Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://clq.jiroft.iau.ir/

Volume 17, Issue 66
September 2023
pp. 120-143

10.30495/CLQ.2023.1983119.2542

Research Article

Comparative Study of Images in the Poems of Nader Naderpour and Nezar Qabbani (Analysis of Mental Images with Images of Creation World*)

Zahra Firouzian[1], Mohammad Ali Sharifian[2*], Mohammad Qaderi Moghadam Zovaram[2]

Abstract

Nader Naderpour, a Persian pictorial poet, and Nizar Qabbani, an Arab romancer, are famous contemporary figures. Naderpour's poetry is a pure image. Qabbani expands love in the concept of all attachments and creates magnificent and pristine images. The reflection of his petition against the rampages and trampled women's right is shown in romances with new images. The theme of two poets' poems is sadness and love; Both of them moved away from their homeland and depict the time and place of exile. This research has a descriptive-analytical method and evaluates and compares the prominent images of two poets' poems by classifying them and criticizes the use of nature effects in the structure of the images. Naderpour is very masterful in creating atmosphere and gives a narrative form to the poem. The findings show; Phenomena play a fundamental role in their image structures. Reflection of romantic feelings and depiction with beautiful pictures of creation makes their poetry attractive. The depth of thought affects both humans and beyond the ideal world, extensive sadness and love in the images and creates empathy. The free thought of two poets plays a prominent role in the formation of images and they achieve innovation with the modern structure. Naderpour's and Qabbani's poems are consistent and compatible in terms of themes and image structures.

Keywords: Mental Image, Contemporary Poetry, Nader Naderpour, Nizar Qabbani

1. This article is extracted from a doctoral thesis.
2. PhD Student of Persian Language and Literature, Shirvan branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran
3. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran

Correspondence Author: Mohammad Ali Sharifian **Email:** Masharifyan47daa@yahoo.com

Receive Date: 04.04.2023 **Accept Date:** 09.09.2023

How to Cite: Firouzian Z, Sharifian MA, Qaderi Moghadam Zovaram M, Comparative Study of Images in the Poems of Nader Naderpour and Nezar Qabbani (Analysis of Mental Images with Images of Creation World), Journal of Comparative Literature Studies, 2023;17(66):120-143.

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://clq.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۷، شماره ٦٦
تابستان ۱۴۰۲
صص: ۱۴۳-۱۲۰

10.30495/CLQ.2023.1983119.2542

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی تصویر در سروده‌های نادر نادرپور و نِزار قَبّانی (واکاوی تصویرهای ذهنی با نگاره‌های جهان آفرینش)[1]

زهرا فیروزیان[2]، محمدعلی شریفیان[3]*، محمد قادری‌مقدم‌زوارم[3]

چکیده

نادر نادرپور، شاعرِ تصویرگرای فارسی و نزار قبّانی، عاشقانه‌سرای عرب از چهره‌های مشهور معاصر هستند. شعر نادرپور، تصویرِ ناب است. قبّانی، عشق را در مفهوم تمام دلبستگی‌ها گسترش می‌دهد و تصویرهای باشکوه و بکری می‌سازد. بازتاب دادخواهی او از بیدادها و حق پایمال شدهٔ زن در عاشقانه‌ها با تصویرهای تازه نمایان می‌شود. درون‌مایهٔ شعر دو شاعر، غم و عشق است؛ هر دو از وطن خود دور افتادند و زمان و مکان غربت را به تصویر می‌کشند. این پژوهش روش توصیفی ـ تحلیلی دارد و با رده‌بندی تصویرهای برجستهٔ سروده‌های دو شاعر به سنجش و تطبیق آن‌ها می‌پردازد و کارسازی جلوه‌های طبیعت را در ساختار تصویرها نقد و بررسی می‌نماید. نادرپور در فضاسازی بسیار چیره‌دست است و به شعر گونهٔ روایی می‌بخشد. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ پدیده‌ها در سازه‌های تصویر آن‌ها نقش بنیادین دارند. بازتاب احساسات عاشقانه و تصویرسازی با نگاره‌های زیبای آفرینش سبب جاذبهٔ شعر آن‌ها می‌شود. ژرفای اندیشگی هر دو به انسان و فراسوی دنیای آرمانی، غم گسترده و عشق در تصویرها تأثیر می‌گذارد و هم‌حسی ایجاد می‌کند. اندیشهٔ آزاد دو شاعر در شکل‌گیری ایماژها نقش برجسته دارد و با ساختار مدرن به نوآوری دست می‌یابند. شعر نادرپور و قبّانی از نظر مضمون و سازه‌های ایماژ، هم‌سو و قابل تطبیق است.

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری است.

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران
نویسنده مسئول: محمدعلی شریفیان ایمیل: Masharifiyan47daa@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸

واژگان کلیدی: تصویر ذهنی، شعر معاصر، نادر نادرپور، نزار قبّانی.

مقدمه و بیان مسئله

شاعران معاصر فارسی به نوآوری‌هایی دست یافتند که این نگاه تازهٔ آن‌ها در زبان و بیان، تصویرسازی و قالب شعر تأثیر بسیاری گذاشت؛ به گونه‌ای که در انتخاب واژگان، جمله‌بندی و پندار تحوّلاتی دیده می‌شود. در شعر معاصر عرب نیز دگرگونی‌هایی به وجود آمد. «تحوّلات شعر عرب در قرن اخیر، تابعی از متغیّر آشنایی اعراب با اندیشهٔ غربی و ترجمهٔ نمونه‌های شعری زبان‌های فرنگی و بدین‌گونه نخستین تغییرات در حوزهٔ اندیشه‌ها و عواطف روی داده و سپس در قلمرو تصویرها و سپس در زمینهٔ زبان و شاید آخرین تأثیرپذیری در مقولهٔ موسیقی شعر باشد.». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷ش: ۲۹). «ایماژ، تصویری در ذهن است». (سامرز،۱۳۹۰ ش/2011: ۲۰۵). سروده‌های کوتاه و تصویری، بیان روشن و آشکار، توجّه به پدیده‌های پیرامون و آفرینش ایماژهای نو، یادآور هایکوی‌های ژاپنی و شعرهای ایماژیستی است. ایماژ از اصطلاحات بسیار پرکاربرد در نقد ادبی به شمار می‌رود و از گذشته در بلاغت اسلامی مطرح بود و در ادبیات غرب با شکوفایی نقد جدید به محبوبیّت فراوان دست یافت. «تصویرگری وسیله‌ای است برای رساندن مفهوم مورد نظر شاعر از طرق مختلف از بیان و تصاویر ساده گرفته تا روش‌های ایحایی و الهامی غیرمستقیم و پیچیده. به عقیدهٔ ادونیس، تصویرگری در شعر، نوعی غافل‌گیری و حیرت‌زایی و نوعی رؤیاست. یعنی نوعی تغییر و دگرگونی در نظام تعبیر و تجسّم اشیاست.». (عرب،۱۳۸۳ش: ۱۱۳). شعر فارسی و عرب از نظر باورها و فرهنگ، وجوه مشترک بسیاری دارند و از گذشته‌های دور تاکنون تأثیر متقابلی بر یکدیگر گذاشته‌اند. «آن چه در این صد ساله در شعر عرب اتفاق افتاده است؛ در شعر فارسی نیز روی داده است؛ با تفاوت‌های مختصری که برخاسته از شرایط متفاوت فرهنگ‌ها و ساختارهای حیاتِ این دو قوم است. تأثیرپذیری نسلِ شوقی و ایلیا ابوماضی است و تأثیرپذیری فروغ و شاملو و سپهری، همان تأثیرپذیری‌های نسل خلیل الحاوی و البیّاتی و ادونیس است. با اندک تفاوتی، تمامی آن‌چه در شعر عرب در قرن بیستم اتفاق افتاده است؛ در شعر فارسی نیز نظیری دارد.». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷ش: ۱۵). از ویژگی‌های شعر فارسی معاصر، کاربرد زبان محاوره و واژه‌های بومی، اصطلاحات عامیانه و توصیف و تصویرهای طبیعی با نام‌های محلّی و منطقه‌ای در شعر است که همین تأثیرات در شعر شاعران عرب نیز دیده می‌شود. «شعر زنده و پویای معاصر عرب می‌کوشد که در کنار شعر معاصر جهان گام‌های خود را در راه تکامل استوار کند و امروز نمونه‌هایی که از شعر مترقّی عرب در مجلات پیشرو نشر می‌شود، حال و هوای شعر پیشرو همه کشورهای جهان را در خود نهفته دارد. (همان: ۲۷). در این جستار به

سنجش و تطبیق تصویرهای شعر نادر نادرپور و نزار قبّانی، دو شاعر معاصر فارسی و عرب می‌پردازیم.

