

تحلیل اندیشه‌های اجتماعی در اشعار نادر نادرپور

سعید روزبهانی^۱

ماندانا علمی^۲

عادله سلطانی فرد^۳

چکیده

ادبیات همواره جولان‌گاه مناسبی برای بیان اندیشه‌ها، احساسات و عواطف شاعران و نویسندگان بوده و هست. برخی ازین اندیشه‌ها برآمده از حوادث و رویدادهایی است که پیرامون زندگی آن‌ها رخ داده است. بی‌گمان ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره، تأثیر مستقیمی در نوع نگرش و عاطفه‌ی شاعر یا نویسنده دارد. در ایران، انقلاب مشروطه و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در کنار تحولاتی که در سطح جامعه پدید آورد، در عرصه‌ی ادبیات نیز بی‌تأثیر نبود و با طرح مضامین اجتماعی، موجب تحول و تغییر سبک ادبیات شد. رخدادهای دوره‌ی حکومت پهلوی، گرایش به رمانتیک جامعه‌گرا و در نتیجه تغییر سبک را در اشعار و برخی آثار گسترده‌تر کرد. در این دوره شاعران و نویسندگان بیش از پیش به بیان اندیشه‌های اجتماعی پرداختند. نادر نادرپور یکی از روشنفکران سرخورده‌ی پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو است که حوادث سیاسی - اجتماعی (به‌ویژه دهه‌ی سی) باعث شد به اجتماع و مردم روی آورد. این اندیشه‌ها را می‌توان در قالب مفاهیمی چون نابرابری اجتماعی، تضاد طبقاتی، یاد کرد خفقان موجود در جامعه، ستایش آزادی، مبارزه با استبداد، صلح، اروتیسم، سمبول‌های اجتماعی و غیره خلاصه کرد.

در این مقاله، سعی شده به بیان اندیشه‌های اجتماعی شاعر مورد نظر پرداخته شود.

واژگان کلیدی: اجتماعیات، جامعه‌شناسی، سمبولیسم، نادرپور، شعر.

درآمد

اجتماعیات و اندیشه‌های اجتماعی و اعتماد به نظریه‌ی تکامل اجتماعی و تمایلات انسان‌دوستانه از دیرگاه مورد توجه شاعران ایران بوده است. موضوع اصلی اشعار این شاعران، طرح نیازها و محرومیت‌های توده‌ی مردم و دفاع از حقوق محرومان و رنجبران و مسایل اجتماعی موجود در جامعه می‌باشد.

اندیشه‌های اجتماعی در ادبیات ایران، به‌ویژه ادبیات معاصر و خاصه، شعر، بازتاب گسترده‌ای داشته و دارد. شاعری که مفاهیم اجتماعی را در شعر خود بیان می‌کند، هدفش بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است. او می‌خواهد شعرش پیام انسانی داشته و مردم را با حوادث و رویدادهای زمان خویش آشنا کند. روح شاعران شعر اجتماعی با احساس مسئولیت‌های اجتماعی سرشته شده و شاعر با مردم و در میان مردم زندگی می‌کند.

گفتنی است بدون شک بخشی از محرک اصلی تغییر سبک در هر دوره‌ای، وقایع سیاسی - اجتماعی می‌باشد. در ایران، انقلاب مشروطه در کنار تحولاتی که در سطح جامعه پدید آورد، در عرصه‌ی ادبیات نیز بی‌تأثیر نبود و با طرح مضامین اجتماعی، موجب تحول و تغییر سبک ادبای شد. رخدادهای حکومت پهلوی، گرایش به رمانتیک جامعه‌گرا و در نتیجه تغییر سبک را در اشعار و برخی آثار گسترده‌تر کرد. رمانتیسم در واقع مکتبی ادبی است که به برتری احساس و تخیل بر استدلال و تعقل تأکید دارد. این مکتب دارای دو شاخه‌ی فردی و احساسی (پرداختن به عوالم شخصی) و اجتماعی (انعکاس وقایع جامعه و تلاش برای تغییر اجتماع) است.

تحولاتی که با انقلاب مشروطه پیدا شد، باعث گردید تا شاعران لزوماً تغییر در محتوای شعر را احساس کنند. در واقع با این تغییرات نوع نگاه شاعران به زندگی تغییر پیدا کرد. مفاهیمی جدید پیدا شد که دیگر قالب‌های شعر

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آراش، آراش، ایران

^۳ دانشجوی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران

سنتی، ظرفیت پذیرش این نوع مفاهیم را نداشتند، اما شعر سنتی با آن شاعران قوی و نخبه‌اش به این راحتی تسلیم تغییرات نمی‌شد. به بیانی دیگر سیطره‌ی شعر سنتی به نحوی بود که شاعران توان تغییر در آن را نداشتند.

در این دوره، می‌توان شاعران را به سه گروه تقسیم کرد:

(۱) عده‌ای از شاعران که هنوز به قالب‌ها، موسیقی و زبان شعر کلاسیک علاقمند بودند، اما می‌خواستند در محتوای ادبیات تغییر به وجود آورند. همانند محمدتقی بهجت تبریزی معروف به شهریار.
(۲) برخی از شاعران، شعر رمانتیک می‌سرودند. این افراد می‌خواستند شعر را در خدمت عواطف خود درآوردند. از نمایندگان این شاخه می‌توان به میرزاده‌ی عشقی، نصرت رحمانی، نادر نادرپور، امیرهوشنگ ابتهاج و غیره اشاره کرد.

(۳) برخی از شاعران بر آن بودند تا مسائل اجتماعی را بیان کنند. مانند احمد شاملو.

وجه مشخصه‌ی این شعر، عمیقاً اجتماعی بودن آن است که از ژرفای جامعه نشأت می‌گیرد و با آگاهی از رسالت هنر به تصویر زندگی و مناسبات اجتماعی می‌پردازد (رک: ترابی، ۱۳۷۶: ۱۶۱ به بعد). اگر شاعران تا این زمان به بیان احساسات شخصی خود می‌پرداختند، از این دوره به بعد به بیان مسائل اجتماعی و یافتن راه حل برای آن‌ها می‌پردازند. رحمانی، نادرپور و ابتهاج نیز در دوره‌ی دوم شاعری خود، به سرایش شعر اجتماعی پرداختند. این عده از شاعران تحت تأثیر نهضت سمبولیسم فرانسه قرار گرفته بودند. شعری که با نماد و رمز، حرفش را می‌زد. دلیل این امر دو چیز بود: (۱) به دلیل حاکمیت جو خفتان، تهدید و سانسور نمی‌توانسته‌اند به تعهد اجتماعی خود عمل کنند، ناچار می‌بایست به زبان و بیانی غیرمستقیم و تأویل بردار، یعنی زبان رمز و اشاره و سمبول رو می‌آوردند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی از لطمات آن در امان بمانند. (۲) شاعران این عهد نیک می‌دانستند که بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی و سیاسی، سروده‌های آنان را از ادبیت و شعریت دور خواهد کرد. پس به دنبال شیوه‌ای بودند تا در عین جامعه‌گرایی از غنای شعرشان کاسته نشود و این شیوه، همان بیان سمبولیک بود (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۲۳۰ به بعد).

