[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری

غلامعلی فلاح*

مهرداد زارعی**

چکیده

سبک هندی شیوه و مسیر جدیدی را برای برون‌رفت از تکرار و تقلیدی برگزید که از مدت‌ها پیش گریبان‌گیر شعر فارسی شده بود و در این مسیر جدید تا آنجا ادامه داد که باعث شد بعدها این سبک منحط تلقی شود و جامعهٔ ادبی نظر مثبتی به آن نداشته باشد. درحالی‌که آثاری که در این سبک پدید آمدند، ظرفیت‌ها و زیبایی‌های خاص خود را دارند. فاضل نظری شاعر جوانی است که در سالیان اخیر اشعارش با استقبال خوبی مواجه شده است. او به‌خوبی توانسته است ظرفیت‌های موجود در شعر سبک هندی را شناسایی کند و در شعر خود به‌کار گیرد. این مقاله به نشان‌دادن و بررسی ویژگی‌های سبک هندی در اشعار فاضل نظری می‌پردازد. ویژگی‌هایی نظیر پیچیدگی و دیریابی، مضمون‌سازی، نبود محور عمودی در غزل، استفادهٔ فراوان از تلمیح، اسلوب معادله، به‌کارگیری زبان ساده و عامیانه، مسائل روزمره، اشیا و محیط در شعر، تشخیص و... . همچنین دربارهٔ ارزش هنری و زیبایی‌شناسانهٔ ویژگی‌ها نکاتی بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: فاضل نظری، سبک هندی، شعرمعاصر، غزل نو.

* دانشیار دانشگاه خوارزمی fallah@khu.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه خوارزمی mehrdadzarei990@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۳

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۸، بهار و تابستان ۱۳۹۴

مقدمه

غزل قالبی است که پس‌از «نو»شـدن درون‌مایـه و مـضامین آن در دورهٔ معاصـر همچنـان به‌منزلهٔ قالبی محبوب در عرصهٔ ادبیات فارسی حضوری پررنگ و چـشمگیر دارد و شـاعران جوان فراوانی در این قالب به آفرینش مشغول‌اند. یکی از شاعران جـوانی کـه بـسیار موفـق ظاهر شده و اشعارش در سال‌های اخیر با استقبال خوبی مواجه شـده اسـت فاضـل نظـری است.

فاضل (ابوالفضل) نظری در سال ۱۳۵۸ در شهر خمین واقـع در اسـتان مرکـزی متولـد شد. تحصیلات اولیهٔ خود را در شهر خمین و خوانسار گذرانده و تحصیلات دانشگاهی‌اش را تا مقطع دکتری رشتهٔ مدیریت تولید و عملیات ادامه داده است. از این شاعر، سه مجموعـه شعر *اقلّیت*، *گریه‌های امپراطور* و *آنها* به‌همت انتشارات سورهٔ مهر به چاپ رسیده اسـت کـه هر کدام از این مجموعه‌ها به دلیل استقبال مخاطبان چندین‌بار تجدیـد چـاپ شـده‌انـد. از نظری باعنوان شاعر جریـان‌سـاز دهـهٔ هـشتاد تجلیـل بـه عمـل آمـده و برخـی آثـار او در کشورهای فارسی‌زبان منتشر شده است. قاعدتاً دلیل استقبال وسیعی را، کـه عنـوان شـاعر جریان‌ساز را برای او به ارمغان آورده است، بایـد در ویژگـی‌هـای موجـود در شـعر او سـراغ گرفت؛ ویژگی‌هایی که باید به دقت بررسی شود و ضعف و قوت آنها روشن گـردد. آنچـه در این مقاله تحت بررسی قرار گرفته، ویژگی‌های شعر سبک هندی در اشعار نظری و چگونگی استفادهٔ این شاعر جوان از مؤلفه‌های این سبک است.

از دورهٔ بازگشت به‌این‌سو که شعرگفتن به شیوهٔ سبک هندی عامدانه بـه‌کنـار گذاشـته شد، دیدگاه مثبتی دربارهٔ آن در جامعهٔ ادبی وجود نداشت. یکی از دلایـل اصـلی نـامطبوع تلقی‌شدن و درنهایت مطرودگشتنِ شعر این سبک را باید نارسایی روش‌های بلاغت رسـمی در تحلیل شگردهای تصویری سـبک هنـدی دانـست. شـاعران و ادیبـان دورهٔ بازگـشت در مواجهه با شعر سبک هندی، معیارها و مقیاس‌های دستگاه بلاغت رسمی را ــکـه براسـاس بلاغت عرب و اشعار ادوار پیشین مدون شده بود- به‌کار می‌گرفتنـد. درحـالی‌کـه در سـبک هندی فرآیندِ تصویرآفرینی، با شعر گذشته متفاوت بود و ما در این سبک با صورتی دیگر از تخیل روبه‌رو می‌شویم. «چنین تخیلاتی با روش‌های بلاغت رسمی قابل تحلیـل نبـود و بـه همین دلیل بلاغت رسمی به‌زودی این سـبک را دشـوار و بـی‌معنـا خوانـد و تـصاویر آن را پیچیده و دور از ذهن شمرد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۴).

بر این اساس شاعران و ادیبان دورهٔ بازگشت، شعرسرودن به شیوهٔ شاعران سبک هندی را مطرود می‌دانند و کنار می‌نهند. از دیگر دلایل ناپسند جلوه‌کردن شعر سـبک هنـدی در

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

دوره‌های بعد نیز همین انقطاع یک‌باره و کامل این سبک از جامعهٔ ایران در دورهٔ بازگشت است که موجب شد شعر این سبک خارج از منظومهٔ فکری عصر خود و سنت ادبی حاکم بر دوره ـکه در دورهٔ بازگشت دگرگون شدـ بررسی شود. درحالی‌که این سبک شعرسرایی که در هند پیگیری می‌شد و به سیر طبیعی خود ادامه می‌داد «برای برخی ادیبان شبه‌قارهٔ هند چندان زیبا و شگفت بود که در آن سبک تأمل‌ها کردند و معیارهای بلاغی تازه‌ای برآوردند» (همان: ۲۴). ازسوی دیگر، آرا و نظریات تذکره‌نویسان و نظریه‌پردازانِ دورهٔ بازگشت مبنی بر منحط و ناسالم‌بودن شعر این سبک نیز در ایجاد این ذهنیتِ منفی تأثیرگذار بوده است. این درحالی است که شعر این سبک دارای ویژگی‌هایی است که به‌لحاظ بلاغت و زیبایی‌شناسی از قابلیت‌های خوبی برخوردارند؛ ویژگی‌هایی که اگر خلاقانه و با درون‌مایه و عناصر جدید به‌کار گرفته شوند به‌خوبی می‌توانند ظرفیت‌های خود را بروز دهند.

اثرپذیری نظری از سبک هندی

در دوره‌های مختلف شعر فارسی ویژگی‌هایی برجسته یا پدیدار می‌شوند که «ویژگی‌های سبکی» آن دوره شناخته می‌شوند. ازجمله دلایل شکل‌گیری و تثبیت این ویژگی‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. تحول تدریجی شعر در طول زمان: با توجه به دگرگونی اوضاع اجتماعی و زیستی بشر، تفکر، زبان و سلیقهٔ افراد جامعه به مرور دچار تغییر می‌شود و شعر نیز تحت تأثیر این تغییرات به‌تدریج تحول می‌یابد ۲. روح زمان و خواست ادبی جامعه: شعر به‌منزلهٔ بخشی از فرهنگ جوامع با عناصر دیگر درگیر است و رابطهٔ دیالکتیکی با ساختار آن دارد، از جامعه تأثیر می‌پذیرد و بر آن اثر می‌گذارد. به همین‌دلیل در جوامع مختلف شعر به مقتضای اوضاع خاص آن جامعه پذیرای ویژگی‌هایی می‌گردد. ۳. پسند ادبی شاعران هر دوره: شاعران هر عصر ویژگی‌هایی را که به صورت وجه غالب وارد صحنهٔ ادبی می‌شوند اساس معیارها و ملاک‌های بلاغی و جمال‌شناسی آن دوره قرار می‌دهند. ۴. شاعران نوآور هر عصر دیگر شاعران را تحت تأثیر سبک شخصی خود قرار می‌دهند و آثارشان سرمشق دیگران می‌شود.

