■ تخیل کودکانه در بستر واقعیت روزانه/ نگاهی به مجموعه شعر «یک تکه از آسمان» اثر رحمت حقی‌پور
■ اصیل و شنیدنی/ نقدی بر گزینه غزل «غلامرضا طریقی»
■ تلفیق‌های شیرین/ یادداشتی بر مجموعه غزل «می‌شکر» سروده کبری موسوی‌قهفرخی

نگاهی به مجموعه شعر «یک تکه از آسمان» اثر رحمت حقی‌پور

تخیل کودکانه در بستر واقعیت روزانه

وارش گیلانی: رحمت حقی‌پور، شاعری است که اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ شناخته شد و در دهه ۷۰ با چاپ اشعارش، به عنوان یکی از بهترین شاعران سپیدسرای دهه ۷۰ معرفی شد. البته بعد از این دهه، فراز و فرودهایی را در کارنامه شعری او می‌بینیم؛ فراز و فرودهایی که فاصله رحمت حقی‌پور دهه ۷۰ تا دهه ۹۰ را تقریبا در یک اندازه نشان می‌دهد. با این همه، او هنوز از اغلب شاعران همسن و سالش و شاعران دهه هفتادی که هم‌قد و اندازه او در شاعری بودند، بلندتر است. علت این امر را باید در ناسالم بودن زبانی آنان و سلامت زبانی حقی‌پور جست‌وجو کرد. از طرفی، او در آنچه بود، نماند و دامنه مضامینش را نیز گسترش داد؛ مثلا بخشی از آن گرایش به شعر آیینی مربوط می‌شود (حقی‌پور مجموعه‌هایی در این زمینه نیز دارد) که با زبان روشن و ساده اما تصویری و تخیلی رحمت حقی‌پور، تغییراتی در جزئیات شعر وی ایجاد کرده است. اما این تغییرات آنقدر اساسی و چندان پررنگ نبوده است که تغییراتش چندان رو به بالا تلقی شود. با این حال، شعر رحمت همیشه خواندنی و زیباست. در ضمن، حقی‌پور از داستان‌نویسان مطرح اما در شاعری مشهورتر است؛ هرچند عده‌ای معتقدند او در داستان‌نویسی موفق‌تر از شعر است.

مجموعه‌شعر «یک تکه از آسمان»، از رحمت حقی‌پور را مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری منتشر کرده است. این کتاب در ۶۳ صفحه بوده و شعرها یکسره سپید و تعدادشان ۳۱ شعر است. اساسا حقی‌پور هر قالبی برایش جز قالب و شیوه شعر سپید، یک نوع تفنن است. این را در عمل ثابت کرده است؛ یعنی او شاید در مجموع چند غزل و رباعی و دوبیتی داشته باشد یا در سال‌های ۵۵ و ۵۶ که باید سال‌های اولیه شاعری او باشد، اشعار کلاسیک زیادی گفته باشد که البته چاپ‌شان نکرده است.

یکی از ویژگی‌های کلی شعر رحمت حقی‌پور، کوتاه‌سرایی او است؛ نوعی از شعر سپید ایرانی که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ بسیار رواج پیدا کرد و اهمیت خود را بازیافت؛ شعری که شباهتی به هایکوهای ژاپنی ندارد و بیشتر ایرانی‌شده بود؛ خاصه در اشعار شاعرانی همچون رحمت حقی‌پور، ضیاءالدین خالقی، علیرضا پنجه‌ای و... که از شاعران مطرح گیلانی در دهه ۷۰ بوده‌اند:

«از جهان/ چیزی نمی‌خواهم/ سجاده‌ای و/ محرابی/ به خلوت/ ستاره‌هایی/ که وقت نیایش/ آسمانم را/ بیفروزند/ و پنجره‌ای/ که هر صبحگاه/ سفره آفتاب را بیدار می‌شوند»

البته در این دفتر، اشعار رحمت کمتر کوتاه بودند!

