فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شماره ۴، پیاپی ۹، زمستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بحثی در جایگاه طبیعت در نوگرایی تصویری فاضل نظری

سهیلا ابراهیم زاده،[۱]
دکتر راضیه آقازاده[۲]،

تاریخ دریافت :۱۳۹۹/۰۷/۰۵
تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۹/۱۰/۰۵
از ص ۴۸ تا ص۶۹

۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۶۴۷۸.۱۳۹۹.۳.۹.۷.۳

چکیده:

شاعران نوجو و مبتکر،همواره هنر خویش را به نوجویی پیوند زده اند؛ چرا که بر این امر واقف بوده‌اند که هنر با ابتکار و نوجویی گره خورده است و تقلید و تکرار، مرگ هنر است. نوآوری عامل آشنایی‌زدایی و غرابت و در نتیجه تأثیر مضاعف است. یکی از اجزاء شعر که شاعران به نوآوری در آن کوشیده اند، تصاویر شعری است. تصاویر شعری نو، تأثیر عاطفی بیشتری دارند و سخنی که نشان از تخیّل و ادراک تازه ندارد، چندان تأثیرگذار نخواهد بود. یکی از منابعی که در طول تاریخ ادب فارسی در تصویرسازی شاعرانه مورد توجه بوده، طبیعت و اجزاء و عناصر طبیعت است؛ تأکید بر نگاه شخصی، همواره سبب خلق تصاویر نو با عناصر طبیعی بوده است. فاضل نظری از شاعران نوجو و نوگرای معاصر است که می‌توان گفت مهم‌ترین بخش نوآوری شاعرانه‌اش در تصاویر شعری است؛ او نکته سنج و باریک بین و دقیق عناصر طبیعی را برای خلق تصاویر جدید می‌کاود و با تأکید بر فردیّت‌گرایی، عینیّت‌گرایی و اقلیم‌گرایی، با عناصر طبیعت تصاویری شگرف و بی‌مانند خلق کرده و مخاطب را به اعجاب وا می‌دارد. پژوهش حاضر تلاش دارد نوآوری های این شاعر نوگرای معاصر را در زمینه تصاویر شعری که برگرفته از طبیعت اند، مورد پژوهش و بحث و بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: فاضل نظری، طبیعت، تصویرسازی، نوگرایی

[۱] . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران ebrahimpoor157@gmail.com

[۲] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران(نویسنده مسئول)Razimoheb57@gmail.com .

۱.مقدمه:

یکی از اصلی‌ترین وجوه تأثیر و گیرایی شعر نظری، تصاویر نو و بدیعی است که با باریک‌بینی و با تأکید بر عینیّت‌گرایی و تجربه‌گرایی و فردیّت‌گرایی، آفریده است؛ تصاویر او نو و ناآشنایند و نیروی محرّکه تغییر و تحولات ادبی همانطور که فرمالیست ها به آن اعتقاد دارند، غریب‌سازی، آشنایی‌زدایی و نوجویی است. از دید فرمالیست‌ها:«محرک پشت سر تحول ادبی، حرکتی همیشگی بین فرایند اجتناب ناپذیر آشناشدگی و عمل آشنایی‌زدایی است یا به بیان دیگر ساز و کار محرّک تاریخ ادبیات، این حرکت دائمی است»(برتنس، ۱۳۹۴: ۵۶). هنر برای بقای خود همواره، صورت‌های تکراری را کنار زده و نوگرایی می کند. گیرایی تصویر نیز به عنوان یکی از عناصر اصلی شعر، در نو بودن و تازگی آن است. تصاویر نو، گیرایی و تأثیر بیشتری دارند و در مقابل، تصاویر تکراری، تأثیر عاطفی کمی در مخاطب می گذارند. نوآوری در تصویر، در راستای تکرارگریزی و تقلیدگریزی بوده و مایه تشخّص و برجستگی سخن ادبی است و منتقدان نیز همواره به آن اشاره کرده‌اند و نو بودن جمیع اجزاء هنر را مایه تأثیر مضاعف در مخاطبان دانسته اند. تصویر، جایگاهی خاص در شعر دارد و«جوهر اصلی شعر است و هیچ تجربه از تجربیات انسانی بی‌تأثیر و تصرّف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد»(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۲۷). تاثیر تصاویر شاعرانه که ریشه در نوآوری داشته باشد، شگفت انگیز است. وقتی تصویر، ریشه در نگاه شخصی شاعر داشته باشد و نو و بدیع باشد، گیرایی و تأثیر خواهد داشت. دستغیب در این باره می نویسد:«سخنی که نشان از ادراک یا تخیّل تازه ندارد و تصویر معهود و کهنه تأثیر حسی اندکی دارد و حتی به جای اینکه بر نیرومندی سخن بیفزاید از تأثیر و شدت آن می‌کاهد»(دستغیب،۱۳۸۵: ۵۶). و فرشیدورد نیز به نقل از دونروال می‌نویسد:«نخستین کسی که روی معشوق را به گل تشبیه کرد، شاعر بود و آنکه دوباره چنین کرد بی‌شعور»(نقل از فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۴۹۳/۲). پس ادراک تازه و کشف روابط نو بین پدیده‌های که در قالب تصویر خود را نشان می‌دهد از اهمیت ویژه‌ای در شعر برخوردار است.

فاضل نظری را در باریک‌بینی و دقّت در پدیده‌های طبیعی و کشف روابط خیالی بین آن‌ها می‌توان خلف صادق شاعران سبک هندی دانست. به تأثیرپذیری او از سبک هندی چنین اشاره می‌شود:«در غزل‌های فاضل نظری بسیاری از ویژگی‌های سبک هندی را می‌توان مشاهده کرد، به عبارت دیگر ، سبک شخصی نظری در شعرهایش اسلوب و شاخصه‌های سبک هندی را دارد»(فلاح و زارعی، ۱۳۹۴: ۱۴۷)

در کنار گرایشات هندی‌وار او در تصویرپردازی، توصیه‌های نیما نیز در گرایش او به خلق تصاویر نو بی‌تأثیر نبود چرا که نیما نیز همواره توصیه می‌کرد:«سعی کنید همانطور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد»(نیمایوشیج، ۱۳۸۵: ۳۵). این توصیه نیما به دید عینی، سبب جلب توجّه به طبیعت شد و طبیعت

