

## بررسی سبکی اشعار فاضل نظری

محبوبه بسمل<sup>۱</sup>

### چکیده

غزل معاصر اگرچه از لحاظ ساختاری به قوانین سنتی شعر پایبند است، اما غزل‌سرایان معاصر توانستند با شم شاعرانه و درک هوشمندانه، شعر را از حیث تخیل و زبان و مضمون به جایگاه رفیع‌تری ارتقاء دهند و به این ترتیب، طرحی نو در این قلمرو دراندازند.

در میان خیل عظیم غزل‌سرایان، فاضل نظری شاعر خوش ذوقی است که توانسته است با ارائه غزلیات خود توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب کند. صمیمیت عاطفی، کاربرد صور خیال جدید و هنری، سادگی و روانی زبان و کاربرد ردیف‌های طولانی در قلمرو موسیقی، از جمله ویژگی‌های شاخصی است که شعر او را در رده بالاتری از شعر بسیاری از غزل‌سرایان قرار می‌دهد. در این مقاله برخی از مهمترین جنبه‌های سبکی اشعار نظری در قلمرو عاطفه، تخیل، زبان و موسیقی طرح و بررسی می‌شود.

کلمات کلیدی: عاطفه، تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، زبان

### مقدمه

در میان خیل عظیم غزل‌سرایان امروز، فاضل نظری نام آشنایی است. این شاعر جوان خوش قریحه با چاپ مجموعه‌های شعری «گریه‌های امپراتور»، «اقلیت»، «آنها» و «ضد» توانست اتفاق خوشایندی را در فضای ادبی زمان ما ایجاد کند. سادگی و خوش خوانی و همچنین عواطف و احساسات لطیف این مجموعه‌ها از ویژگیهای برجسته‌ای است که توانست توجه جدی مخاطبان را جلب کند تا جایی که هرکدام از دفاتر شعری او به چاپ چندم رسیده و بسیاری از ابیات آنها نیز حکم مثل سائر را یافته است.

در این مقاله نگارندگان بر آنند با سیری در اشعار نظری، دفاتر شعری او را از رویکردی سبک‌شناسانه مورد بررسی قرار دهند و ویژگیهای اشعار او را در سه قلمرو عاطفه، تخیل، زبان و موسیقی تبیین نمایند.

عاطفه شعر نظری محصول ناب عواطف و احساسات اوست. بنابراین خواننده اشعار او می‌تواند همواره جلوه‌هایی از صمیمیت و یکرنگی را در آثار او احساس کند و ضمن لذت از بیان شاعرانه و دلنشین، در احساس شاعر نیز با او هم‌دل و همراه شود.

کارگاه اشعار نظری جلوه‌گاه یاس، تنهایی، بدبینی و غمگینی است. غم و ناراحتی احساس مسلط اشعار نظری است. نظری سراینده شعر دلتنگیها و اندوه هاست. بیت زیر توصیفی از این حالت همیشگی شاعر را ارائه می‌دهد:

چشم خون، حال پریشان، قلب غمگین، جان مست  
کودکم دستم پر از اسباب بازیهای توست  
(ضد، ص ۸۳)

این ملازمت و موانست به حدی است که شاعر در بیانی اغراق‌آمیز از گذرا بودن شادیه‌ها احساس خرسندی می‌کند و برعکس از ناپایداری غم متاسف می‌شود:

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

تنهایی نیز یکی دیگر از درونمایه‌های مهم شعر نظری است. نظری خود را از هر جمع و گروهی طرد شده می‌بیند. او مشتاقانه همه جا به دنبال هم‌صحبتی است تا عقده دل نزد او بگشاید اما نه «رفیق رازداری» می‌یابد و نه «دل پر

<sup>۱</sup> گروه ادبیات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران

طاقتی». (آن‌ها، ص ۴۸) اوج تنهایی شاعر زمانی است که شاعر نه با دیگران بلکه با خود نیز احساس غریبی می‌کند و اینچنین حس درونی‌اش را بیان می‌کند:

در غلغله جمعی و تنها شده‌ای باز  
آنقدر که در پیرهنست نیز غریبی  
(گریه‌های امپراتور، ص ۵۱)

نفاق و دورویی نیز از دیگر عواملی است که وجود شاعر را در هم می‌فشد و اندوهی توأم با خشم و انزجار در او به وجود می‌آورد. نظری از «خشم آتشین» و از «دشمن شیطانی» نمینالد، بلکه تاسف او از یارانی است که پس از عمری وفاداری ساز مخالف می‌زنند و زندگی و جهان را برای او غیر تحمل می‌کنند:

گفته بودی پیش از این گلخانه رنگ من است  
استخوانهای مرا در پنجه آخر خرد کرد  
حال می‌گویم جهان پیراهن تنگ من است  
آنکه می‌پنداشتم چون موم در چنگ من است  
(گریه‌های امپراتور، ص ۷۷)

گاه نیز دلتنگی شاعر از زهد ریایی زاهد نماها است. کما اینکه در جایی با طنزی تلخ خطاب به زاهد ریاکار اینگونه گفته است:

کبریای توبه را بشکن پشیمانی بس است  
ترس جای عشق جولان داد و شک جای یقین  
از جواهر خانه خالی نگهبانی بس است  
آبروداری کن ای زاهد مسلمانی بس است  
(اقلیت، ص ۸۵)

اما نظری شاعر خشم و خروش و فریاد و مبارزه نیست. او نمی‌ماند که اوضاع را تغییر دهد و شرایط را بهبود بخشد بلکه تنها بر آن است تا از چنین موقعیتی فاصله بگیرد:

به مسجد آمدم و ناامید برگشتم  
صدای قاری و گلدسته‌های پژمرده  
به خانه‌ام بروم سکوت پز است  
دل از مشاهده تلخی ریای بیزار  
اذان مرده و دل‌های از خدا بیزار  
سکوت میکنند از زندگی مرا بیزار  
(گریه‌های امپراتور، ص ۶۳)

حال که شاعر از همه چیز مایوس و ناراحت است و بدبینی روح او را می‌آزارد، پس به زعم شاعر، دیگر چاره‌ای جز پناه بردن به مرگ وجود ندارد. مرگ پرتکرارترین مضمونی است که ترجیع‌وار در اکثر غزل‌های نظری تکرار میشود. شاعر مشتاق پایان یافتن زندگی است تا این‌گونه از تکرار عبث و بیهوده آن برهد:

آسیابی در مسیر رود عمرم صبر کن  
در این فکرم که در پایان این تکرار پی‌درپی  
روزی از تکرار این بیهودگی می‌ایستم (ضد، ص ۵۵)  
اگر جایی برای مرگ باشد زندگی زیباست (ضد، ص ۴۹)  
و چه قدر تلخ و ناامیدکننده است که گاهی حتی مرگ نیز نمیتواند چاره کار باشد:

بر گل فرش به جان کردن خود فهمیدیم  
اما در کنار همه دلتنگیها و اندوه‌ها و ناامیدیها، عشق هم مجالی برای حضور در فضای ذهن شاعر یافته است. تجلی این احساس لحظات درخشانی را در آثار نظری به وجود آورده است:

رسید لب به لب و بوسه‌های ناب زدیم  
دو گل که با عطش بوسه‌های پی‌درپی  
دو جام بود که با نیت شراب زدیم  
به روی پیرهن سرخشان گلاب زدیم  
(گریه‌های امپراتور، ص ۵۹)

و ایمان نیز متمسک دیگری برای شاعر است تا با آن خود را از غوطه‌ور شدن در ظلمات حیرت و تنهایی برهاند و لطافتی عارفانه به اشعار خود بدهد:

مستی نه از پیاله نه از خم شروع شد  
آینه خیره شد به من و من به آینه  
از جاده سه‌شنبه شب قم شروع شد  
آنقدر خیره شد که تبسم شروع شد  
(گریه‌های امپراتور، ص ۶۱)

همین ایمان و اعتقاد دینی است که گاه او را به مرثیه‌سرایی وا می‌دارد:

با لبان تشنه آن ساعت که افتادی به خاک  
لم تقل شیئا سوی قم یا اخا ادرک احاک  
مشک دور از دست گریان است و قدری دورتر  
مانده بر صحرا لپی خندان و جسمی چاک چاک  
(ضد، ص ۷۷)

تخیل

تخیل عامل نیرومندی است که از طریق آن ظرفیت زبان برای بیان تجربه ای شعری و هنری ارتقا می‌یابد. آنچه در تخیل اهمیت دارد تازگی و غرابت صور خیال و نیز وجود عاطفه ای راستین در ورای آن است. در زیر برخی از مهمترین گونه های صور خیال اشعار نظری مطرح می‌شود.

