

بازتاب اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در اشعار نادر نادرپور

احمدرضا نظری چروده^۱

معصومه نظری چروده^۲

چکیده

مقاله حاضر پیشینه مضامین سیاسی و اجتماعی را در اشعار نادرپور از شاعران شعر معاصر مورد بررسی قرار داده است؛ درحالی‌که مضامین سیاسی و اجتماعی او در پژوهش‌های معاصر مغفول مانده است. اگر نادرپور را شاعر تصویرها بنامیم، سخنی به گزافه نگفته‌ایم. زمینه اصلی مضامین شعر نادرپور، فردی یا انسانی - فلسفی است و خیلی متمایل به اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی نیست، اما در دفتر سرمه خورشید و در دفترهای بعدی گاهی به سراغ مضامین سیاسی و اجتماعی به صورت سمبلیک می‌رود. مصداق‌های عاطفی شعر او از عواطف رمانتیکی سیاه آغاز شده و به سوی عاطفه‌های اجتماعی حرکت می‌کند و سرانجام به عاطفه‌های اندوهگین ناشی از غربت و مرگان‌اندیشی خیام‌گونه پایان می‌پذیرد. رمانتیسیسم فردگرایانه نادرپور در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ تبدیل به رمانتیسیسم اجتماعی انقلابی می‌شود و شعر عاشقانه رمانتیکی را با شعر سیاسی انقلابی در هم می‌آمیزد. در پس زمینه‌های شعری او هراس، عصیان، انتقام، شکست‌های عصبی، اجتماعی و سیاسی بسامد بالایی دارد. در برخی اشعار نادرپور ما شاهد نگاه نو شاعر به انسان و اجتماع و مفاهیمی چون عشق، آزادی، عدالت و مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جهان معاصر هستیم.

واژه‌های کلیدی: نادرپور، مضامین سیاسی، مضامین اجتماعی، عشق، آزادی، عدالت، شعر معاصر.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی آستارا، آستارا، ایران (نویسنده مسئول).

acharvadeh@gmail.com

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی آستارا، آستارا، ایران.

nazarimasoume@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۳

۱- مقدمه

نادر نادرپور در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد گردید و در سال ۱۳۲۸ به اروپا سفر کرد. تنها مجموعه شعر او که در این دوره به چاپ رسید «چشم‌ها و دست‌ها» نام دارد. فضای عمومی «چشم‌ها و دست‌ها» تاریک است و تقریباً همه اشعار در پس زمینه شب و تاریکی ارائه می‌شود. همین تیرگی تصویری، در سطح اندیشگی هم مشاهده می‌شود و او اصولاً شاعری است مرگ‌اندیش و بدبین و ذهنیت او غالباً کدر است. حتی آن‌گاه که می‌خواهد به مضامین لیریک بپردازد، یک اندوه مودی کشار بر فضای عمومی شعرش سایه می‌افکند که نظیر آن در شعر حمیدی و ابتهاج مشاهده نمی‌شود. زبان شعر او حال و هوای تازه‌ای دارد و صورت‌های خیالی شعرش حاصل تجربه‌های شعری خود شاعر است. اشکال ایماژهای این مجموعه، تکراری بودن آن‌ها است؛ به طوری که وقتی به نیمه‌های آن می‌رسیم، احساس می‌کنیم که خوشه‌های تصویری تکراری، پی در پی، پیش می‌آید و می‌رود. بسیاری از اشعار بر مدار توصیف خیالی شب یا یک منظره در شب می‌گردد.

دومین دفتر شعر نادرپور «دختر جام» نام دارد. اشعاری که بین سال‌های ۳۱ تا ۳۲ سروده، در این دفتر گرد آمده‌اند. او در این سال‌ها، هم‌چنان از پشت عینک تیره و تار به هستی نگاه می‌کند. البته تأکید می‌کنیم که مرگ‌اندیشی و احساس پوچی که در رگ و پی این دفتر دویده، ربطی به حوادث اجتماعی مثل شکست نهضت ملی ندارد، بلکه ریشه آن را باید در نگرش و جهان‌بینی فردی او نسبت به زندگی جست‌وجو کرد.

«شعر انگور» شامل اشعار سال‌های ۳۴ و ۳۵ نام مجموعه دیگری از نادرپور است. اولین مطلبی که در این اثر جدید توجه را جلب می‌کند، این است که شاعر از مرگ‌اندیشی و تیره‌بینی فاصله گرفته و به جای آن ذهن و زبانش را به سیر در باغ و بوستان تغزل برده است. البته، تا این حالات غنایی دلکش، از سطح زبان شاعر به عمق جان او برسد، مدتی زمان لازم است و آن بیشتر ممارست و تربیت خویش است که یک‌باره از تاریکی مرگ‌اندیشی به کلی جدا شده باشد؛ لذا، در این دفتر، ترکیبی از صورت‌های خیالی تیره و مرگ‌اندیشی‌ها با تغزلات نرم و لطیف گرد آمده

که ما آن را «رمانتیک سیاه» نام می‌نهم؛ بنابراین، در این دفتر پنج وجه شاخص وجود دارد: «نگاه سمبلیک به طبیعت»، «توجه به سنت فرهنگی کلاسیک»، «طرح دغدغه‌های انسان مدرن و زندگی شهری»، «ارائه رمانتیک سیاه» و «توجه به شاعران غربی». این پنج وجه به منزله پنج شریان حیاتی شعر او هستند که پس از این، شعرش را زنده نگاه می‌دارد و به آن هویت می‌بخشد. تمام تلاش‌های او در دفترهای بعدی، در جهت تکامل و گسترش همین وجوه است. براین اساس، «سرمد خورشید» از آثار مهم نادرپور است.

دفتر «گیاه و سنگ نه، آتش» شامل اشعاری است که بلافاصله پس از «سرمد خورشید» سروده شده است؛ یعنی اشعاری متعلق به سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴. به‌رغم عنوان این مجموعه - که بیان‌گر آن است که ما با شعری سر و کار خواهیم داشت - که از فضای رمانتیک خارج شده و به مضامین سیاسی اجتماعی روی آورده، فضای عمومی اشعار این دفتر هم در ادامه مجموعه پیشین است. آن پنج شریان حیاتی اینجا هم جریان دارد؛ با این تفاوت که ایده ایجاد اتحاد و یگانگی میان محیط طبیعی، زندگی شهری و انسان، در مرکز تمام تلاش‌های شاعرانه او قرار گرفته است. «صبح دروغین» - اشعار سال‌های ۱۳۵۶ تا ۶۰ - در ادامه دفتر پیشین است. تفاوت محسوس این مجموعه با دفترهای پیشین این است که در شعرهای بعد از انقلاب اسلامی برای مدت کوتاهی، بسامد واژگان مذهبی نظیر مؤذن، محراب، گلدسته، نماز و توحید در شعرش بالا می‌رود، اما این وضعیت زیاد ادامه پیدا نمی‌کند. هم‌چنین صبغه سیاسی اجتماعی در این دفتر اوج می‌گیرد. «خون و خاکستر» که شامل اشعار بین سال‌های ۶۰ تا ۶۷ است، از دو جهت قابل توجه است: یکی، بازگشت مجدد او به اندیشه‌های خیامی و فاصله گرفتن تدریجی از شعرهای سیاسی و دیگر، طرح دغدغه‌های مهاجرانی که از ایران دور افتاده‌اند در شعرهایی مثل خون و خاکستر. هم‌چنین اینجا شاعر تصمیم می‌گیرد از فضاهای روستایی هم برای تقویت بخشی تصویری شعرش کمک بگیرد که خیلی ادامه پیدا نمی‌کند. آخرین دفتر شعر او «زمین و زمان» نام دارد و شامل اشعار سال‌های ۷۴ تا ۷۶ است. مرگ، پیری، مرور عمر، انسان و زندگی، مشکلات روحی و عاطفی مهاجران، دغدغه‌های اصلی او در این دفتر است. رویکرد او به سنت فرهنگی در این

دفتر محسوس تر است. عاطفه شعری غالباً از نوع عواطف فردی است. مصداق‌های عاطفی شعر او از عواطف رمانتیکی سیاه آغاز شده، به طرف عاطفه‌های اجتماعی حرکت می‌کند و سرانجام به عاطفه‌های اندوهگین ناشی از غربت و مرگان‌اندیشی خیام‌گونه پایان می‌پذیرد (زرقانی، ۱۳۸۴ : ۳۸۹).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

