

سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در غزلیات فاضل نظری

برات محمدی^۱، مریم حداد خانشان^۲

چکیده

فاضل نظری از شاعران دهه هشتاد و نود است که هم‌اکنون به‌عنوان شاعری جریان‌ساز در ادبیات ایران فعالیت دارد، پنج مجموعه شعر از او با عناوین آن‌ها، *گریه‌های امپراتور*، *اقلیت*، *ضد* و *کتاب* منتشر شده است. نگاهی به اشعارش مشخص می‌کند، او با زبان و عاطفه شاعر امروز سخن می‌گوید اما در اشعارش تعهد به سنت را هم از دست نداده و دلیل موفقیت و محبوبیتش این است که در ضمن توجه به شاعر زمانه بودن، به سنت‌های غزل کلاسیک متعهد است، در این مقاله چهار مجموعه شعر او با توجه به مسئله سنت‌گرایی و سنت‌گریزی بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد: ویژگی‌های غزل سنتی در مضمون، واژگان و صورخیال در اشعار *فاضل نظری* برجسته است، وی برطبق غزل سنتی، مضمون عشق و عرفان را انتخاب کرده و صورخیال و واژگان تخصصی غزل عاشقانه و عرفانی را آورده است اما در نوع نگرش به مضمون و انتخاب آرایه‌ها و ارتباط زبان امروز و زبان گذشته، سنت‌گریزی‌هایی هم انجام داده است، در نگاه سنت‌گریزی تعبیر تازه از عشق و عرفان ارائه داده است و از تصاویر امروزی در صورخیال بهره برده است، بدین ترتیب توانسته یک تلفیق آسان میان غزل سنتی و نو ایجاد کند و از این لحاظ شعر او ادامه جریان سنت‌گرایی معاصر است.

کلیدواژه‌ها: فاضل نظری، سنت‌گرایی، سنت‌گریزی، غزل نو

مقدمه

بعد از انقلاب مشروطه و تحول در ساختارهای ادبی، جریان‌های مختلف شعری به وجود آمد و شعر سنتی در مقابله با ساختار نو کم‌توان شد، به‌ویژه که شعر نو به‌عنوان مهم‌ترین جریان شعری، مورد توجه قرار گرفت و شاعران بسیاری به آن گرویدند، اما در کنار نوگرایی، وفاداری به مبانی شعر سنتی به‌صورت تلفیق کهنه و نو در جریان سنت‌گرایان معاصر ادامه یافت، این جریان با شاعران شاخصی چون پروین اعتصامی، فریدون مشیری، محمدحسین شهریار، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی ادامه یافت، در سال‌های پس از انقلاب نیز شاعران در هر دهه پیرو این جریان بودند، عمده‌ترین قالب شعری آن‌ها غزل است که با همان ساختار سنتی ولی با تغییرات زبانی و مضامین جدید ادامه یافته است که از آن با عنوان غزل معاصر یا غزل نو یاد می‌شود، همچنین برخی این غزل را غزل نیمه سنتی یا شاعران غزل میانه لقب دادند (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۰، روزبه ۱۳۷۹: ۱۳۱) غزل نو بعد از انقلاب نوگراتر شد و این حرکت نوگرایی در دهه ۶۰ و ۷۰ به اوج رسید (روزبه، ۱۳۸۶: ۳۱۳).

یکی از شاعرانی که در دهه هشتاد به غزل گروید و اشعارش مورد توجه قرار گرفت، فاضل نظری است، نظری متولد ۱۳۵۸ در شهر خمین در استان مرکزی است. وی سرودن شعر را در دهه هفتاد آغاز کرد و توانست در دهه هشتاد به‌عنوان شاعری موفق در عرصه غزل مطرح شود که علاوه بر توجه جامعه ادبی و برگزیده شدنش به‌عنوان شاعر برتر و کسب افتخارات شعری، از سوی مخاطب مردمی هم بسیار مورد توجه قرار گرفت. تاکنون از این شاعر، پنج مجموعه شعر گریه‌های امیراتور، اقلیت، آن‌ها، ضد و کتاب چاپ شده است. سنت‌گرایی در تمامی اشعار او آشکار است، اشعار چاپ شده او در قالب غزل است و تنها یک شعر در قالب نو با عنوان پرواز در مجموعه اقلیت دارد، از او «با عنوان شاعر جریان‌ساز دهه هشتاد تجلیل به‌عمل آمده است. قاعدتاً دلیل استقبال وسیعی که عنوان شاعر جریان‌ساز را برای او به ارمغان آورده است باید در ویژگی‌های موجود در شعر او سراغ گرفت» (فلاح، زارعی، ۱۳۹۴: ۱۴۶). بررسی اشعار نظری نشان می‌دهد که او در سبک شعری‌اش، تلفیقی میان غزل سنتی و نو ایجاد کرده است و توانسته یک شاعر جریان‌ساز شود همان‌طور که «در اصل دو مقوله سنت‌پذیری و سنت‌گریزی، جریان ادبی را شکل می‌دهند» (علوی مقدم، قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۰). سنت‌پذیری و سنت‌گریزی او را در ویژگی‌های شعر او می‌بینیم. نظری در گرایش به سنت، شاعری است که سعی دارد از تمامی

ویژگی‌های شعر سنتی استفاده‌کننده. وی مضامین، صورخیال و واژگان تخصصی غزل سنتی را اساس غزل خود قرار داده اما در پرداخت مضمونی و تلفیق واژگان و صورخیال سنتی و نو سنت‌گذار ظاهر گشته است؛ از همین رو در سنت‌گریزی او را شاعری می‌بینیم که شعرش نزدیک به زبان مردم امروز است و عاطفه سرشاری دارد که مخاطب را جذب می‌کند. در جریان‌شناسی شعر، او با داشتن این ویژگی‌ها، ادامه‌دهنده جریان سنت‌گرایی معاصر است که توانسته با الهام گرفتن از عناصر فرهنگی و اجتماعی جامعه، تاریخ و فرهنگ شعر سنتی را زنده کند و همین او را در مسیر ارج نهادن به هویت ملی شعر سوق داده است. در این مقاله ویژگی‌های شعر نظری را در حوزه مضمون، زبان و صورخیال بر مبنای سنت‌گرایی و سنت‌گریزی بررسی می‌کنیم...

