

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۸

سبک‌شناسی شعر فاضل نظری

(ص ۴۴-۲۳)

علی اکبر افراسیاب پور (نویسنده مسئول)^۱، یدالله بهمنی مطلق^۲، محمد بیدخونی^۳

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

فاضل نظری یکی از شاعران جوان معاصر است که به دلیل برخورداری از ذوق شاعری، مطالعات ادبی و خلاقیت‌های زبانی و مضمونی اشعارش با اقبال نسبتاً خوب مخاطبان روبرو شده است. شعر وی، اگرچه مقید به قواعد ساختاری و انضباط سنتی است، لیکن از حیث زبان و مضمون تکرار و ادامه گذشته نیست. در شعرش سنت شکنی در وزن و قافیه دیده نمیشود اما او در خلق مضامین نو و تصاویر بکر در ساختار کهن بسیار توانا است. با توجه به نتایج تحقیق، فاضل نظری به غزل نگاهی کلاسیک دارد و غزلش بیت‌محور است. نظام نشانه‌ها در شعرش به غزل کلاسیک نزدیکتر است تا به شعر و جریانهای نوین امروزی. زبان او، در عین سادگی و روانی، بیانگر احساس و تخیل عمیق است. وی در غزلیاتش سه ضلع مثلثی را به نمایش گذاشته که عبارتند از سبک عراقی، سبک هندی و سبک غزل امروز. استفاده از نمادها و نشانه‌های سبک هندی، ایجاد تصاویر نو و مضامین خلاقانه و گرایش به طرز بیان حافظ از جمله هنرمندیهای وی است. در این مقاله به معرفی و تحلیل سبک‌شناسی آثار وی از منظر زبانی، آوایی، بلاغی و فکری پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: فاضل نظری، غزل، سبک‌شناسی، ساختار زبانی، درونمایه، نقد ادبی.

ali412003@yahoo.com

y_bahmani43m@yahoo.com

bidkhoni@yahoo.com

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی

۲- عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی

۳- دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

در همهٔ دوره‌ها و سبک‌های شعر فارسی شاعران و نویسندگان همواره بدنبال آن بوده‌اند تا شیوه‌ای جدید ابداع نمایند که هم با ادوار قبل از خود تفاوت داشته و هم بر دوره‌های بعد از خود اثرگذار باشد؛ این خطرکردنها به شکوفایی اندیشه‌ها منجر شده است. با این حال ضعفهایی نیز وجود داشته که با نقد و بررسی‌های مداوم اهل فن اصلاح یا رد شده است. نوآوری‌های شعر معاصر هم از این قاعده مستثنا نیست. اشعار فاضل نظری در قالب غزل سروده شده است و شاعر سعی دارد روایت تازه‌ای از غزل کهن فارسی داشته باشد و همان تصور و تصویر واقعی غزل را در مفهوم واقعی و امروزی ارائه دهد. البته توجه شاعر به غزلیات کهن فارسی بدون سنت‌گرایی بیش از حد و تعصب نسبت به شیوه‌های گذشته با انعطاف‌پذیری هنرمندانه‌ای صورت پذیرفته است. در مجموعه شعری «اقلیت» خیال و اندیشه شاعر در خدمت مضامین و محتوایی عارفانه قرار گرفته است و نگاه او به زندگی و شعر نگاهی عمیق، آزاد و عارفانه است و غزلیات او صورت و سیرتی عارفانه و پارسایانه دارند. در «گریه‌های امپراتور» عشق به عنوان قبایی که تنها برازندهٔ جان امپراتور نظام هستی است، بُنمایه و موضوع غزلیات این شاعر فاضل قرار گرفته است. این مقاله میکوشد ضمن معرفی اجمالی فاضل نظری و آثارش، جلوه‌های نوآوری و جاذبه‌های شعری او را باز کاوی نماید.

نگاهی به زندگی و آثار فاضل نظری

فاضل نظری در سال ۵۸ در شهر خمین واقع در استان مرکزی متولد شد. تحصیلات اولیهٔ خود را در شهر خمین و خوانسار گذراند. برای ادامهٔ تحصیل در رشته‌های معارف اسلامی و مدیریت در دانشگاه امام صادق (ع) به تهران آمد و تحصیلات خود را در مقطع دکترا در رشتهٔ مدیریت تولید و عملیات در دانشگاه شهید بهشتی ادامه داد. دبیری سه دوره جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم صد، دبیری علمی جشنواره بین‌المللی شعر فجر و عضویت در شورای علمی ادبیات انقلاب و فرهنگستان زبان و ادب بعضی از عناوین ادبی، هنری و علمی اوست. نظری علاوه بر ریاست حوزهٔ هنری استان تهران، عضو شورای عالی شعر مرکز موسیقی و سرود نیز بوده و در دانشگاه نیز تدریس میکند. از او بعنوان شاعر جریان‌ساز در دههٔ هشتاد و همچنین پرمخاطب‌ترین شاعر به انتخاب مردم تجلیل بعمل آمده است. برخی آثار او در کشورهای فارسی‌زبان منتشر شده است. همچنین گزیده اشعار وی در سال ۱۳۹۲ در دو قطع رقیعی و جیبی به همراه مقدمه‌ای دربارهٔ غزل به قلم او در انتشارات مروارید منتشر شده است. تاکنون از این شاعر، پنج مجموعه شعر «گریه‌های امپراتور»، «اقلیت»، «آنها»، «ضد» و «کتاب» به همت انتشارات سورهٔ مهر بچاپ رسیده که هر کدام از این مجموعه‌ها بدلیل استقبال فراوان تا سی نوبت، تجدید چاپ شده‌اند. سه مجموعهٔ اول از مجموعه‌های شعری

او را انتشارات سوره مهر در یک بسته‌بندی مجزا تحت عنوان «سه‌گانه شعری فاضل نظری» ارائه نموده است. اینک پنج اثر فاضل نظری که بنیاد این مقاله بر چهار مورد اول آنها نهاد شده است به اجمال معرفی میشود:

۱. **گریه‌های امپراتور:** «گریه‌های امپراتور» مجموعه شعری از فاضل نظری است که در قالب غزل سروده شده است. روانی ابیات، درونمایه قوی و گستره واژه‌های شاعر، وی را در انتقال مفاهیم نهفته در ذهن و ضمیر خود بخوبی یاری کرده است. مورد دیگری که اشعار این کتاب را برای مخاطبانش جذاب میکند، ردیفهای زیبای غزلیات است؛ مثل «عوض شدست، که بمیرم، عاشقت شدست، به هم میریزد، از ماه، پرشدست و...»، اما آنچه بیشتر ناخودآگاه مخاطبان را به سوی اشعار این کتاب میکشاند، تأثیرپذیری ابیات، از اشعار قدمایی چون حافظ و سعدی است، که سالهای سال آشنای ذهن ایرانیان بوده است.

نظری در این مجموعه با استفاده از زبانی نرم و ساده توانسته است مضامین سنتی را بازآفرینی کند و طرحی نو دراندازد. نخستین نکته‌ای که مخاطب در مواجهه با شعر فاضل نظری با آن روبرو میشود، سادگی و خوشخوانی شعرهای اوست. نظری در پی کشفهای زبانی نیست، بلکه این معنا و محتواست که جغرافیای زبان او را کشف میکند و به آن سر و شکل میدهد. به همین سبب شعر او بی‌نیاز از هر نوع بازی زبانی یا فرمی است. «گریه‌های امپراتور» در پرونده افتخارات خود عنوان کتاب سال شعر جوان ایران را جای داده است.

