

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

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. رمانتیسم انقلاب همه جانبه‌ی اروپایی است که ریشه و پایه‌های آن را باید در کشورهای اروپایی جستجو کرد. انقلاب فرانسه، انقلاب صنعتی و توسعه شهرنشینی را از عوامل مهم پیدایش این مکتب دانسته‌اند. «ظهور رمانتیسم همزمان بود با فروپاشی نظم کهن، وقوع انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقه متوسط، گسترش سوادآموزی و تحولات دیگری که همگی پدیده‌هایی نو و بی سابقه‌اند و انسان 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 گرایش‌های دیگری همچون کلاسیسیسم و رئالیسم ظهور کرد که

*Email: maryam2792@yahoo.com

**Email: Ali_D@yahoo.com

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور کرمان

تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۲۳

تاریخ دریافت: ۸۹/۱/۳۰

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 و سیاحت، نوستالژی و ... رمانتیسیم ادبی در شعر نادر پور پررنگ تر و برجسته 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 رمانتیسیم 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 گرای 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 گرفتگی عصبی، غش کردن و دیگر نمودها (مسعود جعفری، ۱۳۷۸: ۷۸) را در نظر داشتند، پیش رمانتیک می گویند. به طور کلی پیش رمانتیسیم 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 هم تنیده 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 فرهنگستان‌ها «زمینه ساز زایش فرهنگ جدیدی گردید که شاعر و نویسنده‌ی خاص خود را می‌طلبید» (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۵).

رمانتیسیسم در آخرین سال‌های قرن ۱۸ با طرح تقابل میان کلاسیک و رمانتیک از سوی آگوست شلگل آلمانی و انتشار ترانه‌های 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 کشمکش‌های نو و کهن و انقلاب سیاسی و تحولات اجتماعی، اقتصادی و فکری یعنی جنبش مشروطیت است. جنبشی که موجبات تغییر ساختار حکومتی، اقتصادی، فرهنگی و ادبی را فراهم کرد. گویا ظهور رمانتیسم همراه با گذر از سنت به تجدد است که در عصر نو جویی و دگرگونی ادبی رگه‌های رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی جلوه می‌نماید.

وقتی گفته می‌شود 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 در کنار گرایش‌های دیگری چون کلاسیک و واقع‌گرایی است. دیگر اینکه «نمی‌توان همه‌ی احکامی را که در مورد علل پیدایش و ویژگی این مکتب در اروپا صادر می‌شود 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 می‌شود.

۱- **عوامل اجتماعی - اقتصادی:** «پدیده‌های اجتماعی و اقتصادی همچون گسترش شهرنشینی، رشد هر چند اندک طبقه‌ی متوسط و شکاف برداشتن دو قطب کهن که عمدتاً دو طبقه‌ی فرا دست و فرو دست را تشکیل می‌داد و پیدایش نمونه‌هایی 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 بندی‌های جدیدی در آن شکل گرفت.

بنابراین در این دوران چون عصر رمانتیک اروپا «شعر فارسی بنا به ضرورت تاریخی و اجتماعی جامعه‌ی 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 شآن در برابر یکدیگر و درمقابل حکومت آشنا نمود و ایران عصر مشروطه را ایران دیگری کرد. جرقه‌های این تغییرات فرهنگی در زمان قاجاریه توسط عباس میرزا زده شد که اولین گروه دانشجو را به خارج اعزام کرد. از آن پس پدیده‌های فرهنگی چون تأسیس چاپخانه، نشر کتاب، مجله، روزنامه، تأسیس دارالفنون و مدارس جدید دیگر، ترجمه‌ی کتاب‌های 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 کتاب‌های آنهاست. البته نقش آشنایی با ادبیات ترکی، روسی و عربی را هم نمی‌توان نادیده گرفت.

همان‌طور که در رمانتیسم اروپائی گفته شد تقسیم بندی گروه‌های رمانتیک در هر کشور کاری دشوار و سخت است به ویژه در ایران که سبک و مکتب، غالب بر شعر و ادب نیست. از طرف دیگر ادبیات «سنتی» به طور هم‌زمان 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 وجهی 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 ادامه ی تحصیل به فرانسه رفت و در سال ۱۳۳۱ پس از دریافت درجه لیسانس از دانشگاه سوربن پاریس در رشته ی زبان و ادبیات فرانسه به تهران بازگشت.

