی، ۱۳۹۳، الف)، (۱۲) نیز نمونه‌های نادری در شعر طریقی دارند.

سطح فکری

مضمون غالب در شعر طریقی نیز همچون دیگر غزلسرایان معاصر، عشق است. عشق در غزل طریقی، عشقی زمینی و مجازی است؛ او عشق زمینی را برگزیده و به عشق آسمانی چندان اعتقادی ندارد:

ای نه چنین نه چنان در دل من هم چنان
عشق زمینی بمان عشق هوایی هواس
(طریقی، ۱۳۹۲: ۵۶)

او عشق را از آسمان به زمین آورده و عشق در غزل او «آسمانی، ذهنی، اسطوره‌ای و عرفانی گذشته نیست؛ عشقی همین‌زمانی و همین‌جایی است» (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۱)؛ اما عشقی مبتذل نیست و او خود عشقی را که به ابتذال گزاینده و خیابانی باشد خوش نمی‌دارد. «واقع‌گرایی» و «واقع‌نمایی» و بیان واقعی آنچه در روابط و حالات عاشقانه بوده خصلتی امروزی به غزل او می‌بخشد و غزلش را از کلی‌گرایی سنتی دور می‌کند. طریقی نیز همچون منزوی که معتقد بود «دیگر برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید...» (منزوی، ۱۳۹۵: ۴۵۹) از عشق کلیشه‌ای و تقلیدی و مبتنی بر سنت غزلسرایی، خسته و بیزار بوده و طرحی نو و مبتنی بر واقع را در عشق‌ورزی، طالب است. او بر این است که سریال عشق مجنون، قرنهاست که او و امثال او را به خود مشغول داشته است و این شیوه عشق‌ورزی، خواب و خیالی بیش نبوده و مبتنی بر واقعیت نیست. او رابطه عاشقانه را دوطرفه می‌پسندد و بر این است که عشق، عصیان زلیخا (معشوق) است و تک‌طرفه نیست. میتوان گفت طریقی نیز به تأسی از منزوی، زلیخا و برخی دیگر از معاشیق فارسی چون رودابه و ویس را که جسارت کنشمندی داشته‌اند می‌پسندد و معشوقانی چون لیلی و شیرین را نمی‌پسندد. بهرام‌پور درباره رویکرد منزوی مینویسد: «هر سه [ویس، زلیخا، رودابه] در مقابل آن سه زن دیگر [لیلا، شیرین، وامق]، نقشی فعال و کنشمند دارند. شور شیدایی رودابه به وصال با زال ختم میشود، ویس پاکباز نیز فقط به وصال با رامین تن میدهد. زلیخا نیز عاشقانه به یوسف کیش مهر می‌ورزد و این همان است که منزوی می‌خواهد» (بهرام‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸۰). طریقی در این مورد می‌سراید:

تا کی از یوسف و آن پیرزن تـردامن
قصه سر هم بکنم تا تو بخوابی با من
تا کی انکار کنم عشق زلیخایی را
تا مجوز بستاند غزلم الزامن
بیگمان لایق یک قطره لجن خواهم شد
اگر انکار کنم هیبت دریا را من
عشق آن جفجغه‌ای نیست که مجنون برداشت
تا که سرگرم شود با زدَنش صدها «من»

چند قرن است به عشق سریال مجنون
غرق در خواب و خیالند همه، حتی من
ای که از قصه تو این همه انسان خوابند
داوری کو؟ که بگوید تو محقی یا من؟
عشق، عصیان زلیخاست نه! حُسن یوسف!
قصه‌ای بیش نبود آنچه تو گفتی با من!
(طریقی، ۱۳۹۵: ۵۶-۵۷)

به این شکل، طریقی «کنشمندی معشوق» را که یکی از مهمترین ویژگیهای غزل نو است به غزلش وارد میکند و عشق را میلی باطنی میداند که دوطرفه است و عاشق و معشوق هر دو آن را نثار هم میکنند نه اینکه مثل غزل سنتی، عشق یکطرفه باشد. در غزل طریقی نیز آنچنان که در مورد غزل نو و ویژگیهای آن گفته‌اند، «استفاده از

تجربه‌های ملموس زندگی و اجتماعی و بطور کلی آنچه قابل درک است» (محمدی و بشیری، ۱۳۹۱: ۱۳۵) انعکاس یافته است.

