

## بررسی ساختارها و ظرفیت‌های معناسازی در اشعار فاضل نظری (مطالعه‌ی سبک‌شناختی پنج مجموعه‌ی شعری)

خسرو قاسمیان\* ساناز مجرد\*\*

دانشگاه علوم پزشکی شیراز، دانشکده‌ی پیراپزشکی

### چکیده

از میان غزل‌سرایان معاصر، «فاضل نظری» یکی از شاعرانی است که در غزل، نامی برآورده است. شعر فاضل نظری از یک سو زیر نفوذ سبک هندی قرار دارد؛ اما از سوی دیگر، دارای ویژگی‌هایی است که می‌توان آن را پلی میان سنت و نوآوری دانست و امضای شاعر را در پای آن شناخت. از نظری تاکنون پنج مجموعه‌ی شعر به نام‌های *گریه‌های امپراطور*، *اقلیت*، *آن‌ها*، *ضد* و *کتاب* چاپ شده است. در این پژوهش، پس از بررسی‌های آماری تمام غزل‌ها، ویژگی‌های سبکی و محتوایی شعرهای او بررسی و طبقه‌بندی شده است. شعر نظری به سبب جمع‌کردن مجموعه‌ای از ویژگی‌های ساختاری، مانند توجه ویژه به شمار ابیات، ردیف‌پردازی‌های خاص و وزن‌های آرام و همچنین مضمون‌سازی‌های ویژه که قابلیت مثل‌شدگی دارند و استفاده از اسلوب معادله یا استدلال‌های شاعرانه و پرداختن به محتوایی چون تلفیق عشق و عرفان و گرایش‌های اجتماعی حافظ‌گونه، زمینه‌ی اقبال‌خوانندگان معاصر را فراهم آورده است.

واژه‌های کلیدی: غزل معاصر، فاضل نظری، *گریه‌های امپراطور*، *اقلیت*، *آن‌ها*، *ضد*، *کتاب*.

### ۱. مقدمه

از میان قالب‌های سنتی شعر فارسی، هنوز غزل، زنده‌ترین و پویاترین قالب است و بسیاری از شاعران معاصر به ویژه شاعران بعد از انقلاب اسلامی، در این قالب، اشعار قابل توجه و ماندگاری سروده‌اند و همچنان می‌سرایند. غزل معاصر در دهه‌های ۷۰ به بعد در مقایسه با شعر سنتی پیش از خود، به دگرگونی و تازگی‌هایی در قالب (وزن) و محتوا (موضوع‌های تازه، رویکردهای جدید و تحولات اجتماعی) می‌رسد.

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی khosrowghasemian@gmail.com

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی sanaz.mojarrad@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

غزل معاصر را می‌توان از سه جنبه یا رویکرد «ملی»، «منطقه‌ای» و «شخصی»<sup>۱</sup> بررسی و معرفی کرد. در نگاهی دیگر، می‌توان غزل را به انواعی مانند «سنتی»، «نیمه‌سنتی»، «نو» (مدرن)، «فرانو» (پست‌مدرن) دسته‌بندی نمود؛ اما نکته‌ی مهم در بررسی شعر، به ویژه غزل معاصر، این است که تعیین سطح «نوآوری» در این نوع از شعر، به چه عواملی بستگی دارد؟

نوآوری تنها در حذف واژه‌های کهنه و پشت‌کردن به سنت‌ها نیست. نوآوری اگر رنگ ماندگاری نداشته باشد، دیری نمی‌پاید که کهنه و فراموش می‌شود؛ برای نمونه، به شعرهای نسیم شمال می‌توان اشاره کرد که در عصر خود به دلایل سیاسی و اجتماعی، بسیار مورد توجه جامعه بود؛ اما پس از انقلاب مشروطه، کم‌کم از رونق آن کاسته شد و امروز تنها در جایگاه سندی تاریخی، ممکن است به آن‌ها رجوع شود. همچنان که شاعر معاصر، مجدالدین میرفخرایی (گلچین گیلانی) نیز به گونه‌ای گفته است:

تازگی ربطی ندارد با زمان      تازه آن باشد که ماند جاودان  
کهنه‌ی دیروز اگر زیبا بود      تازه هم امروز و هم فردا بود  
(میرفخرایی، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

نوبودن شعر به توجه‌کردن شاعر به زمانه‌ی خود منحصر نمی‌شود و کهنه‌بودن آن نیز به صرف گذر زمان بر آن، مصداق پیدا نمی‌کند. در غزل نو به پی‌روی از شعر نیمایی، تلاش شده است تا قالب غزل از مفاهیم فرسوده خالی شود و اندیشه و عواطف نو، جایگزین آن شود؛ پس شاید بتوان یکی از ویژگی‌های بنیادین غزل‌های نوکلاسیک را «نوآوری در سطح» دانست. (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۳۷) غزل نو در حوزه‌هایی چون «زبان»، «خیال»، «احساس»، «اندیشه»، «موسیقی» و «شکل» ظرفیت بررسی دارد.<sup>۲</sup> در دوره‌ی معاصر یکی از شاعرانی که با بهره‌گرفتن از ظرفیت‌های زبان، از پرچمداران غزل معاصر است و تا حدود زیادی به سبک و بیانی مخصوص به خود نیز دست یافته و توانسته است توجه مخاطبان فراوانی را به خود و شعر خود جلب نماید، فاضل (ابوالفضل) نظری<sup>۳</sup> است. از نظری به عنوان «شاعر جریان‌ساز دهه‌ی هشتاد» نام برده‌اند که آثار او توجه گروه‌های مختلفی از خوانندگان را به خود جلب نموده است و برخی از آن‌ها در کشورهای فارسی‌زبان منتشر شده است. شعر فاضل را می‌توان پلی میان سنت و نو دانست و نوبودن آن را نیز بیش‌تر در مضمون‌پردازی و استدلال‌های شاعرانه یافت. از فاضل

نظری تاکنون پنج مجموعه‌ی شعر با نام‌های *گریه‌های امپراتور* (۱۳۸۲)، *اقلیت* (۱۳۸۵)، *آن‌ها* (۱۳۸۸)، *ضد* (۱۳۹۲) و *کتاب* (۱۳۹۵) چاپ شده است.

#### ۱.۱. پیشینه پژوهش

در بررسی شعر فاضل نظری تاکنون پژوهش‌هایی در قالب پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد و نیز تعدادی مقاله نوشته شده است. در غالب آثاری که تا پیش از سال ۹۳ به شعر نظری پرداخته شده، تنها به سه مجموعه از آثار شاعر توجه شده است. در پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی موتیف در اشعار فاضل نظری* (۱۳۹۵) به پنج مجموعه‌ی شعری شاعر پرداخته شده است و در این پایان‌نامه بسامد بن‌مایه‌های شعری فاضل نیز با رسم نمودار نشان داده است. از میان مقاله‌هایی که در پیوند با آثار نظری نگاشته شده است، می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد: یوسف‌نیا در یادداشتی با عنوان «تندباد آسمانی شعر» (۱۳۸۸)، مروری توصیفی و کوتاه از اشعار سه مجموعه‌ی فاضل به دست داده است؛

۱. تقی‌دخت در مقاله‌ی کوتاه «تماشای جهان از پنجره‌ای نادست‌یاب» (۱۳۸۸) با تیزبینی، برخی از علت‌های اقبال به شعر فاضل نظری را در سه مجموعه‌ی شعری او بررسی کرده است؛ غلامعلی حداد عادل در مقاله‌ی «به همین سادگی که می‌بینی» (۱۳۸۹) از دو جنبه‌ی زبانی و محتوایی به بررسی اشعار سه مجموعه‌ی نخست شاعر پرداخته و مروری کلی بر برخی ویژگی‌های شعر او داشته است؛ عامری در یادداشت کوتاهی با عنوان «نظری بر پازل نظری» (۱۳۹۳)، نقدگونه‌ای بر محتوای کتاب *ضد* نگاشته است؛ فلاح و زارعی در مقاله‌ای با عنوان «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» (۱۳۹۴)، به بررسی ویژگی‌های سبک هندی در شعر او پرداخته‌اند که در پژوهش حاضر نیز گوشه‌ی چشمی به مقاله‌ی اخیر شده است. البته در پژوهش حاضر، به موضوع تأثیرپذیری شاعر از سبک هندی و چند زیرمجموعه‌ی برجسته‌تر آن به‌ویژه در مقوله‌ی اسلوب معادله و تمایز تعریفی و توضیحی آن با مثل‌شدگی با دقت و روشنی بیشتری پرداخته شده است.

