گفتمان تغزّلی در شعر نادر نادرپور

فروغ جلیلی*[۱] و عبّاس باقی‌نژاد[۲]

چکیده

شعر عاشقانهٔ معاصر، حوزهٔ شکل‌گیری گونه‌هایی از گفتمان تغزّلی با ژرف‌ساختِ غنایی نوین است. این گفتمان‌ها توانسته‌اند جلوه‌ها و ابعادی از نگرش، اندیشه و عواطف صاحبانِ ذهنیّت غنایی را در دوران ما آشکار سازند. نادر نادرپور یکی از شاعرانِ تغزّلی‌سرای معاصر است که جایگاهی ویژه در شعر عاشقانهٔ امروز دارد و بدین‌واسطه در تکوین گونه‌ای گفتمان با ماهیّت تغزّلی توفیق یافته است. گفتمانِ او در بردارندهٔ مؤلّفه‌های انحصاری است که موقعیّت او را در مقامِ شاعری صاحب سبک در عرصهٔ شعر عاشقانه تثبیت می‌کند. در این گفتار، تلاش شده ماهیّت گفتمانِ نادرپور، تشریح و شاخصه‌ها و مختصّاتِ پیدا و پنهان آن تبیین شود. در این راستا، ابعاد مختلف ذهنیّت غنایی و جهانِ تغزّل نادرپور که بر انگاره‌ای از معشوق و مناسبات عاشقانه استوار است، مورد تحلیل قرار گیرد؛ همچنین عناصر محتوایی و ساختاری که در تکوین فضای غنایی ویژهٔ نادرپور، نقش ایفا کرده و زمینهٔ شکل‌گیری یک گفتمان مسلّط را در شعر او فراهم نموده، تأکید شده است.

کلید واژه‌ها: تغزّل، شعر عاشقانه، گفتمان، معشوق، نادر نادرپور.

---

[۱]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول)

foroughjalili@yahoo.com

[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

a.baghenejad@gmail.com

وصول: ۱۴۰۱/۰۲/۱۸ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۷

۱. مقدّمه

شعر عاشقانهٔ معاصر فارسی، که پیوند و نسبت ذاتی با «خاستگاه‌های شعر غنایی» دارد (بروستر، ۱۳۹۵: ۱۸۲)، حوزهٔ شکل‌گیری گونه‌هایی از گفتمان تغزّلی با ژرف‌ساختِ غنایی نوین است. زمینهٔ تکوین این گفتمان‌ها، تغزّل کلاسیک فارسی و نیز نگرش، عواطف و تجربیّات عینی شاعرانی تواند بود که در متن مناسبات اجتماعی، فکری و فرهنگی متعلّق به روزگار ما زیسته‌اند. هرگفتمان تغزّلی، مثل دیگر گفتمان‌ها که گونه‌ای از «درک تجربهٔ بشری» را نشان می‌دهند (تایسن،۱۳۸۷: ٤٧٢) و بر بستر جریانِ خاصی از اندیشه و عاطفه شکل می‌گیرند (امینی،۱۳۸۰: ۲۱)، می‌تواند بُعد یا ابعادی از روحیات، آمال و افکار صاحبانِ ذهنیّت غنایی را عینیّت بخشد و نمایان سازد. آن‌چه امروزه اشعار عاشقانه یا شعر غنایی نامیده می‌شود، عموماً برآیند گفتمان‌های تغزّلی شاعرانی به شمار می‌آید که در آفرینش «یک ژانر متنی خاص»(فتوحی،۱۳۹۲: ۳۵۰) دست دارند. این شاعران که انگیزهٔ کافی و لازم برای سرودن شعر عاشقانه داشته‌اند، عموماً دارای جهان-بینی تغزّلی و «احساس فردیّت» (عبادیان، ۱۳۸٤: ۲۲) و نیز واجد نوعی ایدئولوژی و ماهیّتِ گفتمانی در سطوح مختلف سبک و کلام خویش هستند که به صورت آشکار و نهفته در آثار آنان جریان دارد.

از گفتمان به عنوان «مباحثه در بارهٔ یک موضوع» (میلز، ۱۳۸۸: ۸) و «مضمون اصلی اندیشه» (زرشناس،۱۳۸۳: ۲۱۲) سخن گفته شده است. بر این اساس، می‌توان گفتمان تغزّلی را بستر و زمینهٔ کلی، هم‌چنین برآیندِ اشعاری دانست که موضوع محوری آن‌ها عشق و مناسبات عاشقانه است؛ مناسباتی که بر مبنای عواطف عشقی میان عاشق و معشوق شکل می‌گیرد و زمینه را برای تکوین ساختارها و رخدادهای کلامی خاص با ماهیت تغزّلی و در عین حال گفتمانی فراهم می‌کند. در این میان، تفاوت‌های فکری، عاطفی و هنجار و سبک شاعران مختلف، موجب بروز تفاوت‌هایی در شیوهٔ کار آنان می‌شود؛ بدین معنی که هر شاعرِ عاشقانه پرداز به فراخور نگرش، اندیشه و ماهیّت جهانِ عاطفی خویش، از الگوی تغزّلی خاصی تبعیّت خواهد نمود و گزاره‌ها و مفاهیم و اجزای تشکیل‌دهندهٔ درون‌مایه و ساختار کلام او، نمایان‌گر گفتمان تغزّلی ویژه‌ای خواهد بود که انحصاراً از آنِ اوست.

گفتمان‌های تغزّلی امروز، علی‌رغم تفاوت‌هایی که با هم دارند، از پشتوانه‌ای غنی و پیشینه‌ای دور و دراز در شعر کلاسیک فارسی برخوردارند و هر یک به نسبتی از میراث‌ها و داشته‌های شعر غنایی فارسی بهره می‌گیرند؛ به بیان دیگر، شاعران نوپرداز، هر کدام تا حدی و به گونه‌ای وامدار سنت تغزّل در شعر – که جلوه‌های آن که عمدتاً در ادب غنایی متعلّق به «سبک عراقی» انعکاس یافته (شمیسا،۱۳۷۸: ۱۲۶)– می‌باشند. امّا از آن‌جایی که شعر غنایی وجه فردی پُررنگ یا «جنبهٔ شخصی بیش‌تری» (دیچز،۱۳۷۰: ۵۱٤) نسبت به دیگر ژانرها دارد، در شعر این شاعران، دستاوردهای تازه‌ای هم به چشم می‌خورد که کلّیّت کارشان را از تغزّل سنّتی متمایز می‌سازد. این گفتمان‌ها، حاصلِ نگرش و ذهنیّت هستی‌شناسی، تلقی‌ها، احساسات و باورهای شاعرانی است که در عرصهٔ شعر غنایی دست به آفرینش زده‌اند؛ به بیان دیگر، نتیجهٔ تحوّلاتی به شمار می‌آیند که از ابتدا تاکنون در مسیر شعر عاشقانهٔ فارسی رخ داده است.