بیان مسأله

شعر معاصر، در دیدگاه شاعرانه و شکل‌گیری ایماژ، دگرگونی‌هایی داشت که از تأثیرات مهم در زبان شعر است. نادر نادرپور، شاعر تصویرگرای فارسی و نزار قبّانی، عاشقانه‌سرای عرب از شاعران شاخص معاصر هستند. پدیده‌های آفرینش در سازه‌های ایماژ شعر این دو شاعر، نقش بنیادینی دارند و مضمون‌های مشترک آن‌ها همچون: عشق، غم، خاطرات کودکی و روزهای گذشته، توصیف جلوه‌های آفرینش، توصیف سرزمین مادری و شهرهای غربت در تصویرسازی نقش اساسی دارند. به نظر می‌رسد که هر دو شاعر در ساختار ایماژ به نوآوری‌هایی دست یافته‌اند. از این رو اهمیت دارد به بررسی و تحلیل تصویرهای شعرشان بپردازیم. نویسنده با روش توصیفی ـ تحلیلی با در نظر گرفتن اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر نادرپور و قبّانی، تأثیر پدیده‌ها را در ساختار ایماژها بررسی می‌کند و به تطبیق و سنجش سازه‌های ایماژ در شعر ایشان می‌پردازد و می‌کوشد تا با واکاوی ذهن و زبانشان در زمینهٔ تصویرهای ذهنی به نتایج روشن و برجسته‌ای دست یابد. تصویرهای نادرپور و قبّانی، نوآورانه و دلنشین است. احساسات عاشقانه و پدیده‌های زیبای آفرینش، دو نخ نامرئیِ عامل جذابیّت شعر هر دو شاعر است. از ویژگی‌های شعرشان، ساختار مدرن و امروزی زبان است و پدیده‌های آفرینش، ابزار بیان احساس و عاطفهٔ این دو شاعر است. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ اندیشهٔ آزاد این دو شاعر در شکل‌گیری ایماژهای تازه نقش برجسته‌ای دارد و شعرشان در مضمون و ساختار ایماژ قابل تطبیق و هم سوست.

پرسش‌های پژوهش

پدیده‌های آفرینش چه تأثیری در ساختار ایماژهای شعر نادر نادرپور و نزار قبّانی دارند؟
آیا تصویرهای سروده‌های نادر نادرپور و نزار قبّانی با هم مطابقت دارند؟

پیشینهٔ پژوهش

نادرپور و قبّانی دو شاعر سرشناس معاصر هستند و مخاطبان بسیاری دارند. نویسندگان بسیاری آثار این دو شاعر را بررسی و تحلیل کرده‌اند و مقالات گوناگونی انتشار یافته است. مقاله‌ای با عنوان: «تحلیل زیباشناختی تصویر در مجموعهٔ سرمهٔ خورشید نادرپور» (زرین تاج واردی و مهسا مؤمن نسب، ۱۳۹۴، مجلهٔ زیبایی شناسی ادبی، شمارهٔ ۲۹، صص۱۳۱ـ۱۱۱). مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبّانی»، (جواد دهقانیان و عایشه

ملاحی،۱۳۹۲، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شمارهٔ ۸، صص:۱۱۷_۹۰). امّا تا جایی که نگارندهٔ این مقاله کاویده است؛ پژوهش مستقلی که به بررسی تطبیقی تصویرهای ذهنی سروده‌های نادر نادرپور و نزار قبّانی پرداخته باشد؛ انتشار نیافته است.

مبانی نظری

نادر نادرپور

«هنرمند، تصویری و عاطفی می‌اندیشد؛ می‌بیند و بیان می‌کند. موسیقی‌پردازان با صوت و نقّاشان در رنگ و شاعران در زبان (مجموع لفظ و معنی) نقّاشی می‌کنند. حتّی شاعران، قادر به ترسیم و تجسیم اموری هستند که نقّاشان از نقش آن عاجزند.». (شمیسا،۱۳۸۱ش: ۲۲_۲۱). «در کارگاه پیچیدهٔ خیال شاعرانِ خلّاق، هرگونه تصویری ساخته می‌شود و عناصر تصویر چنان‌چه رو در انتزاع داشته باشند و از مفاهیم ذهنی بر آمده باشند؛ نشان از پیچیدگی تخیّل آفرینندهٔ خود دارند. این ویژگی در شعر فارسی، پس از دورهٔ خراسانی نمود روشن‌تر یافت. در صورت‌های خیالی شعر معاصر نمونه‌های دیگر از این‌گونه تصویرها دیده می‌شود». (حسن‌لی،۱۳۹۸ش: ۳۱۳). نادر نادرپور، شاعر تصویرگرای معاصر فارسی و نگارندهٔ پدیده‌های طبیعی است. سروده‌هایش به گوناگونی و رنگارنگی پدیده‌هاست؛ هنرمندانه با واژگان نقاشی می‌کند؛ محو تماشای طبیعت می‌شود و تصویرهای نابی به وجود می‌آورد. «در میان شاعران معاصر ایران، نادر نادرپور بیش از همه به تصویر توجّه و تعلّق خاطر دارد. گرچه در شعر او نگرش رمانتیکی هست؛ امّا تصویر بر اندیشه و احساس وی غالب است و قدرت شعرش بیش از هر چیز ناشی از تصویرهای ناب و زنده است». (فتوحی،۱۳۸۶ش: ۴۱۲_۴۱۱). او در شانزده خرداد سال ۱۳۰۸ه.ش (۱۹۲۹) در تهران به دنیا آمد و از کودکی به شعر و شاعری علاقمند بود. نادرپور در روزنامهٔ «ایران ما» با شعرهای نیما یوشیج آشنا شد و متوجّه شد که شعر نو از نظر وزن و بیان با شعرهایی که تا آن زمان انس گرفته بود؛ تفاوت دارد. او در سن چهارده_ پانزده سالگی به سبک قدیم شعر می‌سرود و در هفته‌نامه‌هایی مانند: «ناهید» و «امید» منتشر می‌کرد؛ امّا با تأثیرپذیری از شاعران معاصر به‌آرامی شیوهٔ بیانش دگرگون شد. نادرپور «از وفاداران به مکتب میانهٔ خانلری بود که در آغاز با مجلهٔ «علم و زندگی» و بعد با دوره‌های اول و دوم «سخن» همکاری مستمر داشت. پیش از آن اشعاری از او در ماهنامهٔ مردم و اندیشه نو به چاپ رسیده و از جانب برخی از ادیبان آن حزب مورد تأیید و تشویق قرار گرفته بود.». (یاحقی،۱۳۹۶ش: ۸۳ _۸۲). او از سال ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۷ در هفته‌نامهٔ شرق میانه و مجلهٔ علم و زندگی با فریدون توللّی همکاری داشت. نادرپور، شعر و ادبیات فرانسه را از پدر و مادرش فرا گرفت؛ در سال ۱۳۲۸ برای ادامهٔ تحصیل به کشور فرانسه رفت و زبان و

ادبیات فرانسه را در دانشگاه سوربون آموخت. او با شاعران فرانسه آشنا شد و به ترجمهٔ آثاری پرداخت. شعرهایی از «بودلر»، «ورلن» و «رمبو» و شاعران نوآوری مانند «آپولینر»، «والری»، «میلوش»، «الوار» را ترجمه کرد و در مجلّهٔ سخن و مجلّه‌های دیگر چاپ کرد. او در سال ۱۳۴۲ به شهرهای پروجا و روم رفت و با فراگیری زبان ایتالیایی، شعرهایی از هفت شاعر را ترجمه کرد و در کتابی به نام «هفت چهره» از شاعران معاصر ایتالیایی چاپ کرد. نادرپور در ادارهٔ کل هنرهای زیبای سابق و وزارت فرهنگ و هنر مشغول به کار بود. از سال ۱۳۵۱ سرپرستی گروه ادب امروز را در سازمان رادیو و تلویزیون ملّی ایران را به عهده گرفت. او در دانشگاه‌های مختلف سخنرانی نمود؛ تدریس و گفتگوهایی نیز با رادیو و تلویزیون داشت. در سال ۱۳۶۵ با دعوت بنیاد فرهنگ ایران در بوستون به آمریکا رفت و در آن جا اقامت کرد. سرانجام نادرپور پس از سالیانی زندگی در غربت، در سال ۱۳۷۸ در لوس‌آنجلس از دنیا رفت. کتاب شعری از نادرپور به یادگار مانده است که مجموعه‌های آن این‌گونه برشمرده می‌شود: چشم‌ها و دست‌ها (۱۳۳۳)، دختر جام (۱۳۳۴)، شعر انگور (۱۳۳۷)، سرمهٔ خورشید (۱۳۳۹)، گیاه و سنگ نه آتش و از آسمان تا ریسمان و شام بازپسین، (۱۳۵۶)، صبح دروغین (۱۳۶۰)، خون و خاکستر (۱۳۶۷)، زمین و زمان (۱۳۷۵). در شعر نادرپور هماهنگی میان خبر و تصویر، اصلی جدایی‌ناپذیر است. هنر شاعری او و نوآوری در تصویر، پس از مجموعهٔ «سرمهٔ خورشید» نمایان می‌شود. او نگاه فلسفی و خیّام-گونه‌ای دارد؛ از گذر عمر انسان و مرگ می‌نالد. او «بیشتر دنبال یک دید تازه است؛ در مضمون و در بیان، جویای تازگی است و اصالت واقعی. تشبیه، بهترین ابزار تصویرسازی او به شمار می‌رود که روند آن از مجموعه‌های آغازین تا پایانی به آرامی افزایش می‌یابد. احساس واقعی و انسانی در الفاظ بلورین و زدودهٔ او شعری می‌سازد؛ خالی از انحراف و خالی از ابهام». (زرین‌کوب،۱۳۶۳ش: ۲۳۴). زیرا «ما از شعر فرنگی آموختیم که بوطیقای مسلّط بر شعر دوره‌های انحطاط را رها کنیم و آموختیم که زندگی را زشت و پیچیده کردن هنر نیست؛ زیبایی را در سادگی زندگی کشف کردن هنر است نه در پیچیده کردن آن». (شفیعی کدکنی،۱۳۹۸ش: ۱۴۲). نادرپور در توصیف و تصویرها با منِ شخصی (اول شخص) و حدیث نفس‌ها به جای جمع (سوم شخص) سخن می‌گوید. «شرط تعهّد شاعر فقط آن نیست که هرگز از خویش نگوید و همیشه از همگان دم زند و به عبارت دیگر، «ما» را جانشینِ «من» کند... اگر شاعر، غالباً ضمیر اول شخص مفرد را به کار برد؛ دلیل بی‌اعتنایی او به دیگران نتواند بود. ای بسا که حدیث نفس او، حسب حال جمع باشد؛ زیرا به قول «رمبو»: (در شعر)، دیگری است. بهتر بگویم: شاعر می‌تواند که چنان با دیگران درآمیزد و با همگان یگانه شود که چون از خویش سخن گوید؛ پنداری که از آنان است.». (نادرپور،۱۳۸۲ش: ۱۷_۱۶). «اگر شاعرِ فردا اندیشه و احساس مستقل و مبتکرانه‌اش را خواه