یکی از دلایل اصلی که باعث شد شاعران به نوع شعر اجتماعی رو بیاورند، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هـ ش بود. در این موقع یک نوع فضای خفقان سیاسی به وجود آورد که باعث شد شاعران این دوره، این زبان رمزگونه را برای بیان اعتراضشان برگزینند. در این نوع شعر مفاهیمی که در قدیم به مقدار زیاد به کار می‌رفت، دیگر در این نوع شعر کاربرد کمی داشت. مفهومی مثل «عشق» کم‌تر استفاده می‌شد. مهم‌ترین دلیل آن این است که شاعران از خواسته‌های شخصی خود درگذشتند و به خواسته‌های اجتماع توجه نشان دادند. به بیانی دیگر، شاعر نوپرداز آگاه و بیدار دل، اگرچه به عنوان یک انسان حساس، به عشق باور دارد، ولی رسالت او مهم‌تر و بزرگ‌تر از آن است که در محدوده‌ی خواهش‌های تن اسیر بماند. (رک: ترابی، ۱۳۷۶: ۱۶۳-۱۶۴)

در دهه‌ی سی، گروهی از شاعران با آشنایی با ادب اروپا و بالاخص فرانسه، گرایشی به سرودن اشعاری در همان سبک پیدا کردند که یکی از برجسته‌ترین این افراد نادرپور می‌باشد. او با تسلط کامل به ادبیات غنی ایران و با فراگیری ادب فرانسه توانست نوعی از رمانتیسیم اروپا را وارد شعر فارسی کند که بعداً با الهام از زبان نیمایی سبکی کاملاً منحصر به خودیافت. البته «نخستین کسی که در معرفی شعر و ادب رمانتیک اروپایی به شاعران و شعر خوانان فارسی نقش مؤثری داشت یوسف اعتصام الملک، پدر پروین اعتصامی بود. او که تقریباً به تنهایی مجله‌ی ادبی بهار را می‌نوشت و اداره می‌کرد، بسیاری از قطعات ادبی و اشعار شاعران مشهور رمانتیک اروپایی را در این مجله به فارسی ترجمه می‌کرد» (شکی، ۱۳۸۵: ۷۳) البته «نام برخی از شاعران معاصر ممکن است امروز در ردیف مؤثرترین و نامدارترین نوآوران شعر معاصر قرار نگیرد، اما تأثیر آنان در گسترش پذیرش شعر نو در مقطعی از زمان قابل توجه بوده است. از جمله این افراد نادرپور است» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۴۸).

یکی از شاعران معاصر که اجتماعیات و اندیشه‌های اجتماعی در اشعارش انعکاس یافته است، نادر نادرپور است. وی، یکی از روشنفکران سرخورده‌ی پس از بیست‌وهشتم مرداد سی و دو بود که حوادث سیاسی-اجتماعی (به‌ویژه کودتای دهه‌ی ۳۰) باعث شد به اجتماع و مردم روی آورد. لازم به ذکر است در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، نوعی نیاز معنوی، فردی و اجتماعی دست به دست هم دادند و مکتب رمانتیسم را به وجود آوردند. اساس این نهضت ادبی، بر تخیل فردی و خلاقیت براساس تخیل بود و در واقع عکس‌العملی بود در برابر مکتب کلاسیسم که با زبانی کلیشه‌ای می‌خواست اخلاقی محدود را تعلیم دهد. در نتیجه از این زمان به بعد است که نادرپور بیان و عواطف و احساسات انسانی را مهم‌تر از عواطف فردی و شخصی می‌داند.

پیشینه‌ی تحقیق

سیدعلی محمد سجادی، در کتاب خود با عنوان «اجتماعیات در ادبیات در آثار منثور فارسی قرن ششم» و حسن کنسدر هم در مقاله‌ای با عنوان «اجتماعیات در ادب فارسی با نگاهی به سیر اندیشه و اعتقادات و اخلاقیات در ادب فارسی قرن ششم» به مضامین اجتماعی در ادب فارسی پرداخته‌اند. آل بویه لنگرودی و مدیری، هم در مقاله‌ای با نام «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی» به بیان دیدگاه‌های نادرپور اشاراتی کرده‌اند. موسی وصفی قراولخانه نیز در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «بررسی سیر رمانتیسیسم سپاه در ادبیات معاصر فارسی با تکیه بر اشعار فریدون توللی، نادر نادرپور و نصرت رحمانی» دیدگاه‌های خود را در مورد نادرپور و دیگر شاعران معاصر بیان داشته‌اند.

درباره‌ی زندگی، آثار و شعر نادر نادرپور

نادر نادرپور، شاعر و ادیب معاصر ایرانی در سال ۱۳۰۸ ه.ش در تهران چشم به جهان گشود. وی از دوران نوجوانی سرودن شعر را آغاز نمود. گفتنی است وی با زبان‌های فرانسه و انگلیسی آشنایی کامل داشت (رک: دهبزرگی، ۱۳۸۷: ۴/۹۶). گفتنی است این آشنایی بر شیوه‌ی کار او اثر گذاره بود. در غزل‌سرایی سبک مخصوص خود را داشت. نادرپور با پیروزی انقلاب اسلامی به آمریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در همان‌جا، کم و بیش به امور ادبی و فرهنگی اشتغال داشت (رک: شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲/۵۷-۵۹). از جمله آثار وی می‌توان به: «سرمه‌ی خورشید»، «چشم‌ها و دست‌ها»، «دختر جام، گیاه» و «سنگ»، «نه آتش»، «آسمان و ریسمان»، «شام بازپسین»، «صبح دروغین» و «شعر انگور» اشاره کرد. وی سرانجام در سال ۱۳۷۹ ه.ش در آمریکا درگذشت (رک: آل بویه لنگرودی و مدیری، ۱۳۹۰: ۵).

