دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال هجدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ شماره پنجاه و پنجم
صفحات ۲۲۰- ۱۹۷

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 21, NO. 55, AUTUMN & WINTER 2024

تحلیل و بررسی غزل گفتار ایران (بر اساس آثار آرش آذرپیک)

مهوش سلیمان پور[۱]
احمد خیالی خطیبی[۲]
لطیفه سلامت‌باویل[۳]

چکیده

«غزل گفتار» در شعر معاصر، جزو جریانهای پساسیمینی به حساب می‌آید. غزل گفتار به لحاظ مضمون و فرم در ادبیات معاصر نوآور بوده و جایگاه خاص خود را به دست آورده است. این نوع نوشتار با هم‌افزایی قالب غزل و دکلماسیون طبیعی یعنی زبان گفتار، در اوزان سیمینی به کامیابی فراوانی در نزدیک کردن زبان غزل به دکلماسیون طبیعی زبان بدون درغلطیدن به ورطهٔ عامیانه‌نویسی و محاوره‌نویسی، داشته است و تأثیر غزل روایی سیمین بهبهانی، با اصالت دادن به گفتگو و دیالوگ‌محور شدن شعر به وجود آمده است و به جای استفاده از مضامین تکراری و سوز و گدازهای عاشقانه_عارفانه، تصاویر ناب اندیشه و منِ انسانی_اجتماعی خود را دست مایهٔ اصلی غزل گفتار ساخته و از این رهگذر، به هم‌افزایی، شعر (قالب غزل) و داستان رسیده است. با توجه به اینکه آذرپیک عناصر جوهری کلمه را می‌شناسد با ارتباط بی‌واسطه با آن‌ها، این عناصر را با مراقبهٔ شناور هم‌افزا به سوی قالب غزل و عناصر داستان در غزلش به هم‌افزایی می‌رساند. در این نوشتار با مرور دو مجموعه «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» و «لیلا زانا» شاخصه‌های شعر گفتار مورد بررسی قرار خواهد گرفت. نتیجه نشان می‌دهد دیالوگ‌های موجود در اشعار، بدون شکستن کلمات، مخفف‌سازی، ترکیب‌سازی پیچیده و عدم کاربرد آرایه‌ها، دکلماسیون طبیعی زبان را شکل داده است.

کلیدواژه‌ها: زبان محاوره، زبان گفتار، غزل گفتار، آرش آذرپیک.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران.ایران. solemanpoormahvash@yahoo.com

۲- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). ahmadkhatibi840@yahoo.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ، ایران. salamatlatifeh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۹/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹

۱. مقدمه

تعریف زبان آن‌گونه که همهٔ زبان‌شناسان می‌پسندند مقدور نیست و این اشکال از طبیعت خود زبان ناشی می‌شود. زبان پدیدهٔ بسیار پیچیده‌ای است. که مطالعه آن را نمی‌توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد. (باطنی، ۱۳۷۰: ۱) بی‌گمان زبان معرف ذهن است، «ذهن آنچه در آن می‌گذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که می توان رؤیتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل می‌گردد.» (علی پور، ۱۳۷۸: ۱۵) زبان به عنوان یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای بیانی، در کانون توجّه برخی از شاعران معاصر ایران قرار گرفته و در نزد آنان زبان‌ورزی هدف اساسی شعر قلمداد شده است. شعر امروز ایران با تأکید بر تکنیک، پرهیز از استعاره‌پردازی و تزیین‌گرایی و فاصله‌گیری از ادبیت در شعر، تلاش می کند تا شعری کاملاً متفاوت باشد و راهی تازه را برگشاید و باز نماید. جهت گیری عمومی شعر کلاسیک فارسی به سوی زبان و بیانی فاخر و رسمی است و بسیاری از واژه‌ها و ساخت‌های زبانی را به جرم غیرشاعرانه بودن به خود راه نمی‌دهد. به همین دلیل از بیان طبیعی و منطق معمول کلام فاصله گرفته است. تنگنای وزن و قافیه و نیز در افزایش این فاصله سهم زیادی دارد.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

غزل گفتار به دلیل تازگی و بدیع بودن یکی از موضوعات ادبیات و غزل معاصر است که مقالات و کتب تخصصی تا پیش از سال (۱۳۹۹) به تفصیل در مورد آن نوشته نشده است. اما می‌توان به طور پراکنده و غیرمنسجم به مقالاتی اشاره کرد که به بررسی شعر گفتار و تحلیل شعر گفتار اشاره کرد. که از جمله می‌توان به کتاب «دیگری»، اثر فروزان آزادبخت اشاره کرد. به‌علاوه می‌توان کتاب «گزاره‌های منفرد» تألیف علی باباچاهی را نام برد که به بررسی و نقد شعر گفتار پرداخته است. و همچنین می‌توان به مقالاتی چون: بررسی ویژگی‌های شعر گفتار سید علی صالحی «علی‌رضا روزبهانی، و شهرزاد بهادری»، مشخصه‌های ادبی شعر گفتار «غلامحسین غلامحسین زاده، قدرت اله طاهری، ساناز رحیم بیگی» و... اشاره کرد. اما در مورد غزل گفتار می‌توان کتاب «لیلا زانا دختر اسطوره‌های سرزمین من» (آرش آذرپیک با مانیفست غزل گفتار و مینی‌مال) و «دوشیزه به عشق باز می گردد» (مجموعهٔ غزل گفتار و مینی‌مال) «پرنده‌ها همه بی‌تو به فکر خودکشی‌اند» (طیبه کریمی) نام برد. مقالهٔ مشخصه‌های غزل گفتارگرای معاصر «خلیل بیگزاده، ماندانا کمرخانی» به صورت ناقصی

به موضوع غزل گفتار پرداخته است، مقالهٔ «ذهن و زبان در غزل آذرپیک» (نیلوفر مسیح) به تحلیل و بررسی مولفه‌های شعر گفتار و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های شعر گفتار و غزل گفتار با بررسی آثاری در این حوزه پرداخته است. گفتگوها و مقالات دیگری نیز وجود دارد که این مقاله از آنها بهره برده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی_تحلیلی انجام شده و داده‌های آن نیز با مطالعهٔ کتابخانه‌ای فراهم آمده است. غزل گفتار یکی از انواع جریان‌های غزل پساسیمینی است که نخستین بار آرش آذرپیک برای آن مؤلفه‌هایی در نظر گرفته است و بر طبق آن مؤلفه‌ها مجموعه غزل‌هایی به چاپ رسانده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲ـ۱. شعر گفتار:

«شعر گفتار» گونه ای از شعر امروز ایران است که از نظر زبانی با شعر گذشته متفاوت است. شعر گفتار تلاش می کند تا با فاصله گیری از زبان رسمی و فاخر ادبی و بهره گیری از امکانات زبانِ روزِ مردم، به گونه‌ای متفاوت جلوه گری کند. در شعر گفتار، از کلی گویی‌های شعر گذشته فاصله گرفته می‌شود و با عینیت گرایی تجربی، دغدغه‌های انسانِ امروز، در سطح زبانِ خودش، سروده می‌شود. «شعر گفتار نمی‌خواهد وارث خصیصهٔ اطلاع‌رسانی و مضمون‌بندی بازمانده از پیشینیان خود باشد. مخابرهٔ حسی هوشِ حروف، رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیر جلوه می کند، این نشانه، یکی از علایم «شعرگفتار» به شمار می‌رود که ما را از عادت به استبداد و کلمات تاجرپیشه با مشتی معنای محدود نجات خواهد داد. دربارهٔ ویژگی‌های شعرگفتار گفته‌اند: برون‌رفت از کلی گویی‌های گذشته، انسان‌دوستی، هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فروآمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخاطبِ انسانی اندیشه محقق شدن آرزوی دیرینهٔ نیما به معنای نزدیک شدنِ شعر به زبان طبیعی و طبیعت خالص زبان که همان «شعرگفتار» است و سادگی، سادگی، سادگی. شعر گفتار که خاستگاه آن به «شعر زبان» باز می گردد، اتفاقی تازه در سیر تطور و حیات شعر پیشرو ایران به شمار می رود. کشف حجابی انقلابی است که استعاره و تصویر بیرونی و استبداد زبان آرکائیگ را کنار زده، راه را برای عبور از بحران شعر نو، خاصه شعر سپید، هموار می کند.» (صالحی، ۱۳۸۲: ۹ـ۱۰ـ۱۳۰ـ۳۹)

