تصویرپردازی درخت در اشعار نادرپور

علیرضا شهرکی*
دکتر بهروز رومیانی**

چکیده

نادر نادرپور از شعرای برجسته معاصر، پیرو مکتب رمانتیسم و شاعری توانمند در زمینه سرایش تغزل بوده است. اشعار نوقدمایی وی که به تبعیت از اشعار نوقدمایی پیروان مکتب رمانتیسم در ایران سروده شده، در بردارنده نگرشی نوین و البته پرطرفدار در میان پیروان و خوانندگان اشعار رمانتیک است.

آن‌چه در مورد شعر و اندیشه نادرپور قابل تأمل و کاوش است، تکامل نگرش رمانتیک در شعر و پایبندی کامل به اصول این مکتب در سطح جزئیات در شعر می‌باشد تا آن‌جا که سیمای منحصر بفردی از معشوق رمانتیک در اشعارش قابل ملاحظه است. یکی از برجسته‌ترین زمینه‌های توصیف معشوق در شعر نادرپور در تصویرپردازی درخت مشاهده می‌شود. در اکثر موارد درخت همان معشوق شاعر است. این رویه متأثر از طبیعت‌گرایی رمانتیسم است که در شعر نادرپور به کمال رسیده است.

واژه‌های کلیدی

نادرپور، رمانتیسم، طبیعت‌گرایی، تصویرپردازی درخت، شعر معاصر.

مقدمه

ادبیات معاصر ایران، گرچه به عقیده بسیاری، از انقلاب مشروطه و مبارزات اجتماعی_ سیاسی مردم ایران برای برقراری قانون و آزادی آغاز شد؛ شکل نهایی خود را در شعر با شیوه‌های نوین سرایش شعر نشان داد. ادب معاصر با توجه به اینکه اولین سبک ادبی بود که با تحول چشمگیر در همه جوانب شعر و نثر قدم به عرصه ادبیات می‌نهاد، پیروان فراوان را به دنبال داشت که تکامل‌بخش و در ء ی جدید ادبی در ادب پارسی بود. به طور کلی آن چه امروزه شعر معاصر نامیده می‌شود، گونه‌ای از شعر پارسی است که دارای مشخصه‌های ویژه‌ای از نظر صورت و محتوا است. عمده‌ترین مشخصه‌های شعر نو را نیما، پدر شعر نو، در سه اصل کلی بیان کرده است. به کارگیری این سه اصل اساسی، به خوبی شعر این عصر را از سایر گونه‌های ادبی متمایز کرده و خصوصیات سبکی خاصی را پی‌ریزی کرده است.

از نظر محتوا، «نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست، از نظر او شاعر کسی است که چکیده زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح «فرزند زمان خود» باشد بر این اساس است که نیما با توجه به شرایط سیاسی_ اجتماعی ایران که آبستن انقلاب بود، شعر اجتماعی را پیشنهاد می‌دهد که از یک سو، بیانگر تحولات سیاسی و خفقان موجود در جامعه بود و از دیگر سو مطالبات سیاسی مردم را بیان می‌کرد. از نظر شکل ذهنی، شاعر باید در مسیر جستجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی دست یابد. برای این کار لازم است که دیدن را جایگزین شنیدن کند. کار هنرمند عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب لازم است که با ورود تجربه به قلمرو شعر از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود. گذشته از دگرگونی محتوا و بینش

* دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
** استاریار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان، زاهدان، ایران.(نویسنده مسؤول)
تاریخ دریافت:۱۳۹۳/۶/۳۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۷/۱۲

شاعرانه، در شکل و قالب کار نیز باید هماهنگ با مفهوم و ادراک ذهنی تحولی پدید آید. دگرگونی اوزان و روی‌گردانی از تساوی و یکنواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخص، به گونه‌ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند، لازمه چنین تحولی است.» (یاحقی، ۱۳۸۹: ۵۳)

علاوه بر این، مکاتب ادبی غرب نیز تغییرات چشمگیری در ادب پارسی ایجاد کردند. به واسطه تأثیرپذیری از مکاتب غربی است که رویکرد اجتماعی_ انسانی به صورت خاص، برای نخستین بار وارد شعر پارسی می‌شود و به این وسیله، انسان را در برابر اجتماعی که در آن زندگی می‌کند، مسؤول می‌داند. رویه‌ای که بازگو کننده تحولی بنیادی در عرصه شعر و البته نثر است. البته همه مکاتب صرفاً مروج اندیشه اجتماعی نبوده‌اند. برخی از شاعران معاصر، به طور گسترده از این مکاتب تأثیر پذیرفتند. یکی از این شعرا، نادرپور است.

نادر نادرپور

شاعر نام‌آشنای معاصر، نادر نادرپور، در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد. نخستین دفتر شعرش را در سال ۱۳۳۳ با نام «چشم‌ها و دست‌ها» منتشر کرد. این رویه با انتشار دفاتر شعر «دختر جام» (۱۳۳۴)، «شعر انگور» (۱۳۳۶)، «سرمه خورشید» (۱۳۳۹)، «گیاه و سنگ نه آتش» (۱۳۵۶)، «از آسمان تا ریسمان» (۱۳۵۶)، «شام بازپسین» (۱۳۵۶)، «صبح دروغین» (۱۳۶۰)، «خون و خاکستر» (۱۳۶۷) و «زمین و زمان» (۱۳۷۵) ادامه یافت و در سی‌ام بهمن ۱۳۷۸ با مرگ شاعر به پایان رسید.