تشبیه

یکی از معیارهای تشبیه هنری غرابت و دوری از ابتذال است، به ویژه این که وجه شبه امری باشد که زود به خاطر نرسد و تا حدی پوشیده باشد و خاطر شنونده به کمک پویه و تقلایی ذهنی بکوشد تا آن را به دست بیاورد. (زرین کوب، ۱۳۸۱: ص ۵۶)

در سروده‌های نظری نیز به غیر از فراوانی قابل ملاحظه این آرایه، تازگی و غیر تکراری بودن برخی از نمونه‌های این قلمرو خصوصیتی است که بر ارزش و اعتبار این تصاویر می‌افزاید. در این پژوهش نگارندگان برآنند تا صرف نظر از انواع مختلف تشبیه، این تکنیک بیانی را از جهت میزان نوآوری و خلاقیت بررسی کنند و ابتکار عمل شاعر را در این حوزه نشان دهند. به همین منظور تصاویر تشبیهی از لحاظ ساختاری به دو دسته عمده، تشبیه فشرده و تشبیه گسترده تقسیم شده‌اند. منظور از تشبیهات فشرده، تشبیهاتی است که به صورت ترکیب اضافی و از افزودن دو طرف اصلی تشبیه یعنی مشبه و مشبه به حاصل آمده است. البته در اکثر موارد مضاف، مشبه به و مضاف علیه، مشبه است و تشبیه گسترده تشبیهی است که به صورت ترکیب اضافی بیان نشده است. در این نوع تشبیه ممکن است هر چهار رکن تشبیه یعنی مشبه و مشبه به و وجه شبه و ادات تشبیه ذکر شوند و یا ممکن است وجه شبه و ادات حذف شوند.

بدیهی است در طبقه بندی فوق تشبیه عکس، ملفوف و مشروط هم گنجانده می‌شود. اما نکته قابل ذکر این است که این نوع تشبیهات که جنبه تصنعی دارند در آثار نظری کاربرد چندانی ندارند زیرا تلاش عمده نظری مبتنی بر این است تا با تکنیک‌های ادبی و از جمله با تشبیه، هیجان روح و تجربه عاطفی خود را در قالب زبانی دلنشین و تاثیرگذار به خواننده انتقال و به این ترتیب شعر را در به فضای ناب هنری سوق دهد. در غزلیات نظری، تشبیهات محسوس به معقول و معقول به محسوس بسیار اندکیابند اما بر عکس تشبیهات محسوس به محسوس و معقول به محسوس از فراوانی قابل ملاحظه‌ای برخوردارند. در زیر دو نوع تشبیه زیر بررسی می‌شوند:

تشبیهات گسترده محسوس به محسوس

ویژگی بارز تشبیهات گسترده نظری حسی بودن آنها است. بررسی برخی تصاویر این صناعت بیانگر این است که نظری توانسته است اشیاء و محیط پیرامون خود را از زوایایی جدید بنگرد و با تخیل نیرومند خود میان امور به ظاهر دور از هم پیوند و مناسبتی جدید و هنری کشف کند. ایات زیر از جمله تصاویر موفقی است که فاضلی به گنجینه ادب فارسی افزوده است:

در چشم آفتاب چو شب‌بنم زیادیم / چون زهر هر چه باشم اگر کم زیادیم  
 همچون نفس غریب‌ترین آمدن مراست / تا میرسم به سینه همان دم زیادیم  
 با شور و شوق می‌رسم و طرد می‌شوم / موجم به هر طرف که بیایم زیادیم  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۲۱)

در نمونه‌های فوق ایجاد ارتباط بدیع و بی سابقه میان مشبه و مشبه به موجب اعجاب و تحیر خواننده را بر می‌انگیزد. شاعر با قرار گرفتن در فضای عاطفی خاصی احساس تنهایی و مهجور بودن می‌کند. او به جای بیان صریح و مستقیم این حس درونی، با دقت در تجربه‌های زندگی و حضور ذهن تحسین برانگیز در استخدام آنها، هیجان درونی خود را برای خواننده ترسیم کرده است. در تشبیهات مذکور، مشبه به‌های شب‌بنم، زهر، نفس و موج هر کدام به صورتهای مختلف غربت و تنهایی شاعر را برای خواننده به نمایش می‌گذارند. اما در همه نمونه‌های فوق به غیر از شگفتی نگاه نو، زمینه عاطفی قوی تصویر نیز خواننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد و عکس‌العملهای روحی خاصی را در او به وجود می‌آورد.

در نمونه زیر شاعر با رویکرد هنری، یکی از پدیده‌های بی جان طبیعی را مورد توجه قرار داده و با فرافکنی صفتی انسانی به این عنصر، ضمن همسویی و همجوشی با طبیعت، آن را نمودی از خود تلقی کرده است:  
 همچون انار خون دل از خویش می‌خوریم / غم پروریم حوصله شرح قصه نیست  
 (آن‌ها، ص ۳۱)

تشبیه معشوق به «باران» اگرچه در ادبیات معاصر آزموده شده است اما ارتباط تازه‌ای را که شاعر میان دو سوی تصویر کشف کرده قابل تامل است و از توانایی و مهارت او حکایت دارد:

تو را خدا به زمین هدیه داده چون باران / که آسمان و زمین را به هم بی‌آمیزی  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۳۷)

تشبیه شاعر به «شهر روی گسل زلزله‌ها» و همچنین تشبیه «یار منافق» به «زهر شیرین» نیز میتواند در قلمرو تشبیهات ابداعی نظری قرار گیرند:

بی‌تو هر لحظه مرا بیم فروریختن است / مثل شهری که به روی گسل زلزله‌هاست  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۹)

دشمنان تشنه خون من و من تشنه مرگ / زهر شیرین ما ای یار منافق با من  
 (اقلیت، ص ۳۵)

ایجاد ارتباط هنری بین وجود جسمانی انسان و سفال، تشبیهی است که در ادب گذشته آزموده شده است. اما این تصویر در نمونه زیر با نگاه موشکافانه شاعر به صورت دقیقتری پرداخته شده است. در تخیل او رگهای بسیار بدن به ترکهای ایجاد شده به ظرفی سفالی شباهت دارد. بنابراین او خود را همچون ظرف سفالی پرترکی تصور کرده است که هر لحظه بیم اضمحلال و فرو پاشی آن می‌رود:

هر رگ من رد یک ترک شده بر تن / منتظر یک اشاره است سفالم  
 (اقلیت، ص ۲۹)

در قلمرو این تشبیهات، تشبیهات مجمل بسیار نادر و اندکیاب است و برعکس، غلبه با تشبیهاتی است که با وجه شبه و به صورت مفصل ارائه شده‌اند. اگرچه با ذکر وجه شبه هم تفارق و دوگانگی میان دو سوی تشبیه مشهودتر است و هم تلاشی را که باید ذهن خواننده برای کشف رابطه دوسوی تشبیه انجام دهد شاعر، خود به انجام می‌رساند اما با این حال در اغلب موارد، نو بودن نگرش شاعر، ارائه این نوع تشبیه را ایجاب کرده است. چنان‌که در نمونه زیر بدون ذکر وجه شبه جدیدی که شاعر بین خود و گرد و غبار احساس کرده است، شعر نامفهوم و گنگ به نظر می‌رسید:

اکنون که میل دوست به با من نشستن است      تقدیر من چو گرد به دامن نشسته است  
(آن‌ها، ص ۴۵)

همین‌طور است نمونه زیر که بدون ذکر عبارت «از هر طرف رانده» کشف رابطه دو سوی تصویر دشوار می‌نمود:  
در آغوش خود بار دیگر بگیر      من این موج از هر طرف رانده را  
(ضد، ص ۶۹)

در تشبیهات محسوس به محسوس، غالباً «انسان» به عنوان مشبه و عنصری طبیعی در جایگاه مشبه به قرار داده شده است. آنچه در این نوع تشبیهات، به عنوان شاخصه و ویژگی برجسته، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، خصلت رمانتیکی تصاویر است. به این ترتیب که شاعر در مکاشفات خیال انگیز خود شباهت تام و تمامی بین خود و طبیعت احساس کرده و پس از درک این وحدت و یگانگی، برای بیان هیجانات درونی خود از عناصر طبیعی بهره برده است. این رویکرد انسان‌گرایانه به طبیعت که از اصول بنیادین هنر رمانتیک است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۴) در قلمرو تشبیه، مصادیق بسیاری را در سروده‌های نظری به خود اختصاص داده است. ابیات زیر نمونه‌هایی هستند که در ضمن تشبیه، انسانی دیدن و انسانی ساختن جهان بیرون در آنها به خوبی متجلی شده است:

رودم و با گریه دور می‌شوم از خویش      از همه آزده‌ام چگونه نگیرم (آنها، ص ۲۳)  
درخت سوخته‌ای در کنار رودم من      اگر تو دلخوری از من، من از خود سیرم (ضد، ص ۲۷)  
درختی‌ام که پر از قلب‌های کنده شده است      زخالکوبی غمهای روزگار پرم (اقلیت، ص ۷۹)

تشبیهات گسترده معقول به محسوس

این نوع تشبیه از نظر فراوانی دومین تشبیه مطرح در آثار نظری است. در این تشبیهات غالباً مفاهیمی چون زندگی، عمر، عشق، روزگار و دل که با فضای عاطفی شعر نظری مناسب و هماهنگ هستند به عنوان مشبه تصویر با پدیده‌هایی محسوس پیوند داده شده‌اند. تصاویر ابداعی و نابی را در این نوع تشبیهات نظری می‌توان یافت. چنانکه در تصویر زیر جهش فوق‌العاده ذهن شاعر بین «عمر» و «شیشه عطر» که پدیده‌ای کاملاً دور از ذهن و غیر منتظره است ارتباطی شاعرانه و بدیع درک کرده است:

و عمر شیشه عطر است پس نمی‌ماند      پرنده تا به ابد در قفس نمی‌ماند (ضد، ص ۶۱)  
همین‌طور است دو نمونه زیر که در آن عشق با اموری چون «داروغه» و «آه» مقایسه شده است:

به روی ما به شرط بندگی در می‌گشاید عشق      عجب داروغه‌ای! باج سر دروازه می‌گیرد  
(ضد، ص ۵۹)

در تشبیهات مرکب از این نوع، مفهومی مرکب به صحنه‌ای از امور محسوس پیوند داده شده است. در این موارد، خلق مضامین تازه که یکی از ویژگیهای آثار نظری محسوب می‌شود نمود پیدا کرده است. این خصیصه که خواننده را به یاد سبک هندی و ظرافتهای ادبی آن می‌اندازد تنها بازگشت ساده به این سبک و تقلید صرف آن نیست بلکه تصاویر بکر این قلمرو، پرورش خلاقانه و سازنده آن را نشان می‌دهد و بر مهارت شاعر در مضمون‌یابی تأیید می‌کند. موارد زیر نمونه‌هایی قوی و قابل‌تأمل در این زمینه است:

کورسوهای چراغ عقل مردم منکرند      روشنائیهای آن خورشید نامحسوس را  
از صدای موج سرشارند و با ساحل دچار      گوش‌ماهیه‌ها چه می‌فهمند اقیانوس را  
(گریه‌های امپراتور، ص ۵۳)  
کوزه دربسته در آغوش دریا هم تهی است      در گل خشک تو دیگر فرصت تغییر نیست  
(ضد، ص ۵۳)

در نمونه زیر نیز نزدیکی روحی بین عاشق و معشوق و همچنین فاصله مکانی بین آنها به صورتی لطیف و شاعرانه با بن مایه تصویری «انعکاس ماه در آب» ترسیم شده است:

مثل عکس رخ مهتاب که افتاده در آب در دلم هستی و بین من و تو فاصله‌هاست  
(گریه‌های امپراتور، ص ۹)

تقریباً در همه تمثیلهایی از این دست، صحنه‌ای از طبیعت برای تجسم مفهومی عقلانی به صورتی هنری، دستمایه شاعر قرار گرفته است. این ویژگی که خصلت رمانتیکی شعر نظری آن را اقتضا می‌کند لطافت دلنشینی را در شعر او موجب شده است. نمونه‌های زیر که با تصویرسازی از موج و ساحل - دو عنصر از عناصر تصویرساز مورد علاقه شاعر - پردازش شده است از این مواردند:

ساحل جواب سرزنش موج را ندارد گاهی فقط سکوت سزای سبکسری است (آنها، ص ۲۷)  
کشش ساحل اگر هست چرا کوشش موج جذبه دیدن تو میکشد از هر طرفم (آنها، ص ۵۳)  
در زیر نمونه‌های دیگر از تمثیل آمده است:

طوفان اگر فروبشید عجب نیست پایان بی دلیل دیدن نشستن است  
(آنها، ص ۴۵)

آسمانی شدن از خاک بریدن می‌خواست بی سبب نیست که فواره فرو ریختنی است

بعد عمری با تو بودن حاصلم زنگار شد (گریه‌های امپراتور، ص ۴۷)

دیر فهمیدم ندارند آب و آهن دوستی (ضد، ص ۱۰۵)

#### تشبیه فشرده

این نوع تشبیهات که در شعر نظری از فراوانی کمتری نسبت به تشبیهات گسترده برخوردار است به طور کلی به دو دسته اصلی زیر قابل تقسیم هستند:

**الف) تشبیه فشرده معقول به محسوس:** نکته با ارزش در این نوع تشبیهات عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی است. در این نوع تشبیهات کمتر احتمال ارائه تصاویر نو وجود دارد. پورنامداریان در این مورد اینچنین گفته است:

«ایجاد چنین تشبیهاتی چه در شعر و چه در نثرهای مصنوع بسیار تجربه شده است و لذا کمتر می‌توان نمونه‌هایی به دست داد که قبلاً عین آن یا چیزی نزدیک به آن ساخته شده باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۹۹)

نظری نیز در این قلمرو جز در موارد نادر نتوانسته است تشبیهات نو و موفق ارائه دهد. شاید بتوان ترکیبات زیر را از جمله تشبیهاتی دانست که کمتر آزموده شده‌اند: صبح دلتنگی (ضد، ص ۳۳)، دانه‌های سال‌های عمر (اقلیت،

ص ۶۹)، ماهی عمر (همان، ص ۸۳)

برخی دیگر از نمونه‌های زیر به قرار زیر است:

آن‌ها: خرمن ایمان (ص ۴۹) غبار حسرت (ص ۴۹) دل سیمانی (ص ۶۱) سکه زندگی (ص ۶۷) (۷۹)

اقلیت: دفتر عمر (ص ۱۹) نامه تقدیر (ص ۲۹) پیله رنج (ص ۳۹) بازار عمر (ص ۶۷) باغ‌های رنج (ص ۶۹)