نگرش منفی به عشقهای خیابانی امروزی: طریقی مخالف عشق افلاطونی غزل سنتی است؛ عشقهای خیابانی را نمی‌پسندد، عشقهایی که بر پایه شهوت و اروتیسم شکل می‌گیرد. این نوع عشق و عاشقی را مینکوهد و این عاشقان و معشوقان را کودکان و تفاله‌هایی میداند که بی‌ارج و بیمقدارند و معنای واقعی عشق را درک نکرده‌اند. از منظر شاعر همه این عشقهای دروغین به فساد و تباهی ختم میشود و پایان راه، کوچه تنگ کشاله‌هاست:

دردا که سیب عشق به دست تفاله‌ها	افتاده است در کف سطل زباله‌ها
از بس به خاک ریخته شد حرمت شراب	خون می‌خورند در کف مستان پیاله‌ها
حافظ کجاست تا عوض شیر بشنود	بوی شراب از دهن هفت‌ساله‌ها
در هفت شهر عشق تمام مسیره‌ها	خم میشود به کوچه تنگ کشاله‌ها...
جای سلام کام به هم میدهند و یار	در تخت خواب میکند از عشق ناله‌ها

(طریقی، ۱۳۹۷: ۲۸)

همین ویژگی عشقهای امروزی است که سبب میشود او دوران اوج عشق را تمام‌شده بباید؛ از منظر او عشق پاک و مقدس است و نباید بازیچه دست هوسبازان گردد:

مقرون به صرفه نیست که عاشق شویم چون دوران اوج عشق به پایان رسیده است
(طریقی، ۱۳۹۵: ۲۰)

واقع‌گرایی و وقوع‌سرایي در مورد عشق از خصائص مهم غزل طریقی است؛ او ساده و صمیمی آنچه را بین او و معشوق می‌گذرد منطبق با واقع بیان میکند و حسیات درونی خود را در قالب کلمات، عینیت می‌بخشد.

نه نگاه هیز دارم نه جسارت جوانی	که لبی بخواهم از تو به زبان بیزبانی
نه جسارتی که یک روز بپرسم از تو نامی	نه شجاعتی که یک شب بدهم به تو نشانی
عطش زمینیم را تب بوسه‌چینیم را	به چه حيله‌ای بگویم به دو چشم آسمانی؟
به تبسمی لبم را به تو دادم و ندیدی	چه کنم؟ نگفته بودم سخنی به این عیانی
به سرم زده برایت غزلی بگویم اما	دودلم که می‌گذاری به حساب مهربانی

(طریقی، ۱۳۹۷: ۳۱)

در غزل «اقلیما» نیز توصیفی که طریقی از رابطه عاشقانه دارد، نو و بدیع است؛ «چشمان معشوق» در مرکز این توصیف قرار می‌گیرند و با تعابیر عامیانه و خودمانی «چه نامردند» و «آن حرامیهای لامذهب» تفاوت بیان و نگاه خود را با گذشتگان به نمایش می‌گذارد. عینیت‌گرایی و واقع‌گرایی معشوق با توصیف چشمان معشوق به «رنگ میشی» تقویت میشود؛ چراکه شاعر از توصیف و تصویر کلیشه‌ای وجوه زیبایی معشوق گذر کرده و با تکیه بر تجارب فردی سروده است:

دختر ابلیس «اقلیما» چشمهای تو چه نامردند!	آن حرامیهای لامذهب بر سر انسان چه آوردند؟
هم شریک قسمت هابیل، هم شریک جرم قایلند	بارها چشمان شیطان نیز پیش چشمانت کم آوردند
نه فقط قایل عاشق را گرگ دست‌آموز خود کردی	چشمهای میشیت حتی گرگها را هارتر کردند
لحظه‌ای این، لحظه‌ای آنند چشمهایت عین شیطانند	در زمان وسوسه خونگرم، در زمان مرگ خونسردند
داستان کهنه کینه، کینه ابلیس از انسان	گنگ بود و چشمهای تو متن آن را ساده‌تر کردند