باباچاهی شعر گفتار را محدود به اواخر دهه ۶۰ و ۸۰ می‌داند. و علّت این نامگذاری را رونق مشخصهٔ زبان گفتار در شعر ذکر کرده است. سید علی صالحی و فروغ فرخزاد روح شعر گفتار را در گرو انتخاب ساخت‌هایی از زبان گفتاری مردم کوچه و بازار، پرهیز از زبان کتابت، و دوری از ساخت‌ها و مفاهیم سنتی و کهنه‌گرایی می‌داند. (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۲۴۲) این نوع شعر از عناصر زبانِ عامیانه، واقع‌نمایی، لحن و لفظ ساده و صمیمی بهره‌مند است. و حرکت بی‌وقفه و جویباری را به علّت پیشینهٔ محیطی و آوایی که در ذهن مخاطب دارد، در شعر به وجود می آورد. و انسان و دغدغهٔ او را از معبر خامهٔ سیاه‌پوش شاعر عرضه می‌کند. این جریان شعری لفظ شکسته، و عناصر غیرشعری را با خوش‌بینی و دلدادگی می‌پذیرد. و گزینش‌های تخیل‌مدار و تصنعات زبانی و فکری را رها می‌کند. و تا حّد امکان به سادگی و خلوص درون و برون شعر روی می آورد. (بیگ‌زاده و کمرخانی، ۱۳۹۲: ۴۹۷)

۳ـ۱. غزلِ گفتار

غزلِ گفتار یک اتّفاق زبان‌ورزانه و زبان‌محورانه در ادبیات بشکوه پارسی در حیطهٔ کلاسیک آن است که هم در غزل مدرن و پست‌مدرن در شاخه‌های غزل_داستان، غزل روایی، غزل فرم، غزل مینی‌مال و غزل پست‌مدرن پیروان فراوانی یافت و هم در حیطهٔ غزل نئوکلاسیک چه در حیطهٔ نوهندی‌سرایان، چه در حیطهٔ تلفیقی‌ها و چه در حیطهٔ نوقلندرانه سرایان عریانیست نیز پیروان زیادی یافت و دفترهای شعر بی‌شماری منتشر شده است. که بسیاری از صاحبان دفترها از بزرگان و نام‌آوران غزل ایرانند. اما در حیطهٔ شعر کلاسیک گفتار همه بی شک پیروان غزل گفتار و شعر کلاسیک گفتاری هستند که توسّط آرش آذرپیک در کتاب لیلازانا تئوری منسجم آن با بسامدی تعمدی ارائه شد.(کریمی،۱۳۹۹: ۹۲ ـ ۱۰۰)

گفتارگرایی در جریان شعر معاصر، مربوط به اواخر دههٔ شصت و هفتاد است که ویژگی های خود را در سه سطح زبانی، شگردهای بلاغی، و فکری از زبان شکسته، گفتگوهای روزمره و باورهای عوام‌پسند و مردمی برمی گزینند. و با پشت پازدن به عوامل بازدارنده و محدودکننده در شعر، برای سنت‌شکنی و بی‌وقفه ساختن حرکت لفظ و معنا و نیز برای حیات دادن به واژگان زبان، تعبیرها و مفاهیم فاقد ارزش شعری تلاش می کند. (بیگ‌زاده و کمرخانی،۱۳۹۲: ۴۹۶) این جریان شعری که از منظر بسامد و رسمیت شعری به ادبیات معاصر منسوب می‌شود، ریشه در فرهنگ ملّی و بومی جامعه ما

دارد. به بیانی دیگر بستر این جریان در فرهنگ شفاهی از جمله لالایی، مَثَل، حکایت، قصه های عامیانه، معنا، لغز، ترانه، دوبیتی های مردمی، باورها و اعتقادات عامیانه، گسترده شده است. (همان) شعر گفتار علاوه بر فرهنگ ملّی و بومی، مقدمات حضور خود را در ادبیات صوفیه در سطح واژگان، و در دو ساحت باور و پیکره پایه‌ریزی کرد. و خود را ضرب‌المثل، گفتگو، کنایه، مذهب کلامی، که مسبوق به فرهنگ است، معرفی کرده است. عطار در سطح واژگان، با ماهیت گفتاری، و باورهای کوچه و بازاری، حافظ با نمود گفتگو، صمیمیت گفتارینی که در تعابیر و بافت کلامی او دیده می‌شود، و استقلال معنایی بیت‌های شعرش که در شعر گفتار وقفه ایجاد می کند و مولوی با واژگان گویشی، تمثیل و باورهای عامیانه مصادیق بارز گفتارگرایی در ادبیات صوفیانه هستند. (همان)

لذا می‌توان گفت غزل گفتار معاصر ـ دهۀ هفتاد به بعد ـ فرزند اصالت کلمه است و به شدّت بر حرمت، اصالت، خنیا، بلاغت و استاتیک همه جانبۀ واژگان پارسی تأکید مؤکد دارد. بنابراین تنها ژانر نئوکلاسیک در ادبیات پارسی امروزین به شمار می‌آید که دارای مقوله‌هایی در زبان‌ورزی و کشف ظرفیت‌های زبانی‌است؛ و این امری‌ست که بنیان‌گذار غزل گفتار ایران «آرش آذرپیک» بسیار بر آن تأکید داشته و دارند، زیرا تمام شاخه‌های غزل گفتار حتّی در حیطۀ نئوکلاسیک و حتّی نوقلندرانه سرایان عریانیست نیز در حین و عین خیزش، بارش، رویش و تابش محتواهای نوین و یا احیاگرانه به جهان زبان‌ورزی، زبان‌خیزی نیز عنایتی هنرمحورانه دارند، زیرا تنها شاخۀ ادبیات نئوکلاسیک ایران محسوب می‌شود که اصالت را صرفاً به محتوا نداده و در حیطۀ زبان‌ورزی نیز سخن نخست را گفته است. (کریمی،۱۳۹۹: ۹۲ ـ ۱۰۰) و در آغاز دهۀ ۸۰ برای نخستین بار با کتاب «لیلا زانا» غزل گفتار به همراه غزل مینی‌مال با بسامدی تعمدی ارائه شد و پس از آن بی‌شمار کتاب به پیروی از غزل گفتار (شعر کلاسیک گفتار ایران) چه در غزل، چه در رباعی و چه در مثنوی سروده شد که در آن مجموعه‌ها نه شاهد حقارت واژگان برای تسلیم در برابر وزن یعنی مخفف کردن آن‌ها و نه شاهد حروف اضافۀ بی‌مورد به کلمات هستیم.

بیگزاده و کمرخانی در مقالۀ غزل گفتارگرای معاصر (۱۳۹۲) سیر تحول غزل گفتار را چنین برمی‌شمارند: خط سیر تحوّل غزل فارسی از زمان پیدایی آن ـ که به طور رسمی قرن ششم است ـ تا زمان ما با شکست و بندهایی در ظاهر و معنا مواجه بوده است که این تحوّل در دهۀ هفتاد تحت تأثیر جریان گفتارگرایی به اوج خود رسید. و چون زبان گفتار عامل تغییر اساسی در غزل است، آن را غزل

گفتارگرا می‌نامند که با زبانی شکسته عوام فهم و محاوره‌ای عرضه می‌شود. مفاهیم احساسی این قالب محدود به تخیل و صرفاً شکوائیه‌های عاشق و معشوق و معانی ذهنی و فرامتنی محض نیست، بلکه با روی آوردن به توجیهات عقلی، مضمون غزل از افراط عاطفی می‌گریزد. فضاهای ناب عاشقانه با مهارت و سادگی در چارچوب هایکو به بند کشیده می‌شود. و شاعر با فراخوان مضاعف افکار و افهام مردم به حدیث دلدادگی خود روی می‌آورد. وزن شعر حاصل خودآگاه شاعر است و به راحتی و آزادانه در شعر نضج می‌گیرد که اوزان جدید غزل‌های سیمین بهبهانی از نمونه‌های آن است. علیرضا قزوه، عبدالجبار کاکایی، سعید میرزایی و هادی خوانساری غزل گفتار را طرح کردند؛ اما حسین منزوی و محمدعلی بهمنی آن را پخته و منسجم کردند. غزل گفتارگرا در این دوران با بهبهانی به نوگرایی رسید. حسین منزوی آن را غایت و ژرفا بخشید محمّدعلی بهمنی آن را به صمیمیت و انس و گرما قرین نمود و قیصر امین‌پور، روایت‌وارگی و حرکت جاری و تند را به آن هدیه کرد. (بیگ زاده و کمرخانی، ۱۳۹۲: ۵۰۲)