شعر سبک هندی نیز ویژگی‌های خاصی دارد که اشعار این دوره را با این ویژگی‌ها می‌شناسند.

در غزل‌های فاضل نظری بسیاری از ویژگی‌های سبک هندی را می‌توان مشاهده کرد. به عبارت دیگر، سبک شخصیِ نظری در شعرهایش اسلوب و شاخصه‌های سبک هندی را

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

دارد. در ادامه به معرفی برخی از این ویژگی‌ها که در اشعار نظری وجود دارد می‌پردازیم. همچنین در پایان بحثِ مربوط به هر ویژگی، مطالبی دربارهٔ ظرفیت و ارزش هنری آن ویژگی ذکر می‌کنیم.

پیچیدگی و دیریابی ناشی از نازک خیالی

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین ویژگی‌ای که شعر سبک هندی را با آن می‌شناسند، پیچیدگی لفظ و معنای آن است. این همان ویژگی‌ای است که بسیار مدنظر منتقدان این سبک بوده است؛ به‌گونه‌ای که آن را عامل ناسالمی و کژی این سبک دانسته‌اند. شبلی نعمانی دلیل این پیچیدگی‌ها را در این می‌داند: «مضمونی را که در چند بیت بایستی بیان نمود، آن را در یک بیت گنجانیده، ادا می‌کنند... و گاهی این پیچیدگی از اینجا ناشی می‌شود که مبالغه یا استعاره یا تشبیهی که به‌کار می‌رود بی‌نهایت دور از کار می‌باشد؛ بدین روی ذهن شنونده به‌آسانی نمی‌تواند به کشف معنی بپردازد» (شبلی نعمانی، ۳/۱۳۳۹: ۱۸ـ۱۹).

ازسویی ذوق جامعهٔ ادبی عصر صفوی قطعیت و وضوح معنی را نمی‌پسندیده و همین مسئله باعث شده که شاعران این سبک به دیریاب‌ساختن شعر و پیچیده‌گویی روی بیاورند. «طبق معیارهای جمال‌شناسی شاعران این جریان، شعر مشکل و دشوار که معنای آن به‌سادگی دریافته نشود بهترین شعر است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۶).

این ویژگی در مواردی در شعر نظری دیده می‌شود. البته این پیچیدگی‌ها همه‌جا به دیریابی و دشواری فهم اشعار سبک هندی نیست، اما بافت بیت به‌گونه‌ای است که معنای آن پس‌از خوانش در لحظهٔ نخست به دست نمی‌آید و به اندکی تأمل نیاز دارد. مواردی همچون:

زندگی تصویر بود ای عمر برگردان به من — سنگ‌هایی را که در مرداب و ماه انداختم
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۳۳)

خدا دلش نمی‌آمد که از تو جان گیرد — وگرنه از دگران کم نداشتی چیزی
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۳۷)

تو سبز ماندی و من برگ برگ خشکیدم — که آنچه داشت شقایق به سینه کاج نداشت
(همان: ۴۳)

چون نی نفس کشیدن ما ناله کردن است — در شور نیز نالهٔ ما می‌رسد به گوش
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۶۹)

در شعر او به پیچیدگی‌هایی از نوع پیچیدگی‌های سبک هندی برمی‌خوریم:

باز برگرد به دل‌تنگی قبل‌از باران — سورهٔ توبه رسیده‌ست به بسم‌اللهش
(همان: ۸۳)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

خلق در چشم تو دل‌سنگ ولی ما دل‌تنگ　　لا الهی هم اگـر آمـده بـی الا نیـست
(همان: ۱۷)

دیدن روی تو در خویش زمن خواب گرفت　　آه از آئینه که تصویر تو را قاب گرفـت
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۲۷)

از کودکی دیوانه بـودم مـادرم مـی‌گفـت　　از شانه‌ام هر روز می‌چیدست شب‌بویی
(همان: ۱۳)

در این ابیات به‌دلیل نازک‌اندیشی به‌کارگرفته‌شده، درک رابطهٔ میان دو مـصراع و درنهایـت فهمیدن مفهوم بیت به‌آسانی صورت نمی‌پذیرد و باید با کاویدن استعاره‌هـای بـه‌کاررفتـه و یافتن معنای مطلوب آنها، بیت را رمزگشایی کرد. «یکی از علل انحطاط سبک هندی افراط شاعران در نازک‌خیالی و درنتیجه دیریاب ساختن عناصر تشبیه است؛ بـه‌طـوری‌کـه رابطـهٔ بین دو مصراع در وهلهٔ اول مشخص نمی‌شود».

به اوج آگهی‌ات نردبان نمی‌خواهد　　نگاه تا مـژه برخاسـته اسـت بـر فلـک اسـت
(بیدل، شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۸۵)

برای نشان‌دادن چگونگی شکل‌گیری تعقید در این ابیات، نخستین نمونه از مثال‌ها را تجزیه می‌کنیم و با بازکردن اجزائی از بیت که به دیریاب‌شدن مفهوم منجر شده‌اند، تعقید موجود در آن را حل می‌کنیم:

باز برگرد به دل‌تنگی قبل‌از باران　　سورهٔ توبه رسیده‌ست به بـسم‌اللهـش
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۸۳)

باران: واژهٔ باران در ادبیات ما به‌حدی مجازاً به معنای گریه و اشک به‌کار رفته اسـت کـه بـا توجه به وجود نشانه‌ها، می‌توان آن را به‌تنهایی استعاره از گریستن دانست. نظیر آنچه برای واژهٔ نرگس در ادبیات کلاسیک ما اتفاق افتاده است و استعمال فراوانش به‌منزلهٔ اسـتعاره‌ای برای چشمان خمار معشوق این معنای مجازی را برای آن تثبیت کرده است. این یک اصـل است که «مجازها در طول تاریخ یک زبان، اندک‌اندک، بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و داخل حوزهٔ قاموسی زبان می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۴). بنابراین می‌توان معنـای این واژه را در این بیت، علی‌الخصوص به‌دلیل قرارگرفتن درکنار واژه‌هـای دل‌تنگـی و توبـه «گریستن» در نظر گرفت. درنتیجه مراد از دل‌تنگی قبل‌از باران، حالت اندوه و غمـی اسـت که پیش‌از گریه در انسان به وجود می‌آید.

رسیدن سورهٔ توبه به بسم‌الله: چنان‌که می‌دانیم سورهٔ توبه یگانه سـورهٔ قـرآن اسـت کـه بدون «بسم الله الرحمن الرحیم» آغاز می‌شود. مفسران علت آن را لحن قهرآمیـز سـوره در قبال مشرکان دانسته‌اند؛ زیرا کلمهٔ «بسم‌الله» نشان رحمت و امان است و این سوره با اعلام تنفر از مشرکانِ پیمان‌شکن آغاز شده است. در *التبیان فی‌التفسیر قرآن* آمده اسـت: «قیـلَ

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

فی عِلّةَ تَرک إفتِتاح هذه السورةِ بِ «بِسمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِیمِ» قَولان:... و قالَ المُبرَد: لأنّ «بسم الله الرحمن الرحیم» أمان و بَراءَةُ نَزّلت رَفعِ الأمان»[1] (طوسی، ۵/۱۳۸۸: ۱۶۷). طبرسی نیز در علت نبود بسم‌الله از قول امام علی(ع) آورده است که: «وعَن علی (علیه‌السلام): لَم ینزِل «بسم‌الله الرحمن الرحیم» عَلی رأس سورَةِ لأنّ «بِسمِ الله» لِلأمان و الرَّحمَةُ و نَزّلَت بِراءةُ لِرفعِ الأمان والسِیف»[2] (طبرسی، ۲/۱۳۷۷: ۳۶). در این صورت، اینکه سورهٔ توبه به بسم‌الله خود برسد، به تعبیر دیگر دارای بسم‌الله بشود، به معنی بخشایش‌گری بی‌نهایت خداوند است که حتی مشرکان و منافقان را نیز شامل می‌شود و آنها را هم در سایهٔ بخشش قرار می‌دهد.

