A rhetorical analysis of the imaginal areas of Fazil Nazari's Poetry

Mahboobe Hemmatian*
Afsane Ghafuri**

Abstract

In order to transfer the themes to his poetry reader, Fazil Nazari has created great images by means of two rhetorical arts, that is, simile and metaphor, utilizing elements of nature around. The authors in this study have tried to examine the poetic images of Nazari and the elements used to make these images, and analyze the various areas and themes of his poetry in rhetorical terms. Fazil has used many natural elements in imagery creation. These elements can be categorized into different domains. To this purpose, he has used metaphor and simile in a same range in his illustrations.Elements of nature, which he used to depict his inner thoughts and emotions, have transformed his poetry into an articulation and manifestation of phenomena that have helped him express the poet's insights, such as living beings and possessors of spirit and emotion. The most important poetic and artistic images that Nazari created by means of metaphor and simile are the following:

Elements of nature, which he used to depict his thoughts and emotions, have transformed his poetry into an articulation and manifestation of phenomena that have helped him express his insights, such as living beings and possessors of spirit and emotion. The most important poetic and artistic images that Fazil Nazari visualized and depicted by means of metaphor and simile are the following: sea, wave, rain, fountain, marsh, sky, moon, moonlight, night, mountain, fire, mirror, window and so on.

Sometimes he has used a few elements in a bit and blended multiple images together to express themes. Fazil Nazari's poetic images can be classified into several groups. Each group includes several illustrating elements as follows:

1. Elements associated with water and its essentials, such as sea, rain, wave, river, pond, marsh, bubble, drop, fountain, vortex, beach, mussel, etc.
2. Elements related to light, such as flame, fire, volcano, candle, ash, etc.
3. Elements associated with the sky, such as clouds, moon, moonlight, sun, night, etc.
4. Elements associated with soil, such as mountains, stone, pebbles, rocks, terrain, deserts, etc.
5. Elements related to plants, such as seedlings, trees, gardens, etc.
6. Elements that fall within the range of fruits, such as apples, pomegranates, wheat, etc.
7. Elements of the group of animals and birds such as fish, butterfly, yak, pigeon, etc.
8. Elements that are objects and inorganic matters, such as mirrors, cages, walls, windows, trains, straws, etc.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
m.hemmatiyan@gmail.com
** M.A Graduate of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received: 06/11/2019 Accepted: 27/01/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

A statistic survey shows the quantity of poet's use of imagery in those fields as follows: water domain %28, sky and objects jointly %17, plant domain %13, light field %8, soil domain %7, animal domain %5 and fruits %3. These statistic results suggest that the contemporary innovator poet has used elements existing in the field of water, sky, objects and material more than other natural elements in making and processing his own poetic images. Among these elements, the contribution of animals and the fruits were less than other areas. That's totally obvious that the poet's skill in using illustrative elements and conveying mental and intrinsic concepts in the form of various metaphors and similes is one of the factors of the popularity of the poet among the readers. So his poetry in this term is both metaphor- and simile-bound.

Keywords: Imagery, imaginal areas, contemporary sonnet, Fazil Nazari

References

- Aali AbbasAbad, Y. (2012). *Rheology of Contemporary Poetry*. Tehran: Sokhan.
- Afrasiabpour, A.; Bahmani Motlagh, Y. & Bidkhoni, M. (1396). "The Style of Fazil Nazari Poetry", *Poetry and Prose Stylistics*, spring 10, No. 4 (38), pp. 23-44.
- Aqa Hosseini, H. & Hematian, M. (2015). *An Analytical Look at Imaginary*, Tehran: SAMT.
- Falah, Gh. & Zarei, M. (2015). "Hinduism in the Poems of pure reason", *Persian Language and Literature*, Kharazmi University, 23, No. 78, pp. 166-166.
- Fotoohi, M. (2007). *Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhan.
- -————.—— (2012). *Stylistics: Theories, Approaches and Methods*, Tehran: Sokhan.
- Khalaj, R. & Parsa, S. A. (2016). "An Analytical Study of Black Similes in Mehdi Akhavan Saleh's Poems", *Boostan-e Adab (Poetry Studies)*, Volume 8, Number 1, pp. 87-110.
- Nazari, F. (2013b). *Selection of Poems*. 6th ed., Tehran: Morvarid.
- ———— (2014). *The Emperor's Cry*. 2nd ed., Tehran: Hizare-e Qoqnoos.
- ———— (2016). *The Book*, 15th ed., Tehran: Sure Mehr.
- ———— (2013a). *The Counter*. 11th ed., Tehran: Sure Mehr.
- ———— (2009). *They*, 4th ed., Tehran: Sure Mehr.
- ———— (2006). *The Minority*. Tehran: Hizare-e Qoqnoos.
- Omidali, H. & Dehrami, M. (1396). "The aesthetic dimensions of image and its harmony with thought and emotion in Nusrat Rahmani's Poetry", *Literary Sciences*, Volume 7, Number 11, pp. 29-51.
- Rezaei J. & Ahmad R. (2005). "The Role of Simile in Stylistic Transformations", *Research in Persian Language and Literature*, No. 5, pp. 100-85.
- —— ———— (1396). *Analogy (Evolution, Analysis and Critique)*, 1st ed., Tehran: Morvarid.
- Safavid, K. (2014). *An Introduction to the Semiotics of Literature*, Tehran: Elmi.
- ———— (1373). *From Linguistics to Literature*, Tehran: Cheshme.
- Salemian, Gh. & Soleimani, Kh. (2015). "Rhetorical Analysis of Mohammad Ali Bahmani's Collection of Poems Based on Semantic Deviation Components", *Practical Rhetoric and Rhetorical Criticism*, Volume 1, Number 2, pp. 24-40.
- Shafi'i Kadkani, M. (1991). *The Form of Imagination in Persian Poetry*. 4th ed., Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (1997). *The Stylistics of Poetry*. 3rd ed., Tehran: Ferdows.
- ———— (2014). *Eloquence*, 3rd printing of the 4th ed., Tehran: Mitra.
- Tahmasebi, F. & Saremi, Z. (2014). "Studying the image and introducing its types in the poetry of Ahmad Shamloo", *Literary Studies*, No. 44, pp. 136- 107.

فنون ادبی (علمی)
سال یازدهم، شماره ٤ (پیاپی ٢٩) زمستان ١٣٩٨، ص ٥١- ٦٤

تحلیل بلاغی حوزه‌های تصویری شعر فاضل نظری

محبوبه همتیان [*] و افسانه غفوری [**]

چکیده

ایجاد تحول در کلام غیرادبی و تبدیل آن به سخن مخیل فرایندی است که با کمک ابزارهای بلاغی چون تشبیه، استعاره و ... شکل می‌گیرد. تصویر که انعکاس اندیشه‌ها، عواطف، احساسات، باورها، اعتقادات، ویژگی‌های شخصیتی و درونیات شاعر است، دست‌مایهٔ انتقال مضامین گوناگون به خواننده است. فاضل نظری، شاعر خوش‌قریحهٔ معاصر، به کمک دو آرایهٔ بلاغی تشبیه و استعاره که تأثیرگذارترین عناصر بیانی در آفرینش تصاویر شعری به شمار می‌آید و با بهره‌گیری از عناصر موجود در طبیعت پیرامون خویش در راستای انتقال مضامین مورد نظر خود به خوانندهٔ شعرش، تصاویر شگرفی را خلق کرده است. در پژوهش حاضر تلاش شده است تا تصاویر شعری فاضل نظری و عناصری که شاعر برای ساختن این تصاویر به کار گرفته است، بررسی و حوزه‌ها و مضامین مختلف شعر او از لحاظ بلاغی تحلیل شود. یافته‌های پژوهش بیانگر این امر است که نظری در تصویرپردازی‌های خود که آنها را با کمک دو ابزار بلاغی تشبیه و استعاره پیش روی خواننده ترسیم کرده است، از عناصر طبیعی متعددی بهره گرفته است. این عناصر را که در قالب مشبه‌به‌ها یا مستعارمنه‌ها مطرح شده‌اند، می‌توان در حوزه‌های مختلف دسته‌بندی و میزان و نقش هریک از آنها را در آفرینش تصاویر شعری نظری تبیین کرد. فاضل تشبیه و استعاره را به صورت یکسان در تصویرسازی‌های خود به کار گرفته است.

کلید واژه‌ها

تصویرسازی، حوزه‌های تصویری، غزل معاصر، فاضل نظری

مقدمه

شعر فارسی از آغاز تا امروز، چه ازلحاظ قالب و چه ازنظر محتوا، دستخوش تغییر و تحولات گوناگونی شده است. در این تحول هم اوضاع تاریخی و اجتماعی دوره‌های مختلف تأثیرگذار بوده است و هم افکار و اندیشه‌های شخصی و خاص شاعران و سرایندگان. همین عوامل، پدیدآورندهٔ سبک‌های گوناگون شعر فارسی شده است.

