LITERARY TEXT RESEARCH

Fazel Nazari's Mystical Symbolism[1]

Shirin Amini* Corresponding Author, Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; *aminishir56@gmail.com*

Vahid Mobarak Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; *vahid_mobarak@yahoo.com*

Mahdi Sharifian Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran; *m.sharifian@basu.ac.ir*

Article Type
Research Article

Article History
Received
March 05, 2021
Received in Revised Form
June 17, 2021
Accepted
January 11, 2022
Published Online
June 22, 2025

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

ABSTRACT

Symbolism is a major trend in contemporary poetry, serving as a key to unlocking the poet's semantic network and revealing their literary identity and style. By interpreting symbols, readers gain deeper insight into the poet's thematic concerns and artistic expression. Symbolism is particularly prominent in the works of several post-Revolution poets, including Fazel Nazari. Nazari is a widely-read poet of the 2000s whose works primarily explore mystical, moral, and social themes. The ghazal is the sole poetic form he employs. Like other contemporary ghazal composers, Nazari adopts an intimate tone and incorporates archaic words, expressions, and symbols within a modern context. However, the thematic orientation of symbolism in his ghazals significantly differs from that of neoclassical poets. He conveys mystical concepts implicitly, using innovative and artistic methods that engage the audience on multiple levels. This paper seeks to answer the following questions using library research and a descriptive-analytical approach: Has Fazel Nazari extensively employed symbolism in his works? What are the primary themes of his symbolic language? What is the typology of mystical symbols in both the repetitive and innovative aspects of his poetry? How has mystical symbolism evolved across his books *Gerye-haye Emperatoor* (Emperor's Tears), *Aghaliyat* (Minority), *Anha* (They), *Zed* (Opponent), and *Ketab* (Book)? According to our findings, mystical symbols in Nazari's works can be categorized into formal and knowledge-related Sufi symbols (26%) and general symbolic words and expressions (74%). The general symbolic vocabulary primarily relates to religion (32%), physical objects (15%), wine-drinking (12%), animals (9%), and body parts (6%). Among his books, *Zed* contains the highest proportion of symbolism (22%), while *Ketab* features the least (18%).

Cite this Article: Amini, Sh., Mobarak, V., & Sharifian, M. (2025). Fazel Nazari's mystical symbolism. *Literary Text Research*, *29*(104), 63-96. https://doi.org/10.22054/LTR.2022.59543.3337

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2022.59543.3337

Introduction

A symbol refers to a relatively vague word or expression that signifies a broad semantic network extending beyond its literal meaning. Its precise interpretation can never be fully exhausted. A symbol comprises two components: a form and a conceptual field. The form is connected to the physical, tangible world, while the concept relates to the invisible, spiritual realm (Jung, 2014).

Understanding the significance of symbolic language throughout different historical periods has led to its widespread use in artistic and literary works across human societies. A notable example is the rise of literary symbolism in Europe between 1850 and 1920 (Parham, 2015). This Western literary movement profoundly influenced Persian literature (Poornamdarian, 1996). The tradition of literary symbolism persisted well beyond the Islamic Revolution in Iran.

In post-Revolution Iranian literature, which fostered a deep intertwining of mysticism and poetry, symbolism created a fresh atmosphere in both poetry and prose. It paved the way for new religious, epic, and mystical expressions. Poets who embraced Islamic values and beliefs began to compose works infused with religious and mystical themes—concepts rooted both in the Quran and the teachings of the Imams (Kazemi, 2011).

Fazel Nazari is a young, contemporary Iranian poet and one of the most influential literary figures of the 2000s. His ghazals extensively incorporate religious and mystical themes, and the prominent intellectual and literary qualities of his poetry—particularly his use of mystical symbolism—warrant thorough examination.

This paper aims to answer several key questions through library research and a descriptive-analytical approach: Has Nazari employed implicit, symbolic forms of expression in his poetry? If so, which types of symbols dominate his works? And does his symbolic language effectively convey mystical concepts?

The study begins by exploring the reasons behind the use of symbolism in contemporary poetry, followed by a discussion of mystical symbolism within both Persian literary tradition and Nazari's poetry specifically. Mystical symbols in Nazari's poems fall into two main categories: 1) formal and knowledge-related Sufi symbols; and 2) symbolic words and expressions, including a) wine-drinking, b) body parts, c) nature, d) religious imagery, e) objects, and f) animals.

From another perspective, symbols in his poetry can be classified as either innovative (i.e., personal) or repetitive. Repetitive symbols further divide into two types: a) those reflecting concepts commonly found in classical literature, and b) those representing repetitive symbols with new conceptualizations.

Literature Review

Several studies have already addressed the issue of symbolism in Fazel Nazari's works. Poornamdarian, Radfar, and Shakeri (2012) explore symbols in contemporary Persian poetry more broadly. Salehi-Parsa (2013) discusses the aesthetic aspects of Nazari's ghazals, briefly touching upon symbolism in his poetry. Bidkhooni (2014), in a study titled *A Thematic and Stylistic Analysis of Fazel Nazari's Ghazals*, examines Nazari's distinctive literary style. Tajdini (2015) investigates symbolism in Molavi's poetry, providing relevant context for mystical symbolism in Persian literature. Additionally, Fallah and Zare'i (2015) analyze Nazari's style, arguing that his poetry aligns with the Hindi school of poetry.

Discussion and Conclusion

In addition to other figures of speech, Fazel Nazari places special emphasis on symbolism to convey his ideas. He employs both repetitive and innovative symbols to create vivid symbolic imagery. As a meaning-oriented poet, Nazari's symbolism holds significant mystical potential, with his poems leaning more toward mystical themes than social, moral, or political ones. While his intimate tone and use of archaic words and symbols within a modern context resemble those of neoclassical poets—particularly Hossein Monzavi—his intellectual foundation differs, being deeply rooted in Islamic mysticism. Nazari utilizes formal and knowledge-related Sufi expressions alongside symbolic words related to nature, animals, body parts, objects, and more to implicitly communicate his mystical concepts, thereby enriching his poetry. Over time, as his work evolves, his use of symbolism increasingly aligns with that of his contemporary poets. A notable correlation emerges between the decreasing frequency of symbolic language and the growing intimacy of his tone and language, eventually rendering his symbolism similar to that of other contemporary poets.

Our findings indicate that formal and knowledge-related Sufi symbols occur less frequently and exhibit less variety compared to other symbolic words and expressions (see Diagram 1: Comparison of the frequency of formal and knowledge-related Sufist symbols with other symbolic words and expressions in Nazari's works).

The highest frequency of symbolic words, in a descending order, belongs to religion, nature, objects, wine-drinking, animals, and parts of body (Diagram 2: Frequency of the types of symbolic words and expressions (in percentage)).

The symbolism that became prevalent after the Islamic Revolution and the deep connection between mysticism and poetry have created a new atmosphere in prose and poetry in which Nazari's Islamic values are associated with religious, epic, and mystical approaches, leading to extensive use of religious symbolism in his works. Next to religious symbols, the most frequent symbols are those related to nature. It seems that the poet makes perfect use of the perceptible elements of nature that are flexible and easily available, thus increasing the beauty and delicacy of his words by associating mysticism and nature.

In using symbolic words and expressions, Nazari is close to his contemporary poets. His innovative symbols are mostly those related to physical objects. Wine-drinking symbols tend to increase the effect and attractiveness of his poems and create extra meaning layers for those who seek heavenly concepts.

Among Nazari's works, the frequency of symbols is highest in *Zed* and lowest in *Ketab* (Diagram 3: Usage of mystical symbols). The increasing frequency of symbolism in Nazari's works from *Gerye-haye Emperatoor* to *Zed* is indicative of assimilating to his contemporary poets and decreased mental occupations. The symbolism is reduced in *Ketab* due to the poet's increased experience as well as his managerial and administrative posts. Innovative symbols are less than repetitive ones. In repetitive symbols, the poet's creativity is restricted to the reconceptualization of existing symbols.

The poet's remarkable attention to the word 'love' which is the most frequent word in his works is due to the high frequency of the formal and knowledge-related Sufist words in comparison with other symbolic words and expressions (Diagram 4: Usage of 'love' and other formal and knowledge-related words of Sufism). The highest frequency of the formal and knowledge-related Sufist words is found in *Zed*, and 'love' is the most frequent word in this book. This might be explained by the poet's explicit statement on the back cover of the book that the word '*Zed*' (meaning 'opponent') refers to human soul. The high frequency of the word 'love' implies that love of God is the key to relief from one's self. *Gerye-haye Emperatoor* mainly deals with human's frustrations as the representative of God on Earth. In this book, the frequency of 'love' is less than other formal expressions of Sufism.

- *Gerye-haye Emperatoor* (Emperor's Tears): This book was published in 2003 as Nazari's first work. Presence of individualized themes, use of archaic symbols, frequency of innovative symbolic words, and symbolism on single lines of verse are more prominent than in his other works. The symbols used in order of frequency include formal knowledge-related words of Sufism, religion, nature, wine-drinking, physical objects, animals, and parts of body (Diagram 5: Frequency of symbols in *Gerye-haye Emperatoor*).

- *Aghaliyat* (Minority): It is Nazari's second book which was published in 2006. It contains the same themes and symbolism (use of archaic symbols) as Gerye-haye Emperatoor in a more implicit manner. The frequency of symbols, however, shows an increase. The symbols used in order of frequency include formal knowledge-related words of Sufism, religion, nature, animals, wine-drinking, physical objects, and parts of body (Diagram 6: Frequency of symbols in *Aghaliyat*).