از دیگر ویژگی‌های اشعار حقی‌پور و مجموعه‌شعر «یک تکه از آسمان»، استفاده از طبیعت و مناظر طبیعی است و همچنین بهره‌برداری از زندگی روزمره پیرامون در روزگار امروز. شاید شعری از رحمت کمتر یافت شود که ملموس و عینی نباشد و همین امر، شعر رحمت را دوست‌داشتنی و صمیمی می‌کند؛ شعرهایی از جمله شعر «عکسی یادگاری» که به ما چنین می‌گوید:

«بیایید عکس یادگاری/ بگیریم/ ای دوستان دوران جوانی!/ تمام/ سال‌های برفی را/ مشتاق دیدارتان بوده‌ام/ در شیشه‌های ضخیم عینک من/ ببینید/ لایه/ لایه/ بلور رویاهای شما/ خوابیده است/ خواب ندارم و/ آرام/ این روزها و/ شب‌ها/ در بادهای سرد/ قدم می‌زنم/ با عصایی که در دست خاطره‌هاست/ و چشمی/ که عکاسخانه‌ها را/ نگاه می‌کند».

یکی دیگر از ویژگی‌های رحمت حقی‌پور، بویژه در مجموعه‌شعر «یک تکه از آسمان»، نگاه و تخیل کودکانه او است در نوع بیان و پرداخت شعرها. یعنی همین که «پیراهنی از شکوفه پوشیدی»، همه اتفاقاتی که قرار است برای شکوفه در عالم واقع و عینی بیفتد، روی پیراهن تو هم می‌افتد. البته در کل، شعر و تخیل شاعرانه چنین است اما در شعر رحمت، این تخیل و رویاپردازی پایش را از حد استانداردها بیرون گذاشته و اتفاقا استانداردی دیگر می‌آفریند؛ یا بهتر است بگوییم استاندارد دیگری را جایگزین می‌کند. اگرچه این تخیل کودکانه در داستان‌های کودکانه است که تقریبا اجازه هر کاری را دارند اما رحمت آن را بی‌پروا و رویایی چنین تخیلی و کودکانه سروده است:

از ویژگی‌های رحمت حقی‌پور، بویژه در مجموعه‌شعر «یک تکه از آسمان»، نگاه و تخیل کودکانه او است در نوع بیان و پرداخت شعرها. یعنی همین که «پیراهنی از شکوفه پوشیدی»، همه اتفاقاتی که قرار است برای شکوفه در عالم واقع و عینی بیفتد، روی پیراهن تو هم می‌افتد. البته در کل، شعر و تخیل شاعرانه چنین است اما در شعر رحمت، این تخیل و رویاپردازی پایش را از حد استانداردها بیرون گذاشته و اتفاقا استانداردی دیگر می‌آفریند

«پیراهنی از شکوفه که پوشیدی/ باد/ عاشقت می‌شود/ در خانه/ در خیابان.../ در روزنه‌ها/ درزها.../ راهی/ به‌سوی تو/ می‌جوید/ می‌خواند/ و آوازش را/ جز تو/ کسی نمی‌شنود/ کسی نمی‌بیند/ جز تو/ پریزاده‌ای را/ با گیسوان پریشان/ که پیشانی/ به کفش‌هایت/ می‌مالد...»

یا در شعری دیگر، «وقتی که در لحظه‌ها یکی اسب بیاید...»، رحمت باز با تخیل و رویاهای کودکانه می‌سراید:

«این روزها/ شب‌ها.../ همه می‌گذرند/ از لحظه‌ها/ اما/ یکی اسب است/ برف که ببارد/ سپیدی‌اش در خاطر/ نقش می‌بندد/ یالش/ در باد/ موج می‌زند.../ و ناگهان/ در آستانه/ آسمان آبی/ دستمالی می‌شود/ برای خداحافظی/ خانه را/ می‌گذاریم و/ می‌گذریم/ خوابیده بر زین/ به‌سان سواران کشته/ دست‌ها/ از دو سو/ آویخته.../ خدایا! این اسب ناگهان/ ما را به کجا می‌برد؟/ به کدامین باغ؟/ که عطر بهارهای عتیق/ منزل/ به منزل/ نزدیک‌تر می‌شود/ در سال‌های بیقراری/ سال‌های انتظار/ شب‌ها و روزها/ بیداریم در جشن آینه/ تا لحظه‌ای از/ ساعت انار/ اسب شود/ پشت پنجره/ و توفان نهفته/ بخوابد/ در سینه آرام»