فردی و خواه اجتماعی، با تصاویری جاندار و ملموس چنان بیان کند که زبان زندهٔ امروزینش بر بنیاد کلام بزرگان پیشین ما استوار شده باشد؛ کاخ فردای سخن پارسی از باد و باران یا سیلاب-های گِل‌آلود و پرهیاهوی بی‌بندوباری گزندی نخواهند دید.». (نادرپور،۱۳۹۸ش: ۳۸۳). نادرپور در نظام اندیشگی با پیوستگی دو ضد از شاعران متناقض‌گوی مدرن به شمار می‌رود؛ زیرا با زبان حماسی_ غنایی، شاعری فردی_ اجتماعی است؛ روحیهٔ آرام و ناآرامی دارد. پارادوکس‌ها و نقیضه‌سازی او جالب است. از میان مجموعه سروده‌ها فقط در مجموعهٔ «شعر انگور» است که از آن فضاهای اندوهناک و تیره و مرگ‌اندیشی دور می‌شود و به کام‌جوییِ زندگی می‌اندیشد.

نزار قبّانی

نزار قبّانی از شاعران مشهور معاصر در جهان عرب است. «بزرگترین عاشقانه‌سرا، پرمخاطب‌ترین شاعر معاصر (۱۹۲۳/۳/۲۱) در دمشق متولّد شد. تحصیلات خود را در این شهر به پایان برد و در ۱۹۴۵ در رشته حقوق از دانشگاه دمشق فارغ‌التحصیل شد و سپس به استخدام وزارت خارجه سوریه درآمد و به مدت ۲۱ سال در سمت‌های دیپلماتیک در قاهره و آنکارا و لندن و مادرید و پکن و بیروت خدمت کرد.». (اسوار،۱۳۸۱ش: ۴۶۱). قبّانی در سال ۱۹۶۶ با کناره‌گیری از وزارت خارجه و کارهای دولتی با اقامت در بیروت، انتشارات نزار قبّانی را تأسیس کرد و با بلقیس‌الراوی آموزگار عراقی ازدواج کرد که در سال ۱۹۸۲ در بیروت کشته شد. مرگ بلقیس، زندگی قبّانی را متحوّل نمود؛ او لبنان را برای همیشه ترک کرد؛ در آغاز به سوئیس و فرانسه رفت و پس از آن به لندن کوچ کرد. او آن‌جا را شهر آرامش و زیبایی می‌پنداشت و در سال ۱۹۹۸ در همان شهر درگذشت و کم‌کم اتهاماتی را که در بارهٔ شعرهایش به او نسبت داده بودند نیز از بین رفت.

«نزار قبّانی، پرنفوذترین شاعرِ زبان عرب در عصر جدید است. هیچ شاعر سنّتی یا نوپردازی به اندازهٔ نزار قبّانی در میان عموم دوستداران شعر نفوذ نداشته است و ندارد. وسعت دایرهٔ نشر مجموعه‌های شعری او با هیچ یک از شاعران طراز اول زبان عرب قابل مقایسه نیست. تیراژ دیوان‌ها و کثرت طرفداران وی در تمام نقاط دنیای عرب بسیار چشمگیر و قابل ملاحظه است؛ زیرا عشق، عمومی‌ترین مرز مشترک عواطف انسان‌هاست. نزار شاعر عشق است و شاعر زن.». (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷ش: ۱۱۳). «در میان شاعران امروز در جهان عرب نمی‌توان از لحاظ نفوذ دامنه‌دار در جمهور شعرخوانان و القای شور و حال در آن عامّه مخاطبان و برخورداری از شهرت و شناختگی بسیار و اقبال بی‌حد و مرز همگان و چاپ بیرون از شمار آثار شاعری چون نزار قبّانی یافت. صرف نظر از هرگونه ارزش‌گذاری هنری و نحله‌بندی ادبی و پژوهش نقّادانه و جریان‌کاوی و جریان‌شناسی شاعری است؛ بس نامی و پر صیت و شعرش در پهنهٔ جغرافیای همزبانانِ او عاشقان بسیار و مجذوبان پرشمار دارد. کدام شاعر را می‌توان یافت که روی هم رفته شمارگان

آثارش از ده میلیون نسخه فراتر برود؟ این محبوبیّت و اعتبار، به هر سبب باشد؛ در خور اعتناست و تثبیت تاریخی او را در پی دارد.». (قبّانی،۱۳۸۴ش: ۱۲_۱۱). با انتشار سروده‌های قبانّی، سروصداهایی به پا خاست. «او چون عموی خود ابوخلیل قبّانی، شاعر و نمایشنامه‌نویس و کارگردان جنجالی که از ترس کینه وحملات سنّت‌پرستان مجبور به ترک سوریه شده بود؛ با چاپ این کتاب، جنجالی به پا کرد. حملهٔ اصلی بر این کتاب نه به خاطر نوآوری در فرم شعری، بلکه بی‌پروایی شاعر در شکستن تابوهای سنّتی دربارهٔ زن بود. این مجموعه با وجود تمامی هجوم‌ها و دشمنی‌ها به سرعت به میان مردم به ویژه جوانان رفت و نام نزار را به عنوان شاعری جنجالی و شجاع، سرِ زبان‌ها انداخت؛ امّا عدهٔ کثیری هم بودند که تعهّد عمیق‌تر نزار و حساسیّت او را به ظلم و کهنه‌پرستی می‌ستودند. نزار با طرح ستمی که به سبب سنّت‌ها به زن در جوامع عربی روا می‌شد؛ مسأله را از چارچوب عشق و جسم زن بالاتر برده و دردی دیرین را که زنان مجبور به تحمّل آن بودند خارج کرد. اشعار عاشقانه او جان تازه‌ای به کالبد فرسودهٔ شعر عرب که در آن شاعران با عصای سنّت در جاده شعر گام برمی‌داشتند؛ دمید و به عشق و لذت مفهومی زمینی و مدرن داد. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۲۶_۲۳). عشق، نخستین و اساسی‌ترین محور و موضوع در شعر اوست و نگاه او در این قلمرو کاملا نو، زیباشناسانه، جستجوگرانه و کاوشگرِ سایه‌روشن‌های ذهن و ضمیر زن و مرد شرقی است. در شعرهای عاشقانهٔ او، بیش از هرچیز، جرأت و بی‌پروایی در اختیار مضامین بکر و بی‌سابقه، لطفِ دستمایه‌ها، زیبایی تشبیهات و استعارات و شکوه تصاویرِ محسوس و جاندار مشهود است و این همه در زبانی بس نرم و هموار و سهلِ ممتنع و در وزن و موسیقایی سازوار و روان القا می‌شود. رسانایی این مضامین تنها از وسیلهٔ کارآمدی چون زبان شعری نزار قبّانی برمی‌آید که به زبان گفتار نزدیک و از مفاهیم و عناصر فرهنگ عامه سرشار است و گاه از مفرداتِ گویش‌ها هم مایه می‌گیرد.» (قبّانی،۱۳۸۴ش: ۱۲_۱۱). «تصاویر شعری او، حتّی آن‌ها که کاملاً جدید و بدیع می‌نمایند؛ در همان اوّلین برخورد، قابل فهم‌اند؛ یعنی محور تصویر در شعرهای او بیشتر روابط ملموس اشیاء است... این روح شرقی با پشتوانهٔ زبانی که در کار عشق، قریب پانزده قرن ورزیده شده است؛ وقتی با ادبیات اروپایی آشنا شد و در مسیر عوامل روحی جدید قرار گرفت؛ فضای تازه‌ای در شعر عربی ایجاد کرد که باید او را بلامنازع، بزرگترین عاشقانه‌سرای چند قرن اخیر به شمار آوریم.». (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷ش: ۱۱۶_ ۱۱۵).