از سال ۱۳۳۷ به مدت چند سال در وزارت فرهنگ و هنر در مسؤولیت های مختلف مشغول به کار بود. در سال ۱۳۴۳ برای مطالعه ی ادبیات ایتالیا به این کشور سفر کرده دو سال در آنجا اقامت کرد. در سال ۱۳۵۹ به فرانسه رفت و عضو افتخاری اتحادیه ی 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 دوره ی جوانی خویش یعنی در سال ۱۳۱۶ شعر رقص اموات را متأثر از آهنگ معروف «رقص اموات» اثر کامیل سن سان، 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.

جلوه‌های زیر ساختی رمانتیسیسم در اشعار نادر پور

شعر رمانتیک در جنبه‌های محتوا و زیرساخت ویژگی‌های خاصی دارد که مهم‌ترین این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: بازگشت به طبیعت، تأکید بر آزادی از هر محدودیتی، فرد گرایی، درون گرایی، عشق، گریز و سیاحت، توجه به افسانه‌های ملی، اساطیر بدوی و فرهنگ عامیانه، کشف و شهود و توجه به احساسات و عواطف. حال ببینیم کدام یک از این ویژگی‌ها 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 عرصه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را فرا گرفت. در نتیجه آشنفتگی فرهنگی، فکری و اجتماعی را در پی داشت. هنرمند رمانتیک از این اوضاع جدید و آشنفتگی‌ها و پیشرفت‌های مدرن که به زعم او زندگی را به تباهی می‌کشاند، ناراضی است و در پی تغییر واقعیت‌ها و اوضاع می‌افتد اما موفق نمی‌شود. بنابراین راهی به جز نقد واقعیت‌های موجود و بازگشت به دوران ما قبل سرمایه‌داری و مدرنیسم نمی‌بیند، پس مشتاقانه و با حسرت آرزوی بازگشت به گذشته یا به تعبیر «روسو بازگشت به طبیعت» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۵) را می‌نماید. نادر پور به گواهی اشعارش از این جنبه‌ی رمانتیسم تأثیر 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 می‌توان در مقوله‌های زیر صورت‌بندی 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: «رمانتیک‌ها بر این عقیده‌اند 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 تصنع 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 دریاها 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 می بیند و همه جا در نظر او سرشار از ظلم و شقاوت است. او همه ی دنیا را گرفتار ستم بدگوهان 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؟/ بیندید، چونان که دانید، راهش/ جهان را مبرا کنید از گناهش(نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

شهر و شهرنشینی زائیده‌ی تمدن جدید است و رماتیک‌ها آن را مخلوق انسان می‌دانند. براساس همین رویکرد نادر پور آن را تاریک‌تر از تابوت و هوای آن را پر از خون و باروت و عشق‌های آن را بیمار گونه می‌داند:

کسی ز شهر خبر آورد/ که خانه‌ها همه تاریک‌تر ز تابوت است/ هوا، هنوز پر از بوی خون و باروت است/ تفنگداران، فانوس‌های روشن را / به دود و شعله بدل می‌کنند و می‌خندند/ و هیچ بادی، در برگ‌ها نمی‌نالد/ و هیچ بادی، در برگ‌ها نمی‌خواند/ و عشق‌ها همه بیمارند/ تمام پنجره‌ها چشم‌های تبارند/ 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 «موزه‌ی تاریک بزرگی» می‌داند که «پر از پیکره‌هایی است که نیمی از آن سنگ، سرد، منجمد و بی روح و نیمی دیگر دارای پاهای زنده ایست که می‌لنگند (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۲۱-۵۲۰).

عابرن 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/ چشم‌هاشان همه کور است و زبان‌ها همه لال/ شهر - این موزه‌ی تاریک بزرگ/ پر از این پیکره‌هاست/ سرشان مرده و پاشان زنده (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۲۱-۵۲۰).