در مجموعه‌شعر «یک تکه از آسمان»، رحمت‌حقی‌پور نه‌تنها در شعرش اینگونه کودکانه تخیل می‌ورزد و چگونگی و فرم شعرش را درمی‌آورد، بلکه او در کنار این فانتزی مطبوع و دوست‌داشتنی کودکانه و نیز گاه توأم با آن، شاعری رئال و واقع‌گراست و از عناصری که شعر واقعی و رئال را تعیین و تبیین می‌کنند، استفاده می‌کند؛ مثلا در شعرهای: «نگین نقره‌ای»، «مادر»، «خاطره» و شعر «عکس یادگاری» که در بالا به عنوان نمونه ذکر شده است. اینک نماها و نشانه‌های یک شعر رئال از حقی‌پور را که نامش «مادر» است ببینید:

«چشمانم را که باز کردم/ همه‌چیز/ با من مهربان شد/ وقتی تو لبخند زدی/ زمستان‌ها/ بی‌کلاه و/ چکمه نبودم/ و شال‌گردنی/ از نگرانی تو/ نفس‌هایم را/ تا بهار/ گرم می‌کرد/ .../ اما من هرچه کردم/ نتوانستم ستاره‌ای حتی/ از آسمان/ برای تو بردارم/ در دست‌هایم/ هیچ ابری/ گریه نکرد/ تا پیر شدم.../ اکنون کجایی؟/ که برایم قصه بگویی/ چون باز هم/ شب‌ها/ خوابم نمی‌برد»

البته آن دسته از اشعار واقع‌گرا که زیادی رئال هستند، دیگر تبدیل شده‌اند به تکه‌ای از یک داستان. اینکه شاعر بگوید «همه چیز خاطره می‌شود» و بعد هم روزمرگی تکراری هر روزش را در طول سال‌ها بی‌هیچ اتفاقی بیان کند و بعد آن آدم‌ها را که سن‌شان بالا رفته، در همان صحنه‌ها و مکان‌های قبلی و همیشگی و تکراری، تکرار کند... آیا اتفاقی شاعرانه افتاده است؟

«همه‌چیز خاطره می‌شود/ حتی/ دکان سلمانی.../ پیرمرد بقال.../ چرخی‌ها که نفت می‌برند در سرما/ لبوفروش.../ ...کودکان محل تا روزی/ با دست‌های در جیب/ سپیدی گیسو/ با خستگی می‌نشینند/ همینجا/ بر نیمکت این قهوه‌خانه قدیمی».

از طرفی، از رحمت حقی‌پور با آن سابقه و شعرها حالا انتظار نمی‌رود خیلی تخیل خود را سهل بگیرد و تصویرهایی بسازد که آنها را بدون تخیل‌کردن هم می‌توان ساخت؛ سطرهایی نظیر:

«نام تو را می‌برم/ آسمان/ سبز می‌شود...» یا: «خانه/ از نسیم/ از عطر/ از پرنده/ سرشار می‌شود...» و... .

از حقی‌پوری که گاه با تخیلش، اندیشه‌های بلندی را می‌گستراند، انتظارمان بسیار بالاست؛ اویی که می‌گفت: «ای‌کاش از دانه‌های دنیا چیزی نمی‌خوردیم...» البته این معنایش این نیست که این دفتر شعرهای درخشان ندارد، دارد و نمونه‌های خوب و بدش را با مثال ذکر کردیم اما نه شعری زیبا و با این درجه از تخیل مدرن که رحمت حقی‌پور دهه ۷۰ را در قامتی بلندتر و درونی عمیق‌تر به یاد می‌آورد:

«بیدار بودیم/ که صدای شیهه‌ها را/ شنیدیم/ مردان پشت پنجره گفتند/- «نام و یاد ما را بدهید!»/ گفتیم- «نام و یاد شما/ چراغ خانه ماست/ خانه ما را/ تاریک نکنید»...// رفتند و/ صدای دورشدن اسب‌شان/ در شب پیچید/ شعله چراغ/ تا صبح/ در اشک چشمان ما/ لرزید»

یادداشتی بر مجموعه غزل «می‌شکر» سروده کبری موسوی‌قهفرخی

تلفیق‌های شیرین

الف.م.نیساری: مجموعه‌غزل «می‌شکر»، اثر کبری موسوی‌قهفرخی را انتشارات فصل پنجم در ۵۶ صفحه منتشر کرده است. این دفتر ۴۷ غزل دارد که اغلب‌شان ۵ یا ۶ بیتی هستند، همچنین دارای ۳ غزل ۴ بیتی و حتی یک غزل ۳ بیتی است که به گمان در تاریخ غزلسرایی امری بی‌سابقه است؛ امری که افتخاری هم در پی ندارد، البته اگر به عنوان غزل پذیرفته شود، آن هم با توجه به اینکه غزل ۴ بیتی هم کم‌کم دارد فراموش می‌شود.