از آن‌جایی که از سال ۲۰ تا مرداد ۳۲ دوران بسط و آزادی تدریجی مطبوعات در ایران به شمار می‌رود، این امر نقش بسیار مهمی در شعر این سه دهه ایفا می‌کند؛ از طرفی در همین سال‌ها، یعنی در نیمه دوم دهه ۲۰ و اوایل دهه ۳۰، شاعران رمانتیک و میانه‌رو دچار یأس و ناامیدی شدید هستند. یکی از مضامینی که در حدّ فراوان و به صورت یک جریان در شعر نو فارسی در نیمه اول دهه ۳۰ و از جمله در آثار اولیه نادرپور وجود دارد، موضوع مرگ است. دلیل عمده توجّه وی به این مضمون را نیز در دو چیز باید جست: جنگ جهانی دوم و فضای سیاسی و اجتماعی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲؛ چرا که بعد از کودتا، تعطیلی نشریات، سانسور شدید، خفقان و -در نقطه مقابل آن - جنبش‌های چریکی شدت می‌گیرد. نادرپور در اشعار خود از این عوامل سیاسی و اجتماعی بر کنار نمانده و تأثیر این عوامل بر شعر او تا آن‌جاست که وی را می‌توان نماینده سه دوره متفاوت اجتماعی و ادبی در ایران دانست: الف- از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰: اشغال ایران و کودتای ۲۸ مرداد؛ ب- از سال ۱۳۴۰ تا پایان دهه ۵۰: قیام‌های چریکی؛ ج- از اواخر دهه ۵۰ تا پایان حیات شاعر. در این تحقیق به سؤالات زیر پاسخ داده شده است: ۱- بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی در اشعار نادر پور چگونه است؟ ۲- مسائل اجتماعی و سیاسی در کدام دوره از اشعارش تجلّی بیشتری دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

درک درست از وضعیت جامعه شاعر که منجر به شناخت ما از اوضاع سیاسی و اجتماعی حیات شاعر می‌گردد. شناخت اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعه عصر شاعر،

ما را در شناخت ذهن و زبان شاعر، راهگشا و مدد رسان است.

۱-۳- پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیق این مقاله را در بخش نظری، در مقدمه به اجمال توضیح دادیم و در بخش عملی، پژوهشی که به مسائل اجتماعی و سیاسی اندیشه‌های نادر پور دلالت کند، یافت نشد، اما مقاله‌هایی درباره اندیشه اجتماعی شاعر، به چاپ رسیده است. تحلیل اندیشه‌های اجتماعی در اشعار نادر نادرپور، نویسندگان سعید روزبهانی، ماندانا عظیمی، عادل سلطانی‌فر، اولین همایش پژوهش‌های شعر معاصر فارسی، دانشگاه، ۱۳۹۶. نادر نادرپور یکی از روشنفکران سرخورده پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو است که حوادث سیاسی اجتماعی (به‌ویژه دهه سی) موجب شد به اجتماع و مردم روی آورد. این اندیشه‌ها را می‌توان در قالب مفاهیمی همچون نابرابری اجتماعی، تضاد طبقاتی، یاد کرد خفقان موجود در جامعه، ستایش آزادی، مبارزه با استبداد، صلح، اروتیسم، سمبول‌های اجتماعی و غیره خلاصه کرد. بررسی جریان‌ها و تحولات شعر فارسی از دهه ۲۰ تا دهه ۵۰ با تکیه بر اشعار نادر نادرپور، مریم رضا بیگی، حسین حسن رضایی، محمد مراد ایرانی. فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره ۱۴، سال پنجم، بهار ۱۳۹۲.

هم‌زمان با مشروطیت و تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی، در ادبیات هم تغییراتی رخ می‌دهد؛ کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نیز در تغییر و چگونگی شعر نو فارسی نقشی مهم دارد.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- مضامین اجتماعی در شعر نادرپور

شاعر در این شعر که نام آن را رقص اموات گذاشته است، تصویری متناقض از زندگی صنعتی و سنتی در قالب مظاهر آن یعنی سوت ترن و سر و صدای دروگران، دنیای خود را محو آلود و خفته معرفی می‌کند. او در دنیایی زندگی می‌کند که علی

رغم هیاهوی فریبنده آن اجتماعی هست که در شب ظلمانی خاموش و خفته نفس می‌کشد:

«سوت‌ترن به گوش رسد نیمه‌های شب / آهسته از کرانه دریای بیکران / باد خنک ز مزرعه‌ها آورد به گوش / در های و هوی بیشه، سرود دروگران / خواند نسیم نیمه‌شبان در خرابه‌ها / در نقش کاهنان شب او را و ساحران / برجاده‌ها فکنده چو غولان رهنشین / مهتاب، سایه‌های چنان و عرعران / باد آورد ز ساحل دریا، خفیف ومحو / آواز موج‌ها و شبانان و عابران / جنگل در آشیانه شب، فقط بی‌صدا» (نادریور، ۱۳۸۱: ۵۵).

شاعر مظاهر تمدن صنعتی وام گرفته شده از کشورهای پیشرفته را به ماری گزیده در دل بیشه‌های روستاییان می‌بیند که تنها صدای سوت و فریاد آزاردهنده آن آرامش روستا و بیشه را به هم می‌ریزد:

«نمای قریه در تاریکی شب / چو کندویبست بر پهلو فتاده / به طاق کلبه‌هایش پرتو ماه / تو گویی طاقت دیبا گشاده / به چشم آید رخ دهقان پیری / که زیر نور فانوس ایستاده / نمایان کرده نور صورتی رنگ / خطوطی را در آن سیمای ساده / خطوطی را که جای پای غم‌هاست / غم شب و اشک صبحدم هاست» (همان: ۶۵).

نادریور روستایی را در تاریکی می‌بیند و این نوع نگاه از یأس و حرمان و ناامیدی شاعر حساس نسبت به وضعیت هموطنان به‌خصوص قشر زحمت‌کش و رنج‌دیده همیشه تاریخ خبر می‌دهد. شاعر در شعر فوق روستا را مانند کندویی در شب می‌بیند که پرتو ماهی در آن افتاده است و روستایی با دهقان پیر بر چهره‌اش خطوطی از غم نشسته است.

۲-۱-۱- شهر

در دهه‌های اخیر، ادغام اقتصاد ایران با اقتصاد سرمایه‌داری جهانی و رشد برون‌زا و به تبع آن مهاجرت بی‌رویه روستائیان به شهرها به‌ویژه کلان‌شهرهای کشور بر جمعیت شهرنشینی افزوده است. طی ۴۰ سال گذشته، نسبت شهرنشینی در ایران از ۳۱ درصد در سال ۱۳۳۵ به ۶۱ درصد یعنی دو برابر در سال ۱۳۷۵ افزایش یافته و این روند هم‌چنان ادامه دارد. افزایش نسبت شهرنشینی ناشی از دو عامل

تبدیل سکونت‌گاه‌های روستایی به شهر از یک سو و مهاجرت روستاییان به شهرها از سوی دیگر می‌باشد. امانی در کتاب خود تحت عنوان «جمعیت‌شناسی عمومی ایران» عنوان کرده است: «جمعیت مجموعه شهرها از چهار عامل نشأت می‌گیرد: اول، جمعیت مقیم شهر و افزایش طبیعی آن (تفاضل موالید و مرگ و میر) طی مدت معین. دوم، مهاجرت‌هایی که از نقاط دیگر اعم از شهر و روستا و حتی سایر کشورها به شهرها صورت می‌گیرد. سوم، ادغام حومه‌ها و اقمار شهری به محدوده شهرها و چهارم، تبدیل نقاط روستایی به شهر در نتیجه رشد شهری و جاذبه جمعیتی شهرها و در نتیجه فرارفتن از ضابطه حدافل جمعیت شهری» (امانی، ۱۳۸۰: ۸۹). او وضعیت شهر را این‌گونه ترسیم می‌کند:

«درها و طاق‌ها،/ مانند قد مردان کوتاه است/ از پشت هیچ پنجره، دیگر/ یک قامت کشیده/ یا یک سربلند، نمایان نیست /داغ نیاز، پینه مهر نماز را/ از جبهه گشاده زاهد زدوده است.../ مردان،/ دل‌های مرده‌شان را/ در شیشه‌های کوچک الکل نهاده‌اند/ و دختران، صفای عطوفت را / در جعبه‌های پودر. / دیگر، کسی رفیق کسی نیست/ این یک، زبان آن یک را/ از یاد برده است... / و نان خشک را/ با آب چشم، تر کرده است/ نیروی کودکی،/ در کوجه‌های تنگ شرارت- / از صبح تا غروب، دوید،/ بر بام، درکمین، کبوتر نشسته است/ چشم چراغ‌ها را با سنگ، بسته است/ خورشید و ماه- بادکنک‌های سرخ و زرد - در آسمان خالی، پرواز می‌کنند/ و روزها و شب‌ها- این سکه‌های قلب -/ در دست‌های چرکین، ساییده می‌شوند./ دیگر، صدای خنده گل‌ها/ الهام‌بخش پنجره‌ها نیست/ آواز، کار حنجره‌ها نیست/ سیگار- در میان دو انگشت -/ از دیر باز، جای قلم را گرفته است/ ودود اعتیاد،/ دل‌ها و خانه‌ها را تاریک کرده است./ گل‌های کاغذی/ و میوه‌های ساختگی را/ در ظرف‌ها و گلدان‌ها جای می‌دهد:/ او، عاشق (طبیعت بی‌جان) است» (امانی: ۴۷۵ - ۴۷۸).