قاتل زیبای جدّ من! ای عروس وحشی آدم! شاعران یک عمر دنبال قاتلی همچون تو میگردند
(طریقی، ۱۳۹۵: ۲۱-۲۲)

طریقی با اینکه در عشق و رابطه عاشقانه واقعگراست، کلی‌گو است؛ او چندان وارد جزئیات رابطه عاشقانه نمیشود و رابطه خصوصی خود با معشوق را روایت نمیکند؛ آنچنان که فی‌المثل منزوی در شعر خود آورده است. همچنین او کمتر به اروتیسم توجه نشان میدهد و در بند عشق سیاه نیست. او بی‌آنکه تنش، تن معشوق را لمس کرده باشد، هر نخ پیراهنش بوی معشوق را میدهد و نفسش معطر به نفس معشوق است.

گرچه تنت را هنوز لمس نکرده تنم بوی تو را میدهد هر نخ پیراهنم
در رگ من جای خون میدود اکنون جنون چون که معطر به توست، هرچه نفس میزنم
هم، همهام سوختند، هم همه را سوختم خرمن در آتشم، آتش در خرمنم
در خودم آتش زدم غافل از اینکه کنون من توام و اوفتاد خون تو بر گردنم
فاصله عشق و مرگ، طی شده با پای من گر نپذیری تو نیست طاقت برگشتم
پشت در دوستی «کیستی؟» از من مپرس پیش تو من کیستم؟ تا که بگویم «منم»
(طریقی، ۱۳۹۵: ۷۲-۷۳)

همواره ردّپایی از وقوع‌گویی را در شعر طریقی میتوان یافت؛ او رابطه را منطبق با واقعیت به تصویر میکشد و غزلش از تعارفات عاشقانه، بری است.

نگو دلواپسم هستی که چشمت زیر گوشم گفت برای دایه عاشقتر از مادر نخواهم شد
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۹۰)

برخلاف توصیفات کلیشه‌ای و تکراری که از طرف غزلپردازان سنتگرا از معشوق ارائه شده است، طریقی نگرشی نو در این زمینه ارائه میدهد و با تصاویر نو و جمال‌شناسی جدید و منطبق بر دید عینی از ویژگیهای معشوق میگوید و او را توصیف میکند. «ساق معشوق» در شعر او به تردی، شناخته میشود و شکننده‌تر و ظریفتر از «ایمان شاعر» است. زیبایی و خیره‌کنندگی و گریزان بودنش نیز چون امواج خزر و شکوه سبلان، توصیف میشود و لبان سرخ معشوق، در سرخی به «مربایی» مانند میشود که خصلت‌گشندگی دارد:

جا میخورد از تردی ساق تو پرنده ایمان منی سست و ظریف و شکننده
هم، چون کف امواج «خزر» چشم‌گریزی هم مثل شکوه «سبلان» خیره‌کننده
میخواست مرا مرگ دهد آنکه نهاده‌ست بر خوان لبان تو، مربای کشنده
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۸ و ۹)

پوست شفاف و رگهای معشوق و نمایان بودن آنها به سبب ظرافت پوست او، توصیفی جزئی از زیباییهای معشوق است:

چون رشته ابریشم قالیچه شرقیست بر پوست شفاف تو رگهای خزنده
غیر از تو که یک شاخه گل بین دو سیبی چشم چه کسی دیده گل میوه‌دهنده؟
لبهای تو اندوخته آب حیات است اسراف نکن این همه در مصرف خنده
ای قصه موعود هزار و یکمین شب مشتاق تو هستند هزاران شنونده
افسوس که چون اشک توان گذرم نیست از گونه سرخ تو پل‌گریه و خنده
(طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۸ و ۹)

توصیفات و تصاویر زیر از معشوق نیز نو و جدید و مبتنی بر واقعند و با توصیفات کلیشه‌ای از معشوق غزل سنتی بسیار متفاوت هستند و نشان نگرش نو شاعر به جمال‌شناسی معشوق است. چشمها، سبزرنگ و چون زیتونی در کاسه توصیف میشود؛ سینه‌ها همچون سیبی سرخ و لبها به تمشکی بر چینی صورت (صورت نیز در سفیدی به چینی مانند میشود).