حال با دقت در اجزای بیت می‌توان معنای کلی آن را این‌گونه بیان کرد: ای انسان دل‌شکسته‌ای که از گناهانت پشیمان شده‌ای، توبه کرده‌ای و اشک ندامت ریخته‌ای، خداوند رحمتش را شامل حال تو کرد و تو را بخشید. تو نیز سعی کن آن حالت اندوه و غم پیش‌از توبه را همواره با خود داشته باشی تا بار دیگر دچار لغزش و گناه نشوی.

نمونه‌های دیگر را نیز می‌توان همانند نمونهٔ بالا واکاوی کرد و معنی مطلوب را از آنها به‌دست آورد.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید، گنجاندن چنین مضامین و افکار بلندی درقالب کوچک بیت، ابیاتی را درنهایت ایجاز به بیان درآورده است. در سبک هندی این تراکم معانی و تصاویر در یک بیت که به ایجاد ابیاتی با ساختار زبانی موجز و فشرده می‌انجامد، موجب شده است که برخی پژوهشگران «ایجاز» را از ویژگی‌های این سبک به شمار بیاورند.[3]

ابیاتی از این دست البته به معما بی‌شباهت نیستند؛ معمایی که قدرت تصویرسازی مخاطب را به مبارزه می‌طلبد. حل این معما، به‌خصوص که با کشف دیدی شاعرانه همراه باشد، می‌تواند در مخاطب نوعی لذت ایجاد کند و البته که این لذت «لذت انتقال یک عاطفه یا یک حس و هیجان طبیعی نیست، بلکه لذتی است که از قدرت‌نمایی شاعر در به‌هم‌پیوستن خیال‌های مختلف به خواننده دست می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۹). این قبیل اشعار مخاطب را در فرآیند خلق و آفرینش اثر دخیل می‌کنند.

چنین ابیاتی امکان تأویل دارند و راه را برای ورود رویکرد هرمنوتیک به شعر می‌گشایند. بلاغت رسمی و سنتی به وجود معنای قطعی در کلمات و تصویرها قائل است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۸). طبیعی است اشعاری هم که در بستر این تفکر آفریده می‌شوند می‌کوشند تا معنی قطعی و مشخص را القا کنند. اما در سبک هندی «به‌صراحت به این نکته اشاره شده است که شعر خوب آن است که معنای واحدی نداشته باشد» (فتوحی،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

۱۳۸۵: ۲۹). این دیدگاه، بـه آفـرینش اشـعاری مـی‌انجامـد کـه دسـت‌مایـهٔ لازم را جهـت برخورداری هرمنوتیکی درخود دارند.

مضمون‌سازی و باریک‌اندیشی

مضمون‌سازی و خیال‌پردازی جوهر اصلی شعر است و اساساً استفاده از صـورخیال در شـعر است که آن را از نظم و نثر متمایز می‌کند، اما آنچه موجب شده است تا این ویژگی عمومی شعر یکی از ویژگی‌های اصلی شعر سبک هندی به‌شمار آید، کثـرت اسـتعمال آن و بـسامد بالایش در این سبک است. مسئلهٔ بسامد از پارامترهای بـسیار مهـم سـبک‌شناسـی اسـت. شفیعی‌کدکنی در این باره می‌نویسد: «قبل‌از هرچیز یک اصل بسیار مهم علم سبک‌شناسی را باید یادآوری کنیم و آن این است که در مطالعهٔ «نُرم» و «انحراف از نرم»بودن یا نبـودن یک عنصر یا چند عنصر آن‌قدر اهمیت ندارد که «بسامد» آن عنـصر یـا عناصـر... بنـابراین مطالعهٔ ظهور یک عنصر خاص در سبک‌شناسی آنقدر مهم نیست که مطالعهٔ آمار بسامد بالا و چشمگیر آن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹).

شـاعران سـبک هنـدی اصـرار فراوانـی در آوردن مـضامین تـازه و باریـک‌اندیـشی و خیال‌پردازی دارند. در این سبک شاعر اساس کارش را بر مضمون‌آفرینی قرار می‌دهد. ایـن توجه و علاقهٔ فراوان به مضمون‌سازی به‌علّت حاکمیت ذوقی مشکل‌پسند بر جریان شـعری این عصر بوده است. «مشکل‌پسندی و گرایش به سوی پیچیده‌گویی بدون تردید شاعر را به تلاش‌های سخت برای دست‌یابی به معنی و مضمون تازه و بیگانه وادار می‌کنـد» (فتـوحی، ۱۳۸۵: ۳۹).

می‌توان بارزترین ویژگی دفترهـای شـعر نظـری را مـضمون‌آفرینـی دانـست. بیـشترین دغدغهٔ فاضل در شعر، کشف نکته‌های شاعرانه و خلق مضامین تازه است. او با نگاه ریزبین و شاعرانه‌اش روابط ظریفی را درمیان پدیده‌های عینی اطرافش کشف کرده و با آمیختن ایـن عینیت‌ها با دنیای ذهنی‌اش، به خلق مضامینی زیبا و تصاویری بکر دست زده است. نظـری همچنین نظیر شاعران سبک هندی کوشیده است تا از یک تصویر مـشخص مـضمون‌هـای متعددی بیافریند. مثلاً تصویر «موج و صخره» پانزده‌بار در دفترهـای شـعرش تکرارشـده و شاعر کوشیده تا هربار مضمونی جدید از آن بیافریند. این علاقهٔ او به مضمون‌سازی به‌وسیلهٔ یک تصویر یا موضوع مشخص باعث ایجاد موتیف‌هایی در شعر او شده اسـت. موتیـف‌هـایی نظیر موج و صخره، فوّاره، غبار، آیینه، ماه و آب و... که از این جهت نیز کارش بسیار به‌کـار شاعران سبک هندی شبیه است که یک تصویر را به‌طور مرتب برای مضمون‌سازی در شـعر

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

خود به‌کار می‌گیرند و آن را به موتیف شخصی‌شان تبدیل می‌کنند؛ مانند «آینه» در اشعار بیدل یا «حباب» در اشعار صائب. «اینان می‌کوشیدند تا برای اثبات مهارت و استادی خود مضامین تازه‌ای به دست آورند و ازاین‌رو به قول صائب: صدبار گرد نقطه‌ای چون پرگار گردیده و دربارهٔ موضوع واحدی معانی عدیده و مضمون‌های ضد و نقیض و مختلف ساخته‌اند» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۰۸).

نمونه‌هایی از مضمون‌سازی‌های فاضل نظری:

مثل عکس رخ مهتاب که افتاده در آب — در دلم هستی و بین من و تو فاصله‌هاست
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۹)

همچون نسیم می‌گذرد تا به رفتنش — چون بوته‌زار دست برایش تکان دهم
(همان: ۲۵)

هر رگ من رد یک ترک شده بر تن — منتظر یک اشاره است سفالم
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۶۱)

به جای سرزنش من به او نگاه کنید — دلیل سر به هوا گشتن زمین ماه است
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۱۹)

به روز وصل چه دل‌بسته‌ای که مثل دوخط — به هم رسیدن ما نقطهٔ جدایی ماست
(همان: ۲۱)

دیدار ما تصور یک بی‌نهایت است — با یک‌دگر دو آینه را روبه‌رو مکن
(همان: ۲۵)

از مهم‌ترین عوامل مقبولیت اشعار نظری همان ویژگی مضمون‌سازی است. مخاطب همواره خواهان این بوده که شاعر کشف‌های هنرمندانه و دریافت‌های جدیدش از جهان را به او نشان دهد. او که خود از این دید و درک شاعرانه محروم است با مشاهدهٔ این قدرت تخیل و تصرفاتی که ذهن شاعر در مفاهیم و امور عادی زندگی صورت می‌دهد شگفت‌زده می‌شود و از آن لذت می‌برد.