اشعار نادرپور عمدتاً رنگ و بوی نگرش رمانتیک دارد. این مدعایی است که با استناد به بی‌شمار شواهد موجود در سروده‌های وی قابل اثبات است. اظهارنظرهایی نیز پیرامون این مسأله بیان گردیده، از جمله دکتر فتوحی در بلاغت تصویر اذعان داشته‌اند که: «در شعر او نگرش رمانتیکی هست.» (فتوحی، ۱۳۸۵)

کامیار عابدی نیز نظری مشابه را، ضمن بیان مضامین شعر وی ارائه می‌دهد: «گستره شعر رمانتیک به نادرپور رسید. و ما اگر بخواهیم مضمون‌ها و بن‌مایه‌ها و صورت‌های مهم شعر او را برشماریم می‌توانیم از تنهایی و تاریکی و تلخی، دریا و کوه و جنگل و رود، خورشید و ماه و آسمان، سکوت و فراموشی و دلتنگی، و عشق و لذت و زیبایی یاد کنیم.» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۲۳)

البته هستند محققانی که این نظر را رد کرده و مشخصه‌های شعری او را برگرفته از مکاتب مختلف ادبی دانسته‌اند: «او بر سر سفره جریان‌های مختلف ادبی نشسته و از آن‌ها بهره گرفته؛ اما خود را به طور کامل وابسته به هیچ کدام از آن‌ها نکرده است؛ به طوری که ما اکنون قادر نیستیم او را مشخصاً و برای همیشه، در ذیل شاعران یک گروه خاص قرار دهیم. مثلاً با اینکه او از نتایج کار توللی و اصحابش بهره گرفته؛ اما چنان به اینجا و آنجا سرکشیده و شعرش را با آب و رنگ‌های متنوع آراسته که نه تنها دستگاه فکری او با رمانتیک‌ها کاملاً جور در می‌آید و نه خصوصیات فنی شعرش.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۷)

با این حال، تعلق نادرپور به مکتب رمانتیسم، مسأله‌ای است که با توجه به شواهد موجود در آثارش قابل اثبات است. اصولاً بخش قابل توجهی از شعر معاصر پارسی به شدت تحت تأثیر این مکتب قرار گرفته است. این رویه در شعر برخی از شعرا به طور کامل ملاحظه می‌شود که نادرپور از آن گروه محسوب می‌شود. از آن‌جا که طبیعت‌گرایی بخشی از مشخصه‌های سبکی و تصویری شعر در مکتب رمانتیسم است، می‌توان طبیعت‌گرایی مفرط نادرپور را متأثر از این باور دانست.

رمانتیسم

رمانتیسم، مکتبی ادبی است که از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعابیر عاشقانه به کار رفته و عمدتاً منظور اشعار و آثار ادبی خاصی بوده است که در آن عصر، بی‌توجه به اصول کلاسیسیم به وجود می‌آمده است. در این دوره اشعار و آثاری تولید

شده که دارای مشخصه‌های ویژه‌ای بوده که در نهایت توانسته است به آثار یک دوره خاص، هویت منحصر به فردی اعطا کرده و از سایر گونه‌های ادبی متمایز کند.

به طور کلی می‌توان مکتب رمانتیسم را مکتبی دانست که اصولی مغایر با اصول مکتب کلاسیسیم دارد؛ به عنوان مثال در برابر عقل‌گرایی مفرط در کلاسیسیم، شاهد توجه ویژه به احساسات در مکتب رمانتیسم هستیم. در برابر ایدآلیسم توانمندی که در آثار کلاسیک مشاهده می‌شود که در پرتو آن، صرفاً به شرح نیکی و خوبی توجه می‌شود، می‌توان شاهد توجه به مسائل متفاوتی چون؛ شر و بدی در آثار رمانتیک بود. (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۷۸-۹) این مکتب «اساساً نشان‌دهنده دیدگاهی بود که با نظری مساعد به پدیده‌های عاطفی و تخیلی می‌نگریست.» (فورست، ۱۳۷۵: ۲۷)

اصولاً مشخصه‌های برجسته و اساسی رمانتیسم را در چند اصل کلی و مهم بدین شرح می‌توان باز نمود:

«۱_ همدلی و یگانگی با طبیعت

۲_ بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده

۳_ فردیت (بیان آزاد احساسات و هیجانات فردی)» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۷)

اصول رمانتیسم در شعر نو

به وفور می‌توان در اشعار عاشقانه معاصر شواهدی دال بر توجه ویژه به مکتب رمانتیسم ارائه نمود؛ البته این نکته دور از انتظاری نیست چراکه آشنایی با علوم و فنون غربی سال‌ها پیش در ایران آغاز گردیده بود و بسیاری از فرهیختگان به ترجمه و معرفی آثار بزرگ متفکران غرب روی آورده بودند. در این راستا توجه به متون ادبی و مکاتب تأثیرگذار نیز از نظر دور نمانده بود. یکی از این مکاتب، رمانتیسم است که با توجه به سابقه‌ی تغزل و عاشقانه‌سرایی در ادب معاصر، پیروان بسیاری یافت.

۱_ همدلی و یگانگی با طبیعت

یکی از مضامین اصلی در شعر نو، وصف طبیعت و توجه گسترده به مظاهر آن می‌باشد. شاعر همواره تلاش می‌کند تا ترسیم کننده جریان حرکت یک رودخانه یا وزش یک طوفان باشد. این مشخصه را در بسیاری از اشعار پدر شعر نو می‌توان ملاحظه نمود. از آن میان می‌توان به شعر معروف « ماخ اولا » اشاره کرد:

ماخ اولا، پیکره‌ی رود بلند
می‌رود نامعلوم
می‌خروشد هر دم
می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ
چون فراری شده‌ای
که نمی‌جوید ره هموار

(نیما یوشیج، ۱۳۸۱: ۲۵۱)

«نیما طبیعت را چنان صادقانه در وصف می‌کشد و احساسش چنان در تصویرهای روستایی‌اش طبیعی نشسته که شعر از فرط تأثیر میان سادگی واقعگرایانه روستایی و نمادگرایی پیچیده و شناور است. در شعرهای ری را، شب، ماخ اولا، داروگ، برف و... تشخیص مرز میان واقعیت و هنر دشوار است و صدق هنری یعنی همین. رمانتیسم نیما دردناک و عمیق است، با زبانی شخصی و تازه.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۰) البته باید در نظر داشت که به واقع تشخیص تعلق تصاویر و مضامین مرتبط با طبیعت در اشعار نیما به رمانتیسم و سمبولیسم کمی دشوار است؛ چرا که از طرفی در اندک اشعار عاشقانه نیما، می‌توان شاهد طبیعت‌ستایی او بود که بارقه‌هایی از عناصر رمانتیسم را با خود به همراه دارد؛ اما در مابقی اشعار نیما که با صبغه رئالیسم