۲. نادر نادرپور

نادر نادرپور از شاعران مطرح دههٔ سی و چهل به شمار می‌آید. او از شاعرانی است که در تکوین گونه‌ای گفتمان تغزّلی در شعر امروز نقش داشته است. گفتمان تغزّلی نادرپور را با وجود همسانی‌هایی که با جهانِ تغزّل دیگر شاعران گذشته و امروز دارد، به جهت داشتن برخی ویژگی-های انحصاری می‌توان گفتمانی دارای کلیت و اجزای متمایز ارزیابی نمود. نادرپور «سهم فراوانی در تثبیت شعر نو دارد» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۸۷۸) و در تحکیم و ترویج شعر نو فارسی نقشی موثر ایفا کرده است. او در عین حال که به نوآوری گرایش داشت و «در مضمون و در بیان، جویای تازگی» بود (زرّین‌کوب،۱۳٦۳: ۲۳٤)، به شناخت مناسبی از سنت شعر فارسی دست یافته بود و به تعبیری با «گنجینهٔ غنی و پرارزش شعر گذشتهٔ پارسی» آشنایی داشت. (اخوان ثالث،۱۳۸۰: ۵۲)

از نادرپور به عنوان «شاعر آسان‌سرا» (باباچاهی،۱۳۸۰: ۱۰۲۰) و شاعر «میانه‌رو» یاد می‌شود. (شمیسا،۱۳۷۳: ۲۰۷) او علی‌رغم تأثیرپذیری از نیمایوشیج و تعلق خاطری که به قالب نیمایی داشت، به آموزه‌های نیما توجه جدی نشان نداد و به بیانی «در کلاس نیما نبود» (رحمانی، ۱۳٦۹: ۲۰)؛ یا این‌که فاقد «مدرنیسم نیمایی» بود. (رویایی،۱۳۵۷: ۲۲۰) با این وصف، از شعر نادرپور به

عنوان «پلی بین شعر گذشته و نیما» (حقوقی،۱۳۸۱: ۱۷٤) یا «یکی از پل‌های قابل اعتماد به سوی شعر نو» (براهنی،۱۳۷٤: ٤۹) یاد می‌شود. زیرا نقشی مؤثّر در ایجاد رغبت مخاطبان، نسبت به شعر نو ایفا نموده است.

نادرپور توانست مخاطبانی در میان طرفداران شعر نو پیدا کند؛ در عین حال، افراد متمایل به شعر سنّتی را طرفدار شعر نو سازد. او مخالفانی نیز در میان طرفداران شعر نو داشته که این مخالفان، مایهٔ نوجویی و نوپردازی نادرپور را کافی نمی‌دانستند و مدعی بودند نادرپور «از شالوده-شکنی و بلاغت نیما» چیزی درنیافته» (آتشی،۱۳۸۰: ٤۹) و شعرش فاقد «ظرفیت اندیشه‌ای نیرومند» است. (براهنی،۱۳۷۱: ۹٦۱) با این‌حال، نادرپور ضمن این‌که شعر خود را «ساده و یکروی و زلال» خوانده (نادرپور، ب/ ۱۳٥٦: ۱۱)، همواره از خود به عنوان شاعری نوآور یاد کرده و غالباً شاعرانی را که شیوهٔ مقلدانه داشته‌اند، نکوهش نموده است. او کار مقلدان را گونه‌ای «توقف در زبان یکی از قرون گذشته» تعبیر کرده است. (نادرپور، الف/۱۳٥٦: ۳)

یکی از بارزترین شاخصه‌های شعر نادرپور که بنیان تغزّل و مؤلّفه‌ای از مؤلّفه‌های گفتمان تغزّلی وی نیز به شمار می‌آید، تصویرگری و تمایل بسیارش به تصویرپردازی است. نادرپور تصویر را در شعر با کلمه برابر می‌داند و مدعی است: تصویر در شعر «مانند کلمه، وسیله‌ای برای ایجاد تفاهم است» (نادرپور، ج/۱۳٥٦: ٥) است. صرف نظر از انتقاداتی که به شیوهٔ تصویرپردازی نادرپور شده و می‌شود؛ مثلاً برخی، تصاویر شعری او را دارای «زیبایی منفعل» (باباچاهی،۱۳۷۷: ۸۲) می‌دانند و از آن به عنوان تصاویر غیرخلاقانه و نتیجهٔ «صنعت و کوشش» یاد می‌کنند(موسوی گرمارودی،۱۳٦۸: ۱۳۹)، گروهی دیگر، «قدرت تصویرسازی و فضای غنایی ویژهٔ» (حقوقی،۱۳۷۷: ٥۳٦) و «تغزّل تصویری» نادرپور را ستایش کرده‌اند (باباچاهی،۱۳٦۷: ٤۱)؛ یا از او به عنوان «تصویرگری بزرگ» (براهنی،۱۳۷۱: ۹٤۷) و خلفِ «منوچهری دامغانی»، شاعر مطرح تصویرپرداز کلاسیک یاد کرده‌اند. (سلحشور، ۱۳۸۰: ۷)

دیگر شاخصهٔ شعر و تغزّل نادرپور – که البتّه در اغلب شاعران تغزّلی وجوه آن را می‌توان یافت- گرایش وی به رمانتیسم است. نادرپور از شاعران «رمانتیک» معاصر به شمار می‌آید (فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۱۱) و در زمرهٔ شاعرانی قرار می‌گیرد که به مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم، گرایش و

تعلّق خاطر دارد. نشانه‌های گرایش وی به رمانتیسم، محدود به دوره‌ای خاص از شاعری وی نیست و آثار آن، در غالب اشعار او به چشم می‌خورد. صرف نظر از شناختی که نادرپور از زبان و ادبیّات فرانسه دارد و در مواردی به بازآفرینی آثار شاعران فرانسوی پرداخته است؛ خاستگاه و زمینه‌های دیگری که برای رویکرد وی به رمانتیسم می‌توان برشمرد، همانندی میان جهانِ عاطفی و ذهنیّت شعری وی و دنیای رمانتیسم است. نادرپور امروزه از اصلی‌ترین نمایندگان شعر رمانتیک و به تعبیری، شاعرِ «نئو رمانتیسم» (رویایی،۱۳۵۷: ۸۵) به شمار می‌آید. از او به عنوان یکی از «رهروان چالاک حال و هوا و فضای شعری» رمانتیک (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۱۴۳) و یکی از کسانی که در مسیر «رمانتیک نو» (عابدی، ۱۳۹۶: ٤٥٥) نقشی تکامل بخش ایفا کرده، سخن گفته‌اند.

مؤلّفه‌ها و مصادیق دیگری از نگرش تغزلی از جمله «معشوق‌ستایی»، «مضمون‌آفرینی با لفظ گریه و گریستن» و «مرگ‌اندیشی و مرگ‌خواهی» در شعر نادرپور نمود دارد. این سه مقوله به واسطهٔ رویکرد خاص نادرپور، وجه انحصاری یافته و می‌توان آن‌ها را تحت عنوان شاخصه‌های جهان تغزل نادرپور و نیز مولفه‌های گفتمان تغزلی او ارزیابی نمود.