با نگاهی اجمالی به غزل این شاعران و تطبیق شاخصه‌های غزل گفتار معاصر مشخص می‌شود که علیرضا قزه، عبدالجبّار کاکایی، قیصر امین‌پور و سعید بیابانکی در حیطه غزل حوزهٔ هنری فعالیت دارند. اینان اعتدال‌گرایانی هستند که نگاه‌شان بیشتر متوجّه شیوهٔ نئوکلاسیک تعهدگرا است. لذا شاخصه‌های غزل نئوکلاسیک نسبت به غزل گفتار در شعرشان بارزتر است. از جمله شاخصه‌های غزل گفتار، عدم استفاده از حروف مخفف، عدم ترکیب سازی، عدم استفاده از جملات شکسته و... می‌باشد که در غزل قزوه به ندرت یافت می‌شود. عبدالجبّار کاکایی با بهره‌گیری از زبان ساده و صمیمی و محاورات معمول همان نگاه و نوع نگرش نئوکلاسیک‌سرایان را در غزل رقم زده است؛ لذا نمی‌توان غزل کاکایی را در حیطهٔ غزل گفتار دسته‌بندی کرد. بلکه غزل آن‌ها نوعی رویکرد عرفانی، پایداری دارد که معناگرایی در آن موج می‌زند. و جامعه سنّتی آن زمان را از افراط آوانگاردیست‌ها بر حذر می‌دارد. و بیشتر بار سبکی غزل آن‌ها سلبی است. (سلب آوانگاردیسم) و کشف در شعر آن‌ها در ساحت سبکی سیستماتیک اتفاق نمی‌افتد. (مسیح، ۱۳۹۹: ۱۱۲) بلکه کشف‌هایی سطری و شخصی بیشتری می‌آفرینند که با اقبال عمومی به برخی شاعران آن، حرکتی بایسته و شایسته در شعر ایران ایجاد نکرده‌اند. این شیوه از لحاظ زبانی سعی داشته با تمام بازگشتی که به دستامدهای شعر سنتی در آرایه‌ها، بدایع و صور خیال دارد و به علّت آنکه ریشه در انقلاب و رستاخیز مردمی داشته به زبان

توده‌گانی نزدیک و نزدیک‌تر شده است. بنابراین نوعی روان‌نویسی در شعر آن‌ها موج می‌زند که به دو علت اتفاق افتاده است: ۱ـ نزدیکی تعمدی به زبان مردم برای تهیج توده‌گانی و ۲ـ آسان‌پذیر کردن مفاهیم و صور شعری با عدم پیچیده‌نویسی در ذهن مخاطب برای دعوت توده‌گانی. امّا در مورد غزل میرزایی که غزل فرم مبتنی بر صورت فرمالیسم روسی و محتوای سورئالیسم است، به علّت بهره‌گیری از حروف اضافه و مخفف فراوان و بازی های زبانی که از زبان معمول و رایج گذر کرده است، نمی توان گفت زبان شعرش به دکلماسیون طبیعی گفتار نزدیک شده است بلکه از شاخصه های شعرش گذر از زبان طبیعی و معمول است. که گاه از ترس افتادن به فاخرانگی در دام نپختگی نیز می‌افتد. زبان غزل هادی خوانساری نیز معمولاً ساده و بی‌روح، به دور از بازی‌های زبانی مفرط و در عین حال به دور از دکلماسیون طبیعی گفتار می‌باشد؛ زیرا زبان غزل خوانساری نه مانند نئوکلاسیک‌سرایان (منزوی و بهمنی) عاطفه‌برانگیز است و نه مانند حوزهٔ هنری‌ها معناگرا می‌باشد. (همان)

برخی محمّدعلی بهمنی را بنیانگذار غزل نو می‌دانند اما ایشان خود طی مصاحبه‌ای اذعان می‌دارند: «بحث این است که هر غزلی را که شما در هر شکل و شرایطی در نظر بگیرید آنچه که ضعف غزل را نشان می‌دهد، این است که گاهاً ساختار کلی هر غزلی که تولید می‌شود هیچ ارتباط درستی با زمان ما ندارد، یعنی زمانهٔ بعد از نیما. اولاً واژه‌ها غلط هستند، یعنی شما می‌خواهی بگویی «از» می‌بینی چون موسیقی و وزن قافیه‌ها به آن نمی‌خورد، مجبور می‌شوی که بگویی «ز» و... پس اگر از این زاویه به غزل نگاه کنیم، غزل در عین حالی که سعی دارد خودش را ادامه دهد بایستی بتوانیم حدود ۵۰ ـ۶۰ اشکال کلامی را از آن بگیریم که در تمام غزل‌ها از ابتدا تا امروز بوده. که البته در شعر منزوی و حتّی شعر خود من هم آن واژه‌های شکسته همچنان به کار برده می‌شوند، امّا چون این موضوع را از بزرگان خود داشته‌ایم به درک آن نرسیده‌ایم که نباید واژگان شکسته را به کار برد. عزیزانی که امروز متوجه این آگاهی شده‌اند (من به کسی آگاهی نداده ام) امّا وقتی این را به خیلی‌ها گفتم متوجه شدند و متوجه شدیم که در غزل امروز این اتفاق اندک شده است. بنابراین نمی‌توان گفت که یک شعر چون در یک وزن شاعر را محکوم می کند، که در آن وزن باشد، دیگر نمی‌تواند از کلمات شکسته استفاده نکند، امّا این نتوانستن همچنان جاری بوده و هنوز هم هست، من چون از کودکی با غزل آشنا شده‌ام همچنان هم نمی‌توانم، دربارهٔ غزل هر صحبتی که بکنیم ضعفی که با خودش دارد را ما نمی‌توانیم تغییر دهیم، چرا که نوع دفاع همه این است که بزرگان ما گفته‌اند.» (سوشیان، ۱۴۰۰: ۱۰۱)

حسین منزوی که نمایندهٔ غزل نئوکلاسیک است، غزلش دارای زبانی پخته، سخته و در عین حال زبانی فاخر در شعر امروز است که به نوعی شیوهٔ حافظانه‌نویسی را در نگرش و نگارش کالبد غزل امروز ریخته است. بهبهانی امّا درصدد بود تا به جنس‌سومی از فاخرانگی و آوانگاردیسم در زبانیت دست یابد که جز در موارد اندک در این امر نتوانسته است حق مطلب را ادا کند. زیرا در کنار واژگان شدیداً امروزی واژگان شدیداً عامیانه و واژگان شدیداً آرکائیک و فاخر استفاده می‌کند که سبب شده زبان غزلش به یک دستی و پختگی نرسد. (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۲۵)

درواقع می‌توان گفت شعر کلاسیک گفتار فرزند شعر طبیعی است و شعر طبیعی خودبه‌خود نشان دهندهٔ زبان طبیعی است. تمام ژانرهای شعر کلاسیک چه غزل (غزل نئوکلاسیک، غزل مدرن، غزل فرم، غزل پست مدرن و...) و چه مثنوی، رباعی، دوبیتی و... بسترهایی مناسب برای نمود عینی این سبک نوشتاری هستند و شعر کلاسیک گفتار می‌تواند در تمام ژانرهای کلاسیک چهره از روی بگشاید. در این مورد باید توجّه شود که چون شعر کلاسیک گفتار و غزل مینی مال هر دو فرزندان عریانیسم می‌باشند خواه ناخواه بهترین بستر غزل برای نمود شعر کلاسیک گفتار، غزل مینی مال است امّا باز هم تأکید می کنیم که شاخصه‌هایی که آذرپیک برای شعر کلاسیک گفتار برمی‌شمارد در تمام قالب‌های شعر کلاسیک قابلیت ظهور و سرایش دارند. (سوشیان،۱۳۹۹: ۱۰۷)

۴ـ۱. انواع شعر گفتار

شعر از منظر گفتاری بودن به چندین دسته تقسیم می‌شود:

۱ـ زبان شعری روان ۲ـ زبان شعری ساده ۳ـ زبان شعر محاوره ۴ـ زبان شعر گفتار

۱ـ زبان شعر روان: زبانی است که استعاره‌محور و سر شار از نوآوری‌هایی است که بیش از لایه زبان‌ورزانه لایهٔ مفهومی زبان را در برمی‌گیرد. یعنی بیشتر از لحاظ معنایی_مفهومی زبان را بیان می‌کند. و در اکثر مواقع یادآور مضمون‌پردازی‌های مکتب هندی و استعاره‌پردازی‌های خاقانی و ایهام‌گرایی‌های حافظانه است. نمونه شاخص شعر روان در ادبیات معاصر، اشعار احمدرضا احمدی، و اشعار حسی_تغزلی سیدعلی صالحی که مانیفست شعر گفتار را نیز بیان کرده است؛ و چون بیشتر ترکیب‌محور، و سرشار از آرایه‌ها و بدایع زبان ادبی است، نمی‌توان نام آن را گفتار به معنای طبیعی زبان دانست.(مسیح، ۱۳۹۹: ۱۱۸)