چشم زیتون سبز در کاسه، سینه‌ها سیب سرخ در سینی
 لب میان سفیدی صورت، چون تمشکی نهاده بر چینی
 سرخ یا سبز؟ سبز یا قرمز؟ ترش یا تلخ؟ تلخ یا شیرین؟
 تو خودت جای من اگر باشی ابتدا از کدام میچینی؟
 با نگاهی، تبسمی، حرفی، دریاور مرا از این تردید
 ای نگاهت محصل شیطان، اخمهایت معلّم دینی
 هر لب یک کیوتر سرخ است، روی سیمی سفید، با این وصف
 خنده یعنی صعود بالایی، همزمان با سقوط پایینی
 میشوی یک پری دریایی از دل آب اگر که برخیزی
 میشوی یک صدف پر از گوهر روی شنها اگر که بنشینی
 هرچه هستی بمان که من بی تو، هستی بی‌هویتی هستم

مثل ماهی بدون زیبایی، مثل سنگی بدون سنگینی (طریقی، ۱۳۹۵: ۶۳-۶۲)

واقعگرایی و بیان واقعی حالات عاشقانه در ابیات زیر نیز آشکار است؛ شاعر ناامید و مأیوس از روابط عاشقانه قبلی، ماحصل عشق جدید خود را نیز جز ناکامی نمیداند و بر این است که او نیز تسکین دردش نشده و فقط آرامش حاصل از فراموشی معشوقان پیشین را برهم میریزد. او به این شکل ملموس و واقعی، رابطه عاشقانه را توصیف میکند:

تو هم درد مرا تسکین نخواهی داد میدانم	فقط آرامشم را میدهی بر باد میدانم
علیرغم تمام لحظه‌های آشنایمان	تو هم روزی نخواهی کرد از من یاد، میدانم...
و حتی میرسد روزی که وقتی صحبت از من شد	تو خواهی گفت: «از آن دیوانه‌دل، فریادا!» میدانم
مرنج از گفته‌های من که من این زودرنجی را	برای کاملی مانند تو ایراد میدانم
دودل هستم من اما راه‌حل مشکل خود را	به دریا دل زدن با هرچه بادا باد میدانم

(طریقی، ۱۳۹۵: ۹۰-۹۱)

او ویژگیهای معشوق و روابط و حالات عاشقانه را در غزل سنتی، غیرواقعی میداند. برای نمونه «ویس» و «رامین» و روابط عاشقانه این دو و توصیفات را که از معشوق و عاشق فی‌المثل در غزل حافظ شده، اموری غیرواقعی تلقی میکند. شاعر معتقد است چنین روابطی فقط در «دفتر افسانه‌پردازان» میتواند باشد:

آن کس که میبایست با من همسفر باشد	باید کمی هم از خودم دیوانه‌تر باشد
یاری چنان چون «ویس» میخوام که با عاشق	انگیزه‌اش در کار سودا سربرس باشد
شیری که با آمیختن با آهویی مغموم	مصدق رؤیاگونه شیر و شکر باشد
ماهی که در عین ظرافت هرچه عشقش گفت	فرمان برد حتی اگر شق‌القمر باشد
یاری که همچون شعرهای حضرت حافظ	نامش مرا ذکر شب و ورد سحر باشد

از خویش میپرسم: کجا دنبال او هستی؟ هر جا که حتی ذره‌ای از او اثر باشد میگویم و میدانم این را اینچنین کاری در دفتر افسانه‌پردازان مگر باشد (طریقی، ۱۳۹۵: ۶۴-۶۵)