۳. مسأله و پیشینهٔ پژوهش

زبان و درون‌مایهٔ شعر نادرپور، ماهیّتی تغزّلی دارد و با دنیای عاطفی و مناسبات عاشقانهٔ وی دارای پیوند تنگاتنگ و ناگسستنی است. نادرپور در طول حیات خویش به طور خودآگاهانه یا ناخودآگاه در تکوین گونه‌ای از گفتمان تغزّلی کوشیده و سطوح مختلف کلامش را با درک ویژهٔ خویش از عشق و مناسبات عاشقانه، منطبق ساخته است. کلیّت شعر نادرپور آیینهٔ تمام‌نمای حالات و روحیات و جهان‌بینی تغزّلی اوست و عناصر، اجزا و مختصّات شعرش به صورت توأمان، حال و شور و هیجانات وی را در متن دنیای عاطفی و عاشقانه‌ای که داشته، نشان می‌دهد. نادرپور به طور کلی بر اغلب مبانی و مختصات شعر تغزلی توجه داشته است، با این وصف به نظر می‌رسد سه شاخصهٔ «معشوق‌ستایی»، «مضمون‌آفرینی با لفظ گریه» و «مرگ‌اندیشی و مرگ‌خواهی» بیش از دیگر شاخصه‌های شعر تغزلی مورد نظر و تأکید وی بوده است. در این پژوهش، این سه

مقوله که به واسطهٔ رویکرد خاص نادرپور، وجه انحصاری یافته‌اند، بـه عنـوان سـه مولفـهٔ اصـلی گفتمانِ تغزلی نادرپور، مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته است.

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته، پژوهشی که مستقلاً به موضوع این پژوهش بپردازد، یافت نشد. با این حال، پژوهش‌های موجود که می‌شود آن‌ها را زمینـه و پیشـینهٔ ایـن پـژوهش در نظـر گرفت: نخست، نقدهایی است که بر اشعار نادرپور نوشته شده و عموماً در این مقاله مورد رجـوع قرار گرفته‌اند؛ دیگر، پژوهش‌هایی است که در آن‌ها شاخصه‌هـای محتـوایی شـعر نـادرپور مـورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. یکی از این پـژوهش‌هـا مقالـهٔ «روانشناسـی درد در شـعر نـادر نادرپور» از «مهدی شریفیان» است که در مجلهٔ «نثرپژوهشی ادب فارسـی»(۱۳۸۹، شـمارهٔ ۲٤) بـه چاپ رسیده است؛ در این مقاله، بازتاب‌های دردمندی و رفتارهای ناخودآگاه نـادرپور، هـم‌چنـین تجلیّات نوستالژی در شعر او مورد کاوش و بررسی قرار گرفته است. «تحلیـل شاخصـه‌هـای غـم غربت در اشعار نادر نادرپور» از «احمدرضا نظری» و ... مقالهٔ دیگری است که در «مجلهٔ «مطالعات زبان و ادبیات غنایی»(۱۳۹۸، شمارهٔ ۳۲) به چاپ رسیده است؛ در این مقاله برخـی شاخصـه‌هـای نوستالژیک و مفاهیم و مضامین مربوط به آن‌ها در شعر نادرپور، از جمله وطن، کـودکی، خـانواده، دوستان دیرینه بررسی و تحلیل شده است. مقالهٔ «برخی از معانی رمانتیسـتی در شـعر نـادرپور» از «مریم خلیلی» و ... نیز پژوهشی است که در «پژوهشنامهٔ ادب غنایی»(۱۳۸۹، شمارهٔ ۱٤) بـه چـاپ رسیده و در آن از نادرپور به عنوان شاعری با گرایش‌های رمانتیستی برجسته سخن رفته است؛ در این راستا برخی مؤلّفه‌های رمانتیسم از جمله طبیعت‌گرایی و نقش طبیعت در تکوین شعر نـادرپور مورد بررسی قرار گرفته است.

٤. گفتمان تغزّلی/ معشوق

گفتمانِ نادرپور، هم‌چون گفتمان مسلط در تغزّل ادب فارسی بر عشق و موجودیّت معشـوقی واقعی یا انگاره‌ای از معشوق استوار است؛ معشوقی که در ذهن و در جهان تغزّل نادرپور، حضـور دائمی، فراگیر و تعیین‌کننده دارد و به عنوان محرک و محور اصلی خلاقیـت شـاعرانهٔ وی نقـش-آفرینی می‌کند. معشوق نادرپور بر چگونگی تکـوین شـعر او تأثیرگـذار اسـت و سـمت و سـو و

ماهیت تغزّل او را سامان‌دهی می‌کند. این معشوق، منحصر به دوره‌ای از مراحل شاعری نادرپور، مثلاً هنگام جوانی وی نیست و معشوقی است که سایه و تأثیر او را در همهٔ دوره‌های شاعری نادرپور می‌توان احساس نمود. نادرپور بر خلاف برخی شاعران روزگار ما که از بیان بی‌پروای حالات و هیجانات و مناسبات عاشقانهٔ خود پرهیز می‌کنند، از عریان‌گویی ابایی ندارد و گاه به صورتی بی‌پروا به توصیف اجزای جسم معشوق و نیز جزئیاتِ تجربه و مناسبات عشقی خود می‌پردازد. صرف نظر از بی‌پرواگویی نامتعارف – که البتّه آن را نیز می‌شود جلوه و وجهی از رویکرد تغزّلی وی به شمار آورد – آن‌چه در رویکرد تغزّلی نادرپور به عنوان وجه متمایز و بارز کار او خودنمایی می‌کند، شکلی از کاربرد زبان تصویری است که متأثر از حالات عاطفی و نوع معشوق‌خواهی اوست؛ زبانی مبتنی بر عناصر و امکانات زیبایی‌شناختی که جلوه‌های معشوق‌ستایی را در کار وی سامان می‌بخشد. این زبانِ تصویری با ذهنیّت غنایی و نگرش تغزّلی نادرپور، هم‌چنین با مضامین و مفاهیم عاشقانهٔ او پیوندی تنگاتنگ یافته است و از این روی می‌توان آن را در سطح یک رویداد گفتمانی یا مؤلّفه‌ای از گفتمان تغزّلی نادرپور ارزیابی نمود. یادکردِ معشوق و ستایش نادرپور از معشوق عموماً با بیانی خاص و متمایز از دیگر شاعران تغزّلی صورت می‌گیرد.

در مواردی نادرپور با بهره‌گیری از امکانات و شگردهایی بیانی به مخاطبه با معشوق خویش می‌پردازد؛ طوری که گویی با معشوق خود گفت‌وگو می‌کند. در این زمینه، نادرپور بر خلاف شاعرانی رفتار می‌کند که تخاطب عاشقانه را با زبانی ساده و مستقیم نظام می‌بخشند. تخاطب او عموماً با زبان هنری و گزاره‌های تصویری سامان می‌یابد. گزاره‌های خطابی و در عین حال تصویری که در اشعار نادرپور موجود است، افزون بر مخاطبان برون‌متنی یا خوانندگان، دارای مخاطبی درون‌متنی یا مخاطب بالفعل است. این مخاطب، کسی جز معشوق شاعر نیست؛ معشوقی که در شکل‌گیری کلام نادرپور نقشی اثرگذار دارد و شاعر به طور مستقیم با او سخن می‌گوید. درون‌مایهٔ این اشعار، عاشقانه و مربوط به معشوق یا مناسبات موجود در رابطهٔ عشقی است. در این اشعار، شاعر گاهی در بارهٔ زیبایی جسمانی معشوق سخن می‌گوید و کلامش را در جهت بیان و اثبات زیبایی معشوق جریان می‌بخشد. او برای تحقّق این امر، بر اعضای تن یا نشانه‌های جسمی معشوق تأکید می‌کند؛ گاه نیز به برخی تجربه‌ها یا جزئیات مربوط به مناسبات عشقی خود با

معشوق اشاره می‌کند؛ زمانی نیز کنش‌ها و حالات معشوق را در ارتباط با خویش به تصویر می‌کشد. این حالات را نادرپور با بیانی تصویری مبتنی بر تشبیه، استعارهٔ مکنیه، مبالغه، حس‌آمیزی و ... نمایش می‌دهد. مصداق‌هایی که در ادامه می‌آیند، از این گونه‌اند و در هریک از آن‌ها تصاویری انحصاری عهده‌دار نمایش جلوه‌ها، حالات و زیبایی‌های معشوقِ شاعر هستند:

«حباب سینهٔ تو/ چنان زلال و درخشان بود/ که روشنایی‌اش از دست من گذر می‌کرد، .../ لبت، بریدگی شعله بود در شب کوه/ طلوع کنگرهٔ لاله بود از پس سنگ/ تکان زندهٔ تاج خروس در دم صبح./ دو چشمت، آینه‌دار آسمان بودند/ دو چشم روشن و پاک/ که ناز خفتنشان، لرزهٔ درختان را/ در آبگیر بیابان به یاد می‌آورد». (نادرپور، ۱۳۸۱: ۵۲۸)

«تو آن پرندهٔ رنگین آسمان بودی/ که از دیار غریب آمدی به لانهٔ من/ چو موج باد که در پردهٔ حریر افتد/ طنین بال تو پیچید در ترانهٔ 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 گنجینهٔ بهاران داشت». (همان: ۳۵۹)

«آه ای سپیداندام آهوچشم!/ ای آن‌که عکس ماه را بر کاسهٔ زانو،/ برق هوس را در بلور دیدگان داری/ ای آن‌که دیدار تو با من در شب غُربت/ شیرین‌تر از خواب است در بحران بیماری،.../ سیمای تو همزاد خورشید بهاران بود،/ در صبح گیسویی طلایی‌رنگ./ خندیدنت، آهنگ شفاف شکستن داشت:/ آن‌سان که گویی از سرِ مستی،/ جامی بلورین را فرو می‌کوفتی بر سنگ». (همان: ۸۲۸)

«ای آن‌که در صبح نگاهت می‌توان دیدن:/ همچشمی خورشید و باران را!/ مِهر تو چون پیروز گردد بر ملال تو/ خورشید از هم می‌درد ابر بهاران را/ ای آسمان چشم تو آیینه دار من! .../ ای پرتو تابیده از خورشید!/ ای خفته در آغوش خاکستر!/ ای پیکرت محرم‌تر از هر پیرهن با من!/ وقتی که آیات گیسوان تو/ بر سینهٔ من نقش می‌بندد،/ وقتی که تن را بر صلیب بازوان تو/ می‌کوبم و تقدیر می‌خندد،/ حسی مرا - دور از تو- سوی خویش می‌خواند». (همان: ۷٤۲)

این مصداق‌ها ضمن این‌که ابعادی مختلف از وابستگی عاطفی، روحی و فکری نادرپور را نسبت به معشوق خود نشان می‌دهند و موجودیّت معشوق را به صورت وجه و بُعدِ جدایی‌ناپذیر شعر او نشان می‌دهند، بر توانمندی نادرپور در تصویرآفرینی حکایت دارند و قابلیّت تغزّلی و

غنایی تصاویر شعری وی را می‌نمایانند. مخاطب درونِ متن یا معشوقی که در این شواهد شعری حضور دارد، به صورت بخشی از ماهیّت و ساختار بیان تصویری شعر درآمده است. این حضور سبب می‌شود نادرپور جهت‌دهی معنایی و شیوهٔ بیانِ خویش را با موجودیت و جایگاه وی هماهنگ سازد. نادرپور با این رویکرد توفیق یافته میان نگرش و ذهنیّت تغزّلی خویش و زبانی که برای بیان عواطف عاشقانهٔ خود به کار می‌گیرد، نسبت و پیوندی قابل قبول ایجاد کند و بدان نظمی گفتمانی ببخشد.

٤. ١. جوانی/ پیری

جوانی و پیری به عنوان دو مفهوم درخور تأمل در شعر نادرپور نمود دارد و با مسائل عشقی و جهان عاطفی وی پیوند تنگاتنگ یافته است. این دو مفهوم را در کنار یکدیگر، و گاهی جدا از هم، می‌توان مولفه و شاخصه‌ای در گفتمان تغزّلی نادرپور تلقی نمود؛ مولفه و شاخصه‌ای که عمدتاً به صورت نوستالژی جوانی و هراس از پیری خود را نشان می‌دهد. نادرپور، تعریف ویژهٔ خود را از پیری و جوانی به دست داده است؛ او جوانی را عین کامجویی و بهره‌مندی از مواهبی می‌داند که در دنیای عشقی و در مناسبات عاشقانه قابل دستیابی است؛ و پیری را به مثابهٔ پایان کامیابی‌های جوانی و انکار شور و نشاط این دوره از زندگی می‌بیند. همین جلوه از پیری، ذهنیّت نادرپور را با جوانی پیوند می‌زند و او را در سال‌های پس از جوانی به جست‌وجوی جوانی وامی‌دارد و همواره در حسرتِ تکرار دوران جوانی نگاه می‌دارد:

«پیرمردی که در آن سوی درختان خزان‌زده قدم می‌زد،/ روح چل‌سالگی من بود:/ روحی آشفته‌تر از سایهٔ صدها برگ/ و پراکنده‌تر از لرزهٔ صدها موج/ روحی آمادهٔ مردن بود/ پیرمردی که سر تیز عصای او/ صلح آن چشمهٔ خندان را به هم می‌زد،/ روح من بود که در پشت درختان خزان‌دیده قدم می‌زد/... دلش از وحشت شب‌های کهولت نتواند رست،/ دیگر او پیر است/ پیری‌اش تیره و دلگیر است.../ آه می‌دانم/ دیگر آن عشق که در صبح جوانبختی/ پنجه بر پنجرهٔ کلبهٔ او می‌سود/ روی از این روح نگون‌بخت نهان کرده‌ست/ روی رغبت به حریفان جوان کرده‌ست./ دیگر او پیر است/ پیری‌اش تیره و دلگیر است». **(نادرپور، ۱۳۸۱: ٥٠٤)**

شعر نادرپور در همهٔ دوره‌های زندگانی وی با مفهوم و مناسبات جوانی، ارتباط محتوایی و زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند. زیرا او نه فقط در هنگام جوانی، بلکه در تمام دوره‌های شاعری خویش با روحیه و حال و هیجان‌های جوانی زندگی می‌کند و درک و نگرش خود را نسبت به جوانی، دستمایهٔ خلق اشعار خویش می‌سازد. نادرپور پس از گذار از جوانی و تجربهٔ میان‌سالی و نیز بعد از آن، هم‌چنان به شاخصه‌های جوان‌سالانهٔ شعر خویش متعهد و پایبند می‌ماند و معنی‌آفرینی با حال و روحیهٔ جوانی برایش لذت‌آفرین و خوشایند است. او از حال و دریافت‌های جوانی خود فاصله نمی‌گیرد و همواره نشان می‌دهد که دلبستهٔ جوانی از دست‌رفتهٔ خویش است. زیرا پس از آن‌که از سنین جوانی خود فاصله می‌گیرد، از حال و هوای جوانی جدا نمی‌شود و به اشکال مختلف به دوران جوانی‌اش رجوع می‌کند. در این هنگام، احوال و خاطرات جوانی و هر آن چه را که در هنگام جوانی برایش قابل تجربه کردن بوده، به عنوان مطلوب‌های ذهن و در قالب آمال خویش مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که جوانی و آن‌چه با حال و هوای جوانی مناسبت دارد، همواره برایش خوشایند است.