ضد: آتش عشق (ص ۳۹) خاطر آینه (ص ۳۹) کوزه تنهایی (ص ۴۳) مرداب زندگی (ص ۴۵) شب عزلت (ص

۵۳)

گریه‌های امپراتور: موج غم (ص ۲۷) کاسه صبر (ص ۳۹)، چراغ عقل (ص ۵۳)، آینه تاریخ (ص ۵۷)

**ب) تشبیه فشرده محسوس به محسوس:** با آنکه تعداد این نوع تشبیهات در تمام مجموعه‌های نظری تقریباً نصف تشبیهات دسته اول است با این حال این نوع تشبیه از تصاویر جدید و خلاقانه خالی نیست. ترکیبات زیر را می‌توان از این موارد دانست:



گل پیرهن (آنها، ص ۳۹)، شب چشم (همان، ص ۷۵)، کفن برگ (اقلیت، ص ۸۳)، پیرهن برگ (همان، ص ۸۳) برخی دیگر از نمونه‌های این نوع تشبیه به قرار زیر است:  
آن‌ها: شب چشم (ص ۷۵) تیر آه (ص ۸۷) کمان ابرو (ص ۱۹) غنچه لب (ص ۲۵)  
اقلیت: جام دریا (ص ۱۱) برق نگاه (ص ۱۵) کاروان غنچه‌های سرخ (ص ۱۵) ساحل چشم (ص ۱۷)  
ضد: شب گیسو (ص ۱۱) آتش صاعقه (۲۳) دام زلف (ص ۲۷) گرداب زلف (ص ۷۵)  
گریه‌های امپراتور: کاسه صبر (ص ۳۹) موج عذاب (ص ۶۱) موج غم (ص ۲۷)

#### تشخیص

تشخیص که یکی دیگر از زیباترین و زنده‌ترین گونه‌های صور خیال است. برجسته‌ترین و چشمگیرترین کار نظری در حوزه تخیل است. در این صنعت، شاعر با جان بخشیدن به اشیاء و عناصر پیرامون خود، هنجار و منطق معمول زبان را در هم می‌شکند.

در آثار نظری مکررا به ابیاتی برمی‌خوریم که شاعر یک شیء یا یک پدیده را کانون توجه خود قرار داده و با اسناد صفات و حالات انسانی به آن تشخیص بخشیده است. نمونه زیر یکی از این موارد است:

هیچ وصلی بی‌جدایی نیست این را گفت و رود دیده گلگون کرد و سر بر دامن صحرا گرفت (آن‌ها، ص ۸۳)

در بیت فوق «رود» با ورود به دنیای خاص تاثرات و عواطف رمانتیک شاعر به صورت انسانی عاشق ترسیم شده است. نمونه زیر نیز که هم‌صحتی «آینه» با شاعر را نشان می‌دهد بسیار خیال‌انگیز است:

تو از کی عاشقی؟ این پرسش آینه بود از من خودش از گریه‌ام فهمید مدت‌هاست مدت‌هاست (ضد، ص ۴۹)

در قلمرو این صنعت اغلب پدیده‌های محسوس طبیعی هستند که با نگاه هنرمندانه شاعر و با تاثیرپذیری از احساسات و عواطف او با خلیات انسانی ظاهر می‌شود. اما تشخیص به این صورت برای امور غیر محسوس و ذهنی نیز نمونه‌های متعددی دارد. چنانکه در نمونه‌های زیر شاعر با مفاهیمی چون «اجل»، «دل» و «عشق» هم‌سخن می‌شود و آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد:

گرچه می‌گویند این دنیا به غیر از خواب نیست ای اجل مهمان‌نوازی کن که دیگر تاب نیست (اقلیت، ص ۲۱)

به فکر هیچ کسی جز خودت مباش ای دل که خودشناسی تو جز خداشناسی نیست (ضد، ص ۱۷)

آرایه تشخیص در انواع زیر در اشعار نظری قابل بررسی است:

#### تشخیص گسترده

تشخیص گسترده برای امور محسوس: در این موارد تقریبا همه جا به پدیده‌ها و عناصر طبیعی شخصیت داده شده است. این نوع تشخیص، نمونه‌های فراوانی دارد:

مست است و شور بخت که سر میزند به سنگ دریا جوانی به هدر رفته من است (آنها، ص ۸۱)

تشخیص گسترده برای امور معقول: شخصیت بخشی به مفاهیم ذهنی نیز نمونه‌های متعددی را در شعر نظری به خود اختصاص داده است:

با عقل خود از عشق سخن گفتم و خندید آری! خبر از بی‌خبری خواسته بودم (گریه‌های امپراتور، ص ۶۷)

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

### تشخیص فشرده

صنعت تشخیص در شعر فاضل نظری اغلب صورتی گسترده دارد اما تشخیص به صورت فشرده نیز در آثار او نمونه‌هایی دارد. این نوع تشخیص گاه به صورت ترکیب اضافی است. در این موارد مفهومی انتزاعی یا پدیده‌ای محسوس با یکی از صفات و ویژگیهای مربوط به انسان همراه شده است. البته این نوع تصاویر در کتب بلاغت سنتی ذیل استعاره مکنیه بررسی شده‌اند اما چون یک سوی این ترکیب‌های اضافی به انسان مربوط می‌شود، در این مقاله ذیل آرایه تشخیص قرار گرفته‌اند. ترکیبات زیر برخی از این مواردند:

آنها: نشانه تنهایی (ص ۹۷) آغوش گناه (ص ۴۳) اشک‌های شمع (ص ۴۳) دست گل‌ها (ص ۱۰۷)

گریه‌های امپراتور: بی‌تابی مزارع گندم (ص ۶۱) دل دریا (ص ۴۱) حافظه آب (ص ۲۷)

برخی نمونه‌های دیگر از تشخیص فشرده نیز مواردی را نشان می‌دهد که یکی از صفات انسان در قالب ترکیب وصفی به صورت مجازی به مفهومی انتزاعی یا پدیده‌ای محسوس اسناد شده است:

ضد: ماهی‌های سرگردان (ص ۱۲) لب بی‌وفا (ص ۴۱) ماهی کم طاقت (ص ۴۳)

اقلیت: ماهی‌های عاشق (ص ۹) نسیم مست (ص ۲۵) آهوان مست (ص ۴۱)

### استعاره:

استعاره نیز از مهمترین راههای پرورش معانی در ذهن شاعر است. شعر نظری اگرچه از نظر استعاره نیز بسیار غنی است اما در محدوده این صنعت کمتر با تصویری برخورد می‌کنیم که گویای تجربه‌ای جدید و عالم روحی تازه‌ای باشد بلکه استعارات عموماً از نوع استعاراتی است که از رهگذر سنت به شعر راه یافته‌اند.

### استعاره مصرحه:

همانطور که ذکر شد در این محدوده تقریباً همه جا غلبه با تصاویری است که پیشتر در ادب کهن رایج بوده است. مثلاً برقراری پیوند میان جنبه‌ای از هستی یک انسان و خورشید از زوایای گوناگون در شعر فارسی تجربه شده است. تصویر استعاری که نظری با این پدیده ارائه کرده است نیز صرفاً تصویری است همگون و همسان با تصاویر سنتی. در واقع شاعر نتوانسته است با کشف قابلیت و استعدادی جدید خواننده را در فضای روحی متفاوتی قرار دهد. در بیت زیر «خورشید» در استعاره از امام حسین (ع) به کار رفته است.