در شعر معاصر در مرکز توجّه شاعران معاصر قرار گرفت و بسیاری از شاعران ویژگی‌های اقلیمی محیط زندگی خود را در اشعارشان انعکاس دادند؛ حال آنکه در شعر سنتّی این چنین نبود و«تا قبل از نیما اکثر شاعران، طبیعت را از روی دیوان شاعران و از دید گذشتگان خود تقلید و در شعر خود نقل می‌کردند. هر چه در کتاب گذشتگان آمده بود برای شاعر بعدی حجّت بود و قابل قبول. نیما چون فریاد آگاهی از زادگاه خود برخاست و در گوش شاعران و نویسندگان طنین افکند و چشم آن‌ها را به دنیای خارج از قلمرو کتبی طبیعت گشود. نشان داد که شب و صبح دیگر نمی‌تواند شب و صبح منوچهری و خاقانی باشد نشان داد که کوه‌ها فقط البرز و دماوند نیست. ازاکو هم واقعیتی است که چشم‌انداز اوست. دیگر تذرو و فاخته و عندلیب و بوقلمون دم‌خور شاعر نیستند؛ سنگ پشت و داروگ و سیولیشه و آقا توکا با او صمیمی‌ترند مسالهٔ دگرگونی قالب به تنهایی هدف اصلی نیما نبود اگر او قالب شعر را دگرگون کرد این دگرگونی به اقتضای مفاهیم و موضوعات بود» (حریری،۱۳۶۸: ۳۸).البته رویکرد به طبیعت در اشعار شاعران معاصر، متفاوت است. رویکرد به طبیعت غالبا در اشعار شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی برای خلق سمبل‌ها و نمادهایی با الهام از عناصر طبیعی بود. در شعر نیما، باران، داروگ، شالیزار، سیولیشه، کک‌کی و ... و در شعر شفیعی کدکنی درخت، درخت تک افتاده کوهبید، گوزن، چکاوک،و...هر کدام نماد مفاهیمی سیاسی-اجتماعی‌اند. در شعر شاعرانی مثل نادرپور هم برای تصویرپردازی صرف، مورد استفاده قرار می‌گیرند.

پژوهش حاضر به نوآوری‌های تصویری نظری با تکیه بر طبیعت می‌پردازد و جایگاه طبیعت در نوآوری تصویری او را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ جایگاه طبیعت در تصویرسازی نظری بسیار برجسته است و منبع الهام بسیاری از تصاویر نو او طبیعت و عناصر طبیعی است. در مطالعهٔ حاضر با روشی توصیفی-تحلیلی به این ویژگی شعر نظری پرداختیم.

۲.پیشینهٔ پژوهش:

در مورد شعر فاضل نظری و ویژگی‌های شعری‌اش آثار چندی در قالب پایان نامه و مقاله به نگارش در آمده است. از پایان نامه‌هایی که مرتبط با شعر او نوشته شده‌اند می‌توان به «سبک‌شناسی غزل دورهٔ انقلاب با تمرکز بر سه‌گانهٔ فاضل نظری» از سیامک صدیقی، «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی غزلیات فاضل نظری» از محمد صالحی پارسا، «بررسی موتیف(بن‌مایه) در اشعار فاضل نظری» از محیا ترابی توران پشتی و چند پایان‌نامه دیگر در مورد انواع هنجارگریزی در شعر او اشاره کرد. در کنار پایان نامه‌ها، مقالاتی نیز در مورد شعر او ویژگی‌های فکری و مضمونی و ادبی شعر او به نگارش درآمده اند که از جمله آنها می توان به مقالات زیر اشاره کرد: مقالهٔ«به همین سادگی که می بینی(سیری در شعر فاضل نظری)» از غلامعلی حداد عادل که ویژگی‌های زبانی و سبکی شعر فاضل را مورد بررسی قرار داده است. مقالهٔ دیگر، مقالهٔ«هندی وارگی در اشعار فاضل نظری» ازغلامعلی فلاح و مهرداد زارعی که به تأثیرپذیری فاضل از سبک هندی و شاعران این سبک پرداخته است .«سبک شناسی شعر فاضل نظری» از علی‌اکبر

افراسیاب‌پور و همکاران در مجلّه بهار ادب، که بیشتر به مضامین شعری و صناعات زبانی پرداخته است. مقالهٔ دیگر«بررسی ساختارها و ظرفیت‌های معناسازی در اشعار فاضل نظری (مطالعهٔ سبک شناختی پنج مجموعهٔ شعری)» از خسرو قاسمیان و ساناز مجرد می‌باشد. مقالهٔ«تماشای جهان از پنجره‌ای نادستیاب(دربارهٔ شعرهای فاضل نظری و چرایی اقبال مخاطب به آن)» نیز مقاله‌ای است از محمدرضا تقی دخت که به علل تأثیربخشی و گیرایی شعر فاضل که بخشی مرتبط با نوگرایی است، اشاره کرده است. مقالهٔ «سنّت‌گرایی و سنّت‌گریزی در غزلیات فاضل نظری» از برات محمدی و مریم حداد خانشان نیز که در مجلّه پژوهش های نقد ادبی و سبک‌شناسی منتشر شده، سنّت‌گرایی و سنّت‌گریزی فاضل نظری را در جهات زبان، صور خیال، معنا و مضمون مورد بررسی قرار داده که سهم صورخیال در این پژوهش بسیار ناچیز است. مقالهٔ«تماشای جهان از پنجره‌ای نادستیاب(دربارهٔ شعرهای فاضل نظری و چرایی اقبال مخاطب به آن)» هم مقالهٔ دیگری است که در مورد غزل فاضل نگاشته شده و به علل گیرایی شعر او و نوجویی تصویری او اشاره کرده است. پژوهش حاضر تلاش دارد نوگرایی تصویری فاضل را با الهام از عناصر طبیعت مورد بحث و بررسی قرار دهد که چندان مورد توجّه پژوهشگران نبوده است.

۳. رویکرد هنری نظری به طبیعت و نوگرایی در تصاویر شاعرانه

یکی از هنری‌ترین رویکردها نسبت به طبیعت را در غزلیات نظری می‌بینیم. او ژرفکاو و دقیق و به مانند دوربین عکاسی دقیق، تصاویری نو و غریب و ناآشنا می‌آفریند و مایهٔ اعجاب مخاطب می‌شود. عناصر طبیعت در نوگرایی تصویری او جایگاهی بخصوص دارند و می‌توان گفت که بسامد تصاویر نوی که با الهام از طبیعت خلق شده‌اند، بسیار بیشتر از سایر حوزه‌ها و عناصر است. او چون شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی، در پی این نیست تا با تصاویر الهام گرفته از عناصر طبیعت، فکری سیاسی و اجتماعی را انعکاس دهد و در واقع او شاعر سیاست و اجتماع نیست؛ او شاعر غزل است و مقصود او از خلق تصاویر نو و هنری، تأثیر در احساس مخاطب و نه در اندیشه اوست. تصاویر نوی که با تکیه بر نگاه فردی خود می‌آفریند مخاطب را به تحسین وا می‌دارد و همانطور که گفتیم دقّت و باریک بینی شاعران سبک هندی و جستجو و کاوش دقیق آنان را در عناصر طبیعت به یاد می‌آورد. او در غالب موارد در پرتو تصاویر برگرفته از طبیعت احساسات عاشقانه را که ذهنی و عقلی‌اند، عینیّت می‌بخشد. اجزاء تصاویر او به این سبب که در دسترس‌اند برای مخاطب امروز قابل تجربه بوده و ادراک و رابطه را تسهیل می‌بخشند.