در دفتر دوم قافیه‌ها و ردیفها تازه‌تر میشوند و جانی دوباره مییابند. زبان این دفتر هم زلالتر است و امروزیتر؛ تصاویر بدیعند و تازگی از تک تک آنها هویداست. البته حرکت زیگزالی بین کهنه و نو و دنیای قدیم و دنیای جدید، ایرادی است که بر این دفتر میشود گرفت. در گریه‌های امپراتور شاعر به نوعی از غزل با ردیفهای طولانی و جمله‌وار روی آورده است.

۲. **اقلیت:** این کتاب مشتمل بر سی و هفت قطعه شعر در قالب غزل است. «اقلیت» یکی از مجموعه‌های متفاوتی است که در چند ساله اخیر توانسته به آیین غبارگرفته بازار کتاب بخصوص در حیطه شعر و شاعری جانی دوباره ببخشد. با بررسی کتاب میتوان به چهار عنصر اصلی آن، یعنی: ۱- عاطفه، ۲- تخیل، ۳- زبان، ۴- آهنگ پی برد که لازمه جذابیت و زیبایی شعر میشود. نظری در این اثر سعی کرده است با زبانی نرم و بدیع دست به ابتکاراتی بزند که نتیجه آن خلق مضامین و استعارات تازه است.

۳. **آنها:** مضمون اغلب اشعار این کتاب در ستایش «سفر» است: «در روزگار شما آنهایی ست. خود را با آنها همراه کنید. آنهایی که چون ابر میگذرند.»

«آنها» نیز مانند سه مجموعه دیگر شعر فاضل نظری، سرشار از ابیات نابی است که با بهره‌گیری درست از حکمت‌های دینی و اسلامی، میکوشد مخاطب خود را برای «آگاهی»، «شناخت» و «معرفت» بیشتر، آماده کند، آنگونه که در مجموعه‌های «گریه‌های امپراتور» و

«اقلیت»، مفاهیم «عشق و عقل» و «مرگ و زندگی» مورد توجه بود، در «آنها» در کنار این مفاهیم، «لحظه لحظه‌ها» مورد توجه است که در کلیدواژه‌هایی مانند «سفر»، «آینه» و خود واژه «آن» پدیدار است.

۴. ضد: «ضد» مجموعه غزلی است که برخلاف سه دفتر پیشین فاضل نظری، تا حدودی توانسته است از تک‌بیت‌محوری سبک هندی فاصله بگیرد و وحدت ارگانیک و یکپارچگی انداموار ابیات در آن، به صورت مشخصتری قابل مشاهده باشد. غزلهایی که اگرچه در زبان و بیانی نسبتاً نو ارائه شده‌اند، اما دنیای حاکم بر آنها همان نگاه و جهان‌بینی سنتی است.

۵. کتاب: «کتاب» شامل چهل نمونه از تازه‌ترین غزل‌های فاضل نظری است که در آن به مفاهیمی چون عشق، زندگی، دنیا، مرگ و انسان پرداخته می‌شود. علاوه بر این همچون آثار دیگر نظری، چند شعر آن نیز در وصف موضوعاتی دینی چون کربلا و مفهوم انتظار است. البته این تنها نقطه اشتراک این اثر با دیگر کتابهای منتشر شده او نیست چرا که در ظاهر جدیدترین اثر فاضل نظری با آثار پیشینش نیز این شباهت وجود دارد.

سبک شعری فاضل نظری

سبک‌شناسان برای بیان ماهیت سبک به مفاهیم بنیادینی چون «گزینش از زبان، خروج از رban معیار، تکرار و تداوم، گونه کاربردی زبان، موقعیت گفتار و فردیت» (سبک‌شناسی، فتوحی: ۳۵) اشاره کرده‌اند.

«غزل قالبی است که پس از «نو» شدن درونمایه و مضامین آن در دوره معاصر همچنان به منزله قالبی محبوب در عرصه ادبیات فارسی حضوری پررنگ و چشمگیر دارد و شاعران جوان فراوانی در این قالب به آفرینش مشغولند.» (زبان و ادبیات فارسی، فلاحی و زارعی: ۱۴۶)

فاضل نظری از شاعران جوانی است که غزلیاتش خوش درخشیده است و توانسته در آنها سه ضلع مثلثی را به نمایش بگذارد که عبارتند از سبک عراقی، سبک هندی و سبک غزل امروز. سبک غزلیات فاضل در مجموع عراقی است؛ هرچند که نمیشود گشت و گذار وی در اشعار بیدل را نادیده گرفت. بسامد اندک لغات عربی و روشنی و فصاحت زبان، شعر فاضل را به سعدی نزدیکتر میکند تا به حافظ. اما در ابیاتی که از دور خود خارج و به بیدل نزدیک میشود، ابهامی پدید می‌آید که ارتباط مخاطب با معنای بیت را با دشواری روبرو می‌سازد. گاهی این نقص محصول زیاده‌روی در ایجاز است که باید آن را ایجاز مخل نامید. در چنان مواردی، هرچند دسترسی به معنا به سختی موارد دیگر نیست، دست کم میشود گفت که به فصاحت شعر لطمه وارده شده است. در این بخش برای اینکه بتوانیم ویژگیهای شعر فاضل نظری را بهتر بشناسیم ناچاریم آنها را در یک دسته‌بندی به مخاطب عرضه کنیم. نظر به اینکه مهمترین ویژگیهای شعر فاضل به ساحت اندیشه وی معطوف است ابتدا از ویژگیهای فکری آغاز میکنیم.

الف) ویژگیهای فکری ۱. مضمون‌پردازی

یکی از ویژگیهای بارز و برجسته شعر نظری مضمون‌پردازی است که حکایت از نگاه تازه و خلاق وی به پدیده‌های اطراف دارد. مضمون‌پردازی در اصل از نشانه‌های اشعار سبک هندی به حساب می‌آید و در واقع به نکته‌ای لطیف و باریک که در شعر گنجانیده شود می‌گویند. مضمون‌سازی در مایه سبک هندی در شعر بسیاری از شاعران دوران سی‌ساله عمر انقلاب اسلامی تا به امروز جان گرفته است. این بازگشت، تقلید ساده سبک هندی نیست؛ بلکه به نوعی پرورش خلاق و سازنده آن است. در غزل‌های فاضل نظری نیز تصویرهایی درج شده که شعر او را به اشعار سبک هندی نزدیک می‌سازد:

هر که ویران کرد ویران شد در این آتش‌سرا هیزم اول پایه سوزاندن خود را گذاشت
(آنها: ۸۳)

ساحل جواپ سرزنش موج را نداد گاهی فقط سکوت سزای سبک‌سریست
(همان: ۲۷)

طوفان اگر فرو بنشیند عجیب نیست پایان بی‌دلیل دویدن نشستن است
(همان: ۴۵)

به جای سرزنش من به او نگاه کنید دلیل سر به هوا گشتن زمین ماه است
(همان: ۱۹)

«ماه و برکه»، «ساحل و دریا»، «یوسف و زلیخا» و... از جمله مضمون‌های پربسامد شعر نظری هستند که جابجا بر صحنه و صفحه شعر او ظاهر میشوند. مثلاً مضمون «ماه و برکه» در دو مجموعه «گریه‌های امپراتور» و «اقلیت» بیش از ده بار آمده است. البته گاه تکرار یک مضمون به پخته‌تر و زیباتر شدن آن انجامیده است.