۲-۱-۲- زن

زن و مرد در کنار هم دو رکن اساسی هر جامعه محسوب می‌شوند. زن نقش‌هایی چون مادری، همسری، به دنیا آوردن فرزند و تربیت او و ایجاد محیطی آرام در خانواده را بر عهده دارد. امروزه علاوه بر این نقش‌ها زنان در عرصه اجتماع، کار در بیرون از منزل و در آمدزایی نیز فعال هستند که یکی از این عرصه‌ها

ادبیات است؛ چرا که ادبیات هر کشوری تحت تأثیر اوضاع اجتماعی و فرهنگی جامعه پیش می‌رود. حضور زن در ادبیات حضوری اجتناب‌ناپذیر است. زن این موجود حسّاس و مؤثر در جامعه گاه چون مریم مقدّس هاله‌ای از تقدّس و نجابت به خود می‌گیرد و گاه چون ابزاری جسمانی مطمح نظر می‌گردد، گاه شخصیت مادری می‌گیرد و گاه جسمش را برای امرار معاشی ناچیز در معرض فروش می‌گذارد، گاه پا به پای مرد در صحنه‌های مبارزات سیاسی و اجتماعی حضور پیدا می‌کند و گاه چون مانعی مرد را از راه بازمی‌دارد، گاه دست نوازشگر محبتش مرد را آرامش می‌بخشد و گاه نگاه حریص و خیانتکارش او را به عصیان علیه خویش وامی‌دارد (زواریان ۱۳۷۰: ۱۲)؛ بنابراین نمی‌توان حضور زن را در ادبیات مخصوصاً ادبیات معاصر و فارسی نادیده گرفت. در میان شاعران معاصر ایران نادر نادرپور از شمار شاعران رمانتیک دهه سی است. این شاعران نگاهی ویژه به زن به‌عنوان معشوقی زمینی دارند. مقام معشوق در این نوع شعر از عرش به فرش تنزل می‌یابد و عشق که رابطه‌ای معنوی بوده به رابطه‌ای جسمی و فیزیکی تغییر جهت می‌دهد (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۲۷). شعر نو قدمایی میانه رو نادر نادرپور به سبب جوهره و خصلت رمانتیک و تصاویر زنده رنگ تند عاطفی پرداختن به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی و زبان روان و راحت در دهه سی بیشترین خوانندگان را جلب کرد (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۸).

الف) زن در حوزه خانواده: مادر به‌عنوان اولین موجودی که انسان در زندگی خود با او روبه‌رو می‌شود، دارای ارزش ویژه‌ای است؛ به‌ویژه در جوامع شرقی و اسلامی که دارای جایگاه و مقام والایی است. اغلب شاعران ایرانی و عرب هم به پیروی از این فرهنگ شرقی - اسلامی توجه ویژه‌ای به مادران دارند و همواره در شعرهای خویش از مادران یاد می‌کنند. نادرپور در بسیاری از شعرهای خود از مادر یاد می‌کند؛ به‌ویژه در دوران پیری خویش که به گذشته رجوع کرده و از جدایی و نبود مادر شکوه سر داده و در آرزوی دیدار دوباره وی به سر می‌برد:

«ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من / آیا بهاری تازه در راه است؟ / ای مادر ای در خواب‌های غربتم بیدار / آیا تواند بود ما را وعده دیدار؟» (نادر پور، ۱۳۸۱: ۵۹۲).

نادر پور به‌عنوان یک شاعر رمانتیک بیش از هر چیزی به زن به‌عنوان معشوق

می‌نگرد و عشقی کاملاً زمینی را به تصویر می‌کشد. وی در این بخش از اشعارش زیبایی‌های معشوق را به مانند چراغی درخشان و راهنما توصیف می‌کند و گاهی از فراق و جدایی معشوق شکوه سر می‌دهد. او زن را روشنی شب‌های تاریک خود می‌داند که با نبودش این روشنایی از بین رفته و شاعر را در تاریکی و ظلمت تنها گذاشته و پس از آن یاد و خاطره معشوق جز وحشت و تلخی و رنج چیزی برایش ندارد:

«چراغ شب تار من بودی ای زن / دریغا که دیگر چراغی ندارم / مرا یاد تو تندباد بلا شد /
که جز وحشت از او سراغی ندارم» (همان: ۳۷۶)

در شعری دیگر به یاد خاطرات زیبایی که در گذشته با معشوقش داشته می‌افتد و از اینکه دیگر در کنار او نیست و او را تنها گذاشته آه و ناله سر می‌دهد:

«با من چنان به مهر در آمیختی که بخت / چون در تو بنگریست لب از شکوه‌ها
بدوخت / وان قطره نگاه تو چون دلم چکید / چون اشک گرم شمع مرا زندگی
بسوخت» (همان: ۱۶۰).

نادرپور نیز مانند نزارقبنانی بارها در اشعار خویش به ستایش معشوق پرداخته و خوبی‌های او را وصف کرده و برای او دعا می‌کند. وی در اغلب اشعارش خصوصیات جسمی و ظاهری زن را در خور ستایش می‌داند، اما گاه در برخی از اشعارش به ویژگی‌های روحی و باطنی معشوق هم توجه می‌کند. به‌طور مثال در شعر مدیحه پاکي معشوق خود را که با تاریکی و غم بیگانه و با روشنایی و پاکي آشناست، می‌ستاید. معشوقی که با پس زدن تیرگی‌ها همیشه پذیرای روشنی‌هاست:

«همیشه پاکي تو / همیشه پنجره بسته‌ای به روی غروب / ولی گشاده بر آفاق تابناکی
تو / ستوده تر ز تو نشناسم ای ستوده‌ترین» (نادر پور، ۱۳۸۱: ۵۵۴).

نادرپور در اشعار زیادی معشوقش را می‌ستاید، از جمله در شعر نوید معشوق خود را ستوده و از او به‌عنوان بهترین و عزیزترین کس خود یاد می‌کند:

«طنین گام تو در لحظه‌های آمدن تو / صدای جوشش خون است در سکوت رگ من /
صدای رویش برگ است از درخت تن تو / ای همیشه عزیز ای همیشه از همه

بهتر» (همان: ۶۹۸).

نادرپور را به‌عنوان شاعری رمانتیک می‌شناسند و آنچه مورد غفلت شاعران رمانتیک است، اجتماع و مسائل آن و مردم و دردهای آنان است. در این‌گونه اشعار حتی از ضمیر مای جمع و هر آنچه به جمع و جامعه بر می‌گردد، به ندرت سخن می‌رود (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۲۶). نادرپور در شعری که به توصیف شهر پاریس می‌پردازد، نسبت به وضعیت زنان در آن شهر اعتراض می‌کند. از نظر او مردم این شهر ارزشی برای زن قائل نیستند و از وجودش در جهت ارضای امیال خود سود می‌جویند و حتی عکس زن روی پول‌هایشان نه برای احترام به او بلکه برای استفاده از زیبایی اوست. یعنی زنان را با سگه‌هایی که عکس خودشان روی آن‌هاست، می‌خرند و این رفتاری که شهروندان یک شهر بزرگ اروپایی با زن می‌کنند، رفتاری متناقض و نادر است:

«شهری که در حراج بزرگ غریزه‌ها/ زن را به چند سکه ناچیز می‌خرد/ آن‌گاه نقش
چهره او را فرشته‌وار/ زینت افزای نیم رخ سکه می‌کند» (نادر پور، ۱۳۸۱: ۸۰۳).