نادرپور را مثل شاعرانی چون توللی، خانلری، گلچین گیلانی و امیرهوشنگ ابتهاج به خاطر افراط نکردن در نوآوری و قانع شدن به قالب چهارپاره «محافظه کار» لقب می‌دهند (رک: شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱/۶۰۰). از آن‌جا که وی در تصویرگری ید طولایی دارد و اشعار او چندان دارای ابهام و تعقید نیست، تصاویر او را اغلب شعرخوانان درمی‌یابند. وی در شعرهایش تصویر را به‌خاطر تصویر به کار می‌برد و عیب او این است که در برج عاج (۱) خویش می‌نشیند و اندوه و درد مردم را از یاد می‌برد. فروغ فرخزاد از این رو می‌گوید: «او تصویرساز ماهر است، اما تصویر به چه درد من می‌خورد» (فرخزاد، ۱۳۳۵: ۳۵). نادرپور در مقدمه‌ی کتاب از آسمان تا ریسمان درباره‌ی تصویر در شعر خود چنین می‌گوید: «امروز تصویری که من در شعر خود به کار می‌برم نه تنها یک بعدی نیست؛ بلکه ابعاد گوناگون دارد و بیش از پیش برخوردارگاه چند معنی است» (نادرپور، ۱۳۵۶: پنج).

اوی، دردنباله‌ی سخن خود باز هم به تعهد در شعر می‌پردازد و می‌گوید: «اگر منظور از تعهد، پرداختن به مسایل زودگذر سیاسی و حوادث روزانه‌ی اجتماعی باشد، ناچار با رسالت شعر که درهم شکستن دیوارهای زمان و دست یافتن به جاودانگی است مغایرت دارد. اما اگر غرض از «تعهد» توجه به مواضع تاریخی و فضایل اساسی انسان است، به اعتقاد من شعر اصیل فارسی همیشه متعهد بوده است و خواهد بود (همان: هفت).

نادرپور را از نظر سبکی به ویژه در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹ هـ.ش، رمانتیک خوانده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۷۳). وی با زبان فرانسوی‌آشنایی دارد و از این‌رو شاعرانی چون نروال و بودلر فرانسوی بر روی برخی از اشعار نخستین او تأثیر گذاشته‌اند (رک: دستغیب، ۱۳۴۸: ۱۰۳ به بعد).

وی در دهه‌ی سی ظهور کرد و شعری را ارائه نمود که نسبت به آثار دیگر نو آوران شعر معاصر تفاوت‌هایی داشت. وی شاعری تغزلی است. نماینده‌ی نسلی که از سنت، گریزانند ولی به‌طور فاحش به آن پشت پا نمی‌زنند. وی به دنبال شیوه‌ی نو است و در عین حال از سرمایه‌های دانش ادب کلاسیک خود نیز به خوبی وام می‌گیرد. تغزل نادر پور و شیوه‌ی او مبنی بر شیوه‌ی نیمه سنتی و رمانتیسیمی است. او وزن و عروض را به خوبی می‌شناسد و از آن به خوبی بهره می‌جوید، هیچ مصرعی از شعر او خالی از وزن نیست حتی موسیقی شعر او نیز تازه و جذاب است. نادر پور نمایانگر یک تغزل شیوا و زیباست، تغزلی سراسرتصویر، هر چند در پاره‌ای از موارد، خصوصاً در اشعار اولیه، معنی فدای این تصاویر شده است. تخیل قوی نادرپور، تصاویری را خلق کرده که بدون تردید بکر می‌باشند و حتی گذر زمان، بر زیبایی آن‌ها اثر سوء نداشته است.

نادرپور، نماینده‌ی شعر تغزلی دهه‌ی سی است، تغزل دو گانه‌ی او گاهی توانسته با مایه‌های تغزلی، اشعاری موفق خلق کند. گاهی نیز شعر تغزلی وی به فرصتی برای ظهور حال و هیجانات سطحی و به تعبیری رمانتیک محض بدل می‌شود (رک: باقی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۴۷-۱۴۸). وی اوج رمانتیسیم سیاه را خصوصاً در اشعار اولیه‌اش به نمایش گذاشته است. اشعار وی لبریز از تصویر است؛ تصویرهایی که گاهی به اوج می‌رسند و گاهی در حسیض بی اندیشگی باقی می‌مانند. «عنصر دیگری که حرکت و حیات را در تصویرها تجسم بیشتری می‌بخشد، تضادی است که در ماهیت اجزاء آن‌ها وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۶۱) و نادرپور تمام این تضادها و ماهیت‌ها را بسیار خوب می‌شناسد و بسیار خوب تلفیق می‌کند و ترکیب‌هایی که ارائه می‌دهد، هم ملموس و هم بکر و بدیع می‌باشند. تضادی که در کشف و شهود شاعرانه‌اش از آن بهره می‌برد. وی پای بند «اصل از دریچه چشم خود دیدن [...]» (سلحشور، ۱۳۸۰: ۱۸۰) است. او هرگز در تصویرهایش مقلد نیست و هرگز نمی‌توان در مورد خیال بکر او، سخنی خلاف استعدادش زد.

وی دارای قدرت تخیل قوی است و زبانی که برای بیان این تخیل انتخاب می‌کند، با توجه به آشنایی کامل به زبان فارسی و پیچ و خم‌های آن، بسیار قوی و بجاست و تصاویری که از چنین خیال و زبانی ارائه می‌شود زیبا و بدیع می‌باشد. «در شعر نادرپور چیزی که خواننده را منقلب‌تر می‌کند، درخشندگی و کم نظیری و غنای تصویر بود که بیشتر با همان شگرد شاعران گذشته یعنی تشبیه، استعاره و کنایه و ادات آن بیان می‌شود» (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۷۸۳) تشبیهات مدرن، استعارات دست نیافتنی و نماد پردازی‌های زیبا و بسیار اندک از مختصات تصویری نادر پور است. تصویرهای بدیع در شعر نادرپور با زبان فصیح و لغات بجا و تخیل ناب، هماهنگ و همسو می‌باشد، هر چند در پاره‌ای از موارد از اندیشه‌ای نیرومند خالی است. رومانتیسیم او کاملاً منطبق بر عواطف و افکاری است که می‌خواهد آن را بیان کند. نادر پور، در ابتدا به سرودن چارپاره (۲) پرداخت که تسلط به ادب کلاسیک فارسی و تخیل قوی او، باعث موفقیت وی در سرودن اشعاری در این قالب شد که بسیار جذابند. وی، کم کم از چارپاره به سوی شعر نو، که هدف و زبان او بود گرایید. در واقع نادرپور پلی شد که در دهه‌ی سی بین شعر کلاسیک و شعر نو ارتباط برقرار نمود. شعر او تصویر است و عاطفه و تغزلی محض. در اشعار اولیه‌ی او، این تغزل تا حدی بسیار زیاد بازاری و عوام پسندانه است. با این همه نمی‌توان تلنگری را که بر دل خواننده‌ی اشعارش می‌زند نادیده گرفت؛ چه هر کسی به نوعی، تجربه‌ای از این دست را در زندگی داشته است. این تلنگر هم در همان حد باقی می‌ماند و فراتر از آن نمی‌رود ولی در همان حد نیز خواننده در دنیای تجربه‌ی شخصی او غوطه ور می‌شود.