به این ترتیب، رویکردی جوان‌گرایانه در شعر نادرپور شکل می‌گیرد که می‌توان آن را از اصلی‌ترین مختصات سبکی کار وی ارزیابی کرد. این رویکرد، عواطف عشقی و هرآن‌چه را که در شعر عاشقانهٔ وی راه یافته، تحت تأثیر قرار می‌دهد. از قراین موجود در اشعار نادرپور چنین پیداست که زمینه و خاستگاه چنین رویکردی هیجانات و تجربیّات نادرپور در دوران جوانی است؛ به بیان دیگر، احساسات و عواطف موجود در شعر نادرپور، بازتاب احوالی است که وی در جوانی تجربه نموده؛ یا برآیند یادکردِ دوران جوانی و حاصل حسرت و حسِ نوستالژیکی است که او همواره نسبت به جوانی خویش داشته است. این حس معمولاً برای نادرپور برآیند و حاصلی دوگانه داشته است؛ یکی این‌که زمینه‌ای فراهم نموده تا او به احساس جوانی یا خودجوان‌پنداری دست یابد؛ دیگر این‌که موجبات حسرت‌مندانه سخن گفتن از جوانی را برایش فراهم نماید.

می‌توان دریافت که توجه ویژهٔ نادرپور به مناسبات جوان‌سالی و یادکردِ جوانی، مبتنی بر یک ویژگی روانی است و با هراس وی از پیری، نسبت و ارتباطی مستقیم دارد؛ بدین معنی که به طور ناخوداگاه، حال و سودای جوانی خویش را به عنوان امکانی برای انکار پیری و زدودن هراس

پیری از ذهن خویش به کار می‌گیرد. در حقیقت، یادکرد و جست‌وجوی جوانی در دنیای تغزّل نادرپور، موقعیتی برای مقابله با احساس آزاردهندهٔ پیری می‌آفریند؛ احساسی که از زمان جوانی با نادرپور بوده و او را آزرده است. به واسطهٔ شواهد و مصادیق متعددی که در اشعار نادرپور وجود دارد، می‌توان ادعا نمود که هراس از پیری، آشکارترین و اثرگذارترین ترس در دنیای نادرپور بوده که به صورت نهفته و هویدا شعر او را تحت تأثیر قرار داده است. نادرپور به اشکال مختلف از این هراس خود، پرده برداشته و اثرات ناخوشایند آن را بر ذهن و روان خویش ترسیم نموده است. شواهد موجود در اشعار او نشان می‌دهند که نادرپور زودتر از زمان معمول، دچار پیری‌هراسی شده است. زیرا در اشعار مربوط به دوران جوانی او، مصداق‌های پیرنمایی و احساس پیری بی‌هنگام، زیاد به چشم می‌خورد:

«پای به زنجیر بستهٔ زخمی پیرم/ کاین‌همه‌دردِ مرا امید دوا نیست/ مرهم زخمم – که چون شکاف درخت است -/ جز مس جوشان آفتاب خدا نیست/ نشتر خونریز خارهای پر از زهر/ می‌ترکاند حباب زخم تنم را/ خاک به خون تشنه از دهانهٔ این زخم/ می‌مکد آهسته شیرهٔ بدنم را/ کرکس پیری که آفتابش خوانند/ بیضهٔ چشم را شکسته به منقار...» (همان: ۲۳۰)

«تو ای شب، ای شب بی‌فریاد!/ تویی که از من و او دوری/ تو از فشار غضب، لالی/ تو از هجوم حسد، کوری/ تو ای شب، شب بی‌فریاد!/ تویی که تیره چو کابوسی/ برو که در تو نمی‌بینم/ فروغ شعلهٔ فانوسی/ من از تو پیرترم، ای شب!/ من از تو کورترم، ای ماه!/ چرا چراغ نمی‌گیرید/ مرا به پیچ و خم این راه؟» (همان: ۲۴۲)

زمانِ تقریبی سرایش این اشعار، اوج جوانی نادرپور، یعنی حدود بیست‌وچندسالگی وی است. با این وصف، احساس و ادعای پیرشدن و نیز شکوه از پیری، مضمون و مایهٔ آشکار این اشعار است. چنین احوال و احساساتی را می‌شود بازتابِ پیری‌هراسی زودهنگامی تلقی کرد که در نادرپور پدید آمده و وی خودآگاه و ناخودآگاهانه نسبت به آن واکنش نشان داده است. خاستگاه چنین پیری‌هراسی را بر اساس آن‌چه از اشعار دوران جوانی نادرپور برمی‌آید، می‌شود در تجربیات جوانی او جست‌وجو نمود. فحوای این سه مصداق و اشعاری از این دست، حکایت از آن دارند روزگار جوانی نادرپور– که طبیعتاً باید دوران نشاط و کامیابی وی در مناسبات عاشقانه باشد –

دوره‌ای همراه با ناکامی بوده است؛ به بیان دیگر، او ناکامی در عشق را در آغاز جوانی خویش تجربه و درک کرده و این تجربهٔ تلخ توانسته تاثیری ژرف و درازمدت در ذهنیّت و شعر وی برجای نهد. بدین‌واسطه هراس از پیری به جنبه‌ای از ذهنیّت عشقی و نیز بُعدی از محتوای شعر نادرپور و نهایتاً به یک شاخصه در گفتمان تغزّلی او بدل گشته؛ طوری که تجلیات آن در بسیاری از اشعار وی به صورت آشکار دیده می‌شود.

٤. ۲. گریه/ گریستن

شعر نادرپور نشانه‌های مختلفی از درگیری ذهنی مداوم وی با امور پُررنگ عاطفی دارد. او به شیوهٔ شاعران تغزّلی گذشته و رمانتیکِ معاصر در شعر خویش، اظهار دلتنگی، بیزاری و نومیدی نموده و از شرایط نامطلوب خویش– که گاهی نتیجهٔ حضور در فضای احساسی و تحمل دشواری‌های طریقِ عاشقی، و زمانی نیز بر اثر ناملایمات عاطفی برآمده از فرازهای زندگانی وی است– در موارد زیادی شکوه و ابراز ناخشنودی کرده است. این احوال به صورت موضوعات و مضامین معمول و گاهی انحصاری و قابل تأمل در شعر او درآمده و در سروده‌های وی جلوه‌هایی آشکار و پنهان دارد.

نادرپور هیچ‌گاه از ترسیم بحران‌های روحی و تشویش و نومیدی خود پروایی نداشته و در هر موقعیت و به هر طریق ممکن، از ناملایمات و احوال نابسامان درون و به تعبیری «اندوه‌واره‌های شکیل رمانتیک»(لنگرودی،۱۳۷۸: ٥٦٠) خود پرده برداشته و «بی‌خجالت گریه» کردن‌های خویش را آشکار نموده است(نادرپور،۱۳۸۱: ٥٦٩). او در زوایای کلام خود و به انگیزه‌هایی معمول و گاه غیرمعمول از گریستن و کیفیات و حالات گریه‌کردن خود سخن گفته؛ تا جایی که فعل گریستن و گریه‌کردن و نیز معانی و مضامینی را که با لفظ گریه و اشک پرداخته، به وجهی از بیان تغزّلی خویش تبدیل نموده است. مضامین و تصاویری که نادرپور با لفظ گریه و فعل گریستن آفریده، در مواردی با مناسبات عشقی وی و آن احوالی که صرفاً در دنیای فردی و حریم تجربه‌های عاشقی شاعر موضوعیت دارد، پیوند می‌یابد؛ در این هنگام، دو گونه اظهار بیتابی و گریستن در شعر

نادرپور صورت می‌پذیرد؛ یکی مربوط به زمانی است که وی در حسرت دیدار معشوقی از دست رفته و یا محبوب گمشدهٔ خویش است؛ دو شاهد شعری که در پی‌می‌آیند از این گونه‌اند:

«در دل این شب تاریک، تو فانوس منی/ گرد تو، خرمن باران‌زدهٔ هالهٔ تست/ آبی و نالهٔ تو یخ زده در سینهٔ تنگ/ چشمهٔ خشک دلم منتظر نالهٔ تست/ ای که در خلوت من بوی تو پیچیده هنوز!/ یاد شیرین تو تا مرگ هماغوشم باد/ ابر تاریکم و از گریهٔ اندوه پُرم./ حسرت دیدن خورشید فراموشم باد!» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۹۵).