واپسین عصر شعر فارسی، دوران معاصر است که با وقوع انقلاب مشروطه و تحولات نوین اجتماعی در ایران آغاز شد. نوگرایی بارزترین مشخصهٔ شعر معاصر است که خود را به شکل‌های گوناگون و در قالب‌های مختلف شعر این دوره نشان

[*] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (مسؤول مکاتبات) m.hemmatiyan@gmail.com
[**] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران a.ghafouri321@gmail.com

تاریخ وصول: ١٣٩٨/٨/١٥ تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/١١/٧

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

داده است. «نوگرایی نه صرفاً در قالب نوین‌سرودن است و نه از موضوعات تازه سخن‌گفتن؛ بلکه مسئلهٔ سبک، مسئلهٔ نگاه‌های نوین است که اگر اصیل باشد، در جامهٔ زبان نوینی متجلی می‌شود و از واژه و ترکیب و نحو گرفته تا تشبیه و وجه شبه و استعاره رنگ تازه می‌یابند» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۳٤٤).

همسو با تحولاتی که در شعر معاصر رخ داد، جریان‌ها و سبک‌های مختلفی در آن ایجاد شد که از آن جمله می‌توان به جریان شعر سنت‌گرای معاصر، جریان شعر رمانتیک عاشقانهٔ فردگرا، جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی، جریان شعر سمبولیسم اجتماعی، جریان شعر موج نو و حجم‌گرا، جریان شعر ناب و جریان شعر مقاومت اشاره کرد (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۱: ۱۷).

یکی از قالب‌های شعری که در همهٔ دوره‌ها و سبک‌های شعر فارسی رواج داشته و توجه شاعران زبان فارسی را به خود جلب کرده، غزل است که در شعر کلاسیک و معاصر محل جلوه‌گری عواطف ناب شعرای مختلف به حساب آمده است. «غزل پربسامدترین قالب شعر فارسی از گذشته تا امروز است و شاید از میان قالب‌های شعری گذشته تنها گونه‌ای باشد که بتوان به ادامهٔ حیات پرنشاط آن امیدوار بود» (نظری، ۱۳۹۲ب: ۸).

فاضل نظری یکی از غزل‌سرایان معاصر است که در شعر او افزون بر سنت‌گرایی به نوگرایی نیز توجه شده است. اشعار این شاعر غزل‌سرا در سال‌های اخیر با استقبال بی‌نظیر خوانندگان مواجه شده است. «نظری در سال ۱۳۵۸ 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 جشنوارهٔ 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 به‌عنوان شاعر جریان‌ساز در دههٔ هشتاد و همچنین پرمخاطب‌ترین شاعر به انتخاب مردم تجلیل به عمل آمده است. برخی آثار او در کشورهای فارسی‌زبان منتشر شده است... تاکنون از این شاعر، پنج مجموعهٔ شعر گریه‌های امپراتور، اقلیت، آنها، ضد و کتاب به همت انتشارات سورهٔ مهر به چاپ رسیده که هرکدام از این مجموعه‌ها به دلیل استقبال فراوان تا سی نوبت تجدید چاپ شده‌اند» (افراسیاب‌پور و همکاران، ۱۳۹٦: ۲٤).

تصویرپردازی و ریختن مضامین گوناگون شعری در ظرف تصویر با استفاده از پرکاربردترین ابزار مخیل‌کردن کلام، یعنی تشبیه و استعاره که از ویژگی‌های سبک رمانتیسم عاشقانه و فردگرا محسوب می‌شود، از مختصات شعر فاضل نظری به شمار می‌آید. شاعر تصویرساز برای تداعی مفاهیمی چون اندیشه‌های عرفانی و مذهبی، عشق الهی و زمینی و درون‌مایه‌های مرتبط با آن، غم و اندوه و گلایه، خصوصیات شخصیتی و امثال آنها با کمک تشبیه و استعاره تصاویر بکر و بدیعی را ساخته و ذهن و خیال مخاطب را در فهم افکار و عواطف خویش با خود همراه و سهیم کرده است. برخی از مضامین غالب شعر او، چون عشق و غم، در همهٔ تصاویر مشترک‌اند. با بررسی و تحلیل ساختار بلاغی تصاویر شعری نظری مشخص می‌شود که وی شاعری تشبیه‌گرا و استعاره‌گراست که از تشبیه و استعاره به‌صورت یکسان در ساختن تصویرهای مخیل خود بهره گرفته است.

تحقیق حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و به این صورت انجام گرفته است که ابتدا تصاویر شعری فاضل در ده درصد از مجموعه‌های شعری چاپ‌شدهٔ او بررسی گردیده، سپس با دسته‌بندی تصاویر شعری وی، نقش و میزان کاربرد هریک از عناصر سازندهٔ تصاویر مذکور تحلیل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر در زمینهٔ بررسی و تحلیل شعر نظری ازلحاظ سبکی و بلاغی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ مانند مقالهٔ «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» از غلامعلی فلاح و مهرداد زارعی که در آن ویژگی‌های مختلف سبک هندی همچون

پیچیدگی، مضمون‌سازی، نبودن محور عمودی در غزل، کاربرد زبان ساده و عامیانه، تشخیص و... در شعر فاضل نظری بررسی شده است؛ یا مقالهٔ «سبک‌شناسی شعر فاضل نظری» به قلم علی‌اکبر افراسیاب‌پور، یدالله بهمنی مطلق و محمد بیدخونی که درآن معرفی و تحلیل سبک‌شناسی آثار نظری از منظر زبانی، آوایی، بلاغی و فکری صورت گرفته است؛ اما تاکنون دربارهٔ شیوه‌های تصویرسازی در شعر فاضل با استفاده از عناصر طبیعی مختلف و میزان بهره‌گیری از آنها در ارائهٔ مضامین متعدد شعر او کار پژوهشی مستقلی انجام نگرفته و مقالهٔ حاضر از این لحاظ دارای ابداع و نوآوری است.

هنجارگریزی معنایی

در قاموس ادبیات، هنجار را قانون‌ها و عادت‌های تبیین‌شده و به‌تثبیت‌رسیدهٔ زبان دانسته‌اند و هنجارگریزی «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار» (صفوی، ۱۳۷۳: ٤٧) تعریف شده است. در توضیح هنجارگریزی اصطلاحات دیگری چون برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، قاعده‌کاهی، قاعده‌افزایی و... به کار رفته است. زبان خودکار حیاتش را از قواعد روزمره و رایجی کسب کرده و به مثابهٔ ابزاری است که افراد در برقراری ارتباطات خود از آن بهره می‌گیرند. هرگاه شاعر یا نویسندهٔ خلّاق از محدودهٔ قوانین و هنجارهای پذیرفته‌شدهٔ این زبان فراتر رود و طی فرایندهایی آن را به زبان ادبی تبدیل کند، وارد عرصهٔ هنجارگریزی خواهد شد. «زبان خودکار از قواعد یا هنجارهایی برخوردار است و تخطی از این قواعد یا هنجارها ما را به زبان ادب می‌رساند» (صفوی، ۱۳۹۳: ۷۷).

یکی از حوزه‌های هنجارگریزی، حوزهٔ معناست که به عقیدهٔ صاحب‌نظران بلاغت انعطاف‌پذیرترین سطح زبان به شمار می‌رود. در این حوزه با استفاده از دو شیوهٔ همنشینی و جانشینی و با کمک شگردهای بیانی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و نظایر آن می‌توان کلام را عادت‌زدایی کرد و با خلاقیت ادبی به آفرینش سخن مخیّل و تأثیرگذار پرداخت.

شاعران و نویسندگان خوش‌قریحه آگاهانه یا ناآگاهانه با توجه به ویژگی‌ها و احوال درونی خویش و در راستای سبک خاصی که در پردازش اطلاعات ادبی خود به کار می‌برند، با استفاده از ابزار مخیل‌ساختن کلام برجسته‌سازی را در آثار خود می‌آزمایند. «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای هنجارگریزی را به کار می‌گیرد. یک شاعر بیان شگفت‌آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شاعری دیگر مجازهای پیش‌تر ناشناخته را به کار می‌گیرد» (سالمیان و سلیمانی، ۱۳۹٤: ۲٦). فرایند تحول کلام غیر ادبی و تبدیل آن به اثر ادبی و مخیل از طریق این شگردها صورت می‌پذیرد.

تصویر و تصویرپردازی

خالقان آثار ادبی به واسطه ابزارهای بلاغی میان آنچه به ذهنشان خطور می‌کند و مظاهر طبیعی و بیرونی ارتباط برقرار می‌سازند و از این طریق اندیشه‌ها و عواطف خویش را برای مخاطبان خود ملموس و مصوّر جلوه می‌دهند. «این کوشش ذهنی برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲). این پیوند ذهنی و درونی که در عالم واقع وجود نداشته و تخیل آزاد شاعر و نویسنده آن را به عرصهٔ ظهور آورده است، در نتیجهٔ کشف و شهود باطنی و دخل و تصرف در مظاهر خلقت ایجاد می‌شود و به انتقال احساسات، عواطف، تفکرات و تجربیات درونی گویندهٔ به خوانندهٔ می‌شود. به این ترتیب عالم درون شاعر به دنیای بیرون نزدیک می‌شود و خواننده در نقطهٔ تلاقی این دو عالم به واقعیات فکری و شخصیتی خالق اثر پی می‌برد و به برداشتی متفاوت دست می‌یابد؛ بنابراین تصویر را می‌توان «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر به وسیلهٔ کلمات در یک نقطهٔ معین دانست» (طهماسبی و صارمی، ۱۳۹۳: ۱۱۱).