چارپاره تلفیقی از تعدادی قالب می‌باشد که به طرز جالب در هم ادغام شده است و ایجازی که در چارپاره وجود دارد، انتقال بیشترین معنا با کمترین کلام را شامل می‌شود و نادرپوری که بیش‌تر سستی است تا نو پرداز، در چارپاره فضا‌های نوینی را تجربه کرد که بیش‌تر به شعر نو نزدیک بود تا به شعر سنتی.

یکی از جنبه‌های رمانتیسیم، یکسان داشتن شعر و موسیقی است و همین امر باعث شد که نادر پور در سرایش اشعارش، هرگز وزن را نابجا نشکند و همیشه آهنگی دلنشین بر کل شعر حاکم باشد، اما این آهنگ و وزن بجا نیز، از شدت غم و ناامیدی در اشعار او نمی‌کاهد به طوری که در اشعار او، همیشه یأس و اندوه به شدت به چشم می‌خورد و می‌توان گفت که او رمانتیسیم سیاهی را وارد شعر فارسی معاصر نموده است. کلمه‌ها، احساس را هوشیار می‌کنند و نادرپور به درستی می‌داند که از کلمات چگونه استفاده کند. وی کلمه‌ها را چنان انتخاب می‌کند که خواننده را جذب خود کند. او «[...] به اتکای سلیقه‌ی مخصوص خود در گزینش کلمات ادبی و قدرت تصویرسازی و فضای غنایی ویژه‌ی شعر خویش [...]» (حقوقی، ۱۳۷۸: ۵۳۶) توانست اشعاری بسراید که انگشت بر احساس مخاطب بگذارد. «(زبان شعر، به مدد نادرپور سر در دامن طبیعت می‌گذارد و با استفاده از دایره‌ی واژگان غنایی، ترکیبی زیبا در عشق و طبیعت را بر خواننده عرضه می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۱: ۲۹۴).

نادرپور با پشتوانه‌ی شناخت شعر سنتی و آشنایی با زبان شعر اروپا، چنان زبان و ساختاری در شعر به وجود آورده که تمام توانمندی‌های شاعری‌اش را به نمایش گذاشته است. «سروده‌های معتدل و عاطفی نادرپور پل مناسبی بود تا بسیاری از خوانندگان ساده‌پسند و راحت‌طلب را با شعر نو آشنا کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۶). قصه‌ی غربت و غم‌پیری و تنهایی و انزجار از مرگ که از شاخصه‌های مکتب رمانتیسیم است در شعر او به زیبایی نمودار است.

اندیشه‌های اجتماعی در شعر نادرپور

نادر نادرپور، شاعری است که در دهه‌ی سی، با تمسک به ادب فرانسه و سبک رمانتیسیم، به سرودن اشعار تغزلی که سراسر تصویر می‌باشد، پرداخت. وی، زبان شیوا و غنی کلاسیک فارسی را با زبان امروزی شعر خویش پیوند داد و با تمسک به خلاقیت شاعری خود، تصاویری ناب آفرید که هنوز با گذشت چند دهه، بر اوج قله‌ی زیبایی هستند. در شعر نادرپور، تناسب زبان و وزن و نگاه جدید و بدون پیش‌داوری به محیط و پدیده‌های آن، در حد وسواس به چشم می‌خورد. تجدد خواهی و سنت‌گریزی زمان مشروطه، سبب آزادی در گفتار و تغییر در سبک شاعری گردید. شاعران، جسارت نوشتاری یافتند و کم‌کم به الگوگیری از اروپا پرداختند.

آشنایی با فرهنگ‌های متفاوت اروپایی و جسارت شاعران در بیان موضوعات، و پرهیز از تقلید در قوافی از دستاوردهای مشروطه در ادبیات بود که رفته رفته در جامعه جایی برای خود باز کرد و شاعرانی را تحویل داد که در طرز سخن‌سرایی خود، تجربه‌های جدیدی را به کار گرفتند. نادرپور، از نسلی است که مابین تجدد خواهی و سنت، راهی معتدل پیموده و هرگز سبک و سیاق شعر کلاسیک را بر هم نزنده و با زبان و تصویر تازه‌ای وارد صحنه‌ی شاعری گشته است. از جمله مضامین شعری او، اندیشه‌های اجتماعی این شاعر است تحت تأثیر وقایع دهه‌ی سی در او شکل گرفت و در این مبحث از پژوهش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت:

۱) خفقان و سکوت

نادرپور خفقان موجود در جامعه را با بیان مبارزات سیاسی خود و دوستانش که اهل شعر و قلم بودند به تصویر می‌کشد و بیان می‌دارد که تلاش آنان نتیجه‌ای جز سکوت و لب‌فروستن از گفتن حق ندارد. از این رو است که در شعر "نامه‌ای به: نصرت رحمانی" می‌سراید:

«اما، صفیر تیر/ از ناله‌های شعر، رساتر بود/ ما در میان معرکه دانستیم/ کز واژه، کار ویژه نمی‌آید/ وین حربه را توان تهاجم نیست/ تیر گلو شکاف - که برهان قاطع است- / هرگز نیازمند تکلم نیست/ اما

چگونه این سخن بی نقاب را/ با چند چهرگان به میان می‌گذاشتیم؟/ ناچار لب ز گفتن حق بستیم/ اما زبان به ناحق نگشودیم» (نادرپور، ۱۳۸۲: ۷۵۷).

وی در این سروده به این مهم اشاره می‌کند که زبان قلم خود و دوستانش در راه رسیدن به آزادی، راه به جایی نبرده است و این گلوله است که حرف آخر را می‌زند. **نادرپور** در شعر "دیگر نمانده هیچ" نیز به دلیل سکوت و خفقان جامعه آرزویی جز مرگ را در سر نمی‌پروراند:

دیگر نمانده هیچ به جز وحشت سکوت
خشم است و انتقام فرومانده در نگاه
دیگر نمانده هیچ به جز آرزوی مرگ
جسم است و جان کوفته در جستجوی مرگ
(همان: ۱۶۵).