برخی عناصر طبیعی در غزل نظری بسیار مورد توجّه شاعر بوده و در هر مورد نیز شاعر ابعاد جدید از روابط احساسی و خیالی بین این عناصر طبیعی را کشف کرده است و تصاویر متنوّع و نو بسیاری با پدیده واحد ساخته است و در کنار آن، پاره‌ای عناصر طبیعت نیز وجود دارند که شاعر در یک یا دو مورد به خلق تصویر نو با آن پرداخته است. ماه و برکه، موج و دریا، رود از عناصر پر تکرار در دایرهٔ تصویری نظری‌اند و شاعر تصاویر نو بسیاری با این پدیده‌ها خلق کرده است. سایر پدیده‌های طبیعی نیز مورد توجّه او بوده و او روابط جدید و نو و کشف نشده‌ای از این

پدیده‌ها را با احساس قوی و نازک‌خیالی خود کشف کرده است. با توجه به اینکه تصویر،«تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان آن دو است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲) می‌توان تلاش نظری در برقراری این رابطه را که غالبا مبتکرانه و متّکی به دید شخصی است، واسطهٔ بلاغی مهمّی در تأثیر شعر او دانست.

۳.۱. ماه و برکه و مرداب

ماه و انعکاس ماه در آب برکه و مرداب از پرتکرارترین عناصر در تصویرسازی نظری است؛ این پدیده، منبع الهامی برای نظری در خلق تصاویری نو و مبتکرانه بوده است. می‌توان گفت که هیچ شاعری با این پدیده به اندازه نظری، تصویرپردازی نکرده است. نظری، در دفتر«گریه‌های امپراتور» به شکلی گسترده با این اجزاء به تصویرسازی پرداخته است. او از این عنصر طبیعی در جهت عینیّت‌بخشی و ملموس کردن موضوعات ذهنی و انتزاعی عاشقانه، استفاده کرده است. او گاه دوری فیزیکی و نزدیکی به دل را از این طریق تداعی کرده و گاه حوادث روزگار را مانع از زدوده شدن نام و یاد معشوق از دل می‌داند و گاه خود را به برکه در حال خشکیدن و معشوق را به ماهی که بر این برکه می‌تابد، مانند می‌کند .

مثل رخ مهتاب که افتاده در آب در دلم هستی و بین من و تو فاصله هاست

(نظری، ۱۳۸۸: ۹)

کی به انداختن سنگ پیاپی در آب ماه را می توان از حافظه آب گرفت

(همان، ۲۷)

هنر آن است که عکس تو بیفتد در ماه ماه در آب که همواره فرو ریختنی است

(نظری، ۱۳۸۸: ۴۷)

تو قرص ماهی و من برکه‌ای که می‌خشکد خود این خلاصه غم ای روزگار من است

(همان، ۶۹)

سنگ در برکه می‌اندازم و می‌پندارم با همین سنگ زدن ماه به هم می‌ریزد

(همان، ۱۷)

در بیت زیر نیز، برکه و ماه منبع تصویرآفرینی شاعر بوده است؛ شاعر خود را به برکه‌ای مانند کرده که عاشق ماه(معشوق) شده است:

چیزی ز ماه بودن تو کم نمی‌کند　　گیرم که برکه ای نفسی عاشقت شده است

(همان، ۳۳)

اضافۀ تشبیهی«برکۀ دل» نیز، تصویری زیبا و هنری است. شاعر، دل را در صافی و زلالی به برکه‌ای مانند می‌کند و معشوق را به ماهی که در این برکه انعکاس می‌یابد.

برکه دلش را فروخت اما　　با ماه کاملش کنار نیامد

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۱۱۱)

در بیت زیر نیز، نظری تصویری نو را با الهام از این پدیده خلق کرده است.

برکه‌ای گفت به خود ماه به من خیره‌شده‌ست　　ماه خندید که من چشم به خود دوخته‌ام

(نظری،۱۳۹۸الف: ۲۱)

در بیت زیر نیز شاعر با الهام از انعکاس تصویر ماه در مرداب، تصویری هنری و نو خلق کرده است. مرداب، استعاره از دنیا و معشوق با زیبایی‌اش به تصویر ماه در مرداب مانند شده است. همانطور که مرداب، همواره به سبب انعکاس ماه در آن سنگ می‌خورد، زیبایی نیز سبب آزار غیر است.

تو زیبایی و زیبایی در اینجا کم گناهی نیست　　هزاران سنگ خواهد خورد در مرداب ماه اینجا

(همان،۱۰۹)

«ماه» و «مرداب» و تصویرسازی با آن همانطور که در دفترهای شعری «گریه‌های امپراتور»، «ضد» و «آن‌ها» منبع الهام شاعر برای تصویرسازی بوده. در دفتر شعری «کتاب» نیز مورد توجه است و شاعر متوجه ابعاد جدید از این عناصر در تصویرسازی می‌شود. در بیت زیر نیز شاعر«بخت» خود را به«مردابی» مانند می‌کند و در این شب های مه گرفته، تلألو ماه را در مرداب بخت خود نمی‌بیند.

شب‌های مه گرفته مرداب بخت من　　ای ماه، جای رقص درخشنده تو نیست

(نظری، ۱۳۹۸ ب:۱۱)

تصویر «برکهٔ بخت» نیز تصویری نزدیک به «مرداب بخت» است که در بیت قبلی آمده است. شاعر با دیدی نو و در راستای عینیّت‌بخشی به مفهومی ذهنی، بخت خود را به برکه‌ای مانند می‌کند که از ماهی دلمرده پر است. شاعر ناامیدی و ناکامی های خود را به ماهیانی دلمرده مانند می‌کند.

عشق حق داشت اگر تور نینداخت به آب برکه بخت من از ماهی دلمرده پر است

(همان، ۱۳۹۸: ۲۳)

در بیت زیر نیز شاعر با الهام از این پدیده تصویرپردازی کرده است. شاعر همچنین عاشق را نیز در بسیاری موارد به «ماهی» مانند می‌کند.

روی ماه خویش را در برکه می‌دیدی ولی سهم ماهی‌های عاشق را چه خوش پرداختی

(همان، ۱۳۹۸: ۳۵)

در بیت زیر نیز، نظری تصویر نوی با این پدیده آفریده است:

چون برکه یخ بسته پر از حسرتم ای ماه دل بی‌تو چه شب‌های درازی که شکسته است

(همان، ۵۱)

۳.۲. موج و دریا و صخره و ساحل

یکی دیگر از پرتکرارترین عناصر طبیعی در تصویرپردازی نظری، موج است. در این مورد نیز می‌توان گفت هیچ شاعر معاصری در خلق تصاویر بکر و نو با این عناصر، با نظری، قابل مقایسه نیست و او با دقّت و باریک‌بینی خود، همواره روابط جدیدی را بین موج و دریا و صخره و ... کشف می‌کند که تاکنون مکشوف نشده بوده است. موج و خوردنش بر سنگ‌های ساحل در بیت زیر:

شاعر ساحل چشم توام و همچون موج باید از سنگ دلی‌های تو مضمون ببرم

(نظری، ۱۳۹۳: ۳۱)

با شور و شوق آمدن و طرد شدن و خوردن به صخره‌های ساحل و زیادی بودن دیگر ویژگی موج است که نظری در بیت زیر به آن پرداخته و با آن تصویری خلق کرده است.