انتقادی سروده شده است، استفاده از طبیعت صرفاً جهت هنری کردن کلام بوده و هر کدام از عناصر در حقیقت نماد است. مانند آن چه در شعر ققنوس ملاحظه می‌شود:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان»

(همان: ۱۳۸)

در حقیقت، ققنوس در این شعر، نماد مبارزی است که جهت تداوم حیات دیگران خود را قربانی می‌کند و این استنتاجی است که بر اساس دیگر اشعار سمبولیک نیما قابل اثبات است:

ناگاه، چون بجای پر و بال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنج‌های درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می دمد و سوخته‌ست مرغ
خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ
بس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در

(همان: ۱۴۰)

در شعر رمانتیسم، شاعر تلاش می‌کند تا میان خود و طبیعت ارتباط مستقیم برقرار کند. از این طریق به استحاله دست می‌یابد. در این روش، فرآیندی مشابه استعاره روی می‌دهد. شاعر ادعای یکسانی با طبیعت می‌کند؛ برخلاف سمبولیسم که همواره ادعای همسانی و تشابه در میان است و شاعر در نهایت، تشابه میان برخی پدیده‌ها با مفاهیم و مصادیق مدنظر خود را گوشزد می‌کند.

این‌گونه است که در نهایت، این شاعر است که به جای درخت، پوست بر تنش خشک می‌شود:

من به زیر این درخت خشک انجیر
که به شاخی عنکبوت منزوی را تار بسته
می نشینم آن قدر روزان شکسته
که بخشکد بر تن من پوست

(یوشیج، ۱۳۸۱: ۳۰۸)

۲_ بازگشت به آغاز

مساله زمان در شعر و ادبیات رمانتیک، مسأله بسیار مهمی است؛ چرا که برخلاف ادب موسوم به کلاسیسیم، زمان مشخصی را نمی‌توان برای شعر در نظر گرفت. این خصیصه را تقریباً نمی‌توان در دیگر مکاتب ادبی ملاحظه کرد؛ حتی در شعر سوررئالیستی نیز می‌توان به زمان ازلی و یا زمان الهی اشاره کرد. زمانی که آغاز زمان‌ها است و یا زمانی که از قدرت تصرف انسان در تاریخ‌نگاری علمی خارج است.

زمان مطرح در ادب رمانتیک، زمانی مجهول‌الهویه است. اصولاً شفاف نبودن، میزان رمانتیسم را در هر پدیده و مبحثی افزایش می‌دهد؛ از این رو است که نمی‌توان زمان را مشخص کرد. گویی شاعر در یک سیلان ویژه گرفتار است. عمده‌ترین مقطع زمانی گفتیم مقطع زمانی؛ چرا که تعیین زمان دقیق دشوار است که شاعر به آن پناه می‌برد، گذشته دور است. آن چه معمولاً دوران کودکی نامیده می‌شود؛ مانند بسیاری از اشعار فروغ که کودکی شاعر را ترسیم می‌کند.

در این شیوه، شاعر به توصیف زمان گذشته و هر آن چه در آن دوران موجود بوده است؛ به ویژه از منظر فضا می‌پردازد: «بازگشت به گذشته‌های دور، دوران گنگ کودکی همراه با وصف مکان‌های متروک و کهنه و فضاهای سوت و کور، فضای شعر رمانتیک را تار و شبح‌گونه می‌سازد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۲)؛ البته باید توجه داشت که رمانتیک‌های ایرانی، عمدتاً در تعیین مقطع زمانی به شب و خزان توجه دارند. (همان: ۱۳۳) این مسأله در مورد نیما که طلایه‌دار شعر معاصر است؛ به ویژه با توجه به زمان مطرح در اشعارش به خوبی قابل اثبات است:

مانده از شب‌های دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندرو خاکستر سردی

(نیما یوشیج، ۱۳۸۱: ۲۵۱)

شب به تشویش در گشاده در او
ناروایی به راه می پاید

(همان: ۱۸۸)

مسأله زمان و رجعت به اوان کودکی در شعر نادرپور، امتداد نگرش رمانتیک می‌باشد. از این رو است که مکرر با این مضمون روبرو هستیم:

سفر به دهکده سبز کودکی کردم:
سفر به سایه پروانگان در آتش ظهر،
سفر به قوس قزح‌های زیر بال ملخ،
سفر به خلوت بارانی شقایق‌ها
دوباره در تن ده‌سالگی فرو رفتم
دوباره، کودکی از دورها صدایم کرد
تمام شادی خورشید در نگاهم ریخت
به راز روشنی چشمه، آشنایم کرد»

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۵۶)

۳_ فردیت

آن‌چه با عنوان فردیت در مکتب رمانتیسم اروپایی مطرح می‌شود، معادل است با بیان آزاد و بی‌قید و شرط احساسات. در این رویه، شاعر آن چه را شخصاً احساس می‌کند و می‌پندارد، به تصویر می‌کشد. اصولاً می‌توان مدعی شد که اصل سوم از اصول سه گانه نیما؛ یعنی جایگزینی عینیات به جای ذهنیات، معرف همین خصوصیت است.