سنّت‌گرایان متعهّد به آیین کهن با نزار قبّانی مخالفت کردند و بر او تاختند و می‌خواستند که او نیز مانند عمویش سوریه را ترک کند و از سویی به دلیل سادگی سروده‌های نزار که برای اقشار مختلف مردم عادی قابل فهم بود؛ مورد انتقاد شاعران سنّتی عرب قرار گرفت. «عاشقانه‌های او بازتاب همهٔ زوایای ذهنی و ظرایف روانشناختی و زیباشناختی زن و دیدگاه‌های شرقی مرد

است. دومین موضوع شعر او سیاست است که نگاه او در این قلمرو اگر چه انتقادی است از بینش عمیق و شناخت ژرفِ سیاسی کم‌تر نشان دارد؛ امّا ممتازترین ویژگی او زبان بس سهل و ممتنع اوست که میلیون‌ها مخاطب را مجذوب شعر او کرده است. شعر او به زبان گفتار، نزدیک و از عناصر فرهنگ عامه سرشار است و با تصاویر محسوس در هموارترین وزن و موسیقی با حس و عاطفه نجوا می‌کند.». (اسوار،۱۳۸۱ش: ۴۶۱). «دامنهٔ تغزّل او چنان رنگ‌رنگ، پر تنوّع و گسترده است و شعر او چندان با زمان پیش رفته است که چندین نسل، آوازها و ترانه‌های بسیاری را که برگرفته از شعرهای اوست؛ مکرّر زمزمه کرده‌اند.». (قبّانی،۱۳۸۴ش: ۱۲). «اگرچه نزار، گرایشی به شعر سیاسی نشان داد و نمونه‌هایی از این کار عرضه کرد، امّا جان و جمال اصلی شعر او همان عاشقانه‌هاست... و در این کار در عصر ما بسیار موفّق است؛ به حدّی که غالب ناقدان معاصر عرب او را در طراز عمربن ابی ربیعه_ بزرگترین شاعر شعرهای عاشقانهٔ تاریخ ادبیات عرب_ قرار می‌دهند و او را با وی مقایسه می‌کنند و از حق نباید گذشته که در تصویر حالات یک عاشق امروزی، به خصوص در شرایط زندگی بورژوازی نوخاستهٔ کشورهای شرق میانه، همان توانایی را دارد که عمربن‌ابی ربیعه (۲۶_۹۳ ه. ق) در قرن اول هجری داشت. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۱۵_۱۱۳). «مجموعه‌های نثر او نیز دلکش و خواندنی است و روی هم چهل و دو دفتر در شعر و نثر از او نشر یافته است.». (اسوار،۱۳۸۱ش: ۴۶۱). قبّانی نثری گیرا و شیوا دارد و بیشتر نوشته‌هایش دربارهٔ شعر است. آثار قبّانی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند که به شماری از آن‌ها اشاره می‌کنیم: نزار قبّانی (گزیدهٔ اشعار، عشق با صدای بلند)، ترجمهٔ احمد پوری. بیروت، عشق و باران، مترجم رضا عامری. نزار قبّانی، عاشقانه‌سرای بی‌همتا، مترجم رضا طاهری. داستان من و شعر، مترجم غلام‌حسین یوسفی و یوسف بکار. بلقیس و عاشقانه‌های دیگر، مترجم موسی بیدج. در بندر آبی چشمانت، مترجم احمد پوری. تا سبز شوم از عشق، مترجم موسی اسوار. جهان ساعتش را با چشم‌های تو تنظیم می کند، مترجم سهند آقایی. عشق ما روی آب راه می‌رود، مترجم مجتبی پورمحسن و مهرناز زاوه و...

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی و تحلیل محتوا، بر اساس منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است و با مطالعه و یادداشت‌برداری در زمینهٔ شعر، ادبیات و نقد ادبی فراهم شده است. نویسنده با در نظر گرفتن کارسازی پدیده‌های آفرینش در ساختار ایماژها به بررسی و تطبیق تصویرهای برجستهٔ شعر نادرپور و قبّانی می پردازد. جامعهٔ آماری این پژوهش:

۱. مجموعه سروده‌های نادر نادرپور. (حجم نمونهٔ شعر نادرپور، سروده‌هایی است که بر اساس جدول «مورگان»، رندمی از مجموعهٔ آثار این شاعر از میان ۳۲۳ سروده، ۱۷۵سروده برگزیده شده است).

۲. گزیدهٔ اشعار نزار قبّانی، تا سبز شوم از عشق (شعرهای عاشقانه و نثر قبّانی)، بلقیس و عاشقانه-های دیگر.

یافته ها و بحث

بررسی تطبیقی تصویر در شعر نادرپور و قبّانی

طبیعت، چشم و چراغ شعر نادر نادرپور و نزار قبّانی است. پهنهٔ بیکران جهان هستی عرصهٔ جولان و تاخت و تاز این دو شاعر در شعر است. آن‌ها با زمین و آسمان و جلوه‌هایش، همچون کوه‌ها، دشت‌ها، باد و باران، گل‌ها، سبزه‌زاران، چشمه‌ها، طلوع و غروبِ خورشید، ماه و ستارگانِ دلبند آسمان و... دوستی دیرینه‌ای دارند و طبیعت را با تصویرهای زیبا، تازه و زنده‌ای نمایش می‌دهند و مخاطبان بسیاری دارند؛ زیرا انسان نیز جزئی از همان طبیعت است و به آن عشق می ورزد. «پل کلی که می‌توان او را شاعر نقّاشان نوین انگاشت؛ می‌گوید: ما با قلبی تپنده، همواره به سوی سرچشمهٔ اولیّه یعنی به قلب طبیعت و سرچشمهٔ تمامی آفرینش که کلید اسرار همهٔ چیزها در آن پنهان است؛ کشیده می‌شویم و ثمرهٔ این کاوش زمانی کاملاً جدی گرفته می‌شود که ساختار هر چیزی با امکانات تصویری شکوفا گردد». (یونگ،۱۴۰۰ش: ۴۰۵).

تصویر عشق

شعرهای نادرپور، سرشار از تصویرهای ناب، زیبا و برجسته است. دنیایی گسترده که گلچین کردن آن‌ها در یک مجموعه کار دشواری است. انس و دوستی او با طبیعت، سبب پروردن ناب‌ترین تصویرها می‌شود. آن‌چه در فراسوی تصویرهایش دیده می‌شود؛ رنگ و بوی احساسِ لطیف و دلنشینی است که برای بیان آن از پدیده‌های هستی بهره می‌گیرد. او برای پرداختن به موضوع اصلی به فضاسازی می‌پردازد که سبب هم‌حسی می‌شود. عشق، از مضمون‌های شعر نادرپور است که آن را با پدیده‌های طبیعی به شکل ملموسی به تصویر می‌کشد:

بر شیشه‌های پنجره می‌لغزید/ رگبار قطره‌های گل اندود/ بر شیشه‌های دیدهٔ او می‌ریخت/ باران اشک‌های غم‌آلود! (نادرپور،۱۳۹۳ ش: ۲۲۸).

تصویرِ قطره‌های اشکِ غمباری که از چشمان معشوق برگونه‌هایش جاری می‌شود؛ همچون بارانی است که بر شیشه‌های پنجره می‌لغزد. نزار قبّانی، شاعر معاصر عرب نیز تصویرهای شاعرانه

را با بهره‌گیری از پدیده‌های رنگارنگ طبیعت به وجود می‌آورد. عاشقانه‌ها، جان‌مایهٔ سروده‌های اوست. مفهوم عشق در شعر او تا بیکرانه‌های جهان گسترش می‌یابد. «نگاه او در قلمرو عشق، کاملاً نو و منطبق بر زیباشناسی مدرن است؛ به طوری که سایه روشن‌های ذهن و ضمیر زن و مرد شرقی عصر خود را نمایان می‌سازد. در شعرهای عاشقانهٔ او بیش از هر چیز، زبانِ بی‌پروا و گستاخ شاعر به همراه کاربرد مضامین بکر، تشبیهات، استعاره‌ها و تصاویر محسوس و جاندار خودنمایی می‌کند.». (نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۸، ۱۱۷_۹۰). قبّانی نیز در بیان تصویرِ معشوق از پدیده‌های آفرینش بهره می‌گیرد:

به من شیوه‌ای بیاموز/ که زیر باران‌های چشمانت راه بسپارم و خیس نشوم. (قبّانی،۱۳۸۳ش: ۱۹۱).

اشک چشمان معشوق، همچون باران به تصویر کشیده شده است.

گریه‌ات را دوست دارم/ چهرهٔ ابرآلود و اندوهگینت را/ اندوه پیوندمان می‌دهد/ آن‌گونه که نه تو می‌دانی نه من./ آن اشک‌های روان را دوست دارم/ و پشت این اشک/ پاییز را دوست دارم. (قبّانی، ۱۴۰۱ش: ۴۲).

ایماژها: چهرهٔ ابرآلود و پاییز (چهرهٔ غمگین معشوق).

چشمان تو چون شب بارانی. (همان: ۵۲).

سیاهی چشم‌ها و ریزش اشک‌های معشوق به شب بارانی مانند شده است. «هنرمندان بزرگ غالباً تجربه‌های خصوصی خود را به تجربیات عمومی و همه زمانی تبدیل می‌کنند و اگر در این مهم توفیق یابند؛ دامنهٔ نفوذ هنر آنان از زمان ایشان فراتر می‌رود و در هر زمان دیگری که امثال آن تجربه‌های خصوصی اتفاق بیفتد یا همان جو و فضای دورهٔ شاعر حاکم باشد؛ مورد مراجعهٔ مردم خواهد». (شمیسا،۱۳۹۸ش: ۱۸). نادرپور برای تصویرسازی به سوی طبیعتِ سبز می‌شتابد و از درخت و برگ و بارش بهره می‌گیرد:

تن من درخت تر بود و پر از شکوفهٔ خون/ تب تند عشق سوزاند و تکاند برگ و بارش/ عطشی شکفت در او که مکید سبزی‌اش را/ ز شرار بادها سوخت شکوفهٔ بهارش. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۴۹۵).