«تو آن پرندهٔ رنگین آسمان بودی/ که از دیار غریب آمدی به لانهٔ من/ چو موج باد که در پردهٔ حریر افتد/ طنین بال تو پیچید در ترانهٔ من/ ... ترا شناختم ای مرغ بیشه‌های غریب!/ ولی چه سود، که چون پرتوی گذر کردی/ چه شد که دیر درین آسمان نپاییدی/ چه سود از این آسمان گذر کردی/ ... غم گریز تو نازم که همچو شعلهٔ پاک/ مرا درآتش سوزنده، زیستن آموخت/ ملال دوریت ای پرکشیده از دل من/ به من طریقهٔ تنها گریستن آموخت». (همان: ۳۵۹)

دیگری مربوط به زمانی است که زمینهٔ گریستن شاعر، حضور وی در فضای عاطفی و متن مناسبات عشقی است، با این تفاوت که خاستگاه آن، دوری و جدایی از معشوق نیست، بلکه نتیجهٔ شادکامی و کامیابی و یا حضور در کنار معشوق است. بنابراین می‌شود آن را به عنوان برآیندی از برخوداری از مواهب حضور معشوق و لذت برآمده از آن تلقی نمود.

«گرییدنی بی‌گاه/ در یک شب مستی، خرابم کرد:/ من، خانه‌ای ویرانه بودم در پسِ دیوار،/ سیل آمد و غلتان برآبم کرد./ بویی که بعد از گریهٔ رگبار/ چون آه بر می‌خیزد از اعماقِ ویرانه،/ بوی غبارآلودهٔ ایام/ – آن مهربانِ تلخ، آن محرم‌تر از مستی/ آن بوی غمناک غریبانه– / در عین بیداری به خوابم کرد./ خواب شگفتی بود:/ خورشید را دیدم که در باران تولد یافت،/ باران به پهنای افق، رنگین‌کمانی ساخت». (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۹۵)

«او، پاره‌ای ز پیکر عریان خاک بود/ – خاک سپید نرم – / با آن دو تپه‌ای که در آغوش آفتاب/ می‌سوخت گرم گرم،/ با آن دو رودخانهٔ بازو/ جاری به سوی درهٔ آزرم،/ – آن دره‌ای که سبزهٔ نمناک انتهاش/ از چشمه‌ای به سرخی لبخند رسته بود– / من در غروب درهٔ تنگش گریستم». (نادرپور، ۱۳۸۱: ٦٥٤)

تصویرِ گریه و گریستن همواره به صورت یک واکنش عاطفیِ عادی و جاری در شعر نادرپور ظهور یافته و او با توسل به این واکنش عاطفی، ترسیم‌هایی احساسی از فراز و فرودهای زندگی و دگرگونی‌های روحی خود، در دوره‌های مختلف حیات خویش به دست داده است. این رویکرد، نادرپور را در آشکار نمودن طیف وسیعی از هیجانات و احساسات ناهمگون خود، اعم از اندوه، هراس و حسرت و یا شادمانی و امیدواری و کامیابی یاری داده است. امّا جنس احساسات و عواطف نادرپور محدود و منحصر به احوال و مناسباتی نیست که وی در حوزهٔ دنیای عاشقانه و فردی خود تجربه می‌کند، بلکه در مواردی مایهٔ و خاستگاهِ گریستن نادرپور گونه‌ای دغدغهٔ انسانی و اجتماعی است. نادرپور در برخی اشعار خود که صبغهٔ اعتراضی دارند نیز به گریه و گریستنِ خود اشاره می‌کند. آن‌چه او را در این اشعار به گریستن وامی‌دارد، عواطفی است که با حساسیّت-های انسانی و اجتماعی او پیوند دارد:

«... ای پیر، ای درخت !/ باران چه گریه‌ای است!/ گریبدنی به وسعت اندوه آسمان/ بر غفلت زمین،/ در شام نوجوانی ناپایدار تو/ تاریک می‌کند،/ اما ترا به روشنی دورِ کودکی/ نزدیک می‌کند،/ گریبدنی که دیدهٔ پیران را/ چون چشم کودکانهٔ خورشید/ بینایی زلال تواند داد.../ امّا دل زمین/ در آرزوی گریهٔ باران است،/ در شب، حقیقتی پنهان است./ آه ای غمِ سیاه‌تر از ابر!/ امشب مرا گریستنی بی‌امان ببخش!/ ای اشکِ مهربان !/ چشم مرا نگاهی چون کودکان ببخش!» . (نادرپور،۱۳۸۱: ۷٦۲)

«باد از کرانه‌های شب ناشناخته،/ بوی تن برشتهٔ مردان را/ بر سفرهٔ گشادهٔ ما می‌ریخت-/ ما جام‌های خود را بر هم نواختیم/ اما سبوی ایمان در ما شکسته بود/ ما – هیچ‌یک – به چهرهٔ هم ننگریستیم/ ما لقمه‌های خونین در کام داشتیم/ - هر لقمه، بغض گریهٔ ما بود/ کز ضربه‌های خندهٔ بیگاه می‌شکست/ ما، در طنین خندهٔ خود می‌گریستیم./ ما در شبی که بوسه خیانت بود/ سیمای مهربان و سرسبز دوست را/ - در هالهٔ سپید نبوت - / با آن زبان سرخ‌تر از شعله سوختیم/ ما عشق را به بوسهٔ نفرت فروختیم» (نادرپور،۱۳۸۱: ٦۳۳).

بی‌تردید نادرپور تنها شاعر تغزّلی در روزگار ما نیست که گریه و گریستن را دستمایه‌ای برای بیان هیجانات و عواطف خود ساخته است. اما بسامد بالای این واژه یا فعل و واژگان مرتبط با آن مثل اشک، و بغض و ... آن را به صورت یک واژهٔ محوری در کلام وی درآورده و به عنوان یک

مختصهٔ سبکی آن را مطرح ساخته است. این لفظ را می‌توان جلوه و بُعدی از گفتمان تغزّلی نادرپور ارزیابی نمود؛ زیرا نادرپور با آن به خلق معانی، تصاویر و مضامین بسیاری پرداخته که ذکر آن‌ها در مجال این گفتار میسر نیست. این امر نیز محدود به دوره‌ای از دوران شاعری نادرپور نبوده و از ابتدا تا پایان عمر در شعر وی نمود داشته است.

