

Mystic Symbolism in the Fazel Nazari's Poetic

Shirin Amini* | PhD student in Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Vahid Mobarak | Assistant Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Mehdi Sharifian | Professor of Persian Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran

Abstract

Symbolism is a major trend in contemporary Iranian poetry. Knowledge of a poet's literary identity provides valuable insights into his or her style. Decoding the symbols in a poem could shed light on the poet's mental semantic network. Symbolism has manifested itself in mystic and spiritual contexts in the works of some post-Revolution poets. Fazel Nazari is an Iranian poet who gained considerable popularity in the 2000s. His poems are imbued with mystic, moral, and social ideas and the only poetic form in his works is ghazal. As other modern ghazal-composers, he uses colloquial tone and revitalizes archaic words, expressions, and symbols but his works are ideologically different from the neoclassical tradition. He tries to convey spiritual ideas and stimulate the audience to search for the truth in an innovative, artistic manner. This paper attempts to answer the following questions: Does Nazari make extensive use of symbolism in his poems? What is the thematic orientation of his symbolic language? What are the hackneyed, innovative, and other types of mystic symbols in his works? And how does symbolism

*Corresponding Author: aminishir56@gmail.com

evolve in his books Gerye-haayeEmperaatoor (The Emperor's Tears), Aghaliyyat (Minority), Aanha (They), Zed (Against), and Ketaab (Book). Our findings suggest that he makes use of official Sufi symbols (26%) and other symbolic words and expressions (74%). The symbols belong to several semantic domains including religion (32%), nature (26%), objects (15%), wine drinking (12%), animals (9%) and parts of body (6%). Symbolism is highest in "Zed" (22%) and lowest in "Ketaab" (18%).

Keywords: style, mysticism, symbol, modern ghazal, Fazel Nazari.

In Press

نمادپردازی عارفانه فاضل نظری

شیرین امینی * ID دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

وحید مبارک ID استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

مهدی شریفیان ID استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

نمادپردازی از جریان‌های مهم شعر دوره معاصر است. مخاطب با رمزگشایی نماد به شبکه معنایی اندیشه شاعرراه می‌یابد و به هویت ادبی و سبک او پی می‌برد. نمادپردازی در آثار برخی از شاعران پس از انقلاب اسلامیاز جمله فاضل نظری نمود پیدا کرده است.

فاضل نظری شاعر پر مخاطب دهه هشتاد، مضامین سروده‌هایش عرفانی، اخلاقی، اجتماعی و ... است. غزل، تنها دست‌مایه شعریاوست. نظری چون غزل پردازان نوین، صمیمیت لحن و استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، نمادهای کهن و روزآمد کردن آنها را بکار برده؛ اما به لحاظ فکری بسیاری از غزل‌ها و نمادهای او با نئوکلاسیک‌ها متفاوت است و با شگردی نو و هنرمندانه، اندیشه‌های مبتنی بر عرفان و حقیقت-جویی را به مخاطب القا نموده است.

در این جستار به این سوالات پاسخ داده شده: فاضل نظری به نمادپردازی در آثارش پرداخته است؛ گرایش عمده زبان نمادین او به چه موضوعی اختصاص یافته است؛ نمادهای عرفانی در بخش‌های تکراری، ابداعی و سایر انواع نماد عرفانی در آثار او کدامند و سیر نمادپردازی عرفانی در کتاب‌های «گریه‌های امپراطور»، «اقلیت»، «آنها»، «ضد» و «کتاب» چگونه است. بر اساس این پژوهش نمادهای عرفانی شامل: رسمی و علمی صوفیانه (۲۶٪) و الفاظ و لغات نمادین (۷۴٪) در آثار فاضل نظری بکار

* نویسنده مسئول: aminishir56@gmail.com

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران است

رفته‌است. الفاظ و لغات نمادین به ترتیب بسامد در حوزه‌های دینی و مذهبی (۳۲٪)، طبیعت (۲۶٪)، اشیاء (۱۵٪)، خمربه (۱۲٪)، جانوران (۹٪) و اعضای بدن (۶٪) بکار گرفته شده‌است. نمادپردازی در «ضد» (۲۲٪) بیشترین و «کتاب» (۱۸٪) کمترین میزان است.

کلیدواژه‌ها: سبک، عرفان، نماد، غزل نو، فاضل نظری.

In Press

۱. مقدمه

نماد در زبان فارسی اصطلاحی معادل، «سمبل» در اروپا و «رمز» در زبان عربی است. نماد کلمه یا عبارتی گنگ و مبهم است که بر شبکه معنایی گسترده، و رای آنچه ظاهر می‌نماید، دلالت دارد. معنی دقیق آنرا هرگز نمی‌توان مشخص نمود و بطور کامل توضیح داد. هر نماد از دو جزء ظاهر و مفهوم تشکیل شده‌است. ظاهر نماد به دنیای مادی و مفهوم آن به عالم ناپیدای پنهان و عالم غیب مربوط است. (یونگ، ۱۳۹۳)

شناخت ارزش و اهمیت زبان نمادین در اعصار گوناگون موجب بازتاب نماد در آثار ادبی و هنری جوامع بشری شده‌است. بطوریکه در ادبیات معاصر اروپا منجر بشکل‌گیری «مکتب ادبی سمبولیسم» (۱۹۲۰-۱۸۵۰) شد. (پرهام، ۱۳۹۴) آنچه در غرب اتفاق افتاد سرنوشت ادبیات فارسی را نیز متحول کرد. (پورنامداریان، ۱۳۷۵) چنانکه سمبولیسمبا نیمایوشیخ در شعر معاصر ایران آغاز گردید و متأثر از شعرای سمبولیسم فرانسوی همچون بودلر، رمبو و مالارمه بعضی از ویژگی‌های مکتب سمبولیسم را وارد شعر فارسی کرد. بعد از نیمایوشیخ نمادپردازی در موضوعات سیاسی و اجتماعی به اوج خود رسید و (پورنامداریان، ۱۳۸۱) روند نمادپردازی تا سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ادامه یافت.

نماد در ادبیات پس از انقلاب که پیوند عمیق و صادقانه‌ای بین عرفان و شعر وجود داشت، فضای تازه‌ای در شعر و نثر به وجود آورد و مسیر خود را با رویکردهای «دینی، حماسی و عرفانی» باز نمود و شاعران که با باورهای عمیق و ارزش‌های مکتب اسلام پیوند برقرار کرده بودند، سروده‌هایشان سرشار از عناصر اعتقادی و بهره‌گیری از اندیشه‌ها و مضامین «مذهبی و عرفانی» شد. این باورها در واقع همان اسلام ناب بود که از قرآن و سیره اهل بیت (ع) سرچشمه گرفته بود. (کاظمی، ۱۳۹۰)

فاضل نظری از غزل‌سرایان معاصر ایران و از تاثیرگذارترین شاعران نسل جوان دهه هشتاد به بعد است که از اندیشه‌های مذهبی و عرفانی در آثارش بهره گرفته و در مقایسه با

دیگر شاعران دارای شهرت، محبوبیت و موقعیت ویژه‌ای است. وی در شهرستان خمین متولد شد. تحصیلات اولیه خود را در شهرهای خمین و خوانسار گذراند و برای ادامه تحصیل در رشته‌های معارف اسلامی و مدیریت دانشگاه امام صادق(ع) به تهران رفت. او تحصیلات خود را تا مقطع دکتری در دانشگاه شهید بهشتی ادامه داد. دبیری سه دوره جشنواره فیلم صد، دبیری علمی جشنواره بین‌المللی فجر و عضویت در شورای علمی گروه ادبیات انقلاب اسلامی فرهنگستان زبان و ادب فارسی از عناوین ادبی، هنری و علمی اوست. آثار او «گریه‌های امپراطور» (چاپ ۴۵)، «آن‌ها» (چاپ ۳۸)، «ضد» (چاپ ۲۹)، «اقلیت» (چاپ ۳۲) و «کتاب» (چاپ ۱۷) می‌باشد. (صالحی پارسا، ۱۳۹۲) شعر او به دلیل ویژگی‌های فکری و ادبی (مضامین و نمادهای عرفانی) حائز شاخصه‌های ممتازی است که شایسته است این ویژگی‌ها بررسی شود.

در این پژوهش به شیوه اسنادی - کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی و توصیفی به این سوال اصلی پاسخ داده می‌شود که: آیا فاضل نظری به بیان سخن غیر صریح و رمزگونه در آثارش پرداخته‌است؟ اگر چنین است به کدامیک از انواع نماد پرداخته‌است؟ زبان نمادین اشعار او حاوی مضامین عرفانی می‌باشد؟ نویسنده در این جستار ابتدا به دلایل کاربرد زبان نمادین و عوامل روی آوری به نماد در شعر معاصر پرداخته، سپس به نماد عرفانی در ادبیات فارسی و پس از آن به بحث نماد عرفانی در شعر فاضل و ارائه دسته‌بندی آن به این ترتیب پرداخته‌است: نمادهای عرفانی آثار فاضل: ۱- اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه ۲- الفاظ و لغات نمادین و رمزی شامل: الف: خمیری ب: اعضای بدن پ: طبیعت ت: دینی و مذهبی ج: اشیا ح: عناصر جانوری. نماد عرفانی از حیث تکرار: نمادهای غیر تکراری (ابداعی یا شخصی) و نمادهای تکراری شامل: الف: نمادهای تکراری با مفهومی منطبق با اشعار کهن یا معاصر ب: نمادهای تکراری با رویکرد تازه مفهومی.