۲ـ زبان شعری ساده: از لحاظ رویهٔ زبانی زبان شعری ساده، همان شیوهٔ شعر روان است، با این تفاوت که پختگی و نوآوری‌های ایهامی_مضمونی و آرایه‌های استعاره‌ای شعر روان در آن کمتر یافت می شود. و اغلب در پی کشف یا خلق یک تصویر شاعرانه است. و غالباً اشعار بلندی که آن تصاویر و جذابیت شاعرانه را به معنای واقعی کلمه و جاذب بودن آن از لحاظ مخاطب داشته باشد، در اشعار ساده وجود ندارد. باباچاهی می گوید: «شعر آسان شعری است که فاقد گره ناگشودهٔ معنایی است. امّا صراحت غیرقابل انکار آن، سلطهٔ چندانی بر طبیعت گفتار یا لحن محاوره ای ندارد.» (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۷۲) درواقع شعر آسان «با فاصله‌گیری از زبانی ادیبانه، و پرهیز از گفتاری شدن شعر و روی خوش نشان دادن به اشیاء و عناصر عینی و ملموس (باباچاهی، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۵۰) خود را بیان می کند. شعر آسان هر چند به سادگی، تن به لحن گفتاری نمی دهد، امّا گاه انرژی یک نثر غیرفاخرانه را برای مواجه با جهانی کاملاً عینی به کار می گیرد. و در این میان، عنصر تخیل، متکی به سازوکار بندهایی قدمایی و ادات تشبیهاتی کلیشه ای نیست. دیگر ترس شاعر ریخته است. پس راه برای ورود هر واژه یا عبارتی باز است. (همان: ۱۵۱)

۳ـ زبان شعر محاوره: در شعر معاصر، شعرا شعرهایی سروده‌اند که مملو از واژگان و تعابیر زبان عامیانه است، از نوع آنچه در کلام و باورهای مردمی جاری است، امّا گاهی این جولان، از حدّ متعارف خارج شده است و شعر را به نثری کوچه‌بازاری تبدیل کرده است. بی‌هیچ معنا و مفهومی، گویی تنها توجّه شاعر به همنشینی و ذکر واژگان عامیانه بوده است؛ تا مشمول تعریف نوآوری شود. امّا غافل از بار معنایی که باید بر شانه‌های شعر بنشیند. در مقابل اینان، شعرای دیگر با تکیه بر استعداد و قریحهٔ خویش، با ترکیب اصولی این عامیانه‌ها، با قالب و قافیه آثاری آفریدند. که نه تنها بر دل مخاطب معاصرش می‌نشیند، بلکه راه را بر دیگر مشتاقان، هموارتر می‌سازند. تا حرکتی باشد به سوی آنچه امروز «عامیانه‌سرایی» می‌نامیم. بهره‌گیری از زبان عامیانه، راه ورود واژگانی را به زبان شعر هموار کرد که جایگاهی در شعر گذشتگان نداشت. (شاکری و ارجمند، ۱۳۹۴: ۱۱۵۱ــ ۱۱۵۲) از جمله می‌توان محمدعلی بهمنی را نام برد، که با به کار بردن الفاظ و کلماتی که برای مردم امروز بیگانه نیست در قالب شعر، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. و این واژگان جدید را به خوبی با وزن و قافیه سنتی ترکیب کرده است. از این رو یکی از عوامل جذابیت اشعار بهمنی، همین ترکیبات، عبارات و واژگان عامیانه‌ای است که در ساختار شعرش خوش نشسته‌اند. و آنچنان خوب و عادی به کار

رفته‌اند، که خواننده در نگاه نخست متوجه آن نمی‌شود. و با خوانش مکرر شعر است که به تدریج، این هنرنمایی شاعر، در کاربرد این نوع خاص از زبان جلوه می‌کند. (همان: ۱۱۵۳)

درواقع «ساختار جملات نقش اساسی در ساختن چهرهٔ اصلی اندیشه دارد. و امّا واژه ها مهمترین و اصلی‌ترین عناصر شعر و روشن کنندهٔ بسیاری از مسائل اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و تاریخی زمان سرودن شعر هستند.» (برهانی، ۱۳۷۸: ۲۶۸) چنانچه بهمنی می‌گوید: «من با زبان خانه، من با زبان کوچه و بازار، من با زبان همشهری‌هایم، مثل همیشه ساده و رک حرف می‌زنم.» (بهمنی، ۱۳۹۲؛ ۳۱۷) لذا شعر عامیانه عرصهٔ ساده‌گویی و میدان دوری از تکلّف است زبانی می‌طلبد سرشار از صمیمیت و بی‌پرده بودن. مقصود ما از زبان، دایرهٔ واژگانی و کیفیت ترکیب آن‌ها در بافت شعر است. (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵) عامیانه سرایی زیر واژهٔ فرهنگ و ادبیات عامیانه معنا پیدا می‌کند. که شامل تعاریف بسیاری می‌شود امّا، «به‌طور کلی آداب و اقوال سنّتی که در جوامع دهان به دهان منتقل می‌شود و مکتوب نیست، فرهنگ عامّه می‌نامند.» (گری، ۱۳۸۱: ۱۳۵) از جمله نمودهای عامیانه‌سرایی می‌توان به حضور «باورها و عقاید عامّه، اصطلاحات و تعابیر رایج و روزمره، واژگان عامیانه، افعال با شکل و ظاهر عامیانه، و کنایات عامیانه» در شعر اشاره کرد. پس شعر محاوره‌ای شعری‌ست که بر لایهٔ عامیانهٔ زبان تمرکز دارد و دو جنبه دارد: ۱ـ شعر محاورهٔ مفهومی، ۲ـ شعر محاورهٔ زبانی. شعر «محاورهٔ مفهومی» به اشعاری گفته می شود که اگر چه زبان شکسته و کوچه بازاری ندارد امّا از تعابیر و مفاهیم کوچه بازاری نهایت استفاده را می‌کند. و سعی دارد با همان تعابیر و نگاه عام‌محورانه جهان را بنگرد؛ که اشعار حسین پناهی نمونه شاخص آن است. امّا شعر «محاورهٔ زبانی» که برخی را واداشته است، آن را یک ژانر جداگانه بنامند و نام ترانه بر آن گذارند، که درواقع چنین نیست و نمونه فاخر و شاعرانهٔ آن در شعر «پریا»ی شاملو و«علی کوچیکه»ی فروغ وجود دارد. ترانه های شهیاد قنبری نیز از این دسته‌اند. و البته ترانه‌ها هم بر دو گونه‌اند: ۱ـ ترانه‌های عامیانه‌ای که زبان شکسته دارند. و ۲ـ ترانه‌های عامیانه‌ای که به نام تصنیف شناخته می‌شوند. مانند آثار معینی کرمانشاهی و افشین یداللهی که شاعرانه‌اند اما بیشتر با لحن و نگاه صمیمی از لحاظ عامیانه تمرکز دارند. «همان گونه که سیدعلی صالحی در شعر آزاد ایران، مبدع شعر گفتار بوده‌اند.آرش آذرپیک نیز در شعر کلاسیک ایران، برای اوّلین بار غزل‌گفتار را مطرح کردند و برای نخستین بار در سال ۱۳۸۳ به گونه‌ای کاملاً تئوریک، در کتاب «لیلا زانا» این نوع نگارش بیان و معرفی شد. (مسیح،۱۳۹۹: ۱۰۸ـ ۱۲۱)

۴ـ زبان شعر گفتاری: شعر گفتاری بـه معنـای خـاص آن، وارون تعریـف زبـان شناسـان فرمالیسـت، بـه دکلماسیون طبیعی زبان و عدم انحراف از زبان اعتقاد دارد. و خواهان آن است که در خود طبیعی زبان و نوع مستندگونهٔ آن آفریده شود. در ظاهر ساده امّا در حین سرایش سخت است. ریشهٔابی زبان گفتـار در شعر فارسی، ما را به ادبیات سنّتی ایران و سبک‌های عراقی و هندی می‌رساند. امّا بارقه‌های نخسـتین آنچه امروز به این عنوان نامگذاری شده است را باید بیش از هر شاعری دیگری در شعر فروغ فرخـزاد بدانیم. فروغ در شعرهای دورهٔ دوم شاعریش، به گونه‌ای از زبـان اسـتفاده کـرده اسـت کـه در پـاره‌ای موارد شعر او به شعر گفتار نزدیک شده است. با این حال ساماندهی و شناخت شعر گفتـار بـا شـعرهای سیدعلی صالحی انجام گرفته است. (کریمی، ۱۳۹۶: ۸۱ ـ ۵۷) گفته شد کـه زبـان گفتـار ظرفیـت‌هـای بسیاری دارد. و طیف گسترده‌ای از زبان روان، زبان ساده، زبان محاوره‌ای و زبان گفتـار کـه مبتنـی بـر دکلماسیون طبیعی زبان است، شامل می شود. این نکته بسیار حائز اهمیت است: زبانی را که مبنای شـعر گفتار است، متمایز از زبان محاوره، ساده و روان بشناسیم. زبان گفتـار در ایـن معنـا، زبـانی نیسـت کـه مردم کوچه و بازار بدان تکلم می‌کنند بلکه آن یکی از مصادیق زبان گفتار اسـت. شـعر گفتـار شـعری نیست که زبان محاوره را به طور مستقیم در معرض دید مخاطب قرار دهد. (همان)