- *Anha* (They): It is Nazari's second book which was published in 2009. In this book, modernized symbols are more frequent, especially in the field of religion and physical objects, and coherence between the lines of poems is stronger. The symbols used in order of frequency include religion, formal knowledge-related words of Sufism, nature, physical objects, wine-drinking, parts of body, and animals (Diagram 7: Frequency of symbols in *Anh*).

- *Zed* (Opponent): Published in 2013, this book is the apex of mystical conceptualization among Nazari's works and its form and structure have approached modern language. The symbols used in order of frequency include formal knowledge-related words of Sufism, religion, physical objects, nature, animals, wine-drinking, and parts of body (Diagram 8: Frequency of symbols in *Zed*)

- *Ketab* (Book): The book was published in 2016. Its language is completely modern rather than archaic. Although Nazari has focused more on literary devices, mystical themes and symbols are on the decline and symbolism has a decreasing trend. The reason seems to be personal factors (careers and job-related preoccupations). The symbols used in order of frequency include formal words of Sufism, religion, nature, wine-drinking, physical objects, animals, and parts of body (Diagram 9: Frequency of symbols in *Ketab*).

Regarding mystical symbolism, both repetitive and innovative symbols are extensively employed across Nazari's works *Gerye-haye Emperatoor*, *Anha*, *Aghaliyat*, *Zed*, and *Ketab*. These symbols can be categorized into two types: formal and knowledge-related Sufi symbols, and symbolic words and expressions. Among these collections, *Zed* contains the highest concentration of mystical symbols, while *Ketab* has the least.

Nazari's mystical symbolism shares similarities with that of neoclassical poets in form; however, its content differs significantly, as his poetry is deeply rooted in pure Islamic thought. He utilizes mystical symbolism not only to enrich the aesthetic appeal of his verse but also to implicitly convey profound mystical concepts.

[1]. The present paper is based on the author's doctoral thesis in Persian Language and Literature at Razi University, Kermanshah, Iran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن پژوهی ادبی

نمادپردازی عارفانهٔ فاضل نظری[1]

شیرین امینی* نویسنده مسئول؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران؛
aminishir56@gmail.com
وحید مبارک استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران؛
vahid_mobarak@yahoo.com
مهدی شریفیان استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران؛
m.sharifian@basu.ac.ir

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۳۹۹/۱۲/۱۵
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۰/۰۳/۲۷
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۰/۱۰/۲۱
تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۴/۰۱

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

چکیده

نمادپردازی از جریان‌های مهم شعر دورهٔ معاصر است. مخاطب با رمزگشایی نماد به شبکهٔ معنایی اندیشهٔ شاعر راه می‌یابد و به هویت ادبی و سبک او پی می‌برد. نمادپردازی در آثار برخی از شاعران پس از انقلاب اسلامی ازجمله فاضل نظری نمود پیداکرده‌است. فاضل نظری شاعر پُرمخاطب دههٔ هشتاد، مضامین سروده‌هایش عرفانی، اخلاقی، اجتماعی و غیره است. غزل، تنها دست‌مایهٔ شعری اوست. نظری چون غزل‌پردازان نوین، صمیمیت لحن و استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، نمادهای کهن و روزآمدکردن آن‌ها را به‌کار برده است؛ اما به‌لحاظ فکری بسیاری از غزل‌ها و نمادهای او با نئوکلاسیک‌ها متفاوت است و با شگردی نو و هنرمندانه، اندیشه‌های مبتنی بر عرفان و حقیقت‌جویی را به مخاطب القا کرده است. در این جستار به این پرسش‌ها پاسخ داده شده که آیا فاضل نظری به نمادپردازی در آثارش پرداخته است؟ گرایش عمدهٔ زبان نمادین او به چه موضوعی اختصاص یافته‌است؟، نمادهای عرفانی در بخش‌های تکراری، ابداعی و سایر انواع نماد عرفانی در آثار او کدام‌اند؟ و سیر نمادپردازی عرفانی درکتاب‌های «گریه‌های امپراطور»، «اقلیت»، «آن‌ها»، «ضد» و «کتاب» چگونه است. براساس این پژوهش، نمادهای عرفانی شامل رسمی و علمی صوفیانه (۲۶ درصد) و الفاظ و لغات نمادین (۷۴ درصد) در آثار فاضل نظری به‌کار رفته است. الفاظ و لغات نمادین به‌ترتیب بسامد در حوزه‌های دینی و مذهبی (۳۲ درصد)، طبیعت (۲۶ درصد)، اشیاء (۱۵ درصد)، خمریّه (۱۲ درصد)، جانوران (۹ درصد) و اعضای بدن (۶ درصد) به‌کار گرفته شده است. نمادپردازی در «ضد» (۲۲ درصد) بیشترین و «کتاب» (۱۸ درصد) کمترین میزان است.

استناد به این مقاله: امینی ، شیرین ، مبارک ، وحید و شریفیان ، مهدی. (۱۴۰۴). نمادپردازی عارفانهٔ فاضل نظری. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۴)، ۶۳-۹۶. https://doi.org/10.22054/LTR.2022.59543.3337

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

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 شبکهٔ معنایی گسترده، ورای آنچه ظاهر می‌نماید، دلالت دارد. معنی دقیق آن‌را هرگز نمی‌توان مشخص کرد و به‌طور کامل توضیح داد. هر نماد از دو جزء ظاهر و مفهوم تشکیل شده است. ظاهر نماد به دنیای مادی و مفهوم آن به عالم ناپیدای پنهان و عالم غیب مربوط است (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۶)

شناخت ارزش و اهمیت زبان نمادین در اعصار گوناگون موجب بازتاب نماد در آثار ادبی و هنری جوامع بشری شده است؛ به‌طوری‌که در ادبیات معاصرِ اروپا منجر به شکل‌گیری «مکتب ادبی سمبولیسم» (۱۹۲۰ -۱۸۵۰) شد (پرهام، ۱۳۹۴: ۱۲). آنچه در غرب اتفاق افتاد، سرنوشت ادبیات فارسی را نیز متحول کرد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۵۸ و۵۷)؛ چنان‌که سمبولیسم با نیمایوشیج در شعر معاصر ایران آغاز شد و متأثر از شعرای سمبولیسم فرانسوی همچون بودلر[1]، رمبو[2]و مالارمه[3]بعضی از ویژگی‌های مکتب سمبولیسم را وارد شعر فارسی کرد. بعداز نیما یوشیج، نمادپردازی در موضوعات سیاسی و اجتماعی به اوج خود رسید (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳) و روند نمادپردازی تا سال‌های بعداز پیروزی انقلاب‌اسلامی 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 باورهادر واقع همان اسلام ناب بودکه از قرآن و سیرهٔ اهل بیت (ع) سرچشمه گرفته بود (کاظمی، ۱۳۹۰ :۳۴).

فاضل نظری از غزل‌سرایان معاصر ایران و از تأثیرگذارترین شاعران نسل جوان دههٔ هشتاد به بعد است که از اندیشه‌های مذهبی و عرفانی در آثارش بهره گرفته و در مقایسهٔ 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 معارف‌اسلامی و مدیریت

1 -Baudelaire, Ch.
2 – Rimbaud, A.
3- Mallarme, S.

دانشگاه امام صادق (ع) به تهران رفت. او تحصیلات خود را تا مقطع دکتری در دانشگاه شهید بهشتی ادامه داد. دبیری سه دوره جشنوارهٔ فیلم صد، دبیری علمی جشنوارهٔ بین‌المللی فجر و عضویت در شورای علمی گروه ادبیات انقلاب‌اسلامی 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) است (صالحی‌پارسا، ۱۳۹۲: ۱۲). 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 شیوهٔ اسنادی- کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی و توصیفی به این پرسش اصلی پاسخ داده می‌شود که آیا فاضل نظری به بیان سخن غیرصریح و رمزگونه در آثارش پرداخته است؟ اگر چنین است به کدام‌یک از انواع نماد توجه داشته است؟ زبان نمادین اشعار او حاوی مضامین عرفانی است؟

نگارنده در این جستار ابتدا به دلایل کاربرد زبان نمادین و عوامل روی‌آوری 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 ارائهٔ دسته‌بندی آن به این ترتیب پرداخته است:

* نمادهای عرفانی آثار فاضل در دو بحث ۱- اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، ۲-الفاظ و لغات نمادین و رمزی که شامل موارد زیر است:

الف) خمری

ب) اعضای بدن

پ) طبیعت

ت) دینی و مذهبی

ج) اشیا

ح) عناصر جانوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نماد عرفانی از حیث تکرار در قالب ۱- نمادهای غیرتکراری (ابداعی یا شخصی) و ۲- نمادهای تکراری که شامل موارد زیر است:

الف- نمادهای تکراری با مفهومی منطبق با اشعار کهن یا معاصر

ب- نمادهای تکراری با رویکرد تازهٔ مفهومی.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نویسندگان در مورد فاضل نظری و نماد و نمادپردازی آثاری را نگاشته‌اند که از جملهٔ آن‌ها پورنامداریان و همکاران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تاویل چند نماد در شعر معاصر»است که نماد را در شعر معاصر مورد بررسی قرار داده‌اند. صالحی پارسا (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی جنبه‌های زیباشناسی غزلیات فاضل نظری» اشاره‌ای کوتاه به بحث نماد در اشعار فاضل نظری کرده است. بیدخونی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی درون‌مایه و سبک غزلیات فاضل نظری» به مطالعه و بررسی درون‌مایه و سبک در «غزل» نظری پرداخته است. تاجدینی (۱۳۹۴). نمادها یا نشانه‌های مولانا را در مقالهٔ «فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا» بررسی کرده‌است. فلاح و زارعی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری» به بررسی سبک فاضل نظری و دنباله‌روی او از سبک هندی پرداخته‌اند.