بیان مسئله

از میان قالب‌های شعری سنتی، تنها قالب غزل توانست خود را با تحولات جامعه ایران معاصر منطبق کند، چنانچه در هر دوره‌ای قالبی مورد توجه بوده است و تا به امروز نیز شاعران برجسته دارد. به‌طور کلی غزل در سیر تحول با توجه به تحولات اجتماعی و سبکی به چهار گونه ادامه یافته ۱- غزل سبک خراسانی، غزل سبک عراقی، غزل سبک هندی و غزل جدید (براتی، فلاح، ۱۳۸۸: ۳۴-۳۵) غزل جدید هم‌زمان با مشروطه آغاز شد و اولین تحولی که در آن صورت گرفت، تغییر محتوایی آن از مضمون عاشقانه و عاشقانه-عارفانه به مضمون اجتماعی بود که درخشش آن را در غزل‌های فرخی یزدی می‌بینیم. در ادامه، شاعران جریان سنت‌گرایی معاصر به این قالب توجه کردند و ضمن تغییرات فرمی و زبانی و محتوایی توانستند غزلی را ایجاد کنند که گویی از دل شعر نیمایی برآمده است «این نوع غزل تحت تأثیر شعر نیما به وجود آمده است. در این نوع غزل از امکانات شعر نو، چه به لحاظ زبان و چه از نظر مضمون استفاده شده است، این غزل بدیع به‌هیچ‌وجه در زبان فارسی مسبق به سابقه نیست» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷). شاعرانی چون رهی معیری، امیری فیروزکوهی و شهریار توانستند غزل سنتی را در راه جدید ادامه دهند و شاعران جوانی چون منروی، بهبهانی، /بتهاج و بهمنی ظهور کردند و شکل تازه غزل را ادامه دادند از این رو «اصطلاح غزل نو از اواخر دههٔ چهل وارد ادبیات معاصر گردید و کم‌کم با استقبال بسیاری از شاعران جوان مواجه شد به‌گونه‌ای که در چند دههٔ اخیر از محبوب‌ترین و پرطرفدارترین قالب‌ها محسوب می‌شود» (محمدی و بشیری، ۱۳۹۱: ۱۲۲). عمده‌ترین کاری که

شاعران معاصر انجام دادند این بود که غزل را با اجتماع منطبق کردند، فرم و محتوای آن را تغییر دادند؛ واژگانی که جزو واژگان غزلی نبود و باعث وسعت بخشیدن قلمرو غزل شد، وارد غزل کردند، مهم‌ترین شاعر در این زمینه سیمین بهبهانی بود، او در نوآوری تا آنجا پیش رفت که برخی از او با عنوان نیمای غزل یاد کردند (علی پور، ۱۳۸۵: ۶۳).

با وقوع انقلاب اسلامی همچنان قالب غزل استوار ماند اما از مضامین عاشقانه و اجتماعی دور شد و هم‌زمان با جنگ تحمیلی و حوادث جامعه، مضامین پایداری با این قالب بازگو شد که نمونه‌ی زیبایی آن را در غزل‌های قیصر امین‌پور می‌بینیم که در وصف شهید و شهادت سروده است. با تمام شدن جنگ، غزل در دهه‌ی هفتاد، با موضوع‌های غزل نو معاصر با وجود شاعرانی چون بهمنی ادامه یافت و جریان افراطی دهه‌ی هفتاد نیز تغییری در آن ایجاد نکرد اما به‌طور کلی «ادبیات دهه‌ی هفتاد هرچند در روند خطی ادبیات دهه‌ی پنجاه و شصت بود اما به بلوغی زودرس دچار شد، از این‌رو باعث ایجاد شکافی عمیق با ادبیات پیش از خود شد» (یزدان‌پناه، ۱۳۸۷: ۱۴۵)؛ اما غزل بدون توجه به جریان تازه، همچنان راه خود را با وجود شاعران خاص ادامه داده و شاعران جوانی این قالب را انتخاب کردند. فاضل نظری هم از گروه این شاعران غزل‌سراست که در گروه سنت‌گرایان معاصر کارش را آغاز کرد و در مدت کوتاهی اشعارش با استقبال مواجه شد، وی به پیروی از سنت، مضمون عشق و عرفان را برگزید و صورخیال و واژگان تخصصی غزل سنتی را استفاده کرد. همین باعث محبوبیت و موفقیت او شد و این نکته نشان می‌دهد گرچه او «هنوز در شاعری جوان و می‌توان گفت در کشاکش یافتن زبان شعر خود است اما از پختگی دور هم نیست و سروده‌هایش بشارت می‌دهند که شاعری دیگر از راه رسیده است که راه کمال را می‌پیماید» (حداد عادل، ۱۳۸۹: ۳۶). در این مقاله چهار مجموعه از غزل‌های نظری به لحاظ سنت‌گرایی بررسی شده‌اند.

فرضیه‌های تحقیق

۱. نظری با انتخابی آگاهانه غزل سنتی را انتخاب کرده و توانسته در عین سنت‌گرایی، سنت‌گذار هم باشد از همین رو جریان ساز است.
۲. ویژگی‌های غزل سنتی در مضمون، واژگان و صورخیال در اشعار نظری برجسته است.

۳. نظری در غزل خود، در نوع نگرش به مضمون و انتخاب آرایه‌ها و ارتباط زبان امروز و زبان گذشته، سنت‌گریزی‌هایی هم انجام داده است.
۴. نظری توانسته یک تلفیق آسان میان غزل سنتی و نو ایجاد کند، از این لحاظ شعر او ادامه جریان سنت‌گرایی معاصر است.

پیشینه تحقیق

درباره بررسی شعرهای فاضل نظری، تحقیق‌ها اندک است، با توجه به این که شاعر جوان در یک دهه مطرح شده و در آغاز راه است، تحقیق‌ها در زمینه شعر او نیز در اواخر دهه هشتاد آغاز شده است، اولین مقاله علمی در معرفی شعری او با عنوان «به همین سادگی که می‌بینی (سیری در شعر فاضل نظری)» از غلامعلی حداد عادل، در سال ۱۳۸۹ در نامه فرهنگستان چاپ شده است، همچنین در سه پایان‌نامه تحصیلی نیز به شعر او پرداخته شده است که عبارتند از: «سبک‌شناسی غزل دوره انقلاب با تمرکز بر سه‌گانه فاضل نظری» از سیامک صدیقی در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه علامه طباطبایی به راهنمایی محمود بشیری و مشاوره علی‌اکبر عطفی، «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی غزلیات فاضل نظری» از محمد صالحی پارسا در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه اراک به راهنمایی فروغ صهبا و مشاوره محمدرضا عمران پور و «بررسی درونمایه‌ها و سبک غزلیات فاضل نظری» از محمد بیدخونی در ۱۳۹۳ در دانشگاه شهید رجایی به راهنمایی علی‌اکبر افراسیاب‌پور و مشاوره رسول چهرقانی منتظر. جدیدترین مقاله منتشر شده از غلامعلی فلاح و مهرداد زارعی با عنوان «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» در سال ۱۳۹۴ در مجله دانشگاه خوارزمی چاپ شده است. با توجه به این پیشینه باید گفت کلیات ویژگی‌های شعر فاضل نظری بررسی شده است، اما در هیچ‌کدام تأکیدی روی ویژگی‌های شعر سنتی و نو در شعر او نشده تنها در مقاله فلاحی و زارعی توجهی به سبک هندی در شعر او شده است. در این پژوهش‌ها روند سنت‌گرایی و سنت‌گریزی او تحلیل نشده است. با توجه به این که هدف پژوهش در این مقاله مطرح کردن سنت در غزل نو دهه هشتاد است، لزوم تحقیق در ویژگی‌های غزل سنتی و نو در شعر فاضل نظری به‌عنوان شاعر برجسته این دهه ضروری به نظر می‌رسد.