درواقع شعر گفتار شاخه‌ای از شعر معاصر است که با دگرگونی در سطح لفظ و مضـمون، متناسـب با روحیات مردم و مسائل روزمرهٔ فرهنگی با الفاظ زنـده و سـالم و غیرشکسـته و تلفیقـی گـرم و غنـای احساس مضاعف، بیان روایی، ارتباط داستان در میان سطرها در شـعر نـو و ارتبـاط عمـودی ابیـات در غزل و وصف‌های محسوس و انتخاب نوع واژگان که بـه تناسـب زبـان، گـاه گفتـاری صـمیمانه، گـاه کوچه بازاری، گاه فاخرانه و آرکائیک‌گونـه مـی‌باشـد. لـذا شـعر گفتـار شـعری اسـت کـه قصـد دارد دکلماسـیون طبیعـی زبـان را در شـعر پیـاده کنـد. و دکلماسـیون طبیعـی زبـان انـواع گفتگوهـا (ماننـد تک‌گویی درونی، مونولوگ، انواع دیالوگ، دیالوگ با شخص ناآشنا در متن و دیالوگ بـا پدیـدارها و...) را در متن شامل می‌شود. صرفاً لحن گفتاری داشتن شعر را نمی‌توان شعر گفتار نامید. زیـرا گفتـار در انواع آن حاصل کنش و واکنش میان دو طـرف گفتگـو اسـت. کـه گـاهی اوقـات یکـی از طـرفین گفتگو می‌تواند موجودی تخیلی باشد که اصلاً وجود ندارد ولـی دکلماسـیون و بـده‌بسـتان کلامـی در ذهن اتفاق می‌افتد. (مسیح، ۱۳۹۹: ۱۱۴)

در غزل گفتار حداقل چند ویژگی خودنمایی می‌کند. که عبارتند از:

۱ـ عدم هرگونه کلمهٔ مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی‌ترین علّت غیرطبیعی بودن شعر کلاسیک بود.

۲ـ به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب‌سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان.

۳ـ به حداقل ممکن رسانیدن آرایه‌ها و ایماژهای کلاسیک ادبیات برای نزدیکی فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان.

۴ـ زبان امروزین ساده، روان و در عین گریز از زبان لوده، آسان و مبتذل.

۵ـ نزدیکی بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بسته‌ره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی. (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۸۹)

برخلاف آنچه صالحی می گوید: «که شعر گفتار هم شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب و... و محقق شدن آرزوی دیرینهٔ نیما به معنای نزدیک شدن زبان به زبان طبیعی و طبیعت خالص زبان که همان شعر گفتار است و سادگی و سادگی و سادگی.» (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۰) شعر گفتار، وارد ساختن مخاطب به متن و وارد دیالوگ شدن با مخاطب است. آنگونه که در دکلماسیون طبیعی زبان دیالوگ اتفاق می‌افتد و برخلاف صالحی که می گوید: سادگی، سادگی، سادگی، شعر گفتار تنها دیالوگ، دیالوگ، و دیالوگ است. درواقع شعر گفتار بهره بردن از تمامی معانی است که در بعد متغییر کلمه و در حالات و مکان‌ها و زمان‌ها بر طبق جنسیت، روان، دین و نژاد، انسان‌ها به‌کار می‌برده‌اند. که در شعر معاصر در آثار فراشعرنویسان مکتب اصالت کلمه نمود بیشتری دارد. زیرا در این آثار خط سیر روایت برمبنای انواع گفتگو در متن پیش می رود. و در شعر کلاسیک تکیه بر دیالوگ و دکلماسیون طبیعی زبان در اشعار آرش آذرپیک وجود دارد. (مسیح،۱۳۹۹: ۱۰۸ـ۱۲۱)

۵ ـ ۲. ویژگی‌های خاص غزل گفتار:

۱ـ ۵ ـ ۲. مخفف کردن: یکی دیگر از ویژگی‌های بارز شعر گفتاری آذرپیک عدم وجود هر گونه کلمهٔ مخفف و شکسته در بافت اثر است. که اصلی ترین علت غیرطبیعی بودن شعر کلاسیک بود. (مولانا، ۱۳۸۷: ۸۸) با توجّه به آنکه در شعر آذرپیک جملات سالم فراوان‌اند و در جملات سالم، کلمات مخفف حضور کمتری دارند، لذا آرش آذرپیک از این خصیصه بهره برده است تا شعر گفتار خود را از زبان عامیانه و کوچه بازاری دور کرده و به زبان گفتار فاخرانه همچون غزل های حافظ «گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سرآید» نزدیک کند. با وجود اینکه در اغلب اشعار بسامد دیالوگ از

زبان کاراکترهای مختلف فراوان است، امّا هیچ‌یک از این دیالوگ‌ها همانند غزل‌های محاوره‌ای بهمنی و شعر گفتار سیدعلی صالحی، دارای زبانی محاوره و عامیانه نمی‌باشد. و این یکی از خصوصیات بارز غزل گفتار در شعر امروز است. به این ترتیب می توان گفت، که غزل آذرپیک بدون حتّی یک نمونه مخفف در نوع خود و زبان گفتاری فاخرانه منحصر به فرد است.(مسیح،۱۳۹۹: ۱۰۸ـ ۱۲۱)

استفاده از اصوات: «وای»

حکمت رسید: «صبح سه شنبه، طناب دار» «این چارپایه را که لگد ...؟! وای! این تویی؟!
(آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۲۵)

«آه »

ماه‌ها گذشت «آه/ آخرش چه شد؟!» «بمان آخر غزل هنوز / اوج قصهٔ من است.» (همان: ۱۲۳)

۲ـ ۵ ـ۲. بازتاب باورها و عقاید عامیانه: مردم هر عصری براساس فرهنگ، اعتقادات و باورهای گذشتگان خویش به اموری اعتقاد دارند که در جان آن ها ریشه دوانده است. غزل آذرپیک نیز براساس همین فرهنگ و آداب و رسوم رشد و نمو کرده و پرورش یافته است. چنانچه غزل گفتار نیز برای نزدیک شدن به دکلماسیون طبیعی زبان نیازمند بهره‌بردن از پتانسیل‌های فرهنگ و باور عامیانه است. از جمله می‌توان به نمودهای فرهنگ و عقاید عامیانه در شعر آذرپیک به موارد زیر اشاره کرد.

پشت در ـ وحشیانه ـ یک سایه روی دیوار زد سر خود را...
دست از پا اگر خطا کند می‌شود ننگ خانوادهٔ ما
مرگ باید، که ناگهان نبرد آبروی قبیلهٔ ما را
(همان: ۱۴)

سر به دیوار زدن، و حفظ آبرو در میان قبایل، از جمله باورهای سنتی و فرهنگ عامیانهٔ ماست. که در غزل «سارا»، آذرپیک در قالب یک روایت دیالوگ محور، آن را بیان می کند.

یکباره سیل خانمان کن آمد دکان را برد، ناگهان آن نامرد
بر سر زد و فریاد شد ـ آی مردم بد می‌بیند همیشه آنکه بد کرد
(همان: ۲۹)

«بد به دل افتادن»

صبح شد که به دلم بد افتاد بر یقین سایهٔ شاید افتاد
(آذرپیک،۱۳۹۷: ۱۵۲)

بازتاب اصطلاحات و تعابیر رایج روزمره: در شعر معاصر، به اقتضای زمان و زندگی شهری، واژگانی مجال ورود به شعر یافتند که در شعر سنّتی مسبوق به سابقه نبوده اند. و یا شاید در زبان گذشته معادلی برای این واژگان نتوان یافت. بیان این کلمات برای شاعری که قصد نزدیکی شعر خود به مردم و زبان مردم و دکلماسیون طبیعی گفتار دارد، اجتناب ناپذیر است. (شاکری و ارجمندی، ۱۳۹۴: ۱۱۵۶)

سیصد و چند شماره...انگار/ تلفن مسخره کرده من را
باز می‌گیرم و باید حتماً/ پشت خط گوش کنم یک زن را (آذرپیک،۱۳۹۷: ۱۳۰)

تلفن یکی از ابزارهای زندگی مدرن است که پیوندی ناگسستنی با زندگی مدرن و شعر که از زندگی مدرن برخاسته است، دارد. در غزل آذرپیک این چنین واژگانی به زیبایی در متن خوش نشسته‌اند.