در دنیای سرمایه داری و تمدن جدید انسان‌ها از یکدیگر رمیده و بیگانه شده‌اند و هر کس در اندیشه‌ی خویش است. یعنی تنها و برای خود کار می‌کند و بار غم‌ها 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 زندگی‌های 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 می‌بازد و زن‌ها 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 می‌داند:

شوهر/ پنهان ز چشم زن/ در آرزوی بردن بازی/ تک خال قلب خود را می‌بازد/ و، زن/ نقاش خانگی/ پیوسته، نقش خود را در قاب آینه تکرار می‌کند/ گل‌های کاغذی/ و میوه‌های ساختگی را/ در ظرف‌ها و گلدان‌ها جای می‌دهد / او، عاشق «طبیعت بی‌جان» است/ در شهر و در بیابان/ فرمانروای مطلق، شیطان است (نادر پور، ۱۳۸۲: ۴۷۸-۴۷۷).

ب- بازگشت به دوران کودکی: رمانتیک‌ها جهت‌گریز از زندگی شهری و متمدن‌عاری از ارزش‌های انسانی پناه به سنت و سادگی بردند. یکی از جلوه‌های سادگی، آرزوی بازگشت به دوران کودکی و بهره‌مندی از خاطرات آن روزها در آفرینش اثر ادبی است که در آثار بسیاری از رمانتیک‌ها دیده می‌شود. جنبه‌ی 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 کودکانی خود را «دهکده‌ی سبزی» می‌داند که در آن همه‌چیز روشن، شاد، پاک، با صفا و ساده است:

سفر به دهکده‌ی سبز کودکی کردم/ سفر به سایه‌ی پروانگان در آتش‌ظهر/ سفر به خلوت بارانی شقایق‌ها/ دوباره کودکی از دورها صدایم کرد/ تمام شادی خورشید در نگاهم ریخت/ به راز روشنی چشمه، آشنایم کرد/ به چشم کودک ده ساله‌ای که من بودم/ هنوز، خانه‌ی ما رو به چار سوی جهان/ دریچه‌هایی باشیسه‌های آبی داشت/ هنوز روح گل از چشم روشن شنبم/

به آفتاب نظر می کرد/ هنوز، سنجاقک/ هوا نورد هراس آور بیابان بود/ فرودگاهش، اطراف جو
بیاران 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:

دیار کودکی ام را قدم زنان دیدم/ در آن قلمرو اوهام، در به در گشتم/ فضای خانه، تهی از
صدای مادر بود/ به کوچه آمدم و در 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 درخشش‌هایی که
از آن برخوردار است به سوی خود فرا می خواند 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 بروم
راند (نادر پور، ۱۳۸۲: ۵۶۳).

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

ای شما پرندگان دور/ سالیان سبز/ سالیان کودکی/ سالیان سبزی ضمیر و سبزی زمین / روزگار
خردسالی من و جهان/ سالیان خاکبازی من و نسیم/ تیله بازی من و ستارگان/ 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 طرهبه‌ای، ۱۳۸۸:
۳۷۵).

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

شاعر به زیبایی تمام سالیان خنده و موفقیت‌ها و حالت‌های دوره‌ی کودکی خود را با
دوران پیری مقایسه می‌کند. او که در کودکی «داغ واژه‌ی سفید» را «بر جبین تخته‌ی سیاه» می‌نهاد،
امروز و در دوران سرد پیری مانند «نقش نقطه‌ای سیاه» بر ضمیر «لوحی سیاه» قرار دارد:
من دگر نه آن کسم که پیش چشم اوستاد/ بر جبین تخته‌ی سیاه، داغ واژه‌ی سفید می‌نهاد/
حالیا منم که در حضور سرنوشت/ می‌هراسم از سؤال و می‌گریزم از نگاه (نادر پور، ۱۳۸۲:
۶۷۰).

