

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم پاییز و زمستان ۱۳۹۴ (صص ۲۶-۹)

بررسی ویژگی‌های زبانی، بلاغی و فکری غزل گفتاری معاصر

ماندانا کهرخانی ••

دکتر خلیل بیگزاده *

چکیده

کاربرد پر بسامد زبان گفتاری در آثار گروهی از شاعران معاصر، یک جریان شعری را به نام شعر گفتاری پدید آورده است. غزل گفتاری شاخه‌ای از جریان شعر گفتاری و نمودی برجسته از جریان شعر معاصر در خط سیر شعر کلاسیک فارسی است که پیکره‌ای گفتارین، الفاظی زنده و شکسته، قالبی متنوع و مضمونی تلفیقی از موضوعات کهنه و نو با رویکردی بی پروا در صراحت‌گویی، بیان عواطف شخصی و خصوصی گوینده با مخاطب و غنای احساسی مضاعف بر مدار واقع‌نمایی دارد که شناخت این ویژگی‌ها اهمیت و ضرورت پژوهشی درخور را نشان می‌دهد. بنابر این، پژوهش مورد نظر با هدف معرفی انواع غزل معاصر، تعریف غزل گفتاری و تبیین ویژگی‌های ساختاری (زبانی و بلاغی) و محتوایی و مضمونی (فکری) آن به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده که حضور واژگان گویشی، زبان شکسته و پیکره‌ی گفتارین، چگونگی عملکرد واژگان، کیفیت تحول گفت‌وگو، صراحت‌گویی، حقیقت‌نمایی، واقع‌گویی میان عاشق و معشوق، دیگرگونی مضامین و نمود پرننگ قواعد مکتب واسوخت را از ویژگی‌های غزل گفتاری معاصر دانسته است.

کلیدواژه‌ها: غزل گفتاری، غزل معاصر، شعر گفتاری، شعر معاصر، ویژگی سبکی، سبک‌شناسی.

۱-مقدمه Email: @yahoo.com**

گفتار به عنوان هسته و ماهیت زبان، در نگاه اول به نظر می‌رسد که از چارچوب سازمان یافته‌ی زبان شعر دور باشد؛ چنان که تصور آغازین، زبان نوشتار را از گفتار جدا می‌داند و یا ممکن است برخی زبان گفتار را محدود به دوره و یا مختص به گروهی از شاعران بدانند؛ اما به علت وجود ویژگی‌ها و رد پای که از آن در ادوار مختلف شعر بر جای مانده است، این باور پذیرفتنی نیست. گفتار و نوشتار همیشه ارتباط و تبادل محتوایی در پیکره داشته‌اند؛ چنان که گفتار عرصه‌ی هنرنمایی شاعر را با روی

* Email: kbaygzade@yahoo.com

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

**Email: mkamarkhani @yahoo.com

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

تاریخ پذیرش: ۹۴/۳/۱۴

تاریخ دریافت: ۹۳/۵/۱۳

آوردن افراطی به قاعده‌گریزی و سهولت‌ستایی برای فراخ‌کردن عرصه‌ی حرکت سیال و خلاق ذهن بر او مسدود نکرده‌است، بلکه عرصه‌ی اصوات، حرکت، احساس، عواطف آنی و زودگذر و فضا‌سازی‌های ذهنی و منحصر به فرد در شعرش نمایان‌تر می‌گردد. این تحول محتوایی شعر نمایان‌گر تغییر دیدگاه سراینده به هنرآفرینی و ارائه‌ی موجّه و مستدلّ آمیختگی احساس با توجه‌پذیری عقلانی است که اقتضای روحیه و جاذبه‌ی فکری مخاطب کنونی است. اگرچه امروزه غزل‌گفتاری در نظر بعضی از منتقدین فاقد جایگاه خاص شعری است؛ اما این جریان شعری خواه ناخواه، کم‌رنگ یا پررنگ حضور خود را از دیدگاه شاعر و یا برداشت مخاطب در تمام ادوار به اثبات رسانیده‌است و اگر همیشه مقبول طبع نیفتاده، به علت عدم تحقق تمامی مؤلفه‌های گفتاری در این جریان شعری است. عطار در سطح واژگان با ماهیت گفتاری و باورهای کوچه‌بازاری، حافظ با نمود گفتم‌وگو و صمیمیت گفتارین در تعبیر و بافت کلامی و نیز استقلال معنایی بیت‌های شعرش که در شعر گفتاری وقفه ایجاد می‌کند و مولوی با واژگان گویشی، تمثیل و باورهای عامیانه مصادیق بارز سراینندگان غزل‌گفتاری در ادبیات سنتی صوفیانه هستند. غلیان‌ها و جوشش‌های سنتی در غزل گفتاری باعث می‌شود، شعر در برزخ میان ادبیت و گفتار قرارگیرد، به نحوی که برای شعر اصالتی مردمی و گفتارین نمی‌توان قایل شد. بنابر این گاهی بسیاری از واژگان ادبی به علت تکرار و آشنایی ذهن با آن به شکلی نهادینه شده و در روند شعر گفتاری قرار می‌گیرد؛ یعنی واژگان سنتی و ادبی همیشه جدای از زبان گفتاری تلقی نمی‌گردند؛ چون جولانگاه تمامی واژگان موجود در حریم شعر سنتی نیز محاوره‌های و در بستر گفتار مردم زمانه جاری است.

۱-۱ بیان مسأله: جریان شعر گفتاری که از منظر بسامد و رسمیت به ادبیات معاصر منسوب می‌شود، ریشه در فرهنگ ملی و محلی (عامیانه) دارد؛ یعنی بستر این جریان شعری در فرهنگ شفاهی از جمله لالایی، متل، حکایت، قصه‌های عامیانه، ترانه، دوبیتی‌های مردمی، معما، لغز، باورها و اعتقادات عامیانه گسترش یافته و شاعر آن را با برجسته‌سازی هنری به گونه‌ای دیگر بازآفرینی کرده و سهولت، صمیمیت، صوت، حرکت و بیش از همه باور احساس را در آن برای مخاطب ایجاد کرده‌است. بنابر این غزل‌گفتاری علاوه بر فرهنگ عامیانه و بومی، مقدمات حضور خود را در فرهنگ ملی و ادبیات سنتی صوفیه در سطح واژگان و در دو ساحت پیکره و باورپذیری پایه‌ریزی کرده و خود را با ضرب‌المثل، گفتم‌وگو، کنایه، مذهب کلامی که مسبوق به فرهنگ است، معرفی کرده است. غزل‌گفتاری معاصر بر اساس ساختار یا پیکره بیشتر به شعر معاصر اختصاص یافته است که از اواخر دهه شصت و هفتاد توسط گروهی از شاعران این دوره مورد اقبال قرار گرفت، در پی

ظهور شعری خود پیش رفت و در جمالاتی مفهوم و روشن، مضامینی نرم، عاشقانه و اجتماعی، عدم پایبندی مطلق به چارچوب‌های تحمیلی غزل سنتی (وزن، قافیه، تعداد بیت) با واژگانی شکسته و گفتارین نمود یافت. این بخش (قالب) از جریان شعری معاصر در سه سطح زبانی، شگردهای بلاغی و مؤلفه‌های فکری از زبان شکسته، گفتگوهای روزمره، افکار و باورهای عامیانه و مردمی اثرپذیر بوده و با دوری از عوامل بازدارنده و محدودکننده در شعر، برای سنت‌شکنی و بی وقفه ساختن حرکت لفظ و معنا و نیز حیات‌دادن به واژگان زبان، تعبیرها و مفاهیم فاقد ارزش شعری تلاش می‌کند.