تشخص شاعر در عشق عامیانه و توجه به فردیت در بیان مکنونات قلبی، در شعر ذیل به وضوح ملاحظه می‌شود:

می‌خواند و سایه‌های گریزنده خیال
می‌تافت در فروغ نگاهش به روشنی
گیرم که برکنی دل سنگین ز مهر من

مهر از دلم چگونه توانی که برکنی
دستش فشردم از سر پیمان و شور و شوق
کای در سپهر بخت، فروزنده اخترم
گر برکنم دل از تو و برگیرم از تو مهر
این مهر بر که افکنم، این دل کجا برم
افسرده سر به سینه من بر نهاد و خواند
با آتشین دمی که که دم اشک و ناله بود
هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید
در رهگذار باد، نگهبان لاله بود
اشک از رخش ستردم و گفتم که بی‌گمان
بالین عشق ما، دم مرگست و رستخیز
من در وفای عهد، چنان کند نیستم
کز دامن تو دست بدارم به تیغ تیز

(توللی، ۱۳۷۶: ۹۹)

در چشم کهربایی او خیره از امید
گفتم که ای امید دل غم‌پرست من
بگشای راز و خاطر نازک، گران مدار
باشد که این گره بگشاید به دست من
لرزید و گفت آنچه منش جویم ای دریغ
خندان گلی بود که درین شوره زار نیست
نقش وفا و مهر به دیباچه‌ی حیات
زیباست لیک در دل کس پایدار نیست

(همان: ۱۰۰)

تصویرپردازی در شعر نادرپور

یکی از مسائل مهم پیرامون شعر نادرپور، توجه ویژه شاعر به تصویرپردازی و سرآمدی وی در این زمینه در میان معاصرانش می‌باشد. گرچه محققان و ادیبانی هستند که با نگاهی شماتت‌آمیز به این مسأله اشاره کرده‌اند؛ با این‌حال همواره این مقوله توأم با انتقاد نبوده است: «مهم‌ترین جنبه شعر نادرپور تصویری بودن آن است. وصف‌های گوناگون، تعبیرهای رنگارنگ و تشبیه‌های مختلف و متنوع از برجسته‌ترین بخش‌های کار او به شمار می‌آید.» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۱۳)

در این راستا تصاویری که با عاطفه شاعر هم‌سو بوده، دارای ارزش هنری و ادبی بوده و قدرت تأثیرگذاری دارد: «در شعر نادرپور گاه‌گاه دیده می‌شوند شعرهایی که در آنها به ثبت خصوصی‌ترین لحظه‌های زیستی شاعر پرداخته شده است و چه بسا که برای خود شاعر هم در بسیاری لحظات دیگر امکان هم‌ذات‌پنداری و هم‌حسی و برقراری ارتباط عاطفی با آن شعرها و لحظه‌های تصویرشده در آنها وجود نداشته باشد. ارزش هنری این گونه تصویرپردازی را که نشان‌دهنده قدرت ذهنی سراینده در تخیل و ایجاد گونه‌های تشبیه و عرضه تعابیر مختلف است هرگز نمی‌توان نادیده گرفت اما این که در بخش قابل توجهی از آثار یک شاعر تنها بدین پرداخته شود که چه چیزی در دنیا شبیه به چه چیز دیگری است همواره نمی‌تواند خواننده جویا را خرسند کند. آشکار است که تصویرهایی که با ذهنیت و عاطفه و جهت‌گیری شاعر نسبت به موضوع شعر همراه می‌شوند

تأثیرگذاری و جذابیت بیشتری دارند.» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۴)

البته همان‌گونه که پیش از این متذکر شدیم، تصویرگرایی گسترده در آثار نادرپور همواره مورد تأیید و استقبال محققان نبوده است. از این میان، دکتر فتوحی می‌نویسد: «در میان شاعران معاصر ایران، نادر نادرپور بیش از همه به تصویر توجه و تعلق دارد. مورخان ادبی غالباً او را از گروه رمانتیک‌ها می‌شمارند. گرچه در شعر او نگرش رمانتیکی هست اما تصویر بر اندیشه و احساس وی غالب است و قدرت شعرش بیش از هر چیز ناشی از تصویرهای ناب و زنده است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۳) او بر این باور است که ارجحیت تصویر چنان در شعر نادرپور مشاهده می‌شود که: «گاه چنان می‌نماید که او در شعر غیر از ابداع تصویرهای بصری و حسی، هدف دیگری را دنبال نمی‌کند.» (همان: ۸۳)

براهنی نیز نظری مشابه دارد: تصاویر نادرپور گاهی به مشتی کاه می‌ماند که انسان آن را به هوا پرتاب کرده باشد و بادی فرا رسد و هر تکه از کاه را به گوشه‌ای ببرد، در پشت سر تصاویر بعضی از شعرها، انسانی بزرگ و اندیشمند به چشم نمی‌خورد.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۸۲)

فروغ فرخزاد در اظهار نظری صریح، شعر نادرپور را شعری تصویری و تهی از محتوا معرفی می‌کند: «شعر نادرپور از نظر محتوا به کلی خالی است. او تصویرساز ماهری است؛ اما تصویر به چه درد من می‌خورد؟» (فروغ، ۱۳۷۵: ۵۹).

اما نادرپور در مقدمه دفتر شعر از آسمان تا ریسمان در پاسخ به نظراتی که بیانگر نگرش توفق تصویر بر محتوا در شعر وی است، می‌گوید: «هرگز تصویر را فقط برای تصویر به کار نمی‌برم زیرا این عنصر هم مانند کلمه، وسیله‌ای برای ایجاد تفاهم است.» (نادرپور، ۱۳۴۳: ۴) البته این مسأله قابل تأملی است؛ به ویژه زمانی که خصوصیات تصویر در شعر او را با مبانی مکتب رمانتیسم تطبیق می‌دهیم.

نوآوری در شعر نادرپور

نوآوری، بخشی جدایی‌ناپذیر از ادبیات هر ملت و فرهنگی است. نوآوری‌ها در نهایت، سبک‌های فردی و گروهی را به وجود می‌آورند. در مورد نادرپور نیز با توجه به بسامد و نحوه نوآوری‌ها می‌توان به سبکی اختصاصی در شعر و اندیشه‌اش دست یافت. سبکی که بر پایه تشبیهات و تصویرها بنا شده است. عمدتاً این گونه سبکی در ادب پارسی کمتر شناخته شده است. دکتر فتوحی، سبک‌هایی را که بر پایه تشبیهات شکل گرفته‌اند، سبک‌های تشبیهی می‌نامد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۴۹). نادرپور، خود معتقد است که: «در نوآوری نیز به نظم و آیینی معتقد باید بود» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۶۰) این مسأله است که کمتر درباره شعرش مورد توجه قرار گرفته است. عمدتاً تصویرگرایی مفرط در شعر وی، عامل بی‌توجهی به این مورد شده است. گرچه در نهایت نورآوری نادرپور در تصاویری است که ارائه می‌دهد.