۱-۱. پیشینه پژوهش

نویسندگان در مورد فاضل نظری و نماد و نماد پردازی آثاری را نگاشته‌اند: پورنامداریان، رادفر، و شاکری (۱۳۹۱). نماد را در شعر معاصر مورد بررسی قرار داده‌اند. صالحی پارسا

(۱۳۹۲) به «بررسی جنبه‌های زیباشناسی غزلیات فاضل نظری» پرداخته و اشاره‌ای کوتاه به بحث نماد در اشعار فاضل نظری نموده‌است. بیدخونی (۱۳۹۳) در «بررسی درونمایه و سبک غزلیات فاضل نظری» به مطالعه و بررسی درونمایه سبک در «غزل» نظری پرداخته- است. تاج‌دینی. (۱۳۹۴). نمادها یا شعار مولانارا بررسی کرده‌است. فلاح و زارعی (۱۳۹۴) در مورد «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» به بررسی سبک فاضل نظری و دنباله روی او از سبک هندی پرداخته‌است

۱-۲. ضرورت انجام پژوهش

نمادپردازی برای عبور از ساحت واقعیت به جهان آرمانی شاعر است. از این رو رمزگشایی از نمادهای یک اثر به یافتن سرخ‌هایی از جهان آرمانی و اندیشه شاعر منتهی می‌شود. ابهام موجود در نمادهای عرفانی در اکثر موارد، فهم شعر را با اشکال روبرو می‌نماید؛ پس گره- گشایی از نمادهای موجود، راهی برای درک عمیقتر یک اثر عرفانی است.

۲. دلایل کاربرد زبان نمادین

صاحب‌نظران دلایلی را برای کاربرد زبان نمادین بیان نموده‌اند: یونگ (۱۳۹۳) معتقد است با استفاده از اصطلاحات نمادین می‌توان وجود اشیاء و مفاهیم غیر قابل درک و ویرای فهم انسانی را به طریقی آشکار نمود. به بیان روشنتر نمادها برخی از مفاهیم انتزاعی و امور ماوراءالطبیعه را که در ظرف زبان نمی‌گنجد راتا حدی قابل درک می‌نماید و شوالیه و گبران (۱۳۷۹) بر آنند که نماد پیوند بین عوامل معین جهان است و از طریق آن به انسان این احساس داده می‌شود که آنها موجوداتی جدا از کل جهان نیستند. در نگاهستاری (۱۳۹۲) نمادپردازی را موجب رهایی از وابستگی محض به واقعیات و وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط میان انسان و مافوق انسان‌هاست.

۲-۱. عوامل گرایش شاعران معاصر به شعر نمادین

از عوامل اساسی تمایل شاعران به زبان نمادین در دوره معاصر، تحول فضای سیاسی و اجتماعی جامعه، اختناق شدید نظام‌های مستبد حاکم، آشنایی شاعران با جریان‌های شعری

غرب و مکتب سمبولیسم، خلق فضایی مبهم و چند لایه برای تاثیر بیشتر در ذهن مخاطب و ایجاد جذابیت در شعر بوده است. به گونه‌ای که گاهی نویسنده بدینوسیله از صراحت در کلام گریخته است و مخاطب با گام نهادن در وادی غیر صریح نماد از رمز گشایی متلذذ می‌شود. (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱)

۲-۲. نماد عرفانی در ادبیات فارسی

نماد و نمادپردازی در آثار ادبی به ویژه ادبیات عرفانی جایگاه ویژه‌ای داشته است. شاعران و نویسندگان صوفی و عارف برای ترسیم حقیقت پنهان و جمال مطلق حق، الفاظ معینی را به صورت رمز بیان کردند تا بتوانند این معانی عقل‌ربا را به یاری نیروی رمز به طریقی بیان کنند. آنان اصطلاحات مختص عشق انسانی را که در میراث کهن ادبی و شعر تغزلی فارسی و عربی وجود داشت با استفاده از امور محسوس و الفاظ و لغات برای بیان حقایق عشق الهی، و توصیف لحظات ناب مکاشفات که در الفاظ و تعبیرات معمولی نمی‌گنجد، بکار بردند. این الفاظ که نمادهای خاص زبان تصوف هستند به دو دسته کلیتقسیم شده‌اند:

- اصطلاحات رسمی و علمی: واژه‌هایی که در متون آموزشی صوفیان بکار برده می‌شود؛ مربوط به کرامت، شوق، انس، عشق، رضا، تسلیم و ... است که عموماً اسم معنی هستند و در تفسیر معنا و مفهوم این گونه لغات و ترکیبات چندان اختلاف نظری میان عرفا وجود نداشته است.

- الفاظ و لغات نمادین و رمزی: الفاظ و لغات نمادین و رمزی شامل: عناصر و پدیده‌های طبیعی، اعضای بدن، اشیاء، دینی و مذهبی، عناصر جانوری، اصطلاحات خمیه و ... است که ابتدا در زبان معمولی و شعر غیر عرفانی نیز بکار می‌رفت. صوفیه برخی از این الفاظ را از ادبیات غنایی و عاشقانه برگزیدند و برای بیان مقصود خود در معنای مجازی بکار بردند. مانند: باده، جام، خد، خال، بوسه، ساقی و ... که چون ربطی به زبان شریعت و طریقت

نداشت و از مرتبه درک و فهم ظاهر بینان و عوام خارج بود، موجب اتهام صوفیان به کفر و زندقه می شد. (غنی، ۱۳۶۹)

در این پژوهش نویسنده تاحدودی بر اساس دسته بندی بالا که دکتر غنی از نماد ذکر کرده پژوهش خود را بنیان نهاده است که در بخش های بعدی شرح آن آمده است.

۳. نمادهای عرفانی شعر فاضل نظری

برای تبیین بحث نماد عرفانی فاضل نظری ابتدا به جایگاه نماد در سبک می پردازیم: سبک در اصطلاح ادبیات روش خاص بیان افکار و ادراک به وسیله ترکیب و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر است. بنابراین شامل دو موضوع: فکر (معنی) و شکل (شیوه بیان) است (بهار، ۶۹) و نماد نیز که بخشی از علم بیان می باشد؛ علاوه بر معنای ظاهری طیف معنای گسترده ای را به خواننده القاء می کند. براین اساس نمادپردازی قسمتی از ویژگی سبکی محسوب می گردد.

نظری در غزلیاتش تلفیقی سبک عراقی، سبک هندی و سبک امروز را به نمایش گذاشته است. استفاده از نمادها و نشانه های سبک هندی، ایجاد تصاویر نو و مضامین خلاقانه و گرایش به حافظ از جمله هنرمندی های وی است. (بیدخونی، ۱۳۹۳) به بیان روشتر نمادپردازی در آثار فاضل از جهاتی مانند پیروان غزل نوست. فاضل در آثارش صمیمیت در لحن و استفاده از واژه ها، ترکیب ها و نمادهای کهن و روزآمد کردن آنها را با حفظ استقلال و نیز در بکارگیری نمادهای ابداعی از حسین منزوی (از پیروان غزل نو یا نئوکلاسیک) پیروی نموده است.^۱ اما به لحاظ فکری بسیاری از غزلیات و نمادهای او با

۱. نئوکلاسیک حاصل تلفیق غزل سنتی و شعر نو نیمایی است. پس از پیدایی شعر نو در راستای همگامی شعر کلاسیک با اقتضانات زمانه به وجود آمد و در به کارگیری امکانات زبانی و بیانی شعر نو در قالب غزل اهتمام داشت، از آن جمله می توان به بهره گیری نماد و نمادپردازی در غزل نئوکلاسیک اشاره کرد که به دو نوع عمده است: بهره گیری از نمادهای تازه و ابداعی و بهره گیری از نماد شعر کلاسیک با رویکردی تازه، یکی از خصیصه های غزل نئوکلاسیک است. ثبت روحیات و عواطف فردی، درونیتز شدن و غلبه احساس یاس و ناامیدی و پوچی بر دیگر احساسات شاعر و در نهایت غلبه حس بر اندیشه، از دیگر خصوصیات غزل نئوکلاسیک است. در حوزه اندیشه نیز می توان به فقدان اندیشه های عمیق فلسفی، عرفانی، تاریخی، رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان نمادین و