#### ۱.۲. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش برخلاف پاره‌ای از دیگر نوشته‌ها، به شیوه‌ای روشمند و با تحلیلی مستند، ظرفیت‌های معناسازی در پنج مجموعه‌ی شاعر، واکاویده شده و به پرسش‌های اساسی پژوهش یعنی سه پرسش زیر پرداخته شده است:

۱. شاعر از چه ویژگی‌هایی برای سبک‌مند کردن غزل خود بهره برده است؟
  ۲. از نظر محتوایی، رویکرد شاعر در غزل‌هایش بیش‌تر به چه موضوع‌هایی مربوط می‌شود؟
  ۳. علل عمده‌ی روی آوردن مخاطبان به شعر فاضل چه چیزهایی است؟
- البته به منظور پاسخ به این پرسش‌ها، مجموعه‌های یاد شده از چند زاویه، به خصوص از نظر ویژگی‌های سبکی، بررسی شده‌اند و پس از آن با رویکرد مخاطب‌شناسی، محتواهای پرکاربرد شعر او طبقه‌بندی و با ذکر نمونه‌هایی ارائه گردیده و در بخش بحث و بررسی به این موضوع که چرا شعر نظری مقبول خواننده‌ی معاصر است، پرداخته شده و در پایان، مطالب عمده‌ی مطرح در پژوهش، جمع‌بندی گردیده است.

## ۲. ویژگی‌های شعر فاضل نظری

سبک، فراتر از دستورمندی و علامت‌گذاری و قاعده‌نگاری تقلیدی است. در حقیقت، سبک، شیوه‌ی واژه‌گزینی و دستورمندی خلاقانه است که شاعر یا نویسنده با تکرار آن تلاش می‌کند رنگ و جلوه‌ای شخصی به اثرش ببخشد؛ بنابراین شاعر و نویسنده، بسته به میزان گریزهای هنجاری یا هنجارشکنانه، سبک‌سازی می‌کند. (رک. Strunk, 1979: 69)

با این تعریف، ویژگی‌های سبکی غزل‌های شاعر، در دو محور کلی «ساختار بیرونی» و «ظرفیت‌های معناسازی» بررسی و طبقه‌بندی شده است.

### ۲.۱. ساختار بیرونی

منظور از ساختار بیرونی شعر، عناصر مربوط به فرم، مانند قالب، وزن، ردیف و مباحث زیبایی‌شناسی در حوزه‌ی لفظ است. از این نظر، هر نوع ساختار ویژه‌ای که بدون در نظر گرفتن محتوا در شعر فاضل به کار رفته است، جزو ساختار بیرونی به حساب می‌آید؛ برای نمونه، اسلوب معادله یا هندی‌وارگی در اشعار فاضل، فارغ از محتوای آن در نظر گرفته شده است و در طبقه‌بندی ساختار بیرونی، قرار گرفته است که سبک شاعر را در استفاده از فرم خاصی از بیان معنا نشان می‌دهد. چشم‌گیرترین گرایش‌های فاضل نظری را در ساختار بیرونی غزل، می‌توان در موارد زیر طبقه‌بندی کرد:

#### ۲.۱.۱. کوتاه‌سرایی

گستره‌ی غزل از نظر شمار بیت‌ها، متفاوت است (صبور، ۱۳۸۴: ۱۱) و چه‌بسا بتوان چنین گفت که بلندی یا کوتاهی غزل، به هدف شاعر و رویکرد او در بیان محتوا بستگی

دارد. با این حال، می‌توان گفت که شمار بیت‌های غزل به طور معمول بین ۵ تا ۱۱ بیت است. فاضل نظری در آثارش به کوتاه‌سرایی تمایل دارد. از این نظر، بسامد غزل‌های کم‌تر از هفت بیت یا بهتر بگوییم، پنج بیتی در آثار او بیش‌تر است. در یک بررسی آماری، شمار بیت‌ها در غزل‌های او چنین است: کتاب *گریه‌های امپراطور*، نخستین دفتر شعری فاضل نظری، ۳۸ غزل دارد که در مجموع، مشتمل بر ۲۵۸ بیت می‌شود. در این کتاب، تعداد ۲۶ غزل پنج‌بیتی، هشت غزل شش‌بیتی، دو غزل هفت‌بیتی و دو غزل هشت‌بیتی وجود دارد. بررسی آماری این غزل‌ها نشان می‌دهد که فاضل نظری در ۶۸٪ غزل‌های نخستین مجموعه‌اش به کوتاه‌گویی گرایش داشته است. در مجموعه‌ی دوم شعری‌اش یعنی *اقلیت*، سی و هفت غزل آمده که مشتمل بر ۲۱۰ بیت است. در این مجموعه، تعداد بیست و پنج غزل پنج‌بیتی، هشت غزل شش‌بیتی، دو غزل هفت‌بیتی، یک غزل یازده‌بیتی و یک غزل دوازده‌بیتی وجود دارد. در این مجموعه نیز، ۶۷٪ غزل‌ها پنج‌بیتی هستند.

این آمار در کتاب سوم شاعر یعنی *آن‌ها* نیز چنین است. در این مجموعه، پنجاه و یک غزل آمده است که در مجموع، مشتمل بر ۲۸۲ بیت می‌شود. از این تعداد، سی و پنج غزل پنج‌بیتی، هشت غزل شش‌بیتی، هفت غزل هفت‌بیتی و یک غزل ده‌بیتی وجود دارد؛ بنابراین ۶۸٪ اشعار این مجموعه پنج‌بیتی است.

در کتاب *ضد* که چهارمین مجموعه‌ی شعری فاضل است، پنجاه و یک غزل آمده است که شامل ۲۹۱ بیت می‌شود و بیست و هشت غزل آن پنج‌بیتی، دوازده غزل شش‌بیتی، پنج غزل هفت‌بیتی، دو غزل هشت‌بیتی و یک غزل نه‌بیتی است. در این کتاب نیز درصد غزل‌های پنج‌بیتی، بیش از نیمی از غزل‌ها را تشکیل می‌دهد.

در مجموعه‌ی پنجم، یعنی کتاب نیز که دربرگیرنده‌ی ۴۰ غزل است و مشتمل بر ۲۲۰ بیت، ۲۱ غزل پنج‌بیتی، شانزده غزل شش‌بیتی، دو غزل نه‌بیتی و یک غزل هشت‌بیتی وجود دارد. در این مجموعه نیز بیش از ۵۰٪ غزل‌ها پنج‌بیتی است.

گرایش نظری به غزل‌های کوتاه می‌تواند یکی از عوامل اقبال به شعر او باشد؛ زیرا خواننده‌ی معاصر در تنگنای وقت قرار دارد و فرصت و حوصله‌ی خواندن شعرهای طولانی را ندارد و ترجیح می‌دهد به خوانش شعرهای کوتاه‌تر روی بیاورد و گم‌شده‌ی خود را در پیام‌های کوتاه‌تر بیابد. کوتاهی شعر ممکن است مجال خوانش چندباره‌ی شعر را فراهم آورد و زمینه‌ی به خاطر سپردن بیت‌ها را نیز بیش‌تر کند.