کبری موسوی‌قهفرخی متولد ۵۹ نسبت به سن و سالش، شاعری شناخته شده است.

غزل موسوی، غزلی مدرن نیست و حتی در غزل نو نیز نمی‌گنجد و بیشتر متعلق به زبان غزل امروز است که بیشتر نئوکلاسیک است، یعنی غزلی بینابین، بین غزل دیروز و امروز:

«گرچه می‌دانم غم و رنج زیادی خوب نیست
آنقدرها هم که می‌گویند شادی خوب نیست
عشق ابعاد خودش را دارد، اینجا هیچ‌چیز
مثل بودن در اتاق انفرادی خوب نیست...»

هر چند گاهی یک غزل او، هر دو زبان دیروز و امروز را داراست و گاهی نیز علاوه بر این دو، با زبان غزل نو نیز درآمیخته می‌شود. البته در بسیاری از مواقع در این دفتر، ابیات امروزی و نو در بیت آخر ظاهر می‌شود:

«عصر دل‌انگیزی است، با هم چای می‌نوشیم!
ای‌کاش تا باشد از این عصرانه‌ها باشد»

یا:

«بین ما چیزی نباید باعث دوری شود
از میان بردار حرف ربط نامربوط را»

یا:

«غم معدن الماس‌های بی‌نظیر است
هرگز کسی از آن جوان بیرون نمی‌آید»

یا:

«پرنده مردنی است آسمان خداحافظ
مرا بگیر در آغوش خود... زمان تنگ است»

نکته قابل توجه که ممکن است از نظر بعضی مخاطبان به واسطه ابعاد بسیار جدی ماقبل و مابعد غزل‌ها مخفی بماند و یا کمتر دیده شود؛ طنز زیرکانه‌ای است که دارای حرف‌های شاعرانه و ادیبانه موسوی‌قهفرخی است که در بعضی ابیات یک غزل، خاصه در بیت‌های آخر ممکن است اتفاق بیفتد؛ طنزی که زبان شاعر را به غزل امروز نزدیک یا نزدیک‌تر می‌کند و زبان او را دچار استقلال نسبی نسبت به غزل معاصر. این ابیات در بسیاری از غزل‌ها آمده، در غزل‌های ۱ و ۲ و ۱۲ و تقریباً شاید در اغلب ابیات این طنز استادانه در مجموعه غزل «می‌شکر» لحاظ شده است. حتی بعضی غزل‌ها بیش از یک بیت شعر طنز دارند و حتی غزل ۴ همه ابیاتش یکپارچه به نوعی دارای این ویژگی است اما بیشتر این طنز نهان است و فاصله‌اش را با جدیت حفظ کرده است. خاصه وقتی از ساختار مثل‌ها و اصطلاحات و باورداشت‌ها بهره می‌برد؛ مثلاً در بیت اول از ساختار لطایف امروزی که به طنز در خراب‌کردن شیخ عارف‌مسلکی می‌گویند: «از کرامات شیخ ما این است...». منتها او در دنباله دست طنز را رها می‌کند و چیزی در حد «شیره را خورد گفت شیرین است» نمی‌گوید اما در کل، آن را به نوعی تداعی می‌کند و این نوع برخورد با همه‌چیز، نشان از آن دارد که شاعر جهان را جدی نگرفته است. بیت سوم هم ساختار «جایی که عقاب پر بریزد...» را دارد و معنای آن را تداعی می‌کند. بیت چهارم نیز «میان ماه من تا ماه گردون...» را تداعی می‌کند و حتی دقیقاً از همان معنی بهره می‌برد. بیت آخر هم این مثل را تداعی می‌کند که «دختر پنبه است و پسر آتش، نباید کنار هم قرار گیرند؛ زیرا...» اما غزل ۴:

«نقل است روزی شیخ ما می‌رفت در راهی
چشم تو را دید و جهان را سوخت با آهی
راه گریز از کهربایت نیست، این را کوه
دریافت وقتی در هوایت شد پر کاهی
اینجا همان جایی‌ست که بال عقاب نیز
پیش پر پروانه کم می‌آورد گاهی
بین من و تو از زمین تا آسمان فرق است
من عکس ماهم توی برکه، تو خود ماهی
تو آتشی! من پنبه‌زاری در مسیر تو
بیهوده می‌کوشی نیفتی در چنین راهی»

بی‌شک اگر کبری موسوی‌قهفرخی خواستار رسیدن به استقلال بیشتری است؛ بیشتر از آنی که از راه طنز به آن رسیده است، لازم است از تمهیدات دیگری نیز برای بهتر و تکامل غزلش استفاده کند.

مجموع تنوع زبانی که در این مجموعه هست، از تلفیق زبان‌های یادشده تشکیل شده است که البته درصد و بسامدهای آنها نسبت به هم متفاوت است اما گاه این تفاوت در کیفیت (نه کمیت، یعنی بیشتر یا کمتر بودن ابیات) سبب تاثیر بیشتری می‌شود. مثلاً شعاع و پرتو یکی دو بیت نو، خاصه بیتی مدرن می‌تواند دیگر ابیات یک غزل را تحت‌الشعاع قرار دهد؛ در صورتی که این قدرت را ابیاتی که دارای زبان شعر دیروز هستند، ندارند. این مشکل از آن زبان شعر دیروز نیست که بزرگانی همچون فردوسی، سعدی، مولانا و حافظ را به سمت شاهکارهای‌شان پرواز داده است، مشکل از استفاده‌کننده امروزی است که دارد از مخزن آماده می‌دوشد، بی آنکه خود قدرت یا انگیزه تولید شیر را داشته باشد! زبان امروزی، نو، مدرن و حتی زبان بعضی شاعران که از تلفیق ۲ زبان کهن و امروزی به شکل سوم زبان می‌رسند، حاصل تجربه‌های شخصی شاعران است که روان‌شناسانه و فلسفی از درون خود و جامعه‌شناسانه از بیرون کسب می‌کنند و آن را پس از استحاله و تسویه‌کردن به زبان شعر بیان می‌دارند.

مجموعه تنوعی که در زبان کبری موسوی‌قهفرخی با طنزش تلفیق می‌شود، غزل‌های او را تا حد قابل توجهی متفاوت از غزل دیگران کرده است. با این حال، رسیدن کبری موسوی قهفرخی به یک زبان نو یا حداقل زبان تازه و امروزی، نیازمند یک جهش درونی است، با حفظ داشته‌ها و تجربه‌هایی که اینک در غزل‌هایش به رخ می‌کشد؛ داشته‌ها و تجربه‌هایی که پس از آن جهش می‌تواند هاله‌ها، مایه‌ها و پرده‌هایی از آن را در سطح، عمق و گسترای جنبش خود لحاظ کند. این پیشنهاد را از آن رو مطرح می‌کنم که کبری موسوی‌قهفرخی را لایق این جنبش و نیز دارای ظرفیت و قابلیت این جنبش می‌بینم و می‌دانم. شاید غزل ۱۰ یکی از آن نمونه‌هایی باشد که نشانه‌های تحول را قابلیت آن به رخ می‌کشد:

«غم با دلش خرده‌حساب کهنه‌ای دارد
آیینه صافی که قاب کهنه‌ای دارد
یک عمر در او خیره بودم، تازه می‌بینم
بر گردنش زخم طناب کهنه‌ای دارد
هر داربستی مستی‌اش را برنمی‌تابد
تاک کهن با خود شراب کهنه‌ای دارد
ای‌کاش رود شاد ماهی‌باز می‌دانست
پایین ده، غم آسیاب کهنه‌ای دارد
تا پر بگیری مرده‌ای... این روزها هرکس
پروانه‌ای لای کتاب کهنه‌ای دارد»