از قابلیت‌های دیگر مضمون‌سازی و تقویت عنصر خیال در شعر انعطاف دربرابر ترجمه یا به تعبیر دیگر ترجمه‌پذیرکردن شعر است. در فرآیند ترجمه، عوامل موسیقایی (موسیقی ناشی از حروف، کلمات، وزن، قافیه) و عناصر زبانی از بین می‌رود. آنچه باقی می‌ماند تصویری است که شاعر با قوهٔ خیال می‌آفریند، علی‌الخصوص اگر این تصویرسازی‌ها، مانند شعر سبک هندی، به‌وسیلهٔ پدیده‌های محیطی و عینی انجام شود. به همین‌دلیل است که ادوارد براون می‌نویسد: «گفتار شعرای سبک هندی را خارجی‌ها به‌آسانی می‌فهمند و بنابراین شهرت می‌یابند، در صورتی که بهترین اشعار و عالی‌ترین گفتار شاعران معروف

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

ایران را خارج از دسترس افهام خود می‌بینند» (براون، ۱۳۱۶: ۱۳۳ به نقل از لنگرودی، ۱۳۷۲: ۵۴).

نبود محور عمودی در شعر

نداشتن محور عمودی از دیگر ویژگی‌های شعر سبک هندی است. این ویژگی را می‌توان پیامد ویژگی مضمون‌سازی دانست. در این سبک، ازآنجاکه شاعر می‌کوشد تا در هر بیت با نازک‌اندیشی و خیال‌پردازی مضمونی تازه به‌دست دهد، به ارتباط میان بیت‌ها و انسجامی که ازلحاظ عمودی باید درمیان آنها برقرار باشد توجهی نمی‌کند.

درواقع «قالب شعر کلاسیک هندی تک‌بیت است نه غزل، منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸۷). درنتیجهٔ همین تک‌بیت‌گویی در سبک هندی در اغلب غزل‌ها محور عمودی یافت نمی‌شود.

گفتیم که مضمون‌سازی از ویژگی‌های اصلی دفترهای شعر فاضل نظری است. فاضل درپی آن است تا برای هر قافیه یک بیت با مضمونی تازه بسازد. درنتیجهٔ همین بیت‌محوربودن، شعرهایش به ضعف محور عمودی دچار شده است. ازجمله شعرهایی که نبود محور عمودی در آنها به‌وضوح قابل مشاهده است می‌توان به غزل‌های: پژواک، اسم و رسم، سربه مهر، آن چشم آهو از مجموعهٔ *آنها*، غزل‌های بی‌نیاز و شهریور از مجموعهٔ *اقلیت* و غزل‌های در برزخ بهشت، شهر(۱)، و دنیا عوض شدست در *گریه‌های امپراطور* اشاره کرد. یکی از این غزل‌ها را برای نمونه در اینجا می‌آوریم:

گوشهٔ چشم بگردان و مقدر گردان — ما که هستیم در این دایرهٔ سرگردان
دور گردید و به ما جرئت مستی نرسید — چه بگوییم به این ساقی ساغرگردان
این دعایی‌ست که رندی به من آموخته است — بار ما را نه بیفزا نه سبک‌تر گردان
غنچه‌ای را که به پژمرده‌شدن محکوم است — تا شکوفا نشده بشکن و پرپرگردان
من کجا بیشتر از حق خود خواسته‌ام؟ — مرگ حق است به من حق مرا برگردان

(نظری، ۱۳۸۹ب: ۴۳)

این نمونه‌ای از نبود محورعمودی در سراسر غزل است. در موارد دیگر، در غزل با تعدد موضوع مواجه می‌شویم، به‌گونه‌ای که چند بیت در یک موضوع و چند بیت دیگر در موضوعی دیگر است.

این ویژگی غزل‌های فاضل وقتی نمود بیشتری می‌یابد که توجه داشته باشیم محور عمودی در غزل امروز به‌گونه‌ای دیگر نیز رعایت می‌شود و آن ازطریق روایی‌شدن غزل است

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

که یکی از ویژگی‌های غزلِ نو است. «پیوند عمودی غزل در شعر شاعران نوگرای دو دههٔ اخیر، بیشتر ازطریق بیان روایی و داستانی ایجاد شده است» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۴۴۹).

استقلال ابیات و نبود محور عمودی در شعر که در بلاغت سنتی ما از ویژگی‌های طبیعی شعر به‌شمار می‌آمده است[۴] براساس برخی معیارهای نقد ادبی جدید ایرادی برای شعر محسوب می‌شود، اما همین ویژگی پتانسیل‌های خاص خود را داراست. ازجمله سوق‌دادن شعر به جانب جملات قصار و گزاره‌های تک‌بیتی که موجب انتقال اندیشه در کوتاه‌ترین عبارت می‌شود. این مسئله باعث شده ابیات فراوانی از این سبک میان مردم رواج پیدا کند و علی‌الخصوص به‌دلیل وجود ابیاتی با ساختار اسلوب معادله‌ای در آن، مردم از آن به‌منزلهٔ شاهدمثال یا ضرب‌المثل استفاده کنند.

اسلوب معادله

«اسلوب معادله (یا مدعا مثل) بیتی است که در یک مصراع آن شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم، مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای آن ادعای ذهنی قرار می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۶۸). شفیعی که این اصطلاح را برای استفاده در سبک‌شناسی و برای تمایز این نوع از نمونه‌هایی همچون تمثیل، تشبیه تمثیل، ارسال‌المثل و... ساخته است، برای مشخص‌شدن ساختار آن درمقابل انواع مشابه و جلوگیری از اشتباه می‌نویسد: «اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً ازلحاظ نحوی مستقل باشند. هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معناً (نه فقط به‌لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۳).

شمیسا از این ساختار بیتی به «پیش‌مصراع- مصراع برجسته» تعبیر می‌کند و دراین‌باره می‌نویسد: «ساختار بیت هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود، یعنی شعاری مطرح شود (که به‌لحاظ نقد ادبی نمی‌توان به آن شعر گفت) و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطهٔ لف و نشری متناظر (شبیه به اصطلاح الیوت: (Cowelativeobiective) یا تشبیه مرکب آن را محسوس کنند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸۷).

«آنان به مصراع معقول که مهم نیست «پیش‌مصرع» و به مصراع محسوس که باید هندی باشد «مصرع» می‌گفتند» (همان: ۲۹۰). در اشعار فاضل به موارد متعددی از این ساختار بیتی برخورد می‌کنیم:

هر که ویران کرد ویران شد در این آتش سرا — هیزم اول پایهٔ سوزاندن خود را گذاشت
اعتبار سربلندی در فروتن‌بودن است — چشمه شد فواره وقتی بر سر خود پا گذاشت
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۸۳)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

آسمانی‌شدن از خاک بریـدن مـی‌خواسـت بی‌سبب نیست که فـواره فروریختنـی اسـت
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۴۷)

«همچنین از محتوای اشعار شاعران این دوره می‌توان اسـتنباط کـرد کـه گـاهی بـرعکس، نخست بر پیش‌مصرعی تأمل می‌کردند و سپس برای آن مـصرع برجـسته‌ای مـی‌سـاختند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۱). نظیر این فرم هم در اشعار فاضل وجود دارد.

طوفان اگر فروبنشیند عجیب نیست پایان بی‌دلیل دویدن نشستن اسـت
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۴۵)

موج با تجربهٔ صخره به دریا برگشت کمترین فایدهٔ عشق پشیمانی ماست
(همان: ۶۱)

کوتاهی عمر گل از بالانشینی اسـت اکنون که می‌بینند خـارم در امـانم
(همان: ۶۹)

در اسلوب معادله پند یا حکمتی تجربی به‌وسیلهٔ آوردن یک تمثیل در مصراع دوم به تصویر کشیده می‌شود. این پند و اندرزها غالباً بازگوکنندهٔ تجربـه‌هـای شـاعر از زنـدگی و محـیط اطرافش است و در مواردی این تجربه تجربه‌ای جمعی است و تأیید اکثر افراد جامعـه را بـه همراه دارد. گاه در پس این شعرهای اسلوب معادله‌ای و اندرزگونه ایده‌ای وجود دارد که در اثر تکرار متمادی در طول سالیان در یک فرهنگ به اثبات رسیده و اکنون کـه شـاعر آن را درقالب بیت ثبت می‌کند تأیید همگان را به همراه دارد. طبیعی است که مخاطـب خواهـان این پند و اندرزها باشد. همچنین ازآنجاکه در ساختار اسلوب معادلـه‌ای حکمـی کـه شـاعر صادر می‌کند، به‌وسیلهٔ یک نمونهٔ عینی و ملموس در دنیای واقع اثبات می‌شود، مخاطب آن را راحت‌تر می‌پذیرد؛ چراکه «مثال‌های بیرونی پشتوانهٔ زنده و محکمی برای ادعـا هـستند» (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۸۰). ضمن اینکه همین کوشش شاعر برای عینی‌کردن مطالب ذهنی در القای مطلب و به‌خاطرماندن آن بسیار مؤثر است؛ زیرا «ازنظر روان‌شناسی ثابت شده که آن مطلبی بهتر و بیشتر در ذهن می‌ماند که آمیزه‌ای از حس شنوایی و بینایی باشد. از رهگـذر تمثیل [= اسلوب معادله] بیت‌های سبک هندی حالت دیداری- شنیداری پیـدا مـی‌کنـد و همین در تأثیر آنها در ذهن خواننـدگان و شـنوندگان مـؤثر مـی‌افتـد» (محمـدی، ۱۳۷۴: ۱۶۷).