اهداف تحقیق

هدف اصلی تحقیق در این مقاله بررسی اشعار *فاضل نظری* در دو حوزه سنت‌گرایی و سنت‌گریزی است، در راستای این هدف، اهداف فرعی ذیل نیز قرار دارد: بررسی اشعار *فاضل نظری* به لحاظ زبان شعری / بررسی اشعار *فاضل نظری* به لحاظ صورخیال / بررسی اشعار *فاضل نظری* به لحاظ مضامین شعری

روش تحقیق

نگارش مقاله به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، به این ترتیب ابتدا اشعار *فاضل نظری* با ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌برداری مطالعه شد، در مرحله دوم با دسته‌بندی فیش‌ها مهم‌ترین مؤلفه‌های سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در شعر او به عنوان داده‌های تحقیق انتخاب شد، سپس با روش توصیفی - تحلیلی با تأکید بر دو مقوله موردنظر، فیش‌های تحقیق مورد تحلیل قرار گرفت.

بحث و بررسی

الف) سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در زبان و واژگان شعری

ساختار زبانی غزلیات *نظری* امروزی است، او زبان و بیان امروزی دارد. این بیان را می‌توان آن را بیان طبیعی نامید که در ادبیات معاصر به آن تأکید شده است. بیان طبیعی یا دکلماسیون یعنی خطابه و سخنی که لحن طبیعی ولی پراحساس و آهنگ‌دار داشته باشد (جورکش، ۱۳۹۳: ۱۰۸) در شعر نو سعی شاعران در این بود که از پیچیدگی‌های شعر سنتی بکاهند بنابراین بر بیان طبیعی و نثروار تأکید کردند. نیما تأکید بر این نکته کرده است که «شعر امروز، شعری است که باید به حالت طبیعی بیان نزدیکی گرفته باشد» (پوشیج، ۱۳۶۸: ۲۲۷). زبان طبیعی امروزی در شعر *نظری* دیده می‌شود و همین نکته باعث پذیرش مخاطب است. لازم نیست که مخاطب زبان فاخر ادب گذشته را بداند بلکه با اندک مایه آشنایی با شعر فارسی، شعر او را درک می‌کند، *نظری* از این نظر، شاعر این زمانه است زیرا با زبان و عاطفه مخاطب امروز شعر می‌گوید، اما در مواردی گرایش به سنت در شعرش آشکار است، از جمله توجه او به پیچیدگی‌های زبانی سبک هندی است، او سعی دارد چون شاعران سبک هندی به‌ویژه با پیروی از بیدل مضمون‌یابی کند و از این رو به زبان پیچیده روی آورده است، «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، زارعی، ۱۳۹۴: ۱۴۷). هر چند پیچیدگی شعر او در مقابل پیچیدگی شعر بیدل اندک است اما نمونه‌های قبل‌اعتنایی از این پیچیده‌گویی در شعر نظری دیده می‌شود، به عنوان نمونه در بیت زیر برای بیان اندوه خود از تکراری بودن زندگی جهانی، مضمون خمیازه کشیدن غنچه را در اولین روز خلقت آورده است

ملال‌آورتر از تکرار رنجی نیست در عالم نخستین روز خلقت غنچه را خمیازه می‌گیرد
(نظری، ۱۳۹۳: ۵۹)

اما مهم‌ترین سنت‌گرایی او در زبان، در انتخاب واژگان شعری است. دقتی که در انتخاب واژگان انجام داده است، او را سنت‌گرا نشان می‌دهد، از واژگان امروزی مبتذل رایج جامعه در شعر او خبری نیست مثلاً در شعر او واژگان عامیانه یا بیگانه دیده نمی‌شود و حتی در انتخاب واژگان رایج حساس است؛ مثلاً همیشه به جای واژه مردم از واژه خلق استفاده کرده است که سبب تشخیص ادبی شعر او شده است. همچنین در کنار واژه‌های امروزی سعی او این است که از واژه‌های تخصصی غزل نیز استفاده کند. واژه‌های؛ بت، گیسو، زلف، وصل، فراق، هجران، رقیب از واژه‌های کلیدی غزل عاشقانه سنتی هستند که در غزل‌های عاشقانه نظری تکرار شده‌اند. در تمامی اشعار نظری حتی یک‌بار نمی‌بینیم که به جای گیسو یا زلف واژه مو به کار برود، در ابیات زیر واژه‌های وصل، زلف و گیسو، با واژه امروزی جدایی آورده است

هرکسی را تاب دیدار سر زلف تو نیست اینکه در آینه گیسو می‌گشایی بهتر است
کاش دست دوستی هرگز نمی‌دادی به من آرزوی وصل از بیم جدایی بهتر است
(نظری، ۱۳۹۳: ۲۳)

واژه‌های باطن، ظاهر، پیدا، پنهان، دریا، ساحل، ماهی از واژه‌های تخصصی غزل عرفانی است که در شعر او بسامد دارد و فاضل علاوه بر این واژه‌ها، واژه تنگ را نیز با نگاهی امروزی به این واژه‌ها اضافه کرده است. ماهی نماد عارف است که در تنگ (نماد جهان) گرفتار آمده و طالب رسیدن به دریا (نماد حقیقت خداوندی) است. این واژه‌ها در مجموعه ضد و مجموعه آن‌ها بیشتر از مجموعه‌های دیگر آمده است. نظری در بیت زیر دنیا را تنگ دانسته است:

ای خیره به دل‌تنگی محبوس در این‌تنگ این حسرت دریاست تماشا به چه قیمت
(نظری، ۱۳۹۳: ۵۱)

همچنین در غزل قلندرانه واژه‌های رند، می‌کده، ساقی، مستی، باده، شراب جزو
واژه‌های تخصصی است که در شعر او تکرار شده‌اند، در بیت زیر واژه‌های ساقی، پیمانه و
شراب آمده است:

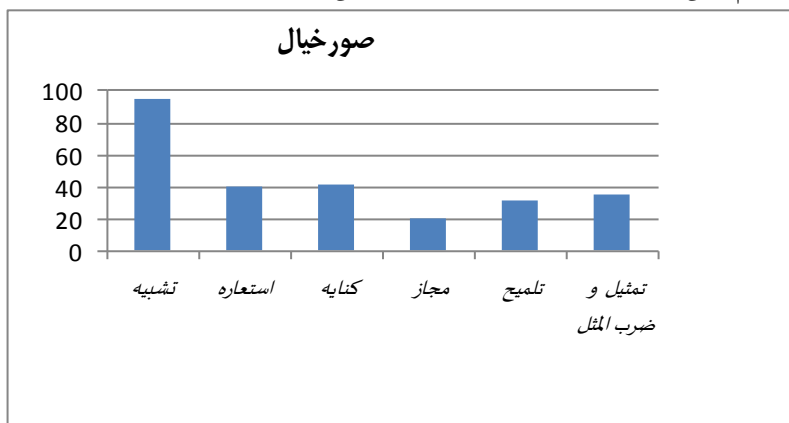
مرنج از بیش و کم چشم از شراب این و آن بردار که این ساقی به‌قدر تشنگی پیمانه می‌سازد

(همان، ۱۳۹۳: ۸۵)

در بیت زیر از مجموعه آن‌ها واژه‌های شراب، رند، خرقة، جام را آورده است:
قنوتم را کف دست شراب انگاشتند اما من آن رندم که پنهان می‌کنم در خرقة جامم را
(همان، ۱۳۸۹: ۹۲)