با شور و شوق می‌رسم و طرد می‌شوم موجم به هر طرف که بیایم زیادی‌ام

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۱)

از دیگر ویژگی‌هایی که مورد دقّت نظری قرار گرفته و در تصویر از آن بهره برده، سیلی امواج بر صخره است. در این مورد نیز شاعر خود را به صخره‌ای مانند می‌کند که از همصحبتی معشوق جز رنج و عذاب نصیب و بهره‌ای ندارد، تصویر در خدمت عینی کردن امری ذهنی بوده است. رجحان و برتری تصویر در قابل تجربه بودن آن است.

چون قصه آن صخره که از صحبت دریا جز سیلی امواج نبرده ست نصیبی

(همان: ۵۷)

در بیت زیر نیز به این ویژگی صخره، جلب توجه شده است:

به‌جای‌شکر،گاهی صخره‌ها در گریه می‌گویند چرا سیلی‌خور امواج دریا ساختی ما را

(نظری،۱۳۹۳: ۷۵)

در بیت زیر نیز خود را در شور و شر به موج و معشوق را به صخره سرسخت ساحل مانند کرده و او را در بی‌احساسی، به صخره ساحل مانند می‌کند.

من شور و شر موج و تو سرسختی ساحل روزی که به سوی تو دویدم تو چه کردی؟

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۲۹)

در بیت زیر نیز شاعر با الهام از موج و صخره، تصویری نو خلق کرده است:

سیلی هم‌صحبتی از موج خوردن سخت نیست صخره‌ام هر قدر بی مهری کنی می‌ایستم

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۴۳)

در بیت زیر نیز امواج دریا به عاشقی ناشکیبا و ناصبور مانند شده‌اند و دوای درد عاشق، ناشکیبایی و بی صبری است.

دریا اگر سر می زند بر سنگ حق دارد تنها دوای درد عاشق ناشکیبایی است

(نظری،۱۳۹۲: ۲۹)

در بیت زیر نیز شاعر با موج و ساحل تصویرپردازی کرده است. او تکرار زندگی را و تکراری بودن و روزمرگی را به «سیلی امواج بر ساحل» مانند می‌کند و آن را به اکراه تحمّل می‌کند.

من این تکرار را چون سیلی امواج بر ساحل تحمّل می‌کنم هر چند جانکاه است و جانفرساست

(همان، ۴۹)

در بیت زیر نیز شاعر با موج، تصویرآفرینی کرده است و خود را به موجی از هر طرف رانده مانند می‌کند و از معشوق، می‌خواهد که او را در آغوش بگیرد:

در آغوش خود «بار دیگر» بگیر من این موج از هر طرف رانده را

(همان،۶۹)

نظری همچنانکه در دفترهای پیشین، در این دفتر شعری«کتاب» نیز برخی تصاویر نو و مبتکرانه را با الهام از «موج» و «صخره» ساخته است. موج و صخره و سر به صخره کوبیدن موج در دفترهای اقلیّت، گریه های امپراتور، ضد و کتاب آمده است و در بیت زیر نیز شاعر خود را به موجی مانند کرده که عطش بیگرانگی دارد و به همین خاطر همواره سر به سنگ می‌کوبد تا راهی به بیکرانگی باز کند.

عجیب نیست اگر سر به صخره می‌کوبم که موج را عطش بی‌گرانگی باشد

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۸۱)

۳.۳. رود

رود از دیگر عناصر طبیعی است که در تصویرپردازی نظری حضوری پر رنگ دارد و در دایرۀ تصویری شعر او از عناصر پرتکرار است؛ او جنبه‌ها و ابعاد نوی را برای تصویرسازی از این پدیده مورد دقّت و توجه قرار داده که دیگران به آن توجّهی نداشته‌اند. همین عامل است که سبب می‌شود او را به عنوان شاعر کاشف بشناسیم چرا که کشف در هنر مهم‌ترین ویژگی است و «تخیّل قدرت ابداع یعنی به هم پیوستن عناصری است که به طور عادی پیوندی با هم ندارند»(ریچاردز، ۱۳۷۵: ۲۱۳) و این ایجاد پیوند و ارتباط بین پدیده‌های دور در شعر نظری، خلاقیّت هنری او را نشان می‌دهد.

شاعر حرکت خروشان رود را دیده و رود را با حرکت خروشانش به خود مانند می‌کند؛ شباهتی که بین او و رود است این است که او نیز به مانند رود با گریه از خود، دور می‌شود.

رودم و با گریه دور می شوم از خویش از همه آزرده ام چگونه نگریم؟

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۲۳)

در بیت زیر نیز بعدی دیگر از رابطۀ رود و انسان از جانب شاعر کشف شده است؛ شاعر خود را در آزادی در عین گرفتاری، به رود مانند کرده است؛ آزادی رود از این جهت است که مسیر خود را خود انتخاب می‌کند و گرفتاری‌اش به این سبب که ناخواسته، مجبور به پیمودن این راه است. جبر و اختیار در زندگی، در قالب این تصویر، زیبا بیان

شده و عینیّت یافته است. این تصویر تصویری هنری برای مفهوم جبر در عین اختیار و اختیار در عین جبر است و هدف از تشبیه که.« تقریر و توضیح حال مشبّه در ذهن خواننده است و مشبّه عقلی به کمک مشبّه‌به حسی به خوبی در ذهن مجسّم و تبیین می‌شود»(شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۱) عملی شده است.

چون رود که مجبور به پیمودن خویش است آزاد و گرفتارم آزاد و گرفتار

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۷۵)

در دفتر شعری «ضد» نیز، خود را به رودی مانند می‌کند؛ همچون رود، اگرچه در تجربهٔ عشق سرش به سنگ خورده، ولی همچنانکه رود از حرکت باز نمی‌ایستد، شاعر نیز از مقصد و مقصود خویش پا پس نمی‌کشد و بی‌محابا و خروشان پیش می‌رود.

هر چه در تجربه عشق سرم خورد به سنگ هیچ کس راه براین رود خروشان نگرفت

(نظری،۱۳۹۲: ۱۱۱)

نظری، تقریبا در همهٔ دفترهای شعری خود تصاویری با این پدیده ساخته است. در تصاویر، بیشتر خوردن سر رود به سنگ و شعر، وجه شبه قرار گرفته است. در بیت زیر نیز شاعر خود را به رودی مانند کرده که در مقابلش مسیرها و راه‌های متفاوت زندگی قرار دارد و در طی این مسیر باید همچون رود سر به سنگ خوردن‌ها و شکست‌ها را پذیرا باشد و بی‌وقفه به راه خود ادامه دهد. دید عینی شاعر و الهام از پدیده‌های طبیعی، سبب نوگرایی در تصویر است و بازتاب نگاه شخصی و نگرش نو، تأثیر تصویر را مضاعف می‌کند.