عامیانه‌شدن زبان

ویژگی دیگر شعر سبک هندی ساده و عامیانه‌شدن آن است که علـت آن را خـروج شـعر از دربار و رواج‌یافتن آن در کوچه و بازار بیان کرده‌اند. این فرآیند که از دوران تیموریـان آغـاز شده بود (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۵۷) با بی‌توجهی شاهان صفوی به شعر مدحی و شاعران درباری

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

سرعت بیشتری پیداکرد و عامهٔ مردم بدون داشتن سواد و دانش ادبی کافی به سرودن شعر روی آوردند. ثبات و آرامش اصفهان و رونق‌گرفتن وضعیت اقتصادی در آن یک طبقهٔ بورژوا (که اکثراً از همان عامهٔ بدون تحصیلات بودند) ایجاد کرد که یکی از تفریحات این طبقهٔ نوظهور نشستن در قهوه‌خانه و خواندن شعرهای خود و شنیدن اشعار دیگران بود. این مسئله باعث شد تا شعر دیگر آن زبان فخیم پیشین را نداشته باشد و بسیاری از واژه‌ها و تعبیرات رایج در میان عوام و مردم کوچه و بازار به شعر راه بیابد.

ساده و عامیانه‌شدن زبان در شعرهای نظری به نسبت کمتر از اشعار دیگر شاعران جوان است و ما گاهی در شعرهای او با نوعی زبان آرکائیک مواجه می‌شویم. استفادهٔ شاعر از شکل شکستهٔ برخی حروف مانند: دگر، مرا، ز، گر... و علاقه‌اش به پیشوند منفی‌ساز «م» به جای «ن» و همچنین استفادهٔ او از واژه‌های می، جام، ساقی، ساغر، رند، خرقه، خموش و... باعث کهنگی بیان او شده که خود شاعر نیز به این نکته معترف است:

مرا به لفظ کهن عیب می‌کنند و رواست که سینه سوخته از می حذر نخواهدکرد
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۱۰۱)

البته خود این ویژگی به نزدیک‌شدن و شباهت بیشتر اشعار این شاعر به اشعار سبک هندی به‌لحاظ زبانی منجر شده است. با این حال، فاضل در شعرهایش زبان معیار را به خوبی به‌کارگرفته و حتی در مواردی از زبان محاوره نیز در غزل‌هایش سودجسته است:

بدخلقم و بدعهد و زبان‌بازم و مغرور پشت سر من حرف زیاد است، مگر نه
(همان: ۱۵)

بعد یک سال بهار آمده می‌بینی که باز تکرار به بارآمده می‌بینی که
(همان: ۱۷)

ای موج پر از شور که برسنگ سرت خورد برخیز فدای سرت، انگار نه انگار
(همان: ۷۴)

از تو شکایت کنم که خلق بگویند بی‌سروپا با دلش کنار نیامد
(همان: ۱۱۰)

یکی از ویژگی‌های مثبت اشعار فاضل هم این است که او در شعرهایش این سه زبان (کهنه، معیار، محاوره) را به نحوی درکنار هم به‌کارگرفته است که نه‌تنها باعث ناهمگونی زبان نشده و یک‌دستی آن را به هم نریخته است، بلکه زبان غزل‌ها را تلطیف کرده و باعث صمیمیت آنها شده است.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

به‌کارگیری زبان ساده و عامیانه در شعر و استفادهٔ شاعر از اصطلاحات رایج در میان مردم به زبان او صمیمیت و لطافت می‌بخشد و به خوش‌خوان‌شدن شعر او می‌انجامد. ضمن اینکه به مخاطب نشان می‌دهد شعر چیزی نیست مگر همین واژگان و اصطلاحات عادی و معمولی که در اختیار همگان است، اما همین واژه‌های معمولی در دستان شاعر به هنر تبدیل می‌شود.

همچنین استفاده از واژگان و اصطلاحات عامیانه به گستردگی دایرهٔ واژگان شعر می‌انجامد و موجب می‌شود که شاعر از حداکثر ظرفیت زبان برخوردار شود. در سبک‌های شعری پیش‌از سبک هندی به‌ویژه سبک خراسانی «ازآنجاکه تصویرها در حوزهٔ عناصر زندگی اشرافی بوده‌اند، لغاتی که گزارش‌گر این تصویرها و خیال‌ها بوده، مجال را بر دیگر لغات که مربوط به زندگی تودهٔ مردم بوده تنگ کرده» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۹۷) است، اما شعر سبک هندی که از دربار فاصله گرفته بود و مخاطب جدیدی را که همان مردم عادی بودند یافته بود نیازمند واژگان و تعابیری متناسب با این مخاطب جدید بود. این مسئله انگیزه‌ای شد تا شاعران با سخاوت بیشتری واژگان را به‌کار گیرند و از لغات و تعابیر رایج در میان تودهٔ مردم در شعر استفاده کنند و نهایتاً این قضیه موجب این شد که واژه‌هایی که پیشتر اجازهٔ ورود به شعر را نداشتند در شعر به‌کار روند و به همین جهت ما در اشعار این دوره با طیف گسترده‌تری از واژگان روبه‌رو می‌شویم.

استفاده از مسائل روزمره، اشیا و محیط در شعر

شعر از موقعیت اجتماعی و خاستگاه طبقاتی شاعر تأثیر زیادی می‌پذیرد. در ادبیات کلاسیک ما به‌وضوح می‌توان عناصر اشرافی و تجملی را در شعر شاعران متمول دید. همچنین شعری که در دربار حکومت‌های میلیتاریته می‌زیسته به تأثر از محیط با عناصر سپاهی درآمیخته و در آن زلف و ابرو و خط و خال معشوق یا ممدوح به ادات جنگی تشبیه می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۷). این خصیصه در دوره‌های بعد به‌عنوان سنت شعری و نوعی پسند زیبایی‌شناسانه ادامه می‌یابد. اساساً «زیستمان شعر» یکی از اصلی‌ترین فاکتورها در فرآیند خلق اشعار مختلف است و مسئله‌ای است که در مطالعهٔ تفکر و جهان‌بینی شاعران باید مرکز توجه قرار بگیرد.

پیشتر گفتیم که شعر دورهٔ صفویه از دربار خارج شد و به میان مردم راه یافت. این معاشرت مستقیم با مردم باعث شد که شعر موضوعات و سوژه‌های مضمون‌پردازی‌اش را از زندگی روزمرهٔ مردم و مسائلی که برای افراد جامعه ملموس است بگیرد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

نظری نیز بسیاری از تصاویر روزمره را مبنای مضمون‌پردازی‌هایش قرارداده است و تصاویری را در شعرهایش به‌کار برده که برای مخاطبان بسیار ملموس است و بارها آنها را در محیط اطراف خود دیده‌اند.