تو قرص ماهی و من برکه‌ای که می‌خشکد خود این خلاصه غم‌های روزگار من است
(گریه‌های امپراتور: ۶۹)

مضمون‌پردازی یکی از مهمترین عوامل مقبولیت اشعار نظری در بین مردم است. او، در کارگاه ذهن خود، عناصری از طبیعت و محیط پیرامون را همچون مصالح به کار می‌گیرد و بدانها رنگ و بو و خاصیت شعری می‌بخشد. از جمله این عناصر میتوان از: ساحل، موج، دریا، صخره، رود، برکه، فواره، کوه، سنگ، درخت، نسیم، ماه، باران، گل، ماهی، پرنده، قفس، سفر، بهار و آینه یاد کرد که بعنوان مایه‌های سبکی در غزل‌های او تکرار میشوند. مضمون‌پردازیهای فاضل تنها به عناصر طبیعت محدود نمیشود. بسیاری از اشعار او بیان شاعرانه و مؤثر و دلنشین احوال درونی است که خوانندگان شعرهای او چه بسا در آنها با او شریک هستند. از این رو، شعر شاعر مایه همدلی و همحسی خواننده با شاعر میگردد. زبان زلال و روان او در ذهن خواننده، گاه

آرامش و آسایش و گاه تلاطم احساس و عاطفه پدید می‌آورد. مضامین اشعار او دامنه وسیعی دارد و مانند شاعران بزرگ موضوعات انسانی و فرا اقلیمی و فرا مذهبی را دربر می‌گیرد.

۲. عشق

نظری با توجه به اینکه قالب غالب شعرش غزل است و عشق محوریت‌ترین موضوع غزل محسوب می‌شود در باب عشق به تفصیل داد سخن داده است. زندگی روزمره را مردابی میداند که همه را غرق می‌کند و تنها عشق است که می‌تواند انسان را از این مرداب روزمرگی و تکراری و کلیشه‌ای نجات دهد.

مرداب زندگی همه را غرق کرده است ای عشق همتی کن و دست مرا بگیر
(ضد: ۴۵)

او مفهوم زندگی را در عشق خلاصه می‌کند و مرگ را بر زندگی بدون عشق ترجیح می‌دهد.

دعای زنده ماندن چیست وقتی عشق با ما نیست خداوندا دعای دوستان را بی اثر گردان
(همان: ۱۳)

او نمی‌خواهد مثل دیگران، بجای عشق، بدنبال آب و نان باشد. (ضد: ۲۱) حیات واقعی برای او، تنها در قلمرو عشق متحقق می‌شود و جهان بی‌عشق برای او چیزی نیست جز تکرار یک تکرار (همان: ۴۹)؛ به همین دلیل از عشق می‌خواهد که با قلب او کاری کند که از «اماها» و «شاید‌ها» دل بردارد (ضد: ۷۳) و از تردیدها رهایی یابد تا به سرزمین یقین برسد. اما در این میان او همیشه اعتراف می‌کند از قافله عشق جا مانده است.

من و تو در سفر عشق دیر فهمیدیم قطار منتظر هیچ کس نمی‌ماند
(همان: ۶۱)

عشق اگر چه عزیزترین میهمان عمر اوست، اما دیر به میهمانی او آمده است. نکته اصلی در تشبیه عشق به میهمان است که با وجود اینکه دیر به سراغ شاعر آمده اما امید به دیر ماندنش نیست، لذا حسرت شاعر علاوه بر دیر آمدن، از زود رفتن عشق نیز هست.

ای عشق! ای عزیزترین میهمان عمر دیر آمدی به دیدنم، اما خوش آمدی
(همان: ۱۱)

دیر آمدن عشق، باعث می‌شود که شاعر خود را به مرگ نزدیکتر ببیند.

ای مرگ میرسی به من اما چقدر زود ای عشق میرسم به تو اما چقدر دیر
(همان: ۴۵)

با وجود این ناامید نمی‌شود و به این مسئله امیدوار است که یک روز جهان از عشق نامی تازه می‌گیرد و به برکت عشق او هم صاحب نام و آوازه‌ای می‌شود. (همان: ۵۹)

فاضل نظری، در جنب همه دل‌تنگیها و از مرگ و نیستی سخن گفتنهایش، از عشق فارغ

نیست. او راه بیرون شدن از ظلمات حیرت را عشق میداند و میگوید: «با عشق ممکن است تمام محالها». (گریه‌های امپراتور: ۲۳) اما مشکل او در این است که خود از آن چنین یاد میکند:

مرا ز عشق مگوئید عشق گمشده‌ایست که هرچه هست ندارم که هرچه دارم نیست
(همان: ۳۵)

عشق آسمانی

او میکوشد به مدد عشق، به معشوق و معبود عالی و متعالی خود نزدیک شود. عشق او آسمانی است:

بوصفِ هیچ کسی جز تو دم نخواهم زد خوشا کسی که اگر شاعر است شاعرِ توست
که گفته است که من شمعِ محفلِ غزلم بآب و آتش اگر میزنم بخاطرِ توست
(همان: ۴۹)

او بین عشقِ خاکی و عشقِ آسمانی فاصله نمی‌اندازد:

درختها بمن آموختند فاصله‌ای میانِ عشقِ زمینی و آسمانی نیست
بروی آینهٔ پرغبارِ من بنویس بدونِ عشق جهان جای زندگانی نیست
(اقلیت: ۹)

و عشق آسمانی و متعالی را اینگونه توصیف میکند:

مستی نه از پیاله نه از خم شروع شد از جادهٔ سه‌شنبه شبِ قم شروع شد
آینه خیره شد بمن و من بآینه آن قدر خیره شد که تبسم شروع شد
خورشیدِ ذره‌بین بتماشای من گرفت آنگاه آتش از دل هیزم شروع شد
در سجده توبه کردم و پایان گرفت کار... تا گفتم السّلامُ علیکم شروع شد
(گریه‌های امپراتور: ۶۱)

بحث و کنجاوی در باب اینکه معشوقه‌های شعری کیست و چه جایگاهی دارد، از دورهٔ حافظ و قبلتر هم بوده و بحث تازه‌ای نیست.

باد پیغام رسان من و او خواهد بود گرچه خود بی‌خبر از بوسهٔ پنهانی ماست
(آنها: ۶۱)

اگر نبوسم حسرت اگر ببوسم شرم شب خجالت من از لب تو در راه است
(همان: ۱۹)

ما برای پاسخ دادن به این سؤال کار مشکلی در پیش نداریم زیرا خود شاعر بدان اعتراف میکند، نه اینکه خود را اسیر عشق زمینی میدانند بلکه عشق را آن میدانند که انسان را از زمین بلند میکند و به آسمان میرساند:

از خاک مرا برد و به افلاک رسانید این است که من معتقدم عشق زمینیست
(همان: ۹۵)

تنها گناه ما طمع بخشش تو بود ما را کرامت تو گنه‌کار کرده است
(همان: ۸۵)

عشق زمینی

آنچه تا اینجا دربارهٔ عشق گفته شد، بیشتر مفهوم مجرد عشق و عشق در معنای متعالی و آسمانی آن بود. عشق‌ورزی تا اینجا گاهی مثل نگاه حسین منزوی به خود عشق و حضرت عشق بود. (سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، بیات، ص ۴۰) اما عشق در این مجموعه تنها به این محدود نمی‌شود و در غزل‌های فراوانی به مناسبت کلام میتوان عشق را زمینی و از نوع علاقهٔ دو انسان به هم تعبیر کرد. عشق با این مفهوم، در این مجموعه، بیشتر به گذشته تعلق دارد، دورانی که پس پشت شاعر قرار گرفته و بخاطرها پیوسته است.

در آتش خیال تو با خود قدم زدم دوران عاشقی به همین سادگی گذشت
(ضد: ۶۳)

معشوق زمینی در این غزلها همان معشوق بی‌وفای کلاسیک است که پیمان خود را با شاعر شکسته و بعد از با هم بودن، او را تنها گذاشته است.