ایماژها: درخت تر (شادابی و جوانی شاعر)، شکوفهٔ خون (پربار بودن درخت)، برگ و بار (سرسبزی، شکوفهٔ بهاری)، شرارِ بادها (عشقِ جان‌فرسا). نادرپور در این شعر از درد دیرین خود پرده برمی‌دارد. او در آتش عشق گرفتار شده است و از عشقی سخن می‌گوید که جان‌سوز است. قبّانی، تصویر عشق را با پدیده‌های طبیعی این‌گونه به تصویر می‌کشد:

عشق تو/ کبوتری سبز است/ کبوتری غریب و سبز/ ای یار/ عشق تو کبوتروار می‌بالد/ بر انگشتان من/ بر پلک‌هایم.../ عشق تو _ تنها _ می‌بالد/ چون باغچه‌ها/ و چون شقایق سرخ بر

دروازه‌ها/ چون بادام و صنوبر بر دامنه‌ها/ وچون شکر در دل هلو.../ جزیرهٔ عشق تو را/ خیال هم دست نمی‌یازد/ چون رؤیاست/ ناگفتنی... تفسیرناپذیر./ ای یار/ عشق تو چیست؟/ گل یا دشنه؟/ شمعی روشن/ طوفانی کوبنده/ یا مشیّت ناگزیر خداست؟ (قبّانی،۱۳۷۸ش: ۷۱_ ۶۹).

شاعر، عشق را با جلوه‌های طبیعت نمایش می‌دهد؛ پدیده‌هایی همچون: کبوتری سبز، باغچه‌ها، شقایق سرخ، بادام، صنوبر، شکر در دل هلو، هوا، جزیره، گل، طوفان. او سرانجام، در بیان سود یا زیان تصویر عشق در تردید است. «پرنده به نظر «یونگ»، ممثل روح یا فرشته و امدادهای ماوراء طبیعی است. پرنده هم‌چنین رمز پرواز اندیشه‌ها و تخیّلات است. در ادبیّات هندو، پرندگان، ممثّل جنبه‌های عالی‌تر وجودند. در تخیّلات اساطیری، روح، پرنده است و می‌گوییم، روح او از قفس سینه پرواز کرد. (شمیسا،۱۳۹۸ش: ۱۱۴).

بانوی من،/ ای تافته و رشته از پنبه و ابر/ ای باران‌ها از یاقوت/ ای رودها از نغمهٔ نهاوند/ ای بیشه‌های مرمر/ ای که چون ماهیان در آبِ دل شنا می‌کنی/ و چون فوج کبوتر در چشمان خانه می‌گزینی. (قبّانی،۱۳۸۴ش: ۳۳۷).

قبّانی، تصویر معشوق را با این پدیده‌هایی همچون: پنبه، ابر، باران‌های یاقوت، رودها، بیشه‌ها، ماهیان، کبوتر نشان می‌دهد. او خود را همچون گنجشکی ترسان به تصویر می‌کشد که در باغ‌های مژگانِ معشوق کز کرده است. گنجشک، یکی از واژگان دلپسند قبّانی است که در سروده‌های بسیاری با آن تصویرسازی می‌کند. او گاه معشوق و گاه خود را همچون گنجشک می‌پندارد:

حدیثت فرش ایرانی است/ و چشمانت دو گنجشک دمشقی/ که میان دیوارها به پرواز در می‌آیند. (همان: ۱۵۵).

شاعر دو چشم یار را با دو گنجشک دمشقی به تصویر می‌کشد که پیوسته در تکاپو و حرکت است.

شادمانی من ای بانوی/ آن است که چون گنجشکی ترسان/ در باغ‌های مژگان کِز بکنم. (همان: ۳۳۷).

سپاس رخسار تو را/ که چون گنجشک به لابه لای دفترها و یادداشت‌های من فرو خزیده است. (همان: ۱۲۵). ای گنجشک قلب من و ای آوریل من. (همان: ۱۳۳). بلقیس، ای زیباترین گنجشک. (قبّانی،۱۳۷۸ش: ۱۴۶).

تو زنی هستی که در تاریخِ گُل/ و در تاریخ شعر/ و در حافظه زنبق و ریحان/ تکرار نخواهی شد. (قبّانی،۱۳۸۴ش: ۳۴۱).

قبّانی به مقام ارزشمند زن اشاره می‌کند. تاریخِ گل و زنبق و ریحان به زمان بی‌نهایت اشاره دارد. (زنبق و گل در پندار شاعر حافظهٔ انسانی دارند). او پیوسته از حقوق زن دفاع می‌کند و

می‌خواهد جایگاه بلند زن را که به سبب سنّت‌ها و تعصب‌های نابجا از دست رفته بود؛ دوباره به او بازگرداند.

تصویر کودکی

یکی از مضمون‌های سروده‌های نادرپور و قبّانی، تصویر روزهای کودکی است. جلوه‌های حسرت از دست دادن یکرنگی‌های خالصانه و اشتیاق به زمان و مکانِ روزهای کودکی و خاطرات گذشته که در شعر دو شاعر به چشم می‌خورد؛ به ناخشنودی و نگرانی آن‌ها پس از این روزهای شیرین از دست رفته در غربت اشاره دارد که این اندوه گسترده در سامانهٔ تصویرسازی آن‌ها تأثیر می‌گذارد.

با قطره‌های روشن باران، رها شدن/ در جویبار تیرهٔ ایّام/ رفتن به سوی صبح تولّد/ رفتن به سوی جنگل سرسبز کودکی.../ آه ای درخت‌ها!/ در سرزمین خاطر من، جنگ است/ جنگی که بامداد تولّد را/ در سرخی غروبش تفسیر می‌کند،/ جنگی که خواب کودکی‌ام را/ با گریه‌های پیری تعبیر می‌کند،/ چون عکس برگ‌های بهاری/ در آب‌های راکد پاییز. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۷۲۷_۷۲۸).

ایماژها: جویبار تیرهٔ ایّام، صبح تولّد، جنگل سرسبز کودکی، سخن‌گویی با درخت‌ها، سرزمین خاطر شاعر، بامداد تولّد. نادرپور، پیوسته با طبیعت همراه می‌شود و صبح تولّد و جنگل سرسبز کودکی را به زیبایی به تصویر می‌کشد و حسرت از دست دادن آن روزگاران، به ویژه روزهای شیرین کودکی و رسیدن پیری را با شگردهای شاعرانهٔ زیبایی نشان می‌دهد.

باغ قدیم کودکی: دور است/ شهر شگفت نوجوانی در افق: پنهان. (همان: ۹۰۷).

ایماژها: باغ قدیم کودکی، پنهان شدن شهر شگفت نوجوانی در افق. «در فرهنگ سمبل‌ها، باغ، سمبلِ خودآگاهی و جنگل، سمبل ناخودآگاهی است.». (شمیسا،۱۳۸۳ش: ۳۰۷). شاعر، روزهای شیرین کودکی و نوجوانی را از دست داده است و در روزهای پیری در حسرت آن است.

اکنون که می‌نشینی، در قاب چشم تو/ نیزار کودکی/ با آن ستاره‌هایش ــ چون نقطه‌های شب/ خطی در انتهای زمان است. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۶۰۳).

ایماژها: نیزار کودکی، نقطه‌های شب. در این تصویر نیز به دور بودن از کودکی اشاره شده است.

از این پس/ دیگر در دفترهای آبی رنگ نخواهی بود.../ در شیرینی کودکان/ در بادبادک‌های رنگی‌شان/ دیگر نخواهی بود/ در دردنامه‌ها/ درد شعر./ تو بیرون کردی خود را/ از باغ کودکی‌ام/ تو دیگر شعر نیستی. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۱۵۱).

کودکی برای قبّانی نیز ارزشمند است و آن را همچون باغی به تصویر می‌کشد.

کبوتر کودکی تا به دوردست پرواز کرده است/ و مرا از گندم چیزی نمانده است/ تا کنجکاوی کبوتران را برانگیزد. (قبّانی، ۱۳۸۴ش: ۲۹۵).

ایماژ: کبوتر کودکی. قبّانی، کودکی را به کبوتر، این پرندهٔ دوست داشتنی مانند می‌کند. او نیز همچون نادرپور کودکی را دور می‌پندارد.

به دنبال آسمان کودکی‌ام می‌گردم/ شکست خورده/ باز می‌گردم! (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۲۵۶).

ایماژ: آسمان کودکی. قبّانی همچون نادرپور طعمِ تلخ غربت را چشیده؛ در آرزوی روزهای کودکی است. تصویر کودکی در پندارِ شاعر، همچون آسمان، گسترده است؛ گرچه برای شاعر دست نیافتنی است.

تصویر غم

غم از مضمون‌های پر رنگِ شعر نادرپور است که سایه‌های سیاه آن را با پدیده‌های طبیعی به تصویر می‌کشد: از تک درخت زندگی بی‌امید من/ مرغان روزها همه یک‌یک پریده‌اند/ شب‌ها چو توده‌های کلاغان شامگاه/ از دور، از دیار افق‌ها رسیده‌اند! (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۱۵۵).

ایماژها: تک درخت زندگی بی‌امید شاعر، مرغان روزها، مانندگی شب‌ها به توده‌های کلاغان شامگاه. شاعر، روزهای خوشِ زندگی را از دست داده است و به غم و اندوه اشاره می‌کند. تصویرِ روزها (شادی)، همچون پرندگانی است که یک یک از شاخه‌های درختِ زندگی بی‌امید شاعر پریده‌اند و تصویرِ شب‌ها (غم) همچون توده‌های کلاغان شامگاه از افق‌ها رسیده‌اند. کلاغ از واژگان پرتکرار شعر نادرپور است که کاربرد آن در تصویرهای اندوه‌بار و سیاه، بسیار دیده می‌شود. او مضمون‌های غمگین را نیز با تصویرهای نوآورانه نشان می‌دهد.

اینک شب است و، مرگ فرا راه من هنوز/ آن‌گونه مانده است که نتوانمش شناخت. (همان: ۱۶۶).

