



The Components of New Formalism in Fazel Nazari's Ghazals

Farideh Mohseni Hanjani* 

1. Islamic Azad University, Tehran Branch Tehran, Iran

DOI: <https://doi.org/10.22080/rjls.2025.28148.1517>

Abstract

New Formalism is a poetic movement from the late 20th and early 21st centuries in the United States that advocated a return to metrical, rhymed, and narrative poetry. Proponents of this movement argued that such elements were essential for reviving poetry's popularity among Americans and enabling it to compete with novels. In literary criticism, New Formalism emphasizes form, structure, and language, aiming to derive meanings from within the work's internal structure. Over the past few decades, the interest in returning to traditional poetic forms and respecting meter and rhyme has emerged in Persian ghazals. Fazel Nazari is among the poets whose ghazals can be analyzed through the principles and components of New Formalism. His poetry exemplifies a fusion of tradition and modernity. This study, using a descriptive-analytical method, explores the components of New Formalism in Nazari's ghazals. Findings suggest that Nazari meticulously employs form and structure, using language as a tool for creating meaning. His ghazals, while innovative in content and addressing contemporary societal needs, remain committed to traditional forms and classical meter and rhyme. Nazari's ghazals clearly exhibit various New Formalist components. By returning to classical forms, respecting meter and rhyme, honoring poetic traditions, using classical language and themes, and balancing form and content, he presents his poems to the audience in a contemporary yet profound manner.

Keywords: Fazel Nazari, New Formalism, Traditionalism, Structure, Form, Ghazal

Introduction

There has been limited research on analyzing New Formalist components in contemporary Persian ghazals. Previous studies in the field of contemporary Persian poetry and New Formalism have often focused on Western poets or prominent Iranian poets such as Sohrab Sepehri and Ahmad Shamlou. However, there has been no specific and detailed research on applying New Formalist theories to Nazari's poetry. This gap in the literature underscores the importance of this study.

As a literary school, New Formalism has primarily been applied to the critique of Western works, particularly American and Russian literature. However, it has received little attention in Persian literature, especially in contemporary poetry. A major challenge in this field is the lack of a precise understanding of New

* **Corresponding Author:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran. **Email:** mohsenifarideh7@gmail.com



Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Formalism's characteristics and how they manifest in Persian poetry. This study aims to identify and analyze key New Formalist components such as attention to structure and form, semantic layers, and the internal relationships between words in Fazel Nazari's poetry. As such, this research investigates the alignment of New Formalist principles with Nazari's poetry, aiming to show how his ghazals can serve as a model of modern Persian poetry analyzed through a New Formalist lens.

Research Questions and Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach, employing content analysis to examine New Formalist components in Fazel Nazari's ghazals. As such, it intends to answer the following questions: What New Formalist features have been used in Fazel Nazari's poetry? What characteristics does the poetic form, which is a New Formalist principle, have in his poetry?

Findings and Conclusion

Findings reveal that New Formalism, with its emphasis on form, structure, and language, is well reflected in Fazel Nazari's work. Given the school's focus on the internal interactions of language and poetic structure, an analysis of Nazari's ghazals demonstrates his skillful use of New Formalist principles. He has effectively reimaged the classical structures of Persian poetry while preserving its traditional integrity and conveying complex modern meanings.

Nazari's poems embody the core components of New Formalism. Using classical forms, emphasizing form and language, and integrating classical themes and content, he strives for harmony between form and meaning. At the same time, he critiques modern and postmodern poetry.

Results also indicate that Nazari's poetry, through its New Formalist characteristics, conveys profound and intricate meanings via poetic form and structure. By leveraging features such as attention to form and structure, poetic music, semantic layers, and internal contrasts, he presents Persian poetry in a fresh and modern manner. Simultaneously, his fidelity to traditional Persian poetic principles enables him to reconstruct these forms in ways that captivate readers both aesthetically and intellectually. These qualities position Fazel Nazari's poetry as a successful example of merging tradition and modernity in contemporary Persian poetry, aligning closely with New Formalist principles.

مؤلفه‌های مکتب نئوفرمالیسم در غزلیات فاضل نظری تبیین رابطه‌ی نمادگرایی با داستان‌های جریان سیال ذهن

فریده محسنی هنجنی^۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۱۷

DOI: <https://doi.org/10.22080/rjls.2025.28148.1517>

چکیده

نئوفرمالیسم (فرمالیسم نوین) یک جنبش شعری در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم در ایالات متحده بود که خواهان بازگشت به شعرهای متری (وزن‌دار)، مقفی (قافیه‌دار) و روایی بود. این جنبش معتقد بود که این عناصر برای بازگرداندن محبوبیت شعر در میان مردم آمریکا و رقابت آن با رمان‌ها ضروری هستند. مکتب نئوفرمالیسم در نقد ادبی، با تأکید بر فرم، ساختار و زبان اثر ادبی در پی آن بود تا مفاهیم موجود در آثار را از درون ساختار آن‌ها استخراج کند. رویکرد بازگشت به فرم‌های سنتی شعری و احترام به وزن و قافیه در غزلیات فارسی چند دهه‌ی اخیر، نمود و بروز یافته است. فاضل نظری، از جمله شاعرانی است که می‌توان اصول و مؤلفه‌های نئوفرمالیسم را در غزلیات وی، مورد بررسی و تحلیل قرار داد. شعرهای فاضل نمونه‌ای از پیوند سنت و مدرنیته هستند. این پژوهش، با روش توصیفی - تحلیلی، در پی بررسی مؤلفه‌های این مکتب در غزلیات فاضل نظری است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که فاضل نظری، با دقت در فرم و ساختار شعر، زبان را به‌عنوان ابزاری برای خلق معنا به کار گرفته است و غزلیات وی، با وجود نوآوری در محتوا و همراه ساختن شعر با نیاز جامعه امروز، به فرم و قالب سنتی و پایبندی به وزن و قافیه کلاسیک نیز توجه داشته است. در غزلیات فاضل نظری، می‌توان مؤلفه‌های مختلف نئوفرمالیسم را به‌وضوح مشاهده کرد. او با بازگشت به فرم‌های کلاسیک، توجه به وزن و قافیه، احترام به سنت شعری، استفاده از زبان و مضامین کلاسیک، و ایجاد تعادل میان فرم و محتوا، اشعار خود را به شیوه‌ای معاصر و عمیق به مخاطب عرضه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: فاضل نظری، نئوفرمالیسم، سنت‌گرایی، ساختار، فرم، غزل.

۱- مقدمه

فرمالیسم جدید به عنوان یک جنبش شعری، با تأکید بر استفاده از قالب‌های سنتی، در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ پدیدار شد. از نشانه‌های اولیه این جنبش می‌توان به انتشار شماره‌ای از مجله Mississippi Review در سال ۱۹۷۷ با عنوان «آزادی و قالب» اشاره کرد. این شماره، به نحوی پاسخی

^۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه:

به جدال‌های پیشین درباره‌ی شعر سنتی بود. در این دوره، چند مجموعه شعر با قالب‌های سنتی منتشر شد و رویکرد جدیدی در ادبیات معاصر آمریکا بوجود آورد.

در نقد ادبی ادبیات انگلیسی، نئوفرمالیسم یا فرمالیسم نو/جدید (به انگلیسی New Formalism) جنبشی و مکتبی در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم در شعر آمریکایی است که بازگشت توجه به وزن شعر، قافیه و شعر روایی را ترویج می‌کند. محرک اصلی شکل‌گیری این مکتب به دلیل کاهش توجه به شعر آمریکایی بود و اگر شعر آمریکایی می‌خواست در میان مردم آمریکا با رمان رقابت کند و محبوبیت سابق خود را بازیابد، هر سه این موارد را لازم می‌داشت. (McPhillips: 2005)

ابداعات صوری شعر مدرنیستی، با الهام از والت ویتمن و محبوبیت ازرا پاوند، ادگار لی مسترز، و تی. اس. الیوت، منجر به انتشار گسترده شعر آزاد «free verse» (مشابه شعر سپید در ادبیات فارسی) در اوایل قرن بیستم شد. در دهه ۱۹۲۰ میلادی، بحث در مورد ارزش شعر آزاد در مقابل شعر صوری صفحات مجلات ادبی آمریکایی را پر کرده بود. (Gwyn: 1999)

در شعر معاصر فارسی، یکی از برجسته‌ترین شاعرانی که به‌طور مؤثر از ویژگی‌های نئوفرمالیسم بهره برده، فاضل نظری است. او با استفاده از زبان دقیق و ساختارهای سنتی شعر فارسی، به‌ویژه غزل، به نوعی از شعر مدرن دست یافته که نه تنها از لحاظ فرم و ساختار غنی است بلکه دارای ابعاد معنایی عمیقی نیز می‌باشد. «غزل نو که از حدود سال ۱۳۴۰ تحت تأثیر شعر نیمایی با اشعار حسین منزوی و سیمین بهبهانی متولد شد، عناصر ارزشمندی به قالب سنتی غزل افزود. مانند: واژگان و ترکیبات نو، به کار گرفتن لحن، وزن‌های جدید، مفاهیم نو، شکل نوشتاری متفاوت، زبان امروزی‌تر، فرم روایی و...» (پیروز و کجوری، ۱۳۹۷: ۱۳۲) فاضل نظری در اشعار خود به‌طور بارزی از تکنیک‌های نئوفرمالیستی چون توجه به استفاده از قالب‌های سنتی، شعرهای متری (وزن‌دار)، مقفی (قافیه‌دار) و روایی استفاده می‌کند، به گونه‌ای که شعر او هم در سطح فرم و هم در سطح محتوا به تحقق یک وحدت هنری دست می‌یابد. هدف این پژوهش، آن است که مؤلفه‌های مکتب نئوفرمالیسم در غزلیات فاضل نظری بررسی شود و قصد دارد به بررسی چگونگی انطباق ویژگی‌های نئوفرمالیسم با شعر فاضل نظری بپردازد. درواقع، هدف این است که این بررسی‌ها نشان دهد که چطور غزل‌های فاضل نظری می‌توانند به‌عنوان یک نمونه از شعر مدرن فارسی با رویکرد نئوفرمالیستی تحلیل شوند.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

چه مؤلفه‌هایی از نئوفرمالیسم در غزلیات فاضل نظری به کار رفته است؟

فرم و ساختار شعری که از اصول نئوفرمالیسم است، در شعر فاضل نظری چه ویژگی‌هایی دارد؟

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود و در آن از روش تحلیل محتوا برای بررسی مؤلفه‌های نئوفرمالیسم در غزلیات فاضل نظری استفاده خواهد شد.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

مهمترین پژوهش‌ها، پیرامون عنوان مقاله حاضر عبارت است از: قاسمیان و مجرد (۱۳۹۷) «بررسی ساختارها و ظرفیت‌های معناسازی در اشعار فاضل نظری» در این پژوهش، پس از بررسی‌های آماری تمام غزل‌ها، ویژگی‌های سبکی و محتوایی شعرهای او بررسی و طبقه‌بندی شده است.

محمدی و حداد خانشان (۱۳۹۸) «سنت‌گرایی و سنت‌گزینی در غزلیات فاضل نظری» این بررسی نشان می‌دهد: ویژگی‌های غزل سنتی در مضمون، واژگان و صورخیال در اشعار فاضل نظری برجسته است، وی برطبق غزل سنتی، مضمون عشق و عرفان را انتخاب کرده و صورخیال و واژگان تخصصی غزل عاشقانه و عرفانی را آورده است، اما در نوع نگرش به مضمون و انتخاب آرایه‌ها و ارتباط زبان امروز و زبان گذشته، سنت‌گزینی‌هایی هم انجام داده است.

از آنجا که مکتب نئوفرمالیسم، یک نظریه‌ی جدید و نو در زمینه‌ی ادبیات است، تاکنون چندان مورد توجه نبوده و بیشتر پژوهش‌های گذشته در این زمینه، پیرامون فیلم‌نامه‌ها و آثار سینمایی بوده است: تفلیسی، یوسفیان کناری و نجار (۱۴۰۱) «کارکردهای بیانی مقدمه و صحنه‌های آغازین در فیلم‌نامه گذشته اثر اصغر فرهادی با رویکرد نئوفرمالیسم» این پژوهش در پی پاسخ به این مسأله است که چگونه می‌توان با استفاده از رویکرد نئوفرمالیسم، ویژگی‌های بیانی و معنایی صحنه‌های آغازین و مقدمه را تحلیل و تبیین کرد.

- تامسون، (۱۳۷۸) «رنالیسم از دیدگاه نئوفرمالیسم» این یک پژوهش در حوزه‌ی سینما است و با نگاهی انتقادی، مؤلفه‌های مکتب نئوفرمالیسم را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهد.

تحقیق‌های یاد شده در حوزه‌ی شعر معاصر فارسی و مکتب نئوفرمالیسم اغلب بر روی شاعران غربی یا به‌طور خاص بر روی برخی از شاعران برجسته ایرانی همچون سهراب سپهری و احمد شاملو متمرکز بوده‌اند، اما پژوهشی در مورد کاربرد نظریات نئوفرمالیسم در شعر فاضل نظری انجام نشده است. برخی از پژوهش‌ها به بررسی ساختار و فرم در شعر معاصر پرداخته‌اند، اما هیچ‌کدام به‌طور خاص و دقیق به تحلیل نئوفرمالیسم در آثار فاضل نظری نپرداخته‌اند. این خلأ در پژوهش‌های موجود، اهمیت این مطالعه را دوچندان می‌کند.

۲- مبانی نظری پژوهش

قبل از بررسی مؤلفه‌های نئوفورمالیسم در اشعار فاضل نظری در این قسمت به تعاریف این مکتب پرداخته‌ایم.

۲-۱- مکتب نئوفورمالیسم

فرمالیسم روسی یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزه‌ی بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی است که شکوفایی آن در سال ۱۹۲۰ میلادی بود. (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۸)؛ در سال ۱۹۱۶ در سن پترزبورگ انجمنی تأسیس شد موسوم به «انجمن مطالعه در زبان ادبی» یا «انجمن تحقیقات زبان شعری». گروه دیگری هم بودند که به ریاست رومن یاکوبسن در سال ۱۹۱۵ میلادی «انجمن زبان‌شناسان مسکو» را تأسیس کردند و در نتیجه فرمالیسم پرورش یافته پیرامون این دو گروه فعالیت می‌کرد. فرمالیست‌ها اثر ادبی را شکل یا فرم می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد و نه محتوا. به جرأت می‌توان گفت تمام ساختارگرایان قرن بیستم تحت تاثیر فرمالیسم روسی و رومن یاکوبسن که چهره‌ی اصلی پیونددهنده‌ی فرمالیسم روسی و مکتب پراگ بود، هستند؛ به طوری که اساساً می‌توان گفت که اصطلاح «ساختارگرایی» را اعضای حلقه‌ی پراگ از قبیل یاکوبسن و موکارفسکی، وضع کردند. دو نفری که بعدها مقالات مهمی درباره‌ی سینما نوشتند و دغدغه‌های کارکردهای زیبایی‌شناسی فرمالیسم را در آن‌ها مطرح کردند. (سلاجقه، ۱۳۸۹: ۵۲)

به طور کلی می‌توان گفت که تکیه‌ی منتقدان فرمالیست بر دو اصل استوار است: اول، تغییر شکل در زبان عادی و دوم، صنعت ادبی که باعث آشنایی‌زدایی می‌شود. این نکته هم ناگفته نماند که «یاکوبسن از اولین افرادی بود که مباحث سلطه‌های نظام زبانی را به سه بخش «نظام زمانی»، «نظام مکانی» و «منطق روایی» تقسیم کرد.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۹۴)؛ او همچنین «نخستین شخصی از جبهه‌ی فرمالیست‌ها بود که در مقاله‌ی جنبه‌ی زبان‌شناسیک ترجمه، از ترجمه‌ی بینا‌شنانه‌ای غیرزبانی که ما امروز با عنوان اقتباس آن را می‌شناسیم، گفت و به شکل جدی آن را تبیین کرد.» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۰: ۱۳۷)

نئوفورمالیسم، که در دهه‌های هفتاد و هشتاد قرن بیستم در واکنش به فرمالیسم روسی و به‌ویژه با تأثیر از نقدهای ساختاری به وجود آمد، به‌عنوان یک رویکرد نوین در نقد ادبی بر اهمیت فرم و ساختار اثر تأکید دارد. در حالی که در بسیاری از مکاتب نقد ادبی، محتوا و پیام اثر در اولویت قرار دارد، نئوفورمالیسم این ساختار و زبان اثر را محور تحلیل خود می‌داند. (Marjorie: 2007)

نئوفورمالیسم بر دو محور اصلی استوار است: اول، بررسی نحوه‌ی به‌کارگیری زبان و فرم در اثر ادبی و دوم، تحلیل چگونگی تولید معنا از طریق ویژگی‌های زبانی و ساختاری. در این دیدگاه، فرم به‌عنوان عامل اصلی برای تجزیه و تحلیل آثار ادبی تلقی می‌شود و تأکید اصلی بر نحوه‌ی تأثیرگذاری فرم بر

خواننده و ایجاد تجربه‌ای جدید است. از این رو، این مکتب عمدتاً از ابزارهای زبانی، ریتم، ساختارهای نحوی و زبانی، بازی‌های زبانی و مواردی از این دست بهره می‌برد. برخلاف نقدهای سنتی که به زمینه‌های اجتماعی، تاریخی یا روان‌شناختی اثر می‌پردازند، نئوفرمالیسم بر مطالعه‌ی ویژگی‌های درونی و ساختاری اثر، که می‌تواند معنای جدیدی را به مخاطب منتقل کند، تأکید دارد.

این مکتب به‌ویژه در شعر و ادبیات مدرن کاربرد زیادی پیدا کرده و یکی از اهداف اصلی آن، جدا کردن اثر از زندگی شخصی نویسنده و ارزیابی آن به‌طور مستقل از زمینه‌های بیرونی است. به‌این ترتیب، نقد نئوفرمالیستی به‌جای تمرکز بر پیام‌های سیاسی یا اجتماعی و یا حتی احساسات شخصی نویسنده، به بررسی نحوه‌ی سازمان‌دهی و ترکیب اجزای زبان‌شناختی اثر می‌پردازد.

فرمالیسم نوین با احیای عناصر کلاسیک مانند قافیه، وزن و روایت، پاسخی به جریان مسلط شعر آزاد بود و توانست شعر را دوباره به جامعه بازگرداند. این جنبش، همچنان موضوع بحث‌های گسترده در میان منتقدان و شاعران است و نقش مهمی در تاریخ شعر آمریکایی ایفا کرده است. در دهه ۱۹۸۰، توجه به شعرهای فرم‌دار و روایی دوباره زنده شد. ریچل هاداس، چارلز مارتین و تیموتی استیل از جمله شاعران پیشگام در این حوزه بودند. همزمان، منتقدانی مانند دانا جیویا به نقش اساسی این جنبش در بازگرداندن عناصر سنتی به شعر اشاره کردند. (Marilyn Nelson : 1995)

فرمالیسم جدید نه تنها پاسخی به شعر آزاد و نوگرایی دهه‌های پیشین بود، بلکه به یک موضوع مناقشه‌برانگیز در فضای ادبی و سیاسی آمریکا تبدیل شد. این جنبش با ارائه‌ی رویکردی ترکیبی از سنت و نوآوری، تنوع و چندگانگی را به ادبیات آمریکا افزود.

۲-۲- مؤلفه‌های نئوفورمالیسم در ادبیات

مهمترین مؤلفه‌های نئوفورمالیسم در شعر و ادبیات عبارت است از:

۲-۱-۲- بازگشت به فرم‌های سنتی شعری

نئوفرمالیسم به عنوان یک جریان شعری معاصر، تلاش دارد فرم‌های سنتی شعری را که در گذشته جایگاه برجسته‌ای در ادبیات داشته‌اند، احیا کند. این مؤلفه از تمایل شاعران به دوری از فرم‌های بی‌قاعده و آزاد شعر مدرن و بازگشت به قالب‌های تثبیت‌شده مانند غزل، مثنوی، قصیده و رباعی نشأت می‌گیرد. این بازگشت، نه تنها یک نوستالژی برای گذشته نیست، بلکه تلاشی برای ایجاد تعادل میان سنت و نوگرایی محسوب می‌شود. در این راستا، شاعران نئوفرمالیست اغلب به فرم‌هایی روی می‌آورند که ظرفیت بیشتری برای انتقال ایده‌ها، احساسات و داستان‌های عمیق دارند.

برای مثال، «استفاده از غزل به عنوان یک فرم محبوب در میان شاعران فارسی‌زبان، هم از لحاظ ریتمیک و هم از لحاظ محتوایی، امکان خلق مضامین متنوع و پیچیده را فراهم می‌کند. این بازگشت به

فرم‌های سنتی، مخاطب را به تجربه‌ی دوباره‌ی زیبایی‌شناسی شعری که در گذشته رواج داشت، دعوت می‌کند.» (افراسیاب پور و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۲)

۲-۲-۲- پایبندی به قافیه

قافیه به عنوان یکی از عناصر کلیدی موسیقی درونی شعر، نقش بسیار مهمی در آثار نثوformالیست‌ها دارد. این «شاعران با تأکید بر قافیه و هم‌نوایی آن با سایر اجزای شعر، قصد دارند موسیقی و هماهنگی درونی متن را تقویت کنند.» (تقوی، ۱۳۶۳: ۸۱)؛ در واقع، نثوformالیسم با بازگشت به قافیه، تلاش می‌کند تا لذت شنیداری و زیبایی ساختاری شعر را به مخاطب بازگرداند.

قافیه در شعر نثوformالیست تنها یک عنصر تزینی نیست، بلکه بخشی از ساختار کلی شعر است که به تقویت معنا و انسجام آن کمک می‌کند. در این راستا، شاعران نثوformالیست تلاش می‌کنند قافیه را به گونه‌ای استفاده کنند که به محتوای شعر خدمت کند، نه اینکه صرفاً یک الزام ساختاری باشد. این پایبندی به قافیه در آثار آن‌ها، هم‌زمان از قدرت موسیقایی و زیبایی فرمیک برخوردار است.

۲-۳-۲- احترام به سنت شعری

احترام به سنت شعری به معنای بازگشت بی‌چون‌وچرا به گذشته نیست، بلکه در نثوformالیسم این احترام به معنای بهره‌گیری از میراث ادبی در راستای خلق نوآوری‌های جدید است. شاعران نثوformالیست اغلب با بررسی دقیق سنت‌های شعری، عناصر ارزشمند آن را استخراج و در آثار خود بازآفرینی می‌کنند. (Marilyn Nelson: 1995)

این احترام به سنت، نشان‌دهنده تلاشی برای ایجاد پیوندی میان گذشته و حال است. در واقع، سنت شعری در این رویکرد نه به عنوان یک مانع، بلکه به عنوان پلی برای حرکت به سوی آینده‌ای غنی‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاعران نثوformالیست با حفظ ارزش‌های سنتی مانند بلاغت، ایجاز، و تصویرپردازی هنرمندانه، به دنبال ایجاد فضایی هستند که در آن، سنت و نوآوری به یکدیگر نزدیک شوند.

۲-۴-۲- استفاده از زبان و مضامین کلاسیک

زبان و مضامین کلاسیک در نثوformالیسم نقش محوری دارند. این شاعران با استفاده از واژگان و تعبیری که در گذشته در شعر رایج بوده‌اند، سعی می‌کنند حس اصالت و هویت را در آثار خود حفظ کنند. مضامین کلاسیکی مانند عشق، مرگ، طبیعت، و ارزش‌های اخلاقی، همچنان جایگاه ویژه‌ای در اشعار نثوformالیست‌ها دارند.

با این حال، «این استفاده از زبان و مضامین کلاسیک به معنای تقلید صرف از گذشته نیست. شاعران نثوformالیست اغلب این مضامین را با چالش‌ها و واقعیت‌های معاصر پیوند می‌دهند. این تلفیق، نه تنها باعث

احیای مضامین کلاسیک می‌شود، بلکه زمینه‌ای برای بازاندیشی درباره‌ی آن‌ها در بافت زمان حال فراهم می‌کند. (Marjorie: 2007)

۲-۵-۲- تعادل میان فرم و محتوا

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی نئوفرمالیسم، تلاش برای ایجاد تعادل میان فرم و محتوا است. در این رویکرد، فرم به عنوان وسیله‌ای برای تقویت محتوا عمل می‌کند و محتوا نیز از طریق فرم به بهترین نحو ممکن منتقل می‌شود. این تعادل به شاعران امکان می‌دهد تا به جای اولویت دادن به یکی از این دو عنصر، به دنبال خلق آثاری باشند که هم از لحاظ زیبایی‌شناسی و هم از لحاظ معنایی غنی باشند. «در نئوفرمالیسم، نه فرم باید بر محتوا غلبه کند و نه محتوا باید فرم را تحت الشعاع قرار دهد. این تعادل، انعکاسی از دیدگاه‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی شاعران نئوفرمالیست است که به دنبال هماهنگی میان ظاهر و باطن شعر هستند.» (همان)

به این ترتیب، مؤلفه‌های نئوفرمالیسم به عنوان جریانی در تقابل با بی‌قاعدگی شعر آزاد و به نفع احیای ارزش‌های سنتی شعر، نه تنها نشان‌دهنده بازگشت به میراث ادبی گذشته است، بلکه بستری برای بازاندیشی و نوآوری در قالب‌های شعری فراهم می‌کند. این مؤلفه‌ها به طور هم‌زمان به حفظ اصالت و پیشبرد شعر معاصر کمک کرده و زمینه‌ای برای ارتباط بهتر با مخاطب ایجاد می‌کنند.

۲-۳- نئوفرمالیسم در ادبیات فارسی

آغاز شکل‌گیری ادبیات و به‌ویژه شعر معاصر با برخی مخالفت‌ها نسبت به این جریان نوگرا از سوی استادان سنت‌گرای دانشگاهی همراه بود. مخالفت‌هایی که گاه به «غربی» و «بیگانه» خواندن این جریان انجامید و انتساب‌هایی همچون رمانتیستی، سمبولیستی و یا سوررئالیستی بودن آثار نوگرا را به همراه داشت؛ آثاری که به زعم سنت‌گرایان در تقلید از مکاتب ادبی غرب پدید آمده بودند. نسل‌های بعدی استادان ادبیات فارسی، آگاهانه یا ناآگاهانه این «دیگری‌سازی» را به مثابه‌ی اصلی بدیهی پذیرفتند و در نتیجه، جریان‌های شعر و نثر معاصر، تحت عناوین مکاتب ادبی غربی نام‌گذاری و تحلیل شد. (کیانی و پیروز، ۱۳۹۸: ۶۶)

نئوفرمالیسم، که به عنوان یکی از مهم‌ترین جریان‌های نقد ادبی قرن بیستم و بیست و یکم در سطح جهانی شناخته می‌شود، در ادبیات فارسی نیز به‌ویژه در دهه‌های اخیر، نمودهای قابل توجهی پیدا کرده است. این مکتب نقد ادبی که به شکل گسترده‌ای بر فرم و ساختار اثر هنری، به‌ویژه در عرصه‌ی شعر، تأکید دارد، از عناصر کلیدی جریان‌های ادبی همچون «فرمالیسم روسی» بهره برده است، اما با تغییراتی مطابق با تحولات فرهنگی و اجتماعی در ایران، به نوعی بومی‌سازی شده است.

ظهور نئوفرمالیسم در ادبیات فارسی نشان‌دهنده‌ی تحوّل مهم در توجّه به فرم و ساختار شعر است. با ظهور این جریان در دهه‌های اخیر، شاهد بازخوانی مجدد شعر فارسی با رویکردی نو و مدرن بوده‌ایم که در آن، زبان، ساختار و فرم شعر به‌طور برجسته‌ای مورد توجّه قرار گرفته‌اند. شاعران معاصر فارسی با استفاده از ویژگی‌های نئوفرمالیسم توانسته‌اند شعر فارسی را به یک سطح جدید از دقّت و نوآوری برسانند که این امر هم‌راستا با تغییرات اجتماعی و فرهنگی در ایران بوده است. نئوفرمالیسم در ادبیات فارسی نه تنها به‌شکل سنتی، بلکه با تأکید بر نوآوری‌های زبانی، دنیای معنایی جدیدی را به وجود آورده است که درک عمیق‌تری از آثار شاعران معاصر فراهم می‌آورد.

۳- تحلیل داده‌ها

در ذیل به جستجو و تحلیل مؤلفه‌های نئوفرمالیسم و جنبه‌های گوناگون این نظریه در اشعار فاضل نظری پرداخته‌ایم.

۳-۱- بررسی و تحلیل مؤلفه‌های نئوفرمالیسم در اشعار فاضل نظری

غزلیات فاضل نظری با ویژگی‌های خاص زبانی و ساختاری خود، نمودی از توجّه به فرم و زبان در شعر معاصر فارسی است. نظری به‌عنوان شاعری که در قالب غزل فعالیت کرده، توانسته است با بهره‌گیری از فرم‌های سنتی، مفاهیم نوین و مدرن را در شعر خود بیان کند.

۳-۱-۱- بازگشت به فرم‌های سنتی شعری

یکی از اصول مهم نئوفرمالیسم، بازگرداندن وزن و قافیه به‌عنوان عناصر اساسی شعر است. این عناصر در شعر مدرن کمتر مورد توجّه قرار گرفته بودند، اما نئوفرمالیست‌ها «بر این باور بودند که وزن و قافیه نه‌تنها شعر را از نظر صوتی جذاب‌تر می‌کنند، بلکه قدرت ماندگاری آن را در ذهن مخاطب افزایش می‌دهند. وزن و قافیه همچنین به شعر انسجام و یکپارچگی می‌بخشند و امکان بیشتری برای بازی‌های زبانی و هنری فراهم می‌کنند.» (ولک، ۱۳۸۲: ۱۵۶)

در شعر معاصر فارسی نیز این مؤلفه به‌خوبی دیده می‌شود. فاضل نظری و شاعران هم‌نسل او از قافیه و وزن به‌عنوان ابزارهایی برای تقویت لحن و آهنگ شعر بهره می‌برند. اشعاری که بر پایه‌ی وزن و قافیه ساخته شده‌اند، اغلب احساسات قوی‌تری را منتقل می‌کنند و موسیقایی بودن آن‌ها تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد. یکی از اصول کلیدی نئوفرمالیسم، احیای فرم‌های کلاسیک و سنتی شعری است. نظری در غزلیات خود بارها از فرم کلاسیک و سنتی استفاده کرده و در عین حال زبان و مضامین معاصر را در آن‌ها وارد کرده است. به‌طور مثال، در ابیات زیر:

ساحل جواب سرزنش موج را نداد گاهی فقط سکوت سزای سبکسری است

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۷)

این بیت، نمونه‌ای از پیوند موفق فرم کلاسیک با مفاهیم مدرن است. شاعر از غزل، که یکی از فرم‌های رایج در شعر سنتی فارسی است، بهره گرفته و در عین حال از زبانی بهره می‌برد که کاملاً در خدمت مفاهیم انسانی و روزمره است. سکوت در اینجا نه تنها کنایه‌ای به صبوری و وقار، بلکه نقدی بر رفتارهای شتاب‌زده و سبکسرانه‌ی انسان معاصر است. وزن و قافیه در این بیت، علاوه بر موسیقایی کردن شعر، نقش محوری در انتقال پیام ایفا می‌کنند. استفاده از واژگان دقیق و هم‌نشینی هنرمندانه‌ی آن‌ها، نشان‌دهنده‌ی توجه شاعر به ظرافت‌های زبانی و استحکام ساختاری شعر است. این توجه به احیای فرم‌های سنتی شعری در شعر فاضل نظری و هم‌نسلان او، نه تنها پاسخی به جریان‌های مدرن و بی‌وزن است، بلکه تلاش موفقی برای حفظ ارتباط با میراث ادبی و مخاطبان گسترده است. وزن و قافیه در این سبک شعری، وسیله‌ای برای تعمیق مفاهیم، خلق تصاویر ماندگار، و ارائه‌ی پیامی هماهنگ با دغدغه‌های زمانه به شمار می‌آیند. این روند، به بازگشت به اصالت ادبی همراه با نوآوری‌های زبانی و مضمونی منجر می‌شود و از همین رو می‌توان آن را احیای واقعی فرم‌های شعری کلاسیک در خدمت ادبیات معاصر دانست.

در نمونه دیگری:

به فکر هیچ کسی جز خودت مباش ای دل که خودشناسی تو، جز خداشناسی نیست

(نظری، ۱۳۹۲: ۱۷)

این بیت با استفاده از وزن مرسوم در سروده‌های کلاسیک، به نوعی به فرم‌های سنتی نزدیک است. مضمون آن نیز فلسفی است و به نوعی بازگشت به پرسش‌های اخلاقی و معنوی دارد که در اشعار کلاسیک نیز مشاهده می‌شود.

فاضل نظری توانسته است قالب سنتی غزل را به شکلی احیا کند که نه تنها به مخاطبان ادبیات کلاسیک بلکه به مخاطبان معاصر نیز نزدیک باشد. او با تلفیق فرم‌های کلاسیک و مضامین نو، نشان می‌دهد که غزل ظرفیت انعطاف‌پذیری بالایی برای بیان مسائل روزمره دارد. ویژگی مهم اشعار او این است که قالب غزل را از محدودیت‌های تاریخی رها کرده و با تلفیق زبان روزمره و ساختارهای شاعرانه، آن را در خدمت مضامین انسانی، عاطفی و اجتماعی معاصر قرار داده است.

فاضل نظری یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر است که با بهره‌گیری از قالب سنتی غزل توانسته مفاهیمی جدید و مرتبط با دغدغه‌های انسان امروز را بیان کند. در اشعار او، غزل همچنان زنده و پویا باقی مانده و تبدیل به ابزاری برای انتقال مفاهیم نو شده است. استفاده‌ی او از غزل، نه تنها احیای سنت است، بلکه نشان‌دهنده‌ی انعطاف این قالب در بیان احساسات و تجربیات معاصر است.

۳-۲-۱- پابندی به قافیه در اشعار فاضل نظری

یکی از اصول مهم نئوفرمالیسم، بازگرداندن وزن و قافیه به عنوان عناصر اساسی شعر است. این عناصر در شعر مدرن کمتر مورد توجه قرار گرفته بودند، اما نئوفرمالیست‌ها بر این باور بودند که وزن و قافیه نه تنها شعر را از نظر صوتی جذاب‌تر می‌کنند، بلکه قدرت ماندگاری آن را در ذهن مخاطب افزایش می‌دهند. وزن و قافیه همچنین به شعر انسجام و یکپارچگی می‌بخشند و امکان بیشتری برای بازی‌های زبانی و هنری فراهم می‌کنند.

فاضل نظری و شاعران هم‌نسل او از قافیه و وزن به عنوان ابزارهایی برای تقویت لحن و آهنگ شعر بهره می‌برند. اشعاری که بر پایه‌ی وزن و قافیه ساخته شده‌اند، اغلب احساسات قوی‌تری را منتقل می‌کنند و موسیقایی بودن آن‌ها تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد. در بسیاری از سروده‌های فاضل نظری، قافیه و وزن دقیق شعر به زیبایی کار کرده‌اند.

اکنون که ارغوان به تو نفروخت گل فروش پیراهنی به رنگ گل ارغوان بپوش

(نظری، ۱۳۸۵: ۳۷)

این قافیه با حرف روی «ش» و مصوت بلند «و» موسیقی نرمی ایجاد کرده است. در نئوفرمالیسم، اهمیت قافیه به عنوان عاملی برای تقویت مضمون برجسته است. در این بیت، قافیه به طور ظریف با مضمون «فروختن» و «پوشیدن» ارتباط معنایی دارد و این تقابل، حس جایگزینی را منتقل می‌کند. شاعر از قافیه برای تقویت مفهوم تسلیم و پذیرش در برابر موقعیت زندگی بهره گرفته است.

هم دعا کن گره از کار تو بگشاید عشق هم دعا کن گره تازه نیفزاید عشق

(نظری، ۱۳۸۵: ۳۹)

قافیه فعلی با حرف روی «د»؛ یعنی مصوت کوتاه «اَ» و «د»، و مصوت بلند «آ» تضادی معنایی میان «گشودن» و «افزودن» ایجاد کرده است. این تضاد، در مکتب نئوفرمالیسم، یکی از تکنیک‌های برجسته برای تقویت پیام شعر به شمار می‌آید. از سوی دیگر، تکرار موسیقایی قافیه، ریتم ملایم و پیوستگی محتوایی را تضمین می‌کند.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی اشعار فاضل نظری، موسیقایی بودن آن‌هاست که ناشی از توجه دقیق او به وزن و قافیه است. او از این ابزارها برای ایجاد لذت شنیداری و تأثیرگذاری بیشتر استفاده می‌کند. وزن در اشعار او معمولاً ملایم و روان است و خواننده را به راحتی درگیر فضای عاطفی شعر می‌کند.

تو سراب موج گندم تو شراب سبب داری تو سر فریب آری تو سر فریب داری

(نظری، ۱۳۸۵: ۷۹)

در نثوفر مالیسم، استفاده از قافیه‌های تکراری (ردیف‌گون) برای تأکید بر معنای خاص به کار می‌رود. تکرار «داری» حس تأکیدی و قاطع به بیت بخشیده و مفهومی دوگانه را به مخاطب القا می‌کند. این تکرار، که با مضمون «سراب» و «فریب» همراه است، نوعی هماهنگی موسیقایی با حس گمراهی و تناقض ایجاد می‌کند.

دشنام یا دعای تو در حق من یکی است ای آفتاب، هر چه کنی ذره پروری ست!

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۷)

قافیه بر پایه‌ی یک عبارت کامل ساخته شده و به انسجام موسیقایی بیت کمک می‌کند. در مکتب نثوفر مالیسم، این نوع قافیه‌ها معمولاً برای ایجاد پیوندی مفهومی بین اجزای بیت به کار می‌روند. مضمون بیت که بر دوگانگی «دشنام» و «دعا» تأکید دارد، از قافیه‌ای بهره می‌برد که مفهوم کلی «ثبات در رفتار آفتاب» را برجسته می‌کند.

ماه خندید به کوتاهی شور و شعفم دست بردم به تمنا و نیامد به کفم

(همان: ۵۳)

قافیه در این بیت با حرف روی «ف» و بخش پایانی «م» ساخته شده است که نوعی موسیقی نرم و شکست‌گونه را به بیت می‌بخشد. این موسیقی، به‌ویژه در پایان هر مصرع، به حس اندوه و حسرت در مضمون بیت هماهنگی می‌بخشد. در مصرع نخست، «ماه خندید به کوتاهی شور و شعفم»، شاعر با استفاده از واژه «شعفم» حس شور گذرای خود را بیان می‌کند و در مصرع دوم، با واژه‌ی «کفم» به ناکامی و دست نیافتن به مطلوب اشاره دارد. قافیه در اینجا نه تنها از نظر موسیقایی بیت را هماهنگ کرده، بلکه از نظر مفهومی نیز پیوندی بین اجزای بیت ایجاد می‌کند. این پیوند مفهومی، حول محور «ناپایداری شادمانی و ناکامی در طلب» شکل گرفته و مضمون بیت را تقویت می‌کند.

در مکتب نثوفر مالیسم، قافیه نه صرفاً یک عنصر موسیقایی بلکه ابزاری برای ایجاد پیوند معنایی و عاطفی در شعر است. قافیه «شعفم» و «کفم» علاوه بر تأمین انسجام صوتی، به انتقال احساس حسرت و اندوه شاعر کمک می‌کند. حرف روی «ف»، که از یک همخوان نرم و ممتد تشکیل شده است، نوعی موسیقی ملایم و کشدار ایجاد می‌کند که با مضمون ناپایداری و حسرت هماهنگ است. بخش پایانی «م» نیز، با ایجاد ضرب‌آهنگی نهایی، تأثیر حسرت را در ذهن مخاطب تقویت می‌کند.

هماهنگی موسیقایی و معنایی در این بیت، یکی از ویژگی‌های بارز نثوفر مالیسم است. قافیه نه تنها به بیت انسجام می‌بخشد، بلکه عاطفه‌ی غالب (حسرت و اندوه) را در بطن موسیقی شعر تقویت می‌کند. از این منظر، قافیه و مضمون دست‌به‌دست هم داده و اثری یکپارچه و منسجم ایجاد کرده‌اند که نمونه‌ای موفق از رویکرد نثوفر مالیستی در بهره‌گیری از فرم‌های سنتی است.

به این ترتیب، در اشعار فاضل نظری، قافیه‌ها بر اساس اصول مکتب نئوفرمالیسم به گونه‌ای طراحی شده‌اند که علاوه بر ایجاد موسیقی بیرونی، معنا و پیام شعر را تقویت کنند. هماهنگی میان موسیقی، عاطفه، و مضمون در این اشعار، نقش قافیه را به عنوان عنصری مرکزی و مفهومی برجسته می‌سازد.

۳-۳-۱- احترام به سنت شعری

نئوفرمالیست‌ها معتقد بودند که سنت شعری هر زبان بخشی از هویت فرهنگی آن است و نباید به راحتی از آن صرف نظر کرد. این احترام به سنت، نه به معنای تقلید از گذشتگان بلکه به معنای بازتفسیر و سازگار کردن آن‌ها با نیازهای معاصر بود. نئوفرمالیسم نشان داد که شعر می‌تواند بدون از دست دادن ارتباط با گذشته، همچنان زنده و پویا باقی بماند.

در غزل معاصر فارسی، این احترام به سنت به وضوح قابل مشاهده است. غزل فارسی، که یکی از قدیمی‌ترین و ماندگارترین قالب‌های شعری در ادبیات فارسی است، توسط شاعرانی مانند فاضل نظری بازتعریف شده است. این شاعران با استفاده از مضامین جدید و زبانی معاصر، غزل را به قالبی مناسب برای بیان تجربه‌های روزمره و شخصی تبدیل کرده‌اند. نظری در بسیاری از اشعار خود از مفاهیم کلاسیک مانند طبیعت، عشق و مرگ استفاده می‌کند و در عین حال آن‌ها را با زبان معاصر و مفاهیم جدیدی تطبیق می‌دهد:

درخت‌ها به من آموختند فاصله‌ای میان عشق زمینی و آسمانی نیست

(نظری، ۱۳۸۵: ۱۵)

در این بیت، فاضل نظری از درخت که یک نماد کلاسیک است، به عنوان معلم استفاده کرده و مفهوم عشق زمینی و آسمانی را مطرح می‌کند. این ترکیب بین نمادهای کلاسیک و مفاهیم معاصر، همگام با مکتب نئوفرمالیسم است.

فاضل نظری با احترام به سنت شعری، از غزل نه تنها به عنوان یک فرم شعری بلکه به عنوان عنصری از هویت ادبی فارسی استفاده می‌کند. او با زنده نگه داشتن این قالب، به خواننده نشان می‌دهد که غزل هنوز می‌تواند ابزار مناسبی برای بیان دغدغه‌های انسان معاصر باشد:

چون خاطره غنچه پرپر شده در باد در حافظه باغچه‌ها هستی و رفتی

(نظری، ۱۳۹۲: ۳۱)

در این بیت، از تشبیه‌های سنتی همچون «غنچه پرپر» استفاده شده که به طور غیرمستقیم به مرگ و گذر زمان اشاره دارد، مفهومی کلاسیک در شعر فارسی. شاعر با استفاده از زبانی ساده اما تأثیرگذار، تجربه‌های انسانی و احساسات شخصی را در قالب سنتی غزل بیان کرده است.

۳-۴-۱- استفاده از زبان و مضامین کلاسیک در اشعار فاضل نظری

نئوفرمالیست‌ها بر این باور بودند که زبان کلاسیک شعری نه تنها محدود کننده نیست، بلکه می‌تواند راهی برای بیان مفاهیم عمیق‌تر باشد. در این رویکرد، مضامین کلاسیک مانند عشق، طبیعت، و مرگ همچنان جایگاه خود را حفظ می‌کنند، اما با زبانی معاصر و متناسب با نیازهای امروز بیان می‌شوند. این ترکیب به شعر امکان می‌دهد که هم نوستالژی را تداعی کند و هم به چالش‌های جدید پاسخ دهد. در غزلیات فاضل نظری، این ترکیب به خوبی دیده می‌شود. او مضامین کلاسیکی مانند عشق و هجران را با زبانی ساده و ملموس بیان می‌کند. مثلاً در غزل‌های او، عشق همچنان موضوعی اساسی است، اما بیان آن به شکلی است که خواننده‌ی معاصر می‌تواند به آسانی با آن ارتباط برقرار کند. نظری در غزلیات خود به طور مکرر از مضامین کلاسیکی مانند عشق، مرگ و طبیعت بهره برده است.

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

(نظری، ۱۳۸۸: ۷۹)

این بیت باز هم به همان سنت‌های قدیمی اشاره دارد، اما با زبانی معاصر بیان می‌شود که این فرایند را هم به طور واقعی و هم به طور معنوی بیان می‌کند.

فاضل نه تنها از زبان کلاسیک شعری بهره می‌برد، بلکه با رویکردی معاصر و بر اساس نیازهای جدید اجتماعی و فردی، آن را به روزرسانی می‌کند:

تو سراب موج گندم تو شراب سبب داری تو سر فریب آری تو سر فریب داری

(نظری، ۱۳۹۲: ۴۱)

در این بیت، استفاده از استعاره‌های کلاسیک همچون «سراب» و «شراب» به خوبی بیانگر تضاد و فریب است که مفاهیم آن در شعر معاصر همچنان کاربرد دارد.

فاضل نظری مضامین کلاسیک مانند عشق، هجران، و وصال را با زبانی ساده و معاصر تلفیق کرده است. او به جای استفاده از زبان پیچیده و کهن، زبانی را برگزیده که برای مخاطب امروز ملموس‌تر و قابل فهم‌تر باشد، اما همچنان رنگ و بوی کلاسیک خود را حفظ کرده است.

۳-۵-۱- تعادل میان فرم و محتوا در اشعار فاضل نظری

نئوفرمالیسم به دنبال ایجاد تعادل میان فرم و محتوا بود. از دیدگاه این مکتب، فرم و محتوا نباید در تقابل با یکدیگر باشند، بلکه باید به گونه‌ای با هم تلفیق شوند که هر کدام دیگری را تقویت کند. این مکتب به شاعران یادآور شد که قالب‌های کلاسیک می‌توانند بستری برای بیان مضامین مدرن باشند. در نئوفرمالیسم، تأکید بر تعادل میان فرم و محتواست. فاضل نظری به طور مداوم فرم‌های سنتی را در عین حال با محتواهای مدرن و فلسفی ترکیب می‌کند.

کوه بودم همه عمر و نمی‌دانستم راه بستن به صدا سنگدلی می‌خواهد

(همان)

این بیت از لحاظ قالب در چارچوب غزل سنتی قرار دارد که با وزن عروضی متناسبی نوشته شده است. ریتم و وزن در این بیت ملایم و تأمل‌برانگیز است و از هماهنگی صوتی بهره می‌برد. این ریتم کند، کاملاً با محتوای فلسفی و انسانی شعر که بر سنگینی مفهوم «کوه بودن» و «سنگدلی» دلالت دارد، هماهنگ است. به‌ویژه، واژگانی نظیر «کوه»، «سنگدلی» و «صدا» در هماهنگی با وزن، حس ایستایی و جمود را تقویت می‌کنند.

مضمون این بیت به تأملی فلسفی و انسانی برمی‌گردد. شاعر از تصویر «کوه» به‌عنوان نماد استقامت و صلابت بهره می‌گیرد، اما در عین حال این صلابت را به «سنگدلی» پیوند می‌دهد. مفهوم مدرن این است که گاهی ویژگی‌های مطلوب، مانند مقاومت، می‌توانند به صفاتی ناخوشایند نظیر بی‌رحمی تبدیل شوند. در اینجا فرم کلاسیک (وزن و زبان سنتی) به‌خوبی با محتوای مدرن و انسانی تلفیق شده است. نظری از فرم غزل نه فقط به‌عنوان یک ظرف، بلکه به‌عنوان ابزاری برای تأثیرگذاری عاطفی و فکری استفاده کرده است. در این بیت، او از نمادپردازی بهره می‌برد که میان مخاطب سنتی و مدرن پلی می‌زند. انتخاب کوه و صدا، از طریق زبانی ساده اما چندلایه، مخاطب را با تجربه‌ای مشترک از انسان معاصر مواجه می‌سازد.

شعر نظری در بسیاری از مواقع به تعادل میان فرم و محتوا پرداخته است. این تعادل در ابیاتی مانند زیر مشاهده می‌شود، جایی که وزن و ریتم شعر، به شکلی هماهنگ با مضمون عاطفی و انسانی همراه است:

از یاد بردن غم عالم میسر است اکنون که با شراب نشد شوکران بنوش

(نظری، ۱۳۸۵: ۳۷)

این بیت نیز در قالب غزل سروده شده و از وزن خوش‌آهنگ و موسیقایی بهره می‌برد. تقارن قافیه و ردیف در پایان مصرع‌ها و ریتم سنگین اما منظم، حس نوعی تأمل و پذیرش تقدیر را تقویت می‌کند. استفاده از قافیه «است» و بازی زبانی در تقابل «شراب» و «شوکران» به‌لحاظ موسیقایی و معنایی بیت را به نقطه‌ای متعادل رسانده است.

این بیت بر مضمون فراموشی غم و ناتوانی در رسیدن به آرامش تأکید دارد. در تقابل میان «شراب» (نماد تسکین) و «شوکران» (نماد مرگ یا تسلیم)، شاعر به مخاطب پیشنهاد می‌دهد که اگر راه‌های مرسوم تسکین مؤثر نیستند، راه‌های دشوارتر یا حتی ناامیدانه را امتحان کند. این مفهوم، به‌نوعی بازتاب تلخکامی و یأس انسان معاصر است.

نظری از قالب غزل برای بیان چنین مضامینی استفاده می‌کند که به‌طور سنتی در اشعار کلاسیک برای مضامین عاشقانه یا عرفانی به کار می‌رفت. اما او توانسته است با استفاده از تضادهای معنایی میان «شراب» و «شوکران»، و همچنین تأکید بر مسیری نو برای مواجهه با غم، غزل را به فضایی مدرن وارد کند. این استفاده از تقابل معنایی، فرم و محتوا را به هم پیوند داده و به شعر عمق بیشتری بخشیده است. آنچه اشعار نظری را از دیگر شاعران متمایز می‌کند، نه صرفاً استفاده از فرم سنتی است، بلکه توانایی او در ترکیب فرم با مضامینی است که دغدغه‌های انسان معاصر را بازتاب می‌دهند. او از ظرفیت موسیقایی و روایی غزل برای ایجاد تأثیر عاطفی و فلسفی بهره می‌برد و با استفاده از نمادها، تقابل‌های معنایی و ساختار متقارن، تعادلی پویا میان فرم و محتوا ایجاد می‌کند که هم برای مخاطب سنتی و هم مدرن قابل درک و اثرگذار است.

۴- نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مکتب نئوفرمالیسم با تمرکز ویژه بر فرم، ساختار و زبان در آثار فاضل نظری به‌خوبی تجلی یافته است. از آنجایی که این مکتب تأکید فراوانی بر تعاملات درونی زبان و ساختار شعری دارد، بررسی غزلیات فاضل نظری نشان می‌دهد که این شاعر با درک دقیق از ویژگی‌های نئوفرمالیستی، توانسته است ساختارهای کلاسیک شعر فارسی را به‌طور نوین بازسازی کند و در عین حفظ اصالت و ساختارهای سنتی، معناهای پیچیده و مدرن را به‌طور مؤثری منتقل نماید. اشعار فاضل نظری در مجموع به‌خوبی مؤلفه‌های نئوفرمالیسم را در خود جای داده‌اند. او در قالب‌های کلاسیک، با تأکید بر فرم، زبان و مضامین کلاسیک، در تلاش است تا هماهنگی میان فرم و محتوا را در شعر ایجاد کند و در عین حال نقدهایی به اشعار مدرن و پسامدرن نیز دارد.

فاضل نظری به فرم و ساختار شعری که از اصول نئوفرمالیسم به شمار می‌آید، توجه ویژه‌ای دارد. شعرهای فاضل نظری با استفاده از قالب‌های سنتی همچون غزل، به‌ویژه در زمینه وزن و قافیه، نمایش‌دهنده‌ی رعایت اصول ساختاری است که در عین وفاداری به سنت‌های کلاسیک، فضای نوین و مدرن را نیز در خود جای داده‌اند. در اشعار او، فرم نه تنها به‌عنوان ابزاری برای پیاده‌سازی ساختار و جلوه‌های ادبی شعر، بلکه به‌عنوان عاملی مؤثر در ساخت معنای اثر عمل می‌کند. این ویژگی به‌ویژه در اشعار فاضل در برخورد با موضوعات پیچیده انسانی و فلسفی به‌وضوح قابل مشاهده است، جایی که ساختار شعر به خلق معنای عمیق و گاه پارادوکسی می‌پردازد.

یکی دیگر از نتایج مهم این پژوهش، واکاوی بازسازی مفاهیم سنتی در شعر فاضل نظری است. در این زمینه، فاضل با استفاده از اشکال سنتی مانند غزل و استفاده از موضوعات آشنا مانند عشق، هجران و وصال، مفاهیم قدیمی را به شیوه‌ای مدرن بازسازی کرده است. این مسئله هم‌راستا با رویکرد نئوفرمالیسم

است که به نقد فرم‌های پیشین پرداخته و آن‌ها را با توجه به ساختار و فرم‌های جدید تطبیق می‌دهد. فاضل نظری در اشعار خود، با بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین زبانی، ساختارهای سنتی را به گونه‌ای بازسازی کرده است که به‌طور هم‌زمان هم از ویژگی‌های کلاسیک برخوردار باشد و هم به زبان مدرن نزدیک شود. این امر نه تنها نشان‌دهنده‌ی تسلط او بر فرم‌ها و تکنیک‌های سنتی است، بلکه گویای توانایی او در تطبیق این فرم‌ها با دنیای معاصر نیز می‌باشد.

فاضل نظری به‌ویژه در برخورد با احساسات پیچیده انسانی مانند عشق، ناامیدی، امید و یأس، از تناقضات معنایی بهره برده است تا به‌طور دقیق‌تری به بیان عمق تجربه انسانی بپردازد. این تضادها به‌ویژه در تعاملات میان سنت و مدرنیته در اشعار فاضل به‌خوبی مشاهده می‌شوند. از آنجا که نئوفرمالیسم به روابط درونی و تضادهای موجود در اثر توجه دارد، این ویژگی در اشعار فاضل که در آن‌ها تضاد میان گذشته و حال، عشق و ناامیدی، و امید و یأس به‌وضوح مطرح است، به‌خوبی قابل مشاهده است. این تضادها به مخاطب کمک می‌کنند تا با دقت بیشتری به مفهوم‌های عمیق و پیچیده شعری فاضل نظری پی ببرند.

در مجموع، نتایج این پژوهش نشان‌دهنده‌ی آن است که اشعار فاضل نظری با استفاده از ویژگی‌های برجسته‌ی نئوفرمالیسم، به شکلی دقیق و هنری معنای پیچیده و عمیقی را از طریق فرم و ساختار شعری به مخاطب منتقل می‌کنند. او با بهره‌گیری از ویژگی‌هایی چون توجه به فرم و ساختار، موسیقی شعر، لایه‌های معنایی، و تضادهای درونی، توانسته است زبان شعر فارسی را به شکلی نوین و مدرن عرضه کند. در عین حال، او با وفاداری به اصول سنتی شعر فارسی، این فرم‌ها را به گونه‌ای بازسازی کرده است که تأثیرات آن بر خواننده نه تنها از لحاظ زیبایی‌شناسی، بلکه از نظر معنایی نیز قابل توجه است. این ویژگی‌ها، شعر فاضل نظری را به یک نمونه‌ی موفق از تلفیق سنت و مدرنیته در شعر معاصر فارسی تبدیل کرده است که به‌طور کامل با اصول و ویژگی‌های نئوفرمالیسم هم‌خوانی دارد.

منابع

- افراسیاب پور، علی اکبر؛ بهمنی مطلق، یدالله؛ بید خونی، محمد (۱۳۹۶). «سبک شناسی شعر فاضل نظری»، **سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب)**، سال ۱۰، شماره ۴، (۳۸)، صص ۲۳-۴۴.
- تامسون، کریستین (۱۳۷۸) «رنالیسم از دیدگاه نئوفرمالیسم»، مترجم: آرشد معریان، **مجله فارابی**، شماره ۳۲ و ۳۳.
- تفلیسی، نغمه، یوسفیان کناری، محمدجعفر و نجار، اسماعیل (۱۴۰۱)، «کارکردهای بیانی مقدمه و صحنه‌های آغازین در فیلمنامه گذشته اثر اصغر فرهادی با رویکرد نئوفرمالیسم»، **نشریه هنرهای نمایشی و موسیقی**، شماره ۳۱.
- تقوی، نصرالله (۱۳۶۳). «هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع»، انتشارات فرهنگی اصفهان: اصفهان.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، «نقد ادبی و دموکراسی»، نیلوفر: تهران.
- پیروز، غلامرضا و کجوری، هدی، (۱۳۹۷)، «بررسی رویکردهای اسطوره‌پردازی در غزلیات حسین منزوی با تکیه بر اندیشه‌ی رمانتیک»، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**، شماره سوم. صص ۱۲۹ - ۱۵۸.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۵)، «نظریه ادبیات؛ متن‌هایی از فرمالیست‌های روس»، ترجمه عاطفه طاهایی، اختران: تهران.
- سلاجقه، پروین، (۱۳۸۹)، «نقد نوین در حوزه شعر (مجموعه مقالات)»، انتشارات مروارید: تهران.
- فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۹۰)، «سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها»، سخن: تهران.
- قاسمیان، خسرو و مجرد، ساناز (۱۳۹۷) «بررسی ساختارها و ظرفیت‌های معناسازی در اشعار فاضل نظری»، **شعرپژوهی**، سال دهم شماره ۴ (پیاپی ۳۸).
- محمدی، برات و حداد خانشان، مریم (۱۳۹۸) «سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در غزلیات فاضل نظری»، **نشریه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی**، ۱۰ (۳۶).
- نظری، فاضل، (۱۳۸۵)، «اقلیت»، چاپ ۵۰، نشر سوره مهر: تهران.
- نظری، فاضل، (۱۳۸۸)، «آن‌ها»، چاپ ۵۲، نشر سوره مهر: تهران.
- نظری، فاضل، (۱۳۹۲)، «ضد»، چاپ ۴۱، نشر سوره مهر: تهران.

- کیانی، هاله و پیروز، غلامرضا، (۱۳۹۸)، «جریان‌شناسی شعر معاصر؛ پیوندها و گسست‌های آن با

مکتب‌های ادبی غربی»، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**، شماره هشتم، صص ۶۶-۸۸.

- ولک، رنه، (۱۳۸۲)، «تاریخ نقد جدید»، ترجمه سعید اربابی شیرانی، جلد ۱، نیلوفر: تهران.

- Robert McPhillips (2005), The New Formalism: A Critical Introduction: Expanded Edition, Textos Books.
- R.S. Gwyn (1999), New Expansive Poetry: Theory, Criticism, History, Story Line Press. Pages 72-85.
- Levinson, Marjorie, What Is New Formalism?, In: Publications of the Modern Language Association of America, Volume 122, Number 2, March 2007, pp. 558-569
- Waniek, Marilyn Nelson (1995). "Owning the Masters". The Gettysburg Review. Archived from the original on November 22, 2017. Retrieved November 22, 2017.

References

- Futohiroud Moejani, Mahmoud, (2011), *Stylistics, Theories, Approaches and Methods*, Sokhan: Tehran. (In Persian)
- Kiani, Haleh and Pirouz, Gholamreza, (2019), *The Flow of Contemporary Poetry; Its Connections and Discontinuities with Western Literary Schools*, *Journal of Literary Schools*, Issue 8. pp. 66-88. (In Persian)
- Levinson, Marjorie, *What Is New Formalism?*, In: *Publications of the Modern Language Association of America*, Volume 122, Number 2, March 2007, pp. 558-569
- Nazari, Fazel, (2006), *Minority*, 50th Edition, Sooreh Mehr Publications: Tehran. (In Persian)
- Nazari, Fazel, (2009), *Anha*, 52nd edition, Sooreh Mehr Publishing: Tehran. (In Persian)
- Nazari, Fazel, (2013), *Zed*, 41st edition, Sooreh Mehr Publishing: Tehran. (In Persian)
- Payandeh, Hossein, (2009), *Literary Criticism and Democracy*, Niloufar: Tehran. (In Persian)
- Pirouz, Gholamreza and Kajouri, Hoda, (2018), *A Study of Mythological Approaches in Hossein Manzavi's Lyric Poems Based on Romantic Thought*, *Journal of Literary Schools*, Issue 3. pp. 129-158. (In Persian)
- R.S. Gwyn (1999), *New Expansive Poetry: Theory, Criticism, History, Story* Line Press. Pages 72-85.
- Robert McPhillips (2005), *The New Formalism: A Critical Introduction*: Expanded Edition, Textos Books.
- Selajgheh, Parvin, (2009), *Modern Criticism in the Field of Poetry* (Collection of Articles), Morvarid Publications: Tehran. (In Persian)
- Todorov, Tzotan, (2006), *Theory of Literature; Texts from Russian Formalists*, translated by Atefeh Tahaei, Akhtaran: Tehran. (In Persian)
- Volk, Rene, (2003), *History of Modern Criticism*, translated by Saeed Arbabi Shirani, Volume 1, Tehran: Niloufar. (In Persian)
- Wanick, Marilyn Nelson (1995). "Owning the Masters". *The Gettysburg Review*. Archived from the original on November 22, 2017. Retrieved November 22, 2017.