هر لحظهٔ همراهی ما خاطره‌ای بود اما تو بیک خاطره پیوستی و رفتی
نفرین بوفاداریت ای دوست که با من پیمان سر پیمان‌شکنی بست و رفتی
(همان: ۳۱)

معشوقی که با دوروییهای خود، تلخی فراق را بکام شاعر شیرین کرده است (ضد: ۹۵)؛ اما شاعر با وجود دیدن دوروییها و بی‌وفاییهای معشوق باز هم جدایی را اشتباه میدانند.

شاید از اول نباید عاشق هم میشدیم این درست اما جدایی اشتباهی دیگر است
(همان: ۱۰۱)

اما این بی‌وفاییها و آزارها از جانب معشوق کار را به جایی میرساند که بود و نبودش هر دو، عذاب‌آور است.

دل‌م بدون تو غمگین و با تو افسرده است چه کرده‌ای که ز بود و نبودت آزرده است
(همان: ۸۱)

و رفتن یا ماندن او هر دو تکرار رنج زندگی است.

رفتنت چون بودنت تکرار رنج زندگی است مثل جای خالی ساعت به دیوار اتاق
(همان: ۹۵)

این شکستها و ناکامیهای رمانتیک، یأس و ناامیدی را بر زندگی شاعر مستولی میکند.

من آسمان پر از ابرهای دلگیرم اگر تو دلخوری از من، من از خودم سیرم
من آن طبیب زمینگیر زار و بیمارم که هرچه زهر بخود میدهم نمیمیرم
(همان: ۲۷)

غزلیات او با مضمون‌نهایی عاشقانه و تخیل شاعرانه قرین است و گاهی نوعی گریز از زندگی برای پشت کردن به غمها و رنجهای انسانی در شعرش مشاهده میشود.

۳. مرگاندیشی

مرگاندیشی یکی از اندیشه‌های برجسته شعر فاضل نظری است بطوریکه چندین بار شاعر مرگ را در شعر خود می‌آورد و حتی آرزوی آن را دارد:

خوبترین خبر روزگار بیخبری است خوشا که مرگ، کسی را خبر نخواهد کرد
سکه زندگی دو رو دارد گاه غمگین و گاه غمگینی
عاقبت میهمان یک نفریم مرگ با طعم تلخ شیرینی
مرگ یا خواب چقدر این دو برادر دورند مزده وصل برادر برادر برسان
(همان)

فاضل نظری عموماً غزل‌های خود را با ناامیدی و بدبینی به پایان میبرد. بیت خداحافظی در هر غزل او، مثل غزل خداحافظی، تلخ و غم‌انگیز و یادآور جدایی و پژمردگی است. از پنجاه و یک غزل «آنها»، دوازده غزل؛ از سی و هفت غزل «اقلیت»، ده غزل؛ و از سی و هشت غزل «گریه‌های امپراتور» نیز، ده غزل با مرگ پایان میپذیرد. بدینسان، از یکصد و بیست و شش غزل او در سه دفتر شعرش، دست کم سی و دو غزل، یعنی بیش از یک چهارم کل غزلها، به مرگ ختم میشود. اگر شعر او آکنده از آگاهیها و خودآگاهیهای زندگی انسانی است، پایان غزل‌های او هم، مثل پایان زندگی، مرگ است. قطار غزل‌های او غالباً در ایستگاه مرگ از حرکت باز میایستد. او حتی غزل‌هایی دارد که با قافیه و ردیف مرگ و مردن سروده شده است.

۴. اجتماع

در غزل‌های مجموعه «ضد» نشان زیادی از مضامین و درونمایه‌های اجتماعی نمیبینیم و شاعر تمایل چندانی برای پرداختن به مسائل اجتماعی از خود نشان نمیدهد. هر جا سخن از اجتماع، سیاست، تاریخ و ... میشود، عدم علاقه خود را به بیان این مسائل ابراز میکند.

دل از سیاست اهل ریا بکن، خود باش هوای مملکت عاشقان سیاسی نیست
(ضد: ۱۷)

البته نظری در این مجموعه رندی‌هایی هم برای گریز به این مسائل نشان میدهد اما بسیار کم و انگشت شمار. مثلاً در غزلی سخن را چنین آغاز میکند:

میفروشی در لباس پارسا برگشته است
پینه‌های دست و پا سر زد پیشانی عجب
داد از این طرز مسلمانی که هر کس در نظر
آه از این نفرین که با دست دعا برگشته است
کفر با پیراهن زهد و ریا برگشته است
قبله را میجوید اما از خدا برگشته است
(همان: ۹۹)

که در ادامه این مباحث را به واقعه عاشورا پیوند میدهد و شاید خواسته است با رندی و زیرکی به مصداق حدیث «كُلُّ يَوْمٍ عَاشُورَا وَ كُلُّ أَرْضٍ كَرْبَلَا» تمام تاریخ را عرصه نامردمی، ریاکاری، تظاهر و نفاق بداند.

گاه هم هست که شاعر از عناصر و واژگان مربوط به حوزه سیاست و اجتماع استفاده میکند، ولی شعرش بستره محتوایی و مصداق بیرونی روشنی ندارد. مثلاً در اینجا:

از شوکت فرمانرواییها سرم خالی است
چابکسواری، نامه‌ای خونین بدستم داد
خون‌گریه‌های امپراتوری پشیمانم
مکر ولیعهدان و نیرنگ وزیران کو؟
ای کاش سنگی در کنار سنگها بودم
فرمانروایی خانه بر دوشم، محبت کن
من پادشاه کشتگانم، کشورم خالی است
با او چه باید گفت وقتی لشکرم خالی است
در آستین صبر جای خنجرم خالی است
تا چند از زهر ندیمان ساغرم خالی است؟
آخ که من کوهم، ولی دور و برم خالی است
ای مرگ! تابوتی که با خود میبرم خالی است
(اقلیت: ۵۵)

این غزل، غزلی زیباست ولی زیباتر و البته مؤثرتر وقتی بود که این حرف در مسیر و در خدمت یک موقعیت خاص میبود و در آن موقعیت معنی میگرفت.

۵. شگ و یأس و بدبینی

بدبینی و یأس که از ویژگیهای سبک هندی نیز محسوب میشود در بسیاری از غزل‌های فاضل نظری دیده میشود. نمود این نوع اندیشه گاه به صراحت و گاه از لابلای واژه‌هایی چون مرگ، درد، حسرت، سرگردانی، ویرانه، انتظار و ... قابل دریافت است. او در «گریه‌های امپراطور» عشق را نکوهش و در «اقلیت» مرگ را ستایش میکند. این نگاه به نوعی حکایت از یأس فلسفی شاعر دارد.

از فلسفه تا سفسطه یک عمر دویدم
آخر نه به اقرار رسیدم نه به انکار
(همان: ۵۱)

آخرین منزل ما کوچه سرگردانیست
در به در، در پی گم کردن مقصد رفتیم
(همان: ۷۹)

در تمام سالهای رفته بر ما، روزگار
شادمانی میخريد از ما و ماتم میفروخت
(ا همان: ۶۷)

نهال بودم و در حسرت بهار ولی
درخت میشوم و شوق برگ و بارم نیست
(گریه‌های امپراتور: ۳۵)

ویرانه‌های خانه من ایستاده‌اند چشم‌انتظارِ حملهٔ چنگیز دیگری
(همان: ۵۵)

ابیات زیر بخصوص ردیف آنها حال نفسانی شاعر را که توأم با بدبینی، یأس و اندوه است
بفصاحت بیان میکند:

بمسجد آمدم و ناامید برگشتم
صدای قاری و گلدسته‌های پژمرده
بخانه‌ام بروم خانه از سکوت پر است
تمام خانه سکوت و تمام شهر صداست
دل از مشاهدهٔ تلخی ریا بیزار
اذان مرده و دل‌های از خدا بیزار
سکوت میکند از زندگی مرا بیزار
از این سکوت گریزان از آن صدا بیزار
(همان: ۶۳)

۶. مذهب

هرچند بیشتر اتکای شاعر ما بر عاشقانه‌سرایی است، عنایت به موضوعات، شخصیتها و
مناسبت‌های مذهبی هم در شعرش جلوه دارد. شعرهای «امیدواری بزرگ» (گریه‌ها: ۵۳)،
«مکاشفه در آینه» (گریه‌ها: ۶۱)، «خورشید فلک مرتبه را روی زمین یافت» (آنها: ۳۸)،
«مقصد خورشید و شام تار» (اقلیت: ۷۱)، «قرارهای بی‌قرار» (اقلیت: ۷۹) و «کبوترانه» (آنها:
۸۵) دغدغه‌های مذهبی و گرایشهای عاشورائی او را نشان میدهد.