۲) انزجار از کشتار و خشم و نفرت در جهان

شرایط حاکم بر جهان و جامعه که کشتار، بیماری و خشم و نفرت نتیجه‌ی آن بود، **نادرپور** را بر آن داشت تا چنین بسراید:

به جز پهنه‌هایی پر از دود و آتش
به جز ناله‌هایی پر از خشم و نفرت
به جز تندبادی که آهسته خواند
به جز انتقامی چنین تلخ و نارس
شما ای امیران، شما ای بزرگان
شما ای همه کاخ‌داران بی غم
چه نازید بر داستان‌های تاریخ؟
بمیرید، زیرا به مردن سزائید
از آن بیم دارم که آتش فشان‌ها
از آن بیم دارم که دریای وحشی
همه خانه‌ها، شهرها، کوهساران
ز هم بگسلد آسمان‌های آبی

به جز سیل کشتار و بیماری و خون
به جز دوزخی واژگون و دگرگون
سرود غم خویش در گوش هامون
بگو با من ای دل، چه مانده است با کس؟
شما ای همه سرنشینان والا
شما ای همه جنگجویان دانا
چه بالید بر زورمندان فردا؟
بمیرید، زیرا که آفت شماست
گشایند روزی دهان‌های خونین
دگرگونه سازد یکباره آیین
فرو ریزد و سوزد از شعله‌ی کین
فروید آید این گنبد ماهتابی [...]

(همان: ۱۳۷-۱۳۸).

وی در شعر از آسمان تا ریسمان که آن را به **هوشنگ ابتهاج** تقدیم کرده است، به این مهم اشاره می‌کند که صلح و دوستی در جهان مرده است و بوی خون و دشمنی به مشام می‌رسد:

درخت معجزه خشکیده است/ و کیمیای زمان، آتش نبوت را/ بدل به خون و طلا کرده است/ و رنگ خون و طلا، بوی کشتزاران را/ زیاد بدبده‌های ترانه خوان برده است [...]/ پرنده‌ها دیگر از گوشت نیستند/ پرنده‌ها همه از وحشتند و از پولاد/ و فضله‌هاشان از آفت است و از آتش/ اگر به شهر فرو ریزد/ دهان به قهقهه‌ی مرگ می‌گشاید شهر/ و در فضایش چتری سیاه می‌روید [...]/ چه روزگار غریبی/ برادری، سخنی بیش نیست/ و معنی لغت آشتی، شبیخون است/ پسر به خون پدرتشنه است/ و رودها همه از لاشه‌ها گرانبارند/ و دام ماهی صیادها پر از خون است/ پیام دست، نوازش نیست/ و پنجه‌های جوان، دیگر/ به روی ساقه‌ی نالان نمی‌لغزند/ به روی لوله‌ی سرد تفنگ می‌لغزند/ و آن‌که سایه‌ی دیوار، خوابگاهش بود/ به خشت سینه‌ی دیوار می‌فشارد پشت/ و برق خنده‌ی تیر/ نگاه خیره‌ی او را جواب می‌گوید/ و او، دوباره در آغوش سایه می‌خوابد [...]. (نادرپور، ۱۳۸۲: ۴۹۹-۴۵۱).

۳) مبارزه با استبداد و رهایی از اسارت

مبارزه با استبداد از جمله اندیشه‌های اجتماعی نادرپور است که در مضمون برخی از اشعارش هم‌چون شعر "در انتظار آن‌چنان روز" دیده می‌شود:

[...] اما اگر از من پرسسی / من دست را برمی‌گزینم / دستی که از هرگونه بند آزاد باشد / دستی که انگشتانش از پولاد باشد / دستی که گاهی سخت بفشارد گلو را / دستی که با خون پاس دارد آبرو را / دستی که آتش در سیاهی بفروزد / دستی که پیش زورگویان مشت گردد / مشت که لب‌ها را به دندان‌ها بدوزد / مشت که هم‌چون پتک آهنگر بکوبد / سندان سرد آسمان را / مشت که در هم بشکند با ضربه خویش / آیینه جادوگران را / آری، اگر از من پرسسی / من مشت را برمی‌گزینم / شاید که فریادی برآید از گلویی / با مشت خشم آلود من پیوند گیرد / آنگاه، لبخندی صفای اشک یابد / آنگاه، اشکی پرتوی لبخند گیرد / در انتظار آن چنان روز / بگذار تا پیمان ببندیم / بگذار تا با هم بگیریم / بگذار تا با هم بخندیم / اشک تو با لبخند من همداستان باد! / مشت تو چون فریاد من بر آسمان باد! (همان: ۳۸۸-۳۸۹).

شرایط حاکم بر روزگار نادرپور به‌گونه‌ای است که او همگان را به بیداری و پرهیز از خمودگی و رخوت فرامی‌خواند و چشم به امید فردایی روشن دارد. از این رو است که در شعر "از آسمان تا ریسمان" می‌سراید:

[...] و آسمان همه در خواب و دار، بیدار است / کسی به فکر رهایی نیست / دریچه‌های جهان، بسته است / و چشم‌ها همه از روشنی هراسانند / زمین، شکوه کریمانه‌ی بهارش را / ز شاخ و برگ درختان دریغ می‌دارد / و آسمان، شب صاف ستارگانش را / نثار خاک دگر / کرده است / ایا سروش سحرگهان / تو روشنی را جاری کن / تو با درختان، غمخوار و مهربان می‌باش / تو روده‌ها را جرأت ده / که دل به گرمی خورشید، بسپرنند / تو کوچه‌ها را همت ده / که از سیاهی بن بست بگذرند / تو قلب‌ها را چندان بزرگواری بخش / که تا چراغ حقیقت را / دوباره در شب ناباوری برافروزند [...] (همان: ۵۰۲-۵۰۳).

وی در سروده‌ای دیگر، با زبانی سرزنشگر، جامعه‌ی خویش را رخوت‌زده و غافل معرفی می‌کند و در پایان همگان را به رهایی از بند اسارت فرا می‌خواند:

ما مرده‌ایم، مرده‌ی در خون تپیده‌ایم	ما کودکان زود به پیری رسیده‌ایم
ما سایه‌های کهنه و پوسیده‌ی شمیم	ما صبح کاذبیم دروغین سپیده‌ایم
ناپختگان کوره‌ی آشوب و آتشیم	قربانیان حادثه‌های ندیده‌ایم
بس شب درین خیال، رسانده‌ایم به روز	بس شب درین خیال، رسانده‌ایم به روز
بس روز ازین ملال، بدل کرده‌ام به شام	آیا شود که روزی از آن روزهای سرد
دریا چو جام ژرف برآید ز جای خویش؟	در موج‌های وحشی او غوطه ور شویم
وز سینه برکشیم سرود فنای خویش	آنگه چنان ز بیم فنا دست و پا زنیم
تا بگسلیم بند اسارت ز پای خویش	از شوق این امید نهان زنده‌ام هنوز [...] (نادرپور، ۱۳۸۲: ۳۲۲).