منزوی متفاوت است. اندیشه حاکم بر اشعار فاضل بازتاب جهان‌بینی عرفان ناب اسلامی و اندیشه شعری فاضل مجموعه‌ای از تفکرات، جهان‌بینی و عقاید آرمانی اوست که هسته مرکزی آن را عرفان تشکیل داده‌است. در بسیاری از غزلیاتش از نام آنها گرفته تا اجزاء و عناصر اصلی آنها دارای مفاهیمی نمادین و ناظر بر حقایق برتر و والاتر از معانی تحت الفظی و ظاهری است. او با استفاده از نمادهای علمی و رسمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین (شامل: نمادهای طبیعت، جانوری، اعضای بدن، اشیاء، خمیری و دینی مذهبی) و نمادهای تکراری و غیرتکراری به نمادپردازی عارفانه‌ای می‌پردازد که تا حدودی منطبق با تقسیم‌بندی دکتر غنی است که پیش از این شرح داده شد:

۳-۱. نمادهای علمی و رسمی صوفیانه

در مقامات تحیر جای استدلال نیست عقل می‌خواهد که من هرگز نفهمم چیستم

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

در این بیت عبارت **مقامات تحیر** نماد و یکی از مقامات عرفا و حالتی شبیه جهل است. اهل عرفان حالت تحیر را از لوازم معرفت می‌دانند و آن را «گم کردن» معنی نموده‌اند. در مقام تحیر عارف احساس می‌کند که اندیشه‌ای که داشت دیگر با او نیست و گم شده‌است. جهل، بمعنی بی‌علمی و در مقام حیرت، عارف بر این گمان است که اندیشه‌های قبلی که در دریای معرفت الهی کسب کرده بود را گم کرده‌است. (سجادی، ۱۳۹۳) فاضل با نگاهی غیر معمول و از زاویه‌ای جدید به توسعه مفهوم تحیر پرداخته و برای همین با استفاده از صمیمیت لحن در عبارت «عقل می‌خواهد که من هرگز نفهمم چیستم»، عقل را که درک و اندیشه عارف به آن وابسته و در این وادی شاه کلید معناپردازی است را تشخیص بخشیده

همچنین گسترش مضامین عاشقانه رمانتیک اشاره کرد. معشوق در شعر نئوکلاسیک اغلب زمینی بلکه شهری است و عشق رمانتیک به این معشوق از جهان مدرن فراتر نمی‌رود. (روزبه، ۱۳۷۹)

و با دیدی نو به تفسیر «تحریر» دست زده است. شاعر معتقد است که در مرحله‌ی خودشناسی به تحریر رسیده است.^۱

در پشیمانی چراغ معرفت روشتر است **توبه** کن! هرگز برای **توبه** کردن دیر نیست

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

اصطلاح «توبه» نام یکی دیگر از مقامات عارفان و صوفیان و در اینجا نماداست. دقت و تشخیص نویاب شاعر بجای آنکه مستقیماً متوجه تعریف «توبه» شود و بدین وسیله در دام تکرار بیفتد، با استفاده از مفهوم توبه که وام گرفته از گذشتگان است؛ با کاربرد عبارت روزمره «توبه کن! هرگز برای توبه کردن دیر نیست» که آشنا و مطابق سلیقه و خواست ذهنی مخاطبانش است؛ آنان را به وادی «توبه» دعوت نموده است.

زاهدی با کوزه‌ای خالی ز دریا بازگشت گفت خون عاشقان **منزل به منزل** ریخته

(نظری، ۱۳۹۵ الف)

«منزل به منزل» در این بیت نماد است. مراحل سیر و سلوک عارفان را «منزل» یا مقام مینامند. فاضل در این بیت نگاهی دقیق و تازه به مفهوم «منزل به منزل» نموده است. او با پر رنگ کردن نقش منفی زاهد «خشک مذهب» که برای خوانندگان امروزی از ترکیبات آشنا و روزمره است از مواجهه مستقیم با مفهوم اصلی و تعریف «منزل به منزل» که همان مراحل سلوک یا مقامات عرفانی است، امتناع کرده و به مدد یک تصویرپردازی کوتاه و نو در عبارت «خون عاشقان منزل به منزل ریخته» نه تنها به شرح منازل عرفانی پرداخته بلکه با بیانی غیرمستقیم در پی القاء این مفهوم است که در منازل و وادی‌های عارفان تظاهر به زهد نه تنها جایگاهی ندارد بلکه در آنجا یک‌رنگی، عشق و از جان گذشتن موج می‌زند. شاعر نماد «منزل به منزل» را با مهارت و استادی مطابق زبان مخاطب امروزی بیان کرده است.

۱. برخی از عرفا معتقدند که حیرت درابتدای معرفت عارف دست می‌دهد و برخی دیگر حال تحریر را آخرین مرتبه از

مراتب معرفت پدید می‌آید. پور جوادی، ۱۳۹۴

بعد یک عمر **قناعت** دگر آموخته‌ام **عشق** گنجی است که افزونی‌اش از انفاق است

(نظری، ۱۳۹۵ الف)

در این بیت «عشق و قناعت» نام دو مرحله از مقام‌های اهل عرفان است. قناعت به معنی راضی کردن نفس به حداقل نیاز از هر چیز است. در تعریف عشق گفته‌اند که قابل شناخت نیست اما هر کسی می‌تواند آن را تجربه و احساس کند. (سجادی، ۱۳۹۳) موضوع محوری آثار فاضل نظری عشق است. او فراز و فرودهای عشق را از جملات کاربردی روزانه بیرون کشیده و به جمله عامه‌پسند «بعد یک عمر قناعت دگر آموخته‌ام» پیوند داده و کلمه قناعت را در قلب آن نشانده و با مهارت، نمادهای «قناعت و عشق» را با رنگ آمیزی نو در پنجره نگاه مخاطب آویخته و خواننده را به مفاهیم آسمانی و ماورایی مورد نظرش رهنمون نموده است. در جایی دیگر از لحن صمیمی مورد استفاده در جامعه امروز بهره گرفته و مفاهیم متعالی «خوف و رجا» را با کلماتی در دسترس از زاویه‌ای نو بیان کرده است.

حال، در **خوف و رجا** رو به تو میگردم دو قدم دلهره دارم، دو قدم دلتنگم

(نظری، ۱۳۹۵ الف)

شاعر با گزینش ترکیب‌های «دو قدم دلهره» و «دو قدم دلتنگم» اضطراب و امیدهای جاری در جامعه را با معناپردازی نوین برای نماد «خوف و رجا» تلفیق کرده و بیتی جذاب را خلق نموده است.

۲-۳. الفاظ و لغات نمادین

عرفا از دیرباز در سخنانشان و برای شرح مفاهیم و مطالب غیر قابل وصف از نماد و رمز بهره برده‌اند. آنها تجربه‌های غیر قابل حس را با بیان رمزآمیز در قالب حس ریخته و به مخاطب عرضه نموده‌اند. (پور نامداریان، ۱۳۸۱)

- نماد طبیعت: شاعر به کمک اجزاء طبیعت مثل: «آفتاب»، «ماه»، «گل» و ... مفهوم ماورایی را که در ذهن داشته به مخاطب القا نموده است.

نتوانست فراموش کند مستی را هر که از دست تو یک قطره می ناب گرفت
کی به انداختن سنگ پیاپی در آب ماه را میشود از حافظه آب گرفت

(نظری، ۱۳۹۵ د)

«ماه» از واژه‌های پرتکرار اشعار فاضل است.

«ماه» در ابیات کلاسیک نماد خداوند و جلوه‌های اوست. (تاجدینی، ۱۳۹۴) در اینجا «آب» نماد عارف است. منظور فاضل از «سنگ انداختن در آب» بلایا و امتحان‌های الهی است و این بلایا موجب نسیان و فراموشی پیمان الهی^۱ نشده است.

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

(نظری، ۱۳۹۴)

«مرداب» نماد سکون، بی‌حرکتی، آلودگی و «آفتاب» نماد خدای متعال است.

(تاجدینی، ۱۳۹۴)

شاعر «تجربید» از محسوسات و پیوستن به حقیقت را با بهره‌گیری سمبولیک از تصویر «بیرون آمدن از مرداب و تعالی یافتن به سوی آفتاب حقیقت» نمایان کرده و اوج شادی خود را با عبارت کنایی «کلاه انداختن» نشان داده است. البته از آن جهت که در سراسر دنیا «کلاه انداختن برای شادی» مرسوم شده، به صورت نماد در آمده است.