شاعر تصویر آفرین و زیبا کلام در چهار قطعه شعر در دوره‌های متفاوت زندگی خود با
تلفی رمانتیکی به دوران کودکی نگریسته است این چهار قطعه عبارت‌اند از:
۱- قطعه‌ی «سفید و سیاه» از مجموعه‌ی «شام باز پسین» ۲- قطعه‌ی «دور نما» از مجموعه‌ی
«صبح دروغین» ۳- قطعه‌ی «قاب عکس» از مجموعه‌ی «خون و خاکستر» ۴- قطعه‌ی «گشت و
بازگشت» از مجموعه‌ی «از آسمان تا ریسمان»

نادرپور در این قطعات به مانند رمانتیک‌های اروپایی هم کودک و پاکی‌های او را عزیز
می‌دارد و هم خاطرات و یاد‌های دوران کودکی را. او با تخیل خلاق خود به باز آفرینی دوران
کودکی و خاطرات آن می‌پردازد و یک دوره‌ی طلایی در وجود خویش می‌آفریند که از آن
تعبیر به «بهشت دل آسودگی»، «دهکده‌ی سبز» و سالیان سبزی ضمیر، می‌نماید.

او در برخی از قطعه‌ها ضمن بیان خاطرات کودکی و بازی‌های 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 می‌کند و دوران کودکی را با نیروها و
توانمندی‌های دوران بزرگسالی و پیری پیوند می‌دهد. شاعر از گنجینه‌ی 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: جنبه‌ی دیگر طبیعت گرایی رمانتیک ها در ستایش روستا و زندگی ساده و بی غل و غش روستا نمایان می شود. در تلقی رمانتیک ها، روستا مظهر زندگی ابتدایی انسان، صفا و مهربانی محسوب می شود. با این اوصاف زندگی روستایی نقطه‌ی 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 جامعه‌ی پاک و نیالوده و دارای حالتی طبیعی، بکر و دست نخورده بودند زیرا از زندگی تجمل‌گرای شهری نفرت داشتند بنابراین به دنبال راه‌گریزی 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 برشاخه‌های درختان و هم‌نوا شدن آنها را با نسیم به زیبایی توصیف می نماید:

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

برگ کهنه‌ی چناران سخت جان / آمیخت بانگ زنجره‌ها و کلاغ‌ها / از دور، با صدای خروسان صبح‌خوان / آورد با دست سحر، بوی آشنا (نادر پور، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۲).

شاعر در قطعه‌ی «آینده در گذشته» در آن سال‌هایی که در غربت به سر برده با خیال‌پردازی‌های خود مناظر طبیعی روستایی را در دامنه‌ی البرز به تصویر می‌کشد. روستایی که از شرق به خورشید و از غرب به ماه می‌رسد. 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 می‌دهد؛ آن هنگام که آفتاب با دم مسیحایی خود درختان سالخورده را جوان می‌گرداند و از کلبه‌ی خود بیرون می‌آید:

آن روستای دامنه‌ی البرز / کز خاوران، به چشمه‌ی خورشید می‌رسید / وز باختر به ماه / جغرافیای کودکی من بود / من لحظه‌های آمدن صبح و شام را / از تابش سپیده به دیوارهای او / وز رقص شاخ و برگ سپیدارهای او / در نور آتشین شفق می‌شناختم / وقتی که نور بهاره طلوع شکوفه را / در آسمان عید نشان می‌داد / وقتی که آفتاب مسیحا دم / انبوه سالخورد درختان را / روح جوان و جسم جوان می‌داد / من از درون کلبه برون می‌شتافتم (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 عبارت‌اند از:

۱- شب در کشتزاران از مجموعه چشم و دست‌ها ۲- رقص اموات از مجموعه چشم و دشت‌ها ۳- دری بدان سواز مجموعه گیاه و سنگ‌نه، آتش ۴- آینده‌ای 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 رمانتیک‌ها را سرشار از توصیف‌های ستایشگرانه‌ی طبیعت و مناظر بکر و رنگارنگ نموده است؛ به شیوه‌ی توصیف طبیعت در این گونه آثار رنگی متفاوت بخشیده است یعنی «توصیف بیرونی طبیعت جای خود را به درک درون‌گرایانه‌ی طبیعت و همدلی با آن می‌دهد»