۲-۱- **اهداف پژوهش:** قالب غزل تغییرپذیرترین، زیاترین و ماندگارترین قالب شعر فارسی است که محتوایی همه‌جانبه از هستی دربردارد و به نواخت دل، احساس شونده و عمومیت مخاطب دست یافته‌است. این مقاله با هدف معرفی انواع غزل معاصر، تعریف مبانی نظری، بیان مشخصه‌های کلی غزل گفتاری معاصر و تبیین ویژگیهای زبانی، بلاغی و فکری آن تنظیم گردیده‌است. چون عوامل پیرامونی مانند فضاهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ... از بافت‌های اثرگذار در اندیشه، احساس، تخیل و زبان شعری شاعر هستند و نیز درون‌مایه و موضوع شعرش را رقم می‌زند، بنابر این سیر تحول غزل نشان می‌دهد که هم محتوای آن در طول حیاتش به اقتضای شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تغییر یافته و هم ساختار آن (پیکره و لفظ) به تبعیت از زبانی زبان، ماهیت اجتماعی و شرایط حاکم متحول شده‌است؛ چنان که فضای عاطفی، زبان گفت‌وگوهای مردمی و دیگرگونی روحيات شاعر به اقتضای شرایط حاکم مهم‌ترین ویژگی‌های مؤثر بر اندیشه و زبان شعری او و نیز دگرگونی پیکره و بافت زبانی غزل گفتاری معاصر هستند.

۳-۱- **روش تحقیق:** این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا انجام شده‌است که مبانی نظری تحقیق با تکیه بر منابع سبک‌شناسی شعر معاصر و گستره آماری آن اشعار شاعران معاصر مانند: یدالله مفتون امینی، نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، فروغ فرخزاد، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، سیدعلی صالحی، احمد شاملو، نادر نادرپور، بیژن جلالی، سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور و ... می‌باشد. تحلیل محتوا روشی است که می‌توان آن را درباره‌ی انواع گوناگون پیام‌های مندرج در آثار ادبی، مقاله‌ها، اسناد رسمی و ... به کار بست (دانیل، رایف و لیبسی استفن، ۱۳۸۸: ۲۳) و یا هر فنی که به وسیله‌ی آن مشخصات خاص پیام به‌طور روشمند و دقیق جهت استنباط علمی‌شناسایی می‌شود. دقت و عینیت امر متضمن آن است که تحلیل مبتنی بر قواعد مشخصی باشد؛ تا به دانش پژوهان امکان دهد که از پژوهش‌های مختلف به نتایج یکسان مورد نظر دست یابند (طالقانی، ۱۳۹۰: ۹۵-۹۶).

۱-۴- پیشینه پژوهش: جریان شعر و غزل گفتاری از مباحث مطرح در ادبیات معاصر است که تا کنون محور نقد جدی نبوده است. خاستگاه شعر گفتاری در اعصار نخستین حیات انسانی و زبان گفتاری بشر ریشه دارد؛ سیدعلی صالحی می‌گوید: «سایه روشن این جریان را حتی می‌توان در گات‌های اوستا جستجو کرد» (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۲). در موضوع شعر گفتاری مهم‌ترین اثر درخور ذکر «گزاره‌های منفرد» (۱۳۸۰)، از علی باباچاهی است. کتابی سه جلدی که در سه فصل با عناوین «مقدمه‌ای بر شعر گفتار»، «گرایش‌های گفتاری در شعر جوان» و «شعر گفتاری متعارف و غیر متعارف» به این موضوع می‌پردازد. باباچاهی پس از نامگذاری شعر نو فارسی به نیمایی، مرامی، شعر سیاه، شعر بدبین، اخوان زدگی، شعر سپید، شعر بنفش، شعر مقاومت و ناب به شعر گفتاری می‌رسد. او شعر گفتاری را محدود به اواخر دهه ۶۰ تا ۷۰ می‌داند و علت این نامگذاری را رونق ویژگی‌های زبان گفتار در شعر ذکر کرده است. البته کاووس حسن‌لی در کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر» (۱۳۸۳)، به اشکال مختلفی از نوآوری شعر معاصر در حوزه‌ی فرم، ساختار بیرونی و فنون بلاغی حول عنوان شعر گفتاری پرداخته است که در بعد زبان و ساختار از گونه‌های نوآوری و تحول شعر معاصر است. در سه دهه‌ی گذشته جستارهایی انجام شده است که «شعر گفتار و پسانیمایی» (۱۳۸۹)، از قهرمان شیری در موضوع قدمتی همپای شعر سنتی برای شعر گفتاری؛ ویژگی‌های شعر گفتاری و پسانیمایی و تفاوت‌های آن دو؛ «شعر گفتار» (۱۳۸۲) نوشته‌ی غلامرضا صراف در تعریف شعر گفتار و شناساندن آن و نیز انتقادی بر علی باباچاهی که چرا در کتاب ارزشمند خود از تندرکیا به عنوان مبدع شعر گفتار سخنی نگفته است؛ «بررسی عناصر غیر زبانی در شعر گفتار» (۱۳۹۰) از ساناز رحیم‌بیگی و قدرت‌الله طاهری در تعریف عناصر زبانی و غیر زبانی گفتار و برشمردن عناصر غیر زبانی که در سایه‌ی این جریان شعری حیات هنری یافته‌اند؛ «جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر» (۱۳۸۳)، از طیبه طاووسی آرانی در موضوع جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر: شعر تندرکیا (شاهین)، هوشنگ ایرانی (جیغ بنفش)، شعر موج نو، شعر حجم یداله رویایی و شعر ناب سیدعلی صالحی؛ شمس لنگرودی در کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو تنها به آوردن نامی از شعر گفتاری بسنده کرده است. سیدعلی صالحی و فروغ فرخزاد روح شعر گفتار را در گرو انتخاب ساخت‌هایی از زبان گفتاری مردم کوچه و بازار، پرهیز از زبان کتابت و دبیری و دوری از ساخت‌ها و مفاهیم سنتی و کهنه‌گرایی می‌دانند؛ اما پیشینه‌ی «غزل گفتاری» گرچه منبعث از شعر سنتی و مدرن در سطح مولفه‌هایی زبانی و فکری است، ولی هیچ پژوهشی آن را با این اصطلاح مطرح، نقد و

تحلیل نکرده است. بنابر این آنچه در این مقاله مطرح نظر است، تحلیل ویژگی‌های سبکی غزل گفتاری در سطح زبانی، بلاغی و فکری به عنوان شاخه‌ی غنایی جریان شعر گفتاری می‌باشد.

۲- پردازش موضوع

۲-۱- انواع غزل معاصر: انواع غزل در ادبیات سنتی و معاصر براساس دو مؤلفه ارائه می‌گردد: الف) ساختار و پیکره؛ ب) محتوا و مضمون. غزل بر اساس محتوا در ادبیات سنتی و معاصر مشترک است؛ چنان که رسالت اصلی غزل معاصر حفظ بن‌مایه‌های غزل سنتی (غزل عارفانه، غزل عاشقانه، غزل عرفانی- اجتماعی و غزل اجتماعی- سیاسی) است- که قله‌های آن به ترتیب غزل مولوی، سعدی، حافظ و فرخی یزدی است.- و با رعایت تعداد بیت، قافیه و حفظ وزن بیشتر شکل سنتی به خود می‌گیرد. انواع غزل معاصر عبارت از: الف) شعر نو تغزلی، مانند «گالیا» از هوشنگ ابتهاج؛ ب) شعر نو کلاسیک که با نخستین عاشقانه‌های نیما در دهه‌ی سی شروع می‌شود؛ ج) شعرک با چشم‌اندازهای کوتاه احساسی، مانند قطعات عاطفی نادر نادرپور، مجموعه شعرک‌های علی باباچاهی با عنوان «بیا گوش ماهی جمع کنیم» و قطعات کوتاه فروغ فرخزاد؛ د) غزل گفتاری معاصر با بن‌مایه‌ی غزل سنتی، پیکره‌ی گفتارین، کاربرد واژگان روزمره، دارای نحو کلام، ترکیب‌ها و معانی مانوس آثاری شورآفرین و مؤثر می‌باشند.