«شقایق» در ابیات زیرنماد داغداری است که در بعضی فرهنگ‌ها از آن بعنوان «لاله خودرو» نیز یاد شده است. (دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷) معنای نمادین شقایق در شعر فاضل با داستان داغدار بودن انسان به سبب جدایی از بهشت و همجواری قرب الهی در ارتباط است. شاعر در غزل «از سر بی‌حوصلگی» به داستان رانده شدن انسان از بهشت اشاره کرده است:

۱. میثاق اول یا میثاق ذر پیمانی است که خداوند در عهد الست بر وحدانیت خود گرفته است. در این میثاق خداوند از تمام ذریه آدم پیمان بندگی و اطاعت از خود را بر آنها عرضه کرده است و چون انسان ظلوم و جهول بود با طوع و رغبت فریاد «بلی» را بر زبان راند و سر بر خط عاشقی نهاد. (مجلسی، ۱۳۸۶)

نه اینکه فکر کنی، مرهم احتیاج نداشت که زخمهای دل خون من علاج نداشت
تو سبز ماندی و من برگ، برگ خشکیدم که آنچه داشت شقایق به سینه کاج نداشت
منم خلیفه تنهای رانده از فردوس خلیفه‌ای که از آغاز تخت و تاج نداشت

(نظری، ۱۳۹۵ د)

شاعر با دل‌تنگی به مقام خلیفه‌اللهی خود و زخم‌های بی‌علاج دوری از جوار قرب‌الهی اشاره می‌کند و این ملال از دوری را با ترسیم خشکیدن تدریجی «گل شقایق» نمودار کرده‌است. از بحث در مورد نمادهای طبیعی چنین برمی‌آید پیوند میان عرفان و طبیعت و حضور پررنگ عناصر طبیعی در گستره نمادهای عرفانی، لطافت و دقت معانی را در آثار فاضل دو چندان می‌نماید.
- نمادهای جانوری

قفل قفس باز و **قناریها** هراسان دل‌کندن آسان نیست! آیا میتوانم

(نظری، ۱۳۹۴)

«قناری» نماد رشد عقلانی، «قفس» نماد دنیا، «جسم انسان» و «قفل» نماد نفس اماره و هواهای نفسانی است (تاج‌دینی، ۱۳۹۴) خواهش‌های نفسانی قفلی گران است که بشر به تنهایی قادر به باز کردن این قفل نیست، مگر اینکه خداوند رحم کند و اولیاءالله به داد او برسند. در این بیت فاضل به شرح یکی از مراحل عملی عرفان بنام «تجرید» پرداخته‌است. قناری که نماینده رشد عقلانی شاعر و سایر وارستگان است با آنکه از مرحله صعب «تعلق دنیا» گذر کرده اما باز هم نباید از نفس پر تزویر غافل شود. شاعر از خود می‌پرسد توان غلبه بر دشمن نفس و تمایلات آنرا خواهد داشت.

این **ماهی** افتاده در تُنگ تماشا را پس کی به آن دریای آبی رنگ میخوانند!؟

(نظری، ۱۳۹۴)

«ماهی» نماد خود شاعر است که در تُنگ دنیا، بقرار رسیدن به دریای وحدت است. توحید یکی از مبانی نظری و اصول اعتقادی همه ادیان است و آنرا رهایی و تجرید دل از ماسوی‌الله تشریح می‌کنند. (گوهرین، ۱۳۸۲). فاضل با توجه به معنی سمبلیک «ماهی» ذهن مخاطبش را به انتظار شاعر برای رهایی از رهنمون کرده و با کنار هم قراردادن تنگ و دریا و استفاده از تقابل آنها، حس بقراری شاعر را بیشتر به ذهن مخاطب نزدیک نموده‌است. آنچه شایان ذکر است آن است که «ماهی» در شعر فاضل یک نماد تکرارشونده و از عناصر مهم شعر اوست و با صفات و ترکیباتی از این قبیل توصیف و تصویر می‌شود: ماهی دلتنگ (نظری، ۱۳۹۴)، ماهی دلمرده (نظری، ۱۳۹۵ ب)، ماهی سرگردان (نظری، ۱۳۹۵ ج)، ماهی عاشق (نظری، ۱۳۹۵ ج)، ماهی کم‌طاعت (نظری، ۱۳۹۵ ج)، ماهی اقیانوس (نظری، ۱۳۹۵ الف)، ماهیهای تنگ (نظری، ۱۳۹۵ الف) و ...

نظر بلند عقابی که آسمان با اوست چگونه در قفسمرغ خانگی باشد

(نظری، ۱۳۹۵ ج)

«عقاب» پیام آور آسمان و سمبل آگاهی معنوی و هدایتگر زندگی درست و حقیقی است. (شوالیه و گبران، ۱۳۷۹) در اینجا عقاب نماد خود شاعر است. او «بلندپروازی عقاب و آسمان (نماد قرب الهی)» را در تقابل با «قفس» و «مرغ‌خانگی»، که نماد دنیا و انسان ترسوست و هدف متعالی خود را به دست فراموشی سپرده‌است، قرار داده‌است.

کورسوهای چراغ عقل مردم منکرند روشنایهای آن خورشید نامحسوس را

از صدای موج سرشارند و با ساحل دچار گوش ماهیها چه میفهمند اقیانوس را

نسل در نسل زمین گشتند تا پیدا کنند سایه پره‌های رنگارنگ آن طاووس را

(نظری، ۱۳۹۵ د)

در ادبیات کهن «طاووس» نماد نفسانیات، سرشت حیوانی، جاه و مقام است و «پره‌های این حیوان» سمبل عجب و جلوه‌گری است. (تاجدینی، ۱۳۹۴)

اما در این بیت از شعر فاضل مفهوم نماد طاووس و پره‌های آن دچار تحول معنایی شده و سمبل حقیقت محض، اوج زیبایی و خداوند متعال و «سایه پره‌های رنگارنگ طاووس» انعکاس و تجلی خداوند متعال است. او تکیه بر عقل معاش طلب را اشتباه دانسته و عمل نسل در نسل دانشمندان و اهل استدلال را که با کمک عقل فقط به تفحص در مورد موجودات و مخلوقات (سایه پره‌های رنگارنگ ...) می‌پردازند و به وجود خداوند توجهی ندارند را رد کرده است. مگر نه اینکه تمامی هستی محضر خداوند و آیت وجود اوست و اگر کسی به چشم دل بنگرد آن حقیقت لایتناهی را خواهد دید پس چرا دانشمندان با پرداختن به جزئیات از واقعیت اصلی غافل مانده‌اند؟
- نماد اعضای بدن (اندامی):

همان بس است که با سجده دانه برچیند کسی که چشم تو را دیده است و کافر توست

(نظری، ۱۳۹۵ د)

«چشم» نماد انبیاء و اولیاء الهی (انسان کامل) است. (تاجدینی، ۱۳۹۴) فاضل در این بیت کسانی دیدن پیامبران و انکار حق، دیدن چشم و انکار زیبایی معشوق ازلی است. چنین کسی را مرغ دانه چین و کافر ناسپاس دانسته است که به طمع پاداش عبادت می‌کنند را کافر شمرده و بیان نموده که این افراد «ولی‌الله» را که جامع اسماء و صفات خدایی است^۱ را دیده‌اند ولی باز هم به درستی به خدا ایمان نیاورده و به عبادت ظاهری مشغول شده‌اند.

«زلف» و «گیسو» نماد تجلیات جمالی و جلالی حضرت حق است. در کتاب «قواعد العرفا و آداب الشعراء» در مورد زلف چنین آمده است «غیب هویت حق را گویند ... و

۱. انسان کامل، در حقیقت به معنای تجلی تام و تمام ذات و صفات الهی و نشأ عنصری کالبد خاکی انسان‌های برگزیده‌ای است که وجود نوریشان قبل از پیدایش کثرت، در پیشگاه حق حاضر بوده است. چنین شخصی، همچون آینه‌ای که حق تعالی در او جلوه‌گر شده و به واسطه او به سایر موجودات و کثرات فیض میرساند...» (خدادادی،

(۱۳۹۷)

زلف اشارت به تجلی جلالی است در صورت مجالی جسمانی ... و بعضی زلف را به کثرت تشبیه کرده‌اند به جهت آنکه پرده‌دار روی وحدت است اگر پرده کثرت بردارند عین وحدت معاینه شود.» (ترینی قندهاری، ۱۳۷۴)

فهم این رندی برای اهل معنا سخت نیست دلبری خوب است، اما دلربایی بهتر است
هر کسی را تاب دیدار سر **زلف** تو نیست اینکه در آینه **گیسو** می‌گشایی بهتر است

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

در شعر فاضل نیز زلف رمز تجلیات حق است از آنجا که مخلوقات توان دریافت مستقیم تجلیات خداوندی را ندارند، پس آیات وجود خداوند در گستره آینه هستی، نمایان است.