شاید یکی از دلایل مکتوم ماندن این مسأله، تکراری بودن خوشه تصاویر است: «زبان شعر او حال و هوای نوی دارد و صورت‌های خیالی شعرش هم حاصل تجربه‌های شعری خود شاعر است؛ اشکال ایماژهای این مجموعه «چشم‌ها و دست‌ها»، تکراری بودن آن‌هاست؛ به طوری که وقتی به نیمه‌های آن می‌رسیم، احساس می‌کنیم که خوشه‌های تصویری تکراری، پی در پی، پیش رویمان می‌آید و می‌رود.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۷۳)

البته این خصیصه‌ای است که در مورد شعر معاصر نیز مطرح گردیده و بدین ترتیب، می‌تواند حتی به عنوان مشخصه‌ای سبکی مورد بررسی قرار گیرد. دکتر شفیعی کدکنی در رابطه با شعر سهراب و کاربرد این خصیصه می‌نویسد: «از قلمرو حس آمیزی است اگر بگویید موسیقی تلخ یا شیرینی را شنیدم. چون موسیقی با گوش سرو کار دارد و نه با ذایقه، مجاز است و حس‌آمیزی. و اگر بگویید عطر صدای تو را استشمام کردم مجاز است و حس‌آمیزی. چرا که عطر از مقوله حس شامه است و

صدا از حوزهٔ حس شنوایی. بر همین قیاس تا بی‌نهایت این جدول قابل گسترش است. ولی باید توجه داشت که در اصل رسانگی و حفظ ساحت جمال‌شناسیک در این جا دارای کمال اهمیت است. شعرهای سهراب سپهری، به‌ویژه از صدای پای آب، ما هیچ ما نگاه که توفیق و شهرت سپهری مرهون آنهاست، فرزندان خلف و ناخلف «جیغ بنفش» و «آواز روشن» اند. بهترین شعرهای او که درحافظه دوستداران شعر رسوب کرده است بیشتر از این مقوله است. که محصول جدول ضریب خانواده کلمات و در عمل نوعی تردستی در سبک شعر است و سبک او منحصر است در بالا بردن بسامد حس‌آمیزی به معنی اعم کلمه، یعنی همان جای خانواده کلمات را در هم ریختن که ممکن است مدتی ذهن‌ها خالی و نا آزموده را بخود مشغول کند؛ ولی آینده‌ای برای آن در قلمرو هنر می‌توان پیش‌بینی کرد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷، ۱۷–۲۰)

نوآوری‌های بی‌شماری در شعر نادرپور ملاحظه می‌گردد؛ برای نمونه، شعر «فالگیر» او که تصویرهایی تازه از روز و غروب و شب را با زبانی ساده تک لایه ارایه داده است:

– کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود/ زنبورهای نور زگردش گریخته/ در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان/ گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته/ کف بین پیرباد در آمد زراه دور/ پیچیده شال زرد خزان را به گردنش/ آن روز میهمان درختان کوچه بود/ تا بشنوند راز خود از فال روشنش/ در هر قدم که رفت/ درختی سلام کرد/ هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد / او دست‌های یکایکشان را کنار زد، چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد، آن قدر خواند و خواند که... (نادرپور، در آینه، ص ۲۰۰ و ۲۰۱)

شب چون زنی که پنجره‌ها را یکان یکان / می‌بندد و چراغ اتاقش را/ خاموش می‌کند/ یک یک ستاره را خاموش کرد و خفت.

(نادرپور، شام بازپسین، ص ۱۷)

– به روی شاخساران میوه گنجشک‌ها روئید/ شفق در آب باران ریخت خون روشنایی را/ نسیم ناشناس از سرزمین‌های غریب آمد/ که شاید بشنود از خاک بوی آشنایی را/ به ناخن می‌خراشید آسمان را پنجه خورشید / سرانگشتان خون آلوده را در خاک می‌مالید/ غروب از خشم/ در گوش درختان ناسزا می‌گفت / دلم از خوف شب، چون گربه‌ای در چاه، می‌نالید/ گروه زاغ‌ها چون پاره‌ای از پیکر شب بود/ افق از لابه‌لای برگها چون نقشه قالی... / سرم مانند مرغی پرکشید از شاخه گردن/ برگ خشکی پس از پرواز او، بر جای او رویید / تنم چون استخوان مردگان ازگوشت خالی شد / نسیم آن استخوان را چون سگی بی‌اشتها، بویید...

(نادرپور، در آینه، ص ۲۰۵ و ۲۰۶)

مهم‌ترین بخش نوآوری در شعر نادرپور در بخش ترسیم سیمای معشوق ملاحظه می‌شود. البته در بسیاری از اشعار این دوره می‌توان چنین نگرشی را ملاحظه کرد.