آسمانی شدن از خاک بریدن می‌خواست — بی‌سبب نیست که فواره فروریختنی است
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۴۷)

درختی‌ام که پر از قلب‌های کنده شده‌ست — ز خال‌کوبی غم‌های یادگار پرم
(همان: ۷۹)

حکایت من در مشت روزگار دچار — پرنده‌ایست که پیش‌از رهاشدن مرده‌ست
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۵۳)

مثل اشک روی نقاشی به هم آمیختم — رنگ‌هایی را که در رنگین‌کمانم داشتم
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۸۹)

پلک فروبستی و دوباره شمردی — فرصت پنهان‌شدن نبود تو بردی
(همان: ۹۶)

من و تو پنجره‌های قطار در سفریم — سفر مرا به تو نزدیک‌تر نخواهد کرد
(همان: ۱۰۱)

فاضل نظری به تبعیت از شاعران سبک هندی جهت مضمون‌سازی از پدیده‌ها و اشیای معمولی استفاده می‌کند. پدیده‌هایی که مخاطب در اثر عادت و روزمرگی با بی‌تفاوتی از کنار آنها عبور می‌کند اما شاعر به‌وسیلهٔ هنرسازه‌ها[5] این غبار عادت را از مقابل دیدگان مخاطب می‌زداید و با نگاه ریزبین و هنرمندانه‌اش روابط ظریفی را میان اشیا و پدیده‌ها کشف می‌کند و پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. این نحوهٔ برخورد با مسائل عادی را باید گونه‌ای آشنایی‌زدایی دانست که طبق برخی نظریه‌ها اساسی‌ترین اصل هنر است. «از نظر صورتگرایان، کار هنرمند آشنایی‌زدایی است و زدودن غبار عادت از چشم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۵).

قابلیت دیگر این ویژگی این است که شعر را ملموس و مادی می‌کند. این مسئله باعث شد شعر از فضای انتزاعی و غیرواقعی دورهٔ قبل جدا شود. «هرقدر شاعران عراقی زندگی مادی را اثیری و غیرمادی می‌کنند، شاعران هندی چیزهای اثیری و غیرمادی را مادی و زمینی می‌کنند؛ درنتیجه تصاویرشان تجسمی و قابل لمس است» (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۱). این ویژگی را باید ناشی از رابطهٔ دوطرفهٔ شعر سبک هندی و تودهٔ مردم دانست. ازطرفی، مخاطب شعر در این دوره مردم عادی بودند که به دلیل برخورداری اندک از علم با تعاریف و مفاهیم ذهنی و امور انتزاعی سروکاری نداشتند و زندگی‌شان برپایهٔ امور ملموس و عینی می‌چرخید. ازطرف دیگر تعداد درخورتوجهی از شاعران این دوره نیز از میان همین طبقه

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

ظهور کردند. درنتیجه شعر این دوره شعری مادی و عینی است کـه زنـدگی در آن جریـان دارد.

تشخیص

خانلری برای این گونهٔ صورخیال که غربـی‌هـا بـه آن پرسونافیکیـشن مـی‌گوینـد اصـطلاح مردم‌نمایی را به‌کار می‌گیرند و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «و آن عبارت از نوعی استعاره یا مجاز است که به‌وسیلهٔ آن، اشیا و معانی انتزاعی را انسان فرض کنند و اعمال و حرکـات بشری را به آنها نسبت بدهند» (ناتل‌خانلری، ۱۳۷۱: ۳۰۶).

شاعر سبک هندی که درپی خلق مضامین جدید است به‌وسیلهٔ تصرفی که قوهٔ تخیلش در اشیا و پدیده‌های طبیعی صورت می‌دهد خصوصیاتی انسانی را از آنها انتزاع و دربارهٔ آنها حکمی صادر می‌کند و بدین‌صورت آنها را دارای اعمال و رفتاری آگاهانه به تصویر می‌کشد؛ ازاین‌رو «در شعر این دوره تـشخیص بیـشتر از هـر دورهٔ دیگـر عمومیـت دارد و از عناصـر طبیعی گرفته تا موضوعات مجرد و معنوی دارای شخـصیت مـی‌شـوند» (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲).

این ویژگی در شعرهای فاضل فراوان به چشم می‌خورد. او پدیده‌های مختلف را هماننـد شخصیتی جاندار در شعر خود به خدمت می‌گیرد.

خون از مژه می‌ریخت به تـشییع غـریبش — آن نیـزه کـه مـی‌بـرد سـر بـی‌بـدنش را
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۳۹)

اگر چون رود می‌خواهد که با دریا بیـامیزد — بگو چون چشمه بر زانو گذارد دست و برخیـزد
(همان: ۵۹)

ناگهان آیینه حیران شد گمان کردم تـویی — ماه پشت ابر پنهـان شـد گمـان کـردم تـویی
(همان: ۱۰۷)

رود راهی شد به دریا کوه بـا انـدوه گفـت — می‌روی اما بدان دریـا ز مـن پـایین‌تـر اسـت
(همان: ۱۰۳)

زندگی ـاین تاجرِ طماعِ ناخن‌خشکِ پیرـ — مرگ را همچون شراب ناب کم‌کم مـی‌فروخـت
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۶۷)

خورشید ذره‌بین بـه تماشـای مـن گرفـت — آن‌گـاه آتـش از دل هیـزم شـروع شـد
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۶۱)

برخورد زنده و پویا با پدیده‌های طبیعی و تصور اینکه این پدیده‌ها و جهان اطراف نیز دارای درک و شعور و آگاهی‌اند و رفتار و اعمالی انسان‌گونه دارند، برای انسان‌ها بسیار لذت‌بخـش

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

است. این‌گونه از خیال گونه‌ای است «پویا» که موجب ایجاد تصاویری پویا در شعر می‌شود و باعث می‌شود ما در شعر با نوعی حالت زنده‌بودن و شادابی مواجه شویم.

ازسوی دیگر، این‌گونه از صورخیال ریشه‌ای اسطوره‌شناختی دارد: «آدم‌گونگی در قلمرو ادب گاه به‌یک‌باره از جهان‌بینی اسطوره‌ای به یادگار مانده است... در فرهنگ اسطوره‌ای، جهان زنده و تپنده، حتی به‌گونه‌ای هوشمند و دیریابنده است؛ ازاین‌رو انسان‌گونه شمرده می‌شود» (کزازی، ۱۳۷۲: ۳۷ـ۳۸). این‌گونه برخورد با طبیعت قسمتی از جهان‌بینی اسطوره‌ای است؛ اسطوره‌ای که به تعبیری بخشی از ناخودآگاه جمعی تمام انسان‌هاست. «برجسته‌ترین و بزرگ‌ترین ویژگی ناخودآگاهی جمعی آن است که گنجینه و نهان‌گاه نگاره‌ها و نمادهایی است شگفت و جهانی» (همان: ۷۲). درنتیجه، انسان همواره از چنین دیدی لذت برده و در نهان خود به آن احساس آشنایی و نزدیکی می‌کرده است.

استفادهٔ فراوان از تلمیح

دیگر ویژگی‌ای که برای سبک هندی برشمرده‌اند، کثرت استفاده از تلمیح در اشعار شاعران این سبک است: «از همهٔ صنایع، بیشتر تلمیح مورد توجه شاعران این دوره است که در مضمون‌سازی نقش فعالی دارد و می‌تواند از مصالح کار باشد. اما البته از تلمیحات رایج استفاده می‌کنند و تلمیحات غریب نادرند» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۹۹). محمدی علت استفادهٔ فراوان از تلمیح در شعر سبک هندی را «ایجاز» نهفته در آن می‌داند: «بسامد تلمیح در شعرهای صائب و نیز بقیهٔ شعرهای سبک هندی چشمگیر است. دلیل آن هم این است که فضای بیت‌ها یک فضای محدود و فشرده است و شاعر می‌خواهد معانی فراوانی را در فضای اندکی بگنجاند؛ بنابراین نیازمندِ ابزارهایی است که به کمک آنها بتواند به چنین خواسته‌ای دست یابد. تلمیح یکی از چنین ابزارهایی است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۱۷).