- نماد اشیاء:

فاضل از بکاربردن واژه‌ها برای بیان باورهایش هیچ ابایی نداشته و حتی از اشیاء برای درک بهتر مقاصدش سود جسته است. «گل چینی» نماد امور محسوس، وابستگی‌ها و مادیات است. گل چینی نوعی گل دست‌ساز است که برای تزئین اشیاء از جمله حاشیه آینه کاربرد دارد و در سال‌های اخیر از آن استفاده می‌شود. فاضل افسوس خورده که کل وجود آینه‌گون انسان‌ها از گل چینی (نماد مادیات) پر شده است و دیگر خود آینه نمودی ندارد تا قابلیت انعکاس، نور ازلی داشته باشد:

پر شد آینه از **گل چینی** آه از این جلوه‌های تزئینی

(نظری، ۱۳۹۴)

«آینه» در کنار معانی غیر نمادی در سه معنی نمادین بکار رفته است:

۱- نماد صداقت و یکرنگی است. در شعر «آهو» از کتاب گریه‌های امپراطور:

آینه خیلی هم نباید راست گو باشد من مایه رنج تو هستم، راست می‌گویی

(نظری، ۱۳۹۵ د)

در وقت قنوتم به کف آئینه گرفتم جز رنگ ریا هیچ نماندست به رخسار
(نظری، ۱۳۹۵ د)

۲- نماد معشوق است:

مرا در آئینه میبینی و هنوز همانم تو را در آئینه میبینم و هنوز همانی
(نظری، ۱۳۹۵ الف)

دیدار ما تصور یک بی نهایت است با یکدگر دو آئینه را روبرو مکن
(نظری، ۱۳۹۵ د)

۳- نماد دل و وجود انسان است. در کتاب گریه‌های امپراطور در غزلی بنام «حافظه
آب»:

دیدن روی تو در خویش زمن خواب گرفت آه از آئینه که تصویر تو را قاب گرفت
(نظری، ۱۳۹۵ د)

در این جا «آئینه» با مفهوم کلی دل انسان و در معنای اخص، قلب انسان کامل بکار
رفته است. قلب انسان کامل از جهت آنکه مظهر خداست مظهریت تامه دارد. انسان کامل
خلیفه خدا بر روی زمین است. بنابراین قادر است فیض بیواسطه را از حق تعالی دریافت و
خود چون آینه‌ای آنرا به سایر مخلوقات منعکس کند. (بهنام فر، ۱۳۸۷) اساس آشفستگی و
بی‌خوابی فاضل در این بیت برای کسب مقام «آینگی» است و نیز در حسرت رسیدن به این
مقام آه و ناله سر داده است.

«صندوقچه» نماد تفکر و دانش عارف است. کتاب فرهنگ نمادها صندوقچه را سر یا به
طور ضمنی نماد رازآمیز خلأ درونی بیان کرده است. (شوالیه و گبران، ۱۳۷۹)

یک عمر دویدیم و به جایی نرسیدیم یک آه کشیدیم و به معراج رسیدیم

یک بار دگر کاش به ساحل برسانی صندوقچه‌ای را که رها گشته در امواج

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

شاعر وجود خود و دیگران را که در این مقام از علم، دانش و عرفان تهی است در معنی نمادین «صندوقچه» بکار برده و در طلب انوار لطف الهی از خداوند، خواهان موهبتی است که نه به سبب ریاضت بلکه از سر لطف خاص، شامل حال برخی از بندگان می-گردد^۱. در بررسی آثار فاضل چنین به نظر می‌رسد فاضل برای خلق «نمادهای ابداعی» بیش از سایر نمادها، به نماد «اشیاء» نظر داشته‌است.

- نمادهای خمیری:

مرنج از بیش و کم و چشم از شراب این و آن بردار

که این ساقی به قدر تشنگی پیمانہ میسازد

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

«شراب» نماد عشق الهی است و «ساقی» نماد انسان کامل، اولیاء الله و پیر است. او قابلیت و ظرفیت مریدان را به خوبی می‌شناسد و برای هر کدام بر حسب توانشان شراب عشق الهی را در پیمانۀ وجودشان می‌ریزد.

بیش از آن شوق که من بال لب ساغر دارم لب ساقی به دعاگویی من مشتاق است

(نظری، ۱۳۹۵ الف)

ساقی همه بخشوده یک گوشه چشمیم آنجا که تو باشی چه حسابی چه کتابی؟

(نظری، ۱۳۹۵ الف)

«میخانه» و «ساغر» نماد دل عارف است که انوار غیبی در آن مشاهده می‌شود. منظور از «ساقی» پیر یا ولی است. (سجادی، ۱۳۹۳) شاعر می‌گوید ارتباط عاشقانه من و مرادم چنین

۱. ولایت وهبی: بدون کسب و تنها به واسطه جذب و کشش خداوند است، ولایت ارباب قلوب و اصالان به مقام قرب نوافل و فرائض که فانی در حق و باقی به اویند. همه اولیای اصل و انبیاء و رسولان دارای این مقام هستند. (آشتیانی،

است: اشتیاق پیر و مرشد به دعاگویی من بیشتر از شوقی است که به سبب انوار الهی در دلم پدید آمده است. در اینجا فاضل به مسأله شفاعت که یکی از مباحث اعتقادی شیعیان است، اشاره کرده است و ساقی نماد ائمه اطهار است که هنگام محاسبه اعمال به اذن الهی شفیع می گردند و به واسطه آن بسیاری از خطاها و لغزش های برخی انسان ها نادیده گرفته می شود.

- نماد دینی و مذهبی: نمادهای دینی در ادبیات، آن دسته از عناصری هستند که شاعر یا نویسنده از گنجینه معارف دین و مذهب خاصی گرفته و به آنها ماهیت نمادین بخشیده است. (فتوحی، ۱۳۹۵) در شعر پس از انقلاب اسلامی نمادهای دینی و مذهبی به مسائل اساسی و پررنگ تشیع مانند: مفاهیم انتظار و امام زمان (عج) و عاشورا و امام حسین (ع) توجه شده است.

خوشبخت یوسف به سفر رفته من است یار سراغ یار دگر رفته من است

هر غنچه ای که سر زند از خاک بعد از این لبخند یوسف به سفر رفته من است

(نظری، ۱۳۹۴)

یوسف در مثنوی مولوی نماد روح انسان است که در چاه دنیا اسیر شده است. (تاجدینی، ۱۳۹۴) اما فاضل در اینجا «یوسف» را در مفهوم نمادین امام زمان (عج) استفاده کرده است. او در نماد «یوسف» تحول معنایی ایجاد و از آن صاحب الزمان را اراده نموده است.

فاضل در جایی دیگر «یوسف» را در مفهوم نمادین امام حسین (ع) قرار داده است.

کجاست یوسف مجروح پیرهن چاکم که باد از دل صحرا میاورد بویش

کسی بزرگتر از امتحان ابراهیم کسی چنانکه به مذبح برید چاقویش

نشسته است کنارش کسی که میگرید کسیکه دست گرفته به روی پهلویش

(نظری، ۱۳۹۴)

در دو بحث «نمادهای دینی و مذهبی» و «نماد اشیاء» بیان فاضل به شاعران هم دوره‌اش نزدیکتر شده‌است. بدین معنی که کارکرد نمادهای دینی و مذهبی بیشتر و تحول معنایی آنها در مایه‌های انتظار و عاشورا است و در بحث «نماد اشیاء» فاضل با بکارگیری اشیاعی که از قبل موجودیت نداشته‌اند سخنش را تازه و روزآمد نموده‌است.

۳-۳. نماد از حیث تکرار:

- نمادهای غیر تکراری (ابداعی و شخصی): این دسته از نمادها مختص شعر نظری و حاصل اندیشه و ابتکار اوست. مانند واژه «تنگ» که در کنار معانی غیر نمادین در دو معنی نمادین بکار رفته‌است:

الف - تنگ نماد دنیا:

من که در **تنگ** برای تو تماشا دارم با چه رویی بنویسم غم دریا دارم

(نظری، ۱۳۹۴)

تنگ از واژه‌های تکرار شونده شعر فاضل است که ۱۳ بار در آثار او همراه واژه «ماهی» آمده‌است. شاعر در غزل «ماهی» از کتاب «آنها» تنگ را به معنی دنیا بکار برده و با استفاده از تقابل «تنگ» و «دریا» (تقابل محدودیت و بیکرانگی) به بیان باورها پیش‌داخته‌است. تنگ (نماد دنیا) با وجود حقارت، شاعر را به خود سرگرم کرده‌است، پس خود را مستحق سرزنش دیده و غم غربت و اسارت را با گله از خود همراه کرده و با زبانی پر از ندامت به راز و نیاز با معبود خود مشغول شده‌است. در دلش شوق رهایی از دنیا است ولی از آنجا که گرفتار زخارف دنیا پیشده، شرمگین است.

ب - تنگ نماد عشق:

در دو غزل «تکرار» و «آزادی» از کتاب «ضد»، واژه «تنگ» به معنای «عشق»، حضور نمادین پیدا کرده‌است.

نمیداند دل تنها میان جمع هم تنهاست مرا افکنده در **تنگی** که نام دیگرش دریاست

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

شاعر در حالیکه در جمع انسان‌ها حاضر شده، به تنهایی در دریای عشق الهی غوطه‌ور است. او در این بیت «تنگ» و «دریا» را در معنای نمادین استفاده نموده است. در این دریا چه می‌جویند ماهیهای سرگردان مرا آزاد می‌خواهی به **تنگ** خویش بازگردان

(نظری، ۱۳۹۵ ب)

در این بیت از غزل «آزادی» فاضل «اسیر عشق الهی» را «آزاد» از تمامی قیدها، وابستگی‌ها و علائقدانسته است. نمادهای تکراری: به دو دسته تقسیم شده‌اند: الف - نمادهای تکراری با مفهومی منطبق با اشعار کهن یا معاصر: در این مبحث فقط به دو واژه نمادین «خورشید» و «شیر» اشاره شده است: کورسوهای چراغ عقل مردم منکرند روشناییهای آن **خورشید** نامحسوس را

(نظری، ۱۳۹۵ د)

در باور بسیاری از ملت‌ها اگر خورشید خدا نیست، مظهر الوهیت است. (شوالیه و گبران، ۱۳۷۹) خورشید در این بیت از فاضل، نمادی تکراری، منطبق با مفهوم اشعار کهن و معاصر و مظهر «معشوق ازلی» است. عرفا نیز خورشید را نماد «ذات احدیت» قرار داده‌اند. (سجادی، ۱۳۹۳) **شیر** در اشعار فاضل همچون دیگر شاعران و عرفا نماد وجود انسان است.