ایماژ: شب (غربت، رنج، تنهایی). نادرپور ناامیدی را با تصویرِ شب نشان می‌دهد.

بهار امسال، خاموش است/ نه شمع غنچه‌ای در شمعدان شاخه‌ها دارد/ نه آتشبازی سرخ و بنفش ارغوان‌ها را/ بهار امسال، بغضی در گلو دارد/ فروغ خنده از سیمای او دور است/ عروس آفتابش زنده در گور است/ مگر سیلاب اشکش پاک گرداند/ ز لوح سینهٔ او حسرت رنگین کمان‌ها را! (همان: ۳۱۱).

ایماژها: خاموشی بهار، شمع غنچه، شمعدان شاخه‌ها، آتشبازی سرخ و بنفش ارغوان‌ها، بغض بهار، سیمای بهار، عروس آفتاب، سیلاب اشک، لوح سینهٔ بهار. شاعر، روح غم‌باری را برای بهار به

تصویر کشیده است. به راستی این خود اوست که شور و هیجان ندارد و «فروغِ خنده» در چهره‌اش دیده نمی‌شود.

لالهٔ لبخند من پرپر شد و بر باد رفت/ شعلهٔ امید من خاکستر نسیان گرفت/ مشت می‌کوبد به دل اندوه بی‌پایان من. (همان: ۴۹۰).

ایماژها: لالهٔ لبخند، شعلهٔ امید، خاکستر نسیان، مشت کوبیدن اندوه به دل. شاعر برچیده شدن لبخندش را با پرپر لاله، ناامیدی‌اش را با خاموشی شعله و غم همیشگی‌اش را با مشت کوبیدن اندوه به دل نشان می‌دهد. غم و اندوه، سروده‌های قبّانی را نیز در برگرفته است. «شعر قبّانی، شعر انسانی است و درست به این سبب در مفهوم وسیع‌تر متعهّد است. او از بی‌عدالتی‌ها و رنج و تحقیر انسان‌ها درد می‌کشد؛ با آن ستیز می‌کند. اشعار عاشقانهٔ او در اوج خود متعهّد است و شعرهای سیاسی‌اش در نهایت عاشقانه است.». (قبّانی،۱۳۸۳ش: ۱۱).

عمر چهرهٔ من/ به کهنسالی زمین است، به دیرینه‌گی دوران‌ها/ عمر اندوهم/ به دیر سالی خداست و دریاها/ زاد روزم را نمی‌دانم/ اهمیتی ندارد بانوی من/ آن چه به شمار می‌آید/ عشق جاودانی من است به تو. (قبّانی،۱۴۰۱ ش: ۴۳).

ایماژها: کهنسالی زمین، دیرینگی دوران‌ها/ دیرسالی دریاها. چهرهٔ رنج کشیده و پیرِ شاعر به کهن‌سالی زمین و زمان‌های دور است و دیرینگی اندوهش به آغاز زمان آفرینش دریاهاست. شاعر به غم دیرین و جانکاه خود اشاره می‌کند و غمِ عشق را امری جدایی‌ناپذیر از انسان می‌داند که از ابتدای آفرینش با وجودش درآمیخته است و هراسی از گرفتاری‌های آن ندارد.

ماه را دار زدند/ چگونه سر کنیم/ بی‌مهتاب؟/ رزها را به آتش کشیده‌اند/ یاس‌ها را سوزانده‌اند.../ ابرها را با خنجر شکافته‌اند/ چگونه بار دیگر باران داشته باشیم؟/ باد را ایستانده‌اند/ تا بی‌حرکت بمانیم. (همان: ۲۵۲).

ایماژها: دار زدن ماه، آتش زدن رزها، سوزاندن یاس‌ها، شکافتن ابرها، متوقف کردن بادها. قبّانی از نابودی دلبستگی‌هایش اندوهگین و شتاب‌زده است و بی‌تابی‌اش را پدیده‌های جهان، همچون: ماه، گل رز، یاس، ابر و باد به تصویر می‌کشد. او با این تصویرها به نابودی سرزمینش اشاره می‌کند.

با من اندکی از ابرها بنوش عزیزترینم/ اندکی اندوه. (همان: ۲۸۰).

شاعر با آشنایی زداییِ «نوشیدن ابرها» و اندوه، در نظر دارد از غم و دردش پرده بردارد و آن را آشکار کند.

به چاه اخترانم سرنگون ساز/ ز دار کهکشان‌هایم بیاویز/ بکوب ای دست مرگ، ای پنجهٔ مرگ/ به تندی بر درم، تا در گشایم.../ خدایانند و اخترها و شب‌ها/ گواه گریه‌های شامگاهم.../ مرا، ای

دست خون‌آشام تقدیر!/ گریبان گیر و در ظلمت رها کن.../ مرا در زیر دست خون‌آشام تقدیر/ به نرمی خرد کن، کم‌کم فرو ریز/ مرا در آسیای کهنهٔ چرخ/ غباری ساز و در کام سبوریز. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۱۱۴_۱۱۲).

ایماژها: چاه اختران، دار کهکشان‌ها، اخترها، شب‌ها، دندان‌های مریخ، آسیای کهنهٔ چرخ.

تار و پودِ این شعر با ناله درمی‌آمیزد و شاعر، شِکوه می‌کند و برای رهایی از شدتِ رنج و گرفتاری‌ها به مرگ پناه می‌آورد و خود را در کام آن می‌اندازد. ایماژها با درون‌مایهٔ غمگین پرورده شده‌اند. تصویرهای کوتاه و غمبار، جاندارپنداری و ترکیب‌هایی همچون چاه اختران، دار کهکشان‌ها، دست مرگ، پنجهٔ مرگ، دست خون‌آشام تقدیر، دست خون‌آشام تقدیر، آسیای کهنهٔ چرخ و کام سبو، سخنوری و چیره دستی شاعر را نشان می‌دهد.

این باد،/ این پنجهٔ جادو،/ این دست شیطانی که از آفاق هول‌انگیز می‌آید:/ با آن سرانگشتان نرم ناپایدارش/ اوراق زرّین درختان را تواند کند/ اوراق زرّینی که روزی بر درختان زمرّدگون/ آیات سبز آشنایی بود.../ روزی که این سرپنجهٔ بیداد اوراق تقویم مرا پایان تواند داد/ آیا کدامین روز خواهد بود؟ (همان: ۶۱۳_۶۱۲).

ایماژها: پنجهٔ جادوی باد، دست شیطانی باد، سرانگشتان نرم ناپایدار باد، اوراق زرّین درختان، سرپنجهٔ بیداد (باد).

شاعر، هراسان است؛ دلهره و نگرانی شاعر در تصویرها نمایان است. گویی از مرگ می‌هراسد. روزگاری برگ‌های تقویم عمرش به سرسبزی برگ‌های درختان بود. از این که باد، تقویم روزهای عمرش را برکَنَد و مرگش فرا رسد؛ می‌ترسد.

تصویر جلوه‌های طبیعت

تصویر باد: یک شب که باد، سُم به زمین می‌کوفت/ وز یال او شراره فرو می‌ریخت. (همان: ۲۷۰).

نادرپور، تصویر باد را همچون اسبِ رم کرده‌ای نشان می‌دهد که سُم بر زمین می‌کوبد.

شمشیر تیز باد/ چون سینهٔ برآمدهٔ آب را شکافت/ از آن شکاف، ماهی خونین آفتاب/ چون قلب گرم دریا بر ساحل اوفتاد/ دریای پیر، کف به لب آورد و ناله کرد/ شب، ناله را شنید و به بالین او شتافت. (همان: ۳۲۳).

ایماژها: شمشیر تیز باد، سینهٔ برآمدهٔ آب، ماهی خونین آفتاب، قلبِ گرم دریا، دریای پیر، ناله کردن دریا، شتافتن شب. در این شعرِ کوتاه ایماژیستی، پدیده‌های دریایی دیده می‌شود. لحنِ بیان شاعر، تصویرهای کوتاه و ترکیب‌های تازه تأثیرگذارند و شعر به شکل روایی ادا شده است.

بر باد نوشتم/ نام آن را که دوستش دارم/ بر آب نوشتم/ نام آن را که دوستش دارم/ امّا نه باد گوشی برای سپردن دارد/ و نه آب ذهنی برای به خاطر سپردن. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۴۴).

ایماژها: نوشتن نام معشوق بر باد و آب. باد و آب همچون برگِ دفتری به تصویر کشیده شده است که شاعر، نام معشوق را بر روی آن می‌نویسد.

تصویر پاییز: نادرپور در شعرهای گوناگون، هنرمندانه، فصل پاییز و ریزش برگ‌ها را به تصویر می‌کشد صحنه‌سازی‌های او بسیار است:

پاییز، برگ‌های درختان را/ با دست‌های لرزان اوراق کرده است،/ چشمش هنوز در پی هر برگ می‌دود. (نادرپور،۱۳۹۳ش:۶۷۱).

ایماژها: دست‌های لرزان پاییز، چشم پاییز. تصویری از پاییز دیده می‌شود که یکایکِ برگ درختان را نابود می‌کند.

با مشعل گداخته، پاییز در رسید:/ گوگرد برگ‌ها،/ باروت شاخه‌ها،/ از شعله‌های مشعل او سوخت ناگهان. (همان: ۴۳۰).

ایماژها: رسیدن پاییز با مشعل گداخته. پاییز در پندار شاعر، انسانی است که مشعل گداخته-ای در دست دارد و برگ‌ها و شاخه‌های درختان از شعله‌های مشعل او می‌سوزند.