## ۲. ۱. ۲. پرداخت ویژه‌ی ردیف

فاضل نظری در مجموعه‌ی غزل‌هایش التزام ویژه‌ای به استفاده از ردیف دارد. استفاده از ردیف همان قدر که به خوش‌آهنگی بیش‌تر شعر یاری می‌رساند، زمینه‌ی ماندگاری شعر را نیز در ذهن خواننده هموارتر می‌کند. این بخش تکرارشونده‌ی شعر، در همراهی با وزن در ذهن خواننده به نوعی ترجیح تبدیل می‌شود. ردیف از دو جنبه‌ی کلی موسیقایی و زبان‌شناختی، اهمیت دارد.<sup>۴</sup> «ردیف، برای تکمیل قافیه به کار می‌رود و به طور قطع، می‌توان ادعا کرد که حدود ۸۰ درصد غزلیات فارسی، همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف، به دشواری موفق می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

در مجموعه‌ی *گریه‌های امپراطور*، از ۳۸ غزل، ۳۲ غزل با ردیف و شش غزل بدون ردیف آمده است که ردیف نوزده غزل، عبارتی؛ نه غزل، فعلی؛ دو غزل، قیدی؛ یک غزل، حرفی و یک غزل، اسمی است.

در کتاب *اقلیت*، از ۳۷ غزل، ۲۹ غزل با ردیف و ۸ غزل بدون ردیف آمده است که ۱۷ ردیف، فعلی؛ ۱۰ ردیف، عبارتی؛ یک ردیف، اسمی و یک ردیف، حرفی است. در مجموعه‌ی *آن‌ها*، از ۵۱ غزل، ۳۶ غزل با ردیف و ۱۵ غزل بدون ردیف آمده که ۱۹ ردیف، عبارتی؛ ۱۴ ردیف، فعلی؛ دو ردیف، حرفی و یک ردیف، قیدی است. در کتاب *صد* از ۵۱ غزل، ۳۸ غزل با ردیف و ۱۳ غزل، بدون ردیف آمده که ۲۷ ردیف، فعلی؛ ۸ ردیف، عبارتی؛ یک ردیف، اسمی؛ یک ردیف، قیدی و یک ردیف، حرفی است. در مجموعه‌ی *پنجم شاعر*، یعنی کتاب از ۴۰ غزل، ۲۷ غزل با ردیف و ۹ غزل بدون ردیف آمده که ۱۷ ردیف، فعلی؛ ۷ ردیف، عبارتی؛ ۲ ردیف، ضمیری و یک ردیف، قیدی است. در پنج مجموعه‌ی شعرهای فاضل نظری، ۲۱۷ غزل با ۱۲۶۱ بیت آمده است که ۱۶۲ غزل، با ردیف و ۵۱ غزل، بدون ردیف است. از ۱۶۲ غزل ردیف‌دار، ۸۴ ردیف، فعلی؛ ۶۳ ردیف، عبارتی؛ ۵ ردیف، حرفی؛ ۴ ردیف، قیدی؛ ۳ ردیف، اسمی و ۲ ردیف، ضمیری است؛ بنابراین بالاترین درصد ردیف به ترتیب با ۵۱٪، متعلق به ردیف فعلی و پس از آن با ۳۸٪، متعلق به ردیف عبارتی است.

همچنان که در روند غزل فارسی، ردیف‌های فعلی و عبارتی، توجه شاعران را بیش‌تر جلب نموده است، فاضل نظری نیز به صورت خودآگاه و بنا به ضرورت و یا به صورت ناخودآگاه و برخاسته از ذوق شاعرانه، بیش‌تر غزل‌های خود را به ردیف‌های فعلی و

۱۶۵ \_\_\_\_\_ بررسی ساختارها و ظرفیت‌های معناسازی در اشعار فاضل نظری

عبارتی آراسته است که این موضوع، در تکمیل معنای قافیه و تأثیر در ذوق و ضمیر مخاطب، درخور توجه است؛ برای نمونه:

هرچه آینه به توصیف تو جان کند نشد      آه تصویر تو هرگز به تو مانند نشد  
گفتم از قصه‌ی زلفت گرهی باز کنم      به پریشانی گیسوی تو سوگند نشد  
(نظری، ۱۳۹۵: ۲۹)

در ردیف‌های عبارتی، حجم واژگان تکرارشونده زیادتر از ردیف‌های فعلی است و بخش تکرار شدنی غزل، بیش‌تر است و امکان التذاذ موسیقایی شعر و درک معنا و به‌خاطر سپردن آن نیز بیش‌تر می‌شود:

عاشق شدم و کسی نفهمید      رسواتر از این شدن چگونه  
پنهان شده در تمام ذرات      پیداتر از این شدن چگونه  
(نظری، ۱۳۸۸: ۶۵)

آمار چندگانه‌ی پنج مجموعه

نام دفتر و جمع آمار	تعداد بیت	تعداد ردیف‌دار	وزن ردیف	نوع ردیف					
				فعلی	عبارتی	اسمی	قیدی	ترکیبی	ضمیمه
گریه‌های امپراطور	۳۸	۳۲	۶	۹	۱۹	۱	۲	۱	-
اقلیت	۳۷	۲۹	۸	۱۷	۱۰	۱	-	۱	-
آن‌ها	۵۱	۳۶	۱۵	۱۴	۱۹	-	۱	۲	-
ضد	۵۱	۳۸	۱۳	۲۷	۸	۱	۱	۱	-
کتاب	۴۰	۲۷	۹	۱۷	۷	-	۱	-	۲
جمع	۲۱۷	۱۶۲	۵۱	۸۴	۶۳	۳	۴	۵	۲

۲. ۱. ۳. گرایش به وزن‌های جویباری

درباره‌ی اهمیت وزن شعر و تأثیر آن در خواننده، بحث‌های فراوانی شده است. «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷)

درحقیقت، وزن، درک نظمی است که در بازگشت زمان‌های مشخص در شعر حاصل می‌شود و امری حسی است؛ یعنی بیرون از ذهن کسی که آن را درمی‌یابد، وجود ندارد.

۱۶۶ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

(رک. خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴) این نظم ممکن است به حَسَب یکی از خواص چهارگانه‌ی صوت، حاصل شود؛ پس چهار نوع وزن، یعنی «ضربی»، «کمی»، «آهنگی» و «طنینی» می‌توان ایجاد کرد. (همان: ۲۶)

وزن شعر و سیلابی‌بودن و جویباری‌بودن آن یا شاد و غم‌انگیز بودن موسیقی شعر، به عوامل آشکار و پنهان زیادی بسته است و انتخاب نوع وزن شعر از جانب شاعر نیز بیش‌تر به درون و احساس شاعر و غم و شادی او بستگی دارد.

درشتی و نرمی و زیر و بمی موسیقی شعر با نوع واژه‌ها و حروف آن‌ها و کیفیت نشستن آن‌ها در محور همنشینی و نیز قافیه و ردیف آن، پیوند تنگاتنگ دارد؛ برای مثال: «هرچه میزان کلمات مشترک قافیه، بیش‌تر باشد، احساس موسیقی بیش‌تر است و در نتیجه احساس لذت بیش‌تری هم خواهد داشت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۸)

تعداد کل ۲۱۷ غزل مندرج در پنج مجموعه‌ی شاعر در قالب هیجده گونه‌ی وزنی، به شرح زیر به کار رفته است:

۱. رمل مثنی‌محدوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن): ۳۹ غزل در پنج مجموعه؛
۲. مجتث مثنی‌مخبون‌محدوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن): ۳۷ غزل در پنج مجموعه؛
۳. رمل مثنی‌مخبون‌محدوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن): ۳۴ غزل در پنج مجموعه؛
۴. مضارع مثنی‌اخریب‌مکفوف‌محدوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن): ۲۵ غزل در پنج مجموعه؛
۵. هزج مثنی‌اخریب‌مکفوف‌محدوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن): ۲۴ غزل در پنج مجموعه؛
۶. هزج مثنی‌سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن): ۱۸ غزل در پنج مجموعه؛
۷. رجز سدس‌مرفل (مستفعلن مستفعلن مستفعلن): ۱۰ غزل در چهار مجموعه؛
۸. مضارع مثنی‌اخریب‌مکفوف‌مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن): ۸ غزل در سه مجموعه؛
۹. منسرح مثنی‌مطوی‌منحور (مفتعلن، فاعلات، مفتعلن فع): ۷ غزل در سه مجموعه؛
۱۰. رجز مثنی‌احذ (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن): ۶ غزل در چهار مجموعه؛
۱۱. متقارب مثنی‌محدوف (فعولن فعولن فعولن فعل): ۲ غزل در مجموعه‌ی ضد؛
۱۲. رمل مثنی‌مشکول (فاعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن): ۱ غزل در مجموعه‌ی ضد؛



