

بررسی و تحلیل تصویرپردازی در اشعار نادر نادرپور و نصرت رحمانی

افشین اصدق ، فرهنگ شبلویی

چکیده

تصویرپردازی شعری یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که در دوره‌ی شکوفایی نقد جدید مقبولیت فراوان یافته است و شاعران معاصر از آن برای ارائه‌ی ابعاد مختلف دیدگاه خود بهره جسته‌اند. نادر نادرپور از شعرای برجسته معاصر، پیرو مکتب رمانتیسم و شاعری توانمند در زمینه سرایش تغزل بوده است، که توانسته است با وصف‌ها و خیال‌پردازیهای خاص خود با کمک تشبیه‌های بدیع، جذابیت خاصی به سروده‌های خود ببخشد و بیشترین توانش هنری نادرپور، در نظام تصویرسازی و اندیشگانی و ترکیب‌سازی و بیان تصویرهای فشرده او دیده می‌شود. نصرت رحمانی از دیگر شاعران معاصر است که با به کارگیری کارکردهای هنری تصویر و هماهنگی آن با عواطف و اندیشه‌ها با فراخوانی واژگان خاص و ساخت توصیفات اصلی و حقیقی در دو محور تصاویر زبانی و تصاویر خیالی به تناسب ذهنیت و عاطفه به خلق تصاویری ملموس از فضای تیره و سیاه جامعه بپردازد. نگارنده این پژوهش بر آن است تا با رویکرد زیبایی‌شناسانه و ساختاری، به تحلیل و ارزیابی مهم‌ترین عناصر شعری تصویرآفرینی در سروده‌های نادرپور که بنیاد و شالوده اشعارش تصویر است و همچنین نصرت رحمانی را به شیوه تحلیلی - توصیفی مورد واکاوی و تحلیل قرار دهد. که نتیجه نشان می‌دهد بیشترین بار مضامین در اشعار دو شاعر برعهده‌ی تشبیهات است و دو شاعر به خوبی توانسته‌اند مولفه‌ها و ویژگی‌های فکری - محتوایی را به بهترین شکل ممکن با استفاده از تشبیهات بکر خود، بنمایانند.

واژه‌های کلیدی: نادرپور، تصویرپردازی، رحمانی، شعر معاصر.

مقدمه

انسان موجودی است شاعر و به مدد این ویژگی توانایی کشف ارتباط های متعارف و غیر متعارف موجود در هستی را دارد. این موضوع را از عکس العمل های بیانی او وقتی در حالت روحی یا عاطفی خاصی قرار می گیرد می توان دریافت. او قدرت پیوند زدن اجزای هستی به یکدیگر را دارد. این جزء می تواند از جنس پاره آهن، چوب، خاک و یا از جنس نگاه، اندیشه و درک عاطفی باشد. اما ابزار او در شاعری کلمه است؛ شاعر در دنیای مجازی واژگان که انعکاس دنیای واقعی است همه چیز را به هم می ریزد و پدیده ای جدید می آفریند. آن که در بیان کشفیات زاینده از نگاه و اندیشه اش موفق تر است، ظهور می یابد و همچون پیامبری که علم هدایت انسان ها را به دوش می کشد، آن ها را در دیدن جهانی دیگر کمک می کند.

تصویرپردازی شعری یکی از ابزارهای اساسی نقاشی در کلام است که شاعران با بکارگیری آن، افکار، عواطف و خلجانات درونی خود را در قالبی فنی و محسوس بیان می دارند. اهمیت و جایگاه این وسیله ی تعبیری به حدی است که برخی آن را عنصر ثابت شعر و مایه ی تمایز آن از دیگر گونه های ادبی دانسته اند. از این رو، تصاویر شعری از قدیم تا کنون مورد اقبال شاعران و ارباب فن واقع شده است. اگر در دوره های پیشین تصویر منحصر به آرایه های بیانی همچون: تشبیه، استعاره و ... بود، امروزه عناصری جدید مانند اسطوره، رمز، پارادوکس و ... به آن افزوده شده و دامنه ی شمول آن بیش از پیش وسعت یافته است.

نادر نادرپور و نصرت رحمانی از جمله شاعران معاصر هستند که توانسته اند، با کاروان عصر جدید هماهنگ شده و به بخشی از دغدغه های روزگار مدرن پاسخ دهند. دو شاعر برای این مهم از ابزارهای متفاوتی بهره جسته اند و اشعار ایشان نمایانگر پدیده ها و مضامین گوناگونی است که می طلبد از جنبه های مختلف به بحث و ارزیابی گزارده شود. از آنجا که پرداختن به تمامی این ویژگیهای شعری با آن همه گستردگی از حوصله ی یک بحث علمی خارج است، لذا بنیان پژوهشی که پیش روی شماست، بر پایه ی بررسی تصاویر شعری این دو شاعر و مقایسه ی آن استوار است.