آن کشته که بردند به یغما کفنش را
پیراهنی از نیزه و شمشیر به تن کرد
تیر از پی تیر آمد و پوشاند تنش را
با خار عوض کرد گل پیرهنش را
(آنها: ۳۹)

نشسته سایه‌ای از آفتاب بر رویش
به روی شانهٔ طوفان رهاست گیسویش
(همان: ۹۱)

۷. بسط حالات درونی

فاضل نظری، در بسیاری از اشعار خود، احوال درونی خویش یا، به تعبیر دقیقتر و جامعتر،
خودِ خود را به جهان بیرون منتقل و منتشر میسازد و بسط میدهد. او، برای بیان خود و سخن
گفتن با خود و دیگران و راز و نیاز با خدا به سراغ کوه، سنگ، باران، آینه و کبوتر می‌رود و
روح انسانی در آنها میدمد و سخن خود را به زبان آنها به گوش میرساند. این شگرد در
ابیاتی از غزل زیر مصداق روشنی یافته است:

چنانکه از قفسِ هم دو یاکریم به هم
به هم شبیه به هم مبتلا به هم محتاج
از آن دو پنجره ما خیره میشدیم به هم
چنان دو نیمهٔ سیبی که هر دو نیم به هم
(گریه‌های امپراتور: ۶۵)

۸. رندی و زیرکی

شاعر تحت تأثیر حافظ، رندیهای خاص خود را دارد. نمونه‌های زیر طنزهای رندانهٔ حافظ
را به یاد می‌آورد:

مگذار با خبر شود از مقصدت کسی حتی به سوی میکده وقت اذان بیا
(ضد: ۶۷)

به «عیب‌پوشی» و «بخشایش» خدا سوگند خطانکردن ما غیر ناسپاسی نیست
(همان: ۱۷)

ب) ویژگیهای زبانی

نخستین نکته‌ای که مخاطب در شعر فاضل نظری با آن روبرو میشود، سادگی و خوشخوانی شعرهای اوست. نظری در پی کشف‌های زبانی نیست، بلکه این معنا و محتواست که جغرافیای زبان او را کشف میکند و به آن سر و شکل میدهد. به همین سبب شعر او بی‌نیاز از هر نوع بازی زبانی یا فرمی است. در واقع شاعر دغدغه زبان یا فرم ندارد:

نه این‌که فکر کنی مرهم احتیاج نداشت که زخمهای دل خون من علاج نداشت
تو سبز ماندی و من برگ‌برگ خشکیدم که آنچه داشت شقایق به سینه کاج نداشت
(گریه‌های امپراتور: ۴۳)

۱. برجستگیهای صرفی

در شعر فاضل نظری تعقید لفظی بندرت دیده میشود، و چنانکه گفته شد برجسته‌ترین نمود زبان او سادگی و صمیمیت همراه با سلامت و استواری است. لذا کشف نکات صرفی خاص در اشعار او جلوه‌ای ندارد. او بیشتر در حوزه صرفی زبان دل‌بسته و آه‌های خاصی است که از روی تکرارشان به این ارادت شاعر میتوان پی برد. اینک به نمونه‌هایی از آنها اشاره میکنیم.

ساحل، موج، دریا، صخره، رود

سیلی همصحبتی از موج خوردن سخت نیست صخره‌ام هر قدر بی‌مهری کنی میایستم
(آنها: ۴۳)

مست است و شوربخت که سر میزند به سنگ دریا جوانی به هدر رفتۀ منست
(همان: ۸۱)

رود راهی شد بدریا کوه با اندوه گفت میروی اما بدان دریا ز من پایین‌ترست
(همان: ۱۰۳)

موجم و جرأت پیش آمدنم نیست مگر بدل سنگ تو از من نرسد آزاری
(همان: ۱۰۵)

فواره

فواره یادآور سرنگونی پس از عروج است. شاعر شوقهای خود را که سرانجام به یأس و ناامیدی منتهی میشود مایه شرمندگی خود میداند همانند فواره‌ای که پس از عروج سقوطی در پی دارد.

مثلِ یک فواره حکمِ سرنگونی با منست	شرمها از شوقهای ناگهانم داشتم (همان: ۸۹)
فقط به خیزشِ فواره‌ها نظر کردم	فرود آب ندیدم فریب از این خوردم (گریه‌های امپراتور: ۳۱)
آسمانی شدن از خاک بریدن میخواست	بی‌سبب نیست که فواره فروریختنیست (همان: ۴۷)

آینه

فاضل همچون بیدل دلبستگی خاصی به آینه دارد. شفیعی کدکنی بیدل را شاعر آینه‌ها لقب داده بودند و به اعتقاد ایشان «در نظر بیدل، آینه به اعتبار اینکه مانند چشمی است که همیشه باز است و هرگز بسته نمیشود یادآور حیرت است.» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ۳۲۳)

شاعرانی که طبیعت و اشیای طبیعی را انسانی میبینند با آینه انس ویژه‌ای دارند. فرق آینه با اشیای دیگر این است که هم خود است و هم جز خود؛ در ساخت و صرف‌نظر از جنبه‌ی آلی و ابزاری، خودی است که از آهن یا روی یا شیشه ساخته شده است و از نظر کارویژه جلوه‌گاه هرچه جز خود است. این خاصیت دوگانه در تقابل خود و جز خود به آینه جایگاهی ممتاز میبخشد که مضمون‌ساز میگردد:

مرا در آینه میبینی و هنوز همانم	تو را در آینه میبینم و هنوز همانی (اقلیت: ۳۳)
ما چنان آینه‌ها بودیم رو در رو ولی	امشب این آینه از آن آینه غمگینتر است (آنها: ۱۰۳)
دیدارِ ما تصوّرِ یک بی‌نهایت است	با یکدگر دو آینه را رو برو مکن (همان: ۲۵)

ماه و برکه

شاعر، با «ماه» و «برکه» تصاویر متعددی ارائه کرده، این تصویرها کاملاً عینی و غیر انتزاعی است، به همین دلیل کاملاً محسوس و قابل دریافت است.

سنگ در برکه میاندام و میپندارم	با همین سنگ زدن ماه بهم میریزد! (همان: ۱۷)
مثل عکس رخ مهتاب که افتاده در آب	در دلم هستی و بین من و تو فاصله‌هاست (همان: ۹)

۲. ساختار نحوی

زبان غزلهای فاضل در عین حال که امروزی است، از سنتهای زبانی غزل کلاسیک هم بهره

میگیرد و در عین حال که کلاسیک است از زبان امروز نیز بی‌بهره نیست و این مسئله یکی از دلایل موفقیت غزل‌های به شمار میرود؛ نوآوری موفق، یک پای در سنت دارد و ارتباط خود را با سنتها بطور کامل قطع نمیکند. برای نمونه به بیت زیر دقت کنید:

ای قلب زخم خورده بیمار، من تو را
گر پیش پای دوست نمیری کجا برم
(ضد: ۷۹)

در این بیت تعقید لفظی که حکایت از بر هم خوردن ساخت نحوی کلام دارد مشهود است، مثلاً جمله‌وارهٔ پیرو «گر پیش پای دوست نمیری» بعد از جزئی از جمله‌وارهٔ پایه، یعنی «من تو را» قرار گرفته است و استفاده از باب تنازع در آن با اشکال نحوی روبرو شده است.