۴) ستایش مبارزان راه آزادی

نادرپور در جامعه‌ی روزگار خویش شاهد رشادت‌های بسیاری از آزادی‌خواهان بوده است، تحت تأثیر شرایط موجود، مبارزان راه آزادی را ستایش می‌کند:

بر کشتزارهای خزان دیده‌ی افق	هان ، ای خدا ! شبان سیه را فرو فرست
تا از مزار گمشدگانت خبر دهند	مرغان باد را همه شب سو به سو فرست
اینک ، غروب روز نبرد است و، ای دریغ	کز آن سپاهیان دلاور نشانه نیست
آنان به زیر خاک سیه خفته‌اند و ، مرگ	جز پاسبان این افق بی‌کرانه نیست

این ابرها که می‌گذرند از کنار کوه
 گریند، چون تنوره کشد سرخی شفق
 تا بذر کشتگان زمین بارور شود
 باید ز چشم هرزه‌ی این ابرهای سرخ
 این ماهتاب‌ها که درخشیده بی‌امید
 وین بادهای‌تر، که بر افشاند ریگ‌ها
 این اشک‌ها که دیده‌ی مادر فشانده گرم
 فردا، گواه جنبش خشمند و انتقام

وان تک درخت پیر که می‌لرزد از هراس
 بر گور بی نشان شهیدان ناشناس
 تا خوشه‌های تلخ بروید ز سینه‌ها
 باران خون ببارد و باران کینه‌ها
 بر سنگ‌های تشنه و بر خاک‌های سرد
 برگور خفتگان بلا دیده‌ی نبرد
 بیهوده بر مزار جگر گوشه‌های خویش
 خشمی که زود می‌درود خوشه‌های خویش

(همان: ۱۴۵-۱۴۶).

وی، در سروده‌ی شهادت به خوبی و زیبایی شهادت در راه آزادی را به تصویر می‌کشد و مادران شهدا را دعوت به آرامش می‌کند:

[...]زمین گرم است از باران خون امروز
 ببین آن گوش از بُن کنده را در موج خون مادر
 ببین آن چشم را چون جوجه‌ای در خاک و خون خفته
 ببین آن مشت راه‌آن دست دور افتاده از تن را
 ببین آن مغز خون آلوده راه‌آن پاره دل را
 سکوتی تلخ در رگ‌های سردش زهر می‌ریزد

زمین از اشک خون‌آلوده خورشید سیراب است
 که همچون لاله از لالای نرم جوی در خواب است
 که روزی استخوان کاسه سر آشیانش بود
 که روزی چون گره می‌شد، حریف دشمنانش بود
 که در زیر قدم‌ها می‌تپد بی هیچ فریادی
 بدو با طعنه می‌گوید که بعد از مرگ، آزادی! [...]

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۴۰۹-۴۱۰).

اروتیسم

در بین شاعران معاصر نادرپور، توجه ویژه‌ی به زن دارد. وی بیشتر به جسم زن توجه دارد. زن را به خاطر جسم زیبایش می‌ستاید. وی اغلب زن را در جایگاه معشوق به کار می‌گیرد و از حقوق انسانی وی سخنی نمی‌گوید. او گاهی در تصاویری بسیار نا مربوط، جسم زن را وارد صحنه می‌کند، «در ذهن جامعه‌ی مرد سالار، پیکر زن همیشه جایگاه خاص خود را دارد: هم سحر و افسون، هم اضطراب و التهاب» (میلانی، ۱۳۶۹: ۲۴۶) و این هر دو در اشعار نادرپور کاملاً مشهود است. و اگر بر این باوریم «هنرمند کسی است که مخیل و تصویری و عاطفی می‌اندیشد و می‌بیند و بیان می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۵)، بی‌گمان نادرپور همان هنرمند است و نیز اگر معتقدیم که «هنر، بی‌شبهت به بازی نیست، نهایت یک بازی جدی و منظم و سرشار از لذت بی‌شائبه‌ی ذهن و فکر آدمی» (دانشور، ۱۳۷۵: ۴۳) بی‌شک نادرپور همان بازیگرزبردست می‌باشد.

در اشعار وی، گاهی چنان به صحنه‌های اروتیک بر می‌خوریم که دیگر تصاویر زیبا و دل‌انگیز نیز نمی‌تواند این گونه بی‌پروایی را بپوشاند. برای مثال در شعر "جغرافیا" می‌خوانیم:

«در نور پیه سوز سفالین آسمان/ در بستری که وصله‌ی صد رنگ خورده است/ تهران روسپی/ مست و برهنه، پشت به بالین فشرده است/ بر بسته دیدگان/ که مبادا سحرگهان/ خورشید سرخ‌پوست به پیکان بدودش/ اما، دو ران فربه‌ی خود برگشوده است/ البرز، در سیاهی شب می‌سپوزدش...» (نادرپور، ۱۳۸۲: ۴۹۴).

وی در این شعر با اشاره به واژه‌ی روسپی، فساد در جامعه را به تصویر کشیده است و از سوی دیگر با تصویرسازی‌هایی، رنگی شهوانی به شعر خویش می‌دهد و تصویری از رابطه‌ی جنسی را به نمایش می‌گذارد. و در شعر "نقشه‌ی طبیعی" نیز می‌خوانیم:

«او، پاره‌ای ز پیکر عریان خاک بود/ خاک سپید نرم/ با آن دو تپه‌ای که در آغوش آفتاب می‌سوخت گرم گرم/ با آن دو رودخانه‌ی بازو/ جاری به سوی دره‌ی آزر/ آن دره‌ای که سبزه‌ی نمناک انتهایش/ از چشمه‌ای به سرخی لبخند رسته بود/ من، در غروب دره‌ی تنگش گریستم» (همان: ۶۵۴).

نادرپور در این سروده با نوعی نگاهی شهبوانی به زن، بخشی از کره‌ی خاکی را با جسمی زنانه تطبیق داده و آن را به تصویر کشیده است.

۵) فقر

فقر همواره به عنوان عاملی منفی در زندگی انسان معرفی شده است. عاملی که می‌تواند زمینه‌های تباهی را در جامعه فراهم کند. حال آن که خود فقر نیز در بیشتر مواقع برآمده از سیاست‌های تباهی‌زایی است که در جوامع وجود دارد. امام علی (ع) در نهج البلاغه می‌فرماید: «إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ فَرَضَ فِي أَمْوَالِ الْأَعْيَانِ أَقْوَاتَ الْفُقَرَاءِ فَمَا جَاعَ فَقِيرٌ إِلَّا بِمَا مَنَعَ بِهِ عَيْنِي وَاللَّهُ تَعَالَى جَدُّهُ سَأَلَهُمْ عَنْ ذَلِكَ؛ همانا خدای سبحان روزی فقرا را در اموال سرمایه‌داران قرار داده است. پس فقری گرسنه نمی‌ماند جز به کامیابی توانگران و خداوند از آنان درباره‌ی گرسنگی گرسنگان خواهد پرسید» (نهج البلاغه، ۱۳۸۱: حکمت ۳۲۸).