پیشینه تحقیق

درباره نادر نادرپور و نصرت رحمانی و اشعار آن دو تاکنون مطالب متنوع بسیاری در قالب کتابها و مقالات مستقل، نوشته و منتشر شده است.

اما در زمینه تصویر پردازی و تصویر آفرینی در آثار آن دو تاکنون پژوهش هایی در قالب کتاب، پایان نامه و مقالات صورت پذیرفته است. از جمله: کتاب «مرمر شعر: صور خیال در اشعار نادر نادرپور» (۱۳۹۳) که به قلم زینب کرمانی نژاد منتشر شده است و کتاب به سه فصل تقسیم می شود که در فصل اول در نگاه کلی به زندگی نادر پور و شعر او پرداخته و در فصل دوم مجموعه های شعری او را مورد بررسی قرار داده و در فصل سوم صورخیال را در اشعار او مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. و پایان نامه مهناز جعفری با عنوان «بررسی جلوه های طبیعت (با تاکید بر صور خیال) در اشعار نادر نادرپور» (۱۳۸۹) و همچنین مقالاتی با عنوان «تصویرپردازی درخت در اشعار نادرپور» (۱۳۹۳) توسط علیرضا شهرکی و بهروز رومیانی و «بررسی ساختار تشبیه در مجموعه ی اشعار نادر نادرپور» (۱۳۹۲) به قلم ملیحه میری پنجار در این زمینه منتشر شده اند.

و در بحث تصویرپردازی در آثار نصرت رحمانی، پایان نامه «زیبایی شناسی اشعار نصرت رحمانی و تحلیل اشعار و تأثیر اوضاع سیاسی اجتماعی زمان بر آثار او» (۱۳۸۷) توسط لیلا مسکوت و مقاله ای با عنوان «وجوه زیباشناختی تصویر و هماهنگی آن با عاطفه و اندیشه در شعر نصرت رحمانی» (۱۳۹۶) با قلم آرای حجت الله امیدعلی و مهدی دهرامی چاپ شده اند.

ولی در زمینه بررسی و تحلیل مقایسه ای تصویرپردازی مابین آثار دو شاعر معاصر یعنی، نادر نادرپور و نصرت رحمانی تحقیق و پژوهشی مستقل انجام نگرفته است به همین جهت کار در این موضوع می تواند پژوهشی نو در این راستا باشد.

حیات فردی و ادبی نادر نادرپور

بدیهی است زمان و تاریخی که انسان در آن زندگی می کند گذشته از عوامل وراثت و ژنتیک، عامل بسیار مهمی در شکل گیری افکار و شخصیت اوست و منظور از زمان و تاریخ در اینجا سلسله حوادث محیطی، اقلیمی و... است که در طول زندگی انسان حادث می شود. حال انسانهایی که به موهبت هنر مزین هستند با عبرت از احوال گذشتگان و درک زمان و عصر خویش به کیمیای جاودانگی دست میابند به گونه ای که حتی آیندگان نیز از هنر و جاودانگی این انسانهای هنرمند می توانند به فراخور بهره ببرند بعنوان مثال حافظ چنان به احوال دوران خود واقف شده و آنرا با هنرش آمیخته که هم جاودانگی را برای خودش به ارمغان آورده و هم آینه ای از عصر خود برای چند صد سال دیگر به ودیعه گذاشته که هر زمانی حلاوت و طراوت خود را دارد و چنان است فردوسی و چنان است سعدی و...

نادر نادر پور هم از هنرمندان و شاعران معاصر بوده است که چون دیگران از قاعده ی تاثیر حوادث دوران مستثنی نبوده که با تفحصی در آثار و افکارش می توان این تاثیرات را به وضوح دریافت و گاه اتفاقات و شرایط دوره ی او وی را تا مرز عصیان نه بلکه تا خود عصیان برده است و با توجه به اینکه نادر پور علاوه بر شعر در عرصه های دیگر فرهنگی، اجتماعی نیز فعالیت می کرد مقالات متعددی در زمینه های مختلف ادبی، سیاسی، فرهنگی نگاشته است که به فراخور ذهنیات و تاثیر حوادث سیاسی چون انقلاب ایران در سال ۱۳۷۵ نظریاتی رابیان کرده و یا اشعاری را سروده که نگارنده از بیان و بررسی آنها خودداری می نماید.