نوگرایی در وجوه جمال‌شناسی معشوق: یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی غزل نو و بتبع آن غزل طریقی را میتوان نوگرایی در وجوه زیبایی‌شناسی معشوق دانست؛ شاعر سنتی همچنانکه در توصیف روابط و حالات عشق نگاه قالبی و تکراری دارد، در وصف جمال معشوق نیز از نگاهی قالبی تبعیت میکند و بر این اساس الگوهای ثابتی از زیبایی در غزل شاعران متفاوت میتوان یافت. فی‌المثل «زلف معشوق همواره سیاه و مجعد تصویر شده و به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل مانند شده؛ رخسار معشوق به ماه و آفتاب مانند شده و چشم همواره سیاه و به بادام و نرگس و آهو و مست و فتنه‌گر توصیف شده است» (برای اطلاع بیشتر ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱۶-۷۰۳). ولی تبعیت از الگوی نگاه فردی در غزل معاصر سبب شده شاعران از دایره تصاویر و توصیفات کلیشه‌ای در ابعاد جمال‌شناسی معشوق رها شده و نوآوری‌هایی در این مورد داشته باشند و معشوق را آنچنان که هست توصیف کنند نه در هیئت معشوق قالبی غزل سنتی. طریقی نیز برای توصیف معشوق دست به دامن توصیفات و تصاویر نو میشود و وجوه جمال معشوق را نه کلی و کلیشه‌ای، بلکه آنچنان که هست توصیف میکند. برخلاف زیبایی‌شناسی سنتی که غالباً چشم معشوق را «سیاه» به تصویر میکشد، طریقی با تأکید بر دید فردی و واقعگرایی از «چشمهای میشی» معشوق سخن میراند و در جمال‌شناسی معشوق، نوآوری میکند:

نه فقط قابیل عاشق را گرگ دست‌آموز خود کردی چشمهای میشیت حتی گرگها را هارتر کردند (طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۴۳)

در بیت زیر نیز معشوق را با «چشمان آبی» توصیف میکند. توصیفات اینچنینی نشان از رویکرد جدید شاعران معاصر در غزلپردازی و گریز از کلیشه‌ها و تکرارها دارند و بازتاب دید فردی شاعرانند:

همین که آینه چشم آبیتر شد به هر کویر که کردی نگاه «بندر» شد (طریقی، ۱۳۹۳(الف)، ۱۶)

در ابیات زیر نیز نوگرایی در وجوه زیبایی‌شناسی معشوق را شاهد هستیم؛ ارتباطی که شاعر بین گیلاس و لب معشوق و سرخی این دو خلق میکند؛ همچنین توصیف رنگ «قهوه‌ای» چشم معشوق در بیت بعد و تعبیری که از سینه‌های معشوق دارد و آن را به «سار» مانند میکند، نوگرایی او را در بعد جمال‌شناسی نشان میدهد.

لب به لب باش که خورشید سحر میخواهد دو سه گیلاس شراب از دهن بردارد (طریقی، ۱۳۹۲: ۲۱)

چشمها قهوه‌ای، لب اما سرخ، زلف مشکی، بدن جهانی رنگ غرق حیرت در این روایت من مثل زن در دکان بزازی (همان، ۳۵)

ایزد که سینه‌های تو را سار کرده است بیش از دو ماه روی لب ت کار کرده است (طریقی، ۱۳۹۲: ۴۹)

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر ویژگی‌های سبکی غزل طریقی در ساحات مختلف زبانی، ادبی و فکری را آشکار میسازد. مطالعه و بررسی زبان غزل طریقی ما را به این نتیجه میرساند که او زبان زمان را برای غزلش برگزیده و عناصر زبان امروزین