۳. ضرورت انجام پژوهش

نمادپردازی برای عبور از ساحت واقعیت به جهان آرمانی شاعر است؛ ازاین‌رو، رمزگشایی از نمادهای یک اثر به یافتن سرنخ‌هایی از جهان آرمانی و اندیشهٔ شاعر منتهی می‌شود. ابهام موجود در نمادهای عرفانی در اکثر موارد، فهم شعر را با اشکال روبه‌رو می‌کند؛ پس گره‌گشایی از نمادهای موجود، راهی برای درک عمیق‌تر یک اثر عرفانی است.

٤. دلایل کاربرد زبان نمادین

صاحب‌نظران دلایلی را برای کاربرد زبان نمادین بیان کرده‌اند؛ از جمله یونگ[1] (۱۳۹۳ :۲۴) معتقد است با استفاده از اصطلاحات نمادین می‌توان وجود اشیاء و مفاهیم غیرقابل درک و ورای فهم انسانی را به طریقی آشکار کرد. به بیان روشن‌تر، نمادها برخی از مفاهیم انتزاعی و امور ماوراءالطبیعه را که

1- Yung, C.

در ظرف زبان نمی‌گنجد را تا حدی قابل درک می‌کند و شوالیه[1] و گربران[2] (۱۳۷۹،ج۱: ۴۹) بر آنند که نماد پیوند بین عوامل معین جهان است و از طریق آن به انسان این احساس داده‌می‌شود که آن‌ها موجوداتی جدا از کل جهان نیستند. در نگاه ستاری (۱۳۹۲: ۴۲)، نمادپردازی موجب رهایی از وابستگی محض به واقعیات و وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط میان انسان و مافوق انسان‌هاست.

۴-۱. عوامل گرایش شاعران معاصر به شعر نمادین

از عوامل اساسی تمایل شاعران به زبان نمادین در دورهٔ 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 تأثیر بیشتر در ذهن مخاطب و ایجاد جذابیت در شعر بوده است؛ به‌گونه‌ای که گاهی نویسنده به این وسیله از صراحت در کلام گریخته است و مخاطب باگام نهادن در وادی غیرصریح نماد از رمزگشایی متلذذ می‌شود (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۸).

۴-۲. نماد عرفانی در ادبیات فارسی

نماد و نمادپردازی در آثار ادبی به‌ویژه 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 به کار بردند. این الفاظ که نمادهای خاص زبان تصوف هستند به دو دسته کلی تقسیم شده‌اند:

– اصطلاحات رسمی و علمی: واژه‌هایی که در متون آموزشی صوفیان به‌کار برده می‌شد؛ مربوط به کرامت، شوق، انس، عشق، رضا، تسلیم و غیره است که عموماً اسم معنی هستند و در تفسیر معنا و مفهوم این‌گونه لغات و ترکیبات چندان اختلاف‌نظری میان عرفا وجود نداشته است.

– الفاظ و لغات نمادین و رمزی: الفاظ و لغات نمادین و رمزی شاملِ عناصر و پدیده‌های طبیعی، اعضای بدن، اشیاء، دینی و مذهبی، عناصر جانوری، اصطلاحات خمریه و غیره است که ابتدا در زبان

1-Chevalier, J.
2-Gheerbarant, A.

معمولی و شعر غیرعرفانی نیز به‌کارمی‌رفت. صوفیه برخی از این الفاظ را از ادبیات غنایی و عاشقانه برگزیدند و برای بیان مقصود خود در معنای مجازی به‌کار بردند؛ مانندِ باده، جام، خد، خال، بوسه، ساقی و غیره که چون ربطی به زبان شریعت و طریقت نداشت و از مرتبهٔ درک و فهم ظاهربینان و عوام خارج بود، موجب اتهام صوفیان به کفر و زندقه می‌شد (غنی، ۱۳۶۹: ۶۲۸ –۶۱۸).

در این پژوهش نگارنده تاحدودی بر اساس دسته‌بندی بالا که غنی (۱۳۶۹: ۶۲۸ –۶۱۸) از نماد بیان کرده، پژوهش خود را بنیان نهاده است که در بخش‌های بعدی شرح آن آمده است.

۵. نمادهای عرفانی شعر فاضل نظری

برای تبیین بحث نماد عرفانی در آثار فاضل نظری ابتدا به جایگاه نماد در سبک می‌پردازیم. سبک در اصطلاح ادبیات، روش خاص بیان افکار و ادراک به وسیلهٔ ترکیب و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر است؛ بنابراین، شامل دو موضوع فکر (معنی) و شکل (شیوهٔ بیان) است (بهار، ۱۳۸۵: ۶۹) و نماد نیز بخشی از علم بیان است و علاوه‌بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القاء می‌کند. براین اساس، نمادپردازی قسمتی از ویژگی سبکی محسوب می‌شود.

نظری در غزلیات خود تلفیقی از سبک‌های عراقی، هندی و امروز را به نمایش گذاشته است. استفاده از نمادها و نشانه‌های سبک هندی، ایجاد تصاویر نو و مضامین خلاقانه و گرایش به حافظ از جمله هنرمندی‌های وی است (بیدخونی، ۱۳۹۳: ۱). به بیان روشن‌تر، نمادپردازی در آثار فاضل از جهاتی مانند پیروان غزل نو است. فاضل در آثارش صمیمیت در لحن و استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها و نمادهای کهن و روزآمد کردن آن‌ها را با حفظ استقلال و نیز در به‌کارگیری نمادهای ابداعی از حسین منزوی (از پیروان غزل نو یا نئوکلاسیک) پیروی کرده است[۱].

[۱]. نئوکلاسیک حاصل تلفیق غزل سنتی و شعر نو نیمایی است. پس از پیدایی شعر نو در راستای همگامی شعر کلاسیک با اقتضائات زمانه به وجود آمد و در به‌کارگیری امکانات زبانی و بیانی شعر نو در قالب غزل اهتمام داشت؛ از آن جمله می‌توان به بهره‌گیری نماد و نمادپردازی در غزل نئوکلاسیک اشاره کرد که به دو نوع عمده‌است: بهره‌گیری از نمادهای تازه و ابداعی و بهره‌گیری از نماد شعر کلاسیک با رویکردی تازه. ثبت روحیات و عواطف فردی، درونی‌ترشدن و غلبهٔ احساس یأس و ناامیدی و پوچی بر دیگر احساسات شاعر و درنهایت غلبهٔ حس بر اندیشه از دیگر خصوصیات غزل نئوکلاسیک است. در حوزهٔ اندیشه نیز می‌توان به فقدان اندیشه‌های عمیق فلسفی، عرفانی، تاریخی، رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان نمادین و همچنین گسترش مضامین عاشقانه رمانتیک اشاره‌کرد. معشوق در شعر نئوکلاسیک اغلب زمینی؛ بلکه شهری است و عشق رمانتیک به این معشوق از جهان مدرن فراتر نمی‌رود (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۹ –۱۹۰).

اندیشه حاکم بر اشعار فاضل بازتاب جهان‌بینی عرفان ناب اسلامی و اندیشهٔ شعری وی مجموعه‌ای از تفکرات، جهان‌بینی و عقاید آرمانی اوست که هستهٔ 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 حقایقی برتر و والاتر از معانی تحت الفظی و ظاهری است. او با استفاده از نمادهای علمی و رسمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین (شاملِ نمادهای طبیعت، جانوری، اعضای بدن، اشیاء، خمری و دینی- مذهبی) و نمادهای تکراری و غیرتکراری به نمادپردازی عارفانه‌ای می‌پردازدکه تاحدودی منطبق با تقسیم‌بندی غنی است که پیش از این شرح داده شد.

۵-۱. نمادهای علمی و رسمی صوفیانه

در مقامات تحیر جای استدلال نیست عقل می‌خواهد که من هرگز نفهمم چیستم
(نظری، ۱۳۹۵ب:۵۵)

در این بیت عبارت مقامات تحیّر نماد و یکی از مقامات عرفا و حالتی شبیه جهل است. اهل عرفان حالت تحیّر را از لوازم معرفت می‌دانند و آن را «گم‌کردن» معنی کرده‌اند. در مقام تحیّر، عارف احساس می‌کند که اندیشه‌ای که داشت دیگر با او نیست و گم شده است. «جهل» به معنی بی‌علمی و در مقام حیرت است؛ عارف بر این گمان است که اندیشه‌های قبلی که در دریای معرفت الهی کسب کرده‌بود را گم کرده است (سجادی، ۱۳۹۳: ۲۷۷) فاضل با نگاهی غیرمعمول و از زاویه‌ای جدید به توسعهٔ مفهوم تحیّر پرداخته و برای همین با استفاده از صمیمیت لحن در عبارت «عقل می‌خواهد که من هرگز نفهمم چیستم»، عقل را که درک و اندیشهٔ عارف به آن وابسته و در این وادی شاه‌کلید معناپردازی است، تشخّص بخشیده و با دیدی نو به تفسیر «تحیّر» دست زده است. شاعر معتقد است که در مرحلهٔ خودشناسی به تحیّر رسیده است[۱].