«های چه شده؟ آدم باش/ سعی کن گوشی دستت باشد
بی‌خبر هستی، ما می‌بینیم/ همه جا پشت سرت یک زن را (همان: ۱۳۱)

«برج‌های دوقلو»

برج تنهایی من، عاج تو/ چقدر خوب گره خورده به هم
برج های دوقلو! برخیزید/ آخرین جملهٔ بن لادن را (همان)

۴ـ ۵ ـ۲. بازتاب واژگان عامیانه: برخلاف شاعران گفتار عامیانه‌سرا، آذرپیک زبان شعرش را با تکیه بر دکلماسیون طبیعی زبان، به شعر گفتار نزدیک کرده است. و زبان مردم کوچه و بازار را آنگونه که دیگر شاعران شکسته به کار می‌برند، به کار نمی‌برد، از واژگان عامیانه به گونه‌ای بهره می‌برد که در حوزهٔ واژگان دستوری زبان ثبت شده اند. آذرپیک همانند زبان شعر حافظ که در حین گفتاری بودن، فخامت زبان و وقار واژگان را حفظ کرده است، از واژگان عامیانه بهره می برد. امّا ساختار زبان عامیانه را به خدمت نمی گیرد. و یکی از برجستگی های زبان گفتاری حاکم بر غزل آذرپیک در آن است که حتّی یک کلمه یا ترکیب شکسته در آن به کار نرفته است.(مسیح، ۱۳۹۹: ۱۰۸ـ ۱۲۱) زیرا وی معتقد

است که: «گفتار و دکلماسیون طبیعی زبان در خدمت فخامت زبان است و اینگونه نیست که زبان و متن در خدمت زبان و واژگان عامیانه قرار گیرد. زیرا در آن صورت زبان عامیانه برای سرایش به واسطه تبدیل می‌شود. در حالی که ورود زبان عامیانه به شعر وسیله‌ای در خدمت هنجارگریزی زبانی است.» (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۲۹) بنابراین غزل آذرپیک از لحاظ عدم کاربرد کلمات عامیانه و شکسته در نوع خود منحصر به فرد و قابل توجّه است. که از زبان یکدستی برخوردار است. عدم کاربرد واژگان عامیانه شامل تمام کلمات است. از جمله، فعل، اسم، حرف، فاعل، مفعول، و... و حتّی شامل عدم کاربرد کنایات عامیانه نیز می شود. و اگر هم جایی بنابر ظرفیت متن استفاده شده است، قابل چشم پوشی و اغماض می‌باشد.(مسیح، ۱۳۹۹: ۱۰۹)

این چارشنبه‌سوریتان، راه گبرهاست باید نشان آن را برداشت از میان
لیلا که شعله افشان از کوچه ها گذشت فریاد شد ــ «هماره بمان، رسم باستان!»
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۳۶)

چارشنبه‌سوری و هماره از جمله کلمات شکسته‌ای هستند که چون در بطن یک زبان فاخر استفاده شده‌اند، شکسته بودنشان ایجاد لحن و بیان عامیانه نکرده است و لذا قابل چشم‌پوشی می‌باشند. و یا از این دست کلمه‌ای مانند چارپایه که استفاده شده است.

۵ ـ ۵ ـ ۲. بهره‌گیری از تکرار و بازی با کلمات: آذرپیک در هر دو مجموعه شعری خود ایجاز را در تمامی ارکان رعایت کرده است. به گونه‌ای که اغلب جملات، ترکیب‌ها، حتّی در خط سیر روایت نیز متن از ایجاز بهره‌مند است. و اغلب اشعار او در مجموعه اوّل «لیلا زانا» از سه الی چهار بیت تجاوز نمی‌کند. و کاملاً مینی‌مالیستی با غزل حتّی در ترکیبات، و آرایه‌های ادبی برخود شده است. و تا آنجا پیش می‌رود که در برخی اشعار بدون استفاده از ترکیب و آرایه‌های ادبی در عین ایجاد تصاویری زیبا و بکر خلق نوآوری و زیبایی در بیان و تصویر نموده است.

ناگهان شب شد، خورشید شکست آسمان گم شد، دریا یخ بست
روی یخ، شهری خود را رویاند خانه بی‌پنجره، کوچه بن‌بست
دم دروازه ـ یک تابلو ـ ایست! «آی اینجا آتش ممنوع است.»
(آذرپیک؛ ۱۳۸۳: ۳۴)

در غزل فوق که تنها از سه بیت تشکیل شده است ضمن حفظ ارتباط عمومی و افقی ابیات، هیچ آرایهٔ ادبی، و هیچ ترکیب وصفی، استعاری و اضافی به چشم نمی‌خورد. حتّی تشبیه نیز وجود ندارد. و جملات در کوتاه‌ترین صورت ممکن در یک بیانِ روایی ارائه شده‌اند. درواقع هم‌افزایی غزل و پتانسیل مینی‌مالیستی مکتب مینی‌مالیسم خلق اثری زیبا نموده است.

با توجّه به آنچه که صالحی می‌گوید: «شعر گفتار نمی‌خواهد وارث خصیصهٔ اطلاع‌رسانی و مضمون‌بندی بازمانده از سیره‌های پیشین خود باشد. مخابرهٔ حسی هوش حروف، رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است. که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیره جلوه می‌کند، این نشانه یکی از علائم شعر گفتار به شمار می رود که ما را عادت به استبداد و کلماتی تاجرپیشه با مشتی معنای محدود نجات خواهد داد. (صالحی، ۱۳۸۲: ۲۹)

۲. ۳. مقایسهٔ مؤلفه‌های شعر گفتار و غزل گفتار

۱ـ۳. دور شدن از زبان فاخر، زبان دبیری، زبان کتابت، زبان تاریخی، زبان ادبی، زبان استبدادی، کانکریت و روی آوردن به زبان ساده و صمیمی. (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۱) برخلاف زبان گفتار صالحی، زبان گفتار در غزل آذرپیک با تکیه بر دکلماسیون و دیالوگ شخصیت های متن با زبانی ساده و روان، هر چه بیشتر به سمت زبان فاخر و زبان ادبی پیش می رود. زیرا گفتار در شعر آذرپیک مبری از ورود کلمات شکسته، واژگان رکیک، و لحن و لهجه محاوره در زبان است. زیرا زبان محاوره علاوه بر اینکه کلمات ناخوش‌ساخت و غیرزیبا را جایگزین کلمات خوش‌تراش و دارای خنیا می‌کند، از فاخریت زبان می‌کاهد و منجر به تغییر نوشتار کلمات در زبان رسمی می‌شود. علاوه بر این به بهانهٔ صمیمیت در شعر سانتی‌مانتالیسم را رواج می‌یابد. (مسیح،۱۳۹۹: ۱۲۱)

بچه‌ماهی به تور می‌نگریست راز این پردهٔ مشبک چیست؟!
پدر و مادر مرا هم برد راستی این فرشتهٔ ما نیست؟!
تا به کی مثل لاک‌پشتی پیر روز و شب، یکنواخت باید زیست
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۱۱)

۲ـ۳. حذف واسطه‌های ادراکی و بی‌اعتنایی به گزینه کلمات ممتاز شاعرانه (آزادبخت، ۳۹۶: ۵۱) واسطه‌های ادراکی عبارتند از: تشبیه، مجاز، استعاره، تصاویر لابیرنت‌گونه، کنایات ادبی و... که در

غزل آذرپیک آرایه‌های ادبی و ترکیب‌سازی‌ها به حداقل ممکن رسیده است. امّا برخلاف صالحی که گفتار را بی‌اعتنایی به گزینهٔ کلمات ممتاز شاعرانه می‌داند، آذرپیک در غزلش از کلمات محاوره استفاده چندانی نمی‌کند، لذا شعرش ساده، روان، و در عین حال پرمحتوا و مضمون‌پردازی شده است. (مسیح،۱۳۹۹: ۱۰۸)

این همه وقت را کجا بودی؟!» چشمهایش نشست، آبم کرد
و دلم از سکوت سرخش خواند خط به خط، شرح ماجرایش را (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۳۲)