تلمیح صنعتی است که بسیار محبوب نظری است و در غزل‌هایش برای مضمون‌سازی از آن فراوان سود جسته است. برای مثال می‌توان به تلمیحات پرکاربرد زیر در دفترهای شعر او اشاره کرد:

ـ داستان حضرت یوسف:

یوسف بدین رهاشدن از چاه دل مبند این‌بار می‌برند که زندانی‌ات کنند
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۸۳)

ـ حکایت دیوجانوس، حکیم یونانی:

نخواست شیخ بیابد مرا که یافتنم چراغ نه! که به گشتن هم احتیاج نداشت
(همان: ۴۳)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

ـ هبوط حضرت آدم:

منم خلیفهٔ تنهای رانده از فردوس خلیفه‌ای که از آغاز تخت و تـاج نداشـت
(همان)

دلیل برجسته‌شدن این ویژگی در شعر نظری، کم‌رنگ‌بـودن آن در شـعر شـاعران هـم‌دورهٔ نظری و سرایندگان جوان غزل نو است. هنگام مطالعهٔ دفترهای شعری این شاعران به‌ندرت به تلمیح برمی‌خوریم و این مسئله را بایـد ضـعف ایـن جریـان دانـست. اسـتفاده از تلمـیح استخدام میراث فکری یک فرهنگ در شعر است که علاوه‌بر زنـده نگـه‌داشـتن و حفـظ آن میراث، موجب غنای شعر نیز می‌شود.

از ظرفیت‌های صنعت تلمیح یکی این است که به صـورت اشـاره‌وار و درنهایـت مـوجز، گاهی یک داستان یا حکایت طـولانی را درقالـب چنـد واژه بـه خواننـده منتقـل مـی‌کنـد. همچنین همان‌گونه که اشاره شد، استفاده از تلمیح باعث افزایش پشتوانهٔ فکری‌ـ فرهنگـی شعر و غنای آن می‌شود.

ردیف بلند

شاعران سبک هندی که درپی تجربه‌های جدید در شعرند، دامنهٔ این نوآوری‌ها را به ردیـف اشعار نیز می‌کشانند و ردیف‌های طولانی‌ای را بـه‌کـار مـی‌گیرنـد کـه عمـدتاً ابتکـار خـود آنهاست. ضمن اینکه به‌کارگیری این ردیف‌های جدید خود به نوعی به خلق مـضامین نـو و تصویرهای جدید در بیت نیز کمک می‌کند. «ردیف همچنان‌که ازیـک‌سـوی گوینـده را در تنگنای انتخاب کلمات قرار می‌دهد، برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد روزنه‌ای است برای خلق خیال‌های بدیع و تـصویرهای تـازه» (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۸۸: ۲۶۶). همچنـین برگزیـدن ردیـف بلنـد و دشـوار بـرای شـعر و بیت‌ساختن با آن توانایی و مهارت خاص خود را می‌طلبد و شاعر این سبک کـه شـعرش را در محفل‌های شعری و در حضور شاعران دیگر عرضه می‌کند درپی آن است تا با برگزیـدن چنین ردیف‌هایی، قدرت خود را در شاعری به رخ بکشد. بـه همـین سـبب در ایـن سـبک «توجه به ردیف‌های دراز خوش‌آهنگ ابتکاری رایج است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰۰).

استفاده از ردیف‌های بلند از کارهای مطلوب فاضل اسـت. در اشـعار او غـزل‌هـایی بـا ردیف طولانی فراوان به چشم می‌خورد.

تصورکن بهاری را که از دست تو خواهد رفـت خم گیسوی یاری را که از دست تو خواهد رفت
(نظری، ۱۳۸۹الف: ۲۹)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

وضع ما در گردش دنیا چه فرقی می‌کند زندگی یا مرگ بعد از ما چه فرقی می‌کند
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۱۱)

دلم دریا به دریا از تماشای تو می‌گیرد دلم دریاست اما از تماشای تو می‌گیرد
(همان: ۳۵)

شیداتر از این شدن چگونه رساتر از این شدن چگونه
(همان: ۶۵)

هرجا بهاری درکفن شد، شد! مبارک باد هرجا نسیمی بی‌وطن شد، شد! مبارک باد
(نظری، ۱۳۸۹ب:۴۱)

ظاهراً اشتیاق فاضل به هنرورزی‌ها و نمایش توانمندی‌هایش باعث ایجاد چنین ردیف‌های طولانی شده است. او در بیشتر مواقع توانسته است با به‌کارگیری این ردیف‌های دشوار و بلند، بار سنگینی از ادبیت بیت را بر دوش آنها بیندازد، اما در مواقعی نیز این ردیف طولانی به شعر لطمه زده است؛ مانند غزل اقلیت با مطلع:

بی‌لشکریم حوصلهٔ شرح قصه نیست فرمانبریم حوصلهٔ شرح قصه نیست
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۳۱)

ردیف‌های این غزل در هیچ‌کجا نتوانسته پایان مناسبی برای یک بیت باشد و کاملاً حشو است. سنگینی ردیف بر شعر به‌وضوح حس می‌شود و حذف آن خللی در معنا ایجاد نمی‌کند. هم از این‌گونه است ردیف در غزل «می‌بینی که» با مطلع:

بعد یک سال بهار آمده، می‌بینی که باز تکرار به بار آمده، می‌بینی که
(همان: ۱۷)

شاعران سبک هندی نیز گاهی به چنین ورطه‌ای گرفتار می‌آمده‌اند و در مواردی قافیه‌های بلندی را به‌کار گرفته‌اند که یا حشو بوده یا شاعر را در تنگنا قرار می‌داده و او را به خلق معانی دور از ذهن وادار می‌کرده است. شفیعی‌کدکنی در مبحثی که دربارهٔ ردیف در «موسیقی شعر» نگاشته آورده است: «درحقیقت شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس‌از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند. با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ ادای فکر و مضامین خود برمی‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه‌گویی می‌شوند، به‌خصوص در دورهٔ صفوی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

ردیف در شعر فارسی نوعی تکرار است و «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۳). طبیعی است که در ردیف‌های بلند این نوع تکرار جلوهٔ بیشتری دارد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

ویژگی‌های فکری مشترک

شعر فاضل نظری ازلحاظ مختصات فکری نیز شباهت‌های زیادی به شعر سبک هندی دارد. «شعر هندی شعری معناگراست نه صورت‌گرا و شاعران به معنی بیشتر توجه دارند تا به زبان» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۷).

این ویژگی‌ها را باید از ویژگی‌های عمومی غزل نوِ امروز دانست. البته در مواردی نیز دیده شده که شاعران آگاهانه به بازی لفظی روی آورده‌اند، اما این‌گونه اقدامات بیشتر حاصل تعامل قالب غزل با جریان‌سازی‌های مقطعی شعر امروز نظیر حجم، موج ناب، پسانیمایی و... است. در این موارد شاعر بیشتر درپی آن بوده که به‌اصطلاح «طرحی نو دراندازد». اما جریان غالب همان جریان توجه به معنا و دوری از بازی‌های زبانی و لفظ‌پردازی است. در شعر فاضل ما نه‌تنها به این لفاظی‌های تعمدی برخورد نمی‌کنیم، بلکه بسامد آرایه‌هایی که در بافت زبان اتفاق می‌افتد نیز پایین است.

یکی دیگر از ویژگی‌های فکری سبک هندی وجود نوعی ناامیدی و یأس و بیان تألم در اشعار است. «شعر قریب‌به‌اتفاق شاعران سبک هندی مملو از یأس و نومیدی است» (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۹۱). شاعر سبک هندی سعی دارد خود را درنهایت دردمندی و ابتلا در شعرش به نمایش بگذارد.

این دردمندی و ناامیدی در بسیاری از غزل‌های نظری مشهود است؛ به‌گونه‌ای‌که واژه‌های مرگ، درد، دل تنگ، غم و... از واژه‌های پرکاربرد در دفترهای شعری نظری است. شاعر خود در جایی از *گریه‌های امپراطور* فصلی را در نکوهش عشق و در *اقلیت* فصلی را در ستایش مرگ می‌سراید که خود نشان‌دهندهٔ فضای یأس‌آلود و متألم حاکم بر این دفترهاست.

«کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی بود و نهایتاً آن را علی‌رغم صورت مبهمش ساده‌فهم‌تر و خلاصه‌تر می‌کرد» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۹۷).