شیر وقتی در پی مردار باشد مرده است **شیر** اگر همسفره کفتار باشد **شیر** نیست

(نظری، ۱۳۹۵ د)

مقصود اصلی خلقت انسان رسیدن به اهداف متعالی است نه اینکه به گاه امتحان، مقصود اصلی خود را بدست فراموشی بسپارد و با تن دادن به ذلت و جیفه‌خواری، تنزل مطلوب پیدا کرده و به همسفرگی با کفتار نفس پرداخته است.

ب - نمادهای تکراری با رویکرد مفهومی تازه: در این نمادها شاعر خلاقانه با استفاده از نمادهایی که تکراری و با فرهنگ عجینو عام شده‌اند برای جلوگیری از ابتدال به تغییر معنی آن پرداخته و با کاربرد جدید معنایی، جاذبه و ابهام شعر و کلمات را حفظ کرده‌است. (فتوحی، ۱۳۹۵)

ای لحظه‌ای که در سر هر شاخه فکر توست ای نو بهار تا به ابد جاودان بیا

این صید را به معجزه عشق زنده کن عیسی من به دیدن این نیمه جان بیا

(نظری، ۱۳۹۴)

شاعر در این غزل که برای حضرت مهدی (عج) سروده شده، «عیسی» (ع) را که در آثار کهن و معاصر نماد روحبخشی است. نماد وجود مبارک «صاحب الزمان» قرار داده و با تحول معنایی که در این نماد تکراری ایجاد نموده، معنی جدیدی به آن بخشیده است. همچنین «نو بهار» نماد صاحب الزمان و نیمه جان نماد خود شاعر و تکراری بدون دگرگونی معنایی است و در جایی دیگر گفته است:

گل سپید به دشت سپید میرود سپید بختی این روزگار کافی نیست

خودت بخواه که این انتظار سر برسد دعای این همه چشم انتظار کافی نیست

(نظری، ۱۳۹۴)

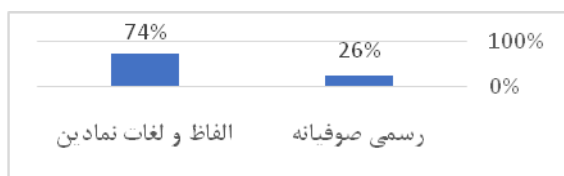
گل نماد عشق و هماهنگی و دشت نماد جامعه است. (فرهنگ نمادها، شوالیه و گربران: ذیل گل و دشت) گل را در اینجا نماد دگرذیسی شده «امام زمان (عج)» قرار گرفته است و فاضل «دشت» را با سپید همراه کرده است و در معنی نمادین «جامعه صالح» بکار برده است. منظور شاعر این است که تا یکی از مقدمات ظهور حضرت مهدی (ع) که بوجود آمدن جامعه صالح است، فراهم نشود موعد ظهور نخواهد بود. بنابراین دست به دعا برداشته و از آن حضرت طلب نموده است که ایشان هم برای ظهور دعا کنند.

۴. بحث و نتیجه گیری

فاضل در کنار سایر آرایه‌های ادبی به نماد توجه نشان داده و از نمادپردازی برای بیان اندیشه‌های خود بهره برده است. او برای ترسیم تصاویر نمادین، نمادهای «ابداعی» و «تکراری» را بکار گرفته است. فاضلشاعری معناگراست و دارای سمبولیستی با قابلیت عرفانی است. اشعار او بیش از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و... عارفانه است. حضور صمیمیت در لحن و استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، نمادهای کهن و روزآمد کردن آنها، شعر او را به نئوکلاسیک‌ها (به خصوص حسین منزوی) نزدیک کرده ولی از نظر فکری کاملاً با نئوکلاسیک‌ها متفاوت است. زیرا اندیشه حاکم بر اشعار فاضل بازتاب جهان‌بینی عرفان ناب اسلامی است. او با کمک اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین (طبیعت، حیوانات، اندام انسان، اشیاء و...) علاوه بر عمق بخشیدن به شعرش، عقاید و اندیشه‌های عرفانی خود را در قالب نماد تشریح و تفسیر نموده است.

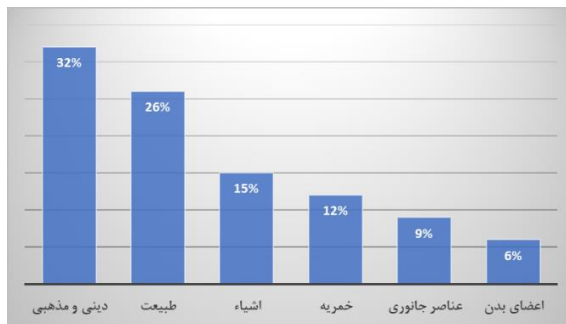
در آثار فاضل هر چه از زمان انتشار اولین اثرش دور می‌شویم نمادپردازی او با شاعران معاصرش همسوتر شده و ارتباط معناداری بین کم شدن بسامد از یک طرف و لحن و صمیمیت و فرم زبان و مضمون پردازی امروزی از سوی دیگر در شعر او به وجود آمده است. بطوریکه نمادپردازی در آثار او مطابق هم عصرانش شده است. ویژگی‌های نماد عرفانی و انواع آن در آثار فاضل نظری براساس بررسی و پژوهش صورت گرفته به گونه‌ای است که نماد رسمی و علمی صوفیانه، تعداد و تنوع کمتری نسبت به الفاظ و لغات نمادین دارد. بنابراین حائز بسامد کمتری است. (نمودار ۱).

نمودار ۱. مقایسه اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین در آثار فاضل



در بخش الفاظ و لغات نمادین به ترتیب بیشترین بسامد به: دینی و مذهبی، طبیعت، اشیاء، خمیره، عناصر جانوری و اعضای بدن تعلق گرفته است. (نمودار ۲).

نمودار ۲. درصد کاربرد انواع الفاظ و لغات نمادین در آثار فاضل



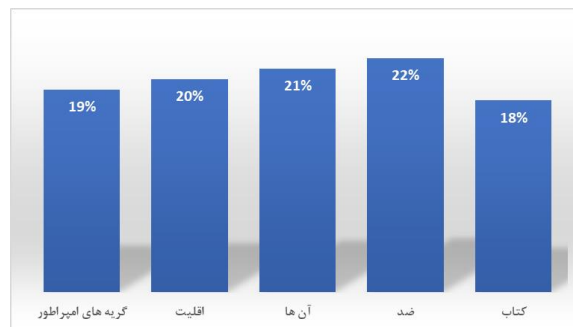
روند نمادپردازی سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی و پیوند عمیق بین عرفان و شعر، فضای تازه‌ای در شعر و نثر به وجود آورده که رویکرد‌های «دینی، حماسی و عرفانی» با باورهای عمیق و ارزشهای اسلامی فاضل پیوند خورده و باعث کاربرد بیشتر نمادهای دینی و مذهبی در آثارش شده است. نمادهای طبیعت بالاترین نمادپردازی بخش الفاظ و لغات را پس از نمادهای دینی و مذهبی بخود اختصاص داده است. به نظر می‌رسد شاعر عناصر طبیعت را که محسوساتی متنوع، با انعطافی بی‌نظیر و در دسترس است را به خوبی مورد بهره‌برداری قرار داده و با پیوند عرفان و طبیعت، رقت و لطافت سخن را افزوده است.

فاضل در بکارگیری الفاظ و لغات نمادین به بیان شاعران هم‌دوره‌اش نزدیکتر و برای خلق نمادهای ابداعی بیش از سایر نمادها نظر به نماد اشیاء داشته است. نماد خمیره نیز در شعر او سبب افزایش تاثیر و جذابیت و ایجاد لایه‌های معنایی برای طالبان مفاهیم آسمانی شده است.