هر که آن خورشید را در خون شناور دید گفت / حکم قتل نور از شام بلا برگشته است (ضد، ص ۹۹)

چنانکه در قطعه زیر با آنکه شاعر در چند بیت متوالی از معشوق سخن می‌گوید اما با این حال اصراری ندارد تا با ارائه تصویری نو، زبان شاعرانه‌اش را تازه و موثرتر کند و به استعاره‌ای تکراری در این زمینه اکتفا می‌کند. در قطعه زیر «گل» استعاره از معشوق قرار گرفته است:

اگر خطا نکنم عطر عطر یار من است / کدام دسته گل امروز بر مزار من است  
گلی که آمده بر خاک من نمی‌داند / هزار غنچه خشکیده در کنار من است  
گل محمدی من مپرس حال مرا / به غم دچار چنانم که غم دچار من است  
(گریه‌های امپراتور، ص ۶۹)

در نمونه‌های زیر استعاره‌های آینه از دل، دریا از عالم الوهیت و آتش از عشق نیز از دیگر تصاویری هستند که ریشه در سنت تصویری شعر فارسی دارند:

جا ماندن تصویر تو در سینه من آه / این آینه را آه که بشکستی و رفتی (ضد، ص ۳۱)



ای کشتی جان حوصله کن میرسد آن روز روزی که تو را نیز به دریا بسپارم  
(آن‌ها، ص ۹۹)

خاموش مکن آتش افروخته‌ام را بگذار بمیرم که بمیرم که بمیرم  
(گریه‌های امپراتور، ص ۱۱)

### استعاره مکنیه

برخی از استعاره‌ها نیز در قالب استعاره مکنیه پردازش شده است. در این موارد، مبنای تصویر بر پایه اسناد مجازی و تخیلی، صفات و ملائمت‌ها مستعار منه به مستعار له -مشبه- است. از نظر کلیشه‌ای و ابداعی بودن نیز همه جا تاثیرپذیری شاعر از دیگران و عدم توفیق در ارائه تصویری تازه احساس می‌شود. تصویر زیر که در آن اسناد مجازی فعل «شکستن»، مفهوم خلوت را به صورت شیئی شکننده مجسم کرده است. مشخصاً تاثیرپذیری نظری را از سپهری نشان می‌دهد:

هر نگاهی می‌تواند خلوت‌م را بشکند کوزه تنهایی روحم سفالتر شده است (ضد، ص ۴۳)  
همچنین ایجاد پیوند بین انسان و پرند و مقایسه آن دو با هم از جمله مواردی است که مسبوق به سابقه است. بنابراین تصاویری از نوع زیر در واقع تنها تکرار همان تجربه قدماست:

روز ازل هم گریست آن ملک مست نامه تقدیر را که بست به بالم (اقلیت، ص ۲۹)  
دل باز هم بهانه رفتن گرفت و باز تا بال و پر گشود سراغ از قفس گرفت (ضد، ص ۸۹)  
در این نوع استعاره هم عناصر و پدیده‌های محسوس و هم مفاهیم انتزاعی و معقول مورد توجه شاعر قرار گرفتند. در تصاویر زیر اسناد مجازی فعل «به بار آمدن» مفهوم «تکرار را به صورت پدیده‌ای عینی تجسم بخشیده است:

بعد یک سال بهار آمده می‌بینی که باز تکرار به بار آمده می‌بینی که (آن‌ها، ص ۱۷)  
در نمونه زیر نیز با کاربرد مجازی فعل، توصیفی تخیلی از ماه ارائه شده است:

بعد از این در جام ما تصویر ابر تیره‌ایی است بعد از این در جام دریا ماه کامل ریخته (ضد، ص ۱۱)  
از لحاظ ساختاری، استعاره مکنیه در آثار نظری غالباً به صورت گسترده پردازش شده است اما استعاره مکنیه فشرده نیز نمونه‌هایی را به خود اختصاص داده است. در نمونه‌های زیر ترکیبات «دامنی دل»، «گلدسته‌های پژمرده» و «زلف موج» استعاره پردازشی شاعر را در این محدوده نشان می‌دهد:

هیچ راهی جز به دام افتادن صیاد نیست هرکجا پا میگذارم دامنی دل ریخته (اقلیت، ص ۱۱)  
صدای قاری و گلدسته‌های پژمرده اذان مرده و دل‌های از خدا بیزار (گریه‌های امپراتور، ص ۶۳)  
بیا که در شب گرداب زلف مواجت به غیر گوشه چشم تو ناخدایی نیست (ضد، ص ۷۵)

### حسامیزی

این صنعت نیز در شعر نظری مورد توجه بوده است. تاکید بر صفات مربوط به حس چشایی و اسناد آن‌ها به امور انتزاعی از ویژگی‌های برجسته تصاویر این حوزه است اما عدم توسعه واژگان این حوزه و تکرار صفات دست فرسوده دیگر شاعران، نمونه‌هایی را در شعر نظری به وجود آورده است که تقریباً ارزش هنری خود را از دست داده و به حوزه زبان وارد شده‌اند. ترکیباتی چون ذاق تلخ (آن‌ها، ص ۸۷) پایان تلخ (ضد، ص ۱۵) و تلخی عمر (اقلیت، ص ۵۷) از این مواردند.

حسامیزی در غزلیات نظری از لحاظ ساختاری به دو گروه زیر قابل تقسیم بندی است:  
الف) مواردی که در آنها یکی از عناصر یا تعابیر مربوط به حواس پنج گانه در قالب ترکیبی اضافی و یا در قالب گزاره به یکی از عناصر مرتبط با حواس ظاهری نسبت داده شده است:

گر جوابم را نمی‌گویی جوابم کن به قهر / گاه یک دشنام از صدها دعا شیرین‌تر است (آنها، ص ۱۰۳)  
 تشنه لبی سرخ رفته است به میدان / این خبر سرخ ناگوار مبادا (اقلیت، ص ۷۱)  
 در برخی نمونه‌ها نیز صناعت حسامیزی بر پایه تشبیه بنا شده است. در این تصویر، به جهت تعلق مشبه و مشبه به، به دو حس متفاوت، کشف شباهت میان دو سوی تصویر دشوارتر و دیربایتر می‌شود و کوشش ذهنی بیشتری را از سوی خواننده میطلبد و البته بدیهی است پس از درک شباهت دو سویه تشبیه لذت بیشتری نیز نصیب خواننده می‌شود. در مورد ارزش هنری این نوع تشبیهات این‌گونه تشبیهات یا تصویرها به نظر می‌رسد: «پیش از آن‌که ناشی از دقت در خصوصیات و صفات اشیاء و جستجوی توأم با تامل شباهتها باشد حاصل شهودی ناگهانی است و استغراق در احوال شاعرانه و تمرکز مجذوبانه همه نیروهای ذهنی بر اندیشه و عاطفه که شاعر را از خودآگاهی عادی و طبیعی ربوده است». (پور نامداریان، ۱۳۷۴: ص ۲۰۴)

متاسفانه در شعر نظری این نوع حسامیزی اندکیاب است. سه نمونه زیر از این جهت قابل توجه‌اند:

قصه انگشتری بی مثل اما بی نگین / دوستان از دست من شرمندگیها میکشند (اقلیت، ص ۶۳)  
 تفاوت‌های ما بیش از شباهتهاست باور کن / تو تلخی شراب کهنه‌ای من تلخی زهرم (ضد، ص ۷۱)  
 مثل نوری که به سوی ابدیت جاری است / قصه‌ایی با تو شد آغاز که پایان نگرفت (ضد، ص ۱۱)  
 ب) مواردی که عناصر و تعبیر مربوط به یک حس ظاهری به امور انتزاعی نسبت داده شده است. در سروده‌های نظری فراوانی این نوع حسامیزی نسبت به دسته اول چشمگیرتر است:  
 سبزی سجده ما را به لبی سرخ فروخت / عقل با عشق کنار آمده میبینی که (آنها، ص ۱۷)  
 زندگی سرخ و مرگ سرخ مبارک / دشت پر از لاله بی‌بهار مبادا (اقلیت، ص ۷۳)  
 به مسجد آمدم و نامیدم برگشتم / دل از مشاهده تلخی ریا بیزار (گریه‌های امپراتور، ص ۶۳)  
 از دورویی تلختر در کام اهل عشق نیست / تادلت با من دورنگی کرد شیرین شد فراق (ضد، ص ۹۵)