۵. ۳. مرگ

مرگ، یکی از مفاهیم فراگیر در شعر نادرپور و مؤلّفه‌ای از گفتمان تغزّلی وی به شمار می‌آید. شواهد و جلوه‌های خاصی از مرگ‌اندیشی، مرگ‌هراسی و مرگ‌خواهی در اشعار نادرپور وجود دارد که بیرون از فضای تغزّلی شعر وی و بدون در نظر داشتن ماهیت عاشقانهٔ اشعارش قابل ارزیابی و تفسیر نمی‌تواند بود. مجموعهٔ این شواهد با وجود تنوع و تفاوت‌هایی که دارند، ترسیمی کلی از نگاه نادرپور به مرگ و زندگی به دست می‌دهند و معلوم می‌دارند نگاه و نظر نادرپور در بارهٔ مرگ، بیش از آن‌که مبنایی فلسفی و هستی‌شناختی داشته باشد، دارای بنیان و اعتباری عاطفی است و با مناسبات جهان تغزّل وی ارتباط تنگاتنگ دارد. مفاهیم، تعابیر و تصاویری را که نادرپور با موضوعیت مرگ خلق کرده، مرگ را به عنوانِ دغدغه‌ای مداوم در ذهن نادرپور نشان می‌دهند؛ طوری که احساس می‌شود وی جدا از اندیشهٔ مرگ، انگیزهٔ اندیشیدن به زندگی را نمی‌یابد.

همین امر سبب می‌شود در هر مجال و به هر بهانه‌ای، بهنگام و بی‌هنگام، از مرگ یاد کند و هراس و گاهی تمایل خود را نسبت به مرگ آشکار سازد. در این‌یادکردها نادرپور کمتر در ماهیّتِ فلسفی مرگ، به عنوانِ بُعدی از حیات انسانی، کَندوکاو متفکّرانه می‌کند و چنان می‌نماید که چندان به دنبال درک چندوچون مرگ به عنوان یک واقعیّت اجتناب‌ناپذیر نیست. بلکه مرگ، گریزگاه یا مأمنی است که می‌تواند وی را از حالات آزاردهنده‌ای مثل احساس ناسازگاری با شرایط و احساس بی‌پناهی و ناتوانی رهایی بخشد؛ قراین نشان می‌دهند این حالات آزاردهنده نیز دستاورد حضور وی در فضای عاطفی و عشقی است:

«دیگر در انتظار که باشم؟/ زیرا مرا هوای کسی نیست/ روزی گَرَم هزار هوس بود/ امروز، دیگرم هوسی نیست/ زندان من که زندگیم بود/ دیوارهای سخت و سیه داشت/ جان مرا به خیره تبه

کرد/ عمر مرا به هرزه تبه داشت.../ دردا که کس نگفت و نپرسید/ کاخر چه بود و چیست گناهم/ گر سرنوشت من همه این بود/ نفرین به سرنوشت سیاهم/ ای مرگ! ای سپیده‌دم دورا/ بر این شب سیاه فروتاب/ تنها در انتظار تو هستم/ بشتاب، ای‌نیامده، بشتاب!» (نادرپور،۱۳۸۱: ۱۸۵)

«دیگر نمانده هیچ به جز وحشت سکوت/ دیگر نمانده هیچ به جز آرزوی مرگ/ خشم است و انتقام فرومانده در نگاه/ جسم است و جان کوفته در جستجوی مرگ/ تنها شدم، گریختم از خود، گریختم/ تا شاید این گریختنم زندگی دهد/ تنها شدم که مرگ اگر همتی کند/ شاید مرا رهایی ازین بندگی دهد/ تنها شدم که هیچ نپرسم نشان کس/ تنها شدم که هیچ نگیرم سراغ خویش/ دردا که این عجوزهٔ جادوگر حیات/ بار دگر فریفت مرا با چراغ خویش/ اینک شب است و مرگ فرا راهِ من... ». (همان: ١٦٥)

«در من ، سپیده نیست/ در من شکوفه نیست/ در من ، سپیده‌ها همه از یاد رفته‌اند/ در من، شکوفه‌ها همه بر باد رفته‌اند/ در من شب است و ابر/ در من ، گل است و خون/ در من، هزار خار چو مژگان تیز کاج/ - از لابلای برف گل‌آلود سالیان –/ سر می‌کشد برون/ پر می‌زنند در پس دیوار پلک من/ پروانه‌های وحشت و تاریکی و جنون.../ اما کجاست مرگ – که مانند دار کاج - / داری به پا کند/ و ز ریسمان دار/ در بین آسمان و زمینم رها کند/ تا دست‌های باد/ در تیرگی تکان دهد این گاهواره را»(نادرپور،۱۳۸۱: ۳۸۱)

بر این مبنا میان مرگ و دنیای عاطفی و ذهنیّت تغزّلی نادرپور نسبت و پیوندی خاص ایجاد می‌شود و او موضوعیّت و ضرورت مرگ را بر حال و هیجان‌های فردی و بحران‌های عاطفی و عشقی خود مبتنی می‌سازد. نادرپور هرگاه در زندگیِ عاطفی و عشقی، دچار بحران می‌شود و آسیبی را متوجّه روابط عشقی خویش می‌بیند، به مرگ می‌اندیشد و آن را به یاد می‌آورد و یا آرزوی مرگ می‌کند. بر این اساس می‌توان دریافت که نادرپور مرگ را نه به عنوان واقعیت محتوم زندگی، بلکه آن را در حد یک تظاهر احساسی مطرح می‌سازد؛ تظاهری که بیش از فلسفهٔ زندگی، با جهان تغزّل و مناسبات دنیای عاشقانهٔ وی قرابت و نسبت می‌یابد. زیرا او مفهوم مرگ و مردن را عموماً دستمایهٔ پرداخت مفاهیم، مضامین تغزّلی نموده و با تمهیدات انحصاری خویش، از آن در جهت اثرگذاری عاطفی بر مخاطبان سود می‌برد؛ بدین واسطه مرگ به ابزار و امکانی برای بیانِ تألمات، شکوه‌ها و ناخشنودی نادرپور از شرایط نامطلوب تبدیل می‌شود.از این رهگذر، معنی

مرگ در قاموس نادرپور، متأثر از شرایط روحی او در دنیای عاشقانه، وجهی سیال می‌یابد؛ به بیان دیگر، مفهوم مرگ، هربار بر اساس موقعیّت روحی و عاطفی وی بازتعریف شده و در نهایت به صورت پدیده‌ای متناقض، یعنی هم قابل تحمّل و هم غیرقابل تحمّل نشان داده می‌شود. این رویه، موجب گردیده وی گاهی مرگ آرزو کند و زمانی هم از مرگ بیزاری و دوری جوید.