۱۳. منسرح مثنی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن): ۱ غزل در مجموعه‌ی اقلیت؛  
۱۴. سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن): ۱ غزل در مجموعه‌ی آن‌ها؛  
۱۵. رمل مسدس مخبون اصلم (فعلاتن فعلاتن فع لن): ۱ غزل در مجموعه‌ی آن‌ها؛  
۱۶. خفیف مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فع لن): ۱ غزل در مجموعه‌ی آن‌ها؛  
۱۷. هزج مسدس اقرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن): ۱ غزل در مجموعه‌ی آن‌ها؛  
۱۸. هزج مربع اقرب مقصور (مفعول فعولن): ۱ غزل در مجموعه‌ی اقلیت؛

با توجه به آمار ارائه شده از وزن غزل‌ها به‌ویژه وزن ردیف‌های یک تا هفت که بیانگر وزن ۱۸۷ غزل است و بیش از ۸۵٪ کل غزل‌ها را دربرمی‌گیرد، می‌توان نتیجه گرفت که وزن‌های مورد علاقه‌ی شاعر، وزن‌های جویباری و آرام هستند که این مطلب در جای خود، بیانگر آرامش روحی شاعر نیز می‌تواند باشد.

#### ۲. ۱. ۴. توجه به سبک هندی

از ویژگی‌های برجسته‌ی غزل‌های فاضل نظری، تأثیرپذیری از سبک هندی به‌ویژه صائب است. در پژوهش مستقلی که بر ویژگی‌های سبک هندی در اشعار نظری صورت گرفته است، هندی‌وارگی در شکل‌هایی چون: پیچیدگی و نازک‌خیالی، مضمون‌آفرینی، تکبیت محوری، اسلوب معادله، کاربرد زبان عامیانه و گرایش به موضوع‌های روزمره، طبقه‌بندی شده است. (فلاح و زارعی، ۱۳۹۴: ۱۴۸-۱۵۷) البته از ویژگی‌های دیگری نیز که هندی‌وارگی به شعر فاضل افزوده است، از مواردی چون، سادگی زبان و عامیانه‌گویی، مضمون‌پردازی از طریق شخصیت‌بخشی، دقت در محسوسات و مشهودات زندگی روزمره، می‌توان یاد کرد؛ اما به دشواری می‌توان از ابهام هندی‌وار در اشعار فاضل نظری نشانی یافت؛ زیرا آنچه در شعر او وجود دارد، نوعی ابهام شاعرانه است که گویی آگاهانه ایجاد شده است تا برای خواننده در فرایند حل این معمای شاعرانه، لذت ادراکی ایجاد کند؛ نه ابهام از نوع سبک هندی. غیر از دو ویژگی «اسلوب معادله» و «مضمون‌آفرینی»، ویژگی دیگری یعنی «مثل‌شدگی» نیز به پی‌روی از سبک هندی در اشعار نظری وجود دارد؛ زیرا پاره‌ای از بیت‌ها، می‌توانند در جایگاه مثل رایج، مطرح شوند که این ویژگی بیش از بقیه‌ی ویژگی‌ها در شعر نظری بارز است. شیفتگی نظری به این سه هنرورزی کلامی چنان است که در بعضی بیت‌ها هر دو یا هر سه مورد را می‌توان در کنار هم دید.

## ۲. ۱. ۴. ۱. مثل آفرینی

از مجموع ۱۲۶۱ بیت، تعداد قابل توجهی از بیت‌های شاعر، ظرفیت مثل شدن را دارند. بیت‌هایی که از استعداد مثل شدن برخوردارند، هنگامی که با بیان تصویرهای روزمره و معاصر همراه می‌شوند، علاقه‌ی مخاطبان را به شعر شاعر، بیش‌تر می‌کنند:

من و تو پنجره‌های قطار در سفریم      سفر مرا به تو نزدیک‌تر نخواهد کرد  
(نظری، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

خط‌ها به هم رسید و به یک جمله ختم شد      با عشق ممکن است تمام محال‌ها  
(نظری، ۱۳۸۲: ۲۳)

گر جوابم را نمی‌گویی، جوابم کن به قهر      گاه یک دشنام از صدها دعاشیرین‌تر است  
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

این قدر میندیش به دریا شدن ای رود      هر جا بروی باز گرفتار زمینی  
(همان: ۵۷)

ما هرچه دویدیم به جایی نرسیدیم      ای باد سرانجام تو هم گوشه‌نشینی است  
(همان: ۹۵)

دشنام یا دعای تو در حق من یکی است      ای آفتاب هرچه کنی ذره‌پروری است  
(همان: ۲۷)

یک نقطه بیش فرق رحیم و رجیم نیست      از نقطه‌ای بترس که شیطانیت کند  
(نظری، ۱۳۸۲: ۸۳)

شمع روشن شد و پروانه در آتش گُل کرد      می‌توان سوخت اگر امر بفرماید عشق  
(نظری، ۱۳۸۵: ۳۹)

در بعضی از بیت‌ها، ممکن است هر مصراع در حکم یک مثل به کار رود و در بعضی،

کل بیت.

## ۲. ۲. ۴. ۱. اسلوب معادله

اسلوب معادله<sup>۵</sup> یعنی این که شاعر، در مصراعی (غالباً مصراع نخست)، موضوعی را (اصولاً انتزاعی و غیر محسوس) بیان می‌کند و در مصراع دیگر، با بیان موضوعی دیگر به شیوه‌ای استدلالی، در صدد توجیه و قابل پذیرش جلوه دادن آن برمی‌آید. البته اسلوب معادله و حُسن تعلیل را در بسیاری از کتاب‌های بلاغی و بیانی، زیر عنوان کلی «تمثیل» مطرح کرده‌اند که امروزه، بعضی‌ها میان آن‌ها تفاوت قایل می‌شوند. شاید بتوان گفت هر اسلوب معادله یا

حسن تعلیلی، ممکن است به تمثیل و مَثَل شدن برسد؛ اما هر تمثیلی، لزوماً از اسلوب معادله یا حسن تعلیل برخوردار نیست؛ به بیانی دیگر، تفاوت ویژه‌ی مَثَل و اسلوب معادله در بود یا نبود ارتباط استدلالی بین دو مصراع است. در «مَثَل»، ارتباط دو مصراع مبتنی بر تعریف و شباهت است؛ یعنی، میان موضوع و مضمون یک بیت یا یک مصراع، با موضوع و مطلبی بیرون از متن، شباهت وجود دارد و آن بیت یا مصراع، چنان ساختار و بیانی دارد که خواننده با درک این انطباق می‌تواند به راحتی از آن بیت در مقام بیان مثال استفاده کند؛ همچنین «مَثَل» نه فقط مثال آوردن است، بلکه ارائه‌ی حکمی کلی و صحیح نیز می‌تواند باشد؛ چنان‌که در بیت زیر، مثل‌شدگی از نوع ارائه‌ی حکم است:

شانه‌هایم تاب زلفت را ندارد! پس منخواه      تخته سنگی زیر پای آبشاری بشکند  
(نظری، ۱۳۸۵: ۱۵)

در واقع در «مَثَل»، بیش از آن‌که وجه استدلالی دو مصراع مورد نظر باشد، کلیت معنایی بیت برای تقریب معنی‌ای غالباً انتزاعی، ساخته شده است؛ بنابراین لزوم پیدا کردن ارتباط معنایی بین دو مصراع وجود ندارد و خواننده بیت را به صورت تعریفی مثالی از موضوع مورد نظر شاعر، درک می‌کند؛ اما در اسلوب معادله، ساختار استدلالی وجود دارد؛ یعنی ادعایی که مطرح می‌شود با آوردن دلیل یا مثالی، اثبات می‌شود. خواننده در هنگام خوانش بیت‌هایی از این دست، ناگزیر است تلاش کند تا رابطه‌ی استدلالی بین دو موضوع یا تصویر را درک کند؛ البته همان‌طور که پیش از این اشاره شد، ممکن است بیتی که در آن اسلوب معادله به کار رفته است، استعداد مَثَل شدن هم داشته باشد:

طوفان اگر فروبشیند عجیب نیست      پایان بی‌دلیل دویدن نشستن است  
(نظری، ۱۳۸۸: ۴۵)

چه در مَثَل و چه در اسلوب معادله، هدف اصلی، اثبات موضوعی است که غالباً در مصراع نخست مطرح می‌شود و بیش‌تر هم موضوعی غیر محسوس است که در مصراع دوم با مثال یا استدلالی محسوس، توجیه می‌شود. از مجموع ۱۲۶۱ بیت در پنج مجموعه‌ی شاعر، تعداد بسیار زیادی از بیت‌ها از وجه استدلالی و استعداد مَثَل شدن برخوردارند. همین وجه تمثیلی و انطباق‌پذیری، یکی از عواملی است که شعرهای فاضل را در جامعه رونق داده است؛ به عبارتی دیگر، بسیاری از حرف‌ها و پیام‌های شاعر، از یک سو، نمونه‌های بیرونی در جامعه و ذهن و ضمیر مخاطب دارند و شیوه‌ی معادله‌سازی شاعر نیز سبب می‌شود که

۱۷۰ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

با اقبال مخاطب روبه‌رو شوند و مورد پذیرش قرار گیرند. به هر حال شمار بیت‌هایی که در آن اسلوب معادله به شکل تعریف‌مند آمده است، در اشعار نظری فراوان است:

ساحل جواب سرزنش موج را نداد      گاهی فقط سکوت، سزای سبک‌سری است  
(همان: ۲۷)

زیربار عشق قامت‌راست کردن ساده نیست      موج‌ها باری گران بر دوش دریا می‌کشند  
(نظری، ۱۳۸۵: ۶۳)

لبخند و ریش‌خند کسی در دلم نماند      هر کس هر آن‌چه داد به آینه پس گرفت  
(نظری، ۱۳۹۲: ۸۹)

هرکه ویران کرد، ویران‌شد در این آتش‌سرا      هیزم اول پایه‌ی سوزاندن خود را گذاشت  
اعتبار سربلندی در فروتن بودن است      چشمه شد فواره وقتی بر سرخود پا گذاشت  
(نظری، ۱۳۸۸: ۸۳)

آسمانی شدن از خاک بریدن می‌خواست      بی‌سبب نیست که فواره فروریختنی است  
(نظری، ۱۳۸۲: ۲۷)

#### ۲. ۱. ۴. ۳. مضمون‌پردازی

مضمون‌پردازی در همه‌جا پسندیده است و از قدرت شاعرانگی حکایت می‌کند. مضمون‌آفرینی، در سبک هندی بسیار مورد توجه واقع شده است. در غزل‌های فاضل نظری نیز گذشته از مضمون‌های به‌کار رفته در شعر دیگر شاعران به‌خصوص صائب، مضمون‌های تازه و برساخته‌ی ذهن و ذوق شاعر نیز زیاد به چشم می‌خورد:

خبر نداشتن از حال من بهانه‌ی توست      بهانه‌ی همه‌ی ظالمان شبیه هم است  
کسی بدون تو باور نکرده است مرا      که با تونسبت «من» چون «دروغ» با قسم است  
(نظری، ۱۳۹۵: ۱۵)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، شاعر در بیت نخست، برای بی‌خبری معشوق از حال عاشق، معادلی از بی‌خبری ظالمان از حال مظلومان را آورده است و در بیت دوم که بیش‌تر مورد نظر است (گذشته از ابهام و طنز شاعرانه‌ی بیت)، همیشه بودن خود را با معشوق از دیدگاه مردم، با همراه بودن همیشگی دروغ با قسم، تشبیه و توجیه نموده است؛ البته منظور شاعر از همراه بودن دروغ با قسم، در مفهوم ذاتی و حقیقی آن‌ها نیست؛ بلکه کاربرد آن در معنای متداول و رایج آن در میان مردمی است که برای دفاع از خود، قسم دروغ می‌خورند. یا در بیت زیر، موضوع مشهور عشق زمینی و آسمانی (حقیقی و مجازی)

را به کمک درختان که ریشه در خاک دارند (نشانگر عشق زمینی) و شاخه در آسمان (نشانگر عشق آسمانی) توجیه نموده و مضمونی تازه آفریده است:  
درخت‌ها به من آموختند فاصله‌ای میان عشق زمینی و آسمانی نیست  
(نظری، ۱۳۸۵: ۱۵)

نباید فراموش کرد که لوازم مضمون‌آفرینی، در واقع به نوعی در زبان یا میان مردم وجود دارد و شاعران مضمون‌پرداز، آن را بازسازی می‌کنند و با زبان و بیانی شاعرانه، زنده و مطرح می‌نمایند.

## ۲. ۱. ۵. ایهام‌پردازی

ایهام که در اکثر موارد به صورت ایهام تناسب و در اندک مواردی نیز به صورت ایهام تضاد در شعر فارسی دیده می‌شود، حضور دو یا چند معنا در واژه، مصراع و بیت است که گاه بین معانی مطرح نیز شدت و ضعف دیده می‌شود. «ایهام، مهم‌ترین ترفند دو یا چند معنایی است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷) در غزل‌های فاضل، وجود آرایه‌ی زیبایی‌ایهام، بر التذاذ هنری شعر می‌افزاید. ایهام‌پردازی در شعرهای نظری از تکلف به دور است و در خوانش و درک معنای بیت، اختلال ایجاد نمی‌کند. در ادامه، چند مورد از بیت‌های ایهام‌دار شاعر، همراه با توضیح‌هایی کوتاه آورده شده است:  
چشم، بیهوده به آینه شدن دوخته‌ای اشک آن روز که آینه شد از چشم افتاد  
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۳)

- ۱- اشک، وقتی مانند آینه، شفاف و روشن شد، خوار و بی‌ارزش شد.
  - ۲- اشک وقتی مانند آینه شفاف و روشن شد، از چشم سرازیر شد.
- زندگی سرخی سیبی است که افتاده به خاک به نظر خوب رسیدیم ولی بد رفتیم  
(همان: ۷۹)

- ۱- به نظر می‌رسد خوب رسیدیم؛ اما در اصل، بد حرکت کردیم.
  - ۲- به نظر می‌رسد خوب پخته و خوش مزه شدیم؛ اما بد شدیم.
- یا سرخی سیب تو از آن جاذبه افتاد یا در سر من پرسش فرزانه شدن بود  
(نظری، ۱۳۸۵: ۴۵)

- ۱- یا در سرخی سیب و زیبایی تو دیگر جاذبه‌ای نیست (سیب تو از جاذبه افتاده یا جاذبه‌ی سیب تو از بین رفته است).

۱۷۲ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

۲- یا سرخی سیب تو به سبب نیروی جاذبه‌ی زمین بر خاک افتاد... (یادآور افتادن سیب از درخت و کشف نیروی جاذبه‌ی زمین از جانب نیوتن فرزانه).  
بس که دل تنگم اگر گریه کنم می‌گویند **قطره‌ای** قصد نشان دادن دریا دارد  
(همان: ۵۷)

۱- منظور از قطره در این جا: ۱- قطره‌ی اشک و ۲- خود شاعر است.  
فراوانی ایهام‌پردازی در شعر فاضل، نشان از تسلط شاعر بر حوزه‌ی واژگانی و مهارت او در به‌گزینی‌های شاعرانه در دو محور همنشینی و جاننشینی در کلام دارد.