تصاویر شعری هر شاعر و نویسنده‌ای نمایانگر روحیه، عواطف، اندیشه‌ها و شخصیت روانی اوست. خاستگاه تصویری که با همراهی ابزار بلاغی در کلام جلوه‌گر می‌شود، قوهٔ تخیل شاعر و نویسندهٔ خلاق است. از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی صحنه‌هایی ملموس و عینی زاده می‌شود که حاصل آن تجسم یافتن ناگفته‌های درونی گویندهٔ سخن است. در اصطلاح اُدبا «کاربرد صناعات بلاغی برای بیان تصور و اندیشهٔ انتزاعی در زبانی زنده، خلاقه و ابداعی تصویرپردازی نامیده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٤٦).

هدف از کاربرد تصویر تنها آراستن کلام نیست. خالقان آثار ادبی در راستای انتقال اندیشه‌های خود بـه مخاطبـان و ایجـاد ارتباط مؤثر با آنها از ابزارهای بلاغی و تصاویر بدیع یاری جسته‌اند. «هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش کلام استفاده نمی‌شود. این عنصر موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد» (امیدعلی و دهرامی، ١٣٩٦: ٣٣). با درک تصاویرِ به‌کاررفته در متون ادبی نوع ارتباط شاعر یا نویسنده را با پدیده‌های طبیعی جهان درمی‌یابیم.

تشبیه و استعاره دو ابزار بلاغی تأثیرگذار در تصویرپردازی‌های شاعرانه به شمار می‌روند. پدیده‌های طبیعـی عـالم خلقـت که شاعران با کمک آنها تصاویر شعری خود را ساخته و پرداخته می‌کنند، در قالب مشبه‌به تشبیهات یا مستعارمنه استعاره‌ها بـه خلق تصاویر می‌پردازند و وسیلهٔ انتقال مفاهیم ذهنی و عینی شاعر به مخاطب می‌شوند.

تشبیه که «ادعای همانندی میان دو چیز در ویژگی یا صفتی» (رضـایی جمکرانـی، ١٣٨٤: ٨٧) معنـا مـی‌شـود، در دسـتگاه بلاغی اهمیت و جایگاه ویژه‌ای دارد. به یاری تشبیه می‌توان همهٔ مظاهر و پدیده‌های طبیعـی را عینـی و ملمـوس جلـوه داد و عناصر بی‌جان را به صورت تصاویری زنده و پویا تجسّم بخشید. به گواهی بلاغیون تشبیه «سـنگ بنـای مبحـث علـم بیـان و زیربنای استعاره» (آقاحسینی و همتیان، ١٣٩٤: ٧٤) به شمار می‌آید. هر تشبیهی وسعت و زاویـهٔ دیـد خـالق آن را بـه نمـایش می‌گذارد و «نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصرِ به‌ظاهر بی‌ارتباط و متنـوع پیونـد ایجـاد کنـد» (رضـایی جمکرانی، ١٣٩٦: ٢٤).

استعاره نیز که موجزترین، هنرمندانه‌ترین و عالی‌ترین نوع تشبیه به حساب مـی‌آیـد و اهـل بلاغـت آن را «بـه کـار بـردن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر به علاقهٔ مشابهت (و وجود قرینه)» (شمیسا، ١٣٩٣: ١٦٥) تعریف کـرده‌انـد، در صـحنهٔ کـلام ادبـی نمایشی خیالی را ترتیب می‌دهد تا حقیقت را به شکلی تأثیرگذارتر و زیباتر به خوانندهٔ اثر ارائـه کنـد و درواقـع بـا هنرنمـایی خود، مخاطب را در پذیرش معنای مخیل واقعیتی که پیش‌تر آن را به صورت یک پدیدهٔ عادی و طبیعی شناخته بود، قانع کند.

تصاویر شعری فاضل نظری

شعر فاضل نظری شعری است که در عین سادگی و روانی از احساسات ظریف و تخیلات عمیق برخـوردار اسـت. زبـان شعر او هم روشن و گویاست، هم شاعرانه و ادبی. باریک‌اندیشی‌های وی که آنها را با استفاده از آرایـه‌هـای بلاغـی در قالـب مضامین و تصاویر شعری ارائه می‌کند، فضای شعر سبک هندی را به خـاطر خواننـده مـی‌آورد. درحقیقـت علاقـهٔ فاضـل بـه ساختن مضمون‌های متعدد با استفاده از یک تصویر شعر او را بسیار به شـیوه شـاعران سـبک هنـدی نزدیـک کـرده اسـت. از موضوعات دیگری که در این شباهت مؤثر است، تصویرسازی‌های او با پدیده‌های محیطی و عینی است؛ به صورتی که شـاعر درک و دریافت‌های شاعرانه‌اش را از جهان به مخاطب خودش نشان می‌دهد و با قدت تخیل، در مفاهیم و امور عادی زندگی تصرف می‌کند (فلاح و زارعی، ١٣٩٤: ١٥١ و ١٥٢). نگاه دقیق و موشکافانه به محیط و پدیده‌های اطراف یکی از ویژگی‌هـای بارز شعر او به حساب می‌آید. خلاقیت نظری در بهره‌گیری از عناصر طبیعت برای به تصـویر کشـیدن اندیشـه‌هـا و عواطـف درونی خود، شعر او را به عرصهٔ خودنمایی و جلوه‌گری پدیده‌هایی مبـدل سـاخته اسـت کـه همچـون موجـوداتی جانـدار و صاحب روح و احساس در ابراز درونیات شاعر به او مدد رسانده‌اند. «او در کارگـاه ذهـن خـود عناصـری از طبیعـت محـیط پیرامون را همچون مصالح به کار می‌گیرد و بدانها رنگ و بو و خاصیت شعری می‌بخشد» (افراسـیاب‌پـور و همکـاران، ١٣٩٦: ٢٧). اشیا و پدیده‌های پیرامون او و همان عناصری هستند که مخاطب عام در اثر عادت بـی‌تفـاوت از کنارشـان مـی‌گـذرد؛ امـا هنگامی که در ابیات شاعر خلّاق با آنها مواجه می‌شود، چهرهٔ دیگرشان را می‌بیند و به کمک آنها با شاعر هم‌نوا مـی‌شـود؛ بـه نحوی که گویی آنچه می‌بیند و می‌شنود و احساس می‌کند، همان احساسات درونی و دیرینهٔ اوست که در درک و دریافتش بـا شاعر شریک شده است. این عناصر طبیعی به مثابهٔ رنگ‌های گوناگونی عمـل مـی‌کننـد کـه از پاشـیدن آنهـا بـر بـوم نقاشـی، تصویری هزاررنگ خلق می‌شود و شاعر تصویرساز درحقیقت نقاش چیره‌دست این تصویرگری بـه حسـاب مـی‌آیـد؛ چنـین شاعرانی «با واژه حرف نمی‌زنند؛ بلکه نمایش می‌دهند؛ یعنی در کلام نقاشی می‌کنند» (شمیسا، ١٣٧٦: ٣٤٥).

تشبیه و استعاره از پربسامدترین آرایه‌های بلاغی است که فاضل تصاویر شعری خود را در قالب آنها ساخته و به مخاطبان خویش ارائه داده است. درحقیقت این ابزارهای بیانی همچون ظرفی است که تصویرهای تخیلی و خلاقانهٔ شاعر در آن ریخته شده است.

مهم‌ترین تصاویر شعری و هنری نظری که به مدد انواع تشبیه و استعاره به تجسم و ترسیم آنها پرداخته است، عبارت‌اند از: دریا، موج، باران، فوّاره، مرداب، آسمان، ماه، مهتاب، شب، کوه، آتش، آیینه، پنجره و...

گاهی در یک بیت از چند عنصر بهره گرفته و برای بیان مضامین مورد نظر خود چند تصویر را با هم درآمیخته است. از این حیث شعر او مانند یک تابلوی نقاشی است که در آن رنگ‌های متنوع و متعددی را به کار برده است.

تصاویر شعری فاضل نظری را می‌توان در چند گروه طبقه‌بندی کرد. هر گروه چند عنصر تصویرساز را در بر می‌گیرد. این گروه‌ها عبارت‌اند از:

۱ـ عناصری که با آب و ملزومات آن در ارتباط‌اند؛ مانند دریا، باران، موج، رود، برکه، مرداب، حباب، قطره، فوّاره، گرداب، ساحل، صدف و...

۲ـ عناصری که با نور ارتباط پیدا می‌کنند؛ مانند شعله، آتش، آتشفشان، شمع، خاکستر و...

۳ـ عناصر مرتبط با آسمان؛ مثل ابر، ماه، مهتاب، آفتاب، شب و...