و محاوره‌ای در غزل او کاربردی چشمگیر دارد. از لحاظ ادبی نیز گرایش او به کاربرد تشبیه است و تشبیهات او همچون شاملو و فروغ خاستگاهی شهری دارد. استعاره، تمثیل و اسلوب معادله نیز در شعر او کاربرد دارد. جناس مهمترین صنعت لفظی در شعر اوست و تلمیح و ایهام در شعر او پرکاربردند. تلمیحات برگرفته از فرهنگ شیعی مشخصه سبکی در این زمینه برای غزل او به حساب می‌آید. عشق در غزل طریقی عشقی زمینی است و او کلیشه‌پرداز و کلی‌گرا نیست و روابط عاشقانه را برحسب واقعیت تصویر و توصیف میکند. وی عشق مبتذل را نمی‌پسندد و برای عشق تقدس قائل است. زیبایی‌شناسی معشوق نیز منطبق با واقعیت در غزل او آمده است و در وجوه جمال‌شناسی معشوق و تصویرگری آن نوگراست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه استخراج شده است. آقای دکتر سیف‌الدین آبرین راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم نسیمه عالیقدر بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر فروغ جلیلی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مقاله بر خود لازم میدانند مراتب تشکر و تقدیر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه و همچنین سردبیر محترم و فرهیخته نشریه سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب) اعلام کنند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Alavi Moghaddam, M. Ashrafzadeh, R. (2012). Rhetoric. Tehran: Samt.
Alipour, M. (1999). The language structure of contemporary poetry. Tehran: Ferdos.
Anvari, H. (2004). Sokhan dictionary of Metonymy. Tehran: Sokhan.
Anzabinejad, Reza and Servat, M. (1987). Contemporary dictionary. Tehran: AmirKabir.
Bahar, M. T. (1977). Stylistics. 4th ed. Tehran: Parasto-Amirkabir.

- Baraheni, R. (1992). Gold in copper. Tehran: Zaman.
- Behbahani, S. (1999). Memory of some people. Tehran: Alborz.
- Farrokhzad, F. (1976). Wall. 7th ed. Tehran: AmirKabir.
- Fotuhi, M. (2006). Image Rhetoric. Tehran: Sokhan.
- Fotuhi, M. (2011). Stylistics, theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan.
- Hasanli, K. (2005). "Innovation in Ghazal". *Poetry journal*. 14. (46). pp. 27-34.
- Jalali, B. (1998). To live forever and stay at the top. Tehran: Morvarid.
- Kazzazi, M. J. (2011). Aesthetics of Persian speech. Tehran: Markaz.
- Khaleghi Motlagh, J. (1996). "Woman's Perfect Beauty in Iranian Culture". *Iranology*. 8. pp.703-716.
- Mohammadi, A, Bashiri.A. A. (2012). " New Ghazal and its background ", *journal of lyrical literature researches*. 10 (18). pp. 121-144.
- Molavi, J. M. (2010). Masnavi Manavi. Ed by Reynolds A. Nicholson. 5th ed. Tehran: Hermes.
- Monzavi, H. (2015). Collection of poems. by Mohammad Fathi's effort. 4th ed. Tehran: Afarinesh and Negah.
- Pournamdarian, T. (2010). Travel in fog. 3rd ed. Tehran: Sokhan.
- Pournamdarian, T. (2012). Travel in fog. Tehran: Negah.
- Rafizadeh Tafti, R, Pourkhaleghi Chatroudi.M, Alizadeh. A (2021). " A Study and Critique of Lexicographical, Linguistic and Innovative Metonymy in One Hundred Years of Persian Colloquial Poetry. (1921-2021)". *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar-e- Adab)*. (15)80, pp. 231-253.
- Safa, Z. (1983). History of Iranian literature. Tehran: Iranian authors and translators company.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2007). Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy. Tehran: Sokhan.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2010). Imagination in Persian poetry. 8 ed. Tehran: Agah.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2011). Resurrection of words. 3rd ed. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, S. (1994). Generalities of stylistics. 2nd ed. Tehran: Ferdos.
- Shiri, Gh. (2009). " Allegory: A New Conception of its Types and Functions". *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*. 11(20), pp. 33-54.
- Tarighi, G. (2012). Believe in the extension of the cold season. Tehran: Nimaj.
- Tarighi, G. (2013). Every lip is a red pigeon. Tehran: Soore Mehr.
- Tarighi, G. (2013). The world is a lyric Ghazal. Tehran: Nimaj.
- Tarighi, G. (2016). With the memory of your shoulders. Tehran: Nimaj.
- Tarighi, G. (2017). Shaltaq, Tehran: Cheshme.
- Verdonk, Peter. (2013). Stylistics. Translated by Mohammad Ghaffari. 2nd ed. Tehran: Ney.
- Zarghani, M. (2013). The perspective of contemporary Iranian poetry. Tehran: Sales.