در پشیمانی چراغ معرفت روشن‌تر است توبه کن! هرگز برای توبه کردن دیر نیست
(نظری، ۱۳۹۵ب: ۳۹)

اصطلاح «توبه» نام یکی دیگر از مقامات عارفان و صوفیان و در اینجا نماد است. دقت و تشخیص نویاب شاعر به‌جای آن‌که به‌صورت مستقیم متوجهٔ تعریف «توبه» شود و به این‌وسیله در دام تکرار بیفتد با استفاده از مفهوم توبه که وام گرفته از گذشتگان است با کاربرد عبارت روزمرهٔ «توبه کن!

[۱].برخی از عرفا معتقدند که حیرت در ابتدای معرفت عارف دست می‌دهد و برخی دیگر حال تحیّر را آخرین مرتبه از مراتب معرفت پدید می‌آید (پورجوادی، ۱۳۹۴: ۷۹).

هرگز برای توبه‌کردن دیر نیست» که آشنا و مطابق سلیقه و خواست ذهنی مخاطبانش است، آنان را به وادی «توبه» دعوت کرده‌است.

زاهدی با کوزه‌ای خالی ز دریا بازگشت گفت خون عاشقان منزل به منزل ریخته
(نظری، ۱۳۹۵الف: ۱۱)

«منزل به منزل» در این بیت نماد است. مراحل سیر وسلوک عارفان را «منزل» یا مقام می‌نامند. فاضل در این بیت نگاهی دقیق و تازه به مفهوم «منزل به منزل» نموده است. او با پُررنگ‌کردن نقش منفیِ زاهد «خشک مذهب» که برای خوانندگان امروزی از ترکیبات آشنا و روزمره است از مواجههٔ 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» نه‌تنها 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 «منزل‌به‌منزل» را با مهارت و استادی مطابق زبان مخاطب امروزی بیان کرده است.

بعد یک عمر قناعت دگر آموخته‌ام عشق گنجی است که افزونی‌اش از انفاق است
(نظری، ۱۳۹۵الف: ۱۹)

در این بیت «عشق و قناعت» نام دو مرحله از مقام‌های اهل عرفان است. قناعت به معنی راضی‌کردن 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: ۵۸۰). موضوع محوری آثار فاضل نظری عشق است. او فرازوفرودهای عشق را از جملات کاربردی روزانه بیرون کشیده و به جملهٔ عامه‌پسند «بعد یک عمر قناعت دگر آموخته‌ام» پیوند داده و کلمهٔ قناعت را در قلب آن نشانده و با مهارت، نمادهای «قناعت و عشق» را با رنگ‌آمیزی نو در پنجرهٔ نگاه مخاطب آویخته و خواننده را به مفاهیم آسمانی و ماورایی مورد نظرش رهنمون کرده است. در جایی دیگر از لحن صمیمی مورد استفاده در جامعهٔ 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: ۲۳)

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 بیت جذّابی را خلق کرده است.

۵-۲. 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 غیرقابل حس را با بیان رمزآمیز در قالب حس ریخته و به مخاطب عرضه کرده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۵۱).

– نماد طبیعت

شاعر به کمک اجزاء طبیعت مثلِ «آفتاب»، «ماه»، «گل» و غیره مفهوم ماورایی را که در ذهن داشته به مخاطب القا کرده 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، ۱۳۹۵د: ۲۷)

«ماه» از واژه‌های پرتکرار اشعار فاضل است. «ماه» در ابیات کلاسیک نماد خداوند و جلوه‌های اوست (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۷۸۹).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: ۳۱)

«مرداب» نماد سکون، بی‌حرکتی، آلودگی و «آفتاب» نماد خدای متعال است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۸۵۰). شاعر «تجرید» از محسوسات و پیوستن به حقیقت را با بهره‌گیری سمبولیک از تصویر «بیرون‌آمدن از مرداب و تعالی‌یافتن 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 به عنوان «لاله خودرو» نیز یاد شده‌است (دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷، ج۱۳: ۱۹۵۵۹). معنای نمادین شقایق در شعر فاضل با

[۱].میثاق اول یا میثاق ذر، پیمانی است که خداوند در عهد الست بر وحدانیت خود گرفته‌است. در این میثاق خداوند از تمام ذریهٔ آدم پیمان بندگی و اطاعت از خود را بر آن‌ها عرضه کرده‌است و چون انسان ظلوم و جهول بود با طوع و رغبت فریاد «بلی» را بر زبان راند و سر بر خط عاشقی نهاد (مجلسی، ج ۵۸: ۱۳۱).

داستان داغداربودن انسان به سبب جدایی از بهشت و هم‌جواریِ قرب الهی در ارتباط است. شاعر در غزل «از سر بی‌حوصلگی» به داستان رانده شدن انسان از بهشت اشاره کرده است:

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 خلیفهٔ تنهای رانده از فردوس — خلیفه‌ای که از آغاز تخت وتاج نداشت
(نظری، ۱۳۹۵د: ۴۳)

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 کرده است.

از بحث درمورد نمادهای طبیعی چنین برمی‌آید پیوند میان عرفان و طبیعت و حضور پررنگ عناصر طبیعی در گسترهٔ نمادهای عرفانی، لطافت و دقت معانی را در آثار فاضل دو چندان می‌نماید.

– نمادهای جانوری

قفل قفس باز و قناری‌ها هراسان — دل کندن آسان نیست! آیا می‌توانم
(نظری، ۱۳۹۴: ۶۹)

«قناری» نماد رشد عقلانی، «قفس» نماد دنیا، «جسم انسان» و «قفل» نماد نفس اماره و هواهای نفسانی است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۶۹۹–۶۹۷). خواهش‌های نفسانی، قفلی گران است که بشر به‌تنهایی قادر به بازکردن این قفل نیست؛ مگر اینکه خداوند رحم کند و اولیاالله به داد او برسند. در این بیت فاضل به شرح یکی از مراحل عملی عرفان به‌نام «تجرید» پرداخته است. قناری که نمایندهٔ رشد عقلانی شاعر و سایر وارستگان است با آنکه از مرحلهٔ صعب «تعلق دنیا» گذر کرده؛ اما باز هم نباید از نفس پُر 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: ۸۱)

«ماهی» نماد خود شاعر است که در تُنگ دنیا، بی‌قرار رسیدن به دریای وحدت است. توحید یکی از مبانی نظری و اصول اعتقادی همهٔ ادیان است و آنرا رهایی و تجرید دل از ماسوی‌الله تشریح می‌کنند (گوهرین، ۱۳۸۲ ج۳ : ۲۶۵). 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 بی‌قراری شاعر را بیشتر به ذهن مخاطب نزدیک کرده‌است.

آنچه شایان توجه 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: ۴۵)، ماهی دلمرده (نظری، ۱۳۹۵ب: ۲۳)، ماهی سرگردان (نظری، ۱۳۹۵ج: ۱۳)، ماهی عاشق (نظری، ۱۳۹۵ج: ۷۱)، ماهی کم‌طاقت (نظری، ۱۳۹۵ج: ۴۳)، ماهی اقیانوس (نظری، ۱۳۹۵الف: ۳۱)، ماهی‌های تنگ (نظری، ۱۳۹۵الف:۳۱) و امثال این موارد.

نظر بلند عقابی که آسمان با اوست چگونه در قفس مرغ خانگی باشد
(نظری، ۱۳۹۵ج: ۸۱)

«عقاب» پیام‌آور آسمان و سمبل آگاهی معنوی و هدایتگر زندگی درست و حقیقی است. (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج ۵: ۲۹۶) 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 داده است.

کورسوهای چراغ عقل مردم منکرند روشنایی‌های آن خورشید نامحسوس را
از صدای موج سرشارند و با ساحل دچار گوش‌ماهی‌ها چه می‌فهمند اقیانوس را
نسل در نسل زمین گشتند تا پیدا کنند سایهٔ پرهای رنگارنگ آن طاووس را
(نظری، ۱۳۹۵د: ۵۲)

در ادبیات کهن «طاووس» نماد نفسانیات، سرشت حیوانی، جاه و مقام است و «پرهای این حیوان» سمبل عجب و جلوه‌گری است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۶۴۱-۶۴۲)؛ اما در این بیت از شعر فاضل، مفهوم نماد طاووس و پرهای آن دچار تحول معنایی شده و سمبل حقیقت محض، اوج زیبایی و خداوند متعال و «سایهٔ پرهای رنگارنگ طاووس» انعکاس و تجلی خداوند متعال است. او تکیه بر عقل معاش‌طلب را اشتباه دانسته و عمل نسل در نسل دانشمندان و اهل استدلال را که با کمک عقل فقط به تفحّص در مورد موجودات و مخلوقات (سایهٔ پرهای رنگارنگ ...) می‌پردازند و به وجود خداوند توجهی ندارند 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 دیده‌است و کافر توست
(نظری، ۱۳۹۵د: ۴۹)

«چشم» نماد انبیاء و اولیاء الهی (انسان کامل) است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۲۸۳).منظور شاعر در این بیت این است که افرادی وجود دارند که «ولی‌الله» را که جامع اسماء و صفات خدایی است[۱] را دیده‌اند، اما باز هم به درستی به خدا ایمان نیاورده و به عبادت ظاهری مشغول شده‌اند. شاعر چنین کسانی را مرغ دانه‌چین و کافر ناسپاس معرفی می‌کند چراکه به طمع پاداش عبادت می‌کنند.

«زلف» و «گیسو» نماد تجلیات جمالی و جلالی حضرت حق است. در کتاب «قواعد العرفا و آداب الشعراء» در مورد زلف چنین آمده‌است «غیب هویت حق را گویند ... و 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: ۱۱۵).