۲-۲- غزل گفتاری: غزل گفتاری شاخه‌ای از شعر گفتاری در خط سیر شعر کلاسیک فارسی است که با آمیزه‌ای دیگرگون در سطح لفظ و مضمون، متناسب با روحیات مردم و مسائل روزمره‌ی فرهنگی، با الفاظ زنده و شکسته، تلفیقی نرم و غنای احساسی مضاعف برای معشوق عرضه می‌شود. برخوردارها و رفتارهای عاشقانه در غزل گفتاری بر مدار واقع‌نمایی و توجیه‌پذیری است که در چارچوب اوزان تازه به اقتضای زبان روزمره، ولی تبعیت از اوزان و قوافی سنتی انتقال می‌یابد. بنابر این زیباترین تعریف غزل گفتاری، تعریف ویلیام وردزورث از شعر است که می‌گوید: «شعرسیلان طبیعی احساس‌های پر قدرت است، حال این احساس که معمولاً با اندیشه توأم است، در هر قالبی می‌خواهد بیان شود، شعرخواهد بود» (زیادی، ۱۳۸۰: ۹۳). غزل گفتاری و هایکو توانسته‌اند، خود را بیش از دیگر انواع غزل معاصر به معنای واقعی غزل و مضامین عاشقانه و احساسی و گزینش‌های متناسب با آن معرفی کنند و از مداخله‌ی الفاظ کهن و نامفهوم و معانی صرفاً عاشقانه دوری کنند. غزل گفتاری به دلیل سادگی و صمیمیت واژگان و تعبیرهای قابل فهم عاشقانه که با تعلیل‌های پذیرفتنی و منطقی آمیخته است، می‌کوشد؛ تا مضامین فرهنگی، اجتماعی و مردمی را با این تعبیر درهم آمیزد و از حسن تعلیل‌های خشک که بر مخاطب اثر نمی‌گذارد، دوری کند و به تعلیل‌های

عقلی و مذهب کلامی روی آورد؛ تا غزل مطبوع طبع مخاطب را بیرواند. مثلاً غزل یداله مفتون امینی نشان می‌دهد که ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری غزل گفتاری بستر نشست خود را به شکلی ضمنی در شعر معاصر گسترده‌است. مفتون امینی واژگان، باورها و عقاید مردمی و محاوره‌ای را به نوشتار معیار تحمیل نمی‌کند، بلکه شعری می‌آفریند که هم‌زمان به دافعه و جاذبه‌ی مخاطب منجر می‌شود. او خالق مفاهیم مانوس با ذهن مخاطب و مؤلفه‌هایی است که شنونده را جذب می‌کند و کمتر خواننده را با تحمیل ناشی از خودآگاه شعری پس می‌زند. اگر چه ساخت قالب و اسکلت‌بندی غزل گفتاری توسط اکثر غزل‌سرایان معاصر به سیاق کهن است و این روش از پیش پرداخته و تا حدودی بازدارنده در غزل گفتاری ادامه دارد؛ اما برخی از شاعران در قالبی نو نیز طبع آزمایی کرده‌اند و غزل را در سطح ساختاری و محتوایی با لحن و لفظ زنده و محاوره‌ای در کنار دیگر ویژگی‌های گفتاری متحول نموده‌اند که از آن جمله: فروغ فرخزاد، سیاوش کسرایی (سنگ و شبنم) و یدالله مفتون امینی را می‌توان نام برد: «با پویه‌اش، ظرافت ناز و نوا در او/ با چشم‌های مشکی گیرایش/ با گردش کشیده و گستاخ/ من دوست دارم او را/ او را که شوخ و آزاد...» (مفتون امینی، ۱۳۷۹: ۴۰). بیان روایی و ارتباط داستان‌واره میان بندهای غزل، وصف‌های محسوس و تعلیل‌های عاشقانه‌ی واقعی از مشخصه‌های غزل گفتاری معاصر است که از غزل مخیل احساسی سنتی فاصله گرفته‌است؛ چنان که سیاوش کسرایی در مجموعه «سنگ و شبنم» اشعاری تغزلی با آمیزه‌ای از اندیشه‌های میهن پرستانه، اندیشه‌گرا و واقع‌مدار سروده‌است. غالباً برای غزل گفتاری معاصر چارچوب و قالبی معین، محتوایی یک‌دست و سراینده‌ای انحصاری نمی‌توان معرفی کرد، اگر چه شاعرانی چون هوشنگ ابتهاج، فروغ فرخزاد، محمدعلی بهمنی و حسین منزوی نسبتاً به ساختار غزل گفتاری پایبند هستند؛ اما شاعرانی را مانند سیدعلی صالحی با غزل واره‌های پراکنده، احمد شاملو با آمیخته‌های عاشقانه، نادر نادرپور با هایکوه‌های فشرده و یدالله مفتون امینی با قالب‌های شعری نو نمی‌توان از نظر دور داشت. بنابر این سیر تحول غزل گفتاری به اختصار چنین است: خط سیر تحول غزل فارسی از زمان پیدایی آن- که به طور رسمی قرن ششم است،- تا زمان ما با شکست و بندهایی در ظاهر و معنا مواجه بوده است که این تحول در دهه‌ی هفتاد تحت تأثیر جریان شعرگفتاری به اوج خود رسید و چون زبان گفتار عامل تغییر اساسی در این نوع غزل است، آن را غزل گفتاری می‌نامند که با زبانی شکسته، عوام فهم و محاوره‌ای عرضه می‌شود. مفاهیم احساسی این قالب، محدود به تخیل و شکوایه‌های صرف عاشق و معشوق و معانی ذهنی و فرامتنی محض نیست، بلکه با روی آوردن به توجیحات عقلی، مضمون غزل از افراط عاطفی می‌گریزد. فضاهاى ناب عاشقانه با

مهارت و سادگی در چارچوب شعرک به بند کشیده می‌شود و شاعر با فراخوان مضاعف افکار و افهام مردم به حدیث دلدادگی خود روی می‌آورد. وزن غزل گفتاری حاصل ناخودآگاه شاعر است و به راحتی و آزادانه در آن نضج می‌گیرد که اوزان جدید غزل‌های سیمین بهبهانی از نمونه‌های آن است. غزل گفتاری در این دوران با بهبهانی به نوگرایی رسید، حسین منزوی آن را غایت و ژرفا بخشید، محمدعلی بهمنی آن را با صمیمیت و انس و گرما قرین نمود و قیصر امین‌پور، روایت‌وارگی و حرکت جاری و تند را به آن هدیه کرد. جریان غزل گفتاری در طول حیات خود از تخیل‌های خشک که هیچ‌گونه باور، فرهنگ یا پیشینه‌ای مردمی ندارد، دوری کرده است و علاوه بر این که برای برآمدگی سطح خود از زبان اولیه و گفتاری یاری می‌جوید، توانسته است، رستاخیز کلمات و جادوی روان شعر را با آمیختن شگردهای بلاغی در خود به نمایش بگذارد، یعنی در کنار عواملی چون جناس خط، نغمه‌ی حروف، تشابه صوری، تضاد، هم‌آوایی، مبالغه، تبلیغ‌های گفتارمدار و ... شعر را در سطح لفظ و معنا جدای از تخلیط تخیل ارتقا ببخشد و سرانجام رستاخیز واژگان را در خود بیشتر عرضه کند. زمانی که این موارد با ماهیت موم‌واره‌ی غزل گفتاری می‌آمیزد، موج خروش عواطف و احساسات را به واسطه عواملی که در این نوع شعر نهفته است، دو چندان عرضه می‌کند. بنابر این عوامل درون ساختی غزل گفتاری عبارتند از: غنای احساس به علت گرویدن محتوا به مضامین و موضوعات فکری مردم، مانند: خواب و رؤیا، آشنایی لفظ و محتوا به علت پیشینه‌ای که در محیط و تجربیات فردی دارد، گزینش و چینش ماهرانه و هنری شاعر از عناصری که غالباً حیات شعری نداشته‌اند، افکار دلنواز مادرانه و کودکانه‌ی آمیخته با انعطاف و کرنش، بیان معاشقه‌های عقل‌مدار و تعلیل‌های ادبی با اجابت حس و عقل، توسیع دایره‌ی واژگانی و مضامینی که تنوع، تحول و گستردگی شعر را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. صالحی (۱۳۸۵: ۳۴) توانسته است این ویژگی‌ها را به خوبی در شعر زیر جای دهد: «... پی صدایی ساده که گفته بود بیا، رفتم / تمام راز سفر فقط خواب یک ستاره بود / خسته‌ام / می‌آیی همسفرم شوی؟ / گفت و گوی میان راه بهتر از تماشای باران است / توی راه از پوزش پروانه سخن می‌گوییم / توی راه خواب‌هامان را برای بابونه‌های دره‌ای دور تعریف می‌کنیم / باران هم که بیاید / هی خیس از خنده‌های دور از آدمی، می‌خندیم / بعد هم به راهی می‌رویم، که سهم ترانه و تبسم است»