ب) سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در صورخیال

نظری طبق سنت‌گرایی در غزل، چندان در بند تکلف زیبایی‌شناسانه نیست همچنان
که در شعر سنتی نیز شاعران در قالب غزل چندان صنعت‌سازی نمی‌کردند، نظری هم در
حد معمول و به‌دوراز تکلف از صورخیال استفاده کرده است. نمودار زیر، بسامد تقریبی
آرایه‌های مهم ادبی که در شعر او آمده است، نشان می‌دهد



نمودار شماره ۲

با توجه به نمودار، می‌بینیم اولین و پربسامدترین آرایه در شعر او تشبیه است، بیشترین نوع تشبیه نیز تشبیه مفصل و مرکب است، در کاربرد تشبیهات، سنت‌گرایی و سنت‌گریزی متعادلی دارد، سنت‌گریزی او را در انتخاب تصویر در مشبه‌به می‌بینیم، او از تشبیه‌های کلیشه‌ای ادبیات سنتی استفاده نکرده است و سعی دارد از تصاویر روز جامعه استفاده کند، به‌عنوان نمونه در بیت زیر لب معشوق را به میوه ممنوعه تشبیه کرده است که در شعر سنتی نمونه‌ای ندارد:

لب تو میوه ممنوع ولی لب‌هایم هرچه از طعم لب سرخ تو دل کند، نشد
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۹)

ترکیب ماه و پلنگ در شعر سنتی وجود ندارد و زاییده شعر معاصر و غزل نو است و نظری آن را با بسامد قابل توجهی در اشعارش استفاده کرده و مضمون‌های تازه‌ای ساخته است از جمله در ابیاتی به صورت تشبیه مضمیر آن را استفاده کرده است. در بیت زیر با تمثیل به پلنگ و ماه خود را پلنگی می‌داند که به ماه (معشوق) علاقه دارد و تنها تماشا برای او کافی نیست بلکه رسیدن به او را می‌خواهد:

من محال است به دیدار تو قانع باشم کی پلنگی شده راضی به تماشا از ماه
(همان: ۴۱)

در بیت زیر با گسل و زلزله تشبیه مفصل ساخته که امروزی است:
بی تو هر لحظه مرا بیم فروریختن است مثل شهری که به روی گسل زلزله‌هاست
(همان، ۱۳۸۸: ۹)

اما در مواردی نیز از تصاویر سنتی استفاده کرده است، در بیت زیر عشق را به داروغه مانند کرده است که باج می‌ستاند:
به روی ما به شرط بندگی در می‌گشاید عشق عجب داروغه‌ای باج سر دروازه می‌گیرد
(همان، ۱۳۹۳: ۵۹)

یا ترکیب رهن و کاروان را در بیت زیر به کاربرده که تعبیری سنتی است.
قلب مرا هنوز به یغما نبرده‌ای ای رهن دوباره به این کاروان بیا
(همان: ۱۳۹۳: ۶۷)

در شعر نظری کنایه و استعاره با بسامدی نزدیک به هم آمده است. کنایه‌ها در شعر او ساده و از نوع ایماء هستند که در ادبیات ما به فراوانی تکرار شده‌اند. نظری از کنایات سخت و پیچیده شعر قدیم چندان استفاده نکرده است، تنها در یک شعر از مجموعه اقلیت ترکیب ناخن خشک را کنایه از خسیس برای روزگار آورده است (همان، ۱۳۸۵: ۶۲) که در شعر سنتی بسیار متداول بود، کنایه‌های دیگر در شعر نظری همگی ساده هستند، در بیت زیر دامن کشیدن کنایه از دوری کردن است که در ادب سنتی و امروز کاربرد دارد.

به حرف دوستان از دست من دامن مکش هرچند
به ساحل گفته‌اند از صحبت دریا پرهیزد
(همان، ۱۳۸۹: ۵۹)

نظری در مواردی از کنایات امروزی استفاده کرده است، مثل خط کشیدن کنایه از کنار گذاشتن است که امروزی است

از خود کشید دست و به خود نیز خط کشید
خطی به روی دفتر خط‌ها و خال‌ها
(همان، ۱۳۸۸: ۲۳)

یا در بیت زیر گفته است

ما رعیت‌ها کجا محصول باغستان کجا؟
روستای سیب‌های سرخ بی‌ارباب نیست
(همان، ۱۳۸۵: ۷۶)

زندگی ارباب-رعیتی در دوران معاصر مطرح و به ادبیات وارد شد. ارباب داشتن روستای سیب کنایه از بی‌صاحب نبودن است که تصویری کاملاً امروزی است و در شعر سنتی نمونه ندارد. در کاربرد استعاره نیز، استعاره کنایی در شعر نظری به صورت تشخیص بسامد دارد و در مواردی نیز استعاره مرشحه مجرده آمده است. نظری در ساخت استعاره مرشحه سعی کرده از سنت‌های رایج عبور کند؛ مثلاً در غزل سنتی پیوسته لعل استعاره از لب سرخ است اما نظری در دفترهای مورد مطالعه این مقاله، هرگز از این واژه برای استعاره استفاده نکرده است و همان واژه لب را به کار برده است:

کاروان غنچه‌های سرخ روزی می‌رسد
قیمت لب‌های سرخت روزگاری بشکنند
(همان، ۱۳۸۵: ۳۶)

ولی واژه «نرگس» را یک‌بار استعاره از چشم آورده است

نرگس آتش‌پرستی داشت شب‌نم می‌فروخت
با همان چشمی که می‌زد زخم مرهم می‌فروخت

(همان: ۶۳)

در مواردی می‌بینیم که نظری با عناصر تازه و متفاوت از شعر سنتی استعاره ساخته که امروزی است، مانند نمونه زیر که سفال را استعاره از تن آورده است، تن خود را به یک سفال ترک خورده مانند کرده که هر رگش یک ترک سفال است.

هر رگ من ردّ یک ترک شده بر تن منتظر یک اشاره است سفالم

(همان: ۱۶)

بیشترین سنت‌گرایی را در شعر نظری در کاربرد تلمیح می‌بینیم. تلمیح با بسامد ۳۲٪ در شعر او آمده است، بیشترین تلمیح‌ها مربوط به داستان پیامبرانی چون حضرت یوسف، حضرت نوح، حضرت موسی، حضرت عیسی و اصحاب کهف است که از میان آن‌ها داستان حضرت یوسف پربسامدتر است. در غزل فاضل نظری یک نمونه تلمیح به چنگیز (همان، ۱۳۸۱: ۵۵) یک نمونه به داستان رستم و سهراب (همان: ۸۱) و چند نمونه از داستان‌های غنائی لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد آمده است؛ بقیه تلمیحات در حوزه داستان‌های پیامبران است. همچنین تمثیل و ضرب‌المثل با بسامد ۳۵٪ در شعر او آمده است. نظری در این آرایه نیز نوآوری دارد و سنت‌گریز است اما نوعی مضمون‌یابی سبک هندی در تمثیل‌های او دیده می‌شود که او را سنت‌گرا و پیرو سبک هندی به‌ویژه اشعار بیدل کرده است.