فهم این رندی برای اهل معنا سخت نیست — دلبری خوب است؛ اما دلربایی بهتر است
هر کسی را تاب دیدارِ سر زلف تو نیست — اینکه در آیینه گیسو می‌گشایی بهتر است
(نظری، ۱۳۹۵ب: ۳۲)

در شعر فاضل نیز زلف رمز تجلیات حق است از آن‌جاکه مخلوقات توان دریافت مستقیم تجلیات خداوندی را ندارند، پس آیات وجود خداوند در گسترهٔ آیینهٔ هستی، نمایان است.

– نماد اشیاء

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

پر شد آیینه از گل چینی آه — از این جلوه‌های تزئینی
(نظری، ۱۳۹۴: ۶۷)

«آیینه» در کنار معانی غیرنمادین، در سه معنی نمادین به‌کار رفته است:

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

[۱]. انسان کامل در حقیقت به معنای تجلی تام و تمام ذات و صفات الهی و نشأه عنصری کالبد خاکی انسان‌های برگزیده‌ای است که وجود نوریشان قبل از پیدایش کثرت در پیشگاه حق حاضر بوده‌است. چنین شخصی، همچون آینه‌ای که حق‌تعالی در او جلوه‌گر شده و به واسطهٔ او به سایر موجودات و کثرات فیض می‌رساند.... (خدادادی، ۱۳۹۷: ۳۷)

آیینه خیلی هم نباید راست‌گو باشد من مایهٔ رنج تو هستم، راست می‌گویی
(نظری، ۱۳۹۵د: ۱۳)

در وقت قنوتم به کف آیینه گرفتم جز رنگ ریا هیچ نماندست به رخسار
(نظری، ۱۳۹۵د: ۱۲)

۲- نماد معشوق است:

مرا در آیینه می‌بینی و هنوز همانم تو را در آیینه می‌بینم و هنوز همانی
(نظری، ۱۳۹۵الف: ۱۳)

دیدار ما تصوّر یک بی‌نهایت است با یکدگر دو آیینه را روبه‌رو مکن
(نظری، ۱۳۹۵د: ۱۱)

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

دیدن روی تو در خویش ز من خواب گرفت آه از آیینه که تصویر تو را قاب گرفت
(نظری، ۱۳۹۵د: ۲۷)

در اینجا «آیینه» با مفهوم کلی دل انسان و در معنای اخص، قلب انسان کامل به‌کار رفته است. قلب انسان کامل از جهت آن‌که مظهر خداست، مظهریّت تامه دارد. انسان کامل خلیفهٔ خدا روی زمین است؛ بنابراین، قادر است فیض بی‌واسطه را از حق تعالی دریافت و خود چون آینه‌ای آن‌را به سایر مخلوقات منعکس کند (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۱۲۲). اساس آشفتگی 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 گربران، ۱۳۷۹،ج۴: ۱۸۱).

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، ۱۳۹۵ب: ۴۷)

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

۱. ولایت وهبی: بدون کسب و تنها به‌واسطهٔ جذبه و کشش خداوند است، ولایت ارباب قلوب و واصلان به مقام قرب نوافل و فرایض که فانی در حق و باقی به اویند. همهٔ اولیای واصل و انبیاء و رسولان دارای این مقام هستند (آشتیانی، ۱۳۷۵: ۹۰۳)

- نمادهای خمری

مرنج از بیش و کم و چشم از شراب این و آن بردار که این ساقی به قدر تشنگی پیمانه می‌سازد
(نظری، ۱۳۹۵ب: ۸۵)

«شراب» نماد عشق‌الهی است و «ساقی» نماد انسان کامل، اولیاءالله و پیر است. او قابلیت و ظرفیت مریدان را به خوبی می‌شناسد و برای هرکدام برحسب توان‌شان شراب عشق الهی را در پیمانهٔ وجودشان می‌ریزد.

بیش از آن شوق که من با لب ساغر دارم لب ساقی به دعاگویی من مشتاق است
(نظری، ۱۳۹۵الف: ۱۹)

ساقی همه بخشوده یک گوشهٔ چشمیم آنجا که تو باشی چه حسابی چه کتابی؟
(نظری، ۱۳۹۵الف: ۲۷)

«میخانه» و «ساغر» نماد دل عارف است که انوار غیبی در آن مشاهده می‌شود. منظور از «ساقی» پیر یا ولی است (سجادی، ۱۳۹۳: ۷۶۶). شاعر می‌گوید ارتباط عاشقانه من و مرادم چنین است: اشتیاق پیر و مرشد به دعاگویی من بیشتر از شوقی است که به سبب انوار الهی در دلم پدیدآمده است. در این‌جا فاضل به مسألهٔ شفاعت که یکی از مباحث اعتقادی شیعیان است، اشاره کرده است و ساقی نماد ائمه‌اطهار است که هنگام محاسبه اعمال به اذن الهی شفیع می‌شوند و به‌واسطهٔ آن بسیاری از خطاها و لغزش‌های برخی انسان‌ها نادیده گرفته می‌شود.

- نماد دینی و مذهبی

نمادهای دینی در ادبیات، آن دسته از عناصری هستند که شاعر یا نویسنده از گنجینهٔ معارف دین و مذهب خاصی گرفته و به آن‌ها ماهیت نمادین بخشیده‌است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۹۷). در شعر پس از انقلاب‌اسلامی نمادهای دینی و مذهبی به مسائل اساسی و پررنگ تشیّع مانندِ مفاهیم انتظار و امام زمان (عج) و عاشورا و امام حسین(ع) توجه شده است.

خوشبخت یوسف به سفر رفتهٔ من است یار سراغ یار دگر رفتهٔ من است
هر غنچه‌ای که سر زند از خاک بعد از این لبخند یوسف به سفر رفتهٔ من است
(نظری، ۱۳۹۴: ۸۰)

یوسف در مثنوی مولوی نماد روح انسان است که در چاه دنیا اسیر شده‌است. (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۸۸۳)؛ اما فاضل در اینجا «یوسف» را در مفهوم نمادین امام زمان (عج) استفاده کرده‌است. او در نماد «یوسف» تحول معنایی ایجاد و از آن صاحب الزمان را اراده کرده 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 می‌آورد بویش
کسی بزرگ‌تر از امتحان ابراهیم / کسی چنان‌که به مذبح برید چاقویش
نشسته است کنارش کسی که می‌گرید / کسی که دست گرفته به روی پهلویش
(نظری، ۱۳۹۴: ۹۱)

در دو بحث «نمادهای دینی و مذهبی» و «نماد اشیاء» بیان فاضل به شاعران هم دوره‌اش نزدیک‌تر شده‌است؛ به این معنی که کارکرد نمادهای دینی و مذهبی بیشتر و تحول معنایی آن‌ها در مایه‌های انتظار و عاشوراست و در بحث «نماد اشیاء» فاضل با به‌کارگیری اشیایی که از قبل موجودیت نداشته‌اند سخنش را تازه و روزآمد کرده‌است.

۵-۳. نماد از حیث تکرار

- نمادهای غیر تکراری (ابداعی و شخصی):

این دسته از نمادها مختص شعر نظری و حاصل اندیشه و ابتکار اوست. مانند واژهٔ «تُنگ» که درکنار معانی غیرنمادین در دو معنی نمادین به‌کار رفته است:

الف - «تُنگ» نماد دنیا

من که در تُنگ برای تو تماشا دارم / با چه رویی بنویسم غم دریا دارم
(نظری، ۱۳۹۴: ۱۰۹)

«تُنگ» از واژه‌های تکرارشوندهٔ شعر فاضل است که ۱۳ بار در آثار او همراه واژهٔ «ماهی» آمده است. شاعر در غزل «ماهی» ازکتاب «آن‌ها»، تُنگ را به معنی دنیا به‌کار برده و با استفاده از تقابل «تُنگ» و «دریا» (تقابل محدودیت و بی‌کرانگی) به بیان باورهایش پرداخته است. تُنگ (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 دنیاست؛ اما از آنجا که گرفتار زخارف دنیایی شده، شرمگین است.

ب - تُنگ نماد عشق

در دو غزل «تکرار» و «آزادی» از کتاب «ضد»، واژهٔ «تُنگ» به معنای «عشق»، حضور نمادین پیدا کرده است.

نمی‌داند دل تنها میان جمع هم تنهاست مرا افکنده در تُنگی که نام دیگرش دریاست
(نظری، ۱۳۹۵ب: ۴۹)

شاعر درحالی‌که در جمع انسان‌ها حاضر شده به‌تنهایی در دریای عشق الهی غوطه‌ور است. او در این بیت «تُنگ» و «دریا» را در معنای نمادین استفاده کرده است.

در این دریا چه می‌جویند ماهی‌های سرگردان مرا آزاد می‌خواهی به تُنگ خویش بازگردان
(نظری، ۱۳۹۵ب: ۱۳)

در این بیت از غزلِ «آزادی» فاضل «اسیر عشق الهی» را «آزاد» از تمامی قیدها، وابستگی‌ها و علایق دانسته‌است.

- نمادهای تکراری

نمادهای تکراری به دو دسته تقسیم شده‌اند که در ادامه به توضیح و تحلیل آن‌ها پرداخته‌شده‌است.

الف- نمادهای تکراری با مفهومی منطبق با اشعار کهن یا معاصر

در این مبحث فقط به دو واژهٔ نمادین «خورشید» و «شیر» اشاره شده‌است:

کورسوهای چراغ عقل مردم منکرند روشنایی‌های آن خورشید نامحسوس را
(نظری، ۱۳۹۵د: ۵۳)

در باور بسیاری از ملت‌ها اگر «خورشید» خدا نیست، مظهر الوهیت است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹:ج۴: ۱۱۸). 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 احدیّت» قرار داده‌اند (سجادی، ۱۳۹۳: ۳۷۴).