### ۲. ۱. ۶. گرایش به تقدم فعل بر فاعل

در آثار برخی از شاعران، به دلیل محدودیت‌های شعری یا تسامح یا عادت زبانی، گاه ضمیر بر مرجع خود مقدم می‌شود؛ برای مثال، در *دیوان حافظ* می‌خوانیم:  
از عدالت نبود دورگش پرسد حال پادشایی که به همسایه گدایی دارد  
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

که با توجه به قاعده‌های زبانی، مصراع دوم باید بر مصراع نخست، مقدم می‌آمد؛ زیرا ضمیر نهفته در فعل «پرسد»، به پادشاه و ضمیر «ش» در «گش»، به همسایه برمی‌گردد که هر دو ضمیر بر مرجع خود، مقدم افتاده‌اند. این‌گونه کاربردها را ممکن است دست‌نویسان، برخلاف قاعده و عیب بشمارند که در پاسخ باید گفت شعر، نوعی هنجارشکنی و هنجارگریزی در زبان است و این تقدم ضمیر بر مرجع خود، نوعی هنجارگریزی پسندیده‌ی زبانی است که نخست، ابهامی شاعرانه در ذهن خواننده ایجاد می‌کند و در مصراع دوم، آن را پاسخ می‌دهد و روشن می‌کند. این حرکت را که در شعرهای فاضل، از بسامدی بالا برخوردار است، جزو ویژگی‌های سبکی و زبانی او می‌توان قلمداد نمود و با آن، به صورت نوعی لف و نشر برخورد کرد:

نه این که فکر کنی مرهم احتیاج نداشت که **زخم‌های** دل خون من علاج نداشت  
(نظری، ۱۳۸۲: ۴۳)

شعله‌ی انفس و آتش‌زنی آفاق است **غم** قرار دل پرمشغله‌ی عشاق است  
(نظری، ۱۳۸۵: ۱۹)

بی‌سبب نیست که پنهان شده‌ای پشت غبار **تو هم** ای آینه از دیدن من بی‌زاری  
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

## ۲.۲. ظرفیت‌های معناسازی

مقصود از ظرفیت معناسازی، موضوع‌هایی است که شاعر با توجه به آن‌ها محتوای اثرش را پدید می‌آورد. درون‌مایه‌های فکری و ذوقی هر شاعری با توجه به باورها و رویکردهای فکری او، ممکن است با دیگران، مشترک یا متفاوت باشد. هر قدر که در اثر شاعری ظرفیت‌های معناسازی بیش‌تر باشد، توجه مخاطبان را به آن اثر بیش‌تر می‌کند. در شعر فاضل نظری ظرفیت‌های معناسازی بر موضوع‌هایی قرار گرفته است که در میراث ادبیات این مرز و بوم، همواره مخاطبان فراوانی را به سمت خود کشانده است. این جلوه‌گری‌های شاعرانه- که پیونددهنده‌ی خاطره‌ی جمعی خواننده‌ی فارسی‌زبان با میراث اندیشگانی او در ادبیات است- وقتی به کمک واژه‌ها، تصویرها و عواطف، شاعرانه و زیبا جلوه‌گر می‌شود، میان خواننده و خاطراتش پیوندی احساسی و آرام‌بخش برقرار می‌کند و او را به پذیرش حرف شاعر که حرف دل او نیز هست، وادار می‌نماید. شاعر، خود در بیتی به تکرار حرف‌های گذشته در لباسی نو اشاره می‌کند و می‌گوید:

تکرار نقش کهنه‌ی خود در لباس نو      بازیگریم، حوصله‌ی شرح قصه نیست

(همان: ۳۱)

برای نمونه دو بیت زیر با موضوع ماه و آب از مضمون‌های تکراری است؛ اما شاعر از این ماجرای کهنه و تکراری، حرف و پیامی زیبا و ماندگار بیرون کشیده و پرداخته است: کی به انداختن سنگ پیاپی در آب      ماه را می‌شود از حافظه‌ی آب گرفت (نظری، ۱۳۸۲: ۲۷)

به تمنای تو دریا شده‌ام گرچه یکی است      سهم یک کاسه‌ی آب و دل دریا از ماه (همان: ۴۱)

یا شاعر، از ماجرای قدیمی و تکراری فرهاد و دل‌دادگی او به شیرین، پیامی اجتماعی برای هشدار درخور توجه، ساخته است: قصه‌ی فرهاد دنیا را گرفت ای پادشاه      دل به‌دست آوردن از کشورگشایی بهتر است (نظری، ۱۳۹۲: ۲۳)

در جایی دیگر از دو موضوع تکراری عقل و عشق، حرفی تازه بیرون کشیده و آن «تنهایی انسان» است:

شبهت تو و من هرچه بود ثابت کرد      که فصل مشترک عشق و عقل تنهایی است (نظری، ۱۳۹۵: ۹)

می‌توان گفت که فاضل نظری با استفاده از مضمون‌های قدیمی و تکرار آن‌ها به شکلی دل‌نشین و پذیرفتنی، زمینه‌ی روی آوردن خوانندگان را به شعر خود، فراهم می‌نماید و درصد پذیرش شعر خود را از طرف آنان، بیش‌تر می‌کند؛ زیرا خواننده ضمن آن‌که با مضمونی آشنا روبه‌رو می‌شود، حس نو بودن را از طریق تصویرپردازی‌های جدید، درک می‌کند. در شعر نظری سه ظرفیت اصلی برای معناسازی وجود دارد: تلفیق عاشقانه و عارفانه؛ حافظ‌اندیشی و مرگ‌اندیشی.

### ۲. ۱. ۲. تلفیق عاشقانه و عارفانه

یکی از موضوع‌هایی که در اشعار اکثر شاعران به ویژه شاعران سنتی و غزل‌سرا، حضوری پررنگ دارد، عشق و عرفان و مسایل مربوط به آن‌هاست. عشق، نزد بعضی از شاعران از یک آبخور می‌نوشد و نزد برخی دیگر، به انواعی مانند زمینی و آسمانی و غیر از این دو، تقسیم می‌شود و آن‌گاه که به آسمان می‌رسد، با عرفان پیوند می‌خورد. در اشعار فاضل نظری نیز عشق، حضوری پررنگ دارد و گرایش به پاره‌ای مباحث عرفانی نیز در آن‌ها دیده می‌شود:

از خاک مرا بُرد و به افلاک رسانید      این است که من معتقدم عشق زمینی است  
(نظری، ۱۳۸۸: ۹۵)

عاشق شدم و کسی نفهمید      رسواتر از این شدن چگونه  
پنهان شده در تمام ذرات      پیداتر از این شدن چگونه  
ای با همه مثل سایه همراه      تنهاتر از این شدن چگونه  
(همان: ۶۵)

دو بیت آخر، عبارت دعایی «یا من اختلفی لشدۀ ظهوره» و آیه‌ی ۱۶ سوره‌ی «ق»، یعنی: «وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» را فرایاد می‌آورد:

پُر از امید و هراسم که هیچ حادثه‌ای      شبیه آمدن عشق ناگهانی نیست  
ز دست عشق به جز خیر بر نمی‌آید      وگرنه پاسخ دشنام مهربانی نیست  
(نظری، ۱۳۸۵: ۹)

لبِ تو میوه‌ی ممنوع، ولی لب‌هایم      هرچه از طعم لب سرخ تو دل کند نشد  
(نظری، ۱۳۸۲: ۱۹)

همان بس است که با سجده دانه برچیند      کسی که چشم تورا دیده است و کافر توست  
(همان: ۴۹)



مروری اجمالی بر آثار فاضل نظری، نشان می‌دهد که او شاعری باورمند و آیینی با گرایش‌های زیبایی‌شناسانه و ذوق‌ورزانه در حوزه‌ی عشق زمینی و گاه آسمانی است. این مرکب‌خوانی پسندیده‌ی او در عشق زمینی و آسمانی، با ذوق و زیبایی‌گرایی ادبی معاصر کاملاً همخوانی دارد و خواننده معاصر ضمن آن‌که عشق را محسوس می‌بیند، پیوند معرفتی آن را با عشق آسمانی درک می‌کند.