خیانت غیرت عشق است وقتی وصل ممکن نیست چه آسان ننگ می‌خواند نیرنگ زلیخا را
(همان: ۶۲)

پ) سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در موضوع و مضمون

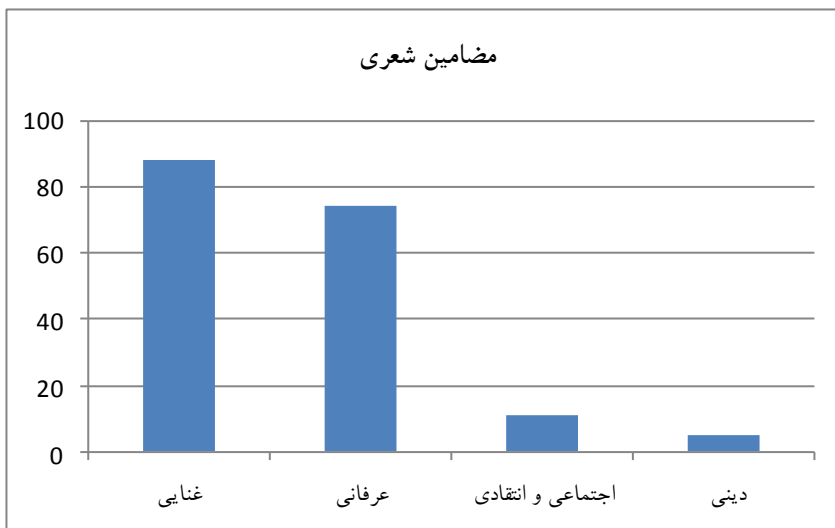
غزل از آغاز تا به امروز سه مضمون اصلی، غنایی (عاشقانه)، عارفانه و اجتماعی را پشت سر گذاشته است، اولین مضمون آن عشق است که واژه آن نیز از این مفهوم گرفته شده است «کلمه غزل در اصل لغت به معنای عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی و سخنی است که در وصف زنان و عشق آنان گفته است» (لؤلؤئی، ۱۳۷۷: ۱۴۳) غزل در سبک خراسانی با همین مضمون و مضامین مرتبط با آن خلق شده است اما در سبک عراقی با ظهور سنایی، مضامین عرفانی به آن راه یافت، «سنایی اولین کسی است که معانی صوفیانه را به طرز وسیعی در غزل و قصاید خود مطرح کرد. این شیوه به‌وسیله عطار و نظامی

تکامل یافت و توسط مولانا به اوج رسید^{۱۳۷۳: ۹۳} در قرن هشتم غزل عاشقانه و عارفانه با هم تلفیق شد که اوج آن را در شعر حافظ می‌بینیم. این دو مضمون تا دوره مشروطه ادامه داشت تا اینکه بعد از مشروطه با توجه به تحولات اجتماعی، مضامین اجتماعی وارد غزل شد و بعد از انقلاب نیز دفاع مقدس و مضامین آیینی به آن افزوده شد. *فاضل نظری* از میان این مضامین به مضمون غنایی و عرفانی گرایش یافته است و طبق سنت هزاران ساله غزل، مضمون عشق و عرفان را برای سرودن غزل انتخاب کرده است.

نام مجموعه	تعداد غزل	مضامین غنایی	مضامین عارفانه	مضامین اجتماعی و انتقادی	مضامین دینی
گریه‌های امپراتور	۳۸	۱۷	۱۶	—————	—————
اقلیت	۴۰	۱۵	۲۵	—————	—————
آن‌ها	۵۱	۳۸	۶	۳	۲
ضد	۵۱	۱۸	۲۷	۴	۲

جدول شماره ۱

با توجه به جدول، مشخص است مضامین غنایی و عرفانی بالاترین مضمون شعری نظری است، غنائی‌ترین مجموعه او مجموعه *آن‌ها* و عرفانی‌ترین، مجموعه *ضد* است در مجموعه *گریه‌های امپراتور* و *اقلیت* تناسبی نسبی میان عشق و عرفان دیده می‌شود، اما مضامین اجتماعی و دینی در اقلیتند. در مضامین غنایی، عشق مضمون اصلی است ولی شاعر در مواردی به مضامینی مثل مرگ‌اندیشی، گلایه از اوضاع زندگی، اندوه و جفای فلک پرداخته است، در چند غزل نیز مضمون دینی در مورد وصف حادثه کربلا دارد، از جمله در مجموعه *آن‌ها* (*نظری*، ۱۳۸۹: ۳۹ و ۹۱) نمودار زیر بسامد مضامین شعری چهار مجموعه را نشان می‌دهد، این نمودار با خوانش تمامی اشعار او به دست آمده است



نمودار شماره ۱

با توجه به نمودار، مضمون غنائی با ۸۸٪ اولین مضمون شعری اوست و مضمون عرفانی با ۷۴٪ دومین مضمون اوست اما مضمون اجتماعی با ۱۱٪ فاصلهٔ بسیاری با دو مضمون غنائی و عرفانی دارد و مضمون آیینی نیز با ۵٪ آمده است. با توجه به نمودار، نظری ادامه‌دهندهٔ سنت مضمونی هزارساله غزل فارسی است. این نکته هم درخور بیان است که مضامین عاشقانه و عارفانه‌اش نیز به نوعی تلفیقی است؛ چنانکه می‌توان از مضمون عاشقانه‌اش تعبیری عرفانی انجام داد، این نشان می‌دهد «فاضل نظری در عین وفاداری به زبان امروز بر آن است تا به میراث معنوی این مرزوبوم نیز وفادار بماند و از همین روست که شعرهای او حتی اگر پر از مضامینی تکراری باشد، اصیل و ارزشمند و قابل توجه است» (یوسف‌نیا، ۱۳۸۸: ۶۹). می‌توان گفت نظری، ظهور شاعر عشق و عرفان و زندگی انسان مدرن است، عشق و عرفان همان است اما احساس و نگرش او امروزی است از همین رو در ذهن مخاطب می‌نشیند. او مضمون سنتی غزل را انتخاب کرده است بنابراین سنت‌پذیر است اما در مواجهه با آن مضمون، اندیشهٔ نو و به روز دارد و همین باعث سنت‌گریزی و سنت‌گرایی او شده است.

پ.۱) عشق

نگاه کلی شاعر به مسئله عشق همچون نگاه شاعران سنتی است، تلفیقی از مضامین عاشقانه سبک خراسانی، عراقی و هندی را در شعر او می‌بینیم، او ستایشگر عشق است و در همه حال آن را دوست دارد، در نظر او عشق تمام محالات را ممکن می‌کند (نظری، ۱۳۸۸: ۲۳)، قدرت عشق بسیار است (همان: ۴۷)، بدون عشق زندگی نیست (همان، ۱۳۹۳: ۴۹)، عشق حتی در ساده‌ترین شکلش پیچیده است.