یک رود و صد مسیر همین است زندگی با مرگ خو بگیر همین است زندگی

با گریه سر به سنگ بزن در تمام راه ای رود سر به زیر همین است زندگی

(نظری، ۱۳۹۸ب :۲۷)

نظری در بیت زیر نیز با این عنصر، تصویرسازی کرده است و رابطه خود و معشوق را به جدایی موقت دور و در پیچ و تاب زندگی مانند می کند که دوباره به هم می‌پیوندند:

در پیچ و تاب عشق به معنی هجر نیست رودی ز رود دیگر اگر می شود جدا

(همان، ۵۹)

در بیت زیر نیز شاعر گذشتن از همه طعنه و تعریف‌ها را، به گذشتن رود از سنگریزه‌ها مانند کرده و تصویری نو و بدیع آفریده است.

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

(همان، ۸۵)

تصاویر نوی که نظری با رود و دیگر اجزای طبیعت ساخته است،پویاتراند چرا که:«تجربهٔ شعری حاصل از تماس مستقیم با ادارک طبیعت ناگزیر، تحرّک و پیوند بیشتری با زندگی دارد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵۳)

۴.۴. دیگر عناصر طبیعت و نوگرایی در تصویرپردازی

درخت

در بیت زیر نیز شاعر با الهام از طبیعت و با تأکید بر تجارب شخصی تصویری نو خلق کرده است. عینیّت‌بخشی به امری ذهنی با این تصویر هنری، ممکن شده است. درخت و حال درخت در فصل خزان و در آذرماه پیش چشم هر کسی است؛ درختی که برگ و بارش را از دست داده و لخت و عریان در معرض بادهای سرد قرار گرفته است. این احساس برای هر کسی قابل تجربه است و نقطهٔ قوت تصویر نیز در این ویژگی است؛ قابلیّت تجربه برای معاصران از ویژگی‌های بلاغی تصویر است. «کفن برف» و «پیرهن برگ» نیز تصاویر نو و بدیع‌اند.

کفن برف کجا، پیرهن برگ کجا؟ خسته‌ام مثل درختی که از آذرماهش

(نظری، ۱۳۹۳: ۸۳)

درخت در بیت زیر نیز منبع الهامی برای شاعر در تصویرپردازی بوده است و عینیت‌گرایی و طبیعت‌گرایی شاعر در خلق تصویر را به نمایش می‌گذارد:

گنجشک‌ها از شانه هایم برنخیزند روزی درختی زیر این ویرانه مرده ست

(نظری، ۱۳۸۸: ۴۵)

نسیم وبوته زار

رابطهٔ نسیم و بوته‌زار و گون در شعر معاصر در شعر«سفر به خیر»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۳) از شفیعی کدکنی مورد توجه بوده است و او در قالب این نمادها از خفقان سیاسی می‌گوید؛ ولی نظری که ذهنیّتی سیاسی و ایدئولوژیک ندارد از این منظر به نسیم و بوته‌زار نمی‌نگرد و به این خاطر که تصویر نیز ریشه در ذهنیّت شاعر دارد، نسیم را به معشوق و خود را به بوته‌زاری خشکیده مانند می‌کند؛ دیگر نوگرایی شاعر مانند کردن شکل ظاهری بوته‌زار به دست است که با وزش نسیم گویی این دست تکان می‌خورد و به معشوق و محبوب خود دست تکان می‌دهد.

همچون نسیم می‌گذرد تا به رفتنش چون بوته‌زار دست برایش تکان دهم

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۵)

انار

شاعر در چند مورد نیز تصاویر بکر و بدیعی با انار ساخته است. تصویرسازی با این عنصر طبیعی را نیز می‌توان نشأت گرفته از ویژگی‌های اقلیمی شعر او دانست. شعر معاصر برخلاف شعر سنتی از ویژگی‌های اقلیمی در تصویر بیشتر بهره می‌گیرد. غزل معاصر نیز در این بعد، تابع شعر نیمایی است و همانطور که بهمنی نیز گفته:

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است در آینهٔ تلفیق این چهره تماشایی است

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

جایگاه ویژه‌ای به عناصر اقلیمی در تصویرپردازی می‌دهد. انار از میوه‌های بومی استان اراک و بخصوص ساوه است و نظری با نگاهی تیزبین و با تأثیر از این عنصر طبیعی- اقلیمی تصاویری ساخته است. در بیت زیر، شاعر با دقّت و باریک‌بینی، تصویری نو و بدیع خلق کرده و خود را در خون دل خوردن به «انار» مانند کرده است. الهام از گل و گیاه در تصویرسازی شاعران هندی فراوان به چشم می‌خورد(برای اطلاع بیشتر رک: ماندانا علیمی و سید احمد حسینی کازرونی؛ بازنمایی تمثیل و نماد در گل و گیاه در دیوان صائب تبریزی)

همچون انار خون دل از خویش می‌خوریم غم پروریم حوصله شرح قصّه نیست

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۳۱)

در بیت زیر نیز شاعر با تأکید بر تجربه‌گرایی و دقّت و باریک‌بینی در عناصر طبیعی و اقلیم‌گرایی در تصویر، خود را به دانه اناری مانند کرده است و دل چون شیشهٔ خود را به دل بلورین انار مانند کرده است.

دانهٔ سرخ اناریم و نگه داشته‌اند دل چون سنگ تو را در دل چون شیشهٔ ما

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۱۳)

در بیت زیر نیز شاعر خود را به اناری در خاک افتاده مانند می‌کند:

چون اناری سر راه تو به خاک افتادیم تا بغلتیم در آغوش تو ای رود، به خون

(همان، ۳۱)

بهمن

تلاش برای خلق تصاویر نو، سبب دقّت بسیار شاعر در پدیده‌های طبیعی می‌شود و اصولا نظری شاعری تصویرگراست و می‌توان گفت که اصلی‌ترین و یا یکی از اصلی‌ترین عوامل تأثیر شعر او خلق تصاویر نو است. پدیدهٔ «بهمن» و تصویرسازی با آن به ذهن کمتر شاعری خطور می‌کند ولی دقّت و باریک‌بینی نظری و جستجو برای خلق تصاویر نو، سبب می‌شود تصویری زیبا از این پدیده بیافریند و تدبیر عقل را در برابر عشق که به شکل کلیشه‌ای همواره به «شبنمی که بر بحر می‌کشد رقمی » (حافظ،۱۳۶۶: ۶۴۱) مانند می‌شود، غرابت بخشیده و از تکرار و کلیشه می‌گریزد و هر چه ملموس‌تر و عینی‌تر این رابطه را توصیف می‌کند.در قالب این تصویر هنری. این ویژگی وجه مشخصه و بلاغی تصویر است.

در راه عشق تکیه به تدبیر عقل خویش با چتر زیر سایه بهمن نشستن است

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۴۵)

کوه و رنگین کمان

در بیت زیر نیز «این همانی» شاعر با اجزاء طبیعت در تصویرسازی آشکار است؛ شاعر در اجزاء طبیعت حلول می‌کند و خود را به مثابه کوهی می‌پندارد و خود را چون کوه، دلتنگ و دلسنگ می‌داند(دلتنگی و دلسنگی که وجه شبه است خود ایهام دارد در ارتباط با مشبه(شاعر) و مشبه‌به(کوه) که دلخوش به رنگین کمانی است.