نویسنده‌ی ده پرسش از دیدگاه جامعه‌شناسی، فقر را از جمله محرومیت‌هایی می‌داند که عمیقاً بر گذران زندگی افراد تأثیر می‌گذارد. به اعتقاد او ریشه‌ی بسیاری از جدی‌ترین مسایل اجتماعی را می‌توان در فقر جست و جو کرد؛ زیرا فقرا علاوه بر محروم بودن از امکاناتی که در دسترس دیگران است، گرفتار خشم، تبهکاری، ستیزه‌جویی، ازهم‌گسیختگی خانوادگی و بی‌ثباتی سیاسی نیز می‌شوند. از این رو وی با معرفی فقر به عنوان بخشی از یک جامعه‌ی نابرابر، آن را نتیجه‌ی کارکرد نظامی می‌داند که در آن برخی از افراد به زیان دیگران به موقعیت‌هایی دست می‌یابند و در مقابل بعضی از مردم در موقعیت‌هایی متولد می‌شوند که فرصت‌های موجود به سود آن‌ها نیست (رک: جونل، ۱۳۸۹: ۲۲۷ و ۲۲۸). نادرپور در اشعار خویش به فقر حاکم بر جامعه اشاره کرده است. برای نمونه در شعر "مرثیه‌ای برای بیابان برای شهر" می‌خوانیم:

«[...] و بغض، / - این لقمه‌ی درشت گلوگیر- / چاه گرسنگی را پر کرده است / و نان خشک را / با آب چشم تر کرده است [...]» (نادرپور، ۱۳۸۲: ۴۷۷).

اضافه‌ی تشبیهی "چاه گرسنگی" در سروده‌ی یاد شده، می‌تواند گواه عمق فقر در جامعه‌ی آن روزگار داشته باشد. ترکیب وصفی "نان خشک" که با آب چشم تر می‌شود نیز می‌تواند مؤید این سخن باشد. وی هم‌چنین در شعر "نامه‌ای به: نصرت رحمانی" می‌سراید:

«[...] ما، در خرابه‌ای که به جز آفتاب و فقر / گنجینه‌ای نداشت / در جستجوی گنج سخن بودیم [...] / قاب ظریف عکس من و تو / آینه‌های کیف زنان بود / اما هنوز آینه‌های بزرگ شهر / تصویر فقر و فاجعه را باز می‌نمود [...]» (همان: ۷۵۶ و ۷۵۷).

در این سروده نیز نادرپور به روشنی فقر را به تصویر کشیده است. فقری که فجایعی جبران‌ناپذیر را در پی خواهد داشته و دارد.

بهره‌گیری از سمبول برای بیان اندیشه‌های اجتماعی

۱) طبیعت

شب

همان‌گونه که پیش از این گفتیم شب در اشعار شاعرانی چون نادر نادرپور نمادی از خفقان، بی‌عدالتی، اسارت و ... موجود در جامعه است. از این رو است که شاعر در شعر زیر در پی باز کردن دریچه‌ی فرداست:

[...] می‌خواستم به دامنش آویزم تا بشکنم سکوت غم‌افزا را

چندان کشم به ظلمت شبها دست تا وا کنم دریچه‌ی فردا را! [...] (همان: ۱۰۴).

و در شعر "فریاد"، فریاد می‌کشد:

[...] تو ای شب! ای شب بی‌فریاد تویی که تیره چو کابوسی
برو که در تو نمی‌بینم فروغ شعله‌ی فانوسی [...] (نادرپور، ۱۳۸۲: ۲۴۳).

✓ خورشید و صبح

خورشید و صبح در شعر شاعران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نماد و سمبولی از امید، آزادی، رهایی و ... است. نادرپور نیز اگرچه رنگ ناامیدی در اشعارش موج می‌زند، اما او نیز چون هم‌کیشان خویش به رهایی و رسیدن به فردایی روشن ایمان دارد. وی در شعر زیبای "خورشید نیمه شب" می‌سراید:

«در پناهگاه جنگل‌های خاموش خزان زده / به سویت باز خواهم گشت، ای خورشید، ای خورشید / تو را با دست سوی خویش خواهم خواند / تو را با چشم سوی خویش خواهم خواند / تو را فریاد خواهم کرد، ای خورشید، ای خورشید! [...]» (همان: ۴۱۵).

در شعر یاد شده، معجزه اشاره به طلوع خورشید دارد. وی پیرامون صبح سروده است:

[...] اینک درون محبس شبها، من سر می‌کنم حدیث جدایی را
تا کی به شانگاه گرفتاری جویم فروغ صبح رهایی را! [...] (همان: ۱۰۶).

✓ پاییز

در بخش‌های پیشین اشاره کردیم که پاییز رمز و نماد رکود، ناامیدی و خفقان است. نادرپور نیز در اشعار خود به زیبایی توانسته است برای بیان شرایط خفقان‌آور جامعه‌ی خویش از نماد پاییز بهره برد. وی در یکی از سروده‌های خود چنین از نماد پاییز بهره می‌برد:

[...] نسیم سرد و حزن‌آلود پاییز فرومی‌ریخت در برگ درختان
درخت از درد می‌نالید و می‌خواند به گوشم داستان تیره‌بختان [...] (همان: ۷۲).

و نیز در جای دیگر می‌گوید: «[...] من اکنون در خزانی بی‌بهار آواز می‌خوانم / من اکنون در شب تنهایی خود پیش می‌رانم / شبی بی‌ماه در من لانه می‌سازد / عصایم در گل نرم بیابان ریشه می‌بندد [...]» (همان: ۴۱۷).

✓ بهار

بهار در اشعار سمبولیک، نماد شادی و حیات دوباره است. نادرپور پیرامون بهار نویدبخش سروده است: «[...] اکنون بهار در دل من لانه کرده است / من رویش سپید هزاران جوانه را / بر شاخه‌های لخت / من بازی کبود هزاران ستاره را / در چشمه‌های دور / من جنبش شبانه هر ابر پاره را / در آسمان ژرف / من گردش عصاره گرم حیات را / در ساقه گیاه تر / احساس می‌کنم [...]» (همان: ۳۶۹).