۳ـ۳. با ذات زبان و طبیعت زبان، مخاطب را به سوی صمیمیت زبان جاری که طی قرن‌ها تراش و برش خورده است سوق دادن (آزادبخت، ۱۳۹۷: ۵۱) ارتباط با ذات زبان طبیعت و طبیعت زبان به معنای روی آوردن به واژگان عامیانه، ترکیبات عامیانه، و اصطلاحات و کنایات و فرهنگ عامیانه نیست. دقیقاً صالحی و باورمندان به زبان گفتار متأسفانه محاوره‌نویسی را با زبان گفتار موجود در غزل‌های حافظ و سبک عراقی و هندی اشتباه گرفته‌اند. دکلماسیون طبیعی زبان در نمایشنامه‌های بزرگ، در غزل‌هایی که دیالوگ، تک‌گویی درونی و مونولوگ نقش برجسته‌ای در آن‌ها ایفا می‌کند، بارزتر است. (مسیح،۱۳۹۹: ۱۱۷)

«زبان جوان»

یک جوانک از آن میان برخاست: «های! حرف تو چیست این که چنین
از تو و نسل تو نشان برخاست؟!» (آذرپیک ۱۳۹۷ :۱۰۳)

«زبان شاعر»

دو نفر خیره به هم شاعری فریاد زد: «پری خواب مانند این دو چشم ساحر»
(همان: ۱۰۸)

۴ـ۳. مجموعه «زبان» را در اختیار گرفتن به وسیلهٔ شعر در مفهوم همه جانبهٔ «خبر» (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) برخلاف تمام کسانی که می‌اندیشند زبان در خدمت شعر است، شعر و تمام عناصر ادبی در خدمت زبان است و یکی از تعاریف شعر گره‌خوردگی در زبان است، حال این گره‌خوردگی، توسط ورود واژگان و فرهنگ عامیانه و محاوره به شعر صورت گیرد یا هنجارگریزی‌های معنایی و نوشتاری و یا انواع آشنایی‌زدایی‌های معمول و غیرمعمول، همه و همه در خدمت بعد اجتماعی کلمه یعنی زبان هستند که در اجتماع کلمات و حاصل بده بستان آن‌ها می‌باشد. به عنوان مثال در غزل ۳۸ از مجموعه

«دوشیزه به عشق باز می گردد» محتوا، فرم، گفتاری بودن زبان، روایت همه و همه در خدمت خزانهٔ ژنتیکی کلمات و اجتماع آن ها، زبان است. بنابراین نمی توان گفت که شاعر زبان را به وسیلهٔ شعر برای انتقال خبر یا معنا و مفهومی در اختیار گرفته است. بلکه شعر، معنا، فرم و... در خدمت گسترش و بالفعل کردن خزانه ژنتیکی کلمات است. (مسیح، ۱۳۹۹: ۱۱۰)

تا ندا آمد: «باید بروی سوی شهر» شهر در چشمش چون کندوی شیطانی بود
رفت و افطار عسل پیشکشش آوردند شهر پیش قدمش مولوی ثانی بود
من نمک‌گیر شدم، بر همگان پیر شدم» کار و بارش همه جا وعظ و سخنرانی بود
ماه بعد آنکه خود قبلهٔ دل بود، فقط قبله‌اش یک زن زیبای خیابانی بود
(آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۷۰)

انواع صداها را که هر یک نماینده یک نوع زبان است می توان در غزل فوق جستجو کرد از جمله، صدای راوی، صدای درویش، صدای آسمان و در بیت آخر صدای شهر و راوی که به هم افزایی رسیده‌اند و یک صدای واحد به نام صدای متن را شکل داده‌اند.

۵ـ۳. خود به خود اتفاق افتادن طرح ریزش کلمات در شعر گفتار، درست آنگونه که ما و مردم در گفتگوهای روزمره، تنها به منظور «معنا» و القاب هدف می‌اندیشیم، و نه شمارش، انتخاب و طبقه‌بندی و هم‌جوشی عقلی کلمات از پیش تعیین شده. (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) می‌توان گفت که گفتاری بودن در شعر بعد ثابت حقیقت عمیق زبان گفتاری است. لذا زبان گفتاری زنانه و کودکانه، و لحن کودکانه یکی از بی‌نهایت ابعاد متغییر حقیقت عمیق زبان گفتاری است. و نمی‌توان گفت که این لحن و نوع گفتار تمامیت گفتاری بودن شعر است. بلکه یکی از بی نهایت ابعاد متغییر زبان گفتاری است. زیرا زبان گفتار می تواند، بر طبق انواع متفاوت خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه، انواع متفاوت و متمایز زبان گفتاری بپذیرد. که از جملهٔ آن‌ها می توان به لحن و نوع گفتار قاجاری در زبان شعر اشاره کرد. یا به لحن و نوع گفتار به زبان فارسی سره، یا زبان آرکائیک به سبک عراقی، زبان بیهقی و... اشاره نمود. بنابراین در هر زبانی به فراخور مکان و زمان و لحن گوینده ما با ریزش و بارش کلمات روبه رو هستیم و در هر یک دکلماسیون طبیعی کلام اتفاق افتاده است. منتها به فراخور، لحن زنانه و کودکانه یا محاوره، نوع واژگان نیز انتخاب می شود. بنابراین در غزل آذرپیک چون لحن و زبان فاخرانه انتخاب شده است. طبعاً نوع واژگان نیز مربوط به این زبان گفتاری است. و از

خصوصیات آن انتخاب کلمات با خنیای زیاد، کلمات تراش خورده، سبب ریزش و بارش در عین سادگی و صمیمیت و شفافیت متن شده است. ضمن اینکه غزل آذرپیک صرفاً منتقل کنندهٔ معنا نیست بلکه چگونگی بیان معنا از طریق نوع انتخاب دکلماسیون مهم‌تر از گفتن بوده است.

تا که می‌خواست، فحش بارم کرد من، ولی هیچ... و از آن پس باز
او به دنبال آرزوهایش، من به دنبال روح ویرانم
آخرین نامه‌اش مرا گریاند «حرف حق تلخ بود!» اما نه!
نامهٔ عاشقانه را هرگز من برای کسی نمی‌خوانم! (آذرپیک، ۱۳۸۳: ۳۷)

۶ـ۳. زبان را در اختیار حس گذاشتن و نه حس‌ها را در اختیار زبان. (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) اگر چه صالحی و پیروان شعر گفتار معتقدند که شعر فقط بهره بردن از حواس است، باید تذکر داد که شعر همان‌طور که از ریشه‌اش برمی‌آید هم‌افزایی شعور و شهود و حس و تجربه و... است. مراقبه شناور باعث هم‌افزایی جهت‌مند مؤلفه‌های شعوری، شهودی، حسی و تجربی و... می‌شود که از مراکز مختلف دریافت می‌شود. و درواقع مراقبه شناور هدفمند است که سبب کشف شعر می‌شود و نه فقط تکیه بر حس و زبان را در اختیار حس گذاشتن، تنها می‌توان گفت حس دریچه‌ای است که سبب برانگیخته شدن شعور و شهود و تجربه و... می‌شود. در حالی که مراقبهٔ شناور هدفمند مؤلفه‌های شعوری، شهودی و حسی و تجربی در خدمت زبان است تا سبب متعالی شدن هنر شود.(مسیح، ۱۳۹۹: ۱۰۸ـ۱۲۱) چنانچه در غزل آذرپیک می بینیم. شعر از حس و صرفاً بیان احساسات رقت‌انگیز عاشقانه به سمت عاطفه اجتماعی و انسانی فراروی کرده است. و حتّی می توان گفت شمار غزل های عاشقانه و غلبهٔ احساس در اشعار وی از حد انگشتان دست فراتر نمی رود زیرا حس در شعر آذرپیک به سمت عاطفه در مراقبهٔ شناور جهت‌مند است.

«وای نه! توده‌های ابر سیاه/ از کجا این همه مزاحم؟ آه!
او که بیرون نمی‌زند هرگز/ شب بارانی و هوای سرد؟!»
خواب چشمان خسته‌اش را بست/ ناگهان با صدای در برخاست
پیپ خاموش، آسمان صاف/ کت و شلوار آب رفتهٔ مرد! (آذرپیک، ۱۳۹۷ :۴۵)

۷ـ۳. به سادگی جملات شعری را پس و پیش و کم و زیاد کردن (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) برخلاف این خصیصه شعر گفتار صالحی، در غزل گفتار آذرپیک به علت قوت فرم عمودی هیچ جمله و حتّی

کلمه‌ای را نمی‌توان پس و پیش کرد. در نمونهٔ زیر چون ایجاز به خوبی رعایت شده است چه در جملات و چه در کلمات به هیچ وجه نمی‌توان یک کلمه را جابه‌جا کرد. این در حالی است که در این مجموعه زبان به دکلماسیون طبیعی کلام نزدیک شده و در این امر موفق عمل کرده است.