(فورست، ۱۳۷۵: ۱۵۳). در شعر رمانتیک به طور چشم‌گیری حالات مختلف طبیعت با عواطف و احساسات انسانی در ارتباط است. طبیعت در آثار رمانتیک‌ها زنده، پویا و دارای احساس تلقی می‌شود. از این رو حالات و خصوصیات طبیعت همانند روحيات انسانی متنوع و متغیر است. طبیعت در شعر رمانتیک، حیات بخش، ملهم، نگران آینده و سرنوشت و شریک غم انسان است و «مانند رفیقه‌ای شیفته به همه‌ی حالات و تمایلات رمانتیک‌ها پاسخ می‌گوید و از آن اثر می‌پذیرد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۸). انتیک‌ها از طریق تصویرهای طبیعی به شرح و بیان تأثرات، احساسات و روحيات خود می‌پردازند؛ از همین روست که تشخیص یا شخصیت بخشی یکی از ویژگی‌های شاخص اشعار رمانتیک محسوب می‌شود. رویکرد ویژه و علاقه‌مندی رمانتیک‌ها به طبیعت سبب کاربرد صورخیال در آن با بسامد بالا شده است. در شعر نادرپور این ویژگی هم به صورت درک درون‌گرایانه و همدلانه از طبیعت و هم در تصویرسازی‌ها، صحنه‌آرایی‌ها و صورخیال شعر او کاملاً مشهود است. البته در اشعار اجتماعی نادر پور طبیعت و مظاهر آن نمودهای سمبلیک پیدا می‌کنند که سمبل هم یکی از مظاهر تصویری رمانتیسیم می‌باشد. نادر پور در طبیعت آن احساس و عاطفه‌ای را مجسم می‌کند 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 می‌دهد. در مجموعه‌ی اشعار نادر پور کمتر شعری دیده می‌شود که شاعر در آن برای بیان احساس و عاطفه‌ی خود از عناصر طبیعت و اجزای آن با خلق آرایه‌های بدیع بهره‌نگرفته باشد؛ «تصاویر او متأثر از رمانتیک‌های 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 ستایش قرار گرفته 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.

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

طبیعت‌گرایی رمانتیک‌ها از توجه و دلبستگی‌شان به حیوانات نیز قابل مشاهده است. نادر پور شاعر رمانتیک ایرانی دو قطعه‌ی بسیار عاطفی و دلسوزانه نسبت به حیوانات به ویژه پرندگان دارد. در قطعه‌ی «رنگ پریده» وقتی پرنده‌ای در پیش پایش می‌افتد و غرق خون می‌شود از سر دلسوزی و با دلی غمگین بر پرنده اشک می‌ریزد البته در این اتفاق غم انگیز که شاعر از آن متأثر می‌شود «ستاره» و «ماه» نیز با شاعر ابراز همدردی می‌نمایند:

چون طاقتش ز کف رفت / زان شاخه سرنگون شد / در پیش پایم افتاد / غلتید و غرق خون شد / اینک پرنده‌ی من / دیگر نفس نمی‌زد / قلب تپنده‌ی او / با صد هوس نمی‌زد / اشک ستاره و ماه / با اشک من در آمیخت / چون قطره‌های 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، شاخه‌ی 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 می‌کند و به زیبایی شروع بهار و پیدایی جوانه‌های درخت را با جوانه زدن عشق در قلب هر دو پیوند می‌دهد:

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 رمانتیک‌ها توجه ویژه‌ای به طبیعت دارند و عناصر طبیعت بیانگر عواطف و حالات درونی آنان می‌باشد؛ نادرپور نیز با نگاه خاصی به طبیعت می‌نگرد و شیوه‌ی 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 آینه‌ای است

برای نشان دادن احساسات و عواطف شاعر. در شعر او مرز میان شاعر و طبیعت حذف می شود و او خود را از سلاله‌ی 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 / و گر 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 جدا کرده است.

نادر پور در میان ده مجموعه شعر خود کمترین بهره مندی از طبیعت را در مجموعه‌ی «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 سرودن ۳۲ قطعه بیشترین توجه را به طبیعت نشان داده است.