ترتیب کاربرد نماد در آثار پنجگانه فاضل به گونه‌ای است که «ضد» بیشترین و «کتاب» کمترین میزان را به خود اختصاص داده‌اند. (نمودار ۳). به نظر می‌رسد روند صعودی کاربرد نماد در آثار فاضل با توجه به سال انتشار آثار از «گریه‌های امپراطور» تا «ضد» بیانگر همسو شدن وی با شاعران معاصرش و کم بودن مشغله فکری او می‌باشد. در

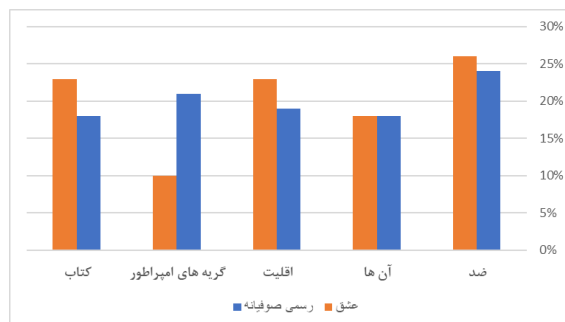
اثر «کتاب» شاعر با توجه به تجربه بیشتر نسبت به آثار قبلی بدلیل مشاغل و پست‌های اجرایی متعدد عمق کلام و نمادپردازیش نیز نسبت به سایر آثارش کمتر شده است. نمادهای ابداعی بسیار کمتر از تکراری و در بحث نمادهای تکراری خلاقیت شاعر محدود به ایجاد مفاهیم نو برای نمادهای تکراری است.

نمودار ۳. کاربرد نماد عرفانی در آثار فاضل نظری



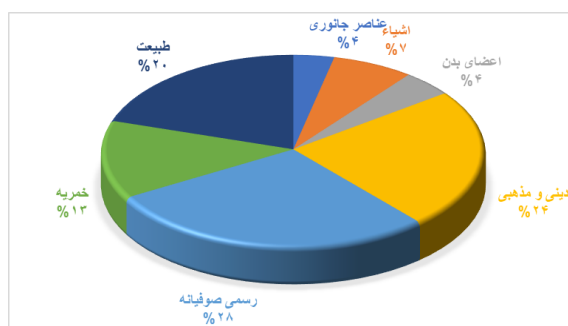
توجه زیاد شاعر به واژه «عشق» که پر بسامدترین واژه در آثار اوست، سبب بالا بودن بسامد اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه نسبت به هر یک از تقسیمات الفاظ و لغات نمادین است. (نمودار ۴). در آثار فاضل‌بیشترین کاربرد اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه در «ضد» است و واژه «عشق» نیز بیشترین کاربرد را در «ضد» نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد دلیل این امر این است که طبق اشاره صریح شاعر در پشت جلد این کتاب منظور از «ضد» نفس است. شاعر با بسامد بالای واژه عشق، راه رهایی از نفس را «عشق الهی» می‌داند. در «گریه‌های امپراطور» بیشتر به بی‌قراری‌های انسان که خلیفه الله است، می‌پردازد و میزان کاربرد عشق از سایر اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه کمتر است.

نمودار ۴. کاربرد واژه «عشق» و اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه در آثار فاضل نظری



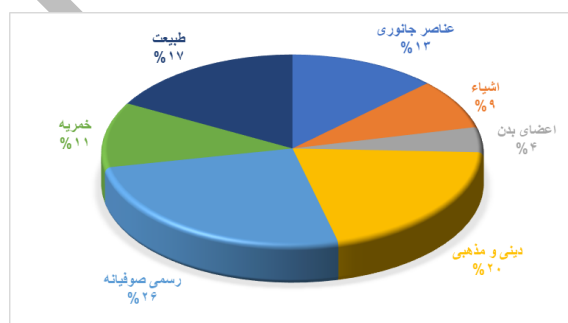
- گریه‌های امپراطور: اولین اثر فاضل و تالیف سال ۱۳۸۲ است که در مضمون‌پردازی، بهره جستن از نمادهای کهن، همچنین بسامد و تکرار واژه‌ها با مضمون و نمادپردازی در سطح تک بیت بیشتر از چهار اثر دیگر است. در این اثر کاربرد نمادها به ترتیب بسامد نزولی از اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، دینی و مذهبی، طبیعت، خمیره، اشیاء به عناصر جانوری و اعضای بدن است. (نمودار ۵).

نمودار ۵. بسامد کاربرد نماد در گریه‌های امپراطور



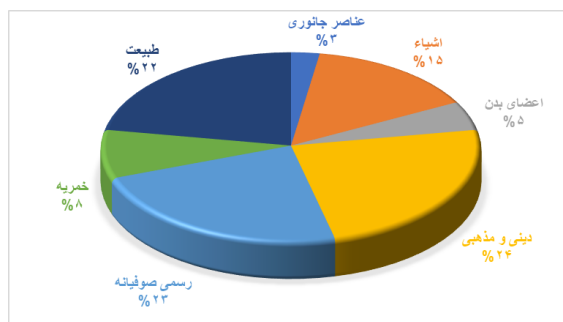
- اقلیت: دومین اثر فاضل که در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است. این کتاب ویژگی‌های ذکر شده در بند بالا از نظر مضمون، بسامد و نمادپردازی (استفاده از نماد کهن) را داراست اما در مقایسه با گریه‌های امپراطور این خصوصیات کم‌رنگ‌تر شده و از نظر تعداد نماد روندی صعودی نشان داده شده است. در این اثر کاربرد نمادها به ترتیب نزولی از اصطلاحات علمی و رسمی صوفیانه، دینی و مذهبی، طبیعت، عناصر جانوری، خمیره و اشیاء به اعضای بدن است. (نمودار ۶).

نمودار ۶. بسامد کاربرد نماد در اقلیت



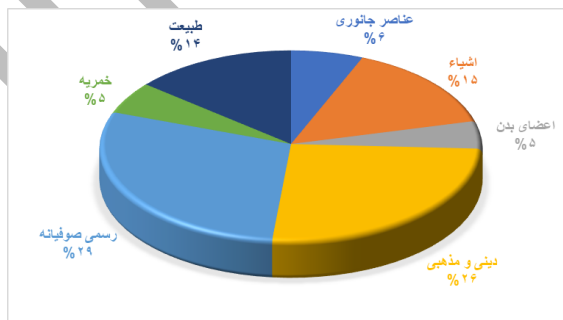
- آن‌ها: سومین اثر فاضل است که در سال ۱۳۸۸ انتشار یافته‌است. در این اثر فرم و نمادهای روزآمد به ویژه نمادهای دینی و مذهبی و اشیاء در شعر او بیشتر دیده‌شد و انسجام مفهومی ابیات بیشتر است. کاربرد نمادها به ترتیب نزولی از دینی و مذهبی، اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، طبیعت، اشیاء، خمیره و اعضای بدن به عناصر جانوری است. (نمودار ۷).

نمودار ۷. بسامد کاربرد نماد در آن‌ها



- ضد: این کتاب در سال ۱۳۹۲ منتشر شده در این اثر روند نمادپردازی و مضامین عرفانی به اوج رسیده و ساختار و فرم، امروزی‌تر شده‌است. نمادها به ترتیب نزولی از اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، دینی و مذهبی، اشیاء، طبیعت، عناصر جانوری به خمیره و اعضای بدن است. (نمودار ۸).

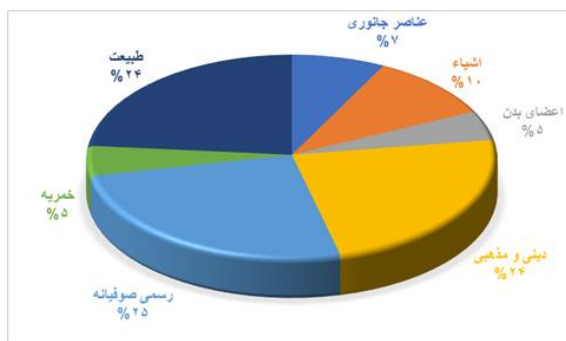
نمودار ۸. بسامد کاربرد نماد در ضد



- کتاب: در سال ۱۳۹۵ نشر یافته در این اثر زبان شعر او امروزی و با وجود آنکه توجه فاضل به آرایه‌های ادبی بیشتر است نمادها و مضامین عرفانی کمتر و روند صعودی نماد پردازی ادامه نیافته‌است. به نظر می‌رسد عوامل فردی (مشغله‌های شغلی) موجبات این امر

را فراهم آورده است. کاربرد نمادها به ترتیب نزولی از رسمی صوفیانه، دینی و مذهبی و طبیعت، خمیره، اشیاء، عناصر جانوری به اعضای بدن و خمیره است. (نمودار ۹).

نمودار ۹. بسامد کاربرد نماد در کتاب



بر اساس بررسی نماد عرفانی در پنج اثر فاضل نظری به نامهای «گریه های امپراطور»، «آن ها»، «اقلیت»، «ضد»، «کتاب» به نماد از حیث تکرار توجه داشته و دونوع تکراری و غیر تکراری در اشعارش مشاهده شد و همچنین دونوع نماد علمی و رسمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین دارای مصادقی است که بیشترین بسامد نماد عرفانی در «ضد» و کمترین آن به «کتاب» اختصاص دارد.

نمادهای عرفانی فاضل به لحاظ ظاهری با نئوکلاسیک ها شباهت واز لحاظ فکری کاملاً متفاوت است زیرا اندیشه حاکم بر اشعار با تکیه بر اسلام ناب است. هدف نظری از کاربرد نماد عرفانی در آثارش «عمق و جذابیت» و ایجاد فرصتی برای تشریح غیر صریح مفاهیم عرفانی است.