یک زمستان سرد، برف را پایان نیست خانه‌ای ویرانه شعله‌ای در آن نیست
عکس یک زن بر تاق دختری کنج اتاق چشم باز یک مرد، در تن او جان نیست
(آذرپیک،۱۳۸۳: ۶)

۳.۸. تکیه بر تکیه کلام‌ها و عادت‌های گفتاری مردم (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) تکیه بر عادت‌های گفتاری مردم هر چند یکی از مؤلفه‌های شعر ساده و عامیانه صالحی به شمار می‌رود امّا نمی‌تواند یکی از اصول شعر گفتار به شمار آید، می تواند به عنوان یک خصیصه در سبک شخصی شعر صالحی به شمار آید امّا نمی توان این خصیصه را به تمامیت شعر گفتار تسری داد. زیرا هر نوع زبان گفتاری تکیه کلام‌های خاص خود را دارد. مثلاً تکیه کلام‌های گفتار فاخرانه با تکیه کلام‌های زبان محاوره و حتّی با تکیه کلام‌های زبان زنانه متفاوت است.

دم دروازه ـــ یک تابلو ـ ایست! «آی اینجا آتش ممنوع است؟!»
(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۳۴)

«آی» تکیه کلام افراد هنگام دادن خبری به جمع بزرگی است.

از دیگر تفاوت‌های غزل گفتار آذرپیک با صالحی می‌توان به حضور وافر و بی‌حّد ترکیبات و توصیفات و آرایه‌های ادبی که معمول زبان شعر است و نه گفتار اشاره کرد.

به عنوان مثال:

به جانب آن همه بی نشانی دریا برگردی؟ پس تکلیف طاقت این همه علاقه چه می شود؟
(صالحی،۱۳۷۵ :۱۰)

جانب دریا (ترکیب اضافی)، آن همه بی‌نشانی (ترکیب وصفی)، جانب بی‌نشانی (پارادوکس)، تکلیف طاقت (ترکیب اضافی)، طاقت این همه علاقه (استعاره، تشخیص، جاندارگرایی) این همه علاقه (ترکیب وصفی)(کریمی، ۱۳۹۹ :۱۴)

حال ابیاتی از غزل نقشه از کتاب لیلا زانا _ دختر اسطوره های سرزمین من_مورد بررسی قرار می گیرد.

کـودک خیـره: «چیسـت ایـن بابـا؟» «هـیچ یـک نقشـه، نقشـهٔ دنیـا»
«نقشـه یعنـی چـه؟» «رسـم شـکل زمـین از کـویرش گرفتـه تـا ...دریـا»
«ایـن خطـوط سـیاه دیگـر چیسـت؟» «هـیچ مـرز اسـت مـرز آدم‌هـا»
«مـرز یعنـی چـه؟»«مثـل دیـوار اسـت بـین همسـایه‌هـای مـا بـا مـا»
(آذرپیک،۱۳۸۳: ۲۱)

با مقایسه ضمنی این دو اثر که هر یک داعیه گفتاری بودن دارند؛ برآنیم تا ویژگی های گفتاری بودن را در غزل فوق برشماریم.

عدم هر گونه کلمهٔ مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی ترین علّت غیرطبیعی بودن شعر کلاسیک بود. در این غزل حتّی یک کلمهٔ شکسته هم به کار نرفته است. امّا در غزل محمدعلی بهمنی:

و یا

دریـا و مـن چقـدر شـبیهیم گـر چـه بـاز من سخت بی‌قرارم و او بی‌قرارم نیست
قسم به تو که دگر پاسخی نخواهم گفت بـه واژه‌هـا کـه مـرا بـرده‌انـد زیـر سـؤال

کلمات مخففی مانند: «گر، دگر، که مرا، و..» خودنمایی می کند.

از دیگر ویژگی های گفتاری بودن شعر و غزل به حداقل ممکن رساندن ترکیب سازی های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان است. (کریمی، ۱۳۹۹: ۱۶) که بنابر مثال‌های فوق ترکیب سازی در شعر بهمنی به وفور یافت می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

با توجّه به اینکه دکلماسیون طبیعی زبان به معنای محاوره‌نویسی و یا زبان ساده و روان و گفتگوهای روزمره نیست، می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که دکلماسیون طبیعی زبان، گفتاری است طبیعی که در دیالوگ‌های موجود در یک زبان بدون شکستن کلمات، مخفف سازی، ترکیب‌سازی‌های پیچیدهٔ ادبی و عدم کاربرد آرایه‌ها و... اتفاق می‌افتد و انواع گوناگون دارد. درواقع دکلماسیون طبیعی زبان یک حقیقت عمیق است که ابعاد ثابت و بی‌نهایت بعد متغییر دارد. ابعاد ثابت آن همان گفتارگی

طبیعی خود زبان_ زبان به مثابه ما هو زبان و نه ما هو شعر یا ما هو داستان و... است و ابعاد متغیر، انواع لحن و گویش‌ها در مکان‌ها و زمان‌ها مختلف بر طبق انواع هفتگانهٔ خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی گوناگون با حفظ و همراهی همواره ی ابعاد ثابت است. در شعر معاصر نیز گفتاری بودن به معنای مکالمات طبیعی در زبان کاربرد نداشته است بلکه اغلب استفاده از زبان محاوره و زبان ساده و روان را به جای گفتاری بودن به کار می‌برده‌اند. که سبب تخریب زبان طبیعی شعر، حضور واژگان بدساخت و شکسته، انواع کلمات رکیک، دوری از زبان سخته و پخته شده است. لذا غزل گفتار با بازگشت آوانگارد به اصالت زبان طبیعی و طبیعت زبان سبب برجستگی دکلماسیون طبیعی زبان شده است.

کتابشناسی

آذرپیک، آرش.(۱۳۸۳). **لیلازانا ـ دختر اسطوره‌های سرزمین من**_ نشر سورهٔ مهر، قم

همو.(۱۳۹۷). **دوشیزه به عشق باز می‌گردد**، نشر دیباچه، کرمانشاه

همو، اهورا، هنگامه، مسیح، نیلوفر.(۱۳۹۶). **چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک**، نشر روزگار، تهران

آزادبخت، فروزان.(۱۳۹۶). **دیگری**، انتشارات پایا، تهران

باباچاهی، علی.(۱۳۸۹). **گزاره‌های منفرد**، سه جلد، دیبا، تهران

باطنی، محمدرضا.(۱۳۷۰). **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**، چاپ اول، امیرکبیر، تهران

بهمنی، محمدعلی.(۱۳۹۲). **مجموعه اشعار**، نگاه، تهران

بیگ‌زاده، خلیل، کمرخانی، ماندانا.(۱۳۹۴). «مشخصه‌های غزل گفتارگرای معاصر»، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ۱۵ شهریور ۱۳۹۱، تهران

پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۱). **سفر در مه**، چاپ دوم، نگاه، تهران

زرقانی، مهدی.(۱۳۹۱). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تهران، ثالث

سوشیان، ستی سارا.(۱۳۹۹). «**شعر کلاسیک گفتار**»، ماهنامهٔ سخن، سال ششم، شمارهٔ شصت، ص ۱۰۱_۱۰۸

شاکری، جلیل، ارجمندی، رویا.(۱۳۹۴). «**نوآوری‌های حوزهٔ زبان و ادبیات عامه در شعر محمدعلی بهمنی**»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۳۰آذر ۱۳۹۴، تهران

صالحی، سیدعلی.(۱۳۸۲). **شعر در هر شرایطی**، نگیما، برگ های ۹، ۱۰ ۳۹، ۱۳۰

صالحی، محمدعلی.(۱۳۷۵). **نشانی‌ها**، نشر دارینوش، تهران

علی‌پور، مصطفی.(۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**، چاپ اول، فردوسی، تهران

کریمی، طیبه.(۱۳۹۹). «**مصاحبه با طیبه کریمی**»، **ماهنامه ی سخن**، سال ششم، شماره ی شصت، ص۹۶_ ۱۰۱

همو.(۱۳۹۹). **پرنده‌ها همه بی‌تو به فکر خودکشی‌اند**، نشر بایا، تهران

گری، مارتین.(۱۳۸۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ منصور شریف‌زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

مسیح، نیلوفر.(۱۳۹۹). «**ذهن و زبان در غزل آذرپیک**»، ***ماهنامهٔ سخن***، سال ششم، شمارهٔ شصت، ص ۱۰۸ـ ۱۲۱

مولانا، مارال(هدیه قلی یار).(۱۳۹۸). **عاشقانه‌های آخرین ملکهٔ هخامنشی**، اریکهٔ سبز، تهران