ب) توصیف زن: وصف زن یکی از جنبه‌های توصیف است که شاعر به مشخصات و ویژگی‌های خاص زنان می‌پردازد. در متون گذشته توصیف زن رایج بود و یکی از شگردهای شاعری به حساب می‌آمده است (یزدانی، ۱۳۸۷: ۲۶۲). نادرپور نیز در شعرهایش به توصیف حالات روحی و جسمی زن پرداخته و در این میان توصیف ظاهر و جسم زن در شعر وی دارای بسامدی بالاست. وی در شعر خود اجزای پیکر زن اعم از اندام سپید، لب، گیسوان، چشم‌ها و... را توصیف کرده است:

«او را شناختم/ از نسل ماه چو دود مشکی شب‌ها سیاه بود» (نادر پور، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

«زنی چراغ به دست از سپیده دم آمد/ زنی که موی بلندش در آستان طلوع/ غبار
روشنی سرخ شامگاهان داشت/ نگاه روشن زن/ خراش پنجه خورشید را نشانم داد/ زمان،
زمان عزیزم بود:/ زنی چراغ به دست از حصار شب می‌رفت/ مرا، اشاره‌کنان از قفای خود
می‌برد/ زنی که موی بلندش در آستان غروب/ شکوه روشنی سرخ صبحگاهان داشت،/ زنی

که آینه‌ای در نگاه، پنهان داشت... «(همان: ۵۳۸-۵۳۹).

۲-۱-۳- نکوهش مردم زمانه

نکوهش مردم زمانه از مهم‌ترین مضامین شعری تاریخ ادبیات فارسی به‌شمار می‌رود. شاعرانی که روحیه آشتی‌ناپذیری داشته‌اند، همیشه از وضعیت موجود گله‌مندند و اغلب شکایت آن‌ها به‌صورت شکوه از سپهر و فلک جلوه می‌کند، اما در دوران معاصر شاعران واقع‌گرا گرفتاری را ناشی از چگونگی طرز تفکر مردمان جامعه خویشان می‌دانند.

نادرپور از جمله شاعرانی معترض و درد آشناست که سرنوشت او این بود که هیچ دردآشنایی نداشته باشد. او به زبانی زیبا، انسان هم تپ خود را میهمان ناآشنا معرفی می‌کند که با ناآشنایان در ستیز است و سخن او را نمی‌پذیرند. هیچ کس از سردرون او آگاهی ندارد. او با مردم بی‌احساس روبه‌روست، از این جهت سخت غمگین و آزرده خاطر است و هیچ کس نیست که حامی یا پشتیبان او گردد:

«حدیثم را کسی نشنید، نشنید/ درونم را کسی نشناخت، نشناخت/ براین چنگی که نام زندگی داشت/ سرودم را کس نخواست، نخواست» (همان: ۱۸۶).

مردم زمانه او بی‌درد هستند یا از جنس درد شاعر نیستند:

«من آتشم که دردل خودسوزم ای دریغ! / من آتشم که در تو نگیرد شرار من» (همان: ۱۸۷).

او مادر خود را خطاب قرار می‌دهد. در خطاب با تمامی مادران جهان هستی که وظیفه پرورش و تربیت نسل آینده را بر عهده دارند و از طریق مادران می‌خواهد مردمانی را که از هم رمیده‌اند، دوباره بر سر صلح و آشتی و دوستی بیاورد:

«مادر! تویی گناهی ومن نیز بی‌گناه/ اما سزای هستی ما، در کنار ماست/ از یکدگر رمیده و بیگانه مانده‌ایم/ وین درد، درد زندگی و روزگار ماست!» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۸۹).

۱ - مجموعه صبح دروغین.

۲ - مجموعه شام باز پسین.

۲-۱-۴- غنا و اشرافیت

ارتباط تنگاتنگی میان اشرافیت و اسرافکاری وجود دارد. به این معنا که اشرافی‌گری منش و خصلت اسرافکاری را پدید می‌آورد و آدمی را از رفتارهای هنجار به سوی نابهنجاری می‌کشاند، چنان‌که قرآن در تعریف اسراف بیان می‌کند، اشرافیت، آدمی را به سوی فساد سوق داده و از اصلاح‌گری باز می‌دارد. بر این اساس کسانی که به خوی اشرافیت دچار می‌شوند، انسان‌های ضد اصلاح و مفسدانی هستند که با هرگونه کمال‌یابی آفریده‌های زمینی از انسان و غیر انسان مخالفت می‌کنند. رفتارهای ایشان جز فساد و تباهی برای زمین و زمینی‌ها چیزی به ارمغان نمی‌آورد و خود و دیگری را به سوی نیستی و هلاکت سوق می‌دهند:

«شما ای امیران، شما ای بزرگان! شما ای همه سرنشینان والا! شما ای همه کاخداران بی‌غم! شما ای همه جنگجویان دانا! چه نازید بر داستان‌های تاریخ؟ چه بالید بر زورمندان فردا؟! بمیرید، زیرا به مردن سزایید/ بمیرید، زیرا که آفت شماید!» (همان: ۱۳۷-۱۳۸).

۲-۱-۵- ادبیات کارگری و انقلابی

منظور ما از ادبیات کارگری به معنی آثاری که فقط از سوی کارگران سروده شده باشد، نیست. هر چند ممکن است کارگرانی صاحب ذوق پیدا شوند که درباره طبقه خود آثاری خلق کنند و این‌گونه آثار هم جزو ادبیات کارگری شمرده می‌شود. در ایران با این‌که همواره آثاری بوده‌اند که به توصیف زندگی قشر کارگر می‌پرداختند و هم کتاب‌هایی که با جهت‌گیری کمونیستی نوشته می‌شدند، باز هم معنای ادبیات کارگری چندان یکدست نیست؛ زیرا حجم آثاری که در آن‌ها صراحتاً جهت‌گیری سیاسی وجود داشته باشد، به نسبت آثاری که فقط درد و رنج طبقه ضعیف را بازگو می‌کنند، بسیار اندک است و این باعث شده که اساساً طرح ادبیات کارگری برای ادبیات فارسی چندان جدی گرفته نشده و حتی تاکنون کتاب‌شناسی دقیق و کاملی از آن ارائه نشده باشد. برای مثال جای دادن آثار ابوالقاسم لاهوتی،

محمدعلی افراشته و احمد شاملو در کنار آثار سعید سلطان‌پور، احسان طبری یا خاطرات نوشته شده توسط اعضای حزب توده به هیچ وجه در کنار هم منطقی نمی‌نماید. نادرپور هرچند به معنی مصطلح جزو شاعران این‌گونه ادبیات نیست، اما به وضعیت و زندگی کارگران علاقه‌مند است و با لحن حماسی آن‌ها را به مبارزه دعوت می‌کند. در شعر زیر پتک یا چکش به صورت معناداری تبدیل به نماد شاعر شده است:

«آهنگران پیر، همه پتک‌ها به دست/ با چهره‌های سوخته، در نور آفتاب/ چون اختران سرخ، به تاریکی غروب/ چشمان پر از نوید فرح بخش انقلاب» (همان: ۱۴۲).

۲-۲- مضامین سیاسی در شعر نادرپور

۲-۲-۱- تبعید از وطن و وطن‌گریزی

نادرپور در لابه‌لای اشعارش عشق به میهن و مردم را به صورت صریح و رمزی بیان می‌کند، اما به سبب روحیه ناسازگاری و عدم تحمل شرایط متناسب با روحیات خود، وطن‌گریزی را برمی‌گزیند. او از جمله شاعران مهاجر به قاره آمریکا است که از مشکلات سفر و هجرت خود و عدم سازگاری با فرهنگ بیگانه بارها شکایت کرده است که به نوستالژی در اشعار او تبدیل شده است. او بارها تصمیم به بازگشت می‌گیرد، اما باز ناامیدانه به وضعیت موجود قانع می‌گردد و ماندن را بر بازگشت ترجیح می‌دهد، تا اینکه این غربت او را به دیار ابدی مرگ می‌کشاند. مهم‌ترین عنصر اندیشه ملی‌گرایی، وطن است. ملی‌گرایان برای وطن و سمبل‌های ملی از قبیل پرچم ملی، اسطوره‌های ملی و بناهای باستانی ارزش بسیار زیادی قائل هستند؛ به طوری که گاهی علاقه به میهن صورت بسیار افراطی پیدا می‌کند و از حالت اعتدال و میانه‌روی خارج می‌شود، اما موقعی که وضعیت حاکم بر کشور نه چنان است که بتوان بر آن افتخار نمود، شاعر یا به گذشته پناه می‌برد و یا تنها به بیان ایده آل‌های خود اکتفا می‌کند و ضمن انتقاد از وضعیت موجود، برداشت خود از وطن واقعی را در قالب گلایه و انتقاد بیان می‌نماید (درستی، ۱۳۸۱: ۱۹۴).

«دیگر بس است این همه ماندن/ بر لب ترانه سفرم هست/ خواهم رها کنم قفسم را/

خوشبخت من که بال و پر هست!» (همان: ۲۰۲).