کف‌بین پیر باد درآمد ز راه دور/ پیچیده شال زرد خزان را به گردنش./ آن روز، میهمان درختان کوچه بود.../ چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد./ آن قدر خواند و خواند که زاغان شامگاه/ شب را ز لابلای درختان صدا زدند/ از بیم آن صدا، به زمین ریخت برگ‌ها/ گویی هزار چلچله را در هوا زدند. (همان: ۳۲۸_۳۲۷).

ایماژها: کف‌بینِ پیرِ باد، شالِ زردِ خزان، مانندگی باد به کولیان، صدا زدن زاغان، بیمِ برگ‌ها، مانندگی ریزش برگ‌ها به شکار چلچله‌ها. شاعر با جاندارپنداری، وزش باد پاییزی را به تصویر می‌کشد و آن را کف‌بین پیری می‌پندارد که برگ درختانِ کوچه را بر زمین می‌ریزد. سازه‌های تصویرهای برجسته‌ای در شعر دیده می‌شود که با هنرمندی با عناصر طبیعت ترکیب شده‌اند. شاعر، سخن را به زیبایی با زبان ساده پرورده است.

زمین به ناخنِ باران‌ها،/ تن پر آبله می‌خارید.../ غروب، گرد بلا پاشید/ به شاخه‌ها تب مرگ افتاد/ به زیر هر قدم باران/ هزار لاشهٔ برگ افتاد.../ نسیم کولی سرگردان/ کنار کالبد هر برگ/ غریب و غمزده می‌نالید.(همان: ۲۵۴_۲۵۲).

ایماژها: ناخنِ باران‌ها، تن پر آبلهٔ باران، تب مرگ شاخه‌ها، قدم باران، مانندگی نسیم به کولی، کالبد برگ، نالیدن نسیم. گویی شاعر، مرثیهٔ تأثیرگذاری در سوگ برگ‌ها سروده است. او ریزش باران و ریختن برگ شاخه‌های درخت را به تصویر می‌کشد. صحنه‌ای از تصویرسازی شعر:

زمین با ناخن باران، تن پرآبله‌اش را می‌خارد. در غروب غمگینی به شاخه‌ها تب مرگ می‌افتد و لاشهٔ برگ‌ها به زیر قدم‌های باران می‌افتد. صدای غریب و نالان نسیم، همچون کولی به گوش می‌رسد. زمین، «رمز هستی و وجود و طبیعت است. در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که نیمکرهٔ شمالی که نشانگر نور است؛ معادل با اصل مثبت یعنی «یانگ» و نیمکره جنوبی که نشانگر تاریکی است معادل با «یین» است؛ از این رو جریانات فرهنگی از شمال به جنوب می‌روند». (شمیسا،۱۳۹۸ش: ۱۰۹).

می خواهم برایت الفبای دیگر اختراع کنم/ و در آن بنهم/ آهنگ باران را/ غبار ماه را/ اندوه ابرهای خاکستری را/ درد برگ‌ها را/ زیر چرخ پاییز. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۶۵).

ایماژها: آهنگِ باران، اندوه ابرهای خاکستری، دردِ برگ‌ها، چرخِ پاییز. قبّانی با ایجاد صحنهٔ بارانی در فصل برگ‌ریزان و خرد شدن آن‌ها زیر چرخ پاییز، اندوهی را در فضای شعر می‌پراکَند.

بهار که بر سر تپه‌ها جان می‌سپارد/ تابستان که بساط برمی‌چیند/ هزاران شکوفهٔ بهاری/ جا خوش می‌کنند بر بادبزن‌های رنگ و وارنگ. (همان: ۱۹۱).

ایماژها: جان سپردن بهار، بساط برچیدن تابستان، جا خوش کردن هزاران شکوفهٔ بهاری. شعر، تصویر برچیده شدن بهار را نشان می‌دهد. انسان، عاشق بهار است و همیشه نقشِ رنگارنگی بهار را در زندگی خود می‌گسترد و نقش شکوفه‌های بهاری را در بادبزن‌های رنگارنگ خلق می‌کند.

تصویری از کبوتر: دل آسودهٔ من، لانهٔ پاک کبوتر بود. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۳۶۱). نادرپور، دل را «لانهٔ پاک کبوتر» می‌پندارد.

و دلم چون کبوتری بر فراز آب‌های دستانت سفر می‌کند. (قبّانی، ۱۳۸۲ش: ۱۵۵). قبّانی، دل را همچون کبوتر به تصویر می‌کشد.

تصویری از درختان جنگل: جنگل: پر از قیامِ درختان خشمگین/ در خشم هر کدام کنایاتی از کلام. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۷۱۷).

اما در این روزگار سخت/ درختان جنگل/ به مبارزان پیوسته‌اند. (قبّانی، ۱۴۰۱ش: ۳۹۸)

تصویر درختان در شعر نادرپور و قبّانی همچون مبارزانِ آمادهٔ نبرد است. «در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که سمبولیسم درخت دلالت به زندگی، رشد، باروری و زایش دارد. درخت، رمز حیات فنانشدنی و جاودانگی است. به نظر الیاده، مفهوم «حیات بدون ممات»، معادل «حقیقت مطلق» است و درخت، سمبل چنین حقیقتی است. از آن جا که درخت، ریشه در زمین و شاخ و برگ در آسمان دارد؛ نشانگر اتصال بین جهان‌های سه گانه: دوزخ و زمین و بهشت است، درخت،

همچنین رمز طبیعت آدمی است (تساوی جهان اکبر و اصغر) و رمز روند پایان‌ناپذیر حیات (رشد و تحول) است». (شمیسا،۱۳۹۸ش: ۱۰۴).

تصویر خورشید: سپیداران خاک‌آلود/ بی‌خم کردن اندام/ پا در جوی می‌شویند/ و خورشید هوس‌ران، از میان شاخساران/ ساق مرمرفامشان را گرم می‌بوسد.../ و باد از باغ‌ها می‌آورد بوی بهاران را.../ کنون هنگام آن است ای ترنج قرمز خورشید!/ که عکس خونین در آیینه‌های آب بنمایی/ و برق زندگی‌بخشی نگاه چشمه‌ساران را. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۴۴۵).

ایماژها: شست‌وشوی پای سپیداران در جوی، خورشید هوس‌ران، ساق مرمرفام سپیداران، پیام‌آوری باد، ترنج قرمز خورشید، آیینه‌های آب، نگاه چشمه‌ساران. شعر، تصویرِ شیرین و دلنشینی از رسیدن بهار را نشان می‌دهد که سبب هم‌حسی می‌شود. پس‌زمینه‌هایی از امید در هستهٔ درونی شعر نهفته است. «در فرهنگِ سمبل‌ها می‌نویسد که آیینه، سمبل تخیّل و وهم و اندیشه است. از نظر فلاسفه، وسیلهٔ خوداندیشی و انعکاس جهان است. سمبولیسم آیینه به سمبولیسم آب مربوط است؛ زیرا آب هم خاصیت انعکاس دارد. جهان در خودآگاهی انسان منعکس می‌شود. در نزد مردمِ بدوی، آیینه، سمبل تکثّر روح بود. روح از خلال آیینه به جهان دیگر عبور می‌کرد و این نکته آن رسم کهن را که در هنگام مرگ کسی، روی آینه را می‌پوشاندند یا آن را به طرف دیوار می‌گرفتند؛ توضیح می‌دهد. به نظر «لوئف فلر»، آینه، سمبل جادویی خاطرات ناخودآگاه است». (شمیسا،۱۳۹۸ش: ۱۲۱_۱۲۰).

شهری که گاه‌گاه در آیینه‌های او:/ خورشید، تخم مرغِ درشتِ شکسته‌ای است/ بر سینیِ فلزّیِ چرکینِ آسمان. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۸۰۵ _۸۰۳).

نادرپور در شعر «پاریس و تائیس» ایماژ نغزی با خورشید می‌سازد. او خورشید را تخم مرغِ درشتِ شکسته‌ای می‌پندارد که بر سینیِ فلزّی چرکینِ آسمان قرار گرفته است.

به ناخن می‌خراشید آسمان را پنجهٔ خورشید/ سرانگشتان خون‌آلود را در خاک می‌مالید. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۳۷۳).

ایماژ: ناخن خورشید، پنجهٔ خورشید. صحنه‌ای از غروب خورشید است که سرخی آن در آسمان و زمین جلوه‌گری می‌کند.

توپ بزرگ خورشید از بام آسمان/ در کوچه پرت شد. (همان: ۴۳۰).

صحنهٔ غروب آفتاب و ناپدید شدن خورشید از آسمان را با تصویر توپ بزرگی نشان می‌دهد که از بام خانه به کوچه پرت می‌شود.

خورشید و ماه _ بادکنک‌های سرخ و زرد _/ در آسمان خالی، پرواز می‌کنند. (همان: ۴۷۷).

تصویر زیبایی در همانندی خورشید و ماه به بادکنک‌های سرخ و زرد دیده می‌شود.

از روزی که عاشقم شدی/ هیچ چیز چون پیش نیست/ کودکی شده‌ام/ خورشید اسباب بازی او. (قبّانی، ۱۴۰۱ش: ۵۷).

زبانِ تصویری قبّانی، ساده است. تصویر خورشید (معشوق) را به شکل اسباب بازی نشان می‌دهد.

و تمام سیّارات/ پیرامون خورشید تو/ می‌گردند. (قبّانی، ۱۳۷۸ش: ۸۱). شاعر معشوق را خورشید می‌پندارد. در چشمان تو/ هیچ پیشگویی امکان ندارد/ خورشید به اشاره‌ای از تو/ طلوع می‌کند. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۳۱۱).