### ۲.۲.۲. حافظ‌اندیشی

#### الف- ریاستیزی

در شعرهای فاضل نظری، گرایش به زبان و بیان هنری و رندی‌ها و ملامت‌گری‌های حافظانه، موج می‌زند. پرداختن به موضوع ریاستیزی، از سویی تأثیرپذیری او را از حافظ نشان می‌دهد و از سویی با ارجاع به موضوعی پرجاذبه، سبب اقبال بیش‌تر خواننده به شعرهای او می‌شود. بی‌گمان زهدستیزی شاعر، بُعد اجتماعی شعرهای او را برجسته‌تر نموده است؛ برای نمونه:

من عارف دل‌تنگم یا زاهد دل‌سنگ  
هر روز نقاب‌ی زده‌ام روی نقابی  
یک عمر ملایک همه گشتند و ندیدند  
در نامه‌ی اعمال من مَسّت صوابی<sup>۶</sup>  
(نظری، ۱۳۸۵: ۲۷)

می فروشی در لباس پارسا برگشته است  
آه از این نفرین که بادستِ دعا برگشته است  
پینه‌های دست و پا سرزد به‌پیشانی عجب  
کفر با پیراهن زهد و ریا برگشته است  
(نظری، ۱۳۹۲: ۹۹)

اما کم و بسیار چه یک بار چه صدبار  
تسبیح تو ای شیخ رسیده است به تکرار  
سنگی سر خود را به سر سنگ دگر زد  
صد مرتبه بردار سر از سجده و بگذار  
در وقت قنوت‌م به کف آینه گرفتم  
جز رنگ ریا هیچ نمانده است به رخسار  
(نظری، ۱۳۸۸: ۵۱)

به مسجد آمدم و ناامید برگشتم  
دل از مشاهده‌ی تلخی ریا بی‌زار  
صدای قاری و گل‌دسته‌های پژمرده  
اذان مُرده و دل‌های از خدا بی‌زار  
(نظری، ۱۳۸۲: ۶۳)

#### ب- ایهام‌سازی

پیش از این در بخش ساختار بیرونی، گرایش به آرایه‌ی ایهام جزو ویژگی‌های سبکی فاضل نظری آورده شد. شاید این تعلق خاطر او را به بازی زبانی با واژگان، بتوان ناشی

از گرایش او به حافظ‌اندیشی دانست.

## ۲. ۲. ۳. مرگ‌اندیشی

یکی از موضوع‌های پربسامد در شعرهای نظری، مرگ است. مرگ‌اندیشی شاعر از نوع اعتراض به دنیا و حوادث آن است. شاعر، مرگ را مانند واقعیتی مسلم پذیرفته است و با آن‌که هیچ‌گرایشی به فروافتادن خودخواسته در مرگ ندارد، به دعا و زاری، مرگ و رهایی از تقدیر و سرنوشت را طلب می‌کند. مرگ‌اندیشی نظری نه از نوع پوچ‌گرایی‌های بی‌معناست؛ بلکه از نوع اندیشه درباره‌ی رهایی از بند و اسارت دنیای بی‌ارزش است: تلخ‌وشیرین‌جهان‌چیزی‌به‌جزیک‌خواب نیست مرگ پایان می‌دهد یک روز این کابوس را (همان: ۵۳)

چه برمارفته‌است ای عمر! ای یاقوت بی‌قیمت! که غیر از مرگ گردن‌بندِ ارزانی نمی‌بینم (نظری، ۱۳۸۵: ۱۳)

مرگ یک عمر به در کوفت که باید برویم دیگر اصرار مکن باشد باشد رفتیم (نظری، ۱۳۸۸: ۷۹)

مرگ‌اندیشی نظری گاهی نیز از جنس عصیان‌های زبانی است که به هنگام خستگی از روزگار و اندوه و پریشانی، بر زبان بسیاری جاری می‌شود و البته برخاسته از باوری درونی و قطعی هم نیست:

حق من این زندگی نبود خدایا جان مرا زودتر بگیر الهی (نظری، ۱۳۸۵: ۷۷)

## ۲. بحث و بررسی

شعر فاضل نظری با آن‌که در قالب، سنتی است و ریشه در سنت ادب فارسی دارد، به‌گونه‌ای ظریف، پلی است میان سنت و نوآوری؛ بنابراین هرچند که فاضل نظری در پردازش اشعارش به سنت غزل‌سرایی فارسی وفادار است - چنان‌که پیش از این نیز گفته شد - پاره‌ای ویژگی‌ها به‌ویژه، مضمون‌پردازی‌ها و استدلال‌های شاعرانه و مخاطب‌پسند و ظرفیت مثل‌شدن بسیاری از بیت‌های او به همراه «آنی» شاعرانه، شعرهای او را مخاطب‌پسند کرده است. چاپ‌های متعدد مجموعه‌های شعری او گواهی بر این ادعا است. با مروری که در این پژوهش بر مجموعه‌های شعری فاضل نظری صورت گرفت، باید به این نکته اشاره کرد که نظری غیر از آن‌که در پردازش صورت شعر، آراستگی

کلام و وزن و آهنگ را با دقت و وسواس رعایت می‌کند، در بحث محتوا نیز با دقت، به ترکیب آن موضوع‌هایی می‌پردازد که در حوزه‌ی علاقه‌ی خواننده‌ی شعر فارسی قرار دارد. سادگی و رهاشدگی از بند آرایه‌های بلاغی دشوار، شعر نظری را به سوی سادگی شفاهی گونه‌ای سوق می‌دهد. خواننده با یک‌بار خوانش شعر او، معنای آن را درمی‌یابد و این امتیازی است که شعر نظری را در مقایسه با شعر پیچیده‌ی تصویری، چه در گذشته و چه امروز، خواندنی و دریافتنی می‌کند. تصویر در شعر نظری مانند زیبایی‌های ادبی‌اش، ساده و از جنس زندگی روزمره است و به جای آن‌که معمایی را برای خواننده طرح کند، مثالی روشن را برای فهم شعر وی، پیش روی او می‌نهد. از این رو هرچند نظری در اشعار خود گرایش‌هایی به سبک هندی دارد تا حد زیادی از پیچیدگی‌های زبانی این سبک دور مانده است و در عین حال، با مضمون‌سازی‌های بدیع، غافلگیری‌های ذوقی را برای خوانندگانش ایجاد می‌کند. غزل‌های نظری، دو رویکرد عمده، یعنی عشق و ریاستیزی را به کمک مضمون‌های درخور تأمل و با زبانی تمثیلی و اسلوب معادله‌ای، در معرض ذوق و داوری خوانندگان خود قرار می‌دهد؛ بنابراین شعر فاضل، برای بسیاری از خوانندگان، مانند آینه‌ای است که خود را در آن می‌بینند و می‌یابند. با در نظر گرفتن همه‌ی جوانب، می‌توان تعریفی از سبک غزل او به دست داد. این تعریف، یکی از شکل‌های تعریف شعر معاصر است. با ارائه‌ی تعریف‌های دیگری که مبتنی بر ساختارهای دیگر شعر معاصر است، می‌توانیم امیدوار باشیم که به شناخت پیکره‌ی شعر معاصر فارسی دست یابیم. غزل در سبک فاضل نظری، شعری است که برخلاف نمونه‌های شعر غنایی نیمایی، به پی‌روی از سنت شعر غنایی فارسی، در نخستین گام به دنبال جلب توجه خواننده از طریق به کارگیری الگوهای وزنی و تکرارهای آوایی است؛ بنابراین همان‌گونه که یاکوبسن در مقاله‌ی «شعر چیست؟» به این نکته اشاره می‌کند که چگونه الگوبندی‌های صوری باعث می‌شود زبان از نقش ارتباطی‌اش فاصله بگیرد و به گفتمان شعری تبدیل شود (رک. Jakobson, 1981: 194-195)، در غزل معاصر، شاعر می‌کوشد با بهره‌گیری از الگوی وزن و قافیه که همچنان صدها سال، اقبال خوانندگان فارسی‌زبان را به دنبال داشته است، محتوای معاصر را پردازش کند؛ اما بی‌شک هنجارگریزی‌های زبان‌شناختی شعر به تنهایی، عامل جذب خوانندگان نیست. (رک. کالر، ۱۳۸۸: ۲۳۰) خواننده‌ی شعر بر اساس قراردادی نانوشته، به دنبال سطح خاصی از معنی‌پردازی در غزل معاصر است. بررسی غزل فاضل نظری نشان می‌دهد که شاعر در