Shirin Amini  <https://orcid.org/0000-0002-2672-5646>

Vahid Mobarak  <http://orcid.org/0000-0002-8696-6564>

Mehdi Sharifian  <http://orcid.org/0000-0001-8036-9307>

منابع

- آشتیانی، سیدجلال‌الدین. (۱۳۷۵). شرح فصوص الحکم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
 ابراهیمیان، حسین و علیزاده، حسین. (۱۳۸۳). سیری در سلوک عارفان. تهران: دفتر نشر معارف.

- بهار، محمد تقی. (۱۳۸۵). سبک شناسی بهار. تهران: امیر کبیر.
- بهنام فر، محمد. (۱۳۸۷). وحی دل مولانا. مشهد: به نشر.
- بیدخونی، محمد. (۱۳۹۳). بررسی دورنمایه و سبک غزلیات فاضل نظری. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران.
- پرهام، سیروس. (۱۳۹۴). رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. تهران: آگاه.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۴). دریای معرفت؛ از بایزید تا نجم دایه. تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). خانه‌ام ابری است. تهران: سروش.
- پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم و شاکری جلیل. (۱۳۹۱). تاویل چند نماد در شعر معاصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تاجدینی، علی. (۱۳۹۴). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا. تهران: سروش.
- ترینی قندهاری، نظام الدین. (۱۳۷۴). قواعد العرفاء و آداب الشعراء، به اهتمام احمد مجاهد. تهران: سروش.
- خدادادی، محمد. (۱۳۹۷). آینه روی دوست: انسان کامل در عرفان نظری و ادبیات عرفانی. تهران: اطلاعات.
- دهخدا، علی اکبر؛ احمدی گیوی، حسن؛ معین، محمد و شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۷). لغت نامه. تهران: دانشگاه تهران.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی. تهران: روزنه.
- ستاری، جلال. (۱۳۹۲). نماد و نمایش. تهران: توس.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۹۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن. (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق، سودابه فضاییلی، تهران: جیحون.
- صالحی پارسا، محمد. (۱۳۹۲). بررسی جنبه‌های زیباشناسی غزلیات فاضل نظری. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اراک.
- غنی، قاسم. (۱۳۶۹). بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. تهران: توس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد. (۱۳۹۴). هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری. زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، ۲۳(۷۸)، ۱۴۵-۱۶۶. doi: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145
- کاظمی، محمد کاظم. (۱۳۹۰). ده شاعر انقلاب. تهران: سوره مهر.
- گوهرین، سیدصادق. (۱۳۸۲). شرح اصطلاحات تصوف. تهران: زوار.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸۶). بحار الانوار، تهران: المکتبه الاسلامیه.

- نظری، فاضل. (۱۳۹۴). اقلیت. تهران: سوره مهر.
- نظری، فاضل. (۱۳۹۵ الف). آن‌ها، تهران: سوره مهر.
- نظری، فاضل. (۱۳۹۵ ب). ضد. تهران: سوره مهر.
- نظری، فاضل. (۱۳۹۵ ج). کتاب. تهران: سوره مهر.
- نظری، فاضل. (۱۳۹۵ د). گریه‌های امپراطور. تهران: سوره مهر.
- یونگ، گوستاو کارل. (۱۳۹۳). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه، محمود سلطانیه. تهران: دایره.

References

- Ashtiani, J. (1996). *Sharh-e Fosoos al-Hekam* [A Guide to of Fosoos al-Hekam]. Tehran: ElmivaFarhangi Publications.
- Bahar, Mohammad Taqi (2016). *Spring stylistics*. Tehran: Zavar.
- Behnamfar, M. (2008). *Vahy-e Del-e Molana* [Revelations to Molana's Heart]. Mashhad: Behnashr Publications.
- Bidkhooni, M. (2014). *A Study of the Themes and Style of Fazel Nazari's Ghazals*. Unpublished MA thesis, Shahid Rajaee University of Teacher Training, Tehran, Iran.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2000). *Farhang-e Namadha* [Dictionary of Symbols] (Trans. S. Fazaeli). Tehran: Jeyhoon Publications.
- Dehkhoda, A., Ahmadi Givi, H., Moeen, M. & Shahidi, J. (1998). *Loghatnameh* [Persian Dictionary]. Tehran: University of Tehran Press.
- Ebrahimiyan, H. & Alizadeh, H. (2004). *Seyridar Solook-e Arefan* [A Study of Mystics' Way of Life]. Tehran: Nashr-e Ma'aref Office.
- Fallah, G. & Zare'i, M. (2015). *Hendivaregidar Ash'ar-e Fazel-e Nazari* [Hindi-style Orientations in the Poems of Fazel Nazari]. *Zabanva Adabiyat-e Daneshgah-e Kharazmi* [Kharazmi University Journal Language and Literature], 23(78), 145-166. DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145.
- Fotoohi, M. (2016). *Belaghat-e Tasvir* [Rhetoric of Image]. Tehran: Sokhan Publications.
- Ghani, G. (1990). *Bahsdar Asarva Afkarva Ahval-e Hafez* [A Study of Hafez' Life, Works, and Thoughts]. Tehran: Toos Publications.

- Goharin, S. (2003). *Sharh-e Estelahat-e Tasavof* [A Glossary of Sufism]. Tehran: Zavar Publications.
- Jung, C. G. (2014). *Ensan va Sambol-hayash* [Man and His Symbols] (Trans. M. Soltaniyeh). Tehran: Dayereh Publications.
- Kazemi, M. (2011). *Dah Sha'er-e Enghelab* [Ten Poems of the Islamic Revolution]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Khodadadi, M. (2018). *Ayeene-ye Roo-ye Doost: Ensan-e Kamel dar Erfan-e Nazari va Adabiyat-e Erfani* [The Mirror of the Beloved's Countenance: The Perfect Human in Theoretical Mysticism and Mystic Literature]. Tehran: Ettela'at Press.
- Majlesi, M. (2007). *Baharol-Anvar* [Seas of Light]. Tehran: Al-Maktabah al-Islamiyah.
- Nazari, F. (2015). *Aghaliyat* [Minority]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Nazari, F. (2016a). *Anha* [They]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Nazari, F. (2016b). *Zed* [Against]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Nazari, F. (2016c). *Ketab* [Book]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Nazari, F. (2016d). *Gerye-haye Emperatoor* [Emperor's Tears]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications.
- Parham, S. (2015). *Realism va Zed-e Realism dar Adabiyat* [Realism and Anti-realism in Literature]. Tehran: Agah Publications.
- Poorjavadi, N. (2015). *Darya-ye Ma'refat: Az Bayazid ta Najm-e Dayeh* [The Sea of Knowledge: From Bayazid to Najm-e Dayeh]. Tehran: Hermes Publications.
- Poornamdariyan, T. (1996). *Ramz va Dastan-haye Ramzi* [Symbols and Symbolic Fiction]. Tehran: ElmivaFarhangi Publications.
- Poornamdariyan, T. (2002). *Khane-am Abrist* [My Home is Cloudy]. Tehran: Soroosh Publications.
- Poornamdariyan, T., Radfar, A. & Shakeri, J. (2012). *Ta'vil-e Chand Namaddar She'r-e Mo'aser* [Interpretation of Several Symbols from Modern

Persian Poetry]. Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies.

Roosbeh, M. (2000). *Seyr-e Tahavoldar Ghazal-e Farasiyaz Mashrooteh ta Enghelab-e Eslami* [The Evolution of Persian Ghazal from the Constitutional Period to the Islamic Revolution]. Tehran: Rozaneh Publications.

Sa'di, M. (2010). *Divan-e Sa'di* [Sa'di's Divan]. Edited by H. Rahimi. Tehran: Par-e Simorgh Publications.

Sajadi, J. (2014). *Farhang-e Estelihatva Ta'birat-e Erfani* [A Dictionary of Mystic Terms]. Tehran: Tahoori.

Salehi Parsa, M. (2013). The Aesthetic Aspects of Fazel Nazari's Ghazals. Unpublished MA thesis, University of Arak, Iran.

Sattari, J. (2013). *Namadva Namayesh* [Symbol and Drama]. Tehran: Toos Publications.

Tajdini, A. (2015). *Farhang-e Namad-ha va Neshane-ha dar Andishe-ye Molana* [A Dictionary of Symbols and Signs in Molana's Thoughts]. Tehran: Soroosh Publications.

Tarini Ghandehari, N. (1995). *Ghava'edol-Orafava Adabol-Sho'ara* [The Rules of Mystics and the Etiquette of Poets]. Edited by A. Mojahed. Tehran: Soroosh Publications.

استناد به این مقاله: نام خانوادگی نویسنده اول، نام. (سال). عنوان مقاله. عنوان نشریه (ایتالیک)، سال (شماره)، ص
آغاز-ص پایان.



Name of Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

In Press