### کنایه

برخی از کوشش‌های هنری نظری در قلمرو کنایه قابل ملاحظه است. در میان گونه‌های متعدد این صناعت، کنایه از فعل به لحاظ فراوانی نسبت به دیگر انواع قابل ملاحظه است و در بین نمونه‌های این نوع کنایه نیز کنایه از نوع ایما یعنی کنایه‌ای با میانجیهای اندک و ملازمه آشکار بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است. فراوانی این نوع کنایه گویای این مساله است که شاعر نخواست است شعر خود را با ارائه تصاویر بسیار پیچیده، دشوار فهم سازد و لذتی را که از رهگذر سخن ساده و صمیمی نصیب خواننده میشود از او سلب نماید. همین مساله موجب شده است تا توجه شاعر به گنجینه کنایات رایج در زبان محاوره معطوف شود. این نوع تصاویر اگرچه جنبه ادبی و زیبا شناختی خود را از دست داده‌اند و به عنوان عناصر زبانی صرفاً نقش ارتباطی دارند اما از سویی صمیمیت شاعر را با تجربه‌های شخصی خویش می‌نمایانند. نظری در کاربرد کنایه‌های قاموسی با فراخ دستی عمل کرده است. ابیات زیر از نمونه‌هایی هستند که زیبایی و صمیمیت آنها مرهون استفاده از عناصر فرهنگ عامه و کنایه‌های مردمی است:

راه تردید مسیر گذر عاشق نیست / چه کنم با چه کنم‌های دل بی هدفم (آنها، ص ۵۳)  
 عقل منطق داشت حرفش را به کرسی مینشانند / دل سراسر دست و پا میزد ولی بیهوده بود (ضد، ص ۳۳)  
 که گفته است که من شمع محفل غزلم / به آب و آتش اگر میزنم به خاطر توست  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۴۹)

اما در کنار استفاده از کنایه‌های قاموسی، رگه‌هایی از نوآوری نیز در قلمرو این آرایه مشاهده می‌شود. کنایه‌های ابداعی در شعر نظری اندکیاب است. نمونه زیر یکی از تصاویر شخصی است:

در راه عشق تکیه به تدبیر عقل خویش با چتر زیر سایه بهمن نشستن است (آنها، ص ۴۵)  
 در مثال فوق با چتر زیر سایه بهمن نشستن، جمله‌ای کنایه‌ای است که مفهوم کار بیهوده کردن» را به تصویر می  
 کشد. در بیت زیر نیز جمله «آویختن طناب از سقف» در معنای کنایه‌ای «اقدام کردن به خودکشی» به کار رفته است:  
 ای ترس تو را شکر که با این همه تردید یک بار نیاویختم از سقف طنابی (اقلیت، ص ۲۷)  
 همچنین است ابیات زیر که در آن جملات «بودن پرچم بر قله» و «غبار بر سنگ» به ترتیب به معنای «فتح کردن قله  
 و «فراموش شدن» را نشان می دهد:

آن قله قافی که میگویند عشق است جای که تا امروز بر آن پرچمی نیست (ضد، ص  
 ۶۵)

از فراموشی چه سنگین تر به روی سینه؟ کاش پاک می کردی غباری را که بر سنگ من است  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۷۷)

### پارادوکس

این صنعت که از تکنیکهای بسیار مهم شعر معاصر است در شعر نظری نیز مجال حضور یافته است. بیت زیر یکی  
 از نمونه‌های موفق است که زیبایی آن از همین آرایه نشأت گرفته است:

نشسته سایه‌ای از آفتاب بر رویش بر روی شانه طوفان رهاست گیسویش (آنها، ص ۹۱)  
 در زبان هنجار عبارت «سایه‌ای از آفتاب» جمع نقیضین تلقی می شود زیرا حضور یکی از دو سوی عبارت موجب  
 عدم دیگری است اما شاعر با کاربرد این دو پدیده متناقض، تصویری هنری را در شعر خود به وجود آورده است.  
 دو نمونه زیر نیز از دیگر جلوه‌های این آرایه هستند:

چشم انتظار حادثه‌ای ناگهان مباش با مرگ زندگی کن و با زندگی بمیر (ضد، ص ۴۵)  
 باز می‌پرسمت از مساله دوری و عشق و سکوت تو جواب همه مساله‌هاست (گریه‌های امپراتور، ۹)

آرایه پارادوکس را در تمام دفاتر شعری نظری میتوان یافت اما مجموعه «آنها» که از مجموع ۲۵ نمونه این آرایه، ۱۶  
 نمونه را در خود جای داده از این جهت حائز اهمیت است. ابیات زیر از یکی از اشعار همین مجموعه با نام «آنی  
 من و آنی او» برگزیده شده است. نظری که با رویکردی شاعرانه به جهان نگریسته محالات و تناقضهایی را در  
 هستی کشف کرده و سپس مکاشفات دشوار درونی خود را اینچنین بر زبان جاری کرده است:

من پلک به دیدن تو بستم بیناتر از این شدن چگونه؟  
 پنهنان شده در تمام ذرات پیداتر از این شدن چگونه؟  
 ای با همه مثل سایه همراه تنهاتر از این شدن چگونه؟  
 عاشق شدم و کسی نفهمید رسواتر از این شدن چگونه؟ (آنها، ص ۶۵)

### محدودیت عناصر سازنده صور خیال

بی‌گمان یکی از ویژگیهایی که به عنوان نقطه قوت نظام تصویری هر اثری مطرح است کاربرد عناصر و پدیده‌های  
 متعدد و متنوع و مهارت سراینده در تصویرسازی و ایجاد ارتباطی خیالی با آنها است؛ مساله‌ای که به عنوان یکی از  
 وجوه انقلاب ادبی نیما در شعر معاصر مطرح است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۳-۱۱۲) شاعر خلاق، تیزبینانه به  
 زندگی پیرامون خود می‌نگرد و با درنوردیدن سنن ادبی، مظاهر نو و تازه‌ای از طبیعت و جهان اطراف را به فضای  
 شعر وارد می‌کند و به این ترتیب حوزه عناصر خیال خود را گسترش می‌دهد.

بررسی اشعار نظری، از این رویکرد نشان می‌دهد عناصر سازنده تصاویر او محدود و عموماً پدیده‌هایی هستند  
 که از طریق نظام تصویری کهن به شعر او وارد شده‌اند. به عبارت دیگر نظری در این زمینه سخت از جدول

امکانات قدما متأثر است و با پذیرفتن و پایبند بودن به عناصر ثابت شده کهن، کمتر در جهت گسترش حوزه تصویرهای شاعرانه از نظر عناصر اصلی کوشیده است. این گونه است که خواننده اشعار نظری به ندرت در فضای شعر او، پدیده‌های زندگی پیرامون خود را می‌یابد. به عنوان مثال عناصری چون نسیم، رود، ماهی، اشک، شمع، آینه، برکه، مهتاب، غنچه، آتش، شب و کوه و اژه‌های مورد علاقه و پر بسامد شعر نظری هستند. دقت در پدیده‌های مذکور که عموماً از جهان طبیعی هستند صرفنظر از اینکه تعلق شاعر را به طبیعت و پیوند محکم شعر او را با دنیای طبیعی نشان می‌دهد نمایانگر فاصله‌گیری ذهن شاعر از زندگی شهری معاصر نیز هست. همین بی‌توجهی به استعمال مکرر این عناصر و عدم دادن جواز به دیگر مظاهر زندگی امروز برای ورود به شعر موجب شده است ذهن شاعر در دایره محدود میراث گذشتگان بماند و راه هرگونه نوآوری را در جهت استخدام عناصر جدید و نو ببندد، ویژگی‌ای که فضای شعر نظری را تنگ و محدود کرده و در مواردی حتی موجب ملامت خاطر خواننده می‌شود. در اینجا برای تبیین بیشتر این مساله مثال‌هایی ذکر می‌شود:

شمع یکی از عناصر تقریباً ثابت اشعار کهن است. شیء مذکور در فضای رمانتیک شعر نظری به دفعات وارد شده است. برخی از نمونه‌ها در زیر آمده است:

شمعی که در فراق بسوزد سزای اوست  
بگذار عمر بی‌تو سراپا هدر شود (ضد، ص ۳۷)  
اگرچه شمع و از سوختن نپرهیزی  
نینمت که غریبانه اشک میریزی (گریه‌ها، ص ۳۷)  
زیاتر از این چیست که پروانه بسوزد  
شمعی به طواف آمده پرپرزدنش را (آن‌ها، ص ۳۹)  
همینطور است نمونه‌های زیر که در آن‌ها «شب» یکی از دو سوی تصویر قرار گرفته است:

ای موی پریشان تو دریای خروشان  
بگذار مرا غرق کند این شب امواج (ضد، ص ۴۹)  
بیا که در شب گرداب زلف مواجت  
به غیر گوشه چشم تو ناخداپی نیست (ضد، ص ۴۹)

البته آنچه در اغلب همین تصاویر تکراری میتوان به عنوان نقطه قوت تلقی کرد. دقت نظر شاعر در استفاده حداکثری از ظرفیت‌های بن مایه‌های تصویر ساز است. فاضلی این توانایی را دارد که بتواند از تمام قابلیت‌های نهفته عناصر تصویری خود بهره ببرد و آنها را از زوایای مختلف بررسی نماید و با استعدادها و قوت‌های متفاوت و دیگرگونه بر صحنه اشعارش حاضر کند. این تکنیک توانسته است تا اندازه‌ای دستگاه تصویری او را از ابتذال مصون نگه دارد. در اینجا نمونه‌هایی که در آنها عنصر «موج» به عنوان بن مایه تصویر قرار داده شده بررسی میشوند. پدیده مذکور به عنوان عنصری پر بسامد مکرراً مورد توجه شاعر قرار گرفته و در نمونه‌های متعددی از تصاویر نظری دستمایه خیال و زیبایی‌های هنرمندانه او قرار گرفته است. بی‌گمان بیت زیر را می‌توان یکی از ابیات زیبای شعر نظری دانست که هر خواننده‌ای را متلذذ و محفوظ می‌کند:

ساحل جواب سرزنش موج را ندارد  
گاهی فقط سکوت سزای سبکسری است (آنها، ص ۲۷)  
در نمونه زیر نیز با دو پدیده «موج و سنگ» تصویری دقیق و بدیع از ارتباط شاعر با معشوق ارائه شده است:

موجم و جرات پیش آمدنم نیست مگر  
بردل سنگ تو از من نرسد آزاری (آنها، ص ۱۰۵)  
تصویر درخشان زیر نیز صحنه‌ای دیگر از تجربه تخیلی شاعر در ارتباط با این پدیده را به نمایش می‌گذارد:

من شور و شر موج و تو سرسختی ساحل  
روزی که به سوی تو دویدم تو چه کردی (ضد، ص ۶۳)  
چنانکه ملاحظه شد تصویر موج هر بار که بر صحنه کلام ظاهر شد نقش و جلوه تازه‌ای به خود گرفت و شاعر

علی‌رغم کاربرد مکرر آن توانست با مهارت و برخوردی تخیلی و هنری، صفات جدید و متنوعی از این پدیده را به نمایش بگذارد و به این ترتیب تا حد زیادی بر تاثیر و غنای تصویر بیفزاید اما تکرار این عنصر تصویرساز در غزل‌های بعد تا حد زیادی از توان تصویر می‌کاهد و آن را بیرمق و کم تاثیر می‌سازد. به طوری که دیگر حتی مضمون آفرینی‌های دقیق شاعر نیز نمی‌تواند خواننده را مکدر و ناراضی نسازد.

زیر بار عشق قامت راست کردن ساده نیست  
 موجهای باری گران بر دوش دریا می کشند  
 (اقلیت، ص ۶۳)

با شور و شوق میرسم و طرد می شوم  
 موجه به هر طرف که بیایم زیادی ام (ضد، ص ۶۹)

عنصر « فواره» نیز از دیگر عناصر دستفرو سود نظری است که هر بار با اتصاف به صفاتی جدید در دنیای تصویری  
 آثار نظری ظاهر می شود. چنانکه شی مذکور در دو بیت زیر با دو صفت تخیلی «فروتن بودن» و «گریه کردن»  
 توصیف شده است:

اعتبار سربلندی در فروتن بودن است  
 چشمه شد فواره وقتی بر سر خط پا گذاشت (آن ها، ص ۸۳)

جز خودم هیچ کسی در غم تنهایی من  
 مثل فواره سر گریه به دامن نگرمت (ضد، ص ۱۱۱)

اگرچه توصیف این عنصر از زوایای گوناگون و با قابلیت‌های متنوع صورت پذیرفته اما چنانکه مشاهده می شود  
 کاربرد مکرر آن در ابیات زیر به نحو بارزی از قوت تصویر می کاهد:

مثل یک فواره حکم سرنگونی با من است  
 شرمها از شوقهای ناگهانی داشتم (آنها، ص ۸۹)

فواره وار سر به هوایی و سر به زیر  
 چون تلخی شراب دل آزار و دلپذیر (ضد، ص ۴۵)

وابسته افلاکم و پابسته خاک  
 فواره‌ای بین زمین و آسمانم (آنها، ص ۶۹)

نظری در برخورد با تلمیحات و کاربرد آنها در تصاویر شعری نیز همین محدودیت را برای خود قائل است. داستان  
 یوسف یکی از داستانهای مورد علاقه نظری است. به طوری که در ۴ دفتر شعری او مجموعاً ۱۶ بار تکرار شده  
 است و از این نظر بیشترین بسامد تلمیحات مربوط به همین داستان است. البته شاعر توانسته است هر بار بنا به  
 اقتضائات سخن، داستان مذکور را از زاویه خاصی بنگرد و مضمونی جدید با آن بیافریند. چنانکه در بیت زیر نگاه  
 خلاق شاعر بین «غنچه» و «لبخند یوسف به سفر رفته» تناسب و شباهتی کشف کرده است:

هر غنچه ای که سرزند از خاک بعد از این  
 لبخند یوسف به سفر رفته من است  
 (آنها، ص ۸۱)

و یا در نمونه زیر شاعر، تنهایی خود را با تنهایی یوسف به نحو موثر و زیبایی بیان کرده است:

همایش ملی پژوهشهای شعر فارسی  
 قرآن به استخاره ورق خورد کیستم  
 بین برادران خودم هم زیادی ام  
 (گریه‌های امپراتور، ص ۲۱)

اما پایبندی وسواس گونه به داستان مذکور این انتقاد را بر کار نظری وارد می کند که نتوانسته یا نخواسته از گنجینه  
 غنی تلمیحات بهره برد.