دلسنگ یا دلتنگ چون کوهی زمینگیر از آسمان دلخوش به یک رنگین کمانم

(همان، ۱۳۹۸: ۶۹)

زندگی/ سیب سرخ

خیلی از شاعرن معاصر برای ملموس کردن و عینی کردن مفهوم زندگی، دست به خلق تصاویر نو زده اند. فروغ از شاعرانی است که در این مورد تصاویر جالب توجهی دارد. او برای القاء ملال آور بودن زندگی تکراری، تصویر زیر را خلق کرده و تلاش در حسی کردن و ملموس کردن مفهوم تکرار در زندگی داشته است:

زندگی شاید یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۰۳)

در بیت زیر نیز نظری تلاش داشته است تا با ارائه تصویری عینی، مفهوم ذهنی زندگی را حسی و ملموس کند. او زندگی را به «سیبی سرخ» مانند می‌کند که به خاک افتاده است؛ تأخیر و تعلّل در بهره‌مندی، سبب شده است که سیب سرخ زندگی، تباه شود.

زندگی سرخی سیبی است که افتاده به خاک به نظر خوب رسیدیم ولی بد رفتیم

(نظری، ۱۳۹۸ج: ۷۹)

ابر و صاعقه

ابر و صاعقه نیز با دید تیز بین شاعر و تخیّل قدرتمند او، منبع الهامی برای تصویرسازی شده است. شاعر خود را به ابری مانند کرده که برای فرو نشاندن آتش حاصل از صاعقه‌اش، می‌گرید. شاعر «حسن‌تعلیل» زیبا و هنری را نیز در بیت گنجانده است؛ در تخیّل هنری شاعر، ابر برای این می‌گرید تا آتش حاصل از صاعقهٔ خود را خاموش کند.

شده‌ام ابر که با گریه فروبنشانم آتش صاعقه ای را که خود افروخته‌ام

(نظری،۱۳۹۲الف: ۲۱)

درخت سوخته کنار رود

تصویر بیت زیر نیز نتیجه نگاه شخصی شاعر و بهره جستن از تجربیات فردی در خلق تصویر است؛ شاید بسیاری از ما درخت سوخته ای را در کنا رودی دیده و بدون انگیزش احساس از کنار آن رد شده ایم ولی هنر« در خوبتر وانمود کردن و به روی پرده درآوردن است. با قوت ساختن چیزهایی که مردم ندیده یا نسبت به آن بی اعتنا گذشته اند»(یوشیج، ۱۳۸۵: ۳۱۲) شاعر خود را به درخت سوخته‌ای درکنار رودخانه‌ای مانند کرده است و به این شکل محرومیّت و ناکامی خود را به تصویر می کشد.تصویر زنده و جاندار است و گیرایی و تأثیر بر مخاطب از این لحاظ، مضاعف است.

درخت سوخته ای در کنار رودم من اگر تو دلخوری از من من از خودم سیرم

(نظری، ۱۳۹۲الف: ۲۷)

مرداب زندگی

«مرداب زندگی» نیز تصویری نو و زیباست؛ تصویر، ریشه در ذهنیّت شاعر و عاطفه و احساس خاص او نسبت به زندگی دارد چرا که عاطفه و تصویر در هماهنگی با هم اند و «تصویرسازی در شعـر، نوعی آفرینش هنری است کـه بـه وسیلهٔ آن، شاعر بـه کلمات و اشیاء رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آن‌ها می‌نهد و به یاری این تصاویر دنیای تازه‌ای را می‌آفریند»(زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰). تصویر بدون بار عاطفی، تاثیر بخش نیست و همچنانکه دکتر شفیعی گفته:«بی‌گمان کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است. تخیلی که مجرد باشد هر چه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نباشد ابدیت نمی یابد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۹۰) گرفتاری‌ها و مشغله‌های زندگی و نیازها و زندگی ماشینی بشر امروز را از عشق و احساس خالی می‌کند و به این دلیل است که شاعر زندگی را به مردابی

مانند می‌کند. تنها راه نجات از این مرداب از نظرگاه شاعر، عشق‌ورزی است و عشق نیز با جاندار انگاری به انسانی مانند شده که شاعر از او می خواهد تا دستش را بگیرد و او را از این مرداب رهایی بخشد:

مرداب زندگی همه را غرق می‌کند ای عشق همتی کن و دست مرا بگیر

(نظری،۱۳۹۸الف: ۴۵)

سنگ کوچک افتاده در نهر

خلق رابطهٔ بین اجزاء طبیعت در بیت زیر نیز شگفت‌انگیز است؛ شاعر رابطهٔ عاشق و معشوق را به رابطهٔ ماهی و سنگ‌های کوچک نهر مانند می‌کند. از ماهی عاشق می‌خواهد که او را نیز که همچون سنگ کوچک افتاده در نهر، به حال خود رها کند. تصویر حاصل باریک‌بینی و جستجویی دقیق در عناصر طبیعت است.

مرا ای ماهی عاشق رها کن فکر کن من هم یکی از سنگ‌های کوچک افتاده در نهرم

(نظری،۱۳۹۸الف: ۷۱)

پیله و پروانه

پیله و پروانه و تصویرسازی با آن در شعر سنّتی مورد توجّه نبوده است و از عناصری است که در تصویرسازی شاعران معاصر بسیار به آن برمی‌خوریم. نه تنها نظری بلکه دیگر شاعران معاصر نیز تصاویر نوی با این عناصر آفریده‌اند. در بیت زیر، نظری خود را محبوس در پیلهٔ عشق معشوق می‌داند و ایمان به این دارد که روزی این عشق او را به مرتبه پروانگی برساند.

مپرس از من چرا در پیلهٔ مهر تو محبوسم که عشق از پیله‌های مرده هم پروانه می‌سازد

(همان،۸۵)

«پیله» و «پروانه» در بیت زیر نیز منبع الهامی برای شاعر در خلق تصویری نو و بدیع است؛ شاعر آزادی خود را مبرهن و قطعی می‌بیند و دلیل خواستن برای این امر آشکار را بی‌معنی می داند. همانطور که پروانه، روزی زندان پیله را رها می‌کند، شاعر نیز از زندان و تنگنا رها خواهد شد. شاعر با آوردن این تشبیه زیبا و هنری در اقناع مخاطب کوشیده است.

دلیل از من مخواه از سرنوشت پیله‌ها پیداست که از زندان دنیا عاقبت آزاد خواهم شد

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۶۱)

پرستو

الهام از طبیعت و دقّت در عناصر طبیعت برای خلق تصاویر نو در بیت زیر نیز مورد توجّه بوده است. پرستو و لانه‌سازی آن از نگاه تیزبینانهٔ شاعر دور نمانده و به واسطهٔ آن تصویری نو و بدیع آفریده است.