جمله‌های هنجارین (مطابق زبان معیار)

در زبان فاضل، الفاظ و اصطلاحات مهجور دیده نمیشود. بیان‌ش نیز روشن و ساده است و برای فهم شعر او به شرح و تفسیر نیاز نیست. او زبانی کاملاً امروزی دارد، زبانی ادبی، شاعرانه، نرم و هموار که، در عین حال، به زبان معیار و متداول بسیار نزدیک است و غالباً از منطق دستوری پیروی میکند، چنانکه ارکان جمله‌ها در بسیاری از موارد در جایگاه مخصوص خود آورده میشود. مثلاً یکی از دلایل دستوری بودن زبان، قرار گرفتن فعلها در پایان جمله است. در ابیات زیر علاوه بر آنکه از ردیف فعلی استفاده شده، بیشتر مصراعهای اول نیز به فعل ختم شده‌اند.

چیزی ز ماه بودن تو کم نمیشود
ای سیبِ سرخِ غلت‌زنان در مسیر رود
گیرم که بر که‌ای نفسی عاشقت شدست
یک شهر تا به من برسی عاشقت شدست
(گریه‌های امپراتور: ۳۳)

دیگر سراغِ خاطره‌های مرا مگیر
رازِ من است غنچه لبهای سرخ تو ...
خاکسترِ گداخته را زیر و رو مکن
با یکدگر دو آینه را رو برو مکن
(آن‌ها: ۲۵)

جمله‌های ناهنجارین (دارای ضعف زبانی یا موسیقایی)

با وجود قوت طبع و روانی بیان که در کار فاضل نظری هست، مواردی از ضعف تألیف، ناخوش‌آهنگی موسیقایی و دیگرترک اولیه‌ای زبانی و موسیقایی نیز در شعرهایش دیده میشود:

در چشم آفتاب، چو شبنم زیادیم
چون زهر، هر چه باشم اگر کم، زیادیم
(گریه‌ها: ۲۱)

در اینجا قاعدتاً باید میگفت «اگر زیاد باشم اگر کم». این «هر چه باشم» هیچ سازگاری با این بافت جمله ندارد.

بس که گلهایم به گور دسته‌جمعی رفته‌اند دیگر از گلهای پرپر خاک گلدان پر شده است
(گریه‌ها: ۳۹)

باید میگفت «گلدان پر شده است» نه «خاک گلدان». رفتن گلهایم به گور دسته‌جمعی هم
چندان رسا نیست، چون به گور رفتن چیزی نیست که به اختیار خود شخص صورت گرفته
باشد.

اعتبار سربلندی در فروتن بودن است چشم شد فواره وقتی بر سر خود پا گذاشت
(آنها: ۸۳)

عبارت دوپهلوست و به تعبیر دیگر، کژتابی یا ابهام دارد. «فواره چشم شد» یا «چشم، فواره
شد»؟

شاید از آن پس بود «که» احساس میکردم در سینه‌ام پر میزند شبها پرستویی
(گریه‌ها: ۱۳)

هجای «که» کوتاه است ولی در اینجا باید با کشش طولانی همراه شود تا وزن کامل گردد. از
طرف دیگر این «که» زبان معیار را به زبان محاوره نزدیک کرده و از نظر جمله‌سازی شعر را
به یک نثر سطحی رسانده است. به تعبیر دیگر میتوان گفت که نه تنها هیچ حادثه زبانی در
آن رخ نداده بلکه سستی پیوند جمله را برجسته‌تر کرده است.

ج) ویژگیهای آوایی یا موسیقایی مهمترین عوامل موسیقی‌ساز در شعر عبارتند از:

الف) وزن: اولین درخشش ظاهری موسیقی یک قطعه شعر در وزن آن است؛ به عبارتی
وزن اساس موسیقی یک شعر را پی میریزد و بقیه عوامل (قافیه، ردیف و...) در نقش تکمیل
کننده و تقویت کننده آن عمل میکنند. وزن علاوه بر آنکه از کشش ذهنی میکاهد، به سبب
آنکه برای کلام، قالبی مشخص و معین ایجاد میکند، خود باعث التذاذ نفس میشود، زیرا
وزن تناسب و قرینه‌هایی میان اجزای پراکنده شعر به وجود می‌آورد که ادراک مجموع اجزا
را سریعتر و آسانتر میکند و همین نکته سبب احساس لذت ادبی میشود. (وزن شعر فارسی،
ناتل خانلری: ۱۶)،

ب) قافیه: قافیه ضروریترین عنصر موسیقایی کناری شعر است که در ایجاد موسیقی شعر
و تکمیل وزن و آهنگ آن مؤثر است. (موسیقی شعر شفيعی کدکنی: ۱۲۴)

ج) ردیف: ردیف در حقیقت برای تکمیل موسیقایی قافیه بکار میرود. به‌طور قطع میتوان
ادعا کرد که حدود ۸۰ درصد از غزلیات خوب فارسی همه دارای ردیف هستند. (همان: ۱۳۰)

وزن

در بین اوزان مختلف شعر فارسی، فاضل بیشتر روی چهار وزن تمرکز نموده است که
عبارتند از: «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن»، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، «فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، «مفاعیل فاعلاتن فاعلن».

هرچند این خود نقصی بزرگ است که شاعر نتواند سخنش را به شیوه‌های مختلف و اوزان گوناگون بیان کند لیکن خود این وزن‌ها هم جزء وزن‌های کهن و پرکاربرد ادبیات ما هستند. البته او گاهی در وزن‌های کم کاربرد مثل: «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع» هم طبع‌آزمایی کرده است.

ردیف و قافیه

ردیف و قافیه در اکثر غزل‌های فاضل نظری شعر را تحت تأثیر خود قرار داده و شاید در کل مجموعه اشعار او کمتر غزلی را پیدا کنیم که ردیف نداشته باشد. او غالباً قافیه‌هایی بدیع و ردیف‌هایی مناسب اختیار کرده است که به انسجام صوری ابیات غزل‌هایش قوت بخشیده‌اند. ردیف‌های برگزیده او چندان قیدآور و دست و پاگیر نیستند و آزادی شاعر را در انتخاب پاره‌ها و عناصر وابسته بخود کمتر محدود میکنند و چه بسا کار او را آسانتر هم میسازند. فاضل در استفاده از انواع ردیف بیشتر به ردیف‌های فعلی گرایش دارد:

بغضِ فروخورده‌ام چگونه نگریم غنچهٔ پژمرده‌ام چگونه نگریم
(آنها: ۲۳)

به نسیمی همهٔ راه به هم میریزد کی دل سنگ تو را آه به هم میریزد
(گریه‌های امپراتور: ۱۷)

هنوز گریه بر این جو بیار کافی نیست بیار ابر بهاری بیار کافی نیست
(اقلیت: ۷۹)

گاهی اوقات هم ردیف طولانی، بیشتر فضای بیت را پر کرده است (به همین دلیل بعضی او را متهم میکنند که برای ردیف و قافیه شعر میگوید):

دلم دریا به دریا، از تماشای تو میگیرد دلم دریاست اما از تماشای تو میگیرد
و گاه مطلع جز ردیف و قافیه نیست :

بی‌لشکریم حوصلهٔ شرح قصه نیست فرمانبریم حوصلهٔ شرح قصه نیست
(آنها: ۳۱)

شیداتر از این شدن چگونه؟ رسواتر از این شدن چگونه؟
(همان: ۶۵)

د) صناعات ادبی

فاضل نظری، در جای جای اشعارش، در حد متعادل از صناعات ادبی بهره میگیرد و به اشعارش جلوه و طراوت میبخشد. اینک به نمونه‌هایی از صناعات ادبی بکار رفته در شعر فاضل اشاره میکنیم تا معلوم شود توانمندی وی در این حوزه تا چه حد است.