«دل زانچه هست و نیست بریدم/ تنها غم گریختنم هست/ خواهم سفر کنم به دیاری/
کانجا امید زیستنم هست» (همان: ۲۰۰).

نادرپور با توجه به فضای آن روز جامعه برای کسب تجربه و دانش‌اندوزی به کشورهای اروپایی سفر می‌کند، اما در سفر آخر او نوعی ستیز با فضای جامعه ایرانی هست. هرچند او به زرق و برق جهان متمدن فرنگی شیفته می‌شود، اما هیچ‌وقت روحیه وطن‌پرستی را از دست نمی‌دهد و گاهی از هر دو جهان ناامید می‌شود و به مذمت وطن و سرزمین بیگانه عاری از عاطفه می‌پردازد.

نادرپور، به سال ۱۳۴۳ به ایتالیا رفت و پس از فراگیری زبان ایتالیایی، بار دیگر، به فرانسه بازگشت و بعد از اقامتی سه ساله در این دو کشور به ایران آمد و پنج سال را در تهران گذراند و سپس در سال ۱۳۵۰، دوباره عازم ایتالیا و فرانسه شد و در آغاز سال ۱۳۵۱ به وطن بازگشت. وی از دانشگاه سوربن فرانسه لیسانس ادبیات فرانسه را اخذ کرد، در سال ۱۳۵۹ به تبعیدی ناگزیر گرفتار آمد و به فرانسه رفت و تا سال ۱۳۶۵ در آنجا ماند. او در سفر کوتاهی به ایران آمد و سپس به امریکا رفت. نادر پور دفتر شعر «صبح دروغین» را در سال ۱۳۶۰ و «خون و خاکستر» را در سال ۱۳۶۷ به چاپ رساند. نادر نادرپور در اسفند ماه ۱۳۷۸ در غربت خرقه تهی کرد:

«دراین شهر غربت که مأوای تست/ چنان زندگی کن که در زادگاه/ وگر خون به
چشمت کم از آب نیست/ بر آن خاک خونین، سنگین نگاه!» (درستی، ۱۳۸۱: ۸۰۹).

«چودیدی که گردون به کامت نگشت/ ازو، انتقامی دلیرانه گیر! چودرخاک خود،
کامیابت نکرد/ مراد از بر و بوم بیگانه گیر» (درستی، ۱۳۸۱: ۸۱۰).

۲-۲-۲- نابسامانی و فقر

نادرپور از ظلم و بیداد جامعه می‌نالید و سراسر دنیا را پراز آتش، بیماری، خشم،

۱ - مجموعه صبح دروغین.

۲ - مجموعه خون و خاکستر.

نفرت و دوزخی واژگون می‌بیند و معتقد است که از امنیت و آسایش خبری نیست و جامعه پر از نیرنگ و ظلم و بیدادگری است:

«به‌جز پهنه‌هایی پر از دود و آتش/ به‌جز سیل کشتار و بیماری و خون/ به‌جز ناله‌هایی پر از خشم و نفرت/ به‌جز دوزخی واژگون و دگرگون/ به‌جز تندبادی که آهسته خواند/ سرود غم خویش در گوش هامون/ به‌جز انتقامی چنین تلخ و نارس/ بگو با من ای دل، چه ماندست با کس؟» (درستی، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

او در معرض علل نابسامانی امور جهان، تقدیر و سرنوشت موهوم را گناهکار می‌داند، از معرفی علل واقعی محسوس جهان پیرامون خود غفلت می‌ورزد یا به صراحت از آن‌ها یاد نمی‌کند و این همان نقطه تفاوت او با شاعران سیاسی و اجتماعی زمانه خویش است که پرده از عوامل بدبختی و فلاکت هم‌کیشان و هم‌وطنان بر می‌دارند و با سلاح شعر به جنگ ظالمان می‌روند:

«جهانا! فسون توأم بی اثر شد/ نگیرد مرا جذبۀ مهر وماهت/ جهانا! ملال از تو دارم/ ملالی که آغاز و پایان ندارد/ ملالی که سامان نگیرد/ ملالی که درمان ندارد» (همان: ۱۹۰).

۲-۲-۳- ملت و میهن

آدمی از دیرباز، تعلق خاطر ویژه‌ای به وطن داشته و در هر جای کره خاکی که باشد، قلبش برای سرزمین مادری‌اش می‌تپد و این موضوع به‌ویژه در شعر شاعرانی که سرزمین‌شان در آتش جنگ و استعمار سوخته، نمود بیشتری یافته است. میهن دوستی و ناسیونالیسم، علی‌رغم اینکه در مواردی به‌جای هم به‌کار می‌روند، کاملاً از هم جدا هستند. میهن‌دوستی با ناسیونالیسم که همراه با کینه نسبت به ملل دیگر و خودستایی از نژاد خود و اغراق در مفاخر و شعائر ملی است، متفاوت می‌باشد. هر چه که ریشه‌های وجودی طبیعی یک انسان در یک مکان قوی‌تر باشد، ارتباط آن شخص از نظر روانی و طبیعی با آن محل بیش‌تر و قوی‌تر خواهد بود. این یک مسأله کاملاً طبیعی است:

«نسلی که غول بادیه پیما را/ در آسیای کهنه بادی دید/ تا نیزه را به سینۀ وی کوبید،/ نفرین باد، نیزه او را فرو شکست/ چنگال غول، پیکر او را به خون کشاند./ نسلی که اسب فربه چوبین را/ چون مهره‌ای به عرصه شطرنج خود نهاد/ و آن اسب بی‌سوار، گروهی پیاده زاد/ یک یک، پیادگان را در خانه‌ها نشانده./ نسلی که خود به چشمه آب بقا رسید،/ اما، به سود هم‌سفرانش از آن گذشت/ تنها، حدیث تشنگی‌اش را به ما رساند/ نسلی که در مقابله با خصم هوشیار/ مستانه، گرز خود را بر پای اسب کوفت،/ دشمن رسید و کاسه سر را ازو گرفت/ آن‌گاه، طعم باده خون را بدو چشاند/ نسلی که از پدر/ نامی شنیده بود و نشانی نمی‌شناخت»^۱ (درستی، ۱۳۸۱: ۷۵۸).

«ما، نان به نرخ خون جگر خوردیم/ زیرا که نرخ «روز» ندانستیم» (همان: ۷۵۹).

۲-۲-۴- بی عدالتی

یکی از مسائلی که شاعران بدان اهمیت می‌دادند، وجود بی‌عدالتی‌های گوناگون در سطح جامعه از دیدگاه آنان بود. تفاوت سطح زندگی خانواده‌ها، نحوه معیشت، میزان درآمد، بهره‌مندی از امکانات و... از مسائلی بودند که جلب توجه می‌کردند. اندیشمندان چپی در ایران، این تفاوت‌ها را در قالب اختلافات طبقاتی مشاهده می‌کردند و معتقدند بودند که اندک گروه سرمایه‌دار و بورژوا درصدد بهره‌برداری از دسترنج طبقات کارگر می‌باشند؛ درحالی‌که طبقات کارگر و کشاورز بیش‌ترین زحمت را متحمل می‌شوند، اما از سود حاصله کم‌ترین سهم را می‌برند و به همین دلیل درصدد بودند تا از طریق ایجاد تحوّل یا انقلاب این نسبت‌های نابرابر را دگرگون سازند و بر این باور بودند که همین طبقه زحمتکش و کارگر و دهقان است که می‌تواند چنین تحوّل را ایجاد کند، چون طبقه «موّلد»، طبقه کارگر است و لذا اینان «موتور محرکه» انقلاب می‌باشند. شاعران چپی به انحای مختلف درصدد بودند، وضع اسفبار زندگی دهقانان و کارگران را به تصویر بکشند تا آنان را از موقعیت و وضعیّت خود، بیشتر آگاه کنند: اینان شرط تحرک و بسیج توده‌ها را «آگاهی طبقاتی» می‌دانستند. شاعر باید وظیفه آگاهی بخشیدن به توده رنجبر را بر

عده می‌گرفت و با به تصویر کشیدن زندگی، آن‌ها را برای حرکت‌های انقلابی مستعد می‌ساخت. از این منظر، اشعار کارگری که در ابتدا، اشعار اجتماعی به نظر می‌آیند، صبغه سیاسی به خود می‌گیرند و جزو اشعار سیاسی محسوب می‌شوند. در میان کسانی که در همین بخش اشعاری از ایشان نقل شد و به «طبقات کارگری و دهقانی» توجه داشته‌اند، اشعار منوچهر شیبانی و سیاوش کسرایي نمود بیشتری دارد. نیما یوشیج بنیانگذار شعر نو در ایران، خود در اشعار مختلفی همچون خانواده سرباز، کار شب پا و شب قورق به زندگی طبقات پایین دست و کارگر جامعه توجه کرده است (درستی، ۱۳۸۱: ۱۷۸ - ۱۷۹).