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

نام مجموعه	تعداد کل قطعات	تعداد قطعات طبیعت گرا
چشم‌ها و دست‌ها	۳۰	۱۱
دختر جام	۱۴	۱
شعر انگور	۱۸	۴
سرمه‌ی 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 مجموعه‌ها	۳۱۷	۱۱۰

افسانه‌های ملی، دینی و اساطیری

توجه به افسانه‌های ملی و اساطیر و فرهنگ‌عامیانه در آثار رمانتیک‌ها ناشی از محقق نشدن آرمان‌های آنها در دنیای واقعی است. «رمانتیک‌ها علاوه بر استفاده از اسطوره‌های کهن، خود نیز دست به خلق اسطوره می‌زنند و اسطوره‌های کهن را نیز به گونه‌ای خلاقانه و فردی به کار می‌برند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۴). رمانتیک‌ها به مدد اسطوره تخیل خلاق خود را به نمایش می‌گذارند و بسیاری از مفاهیم و تصاویر اسطوره‌ای را منبع الهام و مبنایی برای خلق یک واقعیت آرمانی قرار داده‌اند.

نادر پور نیز از اساطیر و افسانه‌های ملی در کلام دلنشین خود بهره‌های قابل توجهی برده است. این منابع برای او زمینه‌ی ارایی‌ی حرف‌های تازه را فراهم آورده 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 تهمت» شعر فرودسی را با روایتی امروزی نقل می‌نماید. در شاهنامه ابلیس در دل کاووس رسوخ می‌کند و او را برای تسخیر مازندران بر می‌انگیزاند و کاووس در مازندران گرفتار می‌شود اما در شعر نادر پور، کسی که فریب شیطان را می‌خورد، خود شاعر است که به شهری غریب روی می‌آورد. سرانجام همان طور که کاووس در دام دیوان می‌افتد، نادر پور هم گرفتار دیو سیاهی و شب غربت می‌شود و راه را در آن تاریکی گم می‌کند:

من اما بسی نا شکیب‌تر 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» می‌دهد چون او هم راه را گم کرده است و از رستم می‌خواهد تا او را رهایی بخشد.

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

نادر پور از داستان ضحاک، جام جهان‌بین جمشید، داستان رستم و سهراب، سیاوش و رستم و افراسیاب نیز برای بیان اندیشه‌های خود بهره برده است (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 او هام و اسرار است (نادر پور، ۱۳۸۲: ۷۱۳).

او علاوه بر اینکه به زیبایی در کلام دلنشین خود از اساطیر ملی و ایرانی بهره برده است، گوشه‌ی 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 می‌سوزم. «پرومته» به روایت اساطیر یونانی، نیمه‌خدایی 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 می‌بخشد و این شکنجه و آزار به پایان می‌رسد (ژوئل اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۴۱).

کرکس پیری ناخن تیزی بر تن شکست/ کرکس پیری که آفتابش خوانند/ بیضه چشم مرا شکسته
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 شعله‌ی خود سوخت/ بر سر این
صخره‌ی شکسته‌ی تقدیر/ چار ستونم به چار میخ بلا دوخت (همان: ۲۳).

گاهی شخصیت‌های تاریخی و دینی را در شعر نادرپور می‌بینیم:

- 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 خوابگاه او شتافتی/ او را درون
بستر خود خفته یافتی/ با تیر، سینه‌ی گرمش شکافتی/ آنگاه خود به تخت نشست، خدا شدی/
وز راه و رسم مردمی او جدا شدی (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۹۴).

- اشاره به عشای ربانی یا شام آخر حضرت 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، ریزه‌خوار خوان زمین بودیم/ ما، پاره‌های پیکر یاران/ در کاسه‌های 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 تحت دو عنوان دوری از وطن و مرگان‌اندیشی 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 بروی 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 پریم 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 تقریباً 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 در آنها 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 سرزمینش را همچون سرزمین دوست داشتنی و پر از خاطره‌ی دوران کودکی می بیند و

خورشید مغرب را سرد و تابش آن را برخورد حرام می‌داند. زیرا هنوز آفتاب وطن در باورش می‌درخشد 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 گذشته‌ی پر افتخار ایران اشاره می‌کند و آرزوی بازگشت دوباره به وطن در آنها مطرح است، عبارتند از:

۱- طلوعی از مغرب از مجموعه‌ی صبح دروغین ۲- یاد دوست از مجموعه‌ی چشم‌ها و دست‌ها ۳- سرگذشت، از مجموعه‌ی چشم‌ها و دست‌ها ۴- خون و خاکستر از مجموعه‌ی خون و خاکستر ۵- آینده‌ی در گذشته از مجموعه‌ی خون و خاکستر ۶- بر آستان بهاران از مجموعه‌ی خون و خاکستر ۷- زمزمه‌ی در شب از مجموعه‌ی زمین و زمان

شاعر در همه‌ی این قطعات و برخی قطعات دیگر از مجموعه‌ی 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 دست‌یابی 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 گورستان‌ها سخن گفته‌اند که این نوع اشعار به نام مکتب شعر گورستان معروف شد که افکار شبانه سروده‌ی ادوارد یانگ، «گور» سروده‌ی رابرت بلیر، مرثیه سروده‌ی گری و مکاشفه‌هایی در میان مقابر اثر جیمز هاردی از نمونه‌های مشهور این مکتب شعری اند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۵). رگه‌هایی از اظهار خستگی و ملالت از زندگی تاریک و طلب مرگ و نیستی در شعر نادر پور دیده می‌شود. 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. بی‌اعتمادی 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 می‌پنداشت که پس از کودتای شهریور ۱۳۲۰ جامعه از زبونی و نابسامانی نجات خواهد یافت اما کاخ‌های خیال و آرزوی خود را ویران و پناهگاه روحی و فکری خود را آشفته یافت. پس دچار یاس و حرمان شد و پناهگاهی به جز مرگ ندید. او به دلیل ناکامی‌ها و شکست‌ها، دنیا را تیره و تاریک حس می‌کرد و برای رهایی از دنیایی که برای او همچون زندان شده بود به آغوش مرگ پناه می‌برد. رفته رفته این شکست‌ها و ناکامی‌ها او را به شاعری بدبین و مرگ‌اندیش تبدیل ساخت زیرا چشم انداز آینده هر لحظه در نظرش ترسناکتر می‌نمود. در نتیجه نوعی احساس ترس و حیرانی و مرگ‌طلبی بر بعضی از اشعار او سایه افکند.

شاعر در قطعه شعر «سفر کرده» زندگی را زندانی می‌داند که عمر و جان او را به تباهی کشانده است و مرگ را سپیده دم دور خطاب می‌کند و انتظار آن را می‌کشد. این نگاه به مرگ ناشی از شکست‌ها ناکامی‌ها و تنهایی‌ها می‌باشد:

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 چشم‌هایش 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» هنگامی که نماز به پایان می‌رسد در آن لحظه‌های معنوی در آینه‌ی صداقت تصویر خویش را می‌بیند. 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 مرگ‌طلبی 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 بر آن افزوده شد. نادرپور در بسیاری از اشعاری که در بردارنده ی مفهوم مرگ و مرگ اندیشی است، در واقع نماینده و زبان گویای مردمی است که کوله‌باری از ناکامی‌ها، اضطراب‌ها و اندوه‌ها را بر دوش می‌کشند. او هم حیات را محبسی می‌بیند که امید رهایی از آن وجود ندارد اما باید به آن ادامه داد. این احساس گمشدگی و تنهایی چنان دل شاعر را به درد می‌آورد که مرگ را تنها منجی رهایی بخش خود از تیره روزی، نومیدی و بن‌بست‌ها و سرگردانی‌های زندگی می‌شمارد.

مرگ اندیشی او در مجموعه‌های «چشم‌ها و دست‌ها»، «سرمه ی خورشید» و «صبح دروغین» نشان دهنده ی اوضاع و احوال نابسامان اجتماعی است که پوچی و بیهودگی و ناامیدی در آن موج می‌زند.

گاهی نیز مرگ اندیشی و احساس پوچی در شعر او فردی و شخصی است مثلاً چنین به نظر می‌رسد که در مجموعه ی «دختر جام» این ناامیدی و مرگ خواهی، بیشتر ریشه در نوع نگرش و جهان بینی فردی شاعر نسبت به زندگی داشته باشد. زیرا در این اشعار طوری سخن می‌گوید که گویی هدفی از حیات ندارد و به اکراه و از ترس مرگ به زندگی ادامه می‌دهد. در این مجموعه او زندگی کردن را گناه می‌داند و مادرش را سرزنش می‌کند و او را در به وجود آوردن و هستی خود مقصر می‌داند.