سیمای معشوق در اشعار نادرپور

به طور کلی می‌توان مدعی شد که آن‌چه در شعر نخستین شاعران رمانتیک ملاحظه می‌گردید، در شعر نادرپور و بالطبع سایر مقلدان مکتب رمانتیسم و اشعار نوقدمایی تکرار گردیده است. البته این مسأله دور از انتظاری نبوده و نخواهد بود؛ چراکه اصول کلی و اساسی رمانتیسم ثابت بوده و پیروان این مکتب ملزم به رعایت آن در آثار ادبی خود بوده‌اند، با این حال مسأله نوآوری و ابتکار ادبی قابل بررسی است. از همین رو است که شاعر، معشوق را در هیأت پرنده‌ای رنگین می‌بیند که به لانه او آمده است:

تو آن پرنده رنگین آسمان بودی
که از دیار غریب آمدی به لانه من
چو موج باد که در پرده حریر افتد
طنین بال تو پیچید در ترانه من
پرت ز نور گریزان صبح، گلگون بود
تنت حرارت خورشید و بوی باران داشت
نسیم بال تو، عطر گل ارمغانم کرد
که ره چو باد به گنجینه بهاران داشت

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۳۵۹)

معشوق شعر پارسی، هم زن و هم مرد بوده است. این رویه‌ای است که درشعر مردان شاعر ملاحظه می‌شود. عموماً این خصیصیه را به فساد اخلاقی حاکم بر فرهنگ کشور در برهه‌ای خاص نسبت داده‌اند که در پی‌آن، شاهدبازی و سرایش شعر برای معشوق مرد رواج یافته است. شعر معاصر، مجالی برای نوع دوم، یعنی شاهدبازی را در اختیار شاعر نمی‌نهاد. بدین ترتیب، شعر شاعران مرد، صرفاً برای معشوق‌های مؤنث سروده شد. اشاره به زنانگی و جنسیت معشوق در شعر مردان، بدون هیچ ممانعتی از روزگاران پیش وجود داشته است؛ اما همواره جنسیت معشوق در پناه تعابیر و توصیفات پنهان مانده است. در شعر معاصر و بالطبع در شعر رمانتیک، جنسیت و زنانگی معشوق به وضوح بیان می‌گردد. نادرپور، با استفاده از عبارت «ای زن»، معشوق خود را مورد خطاب قرار می‌دهد:

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
مرا سوختی، سوختی با نگاهی
نگاهت چو خون شعله زد در تن من
چنان آتش افروختی در نهادم
که خاکستری ماند از خرمن من
ز چشم توام سرکشید آفتابی
کزان پاکتر، آفتابی ندیدم
رخ از من بپوشید و بر او نگیرم
که جز بخت خویشش حجابی ندیدم

(همان: ۷-۳۷۶)

نادرپور، دختر کولی را صراحتاً معشوق خود می‌نامد:

عشق من- این دختر کولی-
در میان بیشه‌های ساحل مرداب خوابیده‌ست
در فضای سرد خوابش، برگ‌های سبز

زرد می‌گردند و می‌افتند و می‌پوسند...
زیر باران شبانگاهان پاییزی،
–در دل مرداب خاموش غریب من–
آفتاب روزهای دور می‌میرد
آه، ای چشم عزیز آشنای من!
همچنان فانوس دریای خیالم باش.

(همان: ۸–۴۵۷)

هم‌چنین به توصیف جمال زنی که معشوق او است، می‌پردازد. این نخستین تجربه‌های توصیف دقیق چهره معشوق در ادب رمانتیک است، با این‌حال هویت مشخصی برای معشوق بیان نمی‌گردد:

زنی چراغ به دست از سپیده‌دم آمد
زنی که موی بلندش در آستان طلوع
غبار روشنی سرخ شامگاهان داشت
بر آستان نشست:
ز پشت مردمکش آفتاب را دیدم
که از درخت فراتر رفت
به روی گونه گلرنگ صبح پنجه کشید،
نگاه روشن زن
خراش پنجه خورشید را نشانم داد

(همان: ۵۳۸)

گاه نیز او را روح مادینه‌ای معرفی می‌کند که جاودانه است:

آه ای تمام شوکت هستی!
ای شادی بزرگ!
ای روح جاودانه مادینه!
در ژرفنای ظلمت این شب،
چون شط روشنایی جاری باش...
من در تو، نیمه دیگرم را
می‌جویم
من از تو، عطر سرخ بلوغم را
می‌بویم
با من همیشه بر سر یاری باش
چون شط مهربانی، جاری باش.
تا با تو جاودانه درآمیزم:
یک تن شو، ای تجسم روح یگانگی!

یک زن شو، ای تمامی ذات زنانگی!

(همان: ۸-۵۴۷)

در این راستا آن‌چه اهمیت دارد، توصیفات جدید در زمینه معشوق است.

توصیفات جدید

نظیر دیگر شعرای معاصر، نادرپور نیز به جانب نگرش نو و متفاوت به معشوق گراییده است. این نگرش، در پناه توصیفات جدید قابل بررسی و ملاحظه است؛ نظیر توصیفاتی چون «کبود نگاه» و «ستاره چشم»:

ای کولی کبود نگاه ستاره چشم
ای با غم غریبی من آشنا هنوز
ای نغمه ساز عشق که با پنجه امید
برمی‌کشی ز چنگ دلم ناله‌ها هنوز
من بار دیگر از پس دیوار سال‌ها
سوی تو آمدم،
سوی تو آمدم که به یاد تو آورم
آن نغمه را که موج زند در فضا هنوز
همچون صدای ناله نی از ره دراز
یاد تو شاد می‌کندم در شب نیاز
هرچند نغمه‌ای نسرودی ز دیرباز
در گوش من طنین فکند آن صدا هنوز
در خواب‌های تیره اندوهگین خویش
یک شب تو را چو مستی افیون شناختم
تا در نگین مردمک چشم خود نهم
نقشی از آن خیال گریزنده ساختم
نقش تو ماند و، نام تو در خاطرم نشست
اما تو همچو خواب ز چشمم گریختی
چون سایه‌ای که پرتو ماه آفریندش
پیوند خود ز ظلمت شب‌ها گسیختی
ای کولی کبود نگاه ستاره چشم
ای در غروب چشم تو خورشیدها به خواب!
ای گیسوان تو
مانند یال اسب، پر از بذق آفتاب!
آیا شود که یک شب-آری، نه بیشتر-
آغوش آشتی بگشایی برای من؟

ای کولی کبود نگاه ستاره چشم
ای در غم غریبی من، آشنای من!