٤ـ عناصری که با خاک در ارتباط هستند؛ مانند کوه، سنگ، سنگریزه، صخره، زمین، کویر و...

۵ـ عناصر مرتبط با گیاهان؛ مانند نهال، درخت، باغ، باغچه و...

٦ـ عناصری که در محدودهٔ میوه‌ها قرار می‌گیرند؛ مانند سیب، انار، گندم و...

۷ـ عناصری که از گروه حیوانات و پرندگان به شمار می‌روند؛ چون ماهی، پروانه، یاکریم، کبوتر و...

۸ـ عناصری که جزء اشیا و جمادات هستند؛ مثل آیینه، قفس، دیوار، پنجره، قطار، نی و...

حوزه‌های تصویری در شعر فاضل نظری

تصاویر مرتبط با آب

۲۸ درصد از تصاویر استخراج‌شدهٔ اشعار نظری با حوزهٔ آب و ملزومات آن در ارتباط است. عناصر ذیل این حوزه عبارت‌اند از: دریا، باران، موج، رود، برکه، مرداب، حباب، قطره، فوّاره، گرداب، ساحل، صدف و...

فاضل در اشعار خود از تصاویر مرتبط با آب برای بیان مضمون‌های مختلفی بهره گرفته است؛ از این جمله است مفاهیم مرتبط با عشق همچون دشواری‌های راه عشق، تحمل جور و جفای معشوق، اندوه فراق، اظهار صراحت در آشکارکردن و نشان‌دادن عواطف درونی، بزرگداشت مقام معشوق، توصیف زیبایی‌های محبوب و... . غم و اندوه و ناامیدی نیز که به نظر می‌آید بارزترین مضمون شعر فاضل است، به کمک عناصر حوزهٔ آب به تصویر کشیده شده است. گاهی نیز شاعر با به‌کارگیری تصاویر این حوزه به ویژگی‌های شخصیتی خویش اشاره‌هایی کرده است.

در اندیشهٔ خلاق فاضل گاه مضامین فلسفی و عرفانی وجود دارد که برای ملموس‌تر جلوه دادن آنها از انواع تشبیه و استعاره استفاده کرده است. یکی از این مفاهیم که شاعر آن را در قالب برخی ابیات خود تبیین کرده، مفهوم وحدت و کثرت است:

این ماهی افتاده در تُنگ تماشا را　　پس کِی به آن دریای آبی رنگ می‌خوانند؟

(نظری، ۱۳۸۵: ۸٦)

شاعر در این بیت با کمک استعاره خود را ماهی افتاده در تُنگ و عالَم وحدت را که سرانجام ناگزیر از پیوستن به آن است، دریای آبی‌رنگ خوانده است. همچنین برای عینیت بخشیدن به عالم کثرت از اضافهٔ تشبیهی تُنگ تماشا که نوعی تشبیه بلیغ به حساب می‌آید، استفاده می‌کند و این عالم را همانند تُنگی می‌داند که خود را همچون ماهی در اسارت آن می‌بیند و

معتقد است برای رها شدن از آن باید در انتظار بماند تا او را به دریای بی‌انتها و بی‌کران وحدت وجود فرا خوانند. تصویر محبوس بودن ماهی در تُنگ در این بیت با کمک اضافهٔ تشبیهی و استعارهٔ مصرحه ساخته شده است. شاعران استعاره‌گرا معمولاً این نوع استعاره را برای ایجاد ابهام در توصیف ظواهر پدیده‌ها به کار می‌برند. «ابهام این نوع استعاره آن‌قدر زیاد است که به رمز نزدیک می‌شود. این نوع استعاره از ذهنیتی برمی‌آید که پدیده‌ها را در سطح ظاهری و براساس شباهت بیرونی آنها به جای هم می‌نشانند. این نوع ذهنیت، شباهت‌جوی، اثبات‌گرا و مبتنی بر تجربهٔ حسی است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱٦). بدین ترتیب، نظری مبنی بر تجربهٔ حسی خود از محبوس بودن ماهی در تُنگ آب و انتظار او برای پیوستن به دریا این تصویر زیبا را ترسیم کرده است.

عناصر حوزهٔ آب برای به تصویر کشیدن مفهوم غم و اندوه و ناامیدی در ابعاد و جنبه‌های مختلف نیز استفاده شده است. این اندوه، غم‌های فردی، اجتماعی، انسانی، فلسفی و... را در بر می‌گیرد. از جمله ویژگی‌های مکتب رمانتیسم ادبی که شعر نظری از لحاظ فکری و ادبی به آن شباهت‌های زیادی دارد، وجود درد و اندوه و ناکامی در اشعار مرتبط با آن است. روح شاعر رمانتیک، روح اندوه و شکست و ناکامی است. این اندوه گونه‌های مختلفی دارد و می‌توان گفت حاصل نگرش بدبینانه و پوچ‌انگارانهٔ شاعر رمانتیک است (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱٤۱-۱٤۲). این روحیه در شخصیت و اشعار فاضل نظری نیز بسیار به چشم می‌خورد. او برای به تصویر کشیدن ابعاد گوناگون اندوه روحی خویش از عناصر طبیعت بهره گرفته و تلاش کرده است با کاربرد انواع تشبیه و استعاره آلام درونی خود را برای مخاطب ملموس و مجسم سازد. در بیتِ:

جز خودم هیچ کسی در غم تنهایی من　　مثل فوّاره سرِ گریه به دامان نگرفت

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۱۱۱)

شاعر خود را در تحمل درد تنهایی، بی‌کس و تنها می‌بیند و با کمک تشبیه که «پرکاربردترین تصویر شعری است و به ندرت شعری را می توان یافت که تشبیهی در آن وجود نداشته باشد» (مجد و مهدوی‌فر، ۱۳۹۰: ۲٦۰)، از این اندوه جانکاه تصویری فوّاره‌گونه می‌سازد تا نشان دهد سر به گریبان تنهایی فرو برده و همچون فوّاره که آب را به سمت زمین هدایت می‌کند، سر به زیر انداخته است و اندوه خویش را با اشک‌هایش تسلّی می‌دهد.

گاهی گلایهٔ شاعر از بخت ناخوشایند خویش است:

شب‌های مه‌گرفتهٔ مرداب بخت من　　ای ماه! جای رقص درخشندهٔ تو نیست

(نظری، ۱۳۹۵: ۱۱)

در ابیاتی از این دست که شکایت از بخت مضمون مورد نظر شاعر بوده است، تشبیه و استعاره تصویری گُنگ و مه‌آلود به وجود می‌آورند که می‌تواند ابهام شاعر را از اینکه اقبال نامراد او را به چه نوع سرنوشتی دچار می‌کند، نشان دهد. تصاویر گنگ و ابهام‌آمیز یکی از ویژگی‌های شعر نظری است که آن را به سبک شعر رمانتیسم نزدیک می‌کند. شاعر رمانتیک نیز «در دنیای ناباوری و یأس در فاصلهٔ میان واقعیت و خیال به دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد. آنچه می‌بیند، تصویر تار و پرغباری از زندگی و درون اوست» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۳۱_۱۳۲).

در بیت مذکور شاعر با استفاده از اضافهٔ تشبیهی بخت خود را به مرداب راکدی تشبیه می‌کند که مه‌گرفتگی و تیرگی، تصویری مبهم از آن پیش روی خواننده جلوه‌گر می‌سازد. در چنین شرایطی خطاب به معشوق خود می‌گوید: ای محبوب زیباروی! بهتر آن است که به دنیای مه‌آلود و پر از ابهام اقبال من قدم نگذاری و شریک بداقبالی‌هایم نباشی.

این فضای غم‌انگیز در اندیشهٔ شاعر همیشگی نیست و گاهی نیز احساس رها شدن و آسودگی از رنج‌ها و ناامیدی‌ها روحش را می‌نوازد:

سر برون آوردم از مرداب رو بر آفتاب　　چون حباب از شوق آزادی کلاه انداختم

(نظری، ۱۳۸۸: ۳۳)

در این بیت شاعر اظهار می‌کند که از مرداب حیات راکد خود بیرون آمده و امیدواری دوبارهٔ او به زندگی باعث نشاط او شده است. این تصویر با کمک ابزار تشبیه و با استفاده از عناصری چون مرداب و حباب ساخته شده است و در آن شباهت ظاهری کلاه و حباب نیز مد نظر بوده است.

تصاویر مرتبط با نور

۸ درصد از تصاویر اشعار نظری عناصر حوزهٔ نور را در بر می‌گیرد که شاعر در بیشتر موارد آنها را برای مصور ساختن مضامین مرتبط با عشق، مانند وابستگی عاشق به معشوق، ماندگاری و جاودانگی عشق، عظمت عشق، ناممکن بودن وصال، دعا در حق معشوق و امثال این مضامین به کار برده است. عناصری که در این حوزه جای می‌گیرند عبارت‌اند از: شعله، آتش، آتشفشان، شمع، خاکستر و...