تصویر وطن/ شهر غربت

کجایی، ای دیار دور، ای گهوارهٔ دیرین!/ که از نو، تن به آغوشت سپارم در دل شب‌ها:/ به لالای نسیمت، کودک‌آسا دیده بر بندم. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۹۲۳_۹۲۲).

نادرپور، عشق به سرزمین مادری را آشکارا نشان می‌دهد و وطن را همچون گهوارهٔ کودکی به تصویر می‌کشد و خود را کودکی می‌پندارد که با لالایی‌های نسیم آن به آرامش می‌رسد.

چهرهٔ دمشق/ گنجشکی است/ که بر دل‌هایمان/ پرده‌هایمان/ و بر انگشتانمان/ آرام/ نوک می‌زند./ دو سال گذشت مادر!/ و شب/ و رازقی و شب بو/ و خانه‌های دمشق/ مقیم خاطر ماست. (قبّانی، ۱۳۷۸ش: ۱۳۹).

قبّانی نیز به سرزمینش عشق می‌ورزد و دمشق را همچون گنجشکِی دوست‌داشتنی به تصویر می‌کشد که بر روح (دل‌هایمان)، زندگی (پرده‌هایمان) و جسم (انگشتانمان) اوجای دارد. شب، رازقی، شب‌بو و خانه‌های دمشق، همیشه در خاطر شاعر حضور دارند و فراموش نشدنی هستند.

هان، ای «ونیز» من،/ ای دختر خیال!/ چون از حریر نازک مهتاب‌های دور/ پیراهن سپید عروسان به بر کنی/ چون آسمان به سر نهدت نیم‌تاج ماه/ وز غرفهٔ کبود افق، سر به در کنی/ مانی به انتظار که از بام آسمان/ پاشند بر تو پولک و نقل ستاره‌ها. (نادرپور،۱۳۹۳ش: ۱۶۲).

نادرپور در توصیف شهر و جلوه‌های آن موفّق است. او پدیده‌های بکر طبیعت را به شکل زیبا و هنرمندانه‌ای به زندگی مدرن شهری پیوند می‌دهد. ونیز در این شعر با توصیف‌های شگفت‌انگیزِ نور مهتاب، هلال ماه و ستارگان به تصویر کشیده شده است و آن را دخترِ خیال می‌پندارد که پیراهنِ سپید عروسان را بر تن می‌کند (شب مهتابی) که از جنس حریر نازک مهتاب‌هاست و آسمان، نیم‌تاج ماه را بر سرش می‌نهد (هلال ماه در آسمان). این دخترِ خیال (ونیز) از غرفهٔ کبودِ افق نگاه می‌کند و منتظر می‌ماند تا ستارگان را به آیین شادباش از بام آسمان همچون پولک و

نقل بر سرش بپاشند. تناسب واژگان حریر، پیراهن سپید عروسان، نیمتاج، غرفه، پولک و نقل یادآور صحنهٔ مراسم عروسی است.

در پی بیروتی هستم.../ که رقص در صفحات دفترمان می‌کرد چون ماهی. (قبّانی،۱۴۰۱ش: ۲۰۵).

قبّانی، تصویر شهری در غربت (بیروت) را نشان می‌دهد که برایش عزیز و دوست داشتنی است.

خداوند نقشهٔ بهشت را در لبنان می جوید/ و دریا در دفتر آبی رنگش به دنبال نام او می گردد.../ ستارهٔ شب، دستانت را به من بده/ ای سوسن همه شهرها. (همان:۴۱۲)

شاعر، لبنان را همانند ستارهٔ شب و سوسن می‌پندارد و به آن عشق می‌ورزد. شهری که دریا نام آن را در دفتر آبی رنگش می‌جوید.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد؛ پدیده‌های جهان در سازه‌های تصویر شعر نادر نادرپور و نزار قبّانی نقش بنیادینی دارد. هر دو دوستی دیرینه‌ای با پدیده‌های هستی دارند و از آن همچون ابزاری برای بیان احساس و عاطفه بهره می‌گیرند. آن‌ها با تصویرهای ذهنی، جهان گسترده‌ای خلق می‌کنند و به فراسوی دنیای آرمانی دست می‌یابند. نادرپور، تصویرساز هنرمندی است. شعرش، تصویر ناب است. درون‌مایهٔ بسیاری از سروده‌هایش غم، رنجِ غربت و عشق است و فضاهای مه‌آلود، تیره و غمگینی به وجود می‌آورد. او در فضاسازی بسیار چیره‌دست است و شعرش گونهٔ روایی دارد. تصویرهای تأثیرگذار و برجسته‌ای می‌سازد که هم‌حسی ایجاد می‌کند. ساختار اصلی-ترین ایماژهای او با تشبیه و جاندارپنداری شکل می‌گیرد. درون‌مایهٔ شعر قبّانی، عشق و زن است که آن را در مفهوم تمام دلبستگی‌ها، همچون وطن، انسان و... گسترش می‌دهد. او در شعر از حق پایمال شدهٔ زن دفاع می‌کند که بازتاب آن در تصویرهای تازه و عاشقانه‌ها نمایان می‌شود. تصویرهای شعر قبّانی، با شکوه و بکر است. هر دو شاعر از وطن خود دور افتادند و زمان و مکان غربت را به تصویر می‌کشند و حسرت روزهای از دست رفتهٔ کودکی و خاطرات را نشان می‌دهند که این بازخورد به ناخشنودی آن‌ها پس از روزهای شیرین از دست رفته در غربت و عشق به سرزمین مادری اشاره دارد که این اندوهِ گسترده در سامانهٔ تصویرسازی آن‌ها تأثیرگذار است. تصویرهای عشق، کودکی، غم، طبیعت، وطن، شهر غربت در شعر هر دو شاعر ساختاری نزدیک به هم دارند. هر دو به انسان و رنج او می‌اندیشند که این ژرفای اندیشگی و غم و اندوه گسترده را در تصویرها نمایان می‌سازند. هر دو شاعر، بیان گویا و دلنشینی دارند و از ویژگی‌های شعرشان،

ساختار مدرن و امروزی زبان و کاربرد واژگان بومی و رنگ اقلیمی است که جلوه‌های پیرامون و شهرهای غربت در تصویرهای شاعرانهٔ آن‌ها دیده می‌شود. اندیشهٔ آزاد آن‌ها در شکل‌گیری ایماژهای تازه نقش برجسته‌ای دارد. نادرپور و قبّانی در تصویرسازی به نوآوری‌هایی دست می‌یابند و تقلید یا تأثیر مستقیم در آن دیده نمی‌شود و شعرشان هم‌سو و قابل تطبیق است.

منابع

کتاب‌ها

اسوار، موسی. (۱۳۸۱). **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)**. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

زرین کوب، عبد الحسین. (۱۳۶۳). **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۸). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. چاپ پنجم. تهران: نشر ثالث.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). **شعر معاصر عرب**. چاپ سوم. تهران. انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۸). **با چراغ و آینه**. چاپ ششم. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **راهنمای ادبیات معاصر**. چاپ اول. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). **نگاهی به فروغ**. چاپ پنجم. تهران. انتشارات مروارید.

عرب، عباس. (۱۳۸۳). **ادونیس در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عرب**. چاپ اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

قبّانی، نزار. (۱۳۷۸). **بلقیس و عاشقانه‌های دیگر (مجموعه اشعار)**. ترجمهٔ موسی بیدج. چاپ اول. تهران: انتشارات ثالث.

قبّانی، نزار. (۱۳۸۳). **در بندر آبی چشمانت (گزینهٔ شعرهای عاشقانه)**. ترجمهٔ احمد پوری. چاپ سوم. تهران: انتشارات چشمه.

قبّانی، نزار.(۱۳۸۴). **تا سبز شوم از عشق (شعرهای عاشقانه و نثر نزار قبّانی)**. ترجمهٔ موسی اسوار. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

قبّانی، نزار. (۱۴۰۱). **نزار قبّانی (گزیدهٔ اشعار، عشق با صدای بلند)**. ترجمهٔ احمد پوری. چاپ هفتم. تهران: انتشارات نگاه.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). ***بلاغت تصویر***. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

نادرپور، نادر. (۱۳۸۲). **شام بازپسین**. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

نادرپور، نادر. (۱۳۹۳). **مجموعه اشعار نادر نادرپور**. چاپ سوم. تهران: انتشارات نگاه.

نادرپور، نادر. (۱۳۹۸). **طفل صد ساله‌ای به نام شعر نو. (گفت و گوی صدرالدین الهی با نادر نادرپور)**. چاپ اول. بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۹۶). **جویبار لحظه‌ها**. چاپ شانزدهم. تهران: انتشارات جامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۴۰۰). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ سیزدهم. تهران: نشر جامی.

مقالات

دهقانیان، جواد. ملاحی، عایشه. بهار و تابستان. سال چهارم. **بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبّانی**. نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. ۱۳۹۲. شمارهٔ ۸. ۱۳۹۲ صص:۱۱۷_۹۰.

منابع انگلیسی

Summers, D. 2011. Longman Handy Learner ’s Dictionary Of American Englishs, London.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: فیروزیان زهرا، شریفیان محمدعلی، قادری‌مقدم‌زوارم محمد، بررسی تطبیقی تصویر در سروده‌های نادر نادرپور و نِزار قَبّانی (واکاوی تصویرهای ذهنی با نگاره‌های جهان آفرینش)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۴۳-۱۲۰.