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 می‌دهد. در این گونه اشعار مرگ اندیشی با تغزلات نرم و لطیف همراه شده است.

اما در مجموعه‌هایی 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 می‌اندیشد و از پیری و پایان آن بیم دارد و دیگر با اشتیاق و شور از مرگ دم نمی‌زند 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، چاره‌ی دگر نیست / بر سرم ای سرنوشت کرکس پیری است / طعمه‌ی او غیر پاره‌ی جگر نیست (نادر پور، ۱۳۸۲: ۲۳۱).

خلاصه این که شاعر در مجموعه‌ی «شعر انگور» و اشعار پس از آن به تدریج از مرگ‌اندیشی فاصله می‌گیرد. البته این بدان معنا نیست که وی به طور کلی از فکر مرگ دور شده باشد زیرا وی اصولاً شاعری مرگ‌اندیش و بدبین است که این روحیه حتی شور عشق و نشاط را از او گرفته است.

ناکامی‌ها، شکست‌ها، تنهایی‌ها، رنج‌ها، عدم رضایت از واقعیت و آرزوهای دست نیافتنی برای نادر پور جز غمزدگی، دلمردگی و اندوهناکی چیزی در پی نداشت:

جانم زتاب آتش غم‌ها سوخت / ای سینه‌ی گداخته، فریادی / ای ناله‌های وحشی مرگ آلود / آخر فرا رسید به امدادی (نادر پور، ۱۳۸۲: ۱۱۸).

نتیجه

رمانتیک‌ها به جهت رشد سرمایه‌داری و اقتصاد افسارگسیخته‌ی آن که آنها را قادر به رسیدن به جامعه آرمانی نمی‌ساخت، از مظاهر تمدن جدید بیزاری می‌جستند و به گذشته، طبیعت و روستا پناه می‌بردند و آن را می‌ستودند. این مسأله در شعر نادر پور نمود ویژه‌ای دارد و او نیز به تمدن جدید و شهرنشینی می‌پردازد و نابودی صلح، دوستی، رواج دشمنی، ظلم و عشق‌های بیمارگونه را حاصل آن می‌داند. به نظر او فرهنگ شهرنشینی، فرهنگ بی‌عاطفگی، انجماد درونی، قساوت و بی‌مهری است. شاعر در بسیاری از اشعار خود به طبیعت زنده و مظاهر آن روی آورده و با درخت و پرندگفتگو می‌کند.

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 می‌شود وی خاطرات دوران کودکی خود را در اشعارش یاد آوری می‌کند و در لذتی حزن‌آمیز غرق می‌شود. 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 سایه‌ی پروانگان در آتش ظهر، سفر به قوس قرح‌ها 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 دست‌ها 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 گذشته‌ی افتخار آمیز وطن خود یاد می کند و به آن می بالد و آرزوی بازگشت به سرزمین کودکی خود را دارد.

توجه به افسانه‌های ملی و اساطیر ایران و گاهی یونان از دیگر ویژگی‌های شعر نادرپور است. وی با تخیل خلاق خود روایت تازه‌ای از این افسانه‌ها و اساطیر ارایه می دهد و ادراک دیگری از آن به دست می دهد.

بروز شکست و ناکامی در زندگی فردی و اجتماعی، 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 برهه‌ای 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 و حسرت و عزلت نزدیکتر می شود.

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 رمانتیسیم در اروپا. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۴- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۳) شرح تحلیل و تفسیر 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 رمانتیسیم در شعر شهریار. نشریه ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تبریز. سال ۴۶. پاییز صص (۱۵۵-۱۳۳).
- ۹- عیدگاه طرهبه ای، وحید (۱۳۸۸) بررسی فرایند نوستالژی در اشعار نادرپور. [از مجموعه ی کهن دیارا]. مهدی شریفیان. تهران: انتشارات سخن. صص (۳۶۳-۳۷۶).
- ۱۰- فورست، لیلیان (۱۳۷۵) رمانتیسیم. 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.