«شیر» در اشعار فاضل همچون دیگر شاعران و عرفا نماد وجود انسان است.

«شیر» وقتی در پی مردار باشد مرده است شیر اگر همسفرهٔ کفتار باشد شیر نیست
(نظری، ۱۳۹۵د: ۳۹)

مقصود اصلی خلقت انسان رسیدن به اهداف متعالی است؛ نه اینکه به گاه امتحان، مقصود اصلی خود را به دست فراموشی بسپارد و با تن‌دادن 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 خلّاقانه با استفاده از نمادهایی که تکراری و با فرهنگ عجین و عام شده‌اند برای جلوگیری از ابتذال به تغییر معنی آن پرداخته و با کاربرد جدید معنایی، جاذبه و ابهام شعر و کلمات را حفظ کرده است. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۹۴)

ای لحظه‌ای که در سر هر شاخه فکر توست ای نوبهار تا به ابد جاودان بیا
این صید را به معجزهٔ عشق زنده کن عیسای من به دیدن این نیمه‌جان بیا
(نظری، ۱۳۹۴: ۷۹)

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 «صاحب‌الزمان» قرار داده و با تحوّل معنایی که در این نماد تکراری ایجاد کرده، معنی جدیدی به آن بخشیده است. همچنین«نوبهار» نماد صاحب‌الزمان و نیمه‌جان نماد خود شاعر و تکراری بدون دگرگونی معنایی است و در جایی دیگر گفته است:

گل سپید به دشت سپید می‌روید سپید بختی این روزگار کافی نیست
خودت بخواه که این انتظار سر برسد دعای این همه چشم انتظار کافی نیست
(نظری، ۱۳۹۴: ۷۹)

گل نماد عشق و هماهنگی و دشت نماد جامعه است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹ج۴: ۲۳۲). فاضل گل را در اینجا نماد دگردیسی شده «امام زمان (عج)» قرار داده و «دشت را با سپید همراه کرده است و در معنی نمادینِ «جامعهٔ صالح» به‌کار برده است. منظور شاعر این است که تا یکی از مقدمات ظهور حضرت مهدی (ع) که به وجود آمدن جامعهٔ صالح است، فراهم نشود، موعد ظهور نخواهد بود؛ بنابراین، دست به دعا برداشته و از آن حضرت طلب کرده است که ایشان هم برای ظهور دعا کنند.

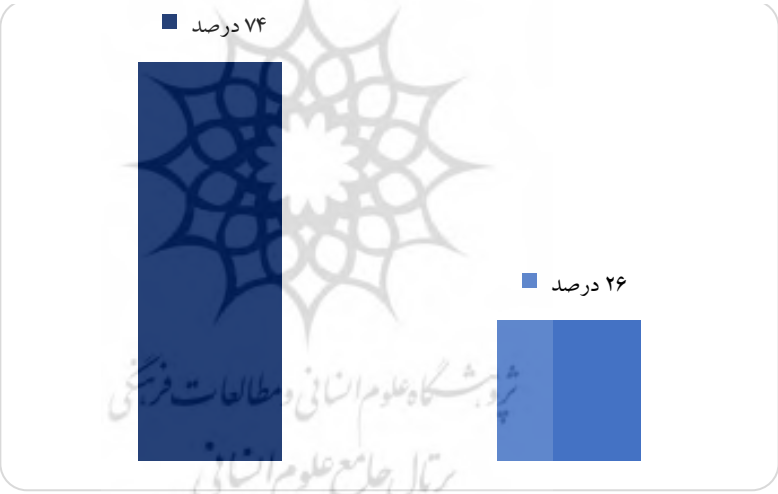
٦. بحث و نتیجه‌گیری

فاضل درکنار 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 به‌کار گرفته است. فاضل شاعری معناگراست و دارای سمبولیستی با قابلیّت عرفانی است. اشعار او بیش از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و غیره، عارفانه است. حضور صمیمیت در لحن و استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، نمادهای کهن و روزآمدکردن آن‌ها، شعراو را به نئوکلاسیک‌ها (به خصوص حسین منزوی) نزدیک کرده؛ اما از نظر فکری کاملاً با نئوکلاسیک‌ها متفاوت است؛ زیرا اندیشهٔ 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 غیره) علاوه‌بر عمق بخشیدن به شعرش، عقاید و اندیشه‌های عرفانی خود را در قالب نماد تشریح و تفسیرکرده است.

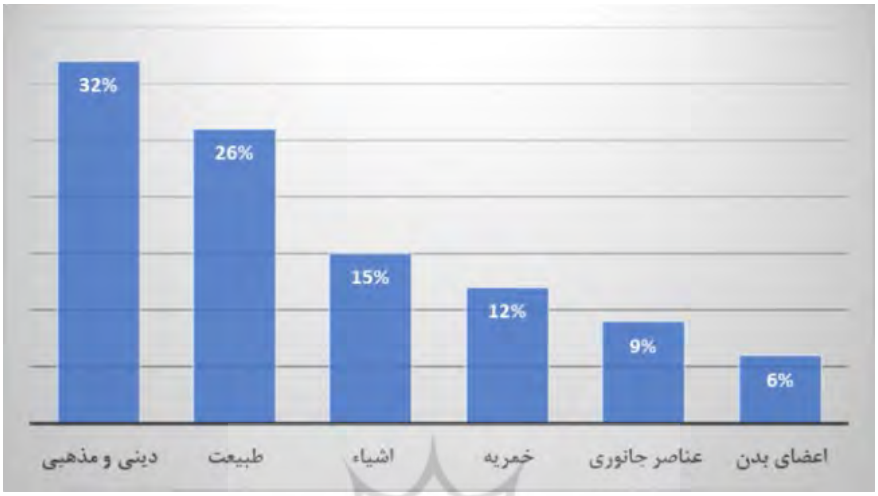
در آثار فاضل هرچه از زمان انتشار اولین اثرش دور می‌شویم نمادپردازی او با شاعران معاصرش همسوتر شده و رابطهٔ معناداری بین کم‌شدن بسامد از یک طرف و لحن و صمیمیت و فرم زبان و مضمون‌پردازی امروزی از سوی دیگر در شعر او به وجود آمده است؛ به‌طوری‌که نمادپردازی در آثار او مطابق هم‌عصرانش شده است. ویژگی‌های نماد عرفانی و انواع آن در آثار فاضل نظری براساس بررسی و پژوهش صورت گرفته به‌گونه‌ای 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)).

نمودار۱. مقایسه اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین در آثار فاضل



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

نمودار۲. درصد کاربرد انواع الفاظ و لغات نمادین در آثار فاضل



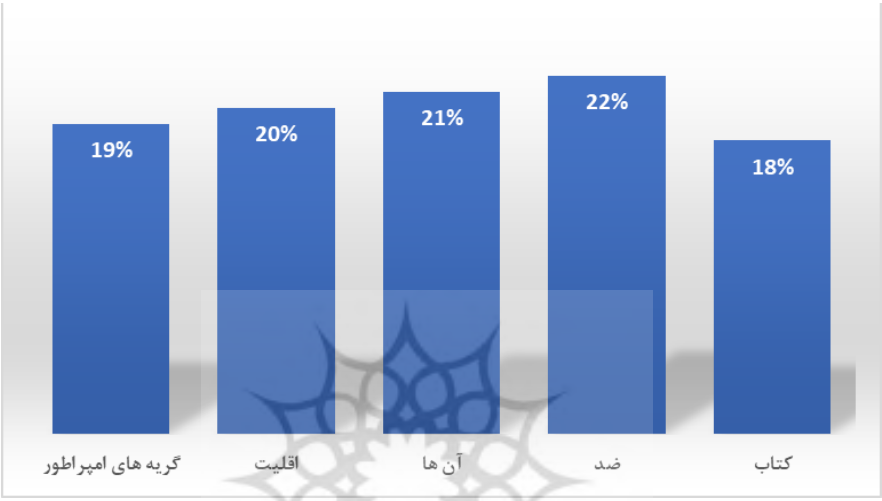
روند نمادپردازی سال‌های پس از پیروزی انقلاب‌اسلامی و پیوند عمیق بین عرفان و شعر، فضای تازه‌ای در شعر و نثر به وجود آورده که رویکردهای «دینی، حماسی و عرفانی» با باورهای عمیق و ارزش‌های اسلامی فاضل پیوند خورده و باعث کاربرد بیشتر نمادهای دینی و مذهبی در آثارش شده‌است. طبیعت بالاترین نمادپردازی بخش الفاظ و لغات را پس از نمادهای دینی و مذهبی به‌خود اختصاص داده‌است. به نظرمی‌رسد 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 به‌کارگیری الفاظ و لغات نمادین به بیان شاعران هم دوره‌اش نزدیک‌تر و برای خلق نمادهای ابداعی بیش از سایر نمادها نظر به نماد اشیاء داشته است. نماد خمریه نیز در شعر او سبب افزایش تأثیر 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 نظرمی‌رسد روند صعودی کاربرد نماد در آثار فاضل با توجه به سال انتشار آثار از «گریه‌های امپراطور» تا «ضد» بیانگر همسوشدن وی با شاعران معاصرش و کم بودن مشغلهٔ فکری او است. در اثر «کتاب» شاعر با توجه به تجربهٔ بیشتر نسبت به آثار قبلی به دلیل مشاغل و پست‌های اجرایی متعدد، عمق کلام و نمادپردازیش نسبت به سایر آثارش

کمتر شده‌است. نمادهای ابداعی بسیار کمتر از تکراری و در بحث نمادهای تکراری خلاقیت شاعر محدود به ایجاد مفاهیم نو برای نمادهای تکراری است.