به من گفت ای بیابان گرد غربت کیستی گفتم پرستویی به هر جا می نشیند لانه می‌سازد

(نظری،۱۳۹۸ الف: ۸۵)

کوه و دشت

در بیت زیر نیز شاعر برای عینیّت بخشی به امری ذهنی دست به دامن تصویر شده است و تصویری نو و بدیع، خلق کرده است. شاعر خالی شدن دنیایش بعد از ترک معشوق را به سفر کوهی از دشتی مانند کرده است. تصویر بلیغ و زیبایی است و به خوبی، حس درونی مخاطب در قالب این تصویر نو، انتقال یافته است. تشبیه عقلی به حسی بهترین نوع تشبیه است؛ چرا که:«تصویر ،آنگاه جنبه هنری پیدا می‌کند که امر معقولی را به محسوسی پیوند دهد»(کروچه، ۱۳۴۴: ۷۹)

انگار که یک کوه سفر کرده از این دشت اینقدر که خالی شده بعد از تو جهانم

(نظری،۱۳۹۸الف: ۹۳)

آبشار

«آبشار» نیز همچون«پیله وپروانه» یکی دیگر از عناصری است که تصویرسازی با آن در شعر سنتی چندان مشهود نیست. در شعر معاصر، شاعران تصاویر نو و بدیعی با آن ساخته‌اند؛ در دفتر اقلیّت، نظری تصویر آبشار را برای «زلف» آورده بود(نظری،۱۳۹۳: ۱۵). در بیت زیر نیز شاعر با دیدی نو خود را در افتادن به آبشار مانند کرده است؛ تجربه‌گرایی و تأکید بر دید فردی، سبب نوجویی تصویری بوده است. او همچنین به ویژگی‌های حیات معاصر که گردشگران بیشتر برای دیدن زیبایی‌های آبشار به سراغ آن می روند، اشاره دارد.

اگر خیال تماشاست در سرت بشتاب که آبشارم و افتادنم تماشایی است

(نظری،۱۳۹۸ب: ۹)

در بیت زیر نیز شاعر با این پدیده، تصویرسازی کرده و خود را به آبشاری یخ زده مانند کرده که تصویری نو و بدیع است؛ شاعر همچون آبشار یخ زده، دیگر شور خروشی ندارد. حس و حالت درونی شاعر با این تصویر زیبا و هنری، عینیّت یافته است.

نه پر خروش که من آبشار یخ زده ام نه پر غرور که آتشفشان دل سردم

(نظری،۱۳۹۸ب: ۴۹)

کویر

شاعر در مانند کردن خود به «کویر» بی‌آب و علف نیز، تلاش در عینیّت‌بخشی به احوال درونی خود داشته است؛ چرا که خشکی و بی‌آبی و تفتگی کویر، پیش چشم همگان است و به زیبایی می‌تواند ناامیدی و یأس و سترون بودن و تشنگی را تداعی کند.تصویر می‌تواند مرتبط با ویژگی‌های اقلیمی محل زندگی شاعر نیز باشد.

کنون اگرچه کویرم هنوز در سر من صدای پر زدن مرغ های دریایی است

(نظری،۱۳۹۸ب: ۹)

قیصر نیز در بیت زیر، زیبا و هنرمندانه کویر را به تصویر کشیده است:

خسته ام از این کویر این کویر کور و پیر این هبوط بی دلیل ، این سقوط ناگزیر

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

نظری، در بیت زیر نیز خود را به ماهی دلمرده ای مانند می‌کند که دیگر دریا و کویر برایش تفاوتی ندارد؛ چه در دریایی ناپیداکران و آبی بی‌انتها باشد و چه در کویری خشک و داغ.

منتی بر سر من نیست اگر عمری هست پیش این ماهی دلمرده چه دریا چه کویر

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۷۷)

کوه و بخت

در بیت زیر نیز شاعر بر آن است تا «بخت به خواب رفته» و «خواب زدهٔ خود» را به تصویر بکشد. برای عینیّت‌بخشی به این مفهوم، بخت را به کوهی در زیر دریا مانند می‌کند که در خواب‌ماندگی سبب شده است تا آب آن را فراگرفته و مجال سر بیرون آوردن از آب برای آن نباشد.

مثل کوهی که سر از آب نیاورد برون دیر برخاستی از خواب خوش ای بخت نگون

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۳۱)

حباب

تصویرسازی با«حباب» نیز بسیار مورد توجّه شاعران سبک هندی بوده است و تصاویر غریب و نو بسیاری مثل:«تبخال حباب، تشت واژگون حباب، چشم حباب، شیشه حباب، نگین حباب و ...» در سبک هندی بسیار آمده است(رک. سید مهدی طباطبایی، بن‌مایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیّات عبدالقادر بیدل دهلوی) با آن ساخته اند. نظری نیز متأثّر از شاعران سبک هندی تصاویر نو چندی با این پدیده، ساخته است. در بیت زیر نیز شاعر تصویری زیبا و هنری آفریده است؛ شاعر مفهومی متناقض را در قالب این تصویر، تداعی کرده است. مفهوم هیچ نبودن و با این همه در خویش نگنجیدن.

به سر هوای تو می‌پرورم که مثل حباب اگرچه هیچم در خویشتن نمی‌گنجم

(نظری ،۱۳۹۸الف: ۴۵)

آتشفشان

در بیت زیر نیز شاعر با «آتشفشان» تصویرپردازی کرده است. او خود را به کوهی صبور مانند کرده که آتشفشانی را در دل خود نهفته دارد؛ با این تصویر، حالت درونی شاعر به زیبایی به تصویر کشیده شده و عینیّت یافته است. شاعر اگرچه چون کوهی صبور، است و ناملایمات و نازهای معشوق را تحمل می‌کند ولی آتشفشانی در دل خود نیز داردکه می‌تواند این سکون و آرامش را به فریادی مبدّل کند.

تمام عمر کوهم خواندی و آتشفشان بودم سکوتم گرچه سر تا پا شبی فریاد خواهم شد

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۶۱)

قاصدک، سیل

تصاویر دو بیت زیر نیز تصاویری نو و مبتکرانه بوده و شاعر با الهام از طبیعت به خلق این تصاویر پرداخته است. او باد را می بیند که قاصدک‌ها را با خود می‌برد و به یاد خود می‌افتد و به این نتیجه می‌رسد که روزگار و گذر عمر، یاد او را همچون قاصدک‌هایی، از ذهن معشوق می‌تواند ببرد و او را به فراموشی سپارد. در بیت دوم نیز، متوجّه ویرانگری و بنیادکنی و بنیان‌کنی سیل می‌شود؛ روزگار را به سیلی مانند می‌کند و همانطور که سیل، بنیان‌کن است و خانه را از بنیان ویران می‌کند، سیل روزگار و گذشت ایّام نیز نام و یاد او را به کلّی از ذهن و حافظه معشوق، می‌سترد.