شاید یکی از هشدارهایی که لازم است به کبری موسوی داده شود تا غزلش را از سطحی‌شدن یا به نظم نزدیک شدن دور کند، دوری از بیان حرف‌های معمولی با زبان گفتار در تعدادی از غزل‌هاست؛ ابیاتی نظیر این بیت‌ها:

«بعد تو هرگز کسی حالی نپرسید از دلم
غیر دلتنگی که می‌آید سراغم بیشتر»

یا:

«وقتی به جریان پریدن معتقد باشی
پروانه‌ها در دفترت هرگز نمی‌پوسند»

ابیات بالا- که چند برابر آن را می‌توان از این دفتر مثال آورد- یا از مستعمل بودن سطحی شده‌اند یا تن به نظم داده یا از راه‌های دیگر ریشه و عمق و گستره ندارند.

در عوض، ابیاتی نظیر ابیات ذیل، به عمیق‌تر، گسترده‌تر، ناب‌تر و شعرتر شدن غزل‌های کبری موسوی‌قهفرخی بیشتر کمک می‌کند؛ ابیاتی که به ابیات دیگر نیز شعاع خود را برمی‌تابانند:

«ساقه‌ای تُردم که کنج خاکدان کز کرده‌ام
طاقت توفان ندارم، گیسوانت را ببند»

یا:

«بدون او کسی نام مرا هرگز نمی‌دانست
که سیب سرخ نامی کرد در دنیا «سمیرم» را»

یا:

«زمین بدون پرنده روایت تلخی است
و آنچه خوب دهد شرح این فراق، پر است»

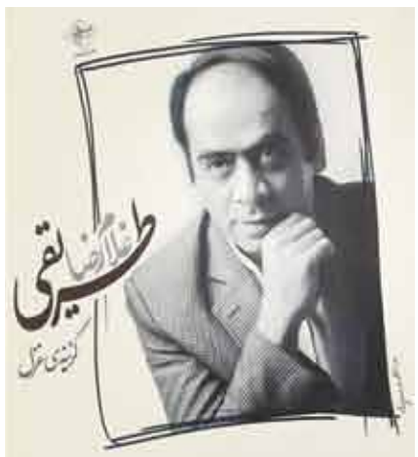
یا:

«از تو تراشیده است با دقت گل چوبی
از من که در عشقت بسوزم، بلبل چوبی»

یا:

«چتر با کاسه وارونه سر راه نشست
ابر از خلوت او رد شد و باران نگرفت»

نقد



نقدی بر گزینه غزل «غلامرضا طریقی»

اصیل و شنیدنی

[حمیدرضا شکارسری]

وقتی گزیده‌ای از آثار خود را فراهم می‌آوریم، نه تنها داریم به مخاطبانی کمک می‌کنیم که مجموعه شعرهای قبلی‌مان را در دست و دسترس ندارند و می‌خواهند شعرهای‌مان را بخوانند و نه‌تنها قصد داریم دریچه‌ای بگشاییم به روی مخاطبان تازه خود، بلکه بعد از مدت‌ها کار خلق اثر، در واقع می‌خواهیم درباره شعر و شاعری اعلام موضع کنیم.

ما این گزیده را با دقت از میان چند برابر شعر انتخاب کرده‌ایم، پس لابد ویژگی‌های مشترکی بین این آثار هست و لابد این ویژگی‌ها گویای حضور موتیوهایی در کار ما است که به ما هویتی هنری می‌بخشد و ما را از شخصیتی حقیقی و همگانی به شخصیتی حقوقی و ویژه می‌رساند.

گزینه غزل بی‌نام (!) غلامرضا طریقی به گفته خود او در متن مقدمه‌وار کتاب، همین نیات را دنبال می‌کند و به گمان نگارنده به هدف خود می‌رسد. صاحب این قلم با داشتن این گزینه نه تنها به کلیتی دلخواه از غزل‌های طریقی دست یافته است، بلکه با مطالعه این مجموعه می‌تواند ویژگی‌ها و مختصات غزل او را به شرح زیر بیابد و ترسیم کند.