ای عشق چه در شرح تو جز عشق بگویم در ساده‌ترین شکلی و پیچیده‌ترینی
(همان، ۱۳۸۹: ۵۷)

نظری برخی از سنت‌های مضمون‌پردازی غنایی را در تمام مجموعه‌هایش حفظ کرده است، یکی از مضمون‌های کلیشه‌ای او که پیوسته در ادبیات سنتی مطرح است، تقابل عقل و عشق است که در هر چهار مجموعه او دیده می‌شود، نظری با شیوه شاعران سنتی، پیوسته عقل را در برابر عشق ناتوان معرفی کرده است، در مجموعه گریه‌های امیراتور آورده است:

با عقل خود از عشق سخن گفتم و خندید آری خبر از بی‌خبری خواسته بودم
(نظری، ۱۳۸۸: ۶۷)

در مجموعه ضد با نگاهی عرفانی عقل را معاش‌اندیش (همان، ۱۳۹۳: ۲۳) و ظاهرین (همان: ۱۹) توصیف کرده و گفته است عقل از راهی که دل پیموده رفت و بازگشت.

عقل با دل روبه‌رو شد صبح دل‌تنگی بخیر عقل برمی‌گشت راهی را که دل پیموده بود
(همان، ۱۳۹۳: ۳۳)

در مجموعه آن‌ها آورده است در راه عشق، اعتماد کردن به تدبیر مثل این است که با چتر زیر بهمن بایستی:

در راه عشق تکیه به تدبیر عقل خویش با چتر زیر سایه بهمن نشستن است
(همان، ۱۳۸۹: ۴۴)

سنت‌گریزی او را هم در این مضمون می‌بینیم که به‌ویژه در نگاه به معشوق با شاعران سنتی متفاوت است و چون با دید شاعر عاشق امروز به رابطه عاشق و معشوق نگریده است و امروزی است، از فراق می‌نالد و توان دوری ندارد (همان، ۱۳۹۳: ۳۹). عاشق به دنبال معشوق است و معشوق پیوسته جفاکار است (همان، ۱۳۸۹: ۱۹) اما مثل شاعران سبک خراسانی و عراقی که همچنان معشوق جفاکار را می‌ستایند نیست؛ مانند شاعران سبک

وقوع نیز به واسوخت‌گویی روی نیاورده است او حالت طبیعی عشق را در جامعه امروزه وصف می‌کند و مضامینی دارد که در غزل سنتی نیست، به‌عنوان نمونه در غزلی می‌گوید حتی خدا را هم جای معشوق نباید گذاشت.

هرکسی در دل من جای خودش را دارد جانشین تو در این سینه خداوند نشد
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۹)

تصور اینکه عشق ممکن است تمام شود نگاه نو است که در شعر سنتی نیست اما در غزل معاصر دیده می‌شود

عشق بر شانه هم چیدن چندین سنگ است گاه می‌ماند و ناگاه به هم می‌ریزد
(نظری، ۱۳۸۸: ۱۷)

در غزل سنتی معشوق جفاکار چه زمینی باشد و چه آسمانی، دور از دست است اما در شعر معاصر معشوق از حالت کلی بیرون آمده و حضور اجتماعی دارد، در شعر نظری نیز چنین است، معشوق در کنار او و در رابطه دو نفره حضور ملموس دارد، عشق میان آن‌ها عشقی میان دو نفر است که گاهی بی‌وفایی از معشوق و گاهی از طرف عاشق است، در این رابطه چون عشق‌های امروزی امکان رسیدن و نرسیدن است، در غزل زیر این مسئله با تصاویر و زبان ساده امروزی بیان کرده است

چنان‌که از قفس هم دو یاکریم به هم	از آن دو پنجره ما خیره می‌شدیم به هم
به هم شبیه، به هم مبتلا، به هم محتاج	چنان دونیمه سببی که هر دونیم به هم
من و توایم دو پژمرده گل میان کتاب	من و توایم دو دل‌بسته از قدیم به هم
شبیه یکدگریم و چقدر دلگیر است	شبیه بودن گل‌های بی‌شمیم به هم
من و تو رود شدیم و جدا شدیم از هم	من و تو کوه شدیم و نمی‌رسیم به هم
بیا شویم چو خاکستری رها در باد	من و تو را برساند مگر نسیم به هم

(نظری، ۱۳۸۸: ۶۵)

علاوه بر عشق، مهم‌ترین مضامین غنایی در شعر نظری، توجه به حالات شخصی است، شاعر از حالات درونی خودش گفته است که البته تعبیر عارفانه هم می‌تواند داشت. مهم‌ترین آن مرگاندیشی، تنهایی و سردرگمی اوست. گاهی مرگ برای او شیرین است (همان، ۱۳۸۵: ۵۰)، او مرگ را حق می‌داند (همان: ۷۲)، گاهی ناامیدانه به مرگ می‌اندیشد (همان، ۷۸) گاهی تلخی عمر را با شیرینی مرگ حل می‌کند (همان: ۵۰) و خود را غریب در پیراهن دنیا می‌داند (همان، ۱۳۸۸: ۵۷). مسئله بی‌وفایی جهان و اندوه شاعران از جفای فلک

در شعر سنتی به‌وفور یافت می‌شود و در این موضوع نیز نظری را سنت‌گرا می‌بینیم به‌عنوان نمونه در بیت زیر اندوهش را از جهان آورده است.
گفته بودم پیش‌ازین گلخانه رنگ من است حال می‌گویم جهان، پیراهن تنگ من است
(نظری، ۱۳۸۸: ۷۷)

اما در بیت زیر مرگ‌اندیشی‌ای از سر ناامیدی است که نگاهی تازه و امروزی است.
حق من این زندگی نبود خدایا جان مرا زودتر بگیر الهی
(همان، ۱۳۸۵: ۷۸)

پ. ۲) عرفان

در انتخاب مضمون عرفان هم سنت‌گرایی نظری آشکار است، اگر بخواهیم اشعار عاشقانه او را هم تعبیری عرفانی بکنیم باید او را شاعر عارف بنامیم، خود او در شعری گفته است فاصله‌ای میان عشق زمینی و آسمانی نیست:
درخت‌ها به من آموختند، فاصله‌ای میان عشق زمینی و آسمانی نیست
به روی آینه پر غبار من بنویس بدون عشق جهان جای زندگانی نیست
(همان: ۷۰)

نظری چون شاعران سنتی در شعر عرفانی انسان را به‌عنوان خلیفه خدا در روی زمین می‌داند که باید در تلاش باشد که به سمت خدا برود و از زمینی که در آن گرفتار است رها شود. در نگاه سنت‌گرای او در برخی مضامین می‌بینیم که عشق خداوندی انسان را بالاتر از افلاکیان قرار داده است (همان، ۱۳۹۳: ۱۹). او خود را عاشق می‌خواند که این عشق در دیده زاهد کافری است ولی در دیده خودش بر این کفر آفرین گفته است (همان: ۹۵). نظری در تعالیم عرفانی چون عارفان، سعی دارد انسان زمینی را به خدا نزدیک کند لذا خود را زندانی دنیا می‌داند (همان: ۷۱). او مردم را از درک حقیقت خداوندی عاجز می‌بیند (همان، ۱۳۸۸: ۵۳) زاهدان ریاکار را سرگشته دین معرفی می‌کند (همان، ۱۳۸۹: ۵۷) و می‌گوید پدرانش همه سرگشته حیرت بودند و او نیز اگر راه به‌جایی ببرد ناخلف است (همان، ۱۳۸۹: ۵۳) در باب معرفت‌شناسی سعی کرده است مخاطب را به سمت خودشناسی و معرفت خداوندی سوق دهد که تلاش شاعران سنتی نیز همین بوده است. او مخاطب را ترغیب می‌کند که از خاک ببرد و آسمانی شود (همان، ۱۳۸۸: ۴۷). از نظر او گرچه انسان در زمین

است باید به‌سوی آسمان برود (همان، ۱۳۹۳: ۲۵) در این راه خودشناسی و گذشتن از خود را قدم اول عاشق شدن به خدا دانسته است (همان، ۱۳۹۳: ۵۷).