(همان: ۵-۳۹۳)

تشبیه چشم به خورشید نیز در راستای توصیف نو از معشوق انجام گرفته است:

خورشید چشم‌های تو در اشک من شکفت
چون نرگس طلایی گلخانه‌های شهر دور

(همان: ۴۰۰)

وی، معشوق را «شکوفه ایام آرزومندی» خطاب می‌کند:

امید زیستنم، دیدن دوباره تست
قرار بخش دلم، تاب گاهواره تست
تو، ای شکوفه ایام آرزومندی!
بمان که دیده من روشن از نظاره تست

(همان: ۴۲۰)

یکی از زیباترین و بدیع‌ترین توصیفات موجود در دیوان اشعار نادرپور، تشبیه معشوق به فواره است که در جنب آن، تشبیهات جدید دیگری، نظیر تشبیه دست و پای معشوق به شاخه نازک درخت مطرح شده است :

فواره کشیده اندامش
در باغ چشم من
تا آسمان پرید
فواره کشیده اندامش
-با شاخه‌های نازک پاها و دست‌ها-
ابریشم هوا را تا آسمان درید.
در موی او که گرد پریشان آب بود
خورشید، سبز و قرمز، رنگین کمان نهاد
فواره کشیده اندامش از غرور
تا شب، به روی یک پا، چون مرغ ایستاد

(همان: ۴۲۹)

این فواره بالارونده، به مانند خون در رگ شاعر می‌دود و چون کلاف جمع می‌شود:

فواره کشیده اندامش
در من گشوده شد
در من پرش گرفت
نیروی ناشناخته‌ای، چون تب شراب
با مستی گداخته‌اش در سرم دوید
رگ‌های من گشوده شد و، او چو خون پاک

در پیکرم دوید
فواره کشیده اندامش
در باغ چشم من
رقصید و چون کلاف، گره شد به دست باد

(همان: ۴۳۱)

مجموع این شواهد که در حقیقت، مشتی است نمونه خروار، بیانگر تفاوت بنیادینی است که عاشقانه‌های نادرپور ملاحظه می‌شود. تفاوت‌هایی که تحت تأثیر گرایش‌های رمانتیستی شاعر به وجود آمده است. البته ذکر یک نکته بی‌فایده نخواهد بود و آن این‌که در شعر هیچ‌کدام از شاعران رمانتیک ایرانی، طبیعت‌گرایی مفرط، آن‌گونه که در شعر نادرپور مشاهده می‌شود، ملاحظه نمی‌گردد. از این منظر، حتی می‌توان تعبیرات و تشبیهاتی نظیر تشبیه معشوق به پرنده را از زیرمجموعه‌های طبیعت‌گرایی رمانتیسم به حساب آورد. نادرپور این خصیصه را از شعر نیما به عاریت گرفته، اگرچه زمینه شعر یکی اجتماعی و دیگری عاشقانه و فردی است: « از نیما- به خصوص از جهت کیفیت تعامل با طبیعت- بهره‌ها می‌برد اما زمینه اصلی کارش، تحت تأثیر نیما نیست.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۷۹)

شخصیت‌بخشی (personification) خصوصیات انسان یا سایر جانداران را به موجودات بی‌جان می‌دهد و در چنین فضایی است که خواننده احساس می‌کند همه هستی حیات دارند و از دیدار با این دنیای خیالی لذت‌ها می‌برد. این تکنیک و قدرت شگفت‌آور نادرپور در توصیف شاعرانه طبیعت، چنان فضایی در شعرش ایجاد کرده که خواننده را بی‌اختیار به یاد منوچهری دامغانی آن شاعر طبیعت می‌اندازد و وسوسه‌اش می‌کند که او را قرینه منوچهری در شعر معاصر به شمار آورد. در این توصیف‌ها، طبیعت، هر لحظه به شکلی و در هیأتی بس زیبا پیشروی ما پدیدار می‌شود. (همان: ۸۰)

طبیعت‌گرایی رمانتیسم در اشعار نادرپور

پیش از این، پیرامون طبیعت‌گرایی رمانتیسم سخن گفتیم. در اشعار رمانتیک نادرپور، این مبحث در ساختار توجه گسترده به درخت، جنگل و عناصر سبز متجلی شده است :

ای بینوا درخت،
کز یاد آسمان و زمین-هر دو- رفته‌ای!
آیا در انتظار بهاری مگر هنوز؟
مرغان برگ‌هایتو، یک یک پریده‌اند
آیا خبر ز خویش نداری مگر هنوز؟
این عنکبوت زرد- که خورشید نام اوست-
دیگر میان زاویه برگ‌های تو
تاری ز روزهای طلایی نمی‌تند
دیگر نگین ماه بر انگشت شاخه‌هات
سوسو نمی‌کند
چشمک نمی‌زند

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۴-۳۶۳)

حتی، برگ‌های سبز درختان نیز او را به سمت توصیف معشوق هدایت می‌کند:

در جام‌های کوچک هر برگ، ابر صبح
اشکی فشانده است:
لغزان‌تر از نسیم
شیرین‌تر از شراب
در جام‌های کوچک چشمان او، هنوز
اشکی پدید نیست
جز اشک آفتاب

(همان: ۳۷۱)

خورشید تشنه لب
نوشیده جام کوچک هر برگ سبز را
من، تشنه‌ام هنوز:
از جام چشم او
یک جرعه آب نیز ننوشیده‌ام هنوز
باران صبح، کوزه بی آب خاک را
پر کرده از شراب
در جام‌های کوچک چشمان او، هنوز
چون آب می‌درخشد رؤیای آفتاب

(همان: ۳۷۲)

چرا که به زعم شاعر، او و معشوقش، دو برگ همزاد یک درخت بوده‌اند:

پوشیده بود چشمه ماه از غبار ابر
شب، کور بود و پنجره کور و ستاره کور
می‌سوخت در اجاق فروزان چشم تو
رؤیای روزهای خوش و قصه‌های دور
برخاستی که حلقه کنی دست خویش را
بر گرد گردنم
اما دلم به گفتن حرفی رضا نداد
تا پرسم: این تویی و، تو گویی که این منم
یک لحظه بی اشاره و یک لحظه بی‌سخن
با هم گریستیم
یک لحظه در کنار هم و بی‌خبر ز هم
ماندیم و زیستیم
باران گریه کوفتن آغاز کرد