نتیجه‌گیری

جهان تغزّل نادرپور، محتوایی متناسب با ویژگی‌های فردی و مختصات دنیای عاطفی وی یافته؛ به بیان دیگر، هیجان‌های برآمده از دنیای عاطفی نادرپور در تکوین ماهیت تغزّل او نقش اساسی ایفا نموده است. نادرپور از ابتدا تا نیمهٔ راهِ شاعری، سخت وابستهٔ دنیای عشقی و مناسبات عاشقانهٔ خویش بود و آثارش به روشنی، حال و هیجان و احوال وی را در این دوره بازتاب می‌دهد. از آن‌جایی که شعر نادرپور مستقیماً تحت تأثیر تجربیات و احوال دنیای عشقی او بوده، در غالب موارد به مجالی برای ترسیم بحران و نوسانات ذهنی و نیز عدم تعادل و تناقضات روحی وی تبدیل شده است. از این روی، مجموعه‌ای از حالات متناقض و متعارض را در شعر تغزّلی نادرپور می‌توان دید که مختصهٔ جدایی ناپذیر تغزّل وی به شمار می‌آیند. مبنا و خاستگاه این حالات، بی‌ثباتی عاطفی و نوسان‌های احساسی نادرپور در مواجهه با رویدادهای خوشایند و ناخوشایندی است که به حوزهٔ مناسبات عشقی وی تعلّق دارد. نادرپور از نمایش دوگانگی ذهن و تناقضات عاطفی خویش ابایی نداشته و همواره در صدد بیانِ حس و هیجان‌های گذرا و ناپایدار خود بوده؛ سپس به کتمان آن‌چه پیش‌تر گفته پرداخته است. طوری که رضایت‌اش با بیزاری، نومیدی‌اش با امیدواری، ناکامیابی‌اش با کامیابی، لذت‌اش با رنج و شادی‌اش با غم، آمیختگی غریبی یافته است. این مختصه، جریانی خاص و یک گفتمان مسلط را در شعر نادرپور شکل می‌دهد که می‌توان آن را گفتمان تغزّلی و انحصاری نادرپور نامید. گفتمانِ نادرپور بر بستری از دوگانگی و تعارض نظام می‌یابد. همین امر سبب می‌شود تا خوانندهٔ شعر نادرپور همواره خود را با مفاهیم متضادّ و حالات متفاوت و متناقض مواجه ببیند و ذهن او میان دو ضد و دو حالت متفاوت در نوسان و حرکت باشد.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - آتشی، منوچهر، (۱۳۸۰)، ***هر اتاقی مرکز جهان است، گفت و گوهایی با اهل قلم***، سایر محمّدی، تهران: آگاه، چاپ اوّل.

۲ - اخوان ثالث، (۱۳۸۰)، ***در آینه، نقد و بررسی شعر نادر نادرپور***، تحقیق و گزینش یزدان سلحشور، تهران: مروارید، چاپ اوّل.

۳ - امینی، علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، ***گفتمان ادبیّات سیاسی ایران در آستانهٔ دو انقلاب***، تهران: سیرنگ.

٤ - باباچاهی، علی، (۱۳٦۷)، ***۵۷ سال شعر نو فارسی***، ماهنامهٔ آدینه، شماره ۲۵. تیرماه. (۳۸-٤۱).

۵ - ــــــــــــ ، (۱۳۷۷)، ***گزاره‌های منفرد (بررسی انتقادی شعر امروز ایران)***، جلد اوّل. تهران: نارنج. چاپ اوّل.

٦ - ــــــــــــ ، (۱۳۸۰)، ***گزاره‌های منفرد، (کتاب دوم)***، تهران: سپنتا، چاپ اوّل.

۷ - براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس (سه‌جلدی)، تهران: ناشر: چاپ اوّل.

۸ - ــــــــــــ ، (۱۳۷٤)، ***گزارش به نسل بی سن‌فردا***، تهران: مرکز، چاپ اوّل.

۹ - بروستر، اسکات، (۱۳۹۵)، ***شعر غنایی***، ترجمهٔ رحیم کوشش، تهران: سبزان، چاپ اول.

۱۰ - بهبهانی، سیمین، (۱۳۷۸)، ***یاد بعضی نفرات***، تهران: البرز، چاپ اوّل.

۱۱ - تایسن، لُیس، (۱۳۸۷)، نظریّه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده/ فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین، چاپ اوّل.

۱۲ - حقوقی، محمّد، (۱۳٦۸)، شعر و شاعران، تهران: چاپ اوّل.

۱۳ - ــــــــــــ ، (۱۳۷۷)، ***مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران ۲ - نظم- شعر***، تهران: قطره.

۱٤ - ــــــــــــ ، (۱۳۸۱)، ***حد همین است***، تهران: قطره، چاپ اوّل.

۱۵ - دیچز، دیوید، (۱۳۷۰)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی/ غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چاپ سوم.

۱٦ - دوبوار، سیمون، (۱۳۸۲)، ***جنس دوم (دوجلدی)***، جلد اوّل، ترجمهٔ قاسم صنعوی، تهران: توس، چاپ پنجم.

۱۷ – رحمانی، نصرت، (۱۳۶۹)، «***من میراث دار هدایت بودم، نه نیما***»، ماهنامهٔ آدینه، شمارهٔ ۵۳، دی ماه، صص: ۱۶–۲۱.
۱۸ – رویایی، یداله، (۱۳۵۷)، ***عقل به وقت اندیشیدن (مقاله‌ها)***، تهران: مروارید، چاپ اوّل.
۱۹ – ـــــــــــ ، (۱۳۵۷)، ***از سکوی سرخ، مسائل شعر***، تهران: مروارید، چاپ اوّل.
۲۰ – زرشناس، شهریار، (۱۳۸۳)، ***واژه‌نامهٔ فرهنگی، سیاسی***، تهران: کتاب صبح، چاپ اوّل.
۲۱ – زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، ***شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب***، تهران: جاویدان، چاپ چهارم.
۲۲ – سلحشور، یزدان، (۱۳۸۰)، ***در آینه (نقد و بررسی شعر نادر نادرپور)***، تهران: مروارید، چاپ اوّل.
۲۳ – شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، ***سیر غزل در شعر فارسی***، تهران: فردوس، چاپ چهارم.
۲۴ – ـــــــــــ ، (۱۳۷۸)، ***انواع ادبی***، تهران: فردوس، چاپ ششم.
۲۵ – شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۰)، ***با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)***، تهران: سخن، چاپ اوّل.
۲۶ – عابدی، کامیار، (۱۳۹۶)، ***مقدّمه‌ای بر شعر فارسی در سدهٔ بیستم میلادی***، تهران: جهان کتاب، چاپ دوم.
۲۷ – عبادیان، محمود، (۱۳۸۴)، تکوین غزل و نقش شعری، تهران: اختران، چاپ اوّل.
۲۸ – فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن، چاپ اوّل.
۲۹ – ـــــــــــ ، (۱۳۹۲)، ***سبک‌شناسی (نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها)***، تهران: سخن، چاپ دوم.
۳۰ – لنگرودی، شمس، (۱۳۷۸)، ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، جلد دوم، تهران: مرکز، چاپ دوم.
۳۱ – موسوی گرمارودی، علی، (۱۳۶۸)، ***در بارهٔ هنر و ادبیّات، گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث/ علی موسوی گرمارودی***، بابل: کتابسرای بابل، چاپ اوّل.
۳۲ – میلز، سارا، (۱۳۸۸)، ***گفتمان***، ترجمهٔ فتاح محمّدی، زنجان، هزارهٔ سوم: چاپ دوم.
۳۳ – نادرپور، نادر، (الف/ ۱۳۵۶)، ***شام بازپسین***، تهران: مروارید، چاپ اوّل.
۳۴ – ـــــــــــ ، (ب/ ۱۳۵۶)، ***سرمهٔ خورشید***، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
۳۵ – ـــــــــــ ، (ج/ ۱۳۵۶)، ***گیاه و سنگ نه، آتش***، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
۳۶ – ـــــــــــ ، (۱۳۸۱)، ***مجموعه اشعار نادر نادرپور***، تهران: نگاه. چاپ اوّل.