مهم‌ترین ویژگی غزل طریقی، وفاداری او به بوطیقای غزل سنتی فارسی است. این وفاداری باعث شده است که شعر طریقی همواره تغزلی باشد. بر این «همواره» تاکید می‌کنم. این همواره‌گی در کمتر شاعری در روزگار ما دیده می‌شود، چرا که اوضاع سیاسی و اجتماعی خواه‌ناخواه و دیر یا زود شاعر را به کام خود می‌کشد و او را مجبور به اعلام موضع می‌کند؛ اجباری که بر طریقی، حداقل در این گزینه بی‌اثر بوده است. انگار خمیره او را با عشق و تغزل سرشته‌اند.

«معجون سرنوشت مرا با سرشت تو
بی‌شک به شکل شیر و شکر آفریده است
پای مرا برای دویدن به سوی تو
پای تو را برای سفر آفریده است»

عشق و تغزل، غزل طریقی را بشدت بیت‌محور کرده است؛ روالی که به صورت ساختار پاشان غزل سنتی فارسی نمود می‌یابد و در عرض غزل متمرکز می‌کند. این استقلال‌طلبی بیت‌ها اما با قدرت شاعر در مضمون‌یابی و تصویرسازی به تولید شاه‌بیت‌هایی منجر شده است که به سرعت به ذهن مخاطب غزل امروز راه یافته و ماندگار می‌شود. این موهبتی است که در روزگار ما نصیب کمتر شعری می‌شود:

«کوه غزل! بگیر سرم را به دامنت
تا سر به زیر گم بشوم بین دامنه»
«تا حریف من تویی باختن سعادت است
باز هم مرا ببر باز هم ببر مرا!»

ارتباط دقیق واژگانی و تازگی مضمون رمز موفقیت ابیات پرشماری از آثار طریقی است. مثلا در بیت نخست ارتباط‌های میان کوه و دامنه از یک سو و سر و دامن از سوی دیگر، همین طور جناس میان دامن و دامنه در درک مضمون و به یادسپاری آن نقش بزرگی ایفا می‌کند.

موسیقی نیز در غزل طریقی مبتنی بر استقلال ابیات و انطباق انتهای ارکان افاعیلی بر تکانه‌های روایی است. به این ترتیب متن عروضی به سمت موسیقی طبیعی کلام متمایل می‌شود. وزن گم می‌شود و موسیقی ناخودآگاه بر صفحه جان مخاطب می‌نشیند. در این وضعیت شاعر نیازی نمی‌بیند مصاریع موقوف‌المعانی بسازد یا به شیوه غزل نو، در این ساختار روایت‌پردازی کند. با این حال او هرگاه از شاه‌بیت‌سازی و ساختار سنتی غزل فاصله گرفته، بخوبی از پس برافرازی محور عمودی شعر برآمده است و غزل را بخوبی به یک قطعه شعر منسجم بدل کرده است. یکی از معروف‌ترین غزل‌های او در واقع حاصل همین نگاه قطعه‌گرا به غزل است و اگر بنا بر نوگرایی در غزل است، می‌توان این گونه پردازش غزل را اصیل‌ترین و سنحیده‌ترین نوع نوگرایی دانست:

«همیشه برده - خواه، تو - همیشه مات - خواه، من!
بچین! دوباره می‌زنیم، سفید تو - سیاه، من!
ستاره‌های مهره و مربعات روز و شب
نشسته‌ام دوباره رو به روی قرص ماه، من!»

اما با تمام این توانایی‌های گاه به فعل درآمده، غلامرضا طریقی غالبا به استقلال ابیات و ساختن مضمون در هر بیت فارغ از مضامین ابیات دیگر و البته در فضایی واحد وفادار می‌ماند. در واقع او به قالب غزل به عنوان فرمی بیرونی اکتفا می‌کند و نیاز چندانی به برقراری فرم درونی و ذهنی احساس نمی‌کند. در این موقعیت می‌توان او را غزل‌سرایی نوقدمایی دانست.

و بالاخره آنچه غزل طریقی را ملیح و نمکین می‌کند، طنز و اروتیسمی نرم و مجاز (!) است که غزلش را بشدت پرطرفدار و شنیدنی کرده است:

«از تو در این روزنامه‌ها خبری نیست
جز خبر خوبی هوا خبری نیست
نرخ تورم به زیر صفر رسیده
باز از اثبات ادعا خبری نیست!
صفحه بعدی حوادث است ولی از
حادثه عشق ما دو تا خبری نیست...»