قاصدک‌های پریشان را که با خود باد برد با خود گفتم مرا هم می‌توان از یاد برد

ای که می‌پرسی چرا نامی ز ما باقی نماند سیل وقتی خانه‌ای را برد از بنیاد برد

(نظری، ۱۳۹۸ب: ۶۳)

جزیره

تصویرسازی با جزیره نیز مورد توجّه نظری بوده و بخصوص در دفترهای اولیّه، تصاویر نوی با الهام از این پدیده ساخته است. در بیت زیر نیز خود را به جزیره تنها و فراموش شده‌ای مانند کرده که با دل به دریا زدن معشوق، کشف شده است.

شاید اگر تو نیز به دریا نمی‌زدی هرگز به این جزیره کسی پا نمی‌گذاشت

(همان، ۸۳)

نتیجه‌گیری:

بررسی غزل فاضل نظری در بعد تصویر این نکته را روشن می‌سازد که او در غالب موارد با الهام از عناصر طبیعت در تصویر، نوآوری کرده است. نگاه او به طبیعت، نگاهی مبتکرانه و دقیق است و او با این دقّت و باریک‌بینی در عناصر طبیعی، روابطی را بین آن‌ها کشف کرده که تاکنون ناشناخته بوده‌اند و حسن تصاویر شعری وی نیز در همین نقطه، نهفته است؛ چرا که تازگی و نو بودن مشخصهٔ بارز آن است و عامل تأثیربخشی است. می‌توان گفت که فاضل، شاعری تصویرگراست؛ چرا که در شعر به تصویر، اهمیّت بیشتری می‌دهد و گویی تلاش می‌کند عمده تأثیر شعر خود را بر تصویر حمل کند و تصاویر نو و مبتکرانه او به خوبی از عهده این مسئولیت بر می‌آیند. او با ژرف‌کاوی و دقّت، ویژگی‌های متفاوتی را از یک پدیدهٔ طبیعی کشف می‌کند و همانطور که در متن اشاره کردیم، برکه و مهتاب، موج و صخره و دریا، رود از عناصر پرتکرار طبیعی در تصویرسازی وی هستند و او همواره ابعاد جدیدی از این عناصر را در تصویرسازی مورد توجّه قرار داده و خلاقیّت خود را به رخ می‌کشد. تأکید بر فردیّت و دید شخصی و عینیّت‌گرایی و اقلیم‌گرایی، سبب خلق تصاویر جدیدی می‌شود که در متن به آن پرداخته شد. فرجام سخن این که فاضل، بخش غالب نوآوری تصویری خود را با الهام از عناصر طبیعی، محقّق می‌سازد.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

منابع

امین‌پور، قیصر(۱۳۹۰) ***مجموعهٔ کامل اشعار*** ، تهران: انتشارات مروارید.

علیمی، ماندانا و حسینی کازرونی، سید احمد(۱۳۹۵) ***«بازنمایی تمثیل و نماد در گل و گیاه در دیوان صائب تبریزی»*** فصلنامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دورهٔ۸، شمارهٔ ۲۸، تابستان ۱۳۹۵، صفحات۸۳-۱۰۲.

برتنس، هانس (۱۳۹۴) ***مبانی نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی ، تهران: نشر ماهی.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۷۷) ***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***، تهران: دارینوش.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین(۱۳۶۶) ***دیوان غزلیّات***، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، تهران: انتشارات صفی علیشاه

حریری، ناصر(۱۳۶۸) ***درباره هنر و ادبیات***، بابل:کتاب‌سرای بابل.

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۵) ***شاعر شکست***، تهران: آمیتیس.

ریچاردز،آیا(۱۳۷۵) ***اصول نقد ادبی***، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: نشر مرکز.

زرّین‌کوب، حمید (۱۳۶۷) ***مجموعه مقالات***، تهران: علمی و معین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶) ***آیینه‌ای بر ای صداها***، چ اول،تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) ***موسیقی شعر*** ، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) ***صور خیال در شعر فارسی***: تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) ***صور خیال در شعر فارسی*** ، تهران : آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۳) ***معانی و بیان۲*** ، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

طباطبایی، سید مهدی(۱۳۹۳) **«بن‌مایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیّات عبدالقادر بیدل دهلوی»**، مجلّه متن‌پژوهی ادبی، زمستان ۱۳۹۳، شماره۶۲،صفحات۸۱-۱۲۳.

فرخزاد، فروغ(۱۳۷۹) ***دیوان اشعار***، چ دوم، تهران: پل.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳) ***درباره ادبیات و نقد ادبی***، تهران: انتشارات امیر کبیر.

فلاح، غلامعلی، زارعی، مهرداد (۱۳۹۴) **«هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری»**، مجلّهٔ زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی) شماره ۲۳(پیاپی۷۸)، صفحات ۱۶۶-۱۴۶.

کروچه، بندتو(۱۳۴۴) ***کلیّات زیبایی‌شناسی***، ترجمهٔ فؤاد رحمانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

نظری، فاضل(۱۳۸۸) ***گریه‌های امپراتور*** ، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

نظری، فاضل (۱۳۹۳) ***اقلیّت*** ، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

نظری، فاضل (۱۳۹۸الف) ***ضد*** ، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
نظری، فاضل (۱۳۹۸ب) ***کتاب*** تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
نظری، فاضل (۱۳۹۸ج) ***آن‌ها*** ، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
نیمایوشیج (۱۳۸۵) ***دربارهٔ هنر شعر و شاعری*** ، تهران: انتشارات نگاه .

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

A study of imagery innovation in Fazel Nazari poems based on natural images

Soheyla,Ebrahimzadeh[1]

Raziyeh,Aghazadeh,[2]

Abstract:

Contemporary nouveau riche poets have been aware that art with initiative and innovation has a double emotional impact and imitation and repetition is the death of art. One of the components of poetry that is an arena for displaying innovation and provides an opportunity for the emergence of individual poetry of each poet the images are poetic and nature and natural elements are resources which has always been considered in poetic illustration. Fazel Nazari is one of the contemporary modernist poets which explores the natural elements to create new images by punctuation and narrow-mindedness and with an emphasis on personal perspective and climatic elements, creates amazing and unique images.

In the present study, after studying the published works this poet it was found that Fazel is an illustrator poet. He with depth and accuracy discovers different features of a natural phenomenon, then he remembers and finds a connection between itself and those natural phenomena and with his artistic creativity, he creates a new image. Moon and Pond and Swamp, Waves, Rocks and Rivers, Pomegranate and Desert which is one of the climatic elements around it and … they are repetitive images which has been considered by this poet from various angles and are formed to express the poet's personal moods and emotions. Most of these images are in the form of similes and is of the sensible analogy to the sensible which is the most artistic type of simile. Along with many similes, simple metaphors and allusions and common Persian proverbs also have been employed.

Keywords: Fazel Nazari, nature, imagery,simile, innovation

[1]. Masters student in persian language and literature, islamic azad university, khoy branch, khoy, iran.

[2]. Assistant professor in persian language and literature, , islamic azad university, khoy branch, khoy, iran(corresponding author).Razimoheb57@gmail.com