معناپردازی نیز همچنان وامدار سنت‌های شعر فارسی است. فاضل نظری به محتوای ترکیبی عاشقانه‌عارفانه‌ای گرایش دارد که در ادبیات گذشته‌ی ما بسامدی چشم‌گیر دارد و در دوره‌ی معاصر نیز مورد اقبال خوانندگان است. او با تکیه بر تجربه‌ی معنایی خواننده‌ها درباره‌ی شعر فارسی، فرایند متعارف‌سازی زبان شعر را برای آنان آسان می‌کند. خواننده‌ی شعر فاضل، شخصیت‌های درون شعر را می‌شناسد و با سوژه‌های شعری و تقابل‌های مرسوم این نوع شعر آشنا است. شعر نظری در گریز دائم از خلق راوی و فضای تخیلی جدید در شعر اوست؛ اما در مقابل، شاعر تلاش می‌کند این فقدان را با تصویرسازی‌ها و مضمون‌سازی‌های هندی‌گونه (رک. بخش «گرایش به سبک هندی» در همین مقاله) جبران نماید؛ هندوارگی‌ای که با روشنی و ایجاد بازی‌های معنایی، همواره در پی جذب مخاطب خود است. در این بحث تلاش کردیم این نکته را نشان دهیم که در مجموع، آنچه باعث اقبال به شعر فاضل نظری می‌شود، مواجهه‌ی خواننده با نظام گشتار معنایی متعارف شعر فارسی است که رمزگشایی از شعر را برای خواننده، دست‌یافتنی می‌کند و در همان زمان، با تصویرسازی‌های خلاق فردی، نوعی حس نو بودن را القا می‌سازد. این نتیجه درباره‌ی شعر نظری زمانی می‌تواند به تعریفی مستند از پیکره‌ی غزل معاصر فارسی تبدیل شود که پژوهش‌های دقیق دیگری بر آثار غزل‌سرایان معاصر انجام گیرد و نتایج مقایسه بشود. بنابراین در گام‌های پژوهشی دیگر، باید هدف آن باشد که تعریفی مبتنی بر شواهد از غزل معاصر فارسی ارائه شود.

### ۳. نتیجه‌گیری

در بررسی اشعار فاضل نظری از منظر ساختار بیرونی و ظرفیت‌های معنایی، نتایج زیر به دست آمد:

۱. گرایش به کوتاه‌سرایی در هر پنج مجموعه‌ی شعری فاضل نظری وجود دارد و این گرایش در بسامد فراوان استفاده از ردیف‌های فعلی و عبارتی، سبب شده است تا شعر فاضل نظری حکم‌گرا باشد و تمامیت معنایی برای خواننده ایجاد کند و این نکته در کنار حجم واژگان تکرارشونده در ردیف‌های عبارتی، باعث می‌شود خواننده از شعر فاضل نظری، حافظه‌ی آوایی به دست آورد.

۲. وزن‌های آرام و جویباری در اشعار نظری، غالب است و ایجادکننده‌ی فضایی آرام و روان در شعرهای اوست.

۳. گرایش نظری به سبک هندی در آثارش، شعر او را به مجموعه‌ای بیت‌محور تبدیل کرده است و هنرهای کلامی مانند اسلوب معادله و مثل‌سازی در اشعار او سبک ویژه‌ای از هندی‌وارگی معاصر را شکل داده است.

۴. هنجارگریزی‌های دستوری و بازی‌های کلامی مثل ابهام، در اشعار نظری ایجادکننده‌ی فضای ابهام هنری است و خواننده را در تکاپوی کشف معنا به لذتی ادراکی می‌رساند.

۵. نظری با پرداختن به موضوع‌هایی که خواننده‌ی فارسی‌زبان درباره‌ی آن‌ها خاطره و حافظه‌ی ادبی دارد، زمینه‌ی اقبال بیش‌تر به شعر خود را فراهم آورده است. محتوای شعر او به موضوع‌هایی چون تلفیق نگاه عاشقانه با عارفانه، گرایش به هندسه‌ی فکری حافظ در موضوع‌هایی چون ریاستیزی و زهدگریزی و اندوه‌سرایی مرگان‌دیشانه اختصاص یافته است.

#### یادداشت‌ها

۱. منظور از «غزل ملی»، غزل‌هایی است که در نقاط مختلف کشور سروده می‌شود و در اکثر آن‌ها ویژگی‌ها و شاخص‌های مشترکی دیده می‌شود. مقصود از «غزل منطقه‌ای»، غزل‌هایی است که در یک منطقه یا استان از کشور آفریده می‌شود و از ویژگی‌ها و شاخص‌های مخصوص به منطقه‌ی خود و تا حدودی متفاوت با دیگر مناطق، برخوردار است؛ و غرض از «غزل شخصی»، غزل‌های متعلق به یک شاعر است که سبک خاص زبانی، یعنی گرایش‌ها و نگرش‌های ویژه‌ی سراینده در حوزه‌های احساس و عواطف، تخیل و نحوه‌ی پرداخت، در لابه‌لای آن‌ها موج می‌زند.

۲. برای آگاهی از ویژگی‌های غزل نو نگاه کنید به کتاب *سیر تحول غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب* (۱۳۷۹: ۱۳۹-۲۲۰).

۳. فاضل (ابوالفضل) نظری در سال ۱۳۵۸ در شهر خمین از استان مرکزی به دنیا آمد. تحصیلات خود را در شهر خمین و خوانسار گذراند و برای ادامه تحصیل در رشته‌های معارف اسلامی و مدیریت، به تهران آمد و در رشته‌ی مدیریت صنعتی به درجه‌ی دکتری رسید. دبیر علمی جشنواره‌ی بین‌المللی شعر فجر و عضویت در شورای ادبیات انقلاب فرهنگستان زبان و ادب، از جمله فعالیت‌های ادبی و علمی اوست. نظری علاوه بر ریاست حوزه‌ی هنری استان تهران، عضو شورای عالی شعر مرکز موسیقی و سرود صدا و سیما نیز هست و در دانشگاه به تدریس می‌پردازد.

۲. برای آشنایی با چگونگی ردیف و ارزش و تأثیر آن در مخاطب، رجوع شود به کتاب *ارزشمند موسیقی شعر از محمدرضا شفیعی کدکنی* (۱۳۶۸: ۱۲۳-۱۶۱).

۱۸۰ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

۳. بنا به قول مشهور، اصطلاح «اسلوب معادله» مانند اصطلاح «حسن آمیزی» از بر ساخته‌های استاد محمدرضا شفیعی کدکنی است.

۴. اگر قافیه‌ی «صوابی»، اشتباه چاپی به جای «ثوابی» نباشد و جزو به‌گزینی‌های زیرکانه‌ی شاعر باشد، از آشنایی زدایی زیبایی برخوردار است؛ زیرا در «صواب» به معنی درست، به نوعی، «ثواب» به معنی پاداش هم نهفته است.

### منابع

- قرآن. (۱۳۹۲). ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، تهران: سروش
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. تصحیح محمد راستگو، تهران: نی.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل فارسی*. تهران: روزنه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- صبور، داریوش. (۱۳۸۴). *آفاق غزل فارسی*. تهران: زوار.
- فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد. (۱۳۹۴). «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری». *ادبیات و زبان‌ها*، شماره‌ی ۷۸، صص ۱۴۵-۱۶۶.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمه‌ی کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- میرفخرایی، مجدالدین. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار گلچین گیلانی*. رشت: فرهنگ ایلیا.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.
- نظری، فاضل. (۱۳۸۸). *گریه‌های امپراطور*. تهران: سوره‌ی مهر.
- . (۱۳۸۸). *اقلیت*. تهران: سوره‌ی مهر.
- . (۱۳۸۸). *آن‌ها*. تهران: سوره‌ی مهر.
- . (۱۳۹۲). *ضد*. تهران: سوره‌ی مهر.
- . (۱۳۹۵). *کتاب*. تهران: سوره‌ی مهر.
- وحیدیان، کامیار. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: دوستان.
- Jakobson, roman. (1981). "poetry of grammar and grammar of poetry".  
Volume 3: Mouton Publisher.
- Strunk, William, Jr.; white, e. b. (1979). *the Elements of Style*. (3<sup>rd</sup> ed.),  
New York: Macmillan Publishing CO.