بر شیشه‌های پنجره دیدگان تو
چون بغض در گلوی شب بی‌صدا شکست
آمیخت سرگذشت من و داستان تو:
ما چون دو برگ همزاد از شاخ یک درخت
بر خاک ریختیم
با هم به سرزمین بهاران گریختیم
اما چو باد حیله‌گر از راه دررسید
ما را فریب داد و به دنبال خود کشاند
آنگه ز یاد برد و به خاک سیه نشاند

(همان: ۵-۳۸۴)

گاه نیز شاعر درختی است که معشوق، آخرین برگ هستی او است:

عزیزا! من آن استخوانی درختم
که با آخرین برگ خود شاد بودم
مرا آخرین برگ هستی تو بودی
دریغا که من غافل از باد بودم

(همان: ۳۷۷)

در پاره‌ای موارد نیز درخت در حقیقت خود معشوق است و شاعر در ضمن توصیف درخت، به توصیف معشوق می‌پردازد؛ به گونه‌ای که استحاله چشمگیری میان درخت و معشوق شکل می‌گیرد:

عطر تن درخت
اندام نازنین بلندش
گرمای عاشقانه خونش
پستان غنچه‌اش
ساق خون کشیده موزونش
در من، بهار سبزنوازش را
بیدار می‌کند
گویی که در انحنای کمرگاهش
-در تنگنای جامه کوتاهش-
یک چشم یا دهان
یا زین دو مهربانتر: یک دل،
یک آشیان کوچک پنهان،
سرچشمه‌ی طلوع وتولد
لبریز از محبت خورشید،
با من حدیث شیفتگی را

تکرار می‌کند.

من، عاشق جمال درختم

دردش به جان عاشق من باد! اندیشه‌اش موافق من باد!

(همان: ۵۵۰-۵۴۹)

بنابراین، زمانی که خورشید، پای سپیداران را می‌بوسد، درحقیقت شاعر/ عاشق است که معشوق خود را مخفیانه می‌بوسد:

سپیداران خاک‌آلود

-بی خم کردن اندام-

پا در جوی می‌شویند،

و خورشید هوسران، از میان شاخساران

ساق مرمرفامشان را گرم می‌بوسد،

و انبوه عظیم ریشه‌ها

-از حسرت سوزان خود-

در خاک می‌پوسد

(همان: ۴۴۴)

این رویه که منجر به شکل‌گیری تصویرهای تازه در شعر نادرپور گردید، متأثر از نگرش رمانتیستی وی بود. اصولاً میان نگرش و تصویر، رابطه‌ای دوسویه و همیشگی وجود دارد«در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درونمایه‌ی مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم، ساختار، سبک و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی که یک دستگاه مسلط و منظم فکری است که بر همه‌ی فعالیت‌های ذهنی و تخیلی هنرمند حکم می‌راند». (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۶)

داشتن نگرش شخصی، در نهایت منجر به شکل‌گیری تصویر کانونی در شعر می‌گردد: «شاعری که نگرش خلاق و فردی دارد درونمایه مسلط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند، نوعی وحدت نگاه در کلیه تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. نگرش واحد در یک تصویر کانونی متمرکز است و تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند». (همان: ۷۷) فرآیندی که تصویرپردازی درخت را در شعر نادرپور پی‌ریزی کرده است.

نتیجه

توأم با تحولات عمده در شعر پارسی در عهد معاصر، تصاویر جدیدی در مورد معشوق در شعر به کار گرفته شد. این مقوله، متأثر از عینی‌گرایی به کار رفته در شعر معاصر است که توسط نیما به شاگردانش توصیه شد. در این راستا شعرا تصاویر جدیدی را در شعر به کار بردند که مسبوق به سابقه نبود. در شعر نادرپور، خصوصی‌ترین تصویر، تصویرپردازی درخت است.

تصویرپردازی درخت در شعر نادرپور، تجلی حقیقی طبیعت‌گرایی رمانتیسم است. در این راستا، شاعر در توصیف معشوق از تصویر درخت بهره گرفته و هر آن‌چه را که به انسان تعلق دارد، به درخت نسبت می‌دهد. اگرچه رمانتیسم، پیش از نادرپور در شعر پارسی تجربه شده بود؛ اما تکامل این شیوه را می‌توان در شعر وی ملاحظه کرد.

منابع و مآخذ

۱ـ براهنی، رضا. **طلا در مس، (در شعر و شاعری)**. انتشارات زریاب، چاپ اول، جلد اول، ۱۳۸۰.

۲ـ توللی، فریدون. **شعله کبود، (منتخب پنج دفتر شعر)**. تهران: سخن، ۱۳۷۶.

۳ـ زرقانی، مهدی. **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث، ۱۳۸۷.

۴ـ سیدحسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه، ۱۳۹۱.

۵ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، «شعر جدولی»، بخارا، مجله فرهنگی و هنری، شماره اول، مرداد و شهریور، ۱۳۷۷.

۶ـ عیدگاه طرقبه‌ای، وحید. **کهن دیارا**. تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۷ـ فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**. تهران: سخن، ۱۳۸۵.

۸ـ _____، _____ . **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن، ۱۳۹۱.

۹ـ فرخزاد، فروغ. **دیوان شعر**. انتشارات نوید آلمان:، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

۱۰ـ فورست، لیلیان. **رمانتیسم**. ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

۱۱ـ نادرپور، نادر. **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه، ۱۳۸۲.

۱۲ـ یوشیج، نیما. **مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری**. سیروس طاهباز. انتشارات نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۸۰.

۱۳ـ یاحقی، محمدجعفر. **جویبار لحظه‌ها**. تهران: جامی، ۱۳۸۰.