لف و نشر مرتب

تنهایی و رسوایی بی‌مهری و آزار
ای عشق ببین من چه کشیدم تو چه کردی
(همان: ۲۹)

صنعت طباق

هم هیزم سنگین‌سری دوزخیانی
هم باغ سبک‌سایه فردوس برینی
(همان: ۵۷)

ای مرگ میرسی به من اما چقدر زود
ای عشق میرسم به تو اما چقدر دیر
(ضد: ۴۵)

ایجاز و تکرار

چنانکه از قفس هم دو یا کریم به هم
به هم شبیه، به هم مبتلا، به هم محتاج
از آن دو پنجره ما خیره میشدیم به هم
چنان دو نیمه سویی که هر دو نیم به هم
(گریه‌های امپراتور: ۶۵)

یکی از مواردی که میتواند شعر را مورد پسند مخاطب قرار دهد و تحسین او را برانگیزد همین استفاده از ایجاز است. ایجاز، یعنی «با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کردن و به قول شمس قیس رازی»، «لفظ اندک بود و معنی بسیار». (معانی و بیان، شمیسا: ۴۵)

تکرار که حکایت از اطناب در کلام دارد و عکس ایجاز است صرفاً کاری زبانی است، ولی گاهی که استادانه انتخاب شود باعث ایجاد بیتهایی ماندگار میشود، مثل بیت معروف «از درد سخن گفتن...» مهرداد اوستا، یا نمونه‌های زیر:

خبرترین خبر روزگار، بی‌خبری است
خوشم که مرگ، کسی را خبر نخواهد کرد
(آنها: ۱۰۱)

شادم که زود میگذرد شادیم، ولی
غم میخورم که هیچ غمی ماندگار نیست
(اقلیت: ۵۱)

تبادر

تبادر آن است که شاعر در بیتی از واژه‌های استفاده کند که واژه دیگری را که (تقریباً) با آن همشکل یا همصدا است به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر میشود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد. (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۱۰۶) چنانکه در بیت زیر کلمه «خوار» واژه «خار» را به ذهن می‌آورد که با گل تناسب دارد.

چون سرو سرفرازم و نزد تو سر به زیر
قربان آن گلی که مرا خوار کرده است
(آنها: ۱۰۳)

پارادوکس:

پارادوکس یکی از تکنیکهای زیبایی‌آفرینی در ادبیات است که شاعر یا نویسنده در آن از چیزی، ضد آن را طلب میکند، مثلاً از روز تیرگی و از شب روشنایی میخواهد. این آرایه ادبی

در شعر امروز جایگاه ویژه‌ای دارد و فاضل نظری هم به زیبایی از آن بهره برده است. اعتبار سربلندی در فروتن بودن است چشم شد فواره وقتی بر سر خود پا گذاشت (همان: ۸۳)

تلمیح

تلمیح در اصطلاح اشاره به آیه، حدیث، شعر، قصه یا مثلی مشهور است که شاعر برای اثبات سخن خویش یا عمق و غنا بخشیدن به معنی مقصود بکار میبرد. تلمیح در شعر فاضل نظری بسامد بالایی دارد، چه اشاره به ماجراهای تاریخی، متون دینی و ادبی و چه اشاره به ضرب‌المثلها و باورهای عامیانه. مثال:

همچنان در پاسخ دشنام می‌گویم سلام عاقلان دانند دیگر حاجت تفسیر نیست (ضد: ۳۹)

که با رندی تمام شاعر خود را عبادالرحمن و دشمنان خود را جاهلون برمی‌شمرد و اشاره به این آیه شریفه دارد: «وَعِبَادَ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا.» (سوره فرقان، آیه ۶۳)

فاضل به دو صورت در غزلهای خود از تلمیح استفاده میکند. یکی آنکه آشکارا و به صورت مشخص از شخصیتها اسم میبرد، این افراد عبارتند از: فرهاد (ضد: ۲۳)، شیرین (ضد: ۸۳)، حلاج (ضد: ۱۰۳ - ۴۷ - ۱۱)، آدم (ضد: ۱۹)، مسیح و یهودا (ضد: ۴۱)، عیسی (ضد: ۹۷)، یوسف (ضد: ۷)، زلیخا (ضد: ۵۱)، یوسف و زلیخا (ضد: ۵۷). چنانکه ملاحظه میشود، سهم داستانها و اساطیر و تاریخ اقوام سامی بسیار است و استفاده چندان از اساطیر ایرانی نشده است و این نشان از بی‌توجهی به اساطیر و افسانه‌ها و تاریخ ایرانی است. نوع دیگر، استفاده از تلمیحات، به گونه‌ای پنهان و غیرمستقیم است، بدیهی است که زبان هنر، زبان غیرمستقیم است و در اینجا شاعر هنرمندانه‌تر عمل میکند. برای مثال:

بین جماعتی که مرا سنگ میزنند میبینمت برای تماشا خوش آمدی (ضد: ۱۱)

که به صورت هنرمندانه گوشه چشمی به داستان حلاج دارد و حتی به نحوی حضور شبلی در ماجرای سنگسار حلاج را هم تداعی میکند.

سایه‌ای رقصنده بر دیوار پشت آتشم جز گمان هست، چیزی نیست هست و نیستم (همان: ۵۵)

که اشاره‌ای دارد به تمثیل غار در نظریهٔ مُثُل افلاطون.

یک بار دگر کاش به ساحل برسانی صندوقچه‌ای را که رها گشته در امواج (همان: ۴۷)

که اشاره‌ای به داستان کودکی حضرت موسی دارد. از این نمونه‌ها در این مجموعه فراوان یافت می‌شود و حاکی از هوشمندی و هنرمندی فاضل نظری است.

شرک موری بود بر سنگ سیاهی در شبی چشمهای ما فقط رنج تماشا میکشند
(اقلیت: ۶۳)

(مصراع اول به حدیثی نبوی اشاره دارد، ولی به نظر میرسد مصراع دوم کمکی به آن نکرده است.)

کنج قفس میمیرم و این خلق بازرگان مرگ مرا چون قصه‌ها نیرنگ میخوانند
(ا همان: ۸۱)

(اشاره به داستان طوطی و بازرگان مثنوی معنوی)

چه جای شکوه اگر زخم آتشین خوردم که هر چه بود ز مار در آستین خوردم
(گریه‌ها: ۳۱)

بعضی تلمیحها بسیار صریح و آشکار و گاه البته دست‌فروشد است مثل اشاره به داستان حضرت یوسف که فاضل نظری در آن جهد بلیغی دارد ولی در مواردی قدری پنهانتر است مثل این بیتها که به دو ضرب‌المثل اشاره دارد، ولی نه خیلی صریح.

دیوانه‌وار از ماه رفتم تالاب چاه انداختم در چاه، سنگ دیگری را
(همان: ۶۱)

من و تو رود شدیم و جدا شدیم از هم من و تو کوه شدیم و نمیرسیم به هم
(گریه‌های امپراتور: ۶۵)

تلمیحات نظری بیشتر منبعث از آیات و احادیث و قصه‌ها و مثلهاست:

لب تو میوه ممنوع، ولی لبهایم هر چه از طعم لب سرخ تو دل کند، نشد
(گریه‌های امپراتور: ۲۳)

که تلمیح دارد به قصه بیرون رانده شدن آدم و حوا از بهشت به خاطر خوردن میوه ممنوعه که بنا به قولی گندم (چنانکه در غزلی دیگر از نظری میبینیم) و بنا به قولی سیب است. در شعر نظری سیب به لبهای سرخ یار مانند شده و همین زیبایی کلام را دوچندان کرده است.