«چه روزگار غریبی! / برادری، سخنی بیش نیست / و معنی لغت آشتی، شبیخون است / پسر به خون پدر تشنه‌ست و رودها همه از لاشه‌ها گرانبارند / و دام ماهی صیادها پر از خون است» (همان: ۵۰۱).

۲-۲-۵- سرخوردگی

نادرپور را اگر شاعر هراس‌ها و اضطراب‌ها بنامیم، سخنی به گزافه نگفته‌ایم. او ناامید از زندگی ناله می‌کند و هیچ دلخوشی ندارد و ناراحت و گریان فقط به اعتراض بسنده می‌کند. شاعر عقده دل دارد. او در شعر زیر نیمه شبی را بر کرانه استخری توصیف می‌کند که مرغابی‌ها با اشاره و رمز با هم حرف می‌زنند و عقده دل را برای هم باز می‌کنند:

«نیمه شب آنکه که بر کرانه استخر / دسته مرغابیان به گردهم آیند / زمزمه‌ای دلنشین کنند و به نجوا/عقده دل با اشاره‌ها بگشایند» (درستی: ۹۱).

شاعر در بند دیگر از شب و جغد شب در قلعه خاموش خاطرات مرگ وحشت سخن می‌گوید و الگویی از سرخوردگی مردم و خود شاعر در دوران معاصر می‌تواند باشد.

«نیمه شب، آنکه که ورد هر شبه را، جغد / سرکند از تک درخت دامنه کوه / زنده شود

در سکوت قلعه خاموش / خاطره هایی زمرگ و وحشت و اندوه» (همان: ۹۲).

شاعر نامیدانه از زندگی شکایت می کند و آن قدر سرخوردگی دارد که به چیزی جز مرگ نمی اندیشد. اجتماع بی رحم، ظالم و پر از جهل، امیدی در زندگی باقی نمی گذارد. شاعر رهایی را در آخرین تیر خود یعنی مرگ در کمان می گذارد و از این که هستی او را زود به کام مرگ برساند، خوش حال و سرخوش است. دنیا را بیغوله مرگ می داند و صدای خنده اهریمنان و دیوسیرتان را از هر کجا می شنود. همه این مقوله ها ناشی از روحیه سرخوردگی، ناامیدی مفرط و جانکاه شاعر است:

«کبکب ای دست مرگ، ای پنجه مرگ/ به تندی بردرم، تا درگشایم/ تو مرغان قفس را پرگشودی/ من این مرغ قفس را پرگشایم/ شبم تاریک شد، تاریکتر شد،/ نمی تابد ز روزن آفتابی/ نمی تابد درین بیغوله مرگ/ شبانگاهان، فروغ ماهتابی» (همان: ۱۱۳).

درنهایت باید گفت سرخوردگی نادرپور از نوع سرخوردگی یک مبارز سیاسی یا مصلح اجتماعی نیست، بلکه دغدغه یک انسان نازک طبع، زودرنج، حساس و آگاه نسبت به اوضاع جامعه و مردم زمانه خویش است که از سر احساسات و عواطف بشری فریاد می زند و در رسته یا حزب خاص قرار نمی گیرد؛ هر چند به نوعی غیرمستقیم سخن تمامی انسان های رنج کشیده و حتی دارای مکتب فکری حزبی هم می تواند باشد:

«زین محبسی که زندگی اش خوانند/ هرگز مرا توان رهایی نیست/ دل بر امید مرگ چه می بندم/ دیگر مرا ز مرگ، جدایی نیست» (همان: ۱۱۶).

۲-۲-۶- عقب ماندگی

نادرپور در برخی از اشعارش نوستالژی گونه سخن می گوید و از گذشته هایی حرف می زند که مردمان سرزمین او آرزوی آن را دارند که فقط در گذشته فرضی وجود دارد. او نوستالژی روزگار سرد و بی روح جهان امروز خود را در دل افسانه های پری و دیو مردمان گذشته پیدا می کند. اتوپیای او در گذشته وجود دارد و جهان واقعی او در بی خبری و درماندگی، عقب ماندگی غرق و گم شده اند. در جهان او مردمان هویت خود را از دست داده اند و از خود بیگانگی و ولنگاری رسم و مرامشان

گردیده است. شاعر در اوهام و خیال به دنبال عالم و آدمی دیگر می‌گردد و جهان معاصر او پر از تناقض و تضاد است و در این آشوب‌کده رنگ و بوی صفا و معرفت انسانی نیست. توحش و بربریت قد برافراشته است:

«نیمه شبانست و باد سردی از آن دور / سرکند افسانه‌های دیو و پری را / در دل خاموش شب به یاد من آرد / بهت و سکوت جهان بی‌خبری را» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۸۸).

۲-۲-۷- آزادی

آنچه تحمل زندان را سخت می‌کند، نبود آزادی است و وقتی که تمام کشور و به گفته «سلطان‌پور» همه «فلات» همچون زندان باشد، آزادی برترین آرزوها خواهد بود. در کشوری که استبداد حاکم باشد، نویسندگان از دیگران احساس دلتنگی می‌کند. چون در محیط استبدادزده و خفقان‌آور، نویسنده فکر و اندیشه خود را نمی‌تواند مطرح کند و اگر مطرح کند، تحت تعقیب قرار می‌گیرد و همیشه در اضطراب و نگرانی به سر می‌برد. از این جاست که جای تعجبی نخواهد بود که این همه «آزادی» را ارج نهند (درستی، ۱۳۸۱: ۱۵۸).

آزادی سیاسی از جمله مفاهیمی است که در مقام تبیین، از تعاریف مختلفی برخوردار است؛ هریک از تعاریف، معمولاً ناظر به برخی از مصادیق این نوع آزادی می‌باشد. به‌طور کلی این نوع آزادی، که بیان‌گر رابطه متقابل حاکمان و شهروندان است، به نقش مردم، در زندگی سیاسی اشاره دارد و مقصود از آن، انواع آزادی‌هایی است که فرد در حیطه اجتماع، در برابر حکومت دارا می‌باشد (اسحاقی، ۱۳۸۴: ۱۷۶).

فقدان دخالت و ممانعت دولت‌ها در برابر اشخاص یا تشکلهای سیاسی در جامعه، به‌منظور انجام رفتارهای سیاسی خاص خود و یا برخورداری از حقوق اساسی را می‌توان آزادی سیاسی نام نهاد (میر احمدی، ۱۳۷۹: ۷۱).

در کشورهای بزرگ و به‌ظاهر آزاد جهان نیز که دموکراسی را مبنای کار خود قرار داده‌اند، در مقام عمل، اصل آزادی سیاسی به معنای حق دخالت داشتن تمام افراد ملت در امور جاری مملکت و انتخاب شدن و راه یافتن به پارلمان و اشتغال به

مشاغل و مناصب گوناگون سیاسی و اداری کشور، به‌طور صحیح وجود ندارد و در حقیقت صاحبان زر و زور، دارندگان مشاغل مخصوص می‌باشند، اما با این وجود، باید گفت که انقلاب آمریکا اولین تجربه مهم در بنیاد یافتن دموکراسی سیاسی و تکوین نهادهای دموکراتیک بوده است. از جمله متفکران غربی در این عرصه می‌توان به ارسطو و افلاطون اشاره کرد (قربانی، ۱۳۷۵: ۲۶۱-۲۶۵).

شاعر نامیدانه از زندگی و آزادی سخن می‌گوید. دل خوش چندانی از دنیای پیرامون و محیط زندگی هراسناک روزگار ما ندارد؛ صدای او در گلو مانده است و جرأت بازگویی آن را ندارد. آزادی از آشیانه دل و افکارش رخت بر بسته است و به هر کجا نگاه می‌کند، سکوت است و تاریکی و ظلمت:

«نالیدم از هراس و در آفاق بی فنا/ گم شد صدای زیر لبم ناله‌های من/ ظلمت فرارسید
ونسیم از نفس فتاد/ بشکست در گلوی خموشی صدای من» (همان: ۱۲۵).

«شعریست در دلم/ شعری که لفظ نیست، هوس نیست، ناله نیست/ شعری که آتش است/ شعری که می‌گدازد و می‌سوزدم مدام/ شعری که کینه است و خروش است و انتقام» (همان: ۱۷۸).