فهرست منابع فارسی

- انزایی‌نژاد، رضا و منصور ثروت. (۱۳۶۶). فرهنگ معاصر. تهران: امیرکبیر.
- انوری، حسن (۱۳۸۳). فرهنگ کنایات سخن. تهران: سخن.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس (در شعر و شاعری). تهران: زمان.
- بهار، محمدتقی. (۲۵۳۶). سبک‌شناسی. ج ۱، چ ۴. تهران: پرستو-امیرکبیر.
- بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۸). یاد بعضی نفرات. تهران: البرز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). سفر در مه. چ ۳. تهران: سخن.
- جلالی، بهروز. (۱۳۷۷). جاودانه زیستن و در اوج ماندن. تهران: مروارید.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۵). «نوآوری در غزل»، فصلنامه تخصصی شعر، (۴۶) ۱۴، صص ۳۴-۲۷.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایرانی»، ایرانشناسی، ش ۸، صص ۷۰۳-۷۱۶.
- رفیع‌زاه تفتی، رؤیا؛ پورخالقی چترودی، مهدخت و علیزاده، علی (۱۴۰۱). «نقد کنایه‌های قاموسی و زبانی و ابداعی در صد سال شعر محاوره‌ای فارسی (۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ شمسی)». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، (۸۰) ۱۵، صص ۲۵۳-۲۳۱.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. چ هشتم. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. چ سوم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. چ دوم. تهران: فردوس.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۹). «تمثیل و تصویری نواز کارکردها و انواع آن». فصلنامه کاوشنامه. ۱۱(۲۰). ۳۳-۵۴.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۲). تاریخ ادبیات ایران. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایرانی.
- طریقی، غلامرضا. (۱۳۹۲). ایمان بیاورید به تمدید فصل سرد. تهران: نیماژ.
- طریقی، غلامرضا. (۱۳۹۳ الف). جهان غزلی عاشقانه است. تهران: نیماژ.
- طریقی، غلامرضا. (۱۳۹۳). هر لب‌ت یک کبوتر سرخ است. چ سوم. تهران: سوره مهر.
- طریقی، غلامرضا. (۱۳۹۵). با یاد شانه‌های تو. چ دوم. تهران: نیماژ.
- طریقی، غلامرضا. (۱۳۹۷). شلتاق. چ سوم. تهران: چشمه.
- علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). معانی و بیان. تهران: سمت.
- علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
- علی محمدی، علی و بشیری، علی اصغر. (۱۳۹۱). «غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن»، پژوهشنامه ادب غنایی. (۱۸) ۱۰، صص ۱۲۱-۱۴۴.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۵). دیوار. چ ۷. تهران: امیرکبیر.
- کرازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۱). زیبایی‌شناسی سخن فارسی. تهران: نشر مرکز.

منزوی، حسین. (۱۳۹۵)، مجموعه اشعار. به کوشش محمد فتوحی. چ چهارم. تهران: آفرینش و نگاه.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد انیکلسون. چ ۵. تهران: هرمس.
وردانک، پیتر. (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی. ترجمه محمد غفاری. چ دوم. تهران: نشر نی.

معرفی نویسندگان

نسبیه عالیقدر: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
(Email: alighadrn@gmail.com)

سیف‌الدین آب‌برین: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
(Email: dr.abbarin@iau.ac.ir: نویسنده مسئول)

فروغ جلیلی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
(Email: foroughjalili@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Nasibeh Alighadr: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: alighadrn@gmail.com)

Seifaldin Abbarin: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: dr.abbarin@iau.ac.ir: Responsible author)

Forough Jalili: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: foroughjalili@yahoo.com)