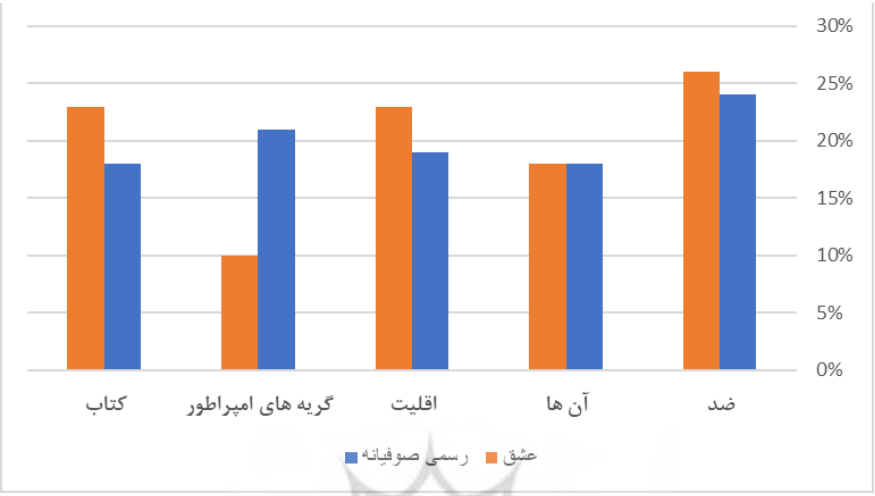
نمودار۳. کاربرد نماد عرفانی در آثار فاضل نظری



توجه زیاد شاعر به واژهٔ «عشق» که پُربسامدترین 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)).

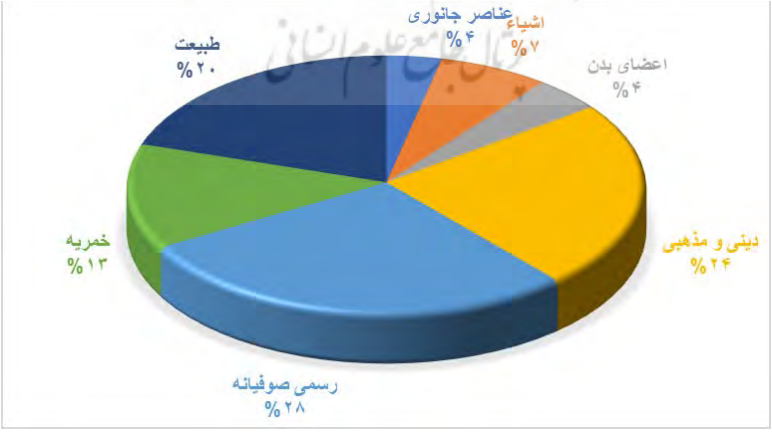
درآثار فاضل بیشترین کاربرد اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه در «ضد» است و واژهٔ «عشق» نیز بیشترین کاربرد را در «ضد» نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد دلیل این امر آن است که طبق اشارهٔ صریح شاعر در پشت جلد این کتاب منظور از «ضد» نفس است. شاعر با بسامد بالای واژه عشق، راه رهایی از نفس را «عشق الهی» می‌داند. در «گریه‌های امپراطور» بیشتر به بی‌قراری‌های انسان که خلیفةالله است، می‌پردازد و میزان کاربرد عشق از سایر اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه کمتر است.

نمودار٤. کاربرد واژه «عشق» و اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه در آثار فاضل نظری



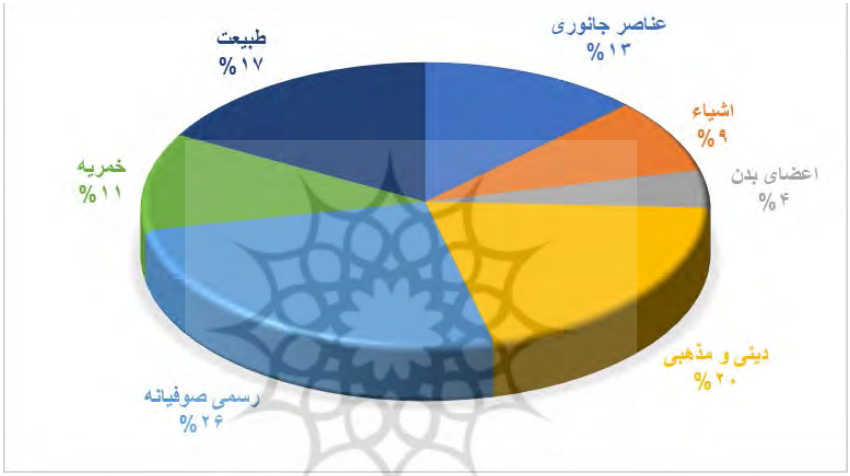
– «*گریه‌های امپراطور*»: اولین اثر فاضل و تألیف سال ۱۳۸۲ است که در مضمون‌پردازی، بهره‌جستن از نمادهای کهن، همچنین بسامد و تکرار واژه‌ها با مضمون نو و نمادپردازی در سطح تک بیت بیشتر از چهار اثر دیگر است. در این اثر کاربرد نمادها به ترتیب بسامد نزولی از اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، دینی و مذهبی، طبیعت،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

نمودار ۵. بسامد کاربرد نماد در «*گریه‌های امپراطور*»



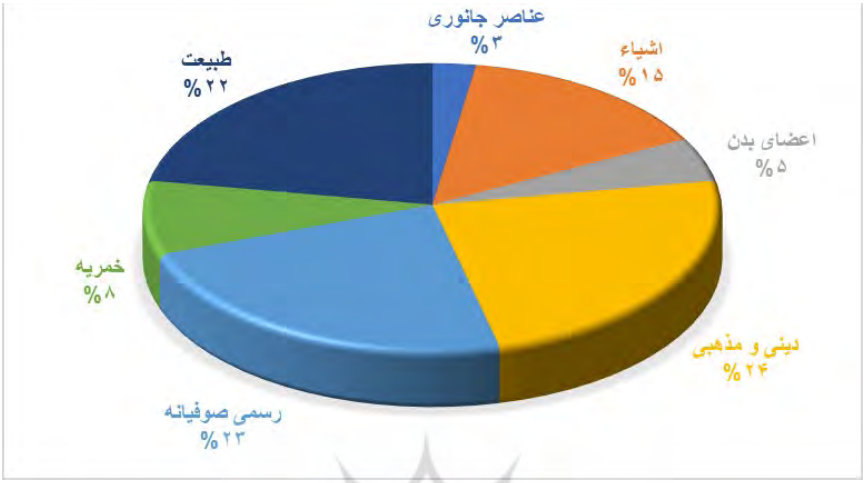
– «*اقلیت*»: دومین اثر فاضل که در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است. این کتاب ویژگی‌های بیان شده در بند بالا را از نظر مضمون، بسامد و نمادپردازی (استفاده از نماد کهن) داراست؛ اما در مقایسه با «*گریه‌های امپراطور*» این خصوصیات کم‌رنگ‌ترشده و از نظر تعداد نماد، روندی صعودی نشان داده شده است. در این اثر، کاربرد نمادها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

نمودار ٦. بسامد کاربرد نماد در «*اقلّیت*»



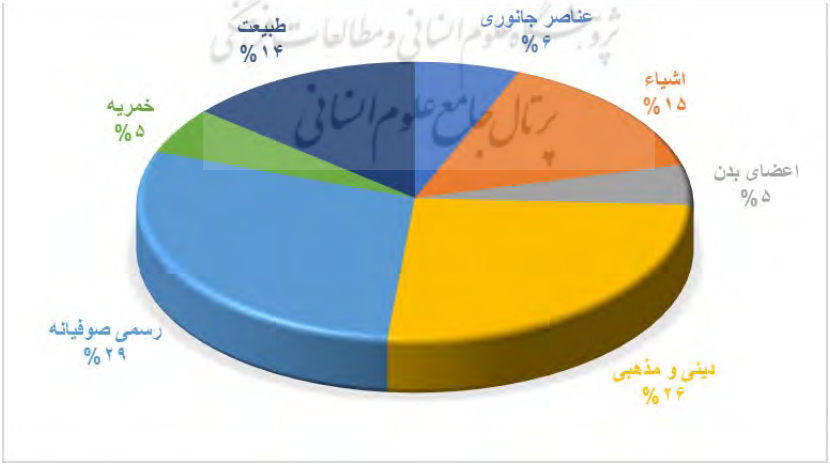
– «*آن‌ها*»: سومین اثر فاضل است که در سال ۱۳۸۸ انتشار یافته است. در این اثر فرم و نمادهای روزآمد به‌ویژه نمادهای دینی و مذهبی و اشیاء در شعر او بیشتر دیده شد و انسجام مفهومی ابیات بیشتر است. کاربرد نمادها به‌ترتیب نزولی از دینی و مذهبی، اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، طبیعت، اشیاء، خمریه و اعضای بدن به عناصر جانوری است (نمودار (۷)).