در شعر «ستاره دور» من شاعر گسترده‌تر می‌شود، در این شعر علاوه بر تنگنا و مضایق اجتماعی سیاسی و تجربه شکست، بیانیه نسل خود را هم صادر می‌کند:

«تصویرها در آینه‌ها نعره می‌کشند: / ما را ز چارچوب طلایی رها کنید- / ما در جهان
خویشتن آزاد بوده ایم... / اینان به ناله، آتش درد نهفته را / خاموش می‌کنند و فراموش
می‌کنند/ اما من آن ستاره دورم که آبها / خونابه‌های چشم مرا نوش می‌کنند» (نادرپور،
۱۳۸۱: ۳۰۵).

این شعر دارای پیامدهای اجتماعی عصر شاعر است که پیش از این در شعرهای نادرپور مغفول مانده بود و نادرپور در این نوع شعرها، توانمندی هنری خود را که خدمت به مصالح جامعه است، شرافتمندانه بر عهده می‌گیرد.

۲-۸- مبارزه با استعمارگران و استبداد ستیزی

ظلم ستیزی و مبارزه با استبداد و اختناق، از موضوعاتی است که شاعران ایرانی در سال‌های مختلف حکومت پهلوی به طرح، توصیف و تقبیح آن پرداخته‌اند. در طول سلطنت محمدرضا شاه، دههٔ اول، به‌علت حضور نیروهای متفکین و کم‌تجربگی شاه جوان، فرصت مناسبی در اختیار فعالان سیاسی قرار گرفت تا ضمن شرکت در فعالیت‌های سیاسی روز، از عملکردهای رضا خان انتقاد کنند. در این میانه شاعران نیز با نوشته‌ها و اشعار خود، به افشای ستمگری‌های شاه پیشین، (که به خارج تبعید شده بود) پرداختند. در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد نیز که فضای جامعه، بسته‌تر شد و حکومت وقت تاب تحمل صداهای مخالف را نداشت، شاعران با استفاده از سمبل‌ها و نمادهای مختلف، استبدادی بودن حکومت را به تصویر کشیده و ستمگری‌های آن را در اشعار خود بیان می‌کردند. اغلب شاعران این دوره در نتیجهٔ آشنایی با تئوری‌های زیباشناختی مارکسیستی، شعر را ابزاری برای آگاهی بخشیدن به توده‌ها می‌دانستند و هرکدام به گونه‌ای این موضع‌گیری خود را صریحاً ابراز می‌کردند و شاید کمتر شاعری را در این دوره بتوان یافت که به موضوع شعر، اهداف و چگونگی آن نپرداخته باشد (درستی، ۱۳۸۱: ۱۱۵-۱۱۶).

به‌طور کلی در حکومت‌های استبدادی، قوه قضائیه مستقل عمل نمی‌کند و ابزاری است در دست صاحبان قدرت تا بدان وسیله، مخالفان خود را دستگیر و سرکوب کنند. در اواخر دورهٔ پهلوی، شکنجه و محاکمهٔ مخالفان در دادگاه‌های نظامی و غیر علنی شدت بیشتری یافت (همان: ۱۱۹).

«مشتی که لب‌ها را به دندان‌ها بدوزد/ مشتی که همچون پتک آهنگر بکوبد/ سندان سود آسمان را/ مشتی که درهم بشکند با ضربهٔ خویش/ آیینۀ جادوگران را/ آری، اگر از من بپرسی/ من مشت را برمی‌گزینم/ شاید که فریادی برآید از گلوبی/ با مشت خشم آلود من پیوند گیرد/ آن‌گاه، لبخندی صفای اشک یابد/ آن‌گاه، اشکی پرتو لبخندگیرد» (نادرپور، ۱۳۵۶: ۳۸۹).

۲-۲-۹- بیداری

مردان مبارز نادرپور ریشه در آیین کهن دیار اساطیری ایران زمین، کوه آهنگر، دارند. آن‌ها با چهره‌های سوخته فقر و بدبختی به مبارزه با تاریکی می‌روند و با ابزارهای معمولی زندگی در برابر دل آسودگان هراس و وحشت برپا می‌کنند. او ظلمت و ستم را به پایان رسیده می‌بیند و از آن با شامگاه تلخ یاد می‌کند، اما برای رسیدن باید گفت: ملت‌ها با شهادت خود به صبحگاه پیروزی می‌رسند:

«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 سرزمین‌های گیتی! /
رهایی چه بخشید بدگوهری را؟ / ببندید، چونان که دانید، راهش / جهان را مبرا کنید از
گناهش!» (همان: ۱۳۸).

«آهنگران پیر، همه پتک‌ها به دست / با چهره‌های سوخته، در نور آفتاب / چون اختران
سرخ، به تاریکی غروب / چشمان پر از نوید فرح‌بخش انقلاب / پنداشتی که خشم فرو خورده
قرون / جوشیده از خرابه فرتوت روزها / پنداشتی که شیون قربانیان جنگ / آتش فکنده در
دل آتش فروزها / از سینه‌ها رسیده به لب‌ها سرود خشم / ...شکرانه گسستن، زنجیر بندگی /
آهنگران پیر، همه پتک‌ها به دست / در چشمشان طلیعه خورشید زندگی» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۴۴-۱۴۲).

۲-۲-۱۰- حق و حقوق مردم

باوجود این‌که پژوهشگران عرصه شعر، نادرپور را از شاعران حوزه شعررمانتیسیم معاصر قلمداد می‌کنند و گاهی در شعر او رگه‌هایی از مضامین اجتماعی یا به عبارتی رمانیستم اجتماعی مشاهده می‌شود، باید گفت که نادرپور به صورت سمبولیک در بسیاری از شعرهایش با بیان تعزلی از معضلات و مشکلات عدیده اجتماعی سخن می‌گوید که نشان‌گر رشد من فردی او به من اجتماعی یا انسانی در برخی اشعار او دارد. هر چند نمی‌توان او را به طور واقعی شاعر سیاسی به حساب آورد یا نمی‌توان او را در ردیف شاعران سیاسی - اجتماعی مانند شاملو، نیما و اخوان قرار داد، اما باید اذعان کرد که به دور از هیاهو و شعار زدگی شعرهای سیاسی او در

مقایسه با اشعار رمانتیکش از بسامد کمتری برخوردارند. شاعر در شعر زیر انسانی محبوس و زندانی را برای ما ارائه می‌کند که از هرگونه حقوق فردی و اجتماعی محروم است. شاعر در این شعر هیچ‌گونه آزادی برای زندانی تصور نمی‌کند، بلکه زندانی باید در شدت سرما در حسرت روزهای گرم زندگی منتظر بنشیند. شکنجه‌ها، زخم زبان‌ها، گرسنگی همه حاصل نداشتن حق و حقوق مردم در بندکشیده‌ی زمان است:

«سایه‌ی کم‌رنگی از سپیدی مهتاب / روشنی افکند بر قیافه‌ی محبوس / چین و شکن‌های چهره‌اش همه جان یافت / چون رگه‌ی سنگ، زیر پرتو فانوس / در پی هم ضربه‌های ساعت زندان / زنجیرگان را ز خواب ناز برانگیخت / چشمه‌ی آوازشان ز حنجره جوشید / نغمه‌ی آن‌ها به بانگ باد در آمیخت / در دل زندان سرد، وحشت و سرما / چرخ زنان در سکوت و واهمه می‌گشت / ظلمت شب با درنگ دوزخی خویش / همه‌می‌گشت و بین همه‌می‌گشت / در دل دیوار نم‌کشیده‌ی زندان / جانوران را هزارگونه صدا بود / وز بن سوراخ‌های گمشده‌ی سقف / غلغله‌ای پخش در سکوت فضا بود» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۶-۷۷).

۲-۲-۱۱- زندان و شکنجه

نادرپور در زیر نور مهتاب چهره‌ی آبله‌گون، پریده‌رنگ و کسل و پیشانی درهم بر هم محبوس رادیده است و رنگ رخسار خبر از سرّ درون زندانی می‌دهد. آه و اشک غذای جسم و روح زندانبان است. قد و قامت مرد زندانی در زیر شکنجه‌های طاقت‌فرسا خم شده است و اثری از رحم و مروت در زندانبان دیده نمی‌شود. این شعر یکی از بهترین اشعار اوست که رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی دارد.