در جای‌جای اشعار نظری می‌توان بیت‌هایی با مضامین عارفانه یافت:

زاهدی با کوزهٔ خالی ز دریا بازگشت گفت خون عاشقان منزل به منزل ریخته
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۱۱)

مردم از ماتم من شاد و من از غم خشنود شادمانم کن و اندوه مکرر برسان
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۴۱)

کشش ساحل اگر هست چرا کوشش موج جذبهٔ دیدن تو می‌کشد از هر طرفم
(همان: ۵۲)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

پنهـــــان شـــــده در تمـــــام ذرات پیـــداتر از ایـــن شـــدن چگونـــه
(همان: ۶۵)

بیشتر این ابیـات تقلیـدی از اشـعار عارفانـهٔ شـاعران گذشـته و تکـرار موضـوعات عرفـانی گذشتگان است. نحوهٔ بیان در غالب موارد سـرد و بـی‌روح اسـت. ضـمن اینکـه تکـرار ایـن موضوعات عرفانی بدون ارائهٔ تصویر جدید و دریافتی نو لطف چندانی ندارد.

عاشقانه‌های نظری نیز ویژگی‌های اشعار غنایی سبک هندی را دارد. البته در این زمینه، شاعران سبک هندی خود ادامه‌دهندهٔ سنت‌های تکراری سبک عراقی‌اند، اما با افراط بیشتر نسبت به آن سبک. اشعاری که در آن معشوق همان زیباروی ستمگرِ دگرآزار است کـه بـه آزردنِ عاشق می‌پردازد. معشوقی بـا زلـف بلنـد و پریـشان کـه بـا آن دل صـید مـی‌کنـد، چشم‌هایش نرگس است، مژه‌هـایش تیـر، و ابـروانش کمـان. عاشـق نیـز همـان شخـصیت ضعیف‌النفسِ خودآزار است که نه‌تنها از این رفتار ستمگرانهٔ معشوق شـکایتی نـدارد، بلکـه همچنان دست به دامن او می‌شود و خـود را خاکـسارش مـی‌کنـد و از آزار معـشوق لـذت می‌برد:

شاعر ساحل چشم توأم و همچـون مـوج بایـد از سـنگدلی‌هـای تـو مـضمون ببـرم
(نظری، ۱۳۸۹ب: ۶۳)

شادم که به هرحـال بـه یـاد تـوام امـا خون می‌خورم از دست تو و باز غمـی نیـست
(نظری، ۱۳۸۹ج: ۹۵)

گر جوابم را نمی‌گویی جوابم کن به قهـر گاه یک دشنام از صدها دعا شیرین‌تـر اسـت
(همان: ۱۰۳)

نتیجه‌گیری

بسیاری از ویژگی‌های سبک هندی را می‌توان در اشعار فاضل نظـری مـشاهده کـرد و ایـن شاعر جوان از این سبک تأثیر زیـادی پذیرفتـه اسـت. هوشـمندی نظـری در بـه‌کـارگیری خلاقانهٔ ظرفیت‌های این سبک در اقبال به اشعار او بسیار مؤثر افتاده است. استفادهٔ نظری از قابلیت‌های شعر سبک هندی در اشعارش نشان‌دهندهٔ وجود ظرفیت‌های درخورتـوجهی در این سبک است. قابلیت‌ها و ظرفیت‌هایی که در اثر برخی افـراط‌هـا و زیـاده‌روی‌هـا در ایـن سبک و همچنین تبلیغات منفی شاعران و نظریه‌پردازان دورهٔ بازگشت نادیده گرفتـه شـده است. درحالی‌که هر کدام از آنهـا مـی‌تواننـد بـه‌عنـوان هنرسـازه دسـت‌مایـهٔ نـوآوری‌هـا و هنرنمایی‌های شاعران قرار بگیرند. ویژگی‌هایی همچون پیچیدگی و دیریابی، مضمون‌سازی،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

تشخیص، به‌کارگیری زبان عامیانه، استفاده از تلمیح، مضمون‌سازی از پدیده‌ها و اشیای معمولی، اسلوب معادله و... .

به‌طورکلی شعر نظری با توجه به حضور خلاقانهٔ ویژگی‌های سبک هندی شعری است دارای مضامین نو، تصویرسازی‌های جدید، همراه با زبانی ساده و روان.

پی‌نوشت

۱. درباب علت ترک شروع این سوره با «بسم الله الرحمن الرحیم» چند قول وجود دارد:... و مبرد در این‌باره گفته است: زیرا «بسم الله الرحمن الرحیم» برای امان و رحمت است و این در حالی است که سورهٔ برائت (توبه) به جهت برداشتن امان نازل شده است.

۲. و از علی(ع) روایت شده است که: بر ابتدای این سوره «بسم الله الرحمن الرحیم» نازل نشده از آن جهت که «بسم الله» برای امان و رحمت است در حالی که برائت به جهت از میان بردن امان و اجرای شمشیر نازل گشته است.

۳. برای نمونه بنگرید به: صفا، ۱۳۷۲: ۵۶۸؛ ناتل‌خانلری، ۱۳۷۱: ۲۶۳؛ مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۰۹؛ لنگرودی، ۱۳۷۲: ۷۵).

۴ . ازآنجاکه اساساً در نزد قدما مبحث «محور عمودی» مطرح نبوده و موضوعیت نداشته است، نبود محور عمودی از ویژگی‌های طبیعی شعر محسوب می‌شده است و اصلاً پیوستن ابیات به هم برای شعر نوعی ایراد بود. «تمام ابیات در شعر فارسی از نوعی استقلال برخوردارند و اگر موقوف شوند نوعی نقص و عیب به‌شمار می‌رود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸۱). شمس قیس در این‌باره می‌نویسد: «استاذان صنعت گفته‌اند کی: شعر چنان می‌باید کی هر بیت به نفس خویش مستقل باشد و جز در ترتیب معانی و تنسیق سخن به یکدیکر محتاج نباشد» (رازی، ۱۳۳۸: ۲۹۰).

5. Artistic Device

منابع

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱) *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*. چاپ سوم. تهران: ثالث.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۳۸) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی و مقابله و تصحیح مجدد مدرس رضوی. تهران: کتاب‌فروشی تهران.

شبلی نعمانی، محمد (۱۳۳۹) *شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی. جلد سوم. تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) *شاعر آیینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). چاپ دوم. تهران: آگه.

ـــــــــ (۱۳۸۸) *صورخیال در شعر فارسی* (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران). چاپ سیزدهم. تهران: آگه.

ـــــــــ (۱۳۸۹) *موسیقی شعر*. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]

ـــــــــ (۱۳۹۰) *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمهٔ حجت‌اله اصیل. چاپ سوم. تهران: نی.
ـــــــــ (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
ـــــــــ (۱۳۸۲) *سبک‌شناسی شعر*. چاپ نهم. تهران: فردوس.
ـــــــــ (۱۳۸۶) *نگاهی تازه به بدیع* (ویرایش سوم). چاپ سوم. تهران: میترا.
صفا، ذبیح‌اله (۱۳۷۲) *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
طبرسی، فضل ابن الحسن (۱۳۷۷) *تفسیر جوامع‌الجامع*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم گرجی. جلد دوم. چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران و سمت.
طوسی، محمدبن حسن (۱۳۸۸) *التبیان فی تفسیر القرآن*. تحقیق و تصحیح احمدحبیب قیصر العاملی. جلد پنجم. قم: ذوی‌القربی.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵) *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.
ـــــــــ (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲) *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.
لنگرودی، شمس (محمدتقی جواهری‌گیلانی) (۱۳۷۲) *سبک هندی و کلیم کاشانی*. چاپ سوم. تهران: مرکز.
محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴) *بیگانه مثل معنی* (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی). تهران: میترا.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱) «نظریهٔ نگارنده راجع به صائب». در: *صائب و سبک هندی*، به‌کوشش محمدرسول دریاگشت. تهران: قطره.
ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۷۱) «*یادی از صائب*». در: *صائب و سبک هندی*. به‌کوشش محمدرسول دریاگشت. تهران: قطره.
نظری، فاضل (۱۳۸۹الف) *گریه‌های امپراتور*. چاپ پانزدهم. تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــ (۱۳۸۹ب) *اقلیت*. چاپ هفتم. تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــ (۱۳۸۹ج) *آن‌ها*. چاپ دهم. تهران: سورهٔ مهر.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۳) *شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
«اقلیت» کتابی در ستایش مرگ (گزارشِ نشستِ نقد و بررسی مجموعهٔ اقلیت) (۱۳۸۵) سایت خبری جام‌جم، ۱۲ مرداد. http://www1.jamejamonline.ir/newstext.aspx =100004137287

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-12-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.13.2]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145]