قرآن به استخاره ورق خورد! کیستم؟ بین برادران خودم هم زیادیم!
(گریه‌های امپراتور: ۲۱)

که اشاره دارد به داستان حضرت یوسف (ع). از قضا یکی از نقدهای وارد بر شعر نظری استفاده از تلمیحات تکراری است، بطوریکه فقط قصه یوسف (ع) ۱۰ بار در غزلهای او تکرار شده است و از این نظر بیشترین بسامد تلمیحات مکرر مربوط به همین داستان است. حتی اگر این تلمیح هر بار به مناسبتی و با توجه بحال و هوای شعر با تغییر و تحول معنوی همراه باشد، باز

این نقد بر کار شاعر وارد است که نتوانسته یا نخواستہ گریبان شعرش را از دست یک تلمیح رها کند. از دیگر تلمیحات پربسامد در شعر فاضل نظری اشاره به داستان «آدم و حوا»، «شمع و پروانه»، «حلاج»، «پلنگ و ماه» و... است.

(و) عناصر خیالی

فاضل در استفاده از صور خیال هم دیدی کلاسیک دارد، مثلاً در استفاده از تشبیه همان تشبیه‌های «ماه»، «دریا»، «کوه» را بکار برده ولی در حد تقلید نمانده و توانسته دید تازه‌ای در استفاده از صور خیال باز کند و ابداعات تازه‌ای را به نمایش بگذارد:

مثل عکس رخ مهتاب که افتاده در آب در دلم هستی و بین من و تو فاصله‌هاست
(آنها: ۹)

همچون نسیم میگذرد تا برفتنش چون بوته‌زار، دست برایش تکان دهم
(گریه‌ها: ۲۵)

برخی تشبیهات نظری از نوع اسلوب معادله‌اند که از خصیصه‌های بارز سبک هندی است. هرچند شفיעی کدکنی اسلوب معادله را از تمثیل، تشبیه، ارسال مثل و ... متمایز میدانند (صورخیال، شفיעی کدکنی: ۶۳) لیکن شمیسا آن را نوعی تشبیه مرکب معقول به محسوس می‌شمارد. (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۲۸۷)

آنچه در ابیات زیر بیشتر جلب توجه میکند نگاه نو شاعر به اتفاقات روزمره زندگی است. او وقتی میبیند سبب زیبایی در مسیر رود غلتزان حرکت میکند با بینندگان آن هم‌حس میشود و به دل بستگی آنها پی میبرد و از این تصویر معشوق را بیاد می‌آورد که در رود و جویبار زندگی جاری شده و حسنش مایه دل بستگیهای بسیار گردیده است. حال حسی یافته آمیخته از رشک و شادی و شگفتی که حاصل کشف خود شاعر است.

ای سیب سرخ غلتزان در مسیر رود یک شهر تا بمن برسی عاشقت شده است
پر میکشی و وای بحال پرنده‌ای کز پشت میله قفسی عاشقت شده است
(گریه‌های امپراتور: ۳۳)

یکی از تکنیکهای تصویرسازی فاضل نظری، آوردن ایماژهای مختلف برای بیان موضوعی واحد است، چنانکه نمونه بارز آنرا میتوانیم در ابیات زیر ببینیم:

کوه بودم همه عمر و نمیدانستم راه بستن به صدا سنگدلی میخواهد
رود یک عمر به من گفت بیا تا دریا سنگ ماندن به خدا سنگدلی میخواهد
(آنها: ۵۵)

گاه حرفی که میزند در پس پرده تشبیه، کنایه، استعاره، بیش از حد مخفی میشود و به دشواری کلام و سخت شدن درک آن میافزاید. شاعر ما بهمان میزان که در مضمون‌سازی دستی بلند دارد، عناصر این مضامین را از دایره‌ای محدود انتخاب میکند. برکه و ماه، صید و

صیاد، یوسف و زلیخا، رود و کوه، و بعضی عناصر میخانه‌ای در شعرش بسامدی بیش از حد معمول و معقول دارد. به همین نسبت دیگر عناصر زندگی، بویژه عناصر زندگی انسان امروز در اشعارش غایب است.

نتیجه‌گیری

شعر فاضل نظری، شعری متفاوت از جریانهای شعری امروز است و نگاهی کلاسیک به غزل دارد. یکی از نکات جالب اشعار او، تنوع موضوعات و گستردگی آنها است. برجسته‌ترین هنر وی مضمون‌پردازی به سبک هندی است. شعرهای عاشقانه، عارفانه، اجتماعی، سیاسی و مذهبی و ... همه در کنار هم جمع شده‌اند تا اینگونه مورد استقبال همه طیفها و سلیقه‌ها قرار بگیرد. بدون شک زبان ساده و عام‌پسند غزلهای فاضل نظری توانسته با مخاطب خود ارتباط برقرار کند. رویکرد خاص این شاعر توانا در اشعارش که محصول نگاهی دقیق و لطیف بجهان بیرون و مسائل موجود در زندگی در پرتو مفهوم عشق است آثار او را دارای ارزش و اهمیت دوچندانی نموده است.

باوجود اینکه از زبان ساده و امروزی بهره میبرد رگه‌هایی از ناهنجاریهای زبانی در اشعارش دیده میشود. موسیقی کلامش گزینش شده است و شاعر تلاش کرده از پرکاربردترین اوزان شعر فارسی که مقبولیت عام داشته‌اند استفاده کند. ردیف در اکثر غزلهایش دیده میشود، لیکن کم و بیش از ردیفهای بسیار طولانی نیز بهره برده است. اگرچه فاضل شاعری صنعتگرا نیست لیکن در اغلب موارد بلاغت طبیعی زبان را بخوبی در اشعارش به خدمت گرفته است. تلمیح از پرکاربردترین آرایه‌های ادبی اشعار اوست که در آنها سهم داستانها، اساطیر و تاریخ اقوام سامی بیشتر از اساطیر و تاریخ ملی ایران است.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آنها، نظری، فاضل. (۱۳۹۰). تهران: سوره مهر.
- ۳- اقلیت، نظری، فاضل. (۱۳۹۰). تهران: سوره مهر ۴- بیان و معانی، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). تهران: میترا.
- ۵- تحلیل محتوایی اشعار حسین منزوی، بیات، رضا. (۱۳۹۵). فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، سال نهم، شماره سوم: ۳۷-۵۵.
- ۶- چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). تهران: ثالث.
- ۷- سبک‌شناسی شعر، سیروس شمیسا. (۱۳۸۲). تهران: فردوس.
- ۸- سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها)، فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). تهران: سخن.

- سفر در مه، پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). تهران: نگاه.
- ۹- شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۱). تهران: آگاه.
- ۱۰- صورخیال در شعر فارسی، محمد رضا شفیعی کدکنی. (۱۳۸۸). تهران: آگاه.
- ۱۱- ضد، نظری، فاضل. (۱۳۹۲) تهران: سوره مهر.
- ۱۲- گریه‌های امپراطور، نظری، فاضل. (۱۳۹۰). تهران: سوره مهر.
- ۱۳- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۳). تهران: توس.
- ۱۴- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). تهران: فردوس.
- ۱۵- هندوگرایی در اشعار فاضل نظری، فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد. (۱۳۹۴). دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، ش ۷۸: ۱۴۵-۱۶۶.
- ۱۶- وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). تهران: توس.
- (/۳۶۵۷۵۶۸/mehrnews.com/news)