و نیز می‌گوید:

نوبهاران کو که با خود بوی باران آورد خرم آن باران که بوی نوبهاران آورد
نونهالان چمن از تشنگی خشکیده‌اند رانکه ابری نیست تا یک جرعه باران آورد (نادرپور، ۱۳۸۲: ۶۴۴)

۲) اشیاء

۷ فانوس و چراغ

چراغ و فانوس سمبل روشنی و هدایت‌گری هستند. نادرپور نیز در جامعه‌ی تاریک خویش، چونان راه‌گم کرده‌ای، به دنبال چراغ و فانوسی است برای هدایت و روشنی:

«... [نیم شب آن‌گه که روی تپه‌ی آرام
بانگ دلاویز رهروان خوش آواز
پرتو فانوس شب را نشاط گمشده بخشد [...]
بدرخشد]

(همان: ۶۴۴).

و در جای دیگر می‌گوید:

«شب است و هیچ‌کس راه صبح ننماید
ستارگان همه فانوس‌های خاموش‌اند
خدای را ز که گیرم چنین سراغی را
به نورشان نتوان یافت راه باغی را
به راه من فکند پرتو چراغی را [...]
(همان: ۳۲۹).

نتیجه‌گیری

برخی از اندیشه‌های اجتماعی برآمده از حوادث و رویدادهایی است که پیرامون زندگی شاعران و نویسندگان رخ داده است. بی‌گمان ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره، تأثیر مستقیمی در نوع نگرش و عاطفه‌ی شاعر یا نویسنده دارد. در ایران، انقلاب مشروطه و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ درکنار تحولاتی که در سطح جامعه پدید آورد، در عرصه‌ی ادبیات نیز بی‌تأثیر نبود و با طرح مضامین اجتماعی، موجب تحول و تغییر سبک ادبیات شد. رخدادهای دوره‌ی حکومت پهلوی، گرایش به رمانتیک جامعه‌گرا و در نتیجه تغییر سبک را در اشعار و برخی آثار گسترده‌تر کرد. در این دوره شاعران و نویسندگان بیش از پیش به بیان اندیشه‌های اجتماعی پرداختند. نادر نادرپور یکی از روشنفکران سرخورده‌ی پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو است که حوادث سیاسی - اجتماعی (به‌ویژه دهه‌ی سی) باعث شد به اجتماع و مردم روی آورد.

اندیشه‌های اجتماعی در شعر نادر پور عبارتند از: خفقان و سکوت، انزجار از کشتار و خشم و نفرت در جهان، مبارزه با استبداد و رهایی از اسارت، ستایش مبارزان راه آزادی، اروتیسم. همچنین وی، از سمبول‌های اجتماعی همچون طبیعت (شب و خورشید و صبح)، پاییز، بهار و اشیاء مانند فانوس و چراغ برای بیان این اندیشه‌ها بهره‌گرفته است.

www.anjomanfarsi.ir

یادداشت‌ها

۱) برج عاج: اصطلاحی است که به کناره‌گیری نویسنده یا هنرمند از جامعه اطلاق می‌شود. (فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی، ذیل «برج عاج»)
۲) چهارپاره یا چارپاره، از قالب‌های جدید شعر فارسی، متشکل از چند بند چهار مصراع است که در معنا پیوسته و در قافیه مختلف هستند. حداقل بندها دو تا است و حداکثری برای آن‌ها تعیین نشده است. قافیه در چهارپاره می‌تواند حالات متفاوتی داشته باشد. پرکاربردترین حالت‌های آن عبارتند از: هم‌قافیه بودن مصراع‌های یک و چهار، دو و سه، یک و سه، دو و چهار بیش از همه فقط هم‌قافیه بودن مصراع‌های دو و چهار (رک: ترابی، ۱۳۷۱: ۱۰). چهار پاره را دوبیتی‌های بهم پیوسته یا رباعیات پیوسته و متصل نیز نامیده‌اند (رک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۵۴). از معروف‌ترین شعرایی که در این قالب طبع آزمایی کرده‌اند می‌توان از فریدون توللی، فریدون مشیری، مهدی سهیلی، پرویز خانلری، نادر نادرپور و ... یاد کرد.

منابع و مآخذ

- آل بویه‌ی لنگرودی، عبدالعلی و مدیری، فریبا (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم ابّی»، فصل‌نامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳، صص: ۱-۲۷.

- باقی نژاد، عباس (۱۳۸۷)، انسان‌گرایی در شعر شاملو، چاپ اول، ارومیه: دانشگاه آزاد اسلامی.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸)، یاد بعضی نفرات، چاپ اول، تهران: نگاه.
- ترابی، علی اکبر (۱۳۷۶)، جامعه‌شناسی ادبیات فارسی (جامعه‌شناسی در ادبیات)، چاپ اول، تهران: فروغ آزادی.
- جونل، شارون (۱۳۸۹)، ده پرسش از دیدگاه جامعه‌شناسی، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، چاپ هشتم، تهران: نی.
- حسنی کندسر، احمد (۱۳۹۰)، «اجتماعیات در ادب فارسی با نگاهی به سیر اندیشه و اعتقادات و اخلاقیات در ادب فارسی قرن ششم»، نشریه‌ی سابق دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز، سال شصت و چهارم، صص: ۶۳-۸۵
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۸)، مروری بر تاریخ ادبیات امروز ایران، نظم و نثر، چاپ سوم، تهران: قطره.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۵)، شناخت و تحسین هنر، چاپ هفتم، تهران: کتاب سیامک.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۸)، سایه روشن شعر نو فارسی، چاپ اول، تهران: فرهنگ.
- ده‌بزرگی، غلام‌حسین (۱۳۸۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۴، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۱)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ اول، تهران: ثالث.
- سلحشور، یزدان (۱۳۸۰)، درآینه‌ی نقد و بررسی شعر نادر نادرپور، چاپ اول، تهران: مروارید.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ اول، تهران: توس.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.
- شکّی، حسین (۱۳۸۵)، «تغزل و عاشقانه‌سرایی در آثار نادرپور»، ماهنامه‌ی حافظ، ۱۳۸۵، شماره‌ی ۳۳ صص: ۷۸-۷۳.
- شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ اول، تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، معانی و بیان، چاپ اول، تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۸۷)، بیان، چاپ سوم ویرایش سوم، تهران: میترا.
- فرّخ زاد، فروغ (۱۳۳۵)، حرف‌هایی با فروغ فرخ‌زاد؛ دفترهای زمانه، زیر نظر سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: چاپ افست رشدیّه.
- میلانی، فرزانه (۱۳۶۹)، «بیکر زن همچون نماد و نشانه، حجاب و کفش چینی»، مجله‌ی ایران‌نامه، شماره‌ی ۳۰، صص: ۲۴۶-۲۶۰.
- نادرپور، نادر (۱۳۵۶)، از آسمان تا ریسمان، تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۸۲)، مجموعه‌ی اشعار نادر نادرپور، چاپ دوم، تهران: نگاه.