«چهره‌ی محبوس زیر پرتو مهتاب / آبله‌گون و پریده‌رنگ و کسل بود / عرصه‌ی پیشانی‌اش فشرده و کوتاه / چین جبینش نشان عقده‌ی دل بود / در گره ابروان پهن و سیاهش / راز نهانش نهفته بود و هویدا / اشک فرو می‌چکیدش از بن مژگان / آه برون می‌دودیدش از دل شیدا / قطره‌ی اشکی چو خشک و یخ زده می‌شد / بر رخس آهسته می‌گشود نواری / بر مس سیمای او که رنگ شفق داشت / زنگ غم اکنون فشانده بود غباری / شانه‌ی یخ کرده و کرخ شده‌ی او / خم شده بود از فشار پنجه‌ی سرما / از تن او رفته بود طاقت فریاد / در دل او مانده بود حسرت گرما / همچو درختی که از نسیم بلرزد / خسته و خاموش بود و در هیجان بود / پیکر بیمار او،

نحیف و خمیده/ از پس پیراهنی دریده عیان بود/ موی پریشان او ز شیطنت باد/ یک نفس آرامش و قرار نمی دید/ از وزش بادشب که فقهه می زد/ پیکر زارش به جز فشار نمی دید/ با همه اندیشه‌ها و با همه غم‌ها/ خواب به چشمان او چکید و فرو رفت» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۸-۷۹).

۳- نتیجه‌گیری

نادرپور شاعر اجتماعی و سیاسی، به معنای شناخته شده آن نیست، با این همه، نمی‌توان ادعا کرد که وی، از جامعه و انسان و حتی سیاست، هرگز در شعر خود سخنی نگفته و به نوعی به شرایط اجتماعی زمانه خویش اشاره نکرده است. در لابه‌لای اشعار نادرپور، به نمونه‌هایی که حاوی اعتراض اجتماعی هستند، بر می‌خوریم و نومیدی، نفرت و بی‌تابی‌هایی را می‌بینیم که بازتاب زندگی در شرایط نامساعد اجتماعی و سیاسی هستند. در آثار او، روایات و تصاویری هست که طی آن‌ها، شاعر نومیدانه از انسان و جامعه و سیاست سخن می‌گوید. مظاهر مختلفی از فساد و فقر و بی‌عدالتی حاکم بر حیات انسان‌ها ترسیم می‌شود. بیان تصویری نادرپور در این مواقع، به خوبی عهده‌دار ترسیم و روایت زشتی‌ها می‌گردد و زوایا و جزئیات مختلفی از آن را منعکس می‌کند. اگر چه، کلی‌گویی‌هایی شعارگونه هم در آن‌ها به چشم می‌خورد. در شعرنادر پور مضامین اجتماعی و سیاسی مانند آزادی، وطن‌دوستی و وطن‌گریزی، بیداری، فقر و نابسامانی، زن و مادر، چهره روستا و شهر، استبدادستیزی، بی‌عدالتی و محرومیت مردم از موضوع‌های رایج شعری اوست. درتحلیل‌نهایی می‌توان گفت جریان شعر او از رمانتسیم عاشقانه به رمانتسیم عاطفی-اجتماعی سوق پیدا می‌کند. نادرپور در بازتاب مضامین سیاسی و اجتماعی باز تصویرگری را رها نمی‌کند و در انتقاد از معضلات جامعه شعار سیاسی سر نمی‌دهد، بلکه با روحی حسّاس و عاطفی به نقد می‌پردازد.

کتابشناسی

- ۱- آربین پور، یحیی، (۱۳۵۰)، *از صبا تا نیما*، ج ۱، تهران: مؤسسه فرانکلین.
- ۲- اسحاقی، سیدحسین، (۱۳۸۴)، *آزادی در اسلام و غرب*، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
- ۳- امانی، سیدمهدی، (۱۳۸۰)، *جمعیت‌شناسی عمومی ایران*، تهران: سمت.
- ۴- انزابی نژاد، رضا؛ ثروت، منصور، (۱۳۶۶)، *فرهنگ معاصر*، تهران: امیرکبیر.
- ۵- باقی نژاد، عباس، (۱۳۸۹)، *خیره در تصویر خود*، ارومیه: دانشگاه آزاد اسلامی.
- ۶- براهنی، رضا، (۱۳۵۸)، *طلادرمس*، چاپ سوم، تهران: زمان.
- ۷- پادشاه، محمد، (۱۳۳۵)، *فرهنگ آندراج*، زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام.
- ۸- پور چافی، علی حسین، (۱۳۸۴)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران.
- ۹- ترابی، علی اکبر، (۱۳۷۰)، *جامعه‌شناسی و ادبیات - شعر نو هنری در پیوند تکامل اجتماع*، تبریز: نوبل.
- ۱۰- ثروت، منصور، (۱۳۶۴)، *فرهنگ کنایات*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۱- چارسکی، لونا، (۱۳۵۶)، *درباره ادبیات*، ترجمه ع نوریان، بی‌جا: شاهنگ.
- ۱۲- حسن‌لی، کاووس، (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، در دست چاپ.
- ۱۳- حقوقی، محمد، (۱۳۸۷)، *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*، چاپ سوم، تهران: قطره.
- ۱۴- حکیمی، محمود رضا، (۱۳۵۸)، *ادبیات و تعهد در اسلام*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۱۵- خلف تبریزی، محمدحسین، (۱۳۶۱)، *برهان قاطع*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۶- درستی، احمد، (۱۳۸۱)، *شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم*، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- ۱۷- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۴۸)، *سایه روشن شعر نو فارسی*، تهران: فرهنگ.
- ۱۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، ج اول، چاپ اول از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.

- ۱۹- دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد نقی صدقیانی، تهران: علمی.
- ۲۰- رحیمی، مصطفی، (۱۳۳۵)، *کتاب زمان ویژه هنرشاعری*، سیروس طاهباز، تهران: چاپ افست رشدیه.
- ۲۱- زرغانی، سید مهدی، (۱۳۹۰)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- ۲۲- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- ۲۳-، (۱۳۷۲)، *شعر بی دروغ شعری نقاب*، تهران: علمی.
- ۲۴- شریفی، فیض، (۱۳۹۱)، *شعر زمان ما نادر نادرپور*، تهران: نگاه.
- ۲۵- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۹)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: توس.
- ۲۶- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۷۰)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد اول، تهران: مرکز.
- ۲۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، *بیان*، تهران: فردوس.
- ۲۸- صورتگر، لطفعلی، (۱۳۴۸)، *سخن چینی*، تهران: ابن سینا.
- ۲۹- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید، (۱۳۸۸)، *کهن دیار، نقد و تحلیل و گزیده اشعار نادر نادرپور*، تهران: سخن.
- ۳۰- قلی، علی‌رضا، (۱۳۷۲)، «*مبادی و مبانی شعر سیاسی (تحلیل جامعه شناختی)*»، فصلنامه کیان، شماره ۱۳، صص ۵۰-۵۵.
- ۳۱- قربانی، زین‌العابدین، (۱۳۷۵)، *اسلام و حقوق بشر*، چاپ پنجم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۳۲- لکزایی، شریف، (۱۳۸۱)، *آیه‌الله مطهری و آزادی‌های سیاسی*، فصلنامه علوم سیاسی، قم، شماره ۱۷.
- ۳۳- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۵)، *داستان و ادبیات*، تهران: نگاه.
- ۳۴- مایلی، کاووس، (۱۳۷۴)، «*بررسی اجمالی شعر سیاسی در ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی*»، روزنامه جمهوری اسلامی.
- ۳۵- میراحمدی، منصور، (۱۳۷۹)، «*تحلیل مفهوم آزادی سیاسی*»، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ۱۲، قم.
- ۳۶- نادرپور، نادر، (۱۳۳۳)، *دختر جام*، تهران: نیل.
- ۳۷-، (۱۳۳۵)، *چشم‌ها و دست‌ها*، چاپ دوم، تهران: نیل.
- ۳۸-، (۱۳۴۸)، *چشم‌ها و دست‌ها*، تهران: مروارید.

- ۳۹-، (۱۳۵۶)، *از آسمان تا ریسمان*، تهران: مروارید.
- ۴۰-، (۱۳۵۶)، *سرمه خورشید*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ۴۱-، (۱۳۵۶)، *شعرانگور*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ۴۲-، (۱۳۵۶)، *گیاه و سنگ نه، آتش*، تهران: مروارید.
- ۴۳-، (۱۳۵۸)، *برگزیده اشعار نادر نادرپور*، چاپ پنجم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۴۴-، (۱۳۸۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- ۴۵- نفیسی (ناظم الاطباء)، علی‌اکبر، (بی تا)، *فرهنگ نفیسی*، جلد اول، تهران: کتاب فروشی خیام.
- ۴۶- نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۴۸)، *اسباب و صور در شعر ایران*، تهران: بامداد.
- ۴۷- ولک، زنه، (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴۸- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۸)، *جویبارلحظه‌ها*، چاپ اول، تهران: جامی.