در بیت زیر گفته است:

به فکر هیچ‌کسی جز خودت مباش ای دل که خودشناسی تو جز خداشناسی نیست
(همان: ۱۷)

اما در نگاه سنت‌گریزی، با نگاه امروزی به شروع سلوک عرفانی نگریسته است، به‌عنوان نمونه در بیت زیر در آغاز عشق خداوندی و سلوک عرفانی گفته است:

مستی نه از پیاله نه از خم شروع شد از جاده سه‌شنبه شب قم شروع شد
(همان، ۱۳۸۸: ۶۱)

مهم‌ترین اندیشهٔ عرفانی او که در آن سنت‌گریزی دیده می‌شود، نگرش او درباره قصه بیرون آمدن آدم از بهشت است، موضوع هبوط در ادبیات فارسی یک نوستالژی عارفانه است و عارفان از این امر شکایت دارند. بر پایه همین نوستالژی عارفانه، سفر معنوی انسان از جهان خاکی به‌سوی خدا آغاز شده است و اصل عرفان ما در صدد ارشاد انسان به این سفر و رسیدن به خداست «در تأویل تصوف شاعرانه، با تبدیل این ماجرا به داستان سفر روح و مأموریت هستی‌شناسیک آدم در رابطه پنهانی با خدا و نظر ویژه خدا به وی از این جهت زمینهٔ اصلی انسان‌شناسی صوفیانه در فرهنگ اسلامی فراهم می‌شود» (آشوری، ۱۳۹۰: ۱۶۴). در اشعار عرفانی نظری، توجه اصلی او بر این مسئله است. او نیز چون عارفان در صدد آشنا کردن مخاطب با سلوک و عرفان و رسیدن به خداست اما نگاه او به قصه بیرون آمدن انسان از بهشت، تازه است، این سنت‌گریزی در چند مورد دیده می‌شود، او انسان را با واژه امروزی /میراتور خطاب کرده است که در شعر سنتی نیست، انسان /میراتوری است که از آمدن از بهشت پشیمان است (همان، ۱۳۸۵: ۴۷) همچنین نگاه امروزی او را در انتخاب واژه سیب می‌بینیم، در فرهنگ اسلامی میوه ممنوعه گندم است اما در مسیحیت سیب است. (پهلوان، حسین زاده، ۱۳۸۸: ۳۷ و نصر، ۱۳۸۸: ۳۴)

تو سراب موج گندم، تو شراب سیب داری تو سر فریب آری تو سر فریب داری
(نظری، ۱۳۹۳: ۴۱)

تعبیر شطح‌گونه نظری از عشق میان انسان و خدا هم نوعی سنت‌گریزی عارفانه است وی در مجموعه /قلیت توصیفگر عشق میان انسان و خداوند است، در اینجا از خدا گلایه کرده و گفته است که لازم نبود برای این عشق افسانه شود.

کی سرخی سیب تو از آن جاذبه افتاد؟ کی در سر من غیرت فرزانه شدن بود
 یک‌بار نهان از همگان دل به تو بستم این عشق نه شایسته افسانه شدن بود
 (همان، ۱۳۸۵: ۳۷)

او برای خداوند دل‌تنگ است خدا گرچه گناه پدرش را نبخشیده اما شاعر دل‌تنگ است و خاطره دوری را نمی‌تواند از یاد ببرد (همان، ۱۳۸۵: ۵۴). مهم‌ترین سنت‌گریزی او را در اعتراض‌های عارفانه‌اش از خدا در خروج از بهشت می‌بینیم، او عارفی است که در اساس از خدا گلایه دارد، ناراحتی او این است که خدا انسان را از عالم بالا دور کرده است:

منم خلیفه تنهای رانده از فردوس خلیفه‌ای که از آغاز تاج‌وتخت نداشت
 (همان، ۱۳۸۸: ۴۳)

اعتراض نظری اعتراض انسان گرفتار در بند دنیا است و از خداوند می‌پرسد که چرا او را به این دنیا آورده است. او خود را در نزد خدا زیادی می‌داند که به این دلیل از عالم برین دور انداخته شده و به زمین آمده است (نظری، ۱۳۸۸: ۲۱) او آورده خلقت است در شعر آزردهگان از مجموعه اقلیت می‌گوید:

نه چون اهل خطا بودیم رسوا ساختی ما را که از اول برای خاک دنیا ساختی ما را
 ملائک با نگاه یأس بر ما سجده می‌کردند ملائک راست می‌گفتند اما ساختی ما را
 که باور می‌کند باینکه از آغاز می‌دیدي که منکر می‌شویم آخر خودت را ساختی ما را
 به‌ظاهر ماهیانی ناگزیر از تنگ تقدیریم تو خود بازیچه اهل تماشا ساختی ما را
 به‌جای شکر گاهی صخره‌ها در گریه می‌گویند چرا سیلیخور امواج دریا ساختی ما را؟
 (همان، ۱۳۸۵: ۷۹ - ۸۰)

در ابیات زیر گفته است نمی‌تواند با یقین توبه کند به این دلیل که حتی نمی‌داند میوه را در بهشت به یقین خورده باشد

ز من مخواه کنون با یقین کنم توبه من از بهشت مگر میوه با یقین خوردم
 قفس گشودی‌ام و اختیار بخشیدی همین‌که در قفست پر زدم، زمین خوردم
 (همان، ۱۳۸۸: ۳۱)

او گلایه می‌کند که چرا خدا او را به سوی بهشت نمی‌برد؟ درحالی‌که در اندیشه عارف سنتی، خدا هیچ‌وقت انسان را به سوی جهنم نمی‌خواند بلکه انسان است که با کار ناشایست به جهنم می‌رود اما نظری در بیتی شطح‌آمیز گفته است:

با نیت بهشت اگر آفریده است می‌راندم به سوی جهنم چرا خدا
(همان، ۱۳۸۸: ۷۱)

پ.۳) اجتماعی و انتقادی

مهم‌ترین بخش سنت‌گرایی نظری در این مضمون است، درصد پایین مضامین اجتماعی و انتقادی گویای آن است که نظری سعی دارد خود را از هیاهوی سیاست و اجتماع کنار بکشد، او راه عشق و عرفان و معرفت‌شناسی را انتخاب کرده است که مضمون اصلی شعر سنتی است، در بیتی به‌صراحت گفته است که اهل سیاست نیست:

دل از سیاست اهل ریا بکن، خود باش هوای مملکت عاشقان سیاسی نیست
(همان، ۱۳۹۳: ۱۷)