نمودار ۷. بسامد کاربرد نماد در «*آن‌ها*»



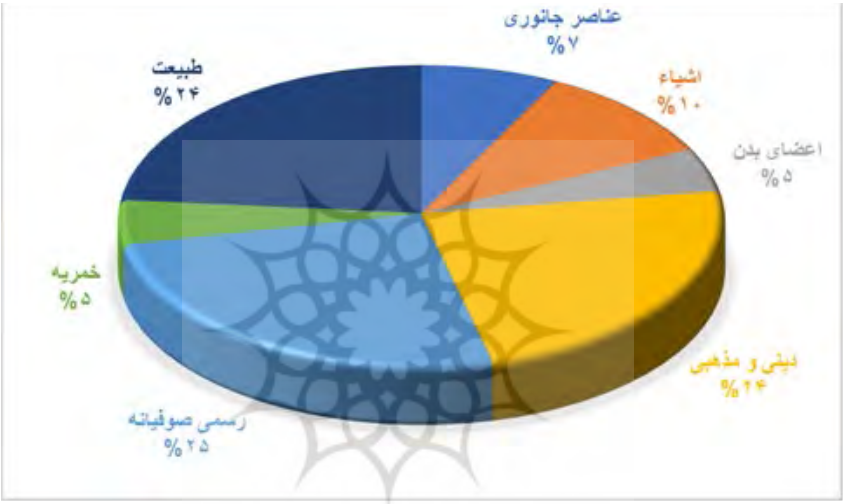
– «*ضد*»: این کتاب در سال ۱۳۹۲ منتشر شده در این اثر روند نمادپردازی و مضامین عرفانی به اوج رسیده و ساختار و فرم، امروزی‌ترشده است. نمادها به ترتیب نزولی از اصطلاحات رسمی و علمی صوفیانه، دینی و مذهبی، اشیاء، طبیعت، عناصر جانوری به خمریه و اعضای بدن است (نمودار (۸)).

نمودار۸. بسامد کاربرد نماد در «*ضد*»



- *«کتاب»*: در سال ۱۳۹۵ منتشر شده است. 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 نمادپردازی ادامه نیافته است. 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، خمریه، اشیاء، عناصر جانوری به اعضای بدن و خمریه است (نمودار (۹)).

نمودار۹. بسامد کاربرد نماد در «*کتاب*»



بر اساس بررسی نماد عرفانی در پنج اثر فاضل نظری به نام‌های «گریه‌های امپراطور»، «آن‌ها»، «اقلیت» ، «ضد» و «کتاب» به نماد ازحیث تکرار توجه داشته و دونوع تکراری و غیرتکراری در اشعارش مشاهده شد. همچنین دو نوع نماد علمی و رسمی صوفیانه و الفاظ و لغات نمادین دارای مصادیقی است که بیشترین بسامد نماد عرفانی در «ضد» و کمترین آن به «کتاب» اختصاص دارد.

نمادهای عرفانی فاضل به‌لحاظ ظاهری با نئوکلاسیک‌ها شباهت و از لحاظ فکری کاملاً متفاوت است؛ زیرا اندیشهٔ 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 غیرصریح مفاهیم عرفانی است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

[1]. مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران است.

منابع

آشتیانی، سیدجلال‌الدین. (۱۳۷۵). *شرح فصوص‌الحکم*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ابراهیمیان، حسین و علیزاده، حسین. (۱۳۸۳). *سیری در سلوک عارفان*. تهران: دفتر نشر معارف.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی بهار*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۷). *وحی دل مولانا*. مشهد: انتشارات به نشر.

بیدخونی، محمد. (۱۳۹۳). *بررسی درون‌مایه و سبک غزلیات فاضل نظری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران.

پرهام، سیروس. (۱۳۹٤). *رئالیسم و ضدّرئالیسم در ادبیات*. تهران: انتشارات آگاه.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹٤). *دریای معرفت؛ از بایزید تا نجم دایه*. تهران: انتشارات هرمس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابری است*. تهران: انتشارات سروش.

پورنامداریان، تقی و همکاران. (۱۳۹۱). *تأویل چند نماد در شعر معاصر*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تاجدینی، علی. (۱۳۹٤). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*. تهران: انتشارات سروش.

ترینی قندهاری، نظام‌الدین. (۱۳۷٤). *قواعد العرفاء و آداب الشعراء*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: انتشارات سروش.

خدادادی، محمد. (۱۳۹۷).*آینه روی دوست: انسان کامل در عرفان نظری و ادبیات عرفانی*. تهران: انتشارات اطلاعات.

دهخدا، علی اکبر و همکاران. (۱۳۷۷). *لغت نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. تهران: انتشارات روزنه.

ستاری، جلال. (۱۳۹۲). *نماد و نمایش*. تهران: انتشارات توس.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: انتشارات طهوری.

شوالیه، ژان، گربران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق، سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.

صالحی پارسا، محمد. (۱۳۹۲). *بررسی جنبه‌های زیباشناسی غزلیات فاضل نظری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اراک.

غنی، قاسم. (۱۳۶۹). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*. تهران: انتشارات توس.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد. (۱۳۹٤). هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۲۳(۷۸)، ۱٤۵–۱٦٦. doi: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۰). *ده شاعر انقلاب*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

گوهرین، سیدصادق. (۱۳۸۲). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران: انتشارات زوار.

مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸٦). *بحارالانوار*. تهران: المکتبه الاسلامیه.

نظری، فاضل. (۱۳۹٤). *اقلیت*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

_____. (۱۳۹۵ الف). *آن‌ها*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

_____. (۱۳۹۵ب). *ضد*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر

_____. (۱۳۹۵ ج). *کتاب*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

_____. (۱۳۹۵ د). *گریه‌های امپراطور*. تهران: سورهٔ مهر

یونگ، گوستاوکارل. (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: انتشارات دایره.

Persian References Translated to English

Ashtiani, J. (1996). *Sharh-e Fosoos al-Hekam* [A Guide to of Fosoos al-Hekam]. Tehran: ElmivaFarhangi Publications. [In Persian]

Bahar, M. T. (2016). *Spring stylistics*. Tehran: ZavarPublications. [In Persian]

Behnamfar, M. (2008). *Vahy-e Del-e Molana* [Revelations to Molana's Heart]. Mashhad: Behnashr Publications. [In Persian]

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. [In Persian]

Chevalier, J. &Gheerbrant, A. (2000). *Farhang-e Namadha* [Dictionary of Symbols] (Trans. S. Fazaeli). Tehran: Jeyhoon Publications. [In Persian]

Dehkhoda, A., Ahmadi Givi, H., Moeen, M. & Shahidi, J. (1998). *Loghatnameh* [Persian Dictionary]. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Ebrahimiyan, H. & Alizadeh, H. (2004). *SeyridarSolook-e Arefan* [A Study of Mystics' Way of Life]. Tehran: Nashr-e Ma'aref Office. [In Persian]

Fallah, G. &Zare'i, M. (2015). *HendivaregidarAsh'ar-e Fazel-e Nazari* [Hindi-style Orientations in the Poems of Fazel Nazari]. *ZabanvaAdabiyat-e Daneshgah-e Kharazmi* [Kharazmi University Journal Language and Literature], 23(78), 145-166. DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.145. [In Persian]

Fotoohi, M. (2016). *Belaghat-e Tasvir* [Rhetoric of Image]. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Ghani, G. (1990). *BahsdarAsarvaAfkarvaAhval-e Hafez* [A Study of Hafez' Life, Works, and Thoughts]. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Goharin, S. (2003). *Sharh-e Estelahat-e Tasavof* [A Glossary of Sufism]. Tehran: Zavar Publications. [In Persian]

Jung, C. G. (2014). *EnsanvaSambol-hayash* [Man and His Symbols] (Trans. M. Soltaniyeh). Tehran: Dayereh Publications. [In Persian]

Kazemi, M. (2011). *Dah Sha'er-e Enghelab* [Ten Poems of the Islamic Revolution]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

Khodadadi, M. (2018). *Ayeene-ye Roo-ye Doost: Ensan-e Kamel darErfan-e Nazari vaAdabiyat-e Erfani* [The Mirror of the Beloved's Countenance: The Perfect Human in Theoretical Mysticism and Mystic Literature]. Tehran: Ettela'at Press. [In Persian]

Majlesi, M. (2007). *Baharol-Anvar* [Seas of Light]. Tehran: Al-Maktabah al-Islamiyah. [In Persian]

Nazari, F. (2015). *Aghaliyat* [Minority]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

_____. (2016a). *Anha* [They]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

_____. (2016b). *Zed* [Against]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

_____. (2016c). *Ketab* [Book]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

_____. (2016d). *Gerye-hayeEmperatoor* [Emperor's Tears]. Tehran: Soore-ye Mehr Publications. [In Persian]

Parham, S. (2015). *Realism va Zed-e Realism darAdabiyat* [Realism and Anti-realism in Literature]. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

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. [In Persian]

Poornamdariyan, T. (1996). *Ramzva Dastan-haye Ramzi* [Symbols and Symbolic Fiction]. Tehran: ElmivaFarhangi Publications. [In Persian]

_____. (2002). *Khane-am Abrist* [My Home is Cloudy]. Tehran: Soroosh Publications. [In Persian]

Poornamdariyan, T., Radfar, A. &Shakeri, J. (2012). *Ta'vil-e Chand NamaddarShe'r-e Mo'aser* [Interpretation of Several Symbols from Modern Persian Poetry]. Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

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

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

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

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

Sattari, J. (2013). *NamadvaNamayesh* [Symbol and Drama]. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Tajdini, A. (2015). *Farhang-e Namad-ha vaNeshane-ha darAndishe-ye Molana* [A Dictionary of Symbols and Signs in Molana's Thoughts]. Tehran: Soroosh Publications. [In Persian]

TariniGhandehari, N. (1995). *Ghava'edol-OrafavaAdabol-Sho'ara* [The Rules of Mystics and the Etiquette of Poets]. Edited by A. Mojahed. Tehran: Soroosh Publications. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی