پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال هشتم، شماره‌ی چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹
(صص:۵۲-۲۷)

برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادرپور

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ* – علی دلارامی**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

در اواخر قرن هجدهم مکتب جدیدی در تقابل با مکتب کلاسیک ظهور کرد. رمانتیسیسم انقلاب همه جانبه ی اروپایی است که ریشه و پایه های آن را باید در کشورهای اروپایی جستجو کرد. انقلاب فرانسه، انقلاب‌صنعتی و توسعه شهر نشینی را از عوامل‌مهم پیدایش این‌مکتب دانسته اند. «ظهور رمانتیسم همزمان بود با فروپاشی نظم کهن، وقوع انقلاب صنعتی، رشد شهر نشینی، رشد طبقه متوسط، گسترش سواد آموزی و تحولات دیگری که همگی پدیده هایی نو و بی سابقه اند وانسان کلاسیک با آنها مانوس نبوده است» (مسعود جعفری، ۱۳۷۸: ۱۶۰). این مکتب رفته رفته از اروپا به همه‌ی جهان راه یافت و در ادبیات سایر ملل نیز تأثیر گذاشت از جمله در ایران هم نه به شکل یک مکتب و جنبش فراگیر بلکه به صورت یک گرایش ادبی در کنار گرایش های دیگری همچـون کلاسیسیسم ورئالیسم ظهـــور کرد کـــه

*Email: maryam2792@yahoo.com
**Email: Ali_ D@yahoo.com
دانشجوی‌کارشناسی‌ارشد زبان‌و ادبیات فارسی‌دانشگاه‌پیام نورکرمان

تاریخ دریافت: ۸۹/۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۲۳

البته معلول عوامل اجتماعی- اقتصادی و عوامل فرهنگی بود. تقریباً می توان گفت که با توجه به نمود ویژگی‌های محتوایی اعم از نقد مظاهر تمدن جدید، بازگشت به کودکی، روستا ستایی، طبیعت ستایی، گریز وسیاحت، نوستالژی و ... رمانتیسم ادبی در شعر نادر پور پررنگ تر و بر جسته تر از بقیه‌ی شاعران معاصر ایران است. در این مقاله با هدف نشان دادن برجستگی نشانه‌های گرایش های رمانتیستی شعر نادرپور به بررسی آن با روش تحلیل محتوا خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی: رمانتیک، تمدن جدید، شهر نشینی، کودکی، روستا طبیعت، سفر، وطن.

مقدمه

تعیین تاریخ دقیق شروع نهضت رمانتیسیسم در اروپا کاری مشکل و تقریباً غیر ممکن است. در اواخر قرن هفدهم که نظام کهن کلاسیک جایگاه و موقعیت اصلی خود را از دست داده و مورد انتقاد قرار گرفته بود، هنوز مکتب تازه ای به ظهور نرسیده بود ولی گروهی که از سنت گرایی و خرد گرایی کلاسیسیسم بیزار بودند، با جوش و خروش عاطفی به بیان احساسات خود می پرداختند و « برای حساسیت عاطفی یک قلب پرشور از قضاوت خشک یک عقل آرام، ارزش بیشتری قایل می شدند» (فورست، ۱۳۷۵: ۴۵). به این گروه که پیش از ظهور مکتب رمانتیک و یا در حد فاصل کلاسیک- رمانتیک پیدا شدند و تکیه بر شیوه‌های جدید ابراز احساسات داشتند و ویژگی های ادبی رمان ای احساساتی نظیر «طرز نگاه و قیافه، آه کشیدن، اشک ریختن، فوراً بیمار شدن، حالت حمله و گرفتگی‌عصبی، غش‌کردن و دیگر نمودها (مسعود جعفری، ۱۳۷۸: ۷۸) را در نظر داشتند، پیش رمانتیک می گویند. به طور کلی پیش رمانتیسم به دوره ای در فاصله‌ی سال های ۱۷۴۰ تا ۱۷۸۰ گفته می شود که در آن زمینه‌های مخالفت با امور عقلانی کلاسیک ها و غلیان شور تمایلات عاطفی وارد ادبیات شد.

رشد اقتصادی، فکری و فرهنگی مانند زنجیره‌ای در همتنیده است که بر یکدیگر تاثیر می گذارند. پس از انقلاب کبیر فرانسه مردم اروپا متوجه تنوع و گوناگونی دنیا شدند و خود را ملزم به رعایت اصول خشک کلاسیک ها ندانستند و افزونی انتشار روزنامه ها، مجله ها، کتاب‌ها

و تأسیس فرهنگستان ها «زمینه ساز زایش فرهنگ جدیدی گردید که شاعر و نویسنده‌ی خاص خود را می طلبید» (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۵).

رمانتیسیسم در آخرین سال های قرن ۱۸ با طرح تقابل میان کلاسیک و رمانتیک از سوی آگوست شلگل آلمانی وانتشار ترانه های غنایی سروده کالریج و وردز ورث در انگلستان پیدا شد و «پس از مدتی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود» (سید حسینی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۷۷).

آغاز رمانتیسم در ایران

آغاز رمانتیسم در ایران مانند رمانتیسم اروپا همزمان با کشمکش های نو و کهن و انقلاب سیاسی و تحولات اجتماعی، اقتصادی و فکری‌یعنی جنبش‌مشروطیت است. جنبشی که موجبات تغییر ساختار حکومتی، اقتصادی، فرهنگی و ادبی را فراهم کرد. گویا ظهور رمانتیسم همراه با گذر از سنت به‌تجدد است که در عصر نو جویی و دگرگونی ادبی رگه های رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی جلوه می نماید.

وقتی گفته می شود ظهور رمانتیسم در ایران، به این معنا نیست که رمانتیسم به شکل یک مکتب و جنبش فراگیر در ایران پیدا شده است بلکه فقط یک گرایش ادبی درکنار گرایش های دیگری چون کلاسیک و واقع گرایی است. دیگر اینکه «نمی توان همه‌ی احکامی را که در مورد علل پیدایش و ویژگی این مکتب در اروپا صادر می شود بر حوزه‌ی ادبی ایران نیز تعمیم داد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۱۴).

عوامل ظهور رمانتیسم در ایران به طور کلی به دو دسته‌ی اجتماعی – اقتصادی و فرهنگی تقسیم می شود.

۱– عوامل اجتماعی – اقتصادی: «پدیده‌های اجتماعی و اقتصادی همچون گسترش شهرنشینی، رشد هر چند اندک طبقه‌ی متوسط و شکاف برداشتن دو قطب کهن که عمدتا دو طبقه‌ی فرا دست و فرو دست را تشکیل می‌داد و پیدایش نمونه هایی از کارگاه‌های فنی و صنعتی و

کارخانه‌ها که جامعه‌ی رخوت زده ایران را به حرکت و تلاطم در می‌آورد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۰)، شکل تولیدی و اقتصادی ایران را از حالت فئودالی خارج کرد، روابط انسانی را تحت تأثیر این عوامل تغییر داد و طبقات اجتماعی را در هم ریخت و متناسب با شرایط زمان طبقه بندی های جدیدی در آن شکل گرفت.

بنابراین در این دوران چون عصر رمانتیک اروپا «شعر فارسی بنا به ضرورت تاریخی و اجتماعی جامه‌ی فاخر و اشرافی خود را از تن به در کرد و با گریختن از تنگنای دیوان و دربار به فراخنای میدان و کوچه و بازار گام نهاد و برخوردار از شوری تمام و شعوری نسبی با مردم به پا خاسته همگام و همنشین شد» (روزبه، ۱۳۸۳: ۷۹).

۲- عوامل فرهنگی: منظور از عوامل فرهنگی عواملی است که پای افکار جدید را به کشور باز کرد و ورود آن بر ابعاد گوناگون زندگی اجتماعی، ادبی و هنری تأثیر گذاشت و سطح عمومی فرهنگ اجتماع را ارتقا داد. آنان را با تمدن غرب و حقوق مدنی شأن در برابر یکدیگر و درمقابل حکومت آشنا نمود و ایران عصر مشروطه را ایران دیگری کرد. جرقه های این تغییرات فرهنگی در زمان قاجاریه توسط عباس میرزا زده شد که اولین گروه دانشجو را به خارج اعزام کرد. از آن پس پدیده های فرهنگی چون تأسیس چاپخانه، نشر کتاب، مجله، روزنامه، تأسیس دارالفنون و مدارس جدید دیگر، ترجمه‌ی کتاب های فرنگی و سواد آموزی مردم را با افکار جدید آشنا کرد و سبب دگرگونی جامعه‌ی ادبی ایران شد اما از این میان اصلی‌ترین مسبب پیدایش رمانتیسم در ایران، آشنایی نوپردازان ادبی ایران با ادبیات غرب به ویژه فرانسه از طریق ترجمه یا مطالعه‌ی مستقیم کتاب های آنهاست. البته نقش آشنایی با ادبیات ترکی، روسی و عربی را هم نمی توان نادیده گرفت.

همان طور که در رمانتیسم اروپائی گفته شد تقسیم بندی گروه های رمانتیک در هر کشور کاری دشوار و سخت است به ویژه در ایران که سبک ومکتب، غالب بر شعر و ادب نیست. از طرف دیگر ادبیات «سنتی» به طور هم زمان در کنار ادبیات نو رونق و جریان دارد. ناگفته نماند

که رمانتیسم در ایران بیشتر در آثار نو و متجدد دیده می شود و به ندرت در آثار برخی از سنت گرایان معاصر قابل مشاهده است.

یکی از شاعران معاصر ایران که اشعار او وجههی رمانتیستی قوی تری نسبت به دیگران دارد و بسیاری از ویژگی های شعر رمانتیک را می توان در آثار او دید، نادر نادر پور است. نادر نادرپور در ۱۶ خرداد ۱۳۰۸ در تهران چشم به جهان گشود. او فرزند تقی میرزا از نوادگان رضا قلی میرزا، فرزند ارشد نادر شاه افشار بود. وی پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه در دبیرستان ایرانشهر تهران، در سال ۱۳۲۸ برای ادامهی تحصیل به فرانسه رفت و در سال ۱۳۳۱ پس از دریافت درجه لیسانس از دانشگاه سوربن پاریس در رشتهی زبان و ادبیات فرانسه به تهران بازگشت.

از سال ۱۳۳۷ به مدت چند سال در وزارت فرهنگ و هنر در مسؤولیتهای مختلف مشغول به کار بود. در سال ۱۳۴۳ برای مطالعهی ادبیات ایتالیا به این کشور سفرکرده دو سال در آنجا اقامت کرد. در سال ۱۳۵۹ به فرانسه رفت و عضو افتخاری اتحادیهی نویسندگان فرانسه شد و سرانجام در ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ زندگی خاکی را بدرود گفت. نادر پور از نوجوانی و جوانی به شعر و ادبیات علاقه مند شد و به زبان فرانسوی مسلط بود و با زبان ایتالیایی آشنایی داشت. او به موسیقی، نقاشی و به حافظ و خیام علاقه ی خاصی داشت. در دورهی جوانی خویش یعنی در سال ۱۳۱۶ شعر رقصاموات را متأثر از آهنگمعروف «رقصاموات» اثر کامیل سنسان، موسیقی دان فرانسوی سرود و به چاپ رساند. « شعر نوقدمائی میانه روی نادر پور به سبب جوهر و خصلت رمانتیک و تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی و سادگی پرداختن احساسی به اندیشه ها و دغدغه های اساسی آدمی، و زبان روان و راحت، در دهه ی سی، بیشترین خوانندگان را جلب کرد» (لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۷). مجموعه آثار نادر پور عبارتند از: چشم ها و دست ها، دختر جام، شعر انگور، سرمه ی خورشید، گیاه و سنگ نه آتش، از آسمان تا ریسمان، شام بازپسین، صبح دروغین، خون و خاکستر و زمین و زمان.

جلوه های زیر ساختی رمانتیسیسم در اشعار نادر پور

شعر رمانتیک در جنبه های محتوا وزیرساخت ویژگی های خاصی دارد که مهم ترین این ویژگی ها عبارت اند از: بازگشت به طبیعت، تأکید بر آزادی از هر محدودیتی، فرد گرایی، درون گرایی، عشق، گریز و سیاحت، توجه به افسانه های ملی، اساطیر بدوی و فرهنگ عامیانه، کشف و شهود و توجه به احساسات و عواطف. حال ببینیم کدام یک از این ویژگی ها در اشعار نادر پور نمود پیدا کرده است.

بازگشت به طبیعت

رمانتیسم به نوعی محصول بحران تقابل سنت و تجدد بود. این بحران، علاوه بر ادبیات عرصه های مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را فرا گرفت. در نتیجه آشفتگی فرهنگی، فکری و اجتماعی را در پی داشت. هنرمند رمانتیک از این اوضاع جدید و آشفتگی ها و پیشرفت های مدرن که به زعم او زندگی را به تباهی می کشاند، ناراضی است و در پی تغییر واقعیت ها و اوضاع می افتد اما موفق نمی شود. بنابراین راهی به جز نقد واقعیت های موجود و بازگشت به دوران ما قبل سرمایه داری و مدرنیسم نمی بیند، پس مشتاقانه و با حسرت آرزوی بازگشت به گذشته یا به تعبیر «روسو بازگشت به طبیعت » (فورست، ۱۳۷۵: ۵۵) را می نماید. نادر پور به گواهی اشعارش از این‌جنبه‌ی رمانتیسم تاثیر پذیرفته و به شکل‌های مختلف آن را در سروده‌های خود بازتاب داده است. با تأمل در شعر نادر پور نمودهای گوناگون این بازگشت نوستالژیک به گذشته را می توان در مقوله های زیر صورت بندی کرد.

الف- نقد مظاهر و پیامدهای تمدن جدید ب- بازگشت به دوران کودکی ج- روستاستایی د- طبیعت ستایی

الف- نقد مظاهر و پیامدهای تمدن جدید : «رمانتیک ها بر این عقیده اند که زیان مدنیت نوین بیش از نفع آن است، بر اثر رواج مظاهر این تمدن، بهشت سرشار از عصمت و آرامش و امن و

ایمان گذشته، جای خود را به دوزخی دردخیز سپرده و شرنگ آن کام بشریت را تلخ کرده است» (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

نادر پور در شعرهای «طغیان»، «چکامه ی کوچ»، «از آسمان تا ریسمان»، «موزه و نامه»، «کشت و کشتار»، خشم، نفرت، کینه توزی، تاریکی، عشق های بیمار و تصنّع و ریاکاری را از پیامدهای تمدن جدید می داند. شاعر در شعر طغیان بر این عقیده است که در تمدن جدید جز کشتار، خشم، نفرت، انتقام و غم چیزی نمانده است و عناصر طبیعت چون «باد» در گوش صحرا سرود غم می خواند:

به جز پهنه هایی پر از دود و آتش/ به جز سیل کشتار و بیماری و خون/ به جز ناله هایی پر از خشم و نفرت/ به جز دوزخی واژگون و دگرگون/ به جز تند بادی که آهسته خواند/ سرود غم خویش در گوش هامون/ به جز انتقامی چنین تلخ و نارس بگو با من ای دل، چه ماندست با کس؟ (نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۳۷).

او در بند دیگر از این همه ناله های خشم آگین و نفرت انگیز که حاکی از درد و کینه‌ی درونی است، بیم دارد از این که مبادا آتش فشان ها دهانی خونین بگشایند و دریاهای وحشی آیینی دیگر برگزینند و از آتش کینه که همه چیز را فرو بریزند و بسوزانند، نگران است:

از آن بیم دارم که آتش فشان ها/ گشایند روزی دهان های خونین/ از آن بیم دارم که دریای وحشی/ دگرگونه سازد به یکباره آیین/ همه خانه ها، شهرها، کوهساران/ فرو ریزد و سوزد از شعله‌ی کین/ زهم بگسلد آسمان های آبی/ فرود آید این گنبد ماهتابی (نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۳۸).

او در شامگاه ظلمت زده ی جامعه ی خود و جهان، تن‌های بی سر را می‌بیند و همه جا در نظر او سرشار از ظلم و شقاوت است. او همه‌ی دنیا را گرفتار ستم بدگوهران می بیند و از همه می خواهد که راه را بر بدکاران و ستمگران ببندند و دنیا را از ظلم و جور آنان رها سازند:

شگفتا! درین شامگاهان وحشت/ خدایان گشودند بر من دری را/ از آن در، نگه کردم آهسته در شب/ به هر گوشه دیدم تن بی سری را / شما ای همه سرزمین های گیتی/ رهایی چه بخشید

بد گوهری را؟/ ببندید، چونان که دانید، راهش/ جهان را مبرا کنید از گناهش(نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

شهر و شهرنشینی زاییده‌ی تمدن جدید است و رمانتیک ها آن را مخلوق انسان می‌دانند. براساس همین رویکرد نادر پور آن را تاریک تر از تابوت و هوای آن را پر از خون و باروت و عشق های آن را بیمار گونه می داند:

کسی ز شهر خبر آورد/ که خانه ها همه تاریک تر زتابوت است/ هوا، هنوز پر از بوی خون و باروت است/ تفنگداران، فانوس‌های روشن را / به دود و شعله بدل می کنند و می‌خندند/ و هیچ بادی، در برگ ها نمی نالد/ و هیچ بادی، در برگ ها نمی خواند/ وعشق ها همه بیمارند/ تمام پنجره‌ها چشم‌های تبدارند/ و دارها همگی یار آدمی‌خوارند (نادر پور، ۱۳۸۲: ۴۸۳- ۴۸۲).

اگر چه تمدن جدید از رنج تن اندکی کاست اما صفا، مهربانی، صلح، شادی و توجه به دیگران را کم رنگ ساخت و اندوه دل را فزونی داد. نادر پور شهرنشینان را کور، لال، بی روح، سنگ و مرده و شهر را «موزه ی تاریک بزرگی» می داند که «پر از پیکره هایی است که نیمی از آن سنگ، سرد، منجمد و بی روح و نیمی دیگر دارای پاهای زنده ایست که می لنگند (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۲۱ – ۵۲۰).

عابران را بنگر در شب شهر/ کودک و پیر و جوان را بنگر/ از کمر تا سرشان/ نیمه‌ی پیکرشان از سنگ است/ نیمه‌ی دیگر آن، از رگ و پوست/ چشم هاشان همه کور است و زبان ها همه لال/ شهر - این موزه‌ی تاریک بزرگ/ پر از این پیکره هاست/ سرشان مرده و پاشان زنده (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۲۱ – ۵۲۰).

در دنیای سرمایه داری و تمدن جدید انسان ها از یکدیگر رمیده و بیگانه شده اند و هر کس در اندیشه ی خویش است. یعنی تنها و برای خود کار می کند و بار غم ها و مشکلات را هم باید به تنهایی بر دوش بکشد. نادر پور این ویژگی تمدن جدید را درد زندگی و روزگار می‌داند:

مادر تو بی گناهی و من نیز بی گناه/ اما سزای هستی ما، در کنار ماست/ از یکدیگر رمیده و بیگانه مانده ایم/ وین درد زندگی و روزگار ماست (نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۸۹).

علاوه بر این‌ها از زندگی های خصوصی هم‌پاکی و صداقت‌رخت بر بسته است و ریاکاری، جایگزین پاکی و صداقت شده است مرد به زن خیانت می‌کند و دل به زن دیگری می بازد و زن ها هم صورتک زده اند و نقش بازی می‌کنند و جز ظاهر سازی کاری ندارند. او در نهایت در بیابان و شهر شیطان را فرمانروای مطلق می داند:

شوهر/ پنهان ز چشم زن/ در آرزوی بردن بازی/ تک خال قلب خود را می بازد/ و، زن/ نقاش خانگی/ پیوسته، نقش خود را در قاب آینه تکرار می کند/ گل های کاغذی/ و میوه های ساختگی را/ در ظرف ها و گلدان ها جای می دهد / او، عاشق «طبیعت بی جان» است/ در شهر و در بیابان/ فرمانروای مطلق، شیطان است (نادر پور، ۱۳۸۲: ۴۷۸– ۴۷۷).

ب– بازگشت به دوران کودکی: رمانتیک‌ها جهت گریز از زندگی شهری و متمدن عاری از ارزش های انسانی پناه به سنت و سادگی بردند. یکی از جلوه های سادگی، آرزوی بازگشت به دوران کودکی و بهره مندی از خاطرات آن روزها در آفرینش اثر ادبی است که در آثار بسیاری از رمانتیک ها دیده می شود. جنبه ی دیگر تاثیر پذیری نادر پور از مکتب رمانتیسم پرداختن به باز آفرینی خاطرات دوران کودکی و غرق شدن در لذت حزن آمیز آن است.

شاعر در شعر «گشت و بازگشت» بازگشتی لذت آور به دنیای کودکی دارد. سراینده، دنیای کودکانه‌ی خود را «دهکده‌ی سبزی» می‌داند که در آن همه‌چیز روشن، شاد، پاک، با صفا و ساده است:

سفر به دهکده ی سبز کودکی کردم/ سفر به سایه ی پروانگان در آتش ظهر/ سفر به خلوت بارانی شقایق ها/ دوباره کودکی از دورها صدایم کرد/ تمام شادی خورشید در نگاهم ریخت/ به راز روشنی چشمه، آشنایم کرد/ به چشم کودک ده ساله ای که من بودم/ هنوز، خانه ی ما رو به چار سوی جهان/ دریچه هایی باشیشه های آبی داشت/ هنوز روح گل از چشم روشن شنبم/

به آفتاب نظر می کرد/ هنوز، سنجاقک/ هوا نورد هراس‌آور بیابان بود/فرودگاهش، اطراف جو یباران بود/ هنوز، پیر شدن شیوه‌ی چناران بود (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۶۱ – ۵۶۰).

او در دیار کودکی در به در به دنبال پدر و مادر خود می گردد، اما از دو گمشده ی خود نشانی نمی یابد:

دیارکودکی ام را قدم زنان دیدم/ در آن قلمرو اوهام، در به در گشتم/ فضای خانه، تهی از صدای مادر بود/ به کوچه آمدم ودر پی پدر گشتم/ از این دوگمشده ی خود، نشان چه دیدم؟ هیچ ...(همان: ۵۶۲).

شاعر «کودکی» را چون سراب درخشانی می بیند که او را با زیبایی‌ها و درخشش هایی که از آن برخوردار است به سوی خود فرا می‌خواند و انگار از فراق دوباره «از بهشت دل آسودگی» خرسند نیست:

دیار کودکی ام، سرزمین دوری بود/ که چون سراب درخشید و سوی خویشم خواند/ دوباره، شیطان، حوا، خدای بی همتا/ کدام یک؟ نتوانم گفت/ از آن بهشت دل آسودگی برونم راند (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۶۳).

نادرپور در شعر «سفید و سیاه» بار دیگر به دنیای‌کودکی باز می گردد و از بازی‌های دوران کودکی خود مانند «خاکبازی»، «تاب خوردن»، «تیله بازی»، «شیر وخط» و «طاق و جفت» یاد می‌کند و دوران کودکی را «سبزی ضمیر» می نامد:

ای شما پرندگان‌دور/سالیان سبز/ سالیان‌کودکی/ سالیان‌سبزی ضمیر و سبزی زمین /روزگار خردسالی من و جهان/ سالیان خاکبازی من و نسیم/ تیله بازی من وستارگان/ تاب خوردن من و درخت با طناب و نور/سالیان قصه های ناشنیده ای که دایه گفت/ سالیان شیر و خط و سالیان طاق و جفت/ سالیان گوجه های کال و تخمه های شور ... (نادرپور، ۱۳۸۲: ۶۶۸-۶۶۷).

در اشعاری از این دست «احساس نوستالژی شاعر عمیق تر می شود و با بازگو کردن ایام دبستان، خاطرات درس، کلاس و مدرسه احساس لذت می کند» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۷۵).

سالیان گل میان دفتر سفید/ پر میان صفحه‌ی کتاب/ سالیان همزبانی قلم/ با مداد سوسمار اصل/ سالیان جامه های کازرونی چهار فصل/ چهره های ساده ی عروسکی/ سالیان سبز سالیان کودکی/ سالیان آن کلاس درس/ آن دژ گشاده بر طلایه ی افق/ سالیان آن یگانه تخته‌ی سیاه/ با گچ سفید سرنوشت ... (نادرپور، ۱۳۸۲: ۶۶۹- ۶۶۸).

شاعر به زیبایی تمام سالیان خنده و موفقیت ها و حالت های دوره‌ی کودکی خود را با دوران پیری‌مقایسه‌می‌کند. او که در کودکی «داغ واژه‌ی‌سفید» را «بر جبین‌تخته‌ی سیاه» می نهاد، امروز و در دوران سرد پیری مانند «نقش نقطه ای سیاه» بر ضمیر «لوحی سیاه» قرار دارد:

من دگر نه آن کسم که پیش‌چشم اوستاد/ بر جبین تخته‌ی سیاه، داغ واژه ی سفید می‌نهاد/ حالیا منم که در حضور سرنوشت/ می هراسم از سؤال و می گریزم از نگاه (نادر پور، ۱۳۸۲: ۶۷۰).

شاعر تصویر آفرین و زیبا کلام در چهار قطعه شعر در دوره‌های متفاوت زندگی خود با تلقی رمانتیکی به دوران کودکی نگریسته است این چهار قطعه عبارت اند از:

۱- قطعه‌ی «سفید و سیاه» از مجموعه‌ی «شام باز پسین» ۲- قطعه‌ی «دور نما» از مجموعه‌ی «صبح دروغین» ۳- قطعه‌ی «قاب عکس» از مجموعه ی «خون و خاکستر» ۴- قطعه‌ی «گشت و بازگشت» از مجموعه‌ی «از آسمان تا ریسمان»

نادرپور در این قطعات به مانند رمانتیک های اروپایی هم کودک و پاکی های او را عزیز می دارد و هم خاطرات و یاد های دوران کودکی را. او با تخیّل خلاّق خود به باز آفرینی دوران کودکی و خاطرات آن می پردازد ویک دوره ی طلایی در وجود خویش می آفریند که از آن تعبیر به «بهشت دل آسودگی»، «دهکده ی سبز» و سالیان سبزی ضمیر، می نماید.

او در برخی از قطعه ها ضمن بیان خاطرات کودکی و بازی های کودکانه و باز گو کردن ایام دبستان و خاطرات درس و مدرسه و حسرت آن روزهای سپری شده، به مدد نیروی خلاق در همه چیز با طراوت و شگفتی یک کودک تأمل می کند و دوران کودکی را با نیروها و توانمند ی های دوران بزرگسالی و پیری پیوند می دهد. شاعر از گنجینه ی خاطرات کودکی

برای آفرینش تصاویر و مضامین بدیع بهره می برد. البته در برخی از مصراع ها پرداختن به دوران کودکی در کلام او همانند رمانتیک‌های دیگر بُعد اجتماعی و فلسفی می‌یابد و از خاطره‌پردازی صرف فراتر می رود.

ج- روستا ستایی: جنبه ی دیگر طبیعت گرایی رمانتیک ها در ستایش روستا و زندگی ساده و بی غل وغش روستا نمایان می شود. در تلقی رمانتیک ها، روستا مظهر زندگی ابتدایی انسان، صفا و مهربانی محسوب می شود. با این اوصاف زندگی روستایی نقطه ی مقابل زندگی شهری است که سرشار از زرق و برق و تصنع، نیرنگ و فریب می باشد. این تلقی رمانتیک ها از «شهر و روستا» در بیان ویلیام کوپر بسیار زیبا و شاعرانه بازتاب یافته است: «خداوند روستا را آفرید و انسان شهر را» (جعفری، ۱۳۸۷: ۸۶) رمانتیک ها دائم در تدارک بازگشت به جامعه ای پاک و نیالوده و دارای حالتی طبیعی، بکر و دست نخورده بودند زیرا از زندگی تجمل گرای شهری نفرت داشتند بنابراین به دنبال راه گریزی بودند تا خود را از اوضاع و احوال تصنعی نجات دهند پس به دنیای ارگانیک و زنده که همان «روستا» یا جامعه‌ی ساده‌ی ابتدایی می باشد، روی آوردند:

بوی صبح آسمان دهکده/ با ملخ ها و کبوترهای او/ بوی شیر تازه و بوی علف/ بوی سنجدها و دخترهای او.../ بوی هرم آفتاب و بوی سنگ/ بوی رگبار غروب و بوی گل/ بوی چای عصر و بوی زعفران/ بوی نان شیر مال و بوی هل... (نادرپور، ۱۳۸۲: ۴۷۱).

شاعر در بندی از شعر «رقص اموات» دمیدن صبح، بلند شدن صدای اذان صبح در سکوت صبحگاهی و همچنین آواز خوش گنجشگان برشاخه های درختان و همنوا شدن آنها را با نسیم به زیبایی توصیف می نماید:

ده همچو خفته ای که از خواب سحر پرد/ چشمی گشود و خورد به آهستگی تکان/ شب مرده بود و نور سپید ستاره ها/ هی رفته رفته کم شد و روشن شد آسمان/ از قلب ده، صدای بلند اذان صبح/ پیچید در سکوت افق با طنین آن/ گنجشک ها ترانه سرودند با نسیم/ در شاخ و

برگ کهنه‌ی چناران سخت جان/ آمیخت بانگ زنجره ها و کلاغ ها/ از دور، با صدای خروسان صبح خوان/ آورد با دست سحر، بوی آشنا (نادر پور، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۲).

شاعردر قطعه‌ی «آینده در گذشته» در آن سال‌هایی‌که‌درغربت‌به سر برده باخیال‌پردازی های خود مناظر طبیعی‌روستایی را در دامنه‌ی‌البرز به تصویر می‌کشد. روستایی‌که از شرق به خورشید و از غرب به ماه می رسد. در این قطعه نشانی از زندگی مدرن و دستاوردهای آن حتی ساعت وجود ندارد و خواب و بیداری و وقت‌های «صبح و شام»را از «تابش سپیده بر دیوارها» و رقص شاخ و برگ درخت در نورسرخ شفق تشخیص می دهد؛ آن هنگام که آفتاب با دم مسیحایی خود درختان سالخورده را جوان می گرداند و از کلبه‌ی خود بیرون می آید:

آن روستای دامنه‌ی البرز/ کز خاوران، به چشمه ی خورشید می رسید/ وز باختر به ماه/ جغرافیای کودکی من بود/ من لحظه های آمدن صبح و شام را/ از تابش سپیده به دیوار های او/ وز رقص شاخ و برگ سپیدار های او/ در نور آتشین شفق می شناختم/ وقتی که نور بهاره طلوع شکوفه را/ در آسمان عید نشان می داد/ وقتی که آفتاب مسیحا دم/ انبوه سالخورد درختان را/ روح جوان و جسم جوان می داد/ من از درون کلبه برون می شتافتم(نادر پور، ۱۳۸۲: ۸۴۰-۸۳۹).

نادر پور در مجموع در چهار قطعه شعر از فضای روستایی برای انتقال احساسات و حالات درونی خود استفاده کرده است این چهار قطعه عبارت اند از:

۱- شب در کشتزاران از مجموعه چشم و دست ها ۲- رقص اموات از مجموعه چشم و دشت ها ۳- دری بدان سواز مجموعه گیاه و سنگ نه، آتش ۴- آینده ای در گذشته از مجموعه صبح دروغین

د) طبیعت ستایی: یکی از اصول مهم رمانتیسم ادبی توجه ویژه به طبیعت است که علاوه بر اینکه آثار رمانتیک ها را سرشار از توصیف های ستایشگرانه‌ی طبیعت و مناظر بکر و رنگارنگ نموده است؛ به شیوه‌ی توصیف طبیعت در این گونه‌آثار رنگی متفاوت بخشیده است یعنی «توصیف بیرونی طبیعت جای خود را به درک درون گرایانه‌ی طبیعت و همدلی با آن می دهد

(فورست، ۱۳۷۵: ۱۵۳). در شعر رمانتیک به طور چشم گیری حالات مختلف طبیعت با عواطف و احساسات انسانی در ارتباط است. طبیعت در آثار رمانتیک ها زنده، پویا و دارای احساس تلقی می‌شود. از این رو حالات و خصوصیات طبیعت همانند روحیات انسانی متنوع و متغیر است. طبیعت در شعر رمانتیک، حیات بخش، ملهم، نگران آینده و سرنوشت و شریک غم انسان است و «مانند رفیقه ای شیفته به همه‌ی حالات و تمایلات رمانتیک ها پاسخ می گوید و از آن اثر می پذیرد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۸). انتیک‌ها از طریق تصویرهای طبیعی به شرح و بیان تأثرات، احساسات و روحیات خود می پردازند؛ از همین روست که تشخیص یا شخصیت بخشی یکی از ویژگی‌ای شاخص اشعار رمانتیک محسوب می شود. رویکرد ویژه و علاقه‌ندی رمانتیک ها به طبیعت سبب کاربرد صورخیال در آن با بسامد بالا شده است. در شعر نادرپور این ویژگی هم به صورت درک درون گرایانه و همدلانه از طبیعت و هم در تصویر سازی ها، صحنه آرایی ها و صور خیال شعر او کاملا مشهود است. البته در اشعار اجتماعی نادر پور طبیعت و مظاهر آن نمودهای سمبلیک پیدا می کنند که سمبل‌هم یکی از مظاهر تصویری‌رمانتیسم می باشد. نادر پور در طبیعت آن احساس و عاطفه ای را مجسم می کند که خود دچار آن است، یعنی در زمان شور و شادی، طبیعت هم همان خصوصیت را دارد و در هنگام حزن و اندوه که احساس غالب در اشعار اوست، طبیعت هم همین حالت حزن و اندوه درونی او را انعکاس می دهد. در مجموعه‌ی اشعار نادر پورکمتر شعری دیده‌می‌شود که‌شاعر در آن برای بیان احساس و عاطفه ی خود از عناصر طبیعت و اجزای آن با خلق آرایه های بدیع بهره نگرفته باشد؛ «تصاویر او متأثر از رمانتیک های فرانسه اما با گوشه‌ی چشمی به تصویر پرداز بزرگی همچون منوچهری»است (سلحشور، ۱۳۸۲: ۱۹). البته رویکرد منوچهری و نادر پور به طبیعت متفاوت است زیرا طبیعت در شعر نادر پور جزئی از وجود او شده و با او به یگانگی رسیده است اما در اشعار منوچهری مورد توصیف و ستایش‌قرارگرفته است .نادر پور از عناصر طبیعت چون «باد»، «درخت» «نسیم»، «زمین»، «بیشه» «خورشید»، «باران»، «ماه»، «سنگ»، «نور و سپیده»، «آسمان» و «آب و چشمه» در نقل عوطف و احساسات خود استفاده کرده است.

– هرناله‌ای که می شکند در گلوی باد/آهنگ ناله های دلم در فراق توست(نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

طبیعت‌گرایی رمانتیک ها از توجه و دلبستگیشان به‌حیوانات نیز قابل مشاهده است. نادر پور شاعر رمانتیک ایرانی دو قطعه‌ی بسیارعاطفی و دلسوزانه نسبت به حیوانات به ویژه پرندگان دارد. در قطعه‌ی «رنگ پریده» وقتی پرنده ای در پیش پایش می‌افتد و غرق خون می شود از سر دلسوزی و با دلی غمگین بر پرنده اشک می ریزد البته در این اتفاق غم انگیز که شاعر از آن متاثر می شود «ستاره» و «ماه» نیز با شاعر ابراز همدردی می نمایند:

چون طاقتش ز کف رفت/ زان شاخه سرنگون شد/ در پیش پایم افتاد/ غلتید و غرق خون شد/ اینک پرنده ی من/ دیگر نفس نمی زد/ قلب تپنده ی او/ با صد هوس نمی زد/ اشک ستاره و ماه/ با اشک من در آمیخت/ چون قطره های شبنم/ بربال او فرو ریخت (نادر پور، ۱۳۸۲: ۸۷).

شاعر در قطعه‌ی «تشنگی» از مجموعه شعر «انگور» نیز برای بیان و ابراز عواطف درونی خود عناصر طبیعت را چون بهار، شاخه ی درخت و آفتاب به کار می‌گیرد و به دو گنجشگ خردسال که اولین بهار عمرشان را در پیش دارند و در چشم آنها جهان هم به مانند بهار تازه است نگاهی عاطفی می کند و به زیبایی شروع بهار و پیدایی جوانه های درخت را با جوانه زدن عشق در قلب هر دو پیوند می دهد:

چابک تراز نسیم، دو گنجشگ خردسال از لانه پر زدند/ و زبیم آن که بر تن هر یک زیان رسد/ از هم گسیختند/ اما دوباره سایه بر آن شاخه ریختند/ زیرا همان دمی که کف پای هر دو را/ نیش جوانه سوخت در قلب هر دو عشق نخستین جوانه زد (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۳۹–۲۳۸).

همان طور که رمانتیک ها توجه ویژه ای به طبیعت دارند و عناصر طبیعت بیانگر عواطف و حالات درونی آنان می باشد؛ نادرپور نیز با نگاه خاصی به طبیعت می نگرد و شیوه ی بهره‌گیری او از طبیعت در ادبیات فارسی بی سابقه و متفاوت از شاعران دیگر است زیرا شاعر فقط به توصیف آن نپرداخته است بلکه با طبیعت به یگانگی رسیده است و طبیعت چون آینه ای است

برای نشان دادن احساسات و عواطف شاعر.در شعر او مرز میان شاعر و طبیعت حذف می شود و او خود را از سلاله ی نجیب آفتاب، از پشت خزان و از نسل شب می داند:

- دیدم از آفتاب، جدا نیستم/ از آب و از درخت و زمین هم، (نادر پور، ۱۳۸۲: ۴۳۹)

- اگر ز نسل شبم من، تو از سلاله‌ی صبحی/ وگر ز پشت خزانم، تو از نژاد بهاری (نادر پور، ۱۳۸۲: ۶۹۸).

قلب و ذهن نادر پور با طبیعت صمیمانه ترکیب شده است و با تخیل خود نوعی تعامل و رابطه‌ی متقابل با طبیعت برقرار می کند و حالات درونی خود را در چگونگی عناصر طبیعت می بیند. بنابراین همان عواطف درونی را که خود تجربه کرده است در طبیعتی که خصلت های انسانی یافته به خواننده نشان می دهد؛ این ویژگی شعر او را، از حالت توضیحی و خطابی خشک و بی روح جداکرده است.

نادر پور در میان ده مجموعه شعر خود کمترین بهره مندی از طبیعت را در مجموعه ی «دختر جام » داشته که فقط یک قطعه شعر او در این مجموعه در ارتباط با طبیعت است اما در مجموعه‌ی «گیاه و سنگ نه آتش » با سرودن۳۲ قطعه بیشترین توجه را به طبیعت نشان داده است.

به هر حال او ازمیان مجموع ۳۱۷ سروده ی خود در ۱۱۰ قطعه با طبیعت انس و الفت دارد و طبیعت انعکاس دهنده‌ی حالات و احساسات گوناگون او است. در جدول ذیل‌میزان بهره‌گیری نادر پور را از طبیعت در مجموعه اشعارش نشان می دهیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نام مجموعه	تعداد کل قطعات	تعداد قطعات طبیعت گرا
چشم ها و دست ها	۳۰	۱۱
دختر جام	۱۴	۱
شعر انگور	۱۸	۴
سرمه ی خورشید	۳۹	۱۳
گیاه و سنگ نه، آتش	۵۴	۳۲
از آسمان تا ریسمان	۳۳	۱۲
شام باز پسین	۴۹	۱۴
صبح دروغین	۳۵	۱۱
خون و خاکستر	۱۳	۲
زمین و زمان	۳۲	۱۰
جمع مجموعه ها	۳۱۷	۱۱۰

افسانه های ملی، دینی و اساطیری

توجه به افسانه‌های ملی و اساطیر و فرهنگ‌عامیانه در آثار رمانتیک ها ناشی از محقق نشدن آرمان‌های آنها در دنیای واقعی است. «رمانتیک ها علاوه بر استفاده از اسطوره های کهن، خود نیز دست به خلق اسطوره می زنند و اسطوره های کهن را نیز به گونه ای خلاقانه و فردی به کار می برند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۴). رمانتیک ها به مدد اسطوره تخیل خلاّق خود را به نمایش می‌گذارند و بسیاری از مفاهیم و تصاویر اسطوره‌ای را منبع الهام و مبنایی برای‌خلق یک واقعیت آرمانی قرار داده اند.

نادر پور نیز از اساطیر و افسانه های ملی در کلام دلنشین خود بهره های قابل توجهی برده است. این منابع برای او زمینه‌ی ارایه‌ی حرف های تازه را فراهم‌آورده است. چرا که او با دیدی

تازه به آنها نگریسته است و به ادراک تازه ای دست یافته است و در حقیقت با خیال پردازی ها و تصرفاتش در منابع گذشته به نوعی دنیای آرمانی رسیده است.

شاعر در شعر «از اهرمن تا تهمتن» شعر فرودسی را با روایتی امروزین نقل می‌نماید. در شاهنامه‌ابلیس در دل کاووس‌رسوخ‌می‌کند و او را برای‌تسخیر مازندران بر می‌انگیزاند و کاووس در مازندران گرفتار می‌شود اما در شعرنادر پور، کسی که فریب شیطان را می خورد، خود شاعر است که به شهری غریب روی می آورد. سرانجام همان طور که کاووس در دام دیوان می افتد، نادر پور هم گرفتار دیو سیاهی و شب غربت می شود و راه را در آن تاریکی گم می کند:

من اما بسی نا شکیباتر از او/ همان شب، از آن مجلس خسروانه/ به دنبال ابلیس رفتم که شاید/ ز مازندران باز یابم نشانه/ ولی گم شدم در سیاهی/ که شب تیره گون بود وره بی‌کرانه/ و ز اعماق آن تیرگی ها، چراغی/ مرا رهنمون شد به شهری بیگانه (نادر پور، ۱۳۸۲: ۸۸۷).

در بند پایانی شعر، شاعر به خود لقب «کاووس شوریده بخت» می دهد چون او هم راه را گم کرده است و از رستم می خواهد تا او را رهایی بخشد.

من امروز کاووس شوریده بختم/ که گم کرده ام راه مازندران را/ به رستم بگویید تا برگشاید/ طلسم فروبسته‌ی هفتخوان را (همان: ۸۸۹).

نادر پور از داستان ضحاک، جام جهان‌بین جمشید، داستان‌رستم و سهراب، سیاوش و رستم وافراسیاب‌نیزبرای‌بیان‌اندیشه‌های‌خودبهره‌برده‌است(نادر پور، ۱۳۸۲: ۸۶۷، ۷۵۹، ۷۱۴، ۷۱۳، ۴۶۸، ۳۵۴، ۱۱۷).

آه مار شانه‌ی ضحاک اگر مغز جوان می‌خواست/ مغز پیر من/ خواستار فکر بیمار است/ تشنه‌ی اوهام و اسرار است (نادرپور، ۱۳۸۲: ۷۱۳).

او علاوه بر اینکه به زیبایی در کلام دلنشین خود از اساطیر ملی و ایرانی بهره برده است، گوشه ی چشمی هم به اساطیر کشورهای دیگر از جمله یونان دارد. در شعر «دزد آتش» که شاعر دچار درد و رنج فراوان است و تقدیر چار ستون بدنش را به چار میخ بلاکشیده است، از پرومته اسطوره‌ی یونانی برای تجسم بخشیدن و نشان دادن رنج های بشری بهره برده است و

می‌گوید مگر من دزد آتشم که این چنین دائماً در خشم خدایان می سوزم. «پرومته» به روایت اساطیر یونانی، نیمه خدایی بود اما چون آتش را از خدایان ربود و به بشر رسانید، به بلای خشم زئوس گرفتار آمد و بر فراز قله‌ی کوه قفقاز به زنجیر کشیده شد تا عقابی هر روز جگرش را بدرد و آن جگر دوباره رشد کند و این شکنجه تا ابد دوام یابد. اما سرانجام زئوس به پاس خدمتی از سوی پرومته او را می بخشد و این شکنجه و آزار به پایان می رسد (ژوئل اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۴۱).

کرکس‌پیری ناخن‌تیزی برتن شکست/کرکس پیری که آفتابش خوانند/بیضه چشم مراشکسته به منقار/ پنجه فرو برده ام به سینه‌ی هرسنگ/ ناخن تیزم شکسته در تن هر خار (نادر پور، ۳۸۲: ۲۳۰).

من مگر آن دزد آتشم که سرانجام/ خشم خدایان مرا به شعله ی خود سوخت/ بر سر این صخره ی شکسته ی تقدیر / چار ستونم به چار میخ بلا دوخت (همان: ۲۳).

گاهی شخصیت های تاریخی ودینی را در شعر نادرپورمی بینیم:

– اشاره به گوماتا یا گئومات که در تاریخ ایران به غاصب معروف است و خود را بردیا خواند و بر تخت نشست (حسن پیرنیا، ۱۳۸۸: ۸۸).

یک شب تو ای کسی که جز ابلیس نیستی/ دزدانه سوی خوابگه او شتافتی/ او را درون بستر خود خفته یافتی/ با تیر، سینه‌ی گرمش شکافتی/ آنگاه خود به تخت نشستی، خدا شدی/ وز راه و رسم مردمی او جدا شدی (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۹۴).

– اشاره به عشای ربانی یا شام آخرحضرت عیسی با شاگردان که گویا پس از آن یهودا یکی از حواریون آن حضرت او را تسلیم کرد و فردای آن شب مصلوب شد (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۸۶).

ما، ریزه خوار خوان زمین بودیم/ ما، پاره های پیکر یاران / در کاسه های خون زده بودیم/ ما، در شب سیاه یهودایی/ مهمان شام باز پسین بودیم (نادر پور، ۱۳۸۲: ۶۳۶).

نوستالژی

نوستالژی و غم غربت را در شعر نادر پور می توان تحت‌دو عنوان دوری از وطن و مرگ‌اندیشی بررسی کرد:

۱- دوری از وطن: «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا برروی بال خیال یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است» (رضا سید حسینی، ۱۳۷۶: ۱۸۱). در این سفرهای تاریخی یا جغرافیایی پرنده ی اندیشه ی شاعر به سوی نقاط دیگر و کشورهای دور دست پرواز می کند. شاعر و نویسنده ی رمانتیک برای یافتن محیطی زیبا و مجلل و زیبایی مطلوبی که آرزوی رسیدن به آن را دارد به سفرهای خیالی و رویایی روی می آورد. اما نادر پور از جمله ادیبان و رمانتیک‌هایی است که از اوضاع و شرایط اجتماعی ناراضی بود و برای نجات و رهایی و دست یافتن به آرزوی خود اقدام به سفر واقعی می کند زیرا او در وطن امیدی برای زندگی نمی بیند بنابراین دل از همه چیز می برد و قصد سفر به دیاری می کند که در آنجا امید زیستن باشد:

گر بایدم گشود دری را وقت است و صبر بیشترم نیست/ خواهم رها کنم قفسم را / بدبخت من که بال و پرم نیست/ دل ز آنچه هست و نیست بریدم/ تنها غم گریختنم هست / خواهم سفر کنم به دیاری/ آنجا امید زیستم هست (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۰۰).

اما این سفر واقعی او را راضی نمی کند و دچار تنهایی، غربت و نوعی نوستالژی وطنی می شود. چرا که تقریبا بیست سال پایانی عمر خود را به دور از وطن سپری کرده است.

اندوه غربت و تنهایی و نوستالژی وطن بیشتر در مجموعه های «خون و خاکستر» و «زمین و زمان» دیده می شود. او با سرودن این اشعار هم وطن خود را وصف می کند و هم درآنها به گذشته ی پر افتخار ایران اشاره دارد و هم آرزوی بازگشت دوباره به وطن را مطرح می نماید:

در شعر «طلوعی از مغرب» با حسرت از میهن خود یاد می کند و از غم غربت می نالد و سر زمینش را همچون سرزمین دوست داشتنی و پر از خاطره‌ی دوران کودکی می بیند و

خورشید مغرب را سرد وتابش آن را برخود حرام می‌داند. زیرا هنوز آفتاب وطن در باورش می درخشد و در حقیقت آنجا سرزمین رؤیایی اوست:

آه ای دیار دور/ ای سرزمین کودکی من/ خورشید سرد مغرب بر من حرام باد/ تا آفتاب تست در آفاق باورم (نادر پور، ۱۳۸۲: ۷۹۱ – ۷۹۰).

قطعاتی که در آن شاعر گرفتار نوستالژی وطن شده است و در برخی از ابیات آنها به گذشته ی پر افتخار ایران اشاره می کند و آرزوی بازگشت دوباره به وطن در آنها مطرح است، عبارتند از :

۱- طلوعی از مغرب از مجموعه ی صبح دروغین ۲- یاد دوست از مجموعه ی چشم ها ودست ها ۳- سرگذشت، از مجموعه ی چشم ها و دست ها ۴- خون وخاکستر از مجموعه ی خون و خاکستر ۵- آینده ای در گذشته از مجموعه ی خون و خاکستر ۶- بر آستان بهاران از مجموعه ی خون و خاکستر ۷- زمزمه ای در شب از مجموعه ی زمین و زمان

شاعر در همه‌ی این قطعات و برخی قطعات دیگر از مجموعه ی زمین و زمان از میهن خود با حسرت یاد می‌کند و این فراق از وطن او را غمزده نموده است. واژه‌ی غربت ۲۷ بار در اشعار او به کار رفته است که نشانه‌ی غم دوری از سرزمینی است که نادرپور در پی دست یابی به آرزوهای خود در آن بود اما در بیست سال پایانی عمر خود از آن دور شد.

۲- مرگ اندیشی: «شاعران رمانتیک اروپایی آن چنان از مرگ، نابودی، ملالت و گورستان ها سخن گفته اند که این نوع اشعار به نام مکتب شعر گورستان معروف شد که افکار شبانه سروده ی ادوارد یانگ، «گور» سروده ی رابرت بلیر، مرثیه سروده ی گری و مکاشفه هایی در میان مقابر اثر جیمز هاردی از نمونه های مشهور این مکتب شعری اند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۵). رگه هایی از اظهار خستگی و ملالت از زندگی تاریک و طلب مرگ و نیستی در شعر نادر پور دیده می شود. زیرا تغییرات سریعی که در وضع حیات اجتماعی و سیاسی میهنش رخ داد، اندیشه‌ی نا استواری و ناپایداری همه چیز را در ذهن او جایگزین زندگی، حرکت و نشاط کرد. بی اعتمادی به همه کس و همه چیز، روحش را دستخوش نگرانی و هراس ساخته و هر گونه امید و نشاطی را از او

گرفته بود زیرا او می پنداشت که پس از کودتای شهریور ۱۳۲۰ جامعه از زبونی و نابسامانی نجات خواهد یافت اما کاخ های خیال و آرزوی خود را ویران و پناهگاه روحی و فکری خود را آشفته یافت. پس دچار یاس وحرمان شد و پناهگاهی به جز مرگ ندید. او به دلیل ناکامی ها و شکست ها، دنیا را تیره و تاریک حس می کرد و برای رهایی از دنیایی که برای او همچون زندان شده بود به آغوش مرگ پناه می برد. رفته رفته این شکست‌ها و ناکامی‌ها او را به شاعری بدبین و مرگ اندیش تبدیل ساخت زیرا چشم انداز آینده هر لحظه در نظرش ترسناکتر می نمود. در نتیجه نوعی احساس ترس و حیرانی و مرگ طلبی بر بعضی از اشعار او سایه افکند.

شاعر در قطعه شعر «سفر کرده» زندگی را زندانی می داند که عمر و جان او را به تباهی کشانده است و مرگ را سپیده دم دور خطاب می کند و انتظار آن را می کشد. این نگاه به مرگ ناشی از شکست ها ناکامی ها و تنهایی ها ی اوست:

ای مرگ ای سپیده دم دور/ بر این شب سیاه فروتاب/ تنها در انتظار تو هستم/ بشتاب، ای نیامده، بشتاب (نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۸۴).

در شعر «بیگانه» برای شاعر، تابش ماه و خورشید سودی ندارد زیرا چشم هایش تیره و تارند و فروغ زندگی ندارند:

چه سود از تابش این ماه و خورشید/ که چشمان مرا تابندگی نیست/ جهان را گر نشاط زندگی هست/ مرا دیگر نشاط زندگی نیست (نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۸۶).

نادر پور در قطعه‌ی «نقاب و نماز» هنگامی‌که نماز به پایان می‌رسد در آن لحظه های معنوی در آینه ی صداقت تصویر خویش را می بیند. سراسر وجود او از نیستی بیمناک است و جز هراس نیستی چیزی در وجود او نیست

نماز پایان یافت/ و من در آینه تصویر خویش را دیدم/ حصار هستی ام از هول نیستی پر بود (نادر پور، ۱۳۸۲: ۴۲۶).

شاعر در طول زندگی خود به سبب عوامل گوناگون به مرگ و مرگ طلبی روی آورده است. یکی از این عوامل شکست جنبش ملی است. نسل این دوره در مقابل دنیای نوظهور

احساس ترس و تنهایی می‌کرد و ناامیدی، سرخوردگی و مرگ‌طلبی نیز برآن افزوده شد. نادرپور در بسیاری از اشعاری که در بردارنده ی مفهوم مرگ و مرگ اندیشی است، در واقع نماینده و زبان گویای‌مردمی است که کوله‌باری از ناکامی ها، اضطراب‌ها و اندوه ها را بر دوش‌می کشند. او هم حیات را محبسی می بیند که امید رهایی از آن وجود ندارد اماباید به آن ادامه داد. این احساس گمشدگی و تنهایی چنان دل شاعر را به درد می آورد که مرگ را تنها منجی رهایی بخش خود از تیره روزی، نومیدی و بن‌بست‌ها و سرگردانی‌های زندگی می شمارد.

مرگ اندیشی او در مجموعه های «چشم ها و دست ها»، «سرمه ی خورشید» و «صبح دروغین» نشان دهنده ی اوضاع و احوال نابسامان اجتماعی است که پوچی و بیهودگی و ناامیدی در آن موج می زند.

گاهی نیز مرگ اندیشی و احساس پوچی در شعر او فردی و شخصی است مثلا چنین به نظر می رسدکه در مجموعه ی «دختر جام» این ناامیدی و مرگ خواهی، بیشترریشه در نوع نگرش و جهان بینی فردی شاعر نسبت به زندگی داشته باشد. زیرا در این اشعار طوری سخن می گویدکه گویی هدفی از حیات ندارد و به اکراه و از ترس مرگ به زندگی ادامه می دهد. در این مجموعه او زندگی کردن را گناه می داند و مادرش را سرزنش می کند و او را در به وجود آوردن و هستی خود مقصر می داند.

مرگ اندیشی و تیره بینی آن گونه در روح و جان شاعر ریشه دوانده است که حتی در اشعار عاشقانه ی او نیز خود را نشان می دهد. در این گونه اشعار مرگ اندیشی با تغزلات نرم و لطیف همراه شده است.

اما در مجموعه هایی چون از«آسمان تا ریسمان»، «گیاه و سنگ نه، آتش»، «شعر انگور»، «صبح دروغین»، «خون و خاکستر» و «زمین و زمان» شاعر به زودگذر بودن عمر می اندیشد و از پیری و پایان آن بیم دارد و دیگر با اشتیاق و شور از مرگ دم نمی زند بلکه بیشتر سخن از مرگ به خاطر هراس از پیری و گذر عمر است:

بر دل من آرزوی مرگ حرام است/ گرچه به جز مرگ، چاره ی دگرم نیست/ بر سرم ای سرنوشت کرکس پیری است/ طعمه ی او غیر پاره ی جگرم نیست (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۳۱).

خلاصه این که‌شاعر در مجموعه‌ی «شعر انگور» و اشعار پس‌از آن به تدریج از مرگ‌اندیشی فاصله می گیرد. البته این بدان معنا نیست که وی به طور کلی از فکر مرگ دور شده باشد زیرا وی اصولا شاعری مرگ اندیش و بدبین است که این روحیه حتی شور عشق و نشاط را از او گرفته است.

ناکامی ها، شکست ها، تنهایی ها، رنج ها، عدم رضایت از واقعیت و آرزوهای دست نیافتنی برای نادر پور جز غمزدگی، دلمردگی و اندوهناکی چیزی در پی نداشت:

جانم زتاب آتش غم ها سوخت/ ای سینه ی گداخته، فریادی/ ای ناله های وحشی مرگ آلود/ آخر فرا رسید به امدادی (نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۱۸).

نتیجه

رمانتیک ها به جهت رشد سرمایه داری و اقتصاد افسار گسیخته‌ی آن که آنها را قادر به رسیدن به جامعه آرمانی نمی‌ساخت، از مظاهر تمدن جدید بیزاری می‌جستند و به گذشته، طبیعت و روستا پناه می بردند و آن را می ستودند. این مسأله در شعر نادر نادر پور نمود ویژه‌ای دارد و او نیز به تمدن جدید و شهر نشینی می پردازد و نابودی صلح، دوستی، رواج دشمنی، ظلم و عشق های بیمار گونه را حاصل آن می داند. به نظر او فرهنگ شهرنشینی، فرهنگ بی عاطفگی، انجماد درونی، قساوت و بی مهری است. شاعر در بسیاری از اشعار خود به طبیعت زنده و مظاهر آن روی آورده و با درخت و پرنده گفتگو می کند.

آرزوی بازگشت به گذشته و از جمله بازگشت به دوران کودکی نیز که از دیگر ویژگی‌های ادبیات رمانتیک است در آثار نادر پور به وفور دیده می شود وی خاطرات دوران کودکی خود را در اشعارش یاد آوری می کند و در لذتی حزن آمیز غرق می شود. خاطرات کودکی او با تصاویری از طبیعت همراه است و در واقع شاعر در آنها دو نوع سادگی و پاکی را در کنار هم

قرار داده است. صفا و سادگی کودکانه در کنار دست نخوردگی و پاکی و صفای طبیعت. گاهی نیز توجه به سفر، کودکی و طبیعت را که هر سه از خصوصیات ادب رمانتیک هستند در شعر او یک جا می بینیم مثل سفر به دهکده‌ی سبز کودکی، سفر به سایه ی پروانگان در آتش ظهر، سفر به قوس قزح ها زیر بال ملخ و ... در قطعه‌ی گشت و بازگشت.

طبیعت در شعر نادر پور با روستا پیوند خورده است چرا که روستا و مردم آن همان سادگی دلپذیری را دارند که شاعر در غربت حیات خود و در عالم خیال به ستایش و توصیف آن می پردازد. سفر به دور دست ها و گریز از وضعیت موجود و غم حاصل از آن از دیگر عوامل پیوند شعر نادر پور با ادبیات رمانتیستی است. وی پس از سفر و دوری از وطن از غم غربت می نالد، از گذشته ی افتخار آمیز وطن خود یاد می کند و به آن می بالد و آرزوی بازگشت به سرزمین کودکی خود را دارد.

توجه به افسانه های ملی واساطیر ایران وگاهی یونان از دیگر ویژگی های شعرنادرپور است.وی با تخیل خلاق خود روایت تازه ای از این افسانه ها واساطیر ارایه می دهد و ادراک دیگری از آن به دست می دهد.

بروز شکست وناکامی در زندگی فردی واجتمایی،باعث پیدایش مرگ اندیشی در برخی از اشعار شاعر شده است. به طوری که از زندگی اظهار بیزاری می کند و مرگ را می طلبد اما در برهه ای از زمان که احساس پیری می کند و گذر عمر را با شتاب می بیند،تا حدودی از ستایش مرگ فاصله می گیرد و به زندگی توأم با غم وحسرت و عزلت نزدیکتر می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- اسمیت، ژوئل(۱۳۸۴) **فرهنگ اساطیر یونان و رم**. ترجمه ی شهلا برادران خسرو شاهی. تهران: فرهنگ معاصرو روزبهان.

۲- ثروت ، منصور (۱۳۸۵) **آشنایی با مکتب های ادبی**. چاپ اول. تهران: انتشارت سخن.

۳- جعفری، مسعود (۱۳۸۷) **سیر رمانتیسم در اروپا**. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۴- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۳) **شرح تحلیل وتفسیر شعر نو فارسی**. چاپ اول. تهران: نشر حروفیه.

۵- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۷)**چشم انداز شعر معاصر ایران**. چاپ سوم. تهران: نشر ثالث.

۶- سید حسینی، رضا (۱۳۷۶) **مکتب های ادبی**. جلد اول. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات نگاه.

۷- سلحشور، یزدان (۱۳۸۰) **بر کفه ی ترازو**. تهران: انتشارات مروارید.

۸- صدری نیا، باقر (۱۳۸۲) **جلوه های رمانتیسم در شعر شهریار**. نشریه ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تبریز. سال ۴۶ . پاییز صص(۱۵۵-۱۳۳).

۹- عیدگاه طرقبه ای، وحید(۱۳۸۸) **بررسی فرایند نوستالژی‌در اشعار نادرپور**. [از مجموعه‌ی کهن دیارا]. مهدی شریفیان. تهران: انتشارات سخن. صص(۳۷۶-۳۶۳).

۱۰- فورست، لیلیان (۱۳۷۵) **رمانتیسم**. چاپ اول. ترجمه مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.

۱۱- لنگرودی، شمس (۱۳۸۷) **تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی**. جلد دوم. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

۱۲- نادر پور، نادر (۱۳۸۲) **مجموعه ی اشعار**. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

۱۳- یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۸) **فرهنگ اساطیر و داستان واره ها**. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.