۲-۳- ویژگی‌های غزل گفتاری معاصر: ویژگی‌های غزل گفتاری معاصر در دو ساحت بررسی

می‌گردد که یکی ساختار و پیکره‌ی ظاهری (زبانی و ادبی) و دیگری محتوایی و مضمونی (فکری) و بن‌مایه‌های آن است که موجب شناختی کامل‌تر و دقیق‌تر از این جریان شعری می‌شود.

الف) ویژگی‌های ساختاری (زبانی و ادبی): - استفاده از ترکیب‌هایی که در روزمره‌گویی‌های مردمی برای شنونده تعبیر و تفسیر شده‌اند. مانند صدامعنایی، نام‌آوا، اتباع مهمل و نغمه‌ی حروف که منبع آن‌ها برای خواننده به عناصر طبیعی و از پیش تعریف شده برمی‌گردد: «...از فاصله‌ی دو مرز هیچ و بوچ/ از معبر چشم‌های هم، درهم/ لب دوختی و نگاه گرداندی/ یعنی که، سکان به دست تردید است» (رحمانی، ۱۳۷۴: ۷۳) «ز هیس هیس زبان شما، توان دانست/ که خلق را به فغان من آشنایی نیست» (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۱۷).

_ آوردن ترکیب‌هایی که به علت تمایل زبان گفتاری به سهولت‌ستایی و ادای بی وقفه واژگان دارای مشابهت صوری و واجی هستند. گاهی شاعر غزل گفتاری از این ویژگی زبانی در جایگاه قافیه نیز استفاده می‌کند که موجب به هم خوردن تناسب معنایی غزل می‌شود:

روغن جلا نخورده‌اند رنگ‌های من که در مثل رنگ آب راکندند اگر
آبی‌اند و آسمانی‌اند
از کف و کفن گرفته‌اند رنگ‌های من سفید را رنگ خون مرده‌اند اگر
قرمزند و ارغوانی‌اند
(منزوی، ۱۳۷۷: ۹۳)

_ پژواک افراطی زبان گفت‌وگوهای مردمی که گاهی احساس می‌شود، شاعر از یادداشت‌های روزانه و دم دست خود استفاده کرده‌است: «من غرق گریه ات می‌کنم از هق‌هق بوسه ها،/ می‌خواهی چه کنی؟ فوقش می‌روی شکایتم می‌کنی به گل،/ که به قول قدیمی‌ها/ مثلاً فال پروانه کدام است» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۹).

_ تنوع زبان با ساختاری شکسته و محتوایی زنده و گاه فاقد ارزش هنری که متأثر از زبان گفتاری است. این ویژگی مختص واژگان و ترکیب‌هایی است که با محتوای حساس و نازک غزل تناسب ندارد. مثل واژه‌های محترمانه، یا دارای صلابت حماسی و کهن در اثنای غزل گفتاری. شاملو (۱۳۵۵: ۱۰۷) می‌گوید: «دست بردار از این هیکل غم/ که ز ویرانی خویش است آباد/ دست بردار که تاریک و سرد/ چون فرومرده چراغ از دم باد». این ویژگی در فخامت کلام عاشقانه‌ی شاملو و واژگان محترمانه در شعر وی وجود دارد که این گزینش‌ها در غزل گفتاری معاصر «قاعده‌کاهی زمانی (هنجارشکنی زمانی) محسوب می‌شود که موجب نوعی پریشانی و اضطراب سبکی می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۴).

- مادرانه و مرددشدن زبان به علت وفور قسم، دعا، قیده‌های تردید و شبه جمله‌های تمنا و آرزو/ بلکه همین چند چراغ ناامید/ آرزوی تازه از ترانه‌های تو باز آورد/ ورنه با هق‌هق بسیار این بی امان/ هیچ ستاره‌ای از سفرهای دور دیار/ به آسمان بر نمی‌گردد» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۰۶).

-حضور واژگان و تعابیر زنده، مادرزادی و لطیف از دیگر ویژگی‌های غزل گفتاری و نیز جریان شعر گفتاری است؛ اما در غزل گفتاری کلمات به رستاخیزی نائل می‌شوند که قابل تعلیل و تحلیل نیست. اگر چه شاعر زبان روزمره را در غزل گفتاری به کار می‌گیرد؛ اما دیگر آن احساس اعتیاد و مردگی را به مخاطب منتقل نمی‌کند. «گوینده عملی را در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند و این تمایز می‌تواند علل ناشناخته‌ی بسیاری داشته‌باشد و اتفاقاً شعر حقیقی و ابدی همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمولی، در تمام ساحات، قابل بررسی و شناخت نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳). این به کارگیری ساحران‌ه‌ی الفاظ و عناصر ساده‌ی زبان روزمره در غزل گفتاری نرم‌ا و نازک‌ای غزل را به همراه لحن عامیانه و روایت جویباری زبان تلفیق می‌کند و در نواخت دل تأثیر دوچندانی بر جای می‌گذارد: «ساده بگم، ساده بگم دهاتیم/ اهل همین نزدیکیا/ همسایه‌ی روشنی و هم خونه‌ی تاریکی‌ها/ ساده بگم بوی علف می‌ده تنم/ هنوز همون دهاتیم/ با همه شهری شدیم» (بهمنی، ۱۳۸۶: ۷۳) و منزوی می‌گوید:

از گوشه‌ای راهی نشان من بده، بگذار تا رخنه‌ای در قلعه‌بند فترت باشم
سنگی شوم در برکه‌ی آرام اندوهت یا شعله‌واری در خمود خلوتت باشم
صورتگر چشمان غمگین تو خواهم بود بگذار همچون آینه در خلوتت باشم
در خوابی و هنگام را از دست خواهی داد معشوق من، بگذار زنگ ساعت باشم

(منزوی، ۱۳۷۷: ۴۵)

آنچه از زبان گفتار روزمره شعر می‌سازد، نوع گزینش و لحن دیگرگون آن است که رستاخیزی منحصر به فرد را با تلفیق طبع ساده و روان بر جای می‌گذارد. شفیع‌ی کدکنی در بحث عوامل ایجاد رستاخیز، دو عامل را سبب اصلی رستاخیز و شعری شدن کلمات می‌داند: «الف) گروه موسیقایی؛ ب) گروه زبان‌شناسیک. منظور از گروه موسیقایی مباحثی مانند وزن، قافیه و ردیف است و در گروه زبان‌شناسیک عواملی که در حوزه زبان، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی قرار می‌گیرند که استعاره، مجاز، آرکائیس‌م و ایجاز از جمله‌ی آن‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۸).

-پیروی نکردن شاعر از قالب و قافیه به سیاق کهن به علت تحول مداوم زبان و اثرپذیری و پیروی افراطی از زبان گفتاری که خود اوزان جدیدی را طلب می‌کند. وزن در غزل گفتاری به شیوه‌ی آزاد، پراکنده و فعال جریان دارد، پراکندگی که موجد موسیقی مسموع و طبع‌نواز است و به طور ضمنی نواخته می‌شود و منظم و مکتوب نیست: «و این منم/ زنی تنها/ در آستانه فصلی سرد» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۳۰۷). سیمین بهبهانی به اقتضای زبان گفتار بیش از صد وزن جدید در غزل خلق کرده‌است

که از گفتار زمانه سرچشمه می‌گیرد. گفتنی است غزل گفتاری بندهای کوتاهی دارد که دارای مضامین عاشقانه، دلدادگی و حکایت معشوق است، اگر چه قالب و قافیه سنتی در آن رعایت نشده و یا در ضمن قالب‌های دیگر آمده است. مصداق این نوع از پراکنده‌گویی‌های غزل گفتاری در شعر احمد شاملو، سیدعلی صالحی، سهراب سپهری چشمگیر است: «آنگاه که خوش تراش‌ترین تن‌ها را به سکه‌ی سیمی / توان خرید / مرا دریغا دریغ / هنگامی که به کیمیای عشق / احساس نیاز می‌افتد» (شاملو، ۱۳۵۵: ۲۹). شاملو ناکامی خود را از عشق پاک ضمن بیان مفاسد اخلاقی و اجتماعی بانی روایی و ساختاری نو بیان می‌کند. صالحی یک قطعه از اشعار خود را با چند بند عاشقانه شروع می‌کند و سپس به مضامین گوناگون انتقادی و اجتماعی در بندهایی پراکنده گریزمی‌زند که چندان با هم مرتبط نیستند. این نوع از کاربرد مفاهیم حاصل وجد احساسی، حضور عواطف و اندیشه‌های آنی و زودگذر شاعر در شعر گفتاری است که خود از ویژگی‌های غزل گفتاری به حساب می‌آید: «می‌خواستم چشم‌های تو را ببوسم / تو نبودی، باران بود / رو به آسمان بلند گفتم: / تو ندیدیش...؟» (صالحی، ۱۳۸۵: ۴۷۲).

-بهرگیری از آذین‌های شعری که زاییده‌ی ذهنیات و نمایش اقتدار فنون شاعرانه نیست و برای مخاطب به سادگی قابل دریافت است، مانند: انواع تکرار، نغمه‌ی حروف، تضاد، تناسب‌های لفظی و معنوی و نیز مثل‌هایی که معبری مردمی دارند.

ای مرا با شور و شعر آمیخته این همه آتش به شعرم ریخته
چون تب عشقم چنین افروختی لاجرم شعرم به آتش سوختی
(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۲۲)

شاعر با تکرار حرف «ش» و مفاهیم داغ مانند شور و آتش، علاوه بر نغمه‌ی حروف فضایی شاد و پرشور در شعر آفریده‌است. در شعر فرخزاد و صالحی که آنان را از شاخص‌ترین شاعران غزل گفتاری می‌دانند، بسامد آذین‌های مردمی بسیار است.

گر به مردابی ز جریان ماند آب از سکون خویش نقصان یابد آب

(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۴۴)

اشاره به مثلی مردمی است که «آب اگر یک جا بماند، بدبو و خراب می‌شود». گفتنی است مثل‌های مردمی خاستگاهی محیطی و عمومی دارند و در مقابل مثل‌های شاعرانه قرار می‌گیرند که خاستگاهی ذهنی و مختص به شاعر دارند: «مردمان فقیر / همیشه مثالی دارند / می‌گویند: / هیچ دری برای همیشه / بر یکی پاشنه شکسته / پیر نمی‌شود، / اما تو پیر شده‌ای» (صالحی، ۱۳۸۵: ۸۵۹).

- برون‌آمدن غزل از استعاره‌های خشک و مبتذل و ساختن تشبیهات و فضا‌های احساسی قابل دریافت در متن: «چون تو را می‌نگرم/ مثل این است که از پنجره‌ای/ تک درختم را سرشار از برگ/ در تب زرد خزان می‌نگرم» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۵) نوع‌گزینی که شاعر از عناصر طبیعی مانند: «پنجره، درخت، برگ، خزان، زرد» در نظر داشته، باعث شده‌است که ضمن حفظ تناسب لفظی و معنایی، وصفی محسوس از معشوق ارائه دهد.

- رستاخیز واژگان یک ویژگی برجسته و مهم زبانی- بلاغی در غزل گفتاری معاصر است. علاوه بر آنچه شفیع کدکنی از آن به عنوان عوامل برجسته‌سازی زبان خودکار و گفتار نام می‌برد که در بستر زبان گفتار و فرهنگ مردم در جریان غزل گفتاری پرورده می‌شوند، آرایه‌ها و ایما‌های دیگری نیز از معبر تخیل و تصرف شاعرانه به فضای شعر نقب‌زده و در تقویت شگردهای بلاغی غزل گفتاری دخیل می‌باشند و به واسطه‌ی محور هم‌نشینی مؤثر واقع می‌شوند. بنابر این تصاویر و آذین‌های شعری با دو ویژگی سطح زبان گفتار و رستاخیز کلمات را در غزل گفتاری برجسته می‌کند که عبارت از: الف) آن دسته از آذین‌های بدیعی و تصویرهای بیانی که زبان را با رنگ واقع‌نمایی و ارجاعی (خبری) برجسته می‌کند که مثل، تلمیح، کنایه و اسلوب معادله از این نوع هستند: «هی بخت بیدار من/ عصا می‌خواهی چه کنی؟/ تو سرت شکسته!» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۰۸). سرشکسته نیازی به عصا ندارد، مثلی مردمی است که شاعر با ظرافت بدان حیات هنری داده‌است. و نیز فرخزاد با مثلی همه‌فهم و ساده به‌خوبی از عهده‌ی توازن و ایجاد اسلوب معادله در بیت برآمده‌است:

از من است این غم که بر جان من است دیگر این خود کرده را تدبیر نیست

(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۵۵)

تلمیح و کنایه از دیگر آذین‌های شعری است که زبان را با رنگ واقع‌نمایی و ارجاعی در غزل گفتاری برجسته می‌کند: «دیدم مزامیر ملتی را در بقچه‌ی چوپانی دیدم/ که گوساله‌ی زربینش را به قاهره برد/ گو/ این که ابراهیم را در گهواره کشته‌اند (صالحی، ۱۳۸۷: ۲۲۱). صالحی با زبانی بی‌پیرایه و گفتارین اسلوب معادله‌ای هنری می‌آفریند که واژگان را به وجدی گفتاری نشانده است: «دی تو وعده‌ی این واژگان بی‌آواز را باور مکن،/ که آینه را همیشه انعکاس آینه‌ای دیگر نخواهی دید» (صالحی، ۱۳۸۵: ۳۰۰). شاعر بند دوم را در حکم مصداقی برای بند اول می‌آورد و می‌گوید: همیشه منتظر نباش که واژگان بی‌آواز به تو پاسخ دهند، این امر ممکن نیست، همان‌طوری که همیشه در مقابل یک آینه، آینه‌ای دیگر برای انعکاس نور وجود ندارد. ب) دسته‌ی دیگر مربوط به تعبیر و مفاهیمی است که متکی بر فرهنگ مردم، باورهای خرافی، اسطوره‌ها و پندارهای بشر اعصار نخستین

است. شمیسا، تشخیص، آنیمیسیم، اضافه استعاری، آرکی تایپ و... را دارای معبری اسطوره‌ای می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۵). از انواع آرکی تایپ که در جریان غزل گفتاری چشمگیر است، آنیما (روح زنانه مرد) و آنیموس (بخش مردانه روان زن) است که به گفته‌ی شمیسا در رؤیاهای، تخیلات و آثار هنری به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نماید (همان). سیدعلی صالحی، سهراب سپهری از روحیه‌ی آنیما برخوردارند؛ صالحی (۱۳۸۷: ۴۷) می‌گوید: «در سپیده‌ی مرمز خواب/ من برمی‌گردم/ با همان ستاره که به گیسو داشتم» و سپهری (۱۳۸۵: ۷۸) می‌گوید: «حرف بز، ای زن شبانه‌ی موعود/ حرف بز، خواهر تکامل خوش‌رنگ/ حرف بز حوری تکلم بدوی». الهه‌ی شعری زنانه به سپهری القای شعر می‌کند و این ویژگی از عواملی است که شعر گفتاری را زنانه و مادرانه می‌کند و هنگامی که با قسم خوردن‌های مکرر، لحن مردد زنانه، قیده‌های تردید و شبه جمله‌های تمنی و آرزو، باورهای خرافی و اسطوره‌ای و تصویرهای خیالی قصه‌ها مجاور می‌شود، این ویژگی دوچندان تقویت می‌گردد: «ره، بسی دور است/ لیک در پایان ره... قصر پرنور است» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۶). «یادم آید که چو طفلی شیطان/ مادر خسته‌ی خود را آزرده/ دیو شب از دل تاریکی‌ها/ بی‌خبر آمد و طفلک را برد» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۳۱).

ب) ویژگی‌های محتوایی و مضمونی (فکری): -پیش‌رفتن درون‌مایه‌ی غزل گفتاری به سوی مذهب کلامی، اسلوب معادله و پرهیز از حسن تعلیل‌های استحسانی:

عجب که راه نفس بسته‌اید بر من و باز در انتظار نفس‌های دیگری از من
خران به قیمت جان جبار می‌زنید اما بهار را به پیشیزی نمی‌خرید از من

(منزوی، ۱۳۷۷: ۶۹)

منزوی معادله‌ای عقلی را با زبان اعتراض مطرح می‌کند و خواهان رخدادهای منطقی است.

سایه‌ی توام به هر کجا روی سر نهاده‌ام به زیر پای تو

چون تو در جهان نجسته‌ام هنوز تا که برگزینمش به جای تو

(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۷)

فرخزاد در بیت دوم توجیهی عقلی و پذیرفتنی برای عشق سوزناک خود می‌آورد و به وضوح اعلام می‌کند که کسی را بهتر از معشوق نیافته و شخص دیگری را جایگزین اونکرده است، بلکه مفتون اوست و با قید «هنوز»، دلیل عقلی خود را برای عشق ورزیدن و نوزیدن احتمالی تقویت می‌کند. غزل گفتاری با تخلیط موضوعات گوناگون جامه‌ی احساسات عاشقانه بر پیکره‌ی شعر کشیده‌است؛ چنان که برخی اشعار سیدعلی صالحی (قطعه‌ی عزیزم)، احمد شاملو (در مجموعه‌ی هوای تازه)،

فروغ فرخزاد (قطعه‌ی وهم سبز) از این دست هستند. این‌ها غالباً نظم و موسیقی حاصل از لفظ و قافیه را از نظر دور نمی‌دارند؛ اما با نخستین الهام‌هایی که شاعر با انگیزه‌ی عاشقانه و یا عارفانه- اجتماعی دریافت می‌کند، برای تبلور آن از لفاظی و پیکرآرایی به شکلی ناخودآگاه به گفتار گریز می‌زند. بیژن جلالی که در اشعارش به شکلی فلسفی با معشوق سخن می‌گوید و در فضایی کاملاً عرفانی سیر می‌کند و سعی در پروراندن معانی معرفتی به سیاقی پیکرمدار در اشعارش دارد، اما گاه غلبه‌ی احساس و عواطف عاشقانه شاعر را به گفتارمداری و لحن محاوره‌ای سوق می‌دهد که با عرفان آمیخته و منجر به تنوع می‌شود: «خداوندا می‌خواستم که در آغوش تو زندگی کنم/ چشمانم در چشمان تو باشد/ دست تو در دستم باشد/ و به سینه‌ات آرمیده باشم/ و شب‌ها پلک‌هایم به اعتماد تو برهم رود» (جلالی، ۱۳۸۲: ۴۳). افکار عاشقانه‌ای در شعر نصرت رحمانی با امتزاج فضای سیاه و کوچه‌های مسموم زمان وی ارائه شده‌است که نازک‌اندیشی غزل سنتی را در هم می‌شکند و به موازات افکار عجوزانه و مرسومات باورمدار خود، شور و حال محتوایی غزل را مجزا از چارچوب قالب، به شکلی نرم و دلنشین در شعرش می‌نشانند:

مادر منشین چشم به ره بر گذر امشب بر خانه‌ی پر مهر تو زین بعد نیایم
 آسوده بیارام و مکن فکر پسر را بر حلقه‌ی این خانه دگر پنجه نسایم
 با خواهر من نیز مگو او به کجا رفت چون تازه جوان است و تحمل نتواند
 با دایه بگو: نصرت، مهمان رفیقست تا بستر من را سر ایوان نکشاند
 فانوس به درگاه میاویز عزیزم تا دختر همسایه سر بام نخوابد
 چون عهد در این باره نهادیم من و او فانوس چو روشن شود آنجا بشتابد
 (رحمانی، ۱۳۷۴: ۷۹)

او پاک چو دریاست تو ناپاک ندانش گرگ دهن آلوده‌ی یوسف ندیده‌است
 (همان: ۴۳)

شاعر هارمونی غزل گفتاری را با قهر و عتاب در وجوه زیر می‌نوازد: الف) انتخاب واژگان غزل که به تناسب زبان گفتار، صمیمی، کوچه بازاری و حیاطمند هستند، مانند: رفیق، دایه، خواهر، دختر؛ ب) آوردن نامها با قرینه‌هایی که جنبه واقعی دارند، دیگر ویژگی غزل گفتاری است که رحمانی آن را با نضجی هنری در غزل خود پذیرفته است، مانند: نصرت، دختر همسایه؛ ج) آوردن مرسومات پذیرفته‌شده در فرهنگ بومی و محلی شاعر که در باور خواننده آشناست، مانند: فانوس به درگاه

آویختن، بستر به سر ایوان کشانیدن؛ د) تعلیل‌های واقع‌گرایانه و ناشی از عواطف مردمی که با غزل همسو است، مانند: چهار بیت مذکور از غزل رحمانی که ذکر آن گذشت و یا:

باری گله‌ای گر به دلت مانده ز دستش او عشق من است آه میاور تو به رویش (همان: ۴۴)

صدا و حرکت بی وقفه و جویباری که در پیکره و مضمون زبان گفتار وجود دارد، با بیان روایی غزل‌های رحمانی آمیخته است. آوردن واژگان با مشابهت صوری و هم‌ریشه مانند: شاعره و اشعار نمودی دیگر در غزل گفتاری است که زبان گفتار آن‌ها را به دلیل بی‌وقفگی و سهولت ادا پذیرفته است: اشعار مرا جمله به آن شاعره بسیار هر چند که کولی صفت از من برمیده است (همان: ۷۹)

ویژگی دیگر غزل گفتاری رحمانی، غافلگیری مخاطب با استفاده از آرایه‌های روشن و قابل فهم است که به تعبیرهای عاشقانه و عریان غزل فروغ فرخزاد شباهت دارد مانند بوسه زدن بر گونه‌ی معشوق. بر گونه او بوسه بزن عشق من او بود یک لاله وحشی بنشان بر سر مویش (رحمانی، ۱۳۷۴: ۴۴)

علاوه بر آن، خطاب‌های طولانی رحمانی با مادر و بیان شکوائیه‌های او از معشوق، زبان شعر او را مادرانه کرده است؛ تا بیان روابط عاشقانه جنبه‌ی حقیقی به خود بگیرد. چارچوب غزل رحمانی و بیشتر شاعران معاصر او به سیاق غزل سنتی با محتوای عاشقانه‌ی صرف (وصف معشوق و دلدادگی) نیامده است، بلکه محتوای پندی و اندرزی غزل رحمانی، ترسیم فضای اجتماعی آلوده، آوردن رگه‌های استدلالی و مثل‌های مردمی چنان سطح بیرونی سروده‌های رحمانی را دربر گرفته است که در نگاه اول نمی‌توان به آن نسبت غزل داد؛ اما رشته‌ی احساسی که در سراسر اشعارش با لطافت و نازکای مرسومات کوی و برزن و افکار منعطف زنانه همراه است و سیر کلامش را به وصف شاعره‌ی محبوبش متصل می‌کند، باعث می‌شود که شعرش در کنار نظام موسیقایی گفتار، لحن، تعبیر و حتی اصوات قافیه‌وار، غزل به حساب آید.

بیان عواطف و احساسات آنی و زودگذر که شعر را از یک دستی مضمون دور می‌کند و مضامین اخلاقی، اجتماعی و معیشتی در این نوع شعر آمیخته می‌شود که نمونه‌های آن در شعر نادر نادرپور (قطعه‌ی انگور)، سیمین بهبهانی (قطعه‌ی کارمند)، فروغ فرخزاد (قطعه‌ی در برابر خدا) و هوشنگ ابتهاج (قطعه‌ی گالیا) به چشم می‌خورد: «دیر است گالیا! / به ره افتاد کاروان / عشق من و تو؟ این هم حکایتی است / اما در این زمانه که درمانده هر کسی از بهر نان شب / دیگر برای عشق و حکایت

مجال نیست / شاد و شکفته در شب جشن تولدت / تو بیست شمع خواهی افروخت تابناک / امشب هزار دختر همسال تو ولی / خوابیده‌اند گرسنه و لخت روی خاک...» (ابتهاج، ۱۳۹۰: ۸۶).

«رئیس» است او، کارمند وی‌ام من غلط رفت من بنده‌ی پست اویم
که غیر از خطایش صوابی نبینم که غیر از رضایش رضایی نجویم
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۰۱)

زبان تعرض به رئیس و رنج مضاعف برای به‌دست‌آوردن نان در بیت‌های مذکور حاصل دغدغه‌های فکری شاعر است که پتانسیل محتوایی غزل گفتاری است. -حقیقت‌نمایی و واقع‌مداری، دیگر ویژگی محتوایی غزل گفتاری است، موضوع این غزل بیان واقعی احوال و روابط میان عاشق و معشوق است. پیشینه‌ی این تحول در غزل به شکل رسمی به آغاز پیدایش مکتب وقوع و شعر شاعران این سبک باز می‌گردد. شاعر روابط، رخدادها و گفت‌وگوهای میان عاشق و معشوق را به شکلی توجیه‌پذیر و واقعی نه تخیلی صرف در بیت‌های زیر بیان کرده‌است:

بر دو چشمش دیده می‌دوزم به ناز خود نمی‌دانم چه می‌جویم در او
عاشقی دیوانه می‌خواهم که زود بگذرد از جاه و مال و آبرو

(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۷)

«خودم می‌آیم یک جوری می‌بوسم‌ات / که بوسه از شدت حسادت / حالیش نشود چه بر فهم علاقه رفته‌است» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۲). - بی‌پروایی شاعر در بیان حالات و روابط عاشقانه و معاشقه‌های دو سویه از دیگر ویژگی‌های فکری غزل گفتاری است. تجلی واژگان لطیف، احساسی و معاشقه‌وار شعر سیدعلی صالحی که نتیجه‌ی ظهور ناگهانی احساسات اوست، بهترین مصداق برای ساختار فکری غزل گفتاری است که صرفاً به شکل عبارت‌های پراکنده در غزل معاصر دیده می‌شود: «بوی می دو ساله و مرمر مذاب / بوی سپید بوسه در گریه‌های درنگ / یا طعم ترانه به وقت سرمستی چنگ و رباب» (صالحی، ۱۳۸۵: ۲۷۳). درون‌مایه‌های عریان شعر فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی نیز با این ویژگی تناسب دارد:

عشقی که ترا نثار ره کردم در سینه‌ی دیگری نخواهی یافت
ز آن بوسه که بر لبانت افشاندم شورنده‌تر آذری نخواهی یافت

(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۴۶)

گفتی که می‌بوسم ترا گفتم تمنا می‌کنم گفتی اگر ببند کسی؟ گفتم که حاشا می‌کنم
گفتی ز بخت بد اگر ناگه رقیب آید ز در گفتم که با افسون‌گری او را ز سر وامی‌کنم
گفتی که تلخی‌های می‌گر ناگوار افتد مرا گفتم که با نوش لبم آن را گوارا می‌کنم

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۸۰۳)

-تحول گفت‌وگو و مناظره میان عاشق و معشوق در غزل گفتاری گاهی در سطح ظاهری قالب غزل سنتی شکسته می‌شود و گاهی محتوای آن با حفظ قالب و قافیه دگرگون می‌گردد. تحول مناظره‌های عاشقانه در غزل گفتاری متأثر از سرشت زبان، توجه شاعر به تنوع طلبی مخاطب و واقع‌مداری غزل گفتاری است؛ چنان که جایگاه نازهای معشوق و نیازهای عاشق در این غزل دگرگون می‌شود، گاهی ناز عاشق بالامی‌گیرد و معشوق از قهر و عتاب‌های بی‌رحمانه فرومی‌کاهد؛ یعنی گوینده همیشه در جایگاه عاشق و مخاطب در جایگاه معشوق نیست. «گفتمش: «فانوس ماه/ می‌دهد از چشم بیداری نشان/ گفت: «اما شبی این گونه گنگ/ هیچ آوایی نمی‌آید به گوش»/ گفتمش: «اما دل ما می‌تپد/ گوش کن، اینک صدای پای دوست!.../گفت: « ای افسوس! در این دام مرگ/ باز صید تازه‌ای را می‌برند/ این صدای پای اوست» (ابتهاج، ۱۳۹۰: ۶۰).

کرنش، سازگاری و تحذیر معشوق در این جریان شعری چنان است که معشوق به عاشق راه جسته و نسبتاً از گریز پایی و روی‌گردانی بی‌اشارت او ملول گشته است، اما ملایمت و روی‌نمودن معشوق برای مخاطب چندان آسان و آشکار نیست، بلکه دریافت این روابط عاشقانه با شناخت وجوه ادبی و هنری ممکن است. معشوق در غزل گفتاری دیگر مانند قدیم، سمبل ناز و روی‌گردانی بی‌رحمانه از عاشق نیست، بلکه او نیز مانند عاشق نیازمند است، اما نه نیازی که با تضرع و زاری و بی‌پرده و عریان درخواست شود، بلکه صفت نیازمندی معشوق در گفت‌وگوهای غزل گفتاری «غنج» است؛ یعنی واپس‌زنی معشوق از آن سان است که گویی عاشق مایل نیست، اما در واقع خواهان و مایل است. گفت‌وگو با این رنگ و بو با رفتارها و ادعاهای معشوق نسبت به عاشق مانند گفت‌وگوی رایج در ادبیات سنتی نیست که رفتارهای خشک و تخیلی مبالغه‌آمیز باعث دفع مخاطب می‌شده‌است؛ چون روحیات مخاطب امروز هنگام رویارویی با فضا و محتوای شعر زمان‌های پیشین، درخواست‌کننده حکایات فرا واقعی، شوکانگیز و واکنش‌های سخت و خشک نیست، بلکه محرک احساس شاعر و شنونده کنونی این است که شعر مستعد توجیحات عقلانی و واقع‌نما باشد؛ چون عتاب‌های معشوق کهن جای خود را در زمان و فرهنگ امروزی به سازگاری با عاشق داده‌است. تفاوت دیگر این که در گفت‌وگوهای غزل سنتی فاعل «گفتم» غالباً خواهنده‌ی نیازمند و عاشق است که با تضرع می‌خواهد و فاعل «گفتی» معشوق است که با قهر بی‌کران پس‌می‌زند؛ اما در غزل گفتاری جای عاشق و معشوق عوض می‌شود و خواهنده معشوق است و آن که روی می‌گرداند عاشق است.

-کیفیت و میزان احساس و عاطفه در غزل گفتاری نسبت به سایر سروده‌ها چند برابر است؛ چون در غزل گفتاری غالباً فضای غیابی وجود ندارد و همه چیز در حضور شکل می‌گیرد و عملکرد و رفتار زبانی به نحوی است که هیچ چیز از چشم شاعر و خواننده بیرون نمی‌ماند، بلکه آن را در موازات هم می‌بینند و با آن تماس برقرار می‌کنند؛ چنان که غزل گفتاری مثلی از شاعر، مخاطب و اشیاء می‌باشد: «نگاه کن که غم درون دیده‌ام / چگونه قطره قطره آب می‌شود / چگونه سایه ی سیاه سرکشم / اسیر دست آفتاب می‌شود» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۶۷).

نتیجه

غزل گفتاری فاصله‌گرفتن از تخیل شعری و نزدیک‌شدن به منطق نثری (نثر عاطفی و مخیل) شعر است و در نهایت رسیدن به گفت‌وگو، حقیقت‌نمایی، مخاطب‌محوری و نگاهداشت روحیات شنونده، جسارت در کاربرد مضامین پراکنده، توجیه‌پذیری و سنت‌شکنی افراطی، بی‌قیدی روانی شاعر و پراکنده‌گویی را بیش از هر جریان شعری دیگری نشان می‌دهد و آن را توجیه و پشتیبانی می‌کند. هم‌چنین تغییراتی مانند تنوع در لحن، روایت‌محوری برای بیان احساس، گسیختگی در بافت معنایی از دیگر ویژگی‌های غزل گفتاری معاصر است. ویژگی‌های غزل گفتاری در ساخت ساختاری (زبانی و بلاغی): استفاده از ترکیب‌های تفسیرپذیر روزمره، پیش‌روی غزل گفتاری به سوی درون‌مایه‌های مذهب کلامی، اسلوب معادله و پرهیز از حسن تعلیل استحسانی، آوردن ترکیب‌های زبان گفتاری متمایل به سهولت‌ستایی و ادای بی‌وقفه‌ی واژگان، مادرانه و مرددشدن غزل گفتاری، بیرون‌آمدن غزل گفتاری از استعاره‌های خشک و مبتذل و ساختن تشبیهات با فضای احساسی قابل دریافت، پیروی نکردن شاعر از قالب و قافیه به سیاق کهن به دلیل اثرپذیری زبان غزل از زبان گفتاری، تنوع زبان با ساختاری شکسته و محتوایی زنده و گاه فاقد ارزش هنری متأثر از زبان گفتاری، بهره‌گیری از آدین‌های شعری به دور از نمایش اقتدار فنون شاعری؛ و در ساخت محتوایی (فکری): بیان عواطف و احساسات آنی و زودگذر، دوری از یکدستی مضمون، حقیقت‌نمایی و واقع‌مداری، بی‌پروایی شاعر در بیان حالات و روابط عاشقانه، تحول گفت‌وگو و مناظره میان عاشق و معشوق، چند برابرشدن کیفیت و میزان احساس و عاطفه، حضور واژگان و تعابیر زنده، مادرزادی و لطیف. هم‌چنین رستاخیز واژگان با بهره‌گیری از آدین‌های بدیعی و تصویرهای بیانی و نیز تعابیر و مفاهیم متکی بر فرهنگ مردم، باورهای خرافی، اسطوره‌ها و پندارهای بشر نخستین از دیگر ویژگی‌های غزل گفتاری معاصر است.

منابع

- ۱- ابتهاج، هوشنگ، *مجموعه اشعار*، چاپ اول، به کوشش علی انگشتباف، تهران: معراج، ۱۳۹۰.
- ۲- بهبهانی، سیمین، *مجموعه اشعار*، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
- ۳- بهمنی، محمدعلی، *دروغ چرا؟*، چاپ اول، تهران: دارینوش، ۱۳۸۶.
- ۴- جلالی، بیژن، *شعر خاک، شعر خورشید*، چاپ اول، تهران: مروارید، ۱۳۸۲.
- ۵- دانیل، رایف و لیلی استفن؛ *تحلیل پیام‌های رسانه‌ای*، چاپ اول، ترجمه‌ی مهدخت بروجردی علوی، تهران: بینا، ۱۳۸۸.
- ۶- رحمانی، نصرت، *گزیده‌ی اشعار*، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۴.
- ۷- رحیمی‌گی، ساناز و قدرت‌الله طاهری، *بررسی عناصر غیر زبانی در شعر گفتار*، پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، شماره چهارم، سال پنجم، اصفهان: صص ۱۴۵-۱۷، ۱۳۹۰.
- ۸- زیادی، عزیزالله، *شعر چیست؟*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.
- ۹- سپهری، سهراب، *هشت کتاب*، چاپ هشتم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۸۵.
- ۱۰- شاملو، احمد، *گزیده‌ی اشعار*، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۵۵.
- ۱۱- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، چاپ هفتم، تهران: نشر علم، ۱۳۸۶.
- ۱۲- شمیسا، سیروس، *معانی و بیان*، چاپ هفتم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- ۱۳- شیری، قهرمان، *شعر گفتار و شعر پسانیمایی*، مجموعه مقالات همایش کشوری افسانه، به کوشش علیاکبر کمالی‌نهاد، تهران: انتشارات فرتاب، صص ۴۷۸-۴۹۴، ۱۳۸۹.
- ۱۴- صالحی، سیدعلی، *مجموعه اشعار*، جلد یک، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
- ۱۵- صالحی، سیدعلی، *آخرین عاشقانه‌های ری*، تهران: انتشارات تهران، ۱۳۸۷.
- ۱۶- صالحی، سیدعلی، *شعر در هر شرایطی*، تهران: نشر نگیم، ۱۳۸۲.
- ۱۷- صفوی، کورش، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: سوره‌ی مهر، ۱۳۸۰.
- ۱۸- طالقانی، محمود، *روش تحقیق نظری*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.
- ۱۹- فرخزاد، فروغ، *دیوان کامل اشعار*، چاپ ششم، تهران: نیک فرجام، ۱۳۸۶.
- ۲۰- مفتون امینی، یدالله، *برگزیده‌ی ادبیات معاصر*، تهران: کتاب نیسان، ۱۳۷۹.
- ۲۱- منزوی، حسین، *از کهربا تا کافور*، تهران: کتاب زمان، ۱۳۷۷.

بررسی ویژگی‌های زبانی، بلاغی و فکری غزل گفتاری معاصر