بیشتر نمونه‌های انتقادی که در شعر او دیده می‌شود، در شعر عرفانی ما نیز وجود دارد و چیز تازه و نویی نیست. نظری در راستای تعالیم دینی و عرفانی انتقاد کرده است، در شعر «شهر ۲» از مجموعه گریه‌های امیراتور از ریاکاری و خداگریزی مردم انتقاد کرده است (همان، ۱۳۸۸: ۶۳) در شعر چهارآینه از مجموعه آن‌ها با همین مضمون به بی‌دینی مردم و زاهدان ریاکار انتقاد کرده است (همان، ۱۳۸۹: ۵۱). نظری در شعر حلقه دوزخ در تلاش است از ریاکاری زاهدانه دوری کند (همان: ۵۹) در شعر عاشقان ۲ از مجموعه ضد با بیان اینکه امام حسین^(ع) را هم مسلمانان کشتند، به خداگریزی مردم انتقاد کرده است

داد از این طرز مسلمانی که هر کس در نظر قبله را می‌جوید اما از خدا برگشته است
خیمه خورشید را دین‌دارها آتش زدند آه معنای حقیقت تا کجا برگشته است
(همان، ۱۳۹۳: ۹۹)

در ابیات زیر با اقتباس از شعر مولانا به دنبال آدمی است و می‌گوید عشق به خداوند امروز فتح نشده است

چشمی حقیقت‌بین کنار کعبه می‌گفت انسان فراوان است اما آدمی نیست
آن قله کافی که می‌گویند عشق است جایی که تا امروز بر آن پرچمی نیست
(همان، ۱۳۹۳: ۶۵)

سنت‌گریزی در مضمون اجتماعی در شعر او دیده نمی‌شود. او در چند نمونه اندک، از عشق‌های سست و ارزان امروزی و بی‌وفایی دوستان گلایه کرده است، به‌عنوان نمونه در ابیات زیر آورده است:

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، چهار مجموعه شعری فاضل نظری با عناوین *گریه‌های امیراتور*، *اقلیت*، *آنها* و *ضد* به لحاظ سنت‌گرایی و سنت‌گزینی بررسی شد. نتایج بررسی نشان داد که *فاضل نظری* علاقه به سنت دارد و مهم‌ترین سنت‌گرایی او انتخاب مضمون عشق و عرفان برای غزل است. او در پیروی از شاعران سنتی سبک خراسانی و عراقی غزلیات عاشقانه و عارفانه دارد و کمتر به سوی غزل اجتماعی معاصر رفته است اما در نوع نگرش به مضامین سنت‌گرایان است به این صورت که نگاه امروزی و متفاوت از شاعر سنتی به عشق و عرفان دارد به‌ویژه در مضامین عرفانی، قصه بیرون آمدن انسان از بهشت یک مضمون کلیدی شعر اوست که در آن تابوهای شعر سنتی را شکسته و از خداوند گلایه می‌کند که چرا او را از بهشت بیرون انداخته است. در مضمون عشق نیز با حفظ سنت، به عشق‌های امروزی پرداخته است. در حوزه صورخیال نیز روش غزل سنتی را حفظ کرده و کمتر به فکر آرایه‌پردازی است اما از آرایه‌های متداول استفاده کرده که بیشترین بسامد آنها را تشبیه دارد. در تصاویر شعری تعادل میان سنت و نو دارد و از آرایه سنتی و نو باهم استفاده کرده است. در حوزه واژه‌ها نیز سنت‌گرا است او با حفظ زبان امروزی از واژه‌های تخصصی غزل غنایی و غزل عرفانی و قلندرانه استفاده کرده است. به‌طور کلی موفقیت و محبوبیت نظری را در سنت‌گرایی او باید دانست او به سنت شعر سنتی اهمیت داده و با حفظ سنت از آن عبور کرده و سنت‌گزین شده است.

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. آشوری، داریوش (۱۳۹۰) عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران: مرکز
۲. جورکش، شاپور (۱۳۹۳) بوطیقای شعر نو، تهران: ققنوس.
۳. حافظ (۱۳۸۱) دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: ارمغان طویی.
۴. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۶) ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: نشر روزگار.
۵. _____ (۱۳۷۹) سیر تحول غزل فارسی (از مشروطیت تا انقلاب اسلامی) تهران: روزنه.
۶. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
۷. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۸) دیوان، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
۹. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۸) مثنوی معنوی، براساس نسخه رینولد نیکلسن، تهران: ماهرنگ.
۱۰. نصر، سیدحسین (۱۳۸۸) قلب اسلام، ترجمه سید محمد صادق خرازی، تهران: نی
۱۱. نظری، فاضل (۱۳۸۵) اقلیت، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۲. _____ (۱۳۸۸) گریه‌های امیراتور، تهران: مهر.
۱۳. _____ (۱۳۸۹) آن‌ها، تهران: مهر
۱۴. _____ (۱۳۹۳) ضد، تهران: مهر
۱۵. یوشیج، نیما (۱۳۶۸) دربارہ شعر و شاعری، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

ب. مقالات

۱۶. براتی، محمود، نافلی، مریم (۱۳۸۸) «حماسه در بزم غزل بحثی پیرامون غزل حماسه در ادب انقلاب و دفاع مقدس»، ش ۱: ۲۸ - ۵۰
۱۷. پهلوان، منصور، حسینی زاده، سید عبدالمجید (۱۳۸۸) «درخت ممنوعه در متون یهودی و اسلامی» مجله ادیان و عرفان، ش ۱: ۲۹ - ۵۱
۱۸. حداد عادل، غلامعلی (۱۳۸۹) «به همین سادگی که می‌بینی (سیری در شعر فاضل نظری)»، نامه فرهنگستان، ش ۲ (پیاپی ۴۲): ۲۳ - ۳۶
۱۹. علوی مقدم، مهبیار، قلی زاده، رضا (۱۳۸۷) «بازشناخت جریان‌شناسی شعر مشروطیت»، مجله ادب پژوهی ش ۴: ۸۹ - ۱۱۶
۲۰. علی یور، محمدکاظم (۱۳۸۵) «غزل معاصر و زمینه‌های شکل‌گیری آن»، نشریه شعر، ش ۴۶: ۶۱ - ۶۶
۲۱. فلاح، غلامعلی، زارعی، مهرداد (۱۳۹۴) «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» مجله زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی) شماره ۲۳ (پیاپی ۷۸)، ۱۴۶ - ۱۶۶
۲۲. لؤلؤئی، کیوان (۱۳۷۷) «درآمدی بر قالب غزل در قرن هفتم»، نشریه شعر، سال ۳، ش ۴: ۱۴۳ - ۱۴۸

۲۳. محمدی، علی، بشیری، علی اصغر (۱۳۹۱) «غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن»، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۱۸: ۱۲۱ - ۱۴۴
۲۴. یزدان پناه، پیمان (۱۳۸۷) «جریان‌شناسی ادبیات دهه هفتاد»، نشریه قال و مقال، ش ۲: ۱۴۲ - ۱۵۲
۲۵. یوسف‌نیا، سعید (۱۳۸۸) «تدبید آسمانی شعر: یادداشتی بر سه مجموعه شعر فاضل نظری»، نشریه شعر، ش ۶۸: ۶۸ - ۷۰