یکی از مضامین اصلی و چشمگیر شعر نظری عشق است که در اشعار خود به انواع زمینی و آسمانی آن اشاره کرده است. جاودانگی و پایان‌ناپذیر بودن عشق اندیشه‌ای است که در بسیاری از ابیات عاشقانهٔ او مشهود است. در جایی می‌گوید:

مثل نوری که به سوی ابدیت جاری است　　قصه‌ای با تو شد آغاز که پایان نگرفت

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۱۱۱)

نور عنصری است که شاعر با استفاده از آن برای انتقال مضمون عشق ابدی تصویرسازی کرده است؛ نوری جاودانه که با آغاز عشق درخشیدن گرفته است و تا ابد خاموش نخواهد شد. در این بیت قصهٔ عاشقانه به نوری که تا زمان بی‌پایان روشن است، تشبیه شده است. این تشبیه و بسیاری از تشبیهات دیگر فاضل نظری از نوع تشبیه مفصل محسوب می‌شوند که در اشعار شاعران معاصر فراوان به چشم می‌خورد.

عشق که از مضامین مهم شعر فاضل است، گاهی از لحاظ عظمت و مهابت به آتشفشانی تشبیه شده است که برای پذیرش آن قلب شاعر باید همچون کوه محکم و استوار باشد:

آتشفشانی تازه در راه است آیا کوه؟　　آمادهٔ عاشق شدن شد؟ شد مبارک باد

(نظری، ۱۳۸۵: ۳٤)

در این بیت، ترکیب دو عنصر آتشفشان و کوهی که قرار است شراره‌های سهمگین آتش را در خود جای دهد، برای انتقال مضمون مهابت و عظمت عشق تصویری ساخته است که مخاطب با مشاهدهٔ آن خود را در جایگاه عاشقی می‌بیند که باید خویشتن را برای ورود شعله‌های سوزان آتش عشق آماده کند.

مضمون عشق در جایی دیگر به آتشی تشبیه شده است که شاعر توقع دارد آغوش خود را برای او و رفع خستگی‌هایش بگشاید و با سوزندگی خویش باعث آرامش و تسلّی خاطر عاشق گردد:

میهمان خسته‌ای داری در آغوشش بگیر　　امشب ای آتش! شب مهمان‌نوازی‌های توست

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۸۳)

آتش در این بیت با توجه به مضمون کلی شعر، استعاره مکنیه از عشق و عنصر تصویرسازی است که قرار است از شاعر عاشق که میهمان اوست، دلجویی و مهمان‌نوازی کند. استعاره، به‌ویژه استعارهٔ مکنیه و آرایهٔ تشخیص، در تصاویر شعری شعرایی چون نظری جایگاه ویژه‌ای دارد. شاعر با کمک استعارهٔ مکنیه تصرفات خیالی بیشتری را در عناصر و اشیا ایجاد می‌کند و تصاویر عمیق‌تری را برای خواننده طراحی می‌کند؛ چراکه از پدیده‌های طبیعی بی‌جان موجوداتی جاندار و پویا می‌سازد تا احساس و اندیشهٔ خویش را ملموس‌تر و واقعی‌تر به مخاطب شعرش انتقال دهد. «صناعت تشخیص به‌سهولت زمینه را برای انتقال شخصیت و احساس شاعر در شیء فراهم می‌سازد» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۵۵).

تصاویر مرتبط با آسمان

از مجموع تصاویر مستخرج از اشعار فاضل، ۱۷ درصد به عناصر حوزهٔ آسمان مربوط می‌شود. عناصری چون ابر، ماه، مهتاب، آفتاب، شب و... در این حوزه قرار می‌گیرند. کاربرد عناصر حوزهٔ آسمان برای بیان مفاهیمی چون خصوصیات اخلاقی و شخصیتی شاعر، عشق و مسائل مرتبط با آن، جنبه‌ها و حالت‌های مختلف غم و ناامیدی و مضامینی از این نوع در شعر فاضل نظری آشکار است.

یکی از عناصر تصویرسازی که در این مجموعه جای می‌گیرد و در تصاویر شعرای باریک‌اندیشی چون نظری جایگاه خاصی دارد، عنصر شب است که تصویر آن می‌تواند مفاهیم تاریکی، سیاهی، ابهام و... را به ذهن مخاطب منتقل کند. شب یکی از زمان‌های مورد علاقهٔ پیروان رمانتیسم در ایران به حساب می‌آید که گزینش آن وسیله‌ای است برای ساختن تصاویر کم‌حال، گنگ و مبهم و مجسم کردن روحیهٔ ناامید و شکست‌خوردهٔ شاعر (همان، ۱۳۳).

بیا که در شب گرداب زلف موّاجت　　به غیر گوشهٔ چشم تو ناخدایی نیست

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۷۵)

در این بیت که دارای نوعی تعقید لفظی است، شاعر قصد دارد تصویری از سیاهی و موّاج بودن زلف معشوق را پیش روی خواننده ترسیم کند. برای تحقق بخشیدن به این هدف از اضافه‌های تشبیهی یاری می‌جوید و اظهار می‌کند که در گردابِ موّاجِ شبِ زلفِ محبوبش گرفتار آمده و راه نجات او از این گرداب تاریک و وهم‌انگیز برخورداری از گوشهٔ چشم معشوق است.

نظری در پرداختن به مسائل شخصی و بیان ویژگی‌های ظاهری و باطنی خود که یکی دیگر از مضامین چشمگیر شعر اوست، از تصاویر مرتبط با آسمان استفاده کرده است. او برای معرفی کردن خود به خوانندهٔ اشعارش با کمک ابزار مخیل کردن کلام و عناصر طبیعت تصاویری می‌سازد تا گهگاه در خلال ابیاتش گریزی نیز به خویشتن خویش بزند و راهی را برای شناخت خصوصیات درونی و بیرونی خود پیش روی مخاطب قرار دهد.

در جایی این‌گونه سروده است:

خانهٔ متروکم از اشباح سرگردان پر است　　آسمانی ناگزیر از ابرهایی عابرم

(نظری، ۱۳۸۵: ۱۱)

با توجه به مفهوم تعدادی از ابیات شاعر به نظر می‌آید فاضل قصد دارد اشاره‌هایی به ابعاد پنهان شخصیت خود داشته باشد که در ظاهر او نمایان نشده است و گویا تمایلی نیز به نشان دادن آنها ندارد. شاید مصلحت‌بینی شاعر این‌گونه ایجاب می‌کند که گاهی خلاف آنچه در باطن دارد، رفتار کند تا هر کسی نتواند به ابعاد ناشناختهٔ وجود او پی ببرد. در این نوع ابیات نوعی ابهام و سردرگمی به چشم می‌خورد؛ آنچنان که در بیت مذکور ذهن و درون شاعر به آسمانی تشبیه شده است که افکار و اندیشه‌های او مانند ابرهایی گذرا از آن عبور می‌کنند. تصویرسازی در این بیت با کمک عناصر آسمان و ابر صورت گرفته است. ابر استعاره از درونیات شاعر است که در ذهنش تردد می‌کند.

از دیگر عناصر عمدهٔ تصویرساز در شعر فاضل ماه و مهتاب است. «مهتاب به دلیل ایجاد فضای مبهم و سایه‌وار زمینهٔ مناسبی برای بیان حالات رمانتیک است. در فضای مهتابی قطعیت و صراحت از بین می‌رود. زمان و مکان نیز در شب مهتابی خیال‌انگیزتر است. به همین دلیل است که شب‌های مهتابی و نور کم‌رنگ ماه محبوب رمانتیک‌هاست» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۲٦).

مثل عکس رخ مهتاب که افتاده در آب　　در دلم هستی و بین من و تو فاصله‌هاست

(نظری، ۱۳۹۳: ۹)

شاعر در این بیت به یکی از مضامین رایج مرتبط با عشق، یعنی دوری و فراق، اشاره می‌کند و برای عینیت بخشیدن به این مضمون با کمک تشبیه، تصویری شامل برکهٔ آب و عکس رخ مهتاب می‌سازد تا اعلام کند همچنان که بین ماه آسمان و آبی که

روی زمین جاری است بُعد مکانی وجود دارد، میان من و معشوقم فاصله و دوری اتفاق افتاده است. تصویر رخ مهتاب که در آب افتاده، مشبه‌به مرکب این تشبیه است. تشبیه مرکب یکی از انواع تشبیه است که در تصویرسازی با عناصر طبیعت نقش بسزایی را بر عهده دارد. در این نوع تشبیه مجموعه‌ای از عناصر برای تصویرسازی به کار گرفته می‌شوند؛ بنابراین «می‌توان گفت هنری‌ترین تشبیه به لحاظ تصویرسازی و تعویق معنا همین گونه است» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹٦: ۱٤۸).

ماه نیز، چه در جایگاه معشوق و چه در مفهوم روی زیبا و درخشندهٔ او، یکی از عناصر تأثیرگذار تصاویر اشعار عاشقانه محسوب می‌شود:

کِی به انداختن سنگ پیاپی در آب ماه را می‌شود از حافظهٔ آب گرفت؟

(نظری، ۱۳۹۳: ۲۷)

مضمون غالب این بیت نیز همچون بسیاری از ابیات عاشقانهٔ فاضل ماندگاری و جاودانگی عشق است که تصویر آن را با استفاده از ابزار استعاره ساخته و پرداخته کرده است. ماه در این تصویر استعارهٔ مصرحه از معشوق است؛ معشوقی که در زیبارویی و درخشندگی چهره به ماه تشبیه شده است. از این رو تصویر ماه در جایگاه معشوق حاصل تجربهٔ حسی او از ظاهر زیبای معشوقش است. حافظهٔ آب نیز اضافه‌ای استعاری است که شاعر با کمک آن در ذهن خود تصویری از انسانی دارای حافظه ساخته است که اتفاقات و موانع مکرر مسیر عشق نمی‌تواند چهرهٔ محبوبش را از ذهن او پاک کند.

تصاویر مرتبط با خاک

براساس بررسی انجام‌شده ۷ درصد از تصاویر شعری نظری با عنصر خاک در ارتباط است. شاعر عناصر حوزهٔ خاک مانند کوه، سنگ، سنگریزه، صخره، زمین، کویر و... را دست‌مایهٔ انتقال مضامینی چون خودشناسی و تکیه بر ویژگی‌های مثبت شخصیت خویش، عشق، اندوه و حسرت و افسوس، گله از بی‌وفایی خلق، تنها بودن در میان جمع، بی‌اعتنایی به بازتاب رفتارهای مردم روزگار و امثال این قرار داده است.

خودشناسی و خودباوری یکی از اندیشه‌های موجود در شعر فاضل است. شاعر معتقد است آنچه می‌تواند بیش از هر چیز دیگری در زندگی برای او مفید باشد و در تعالی و کمال شخصیت او به وی کمک کند، تکیه کردن بر توانایی‌ها و ویژگی‌های مثبت خود و دل کندن از دل‌بستگی‌های واهی و توخالی است. در این راستا اشاره می‌کند:

دل از اعماق دریای صدف‌های تهی بردار همین جا در کویر خویش مروارید پیدا کن

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۹۷)

صدف‌های تهیِ اعماق دریا به استعاره‌ای آمیخته با تعقید می‌تواند اشاره به دل‌بستگی‌های بیهوده و فاقد ارزش زندگی شاعر داشته باشد و کویر عنصری است که با کمک آن اضافهٔ تشبیهی ساخته و تصویری از وجود خود را برای مخاطب شعرش ارائه کرده است. در این بیت و بسیاری از ابیات دیگر فاضل مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌های به‌کاررفته در تشبیه و استعاره جنبهٔ حسی دارند و مشبه‌ها و مستعارها یا حسی هستند یا عقلی. هنگامی که طرفین تشبیه، هر دو جنبهٔ حسی داشته باشند یا مشبه عقلی و مشبه‌به حسی باشد، درک مفهوم تشبیه و یافتن ارتباط میان پدیده‌ها و اشیا آسان‌تر است. در شعر شاعران معاصر این نوع تشبیه بسامد زیادی دارد و این امر به دلیل نگاه متفاوت آنها به پدیده‌های محسوس و نوع ارتباطشان با یکدیگر است. «نگاه متفاوت شاعران معاصر به امور محسوس نوع کاربرد طرفین حسی و عقلی را در شعر نسبت به گذشتگان متمایز می‌کند. همین موضوع به خلق تصاویر ناب و بی‌سابقه‌ای در شعر منجر شده است. تصاویری که گاه از شکسته شدن مرز بین حواس و آمیختگی مظاهر آنها حاصل می‌شود ... . در اشعار معاصر، چه در تشبیهات فشرده و چه در تشبیهات گسترده و تمثیلی، طرفین تشبیه اغلب حسی به حسی و یا عقلی ـ حسی است» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹٤: ۱۱۷ـ۱۱۹).

مفهوم افسوس و حسرت بر عمری که گذشته و کارهای بیهوده‌ای که در آن زمانِ ازدست‌رفته انجام داده است، از فرعیات

مضمون غم و اندوه در شعر فاضل است که آن را با کمک عناصر حوزهٔ خاک برای خواننده ملموس کرده است. در بیان این مضمون می‌گوید:

زندگی تصویر بود ای عمر برگردان به من　　سنگ‌هایی را که در مرداب و ماه انداختم

(نظری، ۱۳۸۸: ۳۳)

این بیت نیز ترکیبی از چند عنصر تصویرساز است که در کنار هم مفهوم افسوس و تحسّر شاعر را بر عمرِ رفته نشان می‌دهد. عمر استعارهٔ مکنیه از موجود جانداری است که شاعر از او می‌خواهد تصویر زندگی و نقش‌هایی را که او با رفتار خود در ابعاد مختلف آن ترسیم کرده است، به او بازگرداند. کارهایی که شاعر در طی دوران حیات خویش انجام داده است، به یاری استعاره تصویری از سنگ‌های پرتاب‌شده در مرداب و ماه ایجاد کرده است که انداختن آنها سبب ایجاد اندوه و حسرت بر عمر ازدست‌رفته شده است.

مضمون برخی ابیات نظری به مفاهیم تعلیمی نزدیک می‌شود و شاعر در آنها به خود و افراد دیگر یک نکتهٔ اخلاقی و اجتماعی را توصیه می‌کند؛ مثلاً در بیتِ:

فرقی میان طعنه و تعریف خلق نیست　　چون رود بگذر از همهٔ سنگریزه‌ها

(نظری، ۱۳۹۵: ۸۵)

اظهار می‌کند که به خوشایند و ناخوشایند خلق و طعنه و تعریف آنها بی‌اعتناست و معتقد است باید مثل رود از میان سنگریزه‌های طعنه و تعریف عبور کرد. رود و سنگریزه عناصر تصویرساز این بیت به شمار می‌روند که مضمونی اخلاقی را به مخاطب انتقال می‌دهند. طعنه و تعریف خلق به سنگریزه‌هایی تشبیه شده‌اند که مانع پیشرفت انسان در مسیر زندگی‌اش می‌شوند.

تصاویر مرتبط با گیاهان

سهم تصاویر مرتبط با گیاهان در اشعار بررسی‌شدهٔ نظری ۱۳ درصد است. تصویرسازی با عناصری چون گل، درخت، باغ، باغچه، غنچه، نهال و... یکی از شگردهایی است که شاعر برای بیان مضامین مورد نظر خود از آنها بهره برده است. مضامین تداعی‌شده با این عناصر شامل غم و دلتنگی، حسرت و افسوس و مفاهیم مرتبط با عشق، همچون نزدیکی عشق زمینی و آسمانی، اندوه جدایی محبوب، دیرینگی عشق و اینگونه مضمون‌ها است.

چون خاطرهٔ غنچهٔ پرپرشده در باد　　در حافظهٔ باغچه‌ها هستی و رفتی

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۳۱)

مضمون گله از هجران معشوق در این بیت با کمک تشبیه و استعاره تصویرسازی شده است. یاد و خاطرهٔ غنچه‌ای که باد آن را پرپر کرده، تشبیهی است که شاعر با آن رفتن محبوبش را برای مخاطب مجسم می‌کند. حافظهٔ باغچه‌ها نیز اضافهٔ استعاری است که شاعر با استفاده از آن برای باغچه‌ای که غنچه‌ها در آن روییده‌اند، حافظه‌ای را متصور شده است؛ حافظه‌ای که خاطرهٔ غنچهٔ پرپرشده به دست باد را در خود نگاه داشته است.

در بیت دیگری برای بیان غم و اندوه درونی خویش با استفاده از تصاویر مرتبط با طبیعت این‌چنین می‌سراید:

نهال بودم و در حسرت بهار ولی　　درخت می‌شوم و شوق برگ و بارم نیست

(نظری، ۱۳۹۳: ۳۵)

در این بیت نیز که فضای شعر، حزن‌آلود و غمناک است، شاعر ترجیح داده است از طریق کاربرد تشبیه تفریق، وجوه مثبت شخصیتی خود را از وجود خویش نفی کند. ابزار تشبیه در این بیت تصویر نهالی را تداعی می‌کند که در انتظار فرارسیدن فصل شکوفایی است. از طرف دیگر، شاعر برای مصور ساختن اندک امیدی که در میان حسرت عمیق خود برای شکوفا شدن در وجودش سوسو می‌زند، خویشتن را به درختی تشبیه می‌کند که قابلیت سرسبز شدن دارد، اما اشتیاق جوانه زدن و سرزنده شدن دوباره را از دست داده است.

این اندیشهٔ آمیخته با ناامیدی می‌تواند به مشکلات و موانع زندگی فردی یا اجتماعی شاعر اشاره کند؛ چراکه نقش این‌گونه مسائل در تصاویر شعری شاعران دوره‌ها و سبک‌های مختلف انکارناپذیر است. فراز و نشیب‌های زندگی فردی، شکست‌ها و پیروزی‌ها، امیدها و یأس‌ها و رویدادهای مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی در جامعهٔ عصر حیات شاعر از عوامل مؤثری هستند که می‌توانند بر نگرش و جهان‌بینی او اثر شگرفی بگذارند، در تصویرهای شاعرانهٔ او بازتاب یابند و مسیر خیال‌پردازی‌ها و تصویرسازی‌های او را تعیین کنند (خلج و پارسا، ۱۳۹۵: ۸۷ـ۹۱).

تصاویر مرتبط با میوه‌ها

گاهی عناصر تصویرساز شعر فاضل جزء مجموعهٔ میوه‌ها و گیاهان خوراکی است. ۳ درصد از تصاویر استخراج‌شده شعر او در این حوزه قرار می‌گیرند. عناصر حوزهٔ مذکور شامل سیب، انار، گندم و... می‌شود. شاعر معمولاً برای توضیح مفاهیمی مانند کمال و پختگی عشق، تعالی مقام معشوق، فریبندگی و جذابیت معشوق و شباهت و نزدیکی عاشق و معشوق به یکدیگر از عناصر حوزهٔ میوه‌ها و گیاهان خوراکی بهره می‌برد.

یکی از ویژگی‌های معشوق، جذابیت و فریبندگی اوست که با آن عاشق را مفتون و مسحور خویش می‌کند:

تو سراب موج گندم تو شراب سیب داری　　تو سرِ فریب آری تو سرِ فریب داری

(نظری، ۱۳۹۲الف: ٤١)

تصویر زیبای رقص گندم‌زار و تأثیر مدهوش‌کنندهٔ شراب، تابلوی بی‌نظیری است که فاضل در این بیت با کمک استعاره و با به کار گرفتن دو عنصر گندم و سیب پیش روی خوانندهٔ شعرش ترسیم می‌کند. اثر فریبندگی سراب و مدهوش‌کنندگی شراب در این تصویر مضمونی است که شاعر آن را از طریق استعاره به مخاطب منتقل می‌کند. «استعاره عروس زبان مجازی است که در قالب‌های مختلف... در خدمت نازک‌اندیشی و نمایش روابط ظریف و عاطفی پدیده‌ها قرار می‌گیرد» (فلاح و زارعی، ١٣٩٤: ٣١٥).

در جای دیگری فاضل به مدد تشبیه تفضیل که از راه‌های نو و اغراق‌آمیز کردن تشبیه است و در آن با برتر شمردن مشبه از مشبه‌به تلاش می‌شود تا در ساختار تشبیه نوآوری شود (رضایی جمکرانی، ١٣٩٦: ١٦٤ـ١٦٥)، محبوب خود را در جایگاه والایی قرار می‌دهد و عناصر طبیعی و بیرونی را که در ابتدا اجزای معشوق به آنها تشبیه می‌شود، در مقابل او حقیر و ضعیف می‌شمرَد:

این رقصِ موج، زلفِ خروشندهٔ تو نیست　　این سیبِ سرخِ ساختگی خندهٔ تو نیست

(نظری، ۱۳۹۵: ۱۱)

از دید شاعر زلف موّاج و مجعّد معشوق می‌تواند به رقص موج دریا تشبیه شود؛ اما تشبیه تفضیل ابزاری است که در ایجاد تصویر رقص موج نقش ایفا می‌کند و زلف موج‌دار معشوق را بسی زیباتر و فریبنده‌تر از رقص موج جلوه می‌دهد. از طرف دیگر، خندهٔ معشوق که شاعر آن را در زیبایی به سیب مانند می‌کند، صورتی خیال‌انگیزتر از سرخی و زیبایی سیب پیدا می‌کند؛ آنچنان‌که سرخی سیب در مقابل آن تصویری ساختگی و غیر واقعی به نظر می‌آید.

تصاویر مرتبط با حیوانات و پرندگان

این حوزه از تصاویر که برای نشان‌دادن ناامیدی و دلتنگی شاعر و گاه امید اندک او به زندگی، مرگ‌اندیشی و همچنین مفاهیم مربوط به آرزو و حسرت وصال محبوب و امثال آن به کار رفته است، ۵ درصد کل تصاویر شعری شاعر را در بر می‌گیرد. عناصری مانند ماهی، پروانه، یاکریم، کبوتر و... در این حوزه جای می‌گیرند.

در ازدحام ناامیدی‌ها و ناآرامی‌هایی که شاعر در خلال ابیاتش به مفهوم آنها اشاره می‌کند، گاهی نیز کورسویی از امید و حرکت به چشم می‌خورَد که نشان می‌دهد شعر فاضل نظری سراسر غم و اندوه و اضطراب نیست. او این حرکت و تلاطمِ گهگاه را به مدد عناصر مختلف برای خواننده مصور می‌سازد:

در خون من کبوتر سرخی تپیده است　　این سینه را تحمل سنگ مزار نیست
(نظری، ۱۳۸۵: ٤۳)

کبوتر عنصر تصویرساز این مضمون است. جنب‌وجوش و تپیدنی که در درون شاعر وجود دارد، از طریق استعارهٔ مصرحه، مفهوم میل شاعر به امیدواری و حیات را به مخاطب انتقال می‌دهد.

برعکس، در بیت زیر پرنده واسطهٔ شاعر برای مصور کردن مضمون عجز و ناامیدی و اسارت مطلق است:

حکایتِ منِ در مشت روزگار دچار　　پرنده‌ای است که پیش از رها شدن مرده است
(همان: ٤۵)

در این‌گونه ابیات مفهوم تسلیم محض در برابر سرنوشت دیده می‌شود. شاعر خود را که در چنگال روزگار اسیر است، به پرنده‌ای تشبیه می‌کند که پیش از آزاد شدن در قفس مرده است. این تصویر حزن‌آور به مدد اضافهٔ استعاریِ مشت روزگار و تشبیه شاعر به پرندهٔ رهانشده و جان‌داده در قفس ساخته شده است.

تصاویر مرتبط با اشیا و جمادات

در نهایت، ۱۷ درصد از تصاویر اشعار نظری با حوزهٔ اشیا و جمادات در ارتباط است. عناصری که ذیل این حوزه قرار دارند عبارت‌اند از: آیینه، قفس، دیوار، پنجره، قطار، نی و...

شاعر خوش‌قریحه در تعداد نسبتاً قابل‌توجهی از اشعارش اشیای بی‌جان را دستمایهٔ تصویرسازی خود قرار داده است. مضمون‌های مصورشده با عناصر این حوزه عبارت‌اند از ویژگی‌های مثبت شخصیت شاعر مانند صبر و تحمل و خویشتن‌داری، امیدواری، اظهار سربلندی و آزادگی و بالیدن به خود به‌دلیل داشتن شخصیت متعالی، مضامین معنوی و اعتقادی و مفاهیم مرتبط با عشق چون بالابردن مرتبهٔ معشوق، هجران محبوب و امثال این مضامین.

به نظر می‌آید به سبب شباهت میان ویژگی‌های کمال‌یافته و ارزشمند وجود انسان و اشیای قیمتی، عناصر حوزهٔ مذکور برای بیان چنین مفاهیمی استفاده شده‌اند.

در بیت زیر که به نظر می‌رسد شاعر نه چندان واضح و آشکار و با استفاده از تشبیه مضمر مفهوم ناامیدی از رهایی را بیان می‌کند، قفس شیء بی‌جانی است که ابزار مصور ساختن کلام به شمار می‌آید:

آسمان با قفس تنگ چه فرقی دارد　　بال وقتی قفس پر زدن چلچله‌هاست
(نظری، ۱۳۹۳: ۹)

او در این بیت با تشبیه کردن آسمان به قفس تنگ و بال به قفس دو بار قفس را عامل تجسم معنا و مضمون برای خواننده قرار داده است و اظهار می‌کند وقتی بال که وسیلهٔ پریدن پرنده است، مانع پرواز او می‌شود و برای پریدن یاری‌اش نمی‌کند، آسمان برای او همان قفس تنگ است. مفهوم اسارت و رها نشدن از قفس یکی از مضامین مرتبط با غم و اندوه است که در تعدادی از ابیات فاضل به آن اشاره شده است.

یکی از جماداتی که نظری آن را ابزارِ ساختن تصاویر شعری خود قرار داده، آیینه است:

دل اهل مکدر شدن از حرف کسی نیست　　ای آه جگرسوز به آیینه چه گفتی؟
(نظری، ۱۳۹۵: ۲۱)

شاعر در توضیح ویژگی‌های شخصیتی خود اذعان می‌کند به حرف‌های مردم جامعه بی‌اعتناست و از آنها نمی‌رنجد. برای انتقال این مضمون دل را به آیینه تشبیه می‌کند و به این ترتیب دلیل بزرگ‌منشی و مکدر نشدن خود را صاف بودنِ آیینه‌وارِ قلب خویش معرفی می‌کند.