به یوسف توهزاران عزیز دست به دامن  
 تو مثل برده فروشان به فکر سود و زیانی (اقلیت، ص ۳۳)

عشق با من نابردار بود چون عاقل شدم  
 یوسف خود را به دست خود به چاه انداختم (آنها، ص ۳۳)

## زبان

بی‌گمان یکی از رازهای زیبایی و موفقیت آثار نظری عدم تقید به قواعد و انضباط زبانی حاکم بر شعر کهن است.  
 نظری به بسیاری از واژه‌ها و اصلاحات مردمی اجازه ورود به شعرش را می دهد و این در حالی است که قالب غزل  
 در مقابل پذیرفتن لغات تازه بسیار مقاومت می کند و سرودن شعری در این قالب به این صورت که از نظر زبانی  
 حال و هوای امروزی داشته باشد دشوارتر از قصیده و مثنوی است. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ج ۱، ۱۱۵) با این حال توجه  
 ویژه شاعر به امکانات زبان محاوره و استخدام لغات ساده و رایج برای تبیین احساسات شاعرانه، فضایی ساده و  
 صمیمی را بر شعر گسترانده و در تاثیرگذاری شعر او سهم بسزایی داشته است. برخی از لغات، افعال و ترکیباتی که  
 رنگ امروزی دارند و در زبان شعری نظری نیز نفوذ کرده‌اند به شرح زیر است:



ضد : بادبادک (ص ۱۵) نردبان (ص ۱۵) ساعت‌های دیواری (ص ۲۹) بی‌آبرویی (ص ۵۹) خمیازه (ص ۵۹)  
 قطار (ص ۶۱) شیشه عطر (ص ۶۹) سرپیری (ص ۷۹) اسباب بازی (ص ۸۳) گلایه کردن (ص ۸۹) خوره (ص ۹۳)  
 اجاق (ص ۹۵) واگرد (ص ۱۰۵) چمدان (ص ۱۰۷)  
 آنها: گلایه (ص ۲۷) گل چینی (ص ۶۷) بی سروپا (ص ۱۱۱) پلک (ص ۹۷) درددل کردن (ص ۴۹) سر بزنگاه (ص ۱۹)

اقلیت : نارنج (ص ۵۹) تقویم (ص ۷۹) آبروداری کردن (ص ۸۵)  
 گریه‌های امپراتور : کسل (ص ۹) شب بو (ص ۱۳)، چاقو (ص ۱۳)، جلد (ص ۷۳)، ریه (ص ۶۳)، فنجان (ص ۳۹)

نمونه‌های زیر نیز مشتمل بر جملات، کنایه‌ها، شبه جملات و ضرب المثلهایی است که در زبان مردم، رایج و زنده هستند:

چه جای شکوه اگر زخم آتشین خوردم / که هر چه بود زمار در آستین خوردم  
 با برف پیری ام سخنی غیر از این نبود / منت گذاشتی به سرما خوش آمدی (ضد، ص ۱۱)  
 بد خلقم و بد عهد زبانبازم و مغرور / پشت سر من حرف زیاد است مگر نه ؟ (آنها، ص ۱۵)  
 ساقی همه بخشوده یک گوشه چشمیم ! / آنجا که تو باشی چه حسابی چه کتابی ؟! (اقلیت، ص ۲۷)

نظری در حوزه زبان به آفرینش واژه‌های جدید نیز توجه نشان داده است. این سنت که در ادب گذشته ریشه داشته در شعر امروز هم جوانه کرده است (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۱۲) شاعر جوان معاصر ما نیز با خلق واژه‌های مبتکرانه که پیشینه‌ای در ادب گذشته نداشتند، توانسته است به نو شدن زبان شعر و توسعه زبان فارسی کمک کند. این نوع واژگان، نمونه‌های محدودی را در شعر نظری به خود اختصاص داده است. در زیر این نوع نمونه‌ها آمده است:

کبوترانه: مارا کبوترانه وفادار کرده است / آزاد کرده است و گرفتار کرده است  
 (آنها، ص ۸۵)

باید از بهتی که چشم داشت قلبش می شکست / چشم پوشی کن که این آینه حیرت سنج  
 دنیا سنج: ز صفحه اعداد قلب پنج را چید / دستی که ساعت‌های دنیا سنج را چید  
 (اقلیت، ص ۶۵)

غم پرور: همچون انار خون دل از خویش میخوریم / غم پروریم حوصله شرح قصه نیست  
 (آنها، ص ۳۱)

موسیقی : ردیف یکی از عناصری است که در تکمیل قافیه و تقویت موسیقی شعر، نقش بسزایی دارد. این ویژگی موجب شده است که این عنصر از دیرباز آمیزشی قدیمی و ارتباطی محکم با شعر فارسی برقرار کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۳۴-۱۳۳) تا جایی که در این مورد گفته می شود: «ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است و در ادب به هیچ زبانی به وسعت شعر فارسی نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۲۱)

بررسی عوامل موسیقی ساز غزلیات نظری حضور پررنگ و موثرتر ردیف را در آثار او نشان می دهد. نظری با کاربرد ردیف‌های طولانی سه جزئی و یا حتی چهار جزئی توانسته است آهنگ دلنشینی را در شعر ایجاد کند و تشخیص و برجستگی خاصی به غزلیات خود بدهد:



نه چون اهل خطا بودیم رسوا ساختی مارا / که از اول برای خاک دنیا ساختی مارا  
(اقلیت، ص ۷۵)

وضع ما در گردش دنیا چه فرقی میکند / زندگی یا مرگ بعد از ما چه فرقی می کند  
(آنها، ص ۲۷)

توجه نظری به این تکنیک تا حدی است که در برخی از موارد، وی جمله‌ای کامل و طولانی را به عنوان ردیف برمی‌گزیند تا جایی که بقیه مصراع نسبت به آن بسیار کوتاهتر است:

بی‌لشکریم حوصله شرح قصه نیست / فرمانبریم حوصله شرح قصه نیست  
(آنها، ص ۳۱)

شیداتر از این شدن چگونه / رسواتر از این شدن چگونه  
(آنها، ص ۶۵)

تصور کن بهاری را که از دست تو خواهد رفت / خم گیسوی یاری را که از دست تو خواهد رفت  
(گریه‌های امپراتور، ص ۴۹)

توجه به استفاده از ردیفهای طولانی در مجموعه «آنها» به طور بارزتری دیده می‌شود. از مجموع ۵۱ غزل این مجموعه، ۳۶ غزل مردف و از این میان ردیف ۱۴ غزل به بلندی یک جمله است. در زیر برخی دیگر از این نمونه‌ها از مجموعه‌های نظری آورده شده است:

هرجا بهاری در کفن شد شد مبارک / هر جا نسیمی بی وطن شد شد مبارک  
(اقلیت، ص ۴۱)

سرسبز دل از شاخه بریدم تو چه کردی / افتادم و بر خاک رسیدم تو چه کردی  
(آنها، ص ۲۸)

دلم دریا به دریا از تماشای تو می‌گیرد / دلم دریاست اما از تماشای تو می‌گیرد  
(آنها، ص ۳۵)

بعد یک سال بهار آمده می‌بینی که / باز تکرار به بار آمده می‌بینی که  
(آنها، ص ۱۷)

فاضل نظری شاعری جوان است اما آثار او ظهور شاعری توانمند را نوید میدهد که قادر خواهد بود شعر را به جایگاه رفیع تری سوق دهد و آن را به حقیقت زندگی نزدیکتر سازد.

منابع  
[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)

- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، سفر درمه . تهران ، زمستان
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب . تهران . علمی، چاپ نهم
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی. تهران. سخن
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی. تهران. آگه، چاپ ششم
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۴)، موسیقی شعر. تهران. آگه، چاپ هشتم
- علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز. تهران. فردوس، چاپ سوم
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر. تهران. سخن
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، درباره ادبیات و نقد ادبی. دو جلد. تهران. امیرکبیر، چاپ چهارم
- نظری، فاضل، (۱۳۹۰)، آنها . تهران. سوره مهر، چاپ بیستم
- نظری، فاضل، (۱۳۹۰)، اقلیت. تهران. سوره مهر، چاپ بیست و دوم
- نظری، فاضل، (۱۳۹۳)، ضد. تهران. سوره مهر، چاپ چهاردهم
- نظری، فاضل، (۱۳۹۲)، گریه‌های امپراتور. تهران. سوره مهر، چاپ بیست و هفتم