در بیت دیگری به سربلندی و وارستگی شخصیت خود اشاره می‌کند و می‌گوید:

با اینکه خلق بر سر دل می‌نهند پا　　شرمندگی نمی‌کشد این فرش نخ‌نما
(همان: ۸۵)

فرشی که از فرط پا خوردن نخ‌نما شده، مشبه‌بهی است که مفهوم بزرگواری و بلندنظری شاعر را منعکس می‌کند. در ابیاتی از این دست بی‌وفایی و بی‌توجهی خلق روزگار که اندوه اجتماعی شاعر را نشان می‌دهد و یکی از مفاهیم شعری اوست، به چشم می‌خورد. «یکی از تکنیک‌های تصویرسازی فاضل نظری آوردن ایماژهای مختلف برای بیان موضوعی واحد است» (افراسیاب‌پور و همکاران، ۱۳۹۶: ٤۲). آنچنان‌که از اشعار نظری برمی‌آید، مضمون غم و اندوه در ابعاد و جنبه‌های گوناگون تا حد زیادی در کانون توجه او بوده و برای بیان این مضمون از عناصر تصویرساز متعددی بهره گرفته است. گاهی اشیا و جمادات تصویری از مفاهیم معنوی و مذهبی را ایجاد می‌کنند که در آن شاعر به مضمون عبودیت و بندگی خود در پیشگاه خالق بی‌همتا اشاره می‌کند:

راز این داغ نه در سجدهٔ طولانی ماست　　بوسهٔ اوست که چون مُهر به پیشانی ماست
(نظری، ۱۳۸۸: ٦۱)

داغ بندگی که از ازل بر دل و جان بنده خورده و تا ابد نیز ماندگار است، حقیقتی است که فاضل عامل ایجاد آن را از خویش و بندگی نالایق خود نمی‌داند؛ بلکه عنایت و توجه پروردگار را علت اصلی آن به شمار می‌آورد. او در این تصویر عنایت حق‌تعالی را بوسه‌ای فرض می‌کند که مانند مُهری بر پیشانی بندگان حک شده است.

نتیجه

شعر فاضل نظری لبریز از تصاویر خیال‌انگیز است؛ تصاویری که به یاری آنها مضامین مختلف و متعدد مورد نظر خود را به شکلی زنده و پویا به قوهٔ ادراک و احساس خواننده انتقال داده است. در این مسیر، گاهی یک مضمون ثابت مانند عشق یا غم و اندوه را که از مضامین پرکاربرد شعر او به شمار می‌روند، با تصاویر مختلف به مخاطب القا کرده و گاه تصویری واحد همچون آسمان یا آب و ملزومات آنها را برای تجسم مضامین گوناگون به کار برده است. بررسی این تصاویر نشان می‌دهد که شاعر برای تصویرسازی، با استفاده از دو ابزار بلاغی تشبیه و استعاره، از عناصر متعددی بهره گرفته است که می‌توان آنها را در حوزه‌های مختلفی دسته‌بندی کرد. مهم‌ترین حوزه‌های تصویرساز شعر نظری عبارت‌اند از: حوزهٔ آب و ملزومات آن، مانند دریا، باران، موج، رود، برکه، مرداب، حباب، قطره، فوّاره، گرداب، ساحل، صدف و...؛ حوزهٔ نور و عناصر مرتبط با آن، مانند شعله، آتش، آتشفشان، شمع، خاکستر و...؛ حوزهٔ آسمان با عناصری مانند ابر، ماه، مهتاب، آفتاب، شب و...؛ حوزهٔ خاک و عناصری مانند کوه، سنگ، سنگریزه، صخره، زمین، کویر و... که با آن در ارتباط‌اند؛ حوزهٔ گیاهان و عناصری مانند نهال، درخت، باغ، باغچه و...؛ حوزهٔ میوه‌ها و گیاهان خوراکی و عناصری مانند سیب، انار، گندم و...؛ حوزهٔ حیوانات و پرندگان که عناصر آن شامل ماهی، پروانه، یاکریم، کبوتر و... می‌شوند و حوزهٔ اشیا و جمادات که عناصری چون آیینه، قفس، دیوار، پنجره، قطار، نی و... را در بر می‌گیرند.

عناصر سازندهٔ این حوزه‌ها در قالب مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌های تشبیهات و استعاره‌های شعر فاضل قرار گرفته و تصاویر شعری او را مجسم کرده‌اند. نظری با استفاده از این عناصر ضمن ترسیم تصاویر شاعرانه مضامین و مفاهیم مورد نظر خود را به خوانندهٔ شعرش انتقال داده است. آمار نشان می‌دهد میزان استفادهٔ شاعر تصویرساز از این حوزه‌ها به ترتیب عبارت است از: حوزهٔ آب ۲۸ درصد، حوزهٔ آسمان و اشیا و جمادات به طور مشترک ۱۷ درصد، حوزهٔ گیاهان ۱۳ درصد، حوزهٔ نور ۸ درصد، حوزهٔ خاک ۷ درصد، حوزهٔ حیوانات ۵ درصد و حوزهٔ میوه‌ها ۳ درصد. این آمار حکایت از آن دارد که شاعر تصویرساز معاصر عناصری را که در حوزهٔ آب، آسمان و اشیا و جمادات قرار گرفته‌اند، بیشتر از عناصر طبیعی دیگر در ساخته و پرداخته کردن تصاویر شعری خود به کار برده است و در این میان سهم عناصر حوزهٔ حیوانات و میوه‌ها از سایر

حوزه‌ها کمتر بوده است. درمجموع آنچه آشکار است، آن است که مهارت شاعر در کاربرد عناصر تصویرساز و انتقال مفاهیم ذهنی و درونی در قالب تشبیهات و استعاره‌های مختلف یکی از عوامل محبوبیت این شاعر خوش‌ذوق معاصر نزد خوانندگان است و شعر او از این حیث در درجه‌ای مساوی از تشبیه‌محوری و استعاره‌محوری قرار دارد.

منابع

١. آقاحسینی، حسین و همتیان، محبوبه (١٣٩٤). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

٢. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر؛ یدالله بهمنی مطلق؛ محمد بیدخونی (١٣٩٦). «سبک‌شناسی شعر فاضل نظری»، *سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)*، سال ١٠، شمارهٔ ٤ (پی‌درپی ٣٨)، صص ٢٣ـ٤٤.

٣. امیدعلی، حجت‌الله و دهرامی، مهدی (١٣٩٦). «وجوه زیباشناختی تصویر و هماهنگی آن با عاطفه و اندیشه در شعر نصرت رحمانی»، *علوم ادبی*، دورهٔ ٧، شمارهٔ ١١، صص ٢٩ـ٥١.

٤. خلج، رضا و پارسا، سیداحمد (١٣٩٥). «بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سروده‌های مهدی اخوان ثالث»، *بوستان ادب (شعرپژوهی)*، دورهٔ ٨، شمارهٔ ١، صص ٨٧ـ١١٠.

٥. رضایی جمکرانی، احمدرضا (١٣٩٦). *تشبیه (تطور، تحلیل و نقد)*، تهران: مروارید.

٦. ـــــــــــــــــ (١٣٨٤). «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ٥، صص ٨٥ـ١٠٠.

٧. سالمیان، غلامرضا و سلیمانی، خاطره (١٣٩٤). «تحلیل بلاغی مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی بر مبنای مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی»، *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، دورهٔ ١، شمارهٔ ٢، صص ٢٤ـ٤٠.

٨. شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٠). *صور خیال در شعر فارسی، تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*. چ ٤، تهران: آگاه.

٩. شمیسا، سیروس (١٣٧٦). *سبک‌شناسی شعر*. چ ٣، تهران: فردوس.

١٠. ـــــــــــــــــ (١٣٩٣). *بیان*. چ ٣ از ویراست ٤، تهران: میترا.

١١. صفوی، کوروش (١٣٧٣). *از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)*، تهران: چشمه.

١٢. ـــــــــــــــــ (١٣٩٣). *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران: علمی.

١٣. طهماسبی، فرهاد و صارمی، زهره (١٣٩٣)، «بررسی تصویر و معرفی انواع آن در شعر احمد شاملو»، *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ٤٤، صص ١٠٧ـ١٣٦.

١٤. عالی عباس‌آباد، یوسف (١٣٩١). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.

١٥. فتوحی رودمعجنی، محمود (١٣٨٦). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

١٦. ـــــــــــــــــ (١٣٩١). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

١٧. فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد (١٣٩٤). «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری»، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، سال ٢٣، شمارهٔ ٧٨، صص ١٤٥ـ١٦٦.

١٨. نظری، فاضل (١٣٨٥). *اقلیت*. تهران: هزارهٔ ققنوس.

١٩. ـــــــــــــــــ (١٣٨٨). *آنها*. چ ٤، تهران: سورهٔ مهر.

٢٠. ـــــــــــــــــ (١٣٩٢الف). *ضد*. چ ١٥، تهران: سورهٔ مهر.

٢١. ـــــــــــــــــ (١٣٩٢ب). *گزینهٔ اشعار*. چ ٦، تهران: مروارید.

٢٢. ـــــــــــــــــ (١٣٩٣).*گریه‌های امپراتور*. چ ٢، تهران: هزارهٔ ققنوس.

٢٣. ـــــــــــــــــ (١٣٩٥). *کتاب*. چ ١٥، تهران: سورهٔ مهر.