در نگاه کلی به زندگی و آثار نادر نادرپور می توان گفت وی شاعریست که سالهای زیادی از عمرش را خارج از کشور بوده و شاید همین ترک دیار و جلای وطن زندگی او را به دو بخش عمده داخل وطن و خارج وطن تقسیم می نماید که تاثیرات هر بخش را در بخشهای بعدی با وضوح بیشتر و بهتری می توان شرح داد.

حیات فردی و ادبی نصرت رحمانی

نصرت رحمانی، یکی از شاعران معاصر نوگرای ایران است که در سال ۱۳۰۸ در تهران به دنیا آمد. او پس از گذراندن دوران دبستان و دبیرستان وارد مدرسه پست و تلگراف و تلفن شد و علاوه بر آن به کار رادیو و روزنامه نگاری هم مشغول بود. اما قلمزنی در مطبوعات را بر کارهای دیگر ترجیح داد. در سالهای منتهی به انقلاب بخش شعر و ادب مجله ی زن روز را اداره می کرد. در مجله و روزنامه ها، هم به انتخاب شعر و داستان دیگران می پرداخت، هم به گفتگو با دیگران توجه نشان می داد. در نوجوانی به شعر گفتن پرداخت؛ از غزل شروع کرد و به چاپاره رسید و سرانجام به شعر نو پیوست. رحمانی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اولین مجموعه شعریش را با عنوان «کوچ» منتشر کرد و مجموعه شعری کوچ، به عنوان نخستین دفتر شعر نصرت رحمانی، بازتاب گسترده ای در مجامع ادبی داشت. این بازتاب برای اولین بار مجموعه شعری یک شاعر کم سابقه بود و همین اثر، او را به عنوان چهره ای ممتاز و برجسته مطرح کرد.

نیما که مقدمه ای بر این کتاب نگاشته بود، از همان ابتدا متوجه نوع نگاه متفاوت رحمانی شد و در مورد مجموعه او نوشت: «آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه ای از خود نشان می دهند در شعر شما بی پرده اند. اگر این جرات را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست» (رحمانی، ۱۳۸۷: ۱۹). نصرت پس از انتشار «کوچ» به عنوان چهره ای بارز شناخته

شد. دیگر مجموعه های شعری او عبارتند از: «کویر» (۱۳۳۷)، «ترمه» (۱۳۳۶)، «میعاد در لجن» (۱۳۴۶)، «درو» (۱۳۴۹)، «حریق باد» (۱۳۵۰)، «شمشیر معشوقه ی قلم» (۱۳۶۸)، «پیاله دور دگر زد» (۱۳۶۹)، «بیوه سیاه» (۱۳۸۱).

روحیه و اندیشه رحمانی به شدت متأثر از شکست نهضت ملی است. این شکست اثرات عمیقی در وجود شاعران نهاد و باعث گردید شاعران که غالباً روشنفکران مبارز بودند به شدت سرخورده شوند. این شکست اجتماعی در نهاد بسیاری از آنها منجر به شکست عاطفی شد و در مرحله بعدی به شکست فلسفی انجامید.

تصویر یا ایماژ

«تصویر در اصل، صورت، تجسم و ترسیمی است که به واسطه ی تلفیق اشیاء، عواطف، افکار و عناصر شعر در ذهن خواننده پدید می آید.» (باقی نژاد، ۱۳۸۷: ۷۰) و یا «تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متفاوت است به وسیله ی کلمات در یک نقطه معین.» (براهنی، ۱۳۷۷: ۱۱۴)

در مباحث ادبی، تصویر و خیال در برابر image به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می شود که گوینده با کلمات تصویر می کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده بوجود می آورد. تصویر و خیال می تواند از رهگذر زبان وصفی یا زبان مجازی و به کمک تشبیه، استعاره، نماد، حس آمیزی، کنایه، جناسهای آوایی، تمثیل، تلمیح و سایر مجازها ایجاد شود و تصویر یا خیال حاصل از آنها غیرمجازی، ادراکی یا مفهومی باشد. (داد، ۱۳۷۸: ۱۴۰)

تصویر در اصطلاح

تصویر در اصطلاح عبارت است از اینکه انسان یا ادیب و هنرمند تجارب شخصی و عواطف گوناگون خود را در قالبی زیبا و شگفت انگیز و با تعبیری جذاب و هنرمندانه عرضه کند و این کار تنها از عهده ی کسانی بر می آید که دارای قوه ی خیال خلاق، موهبتی خدایی، ذهنی کاشف، اندیشه ای نافذ، روحی لطیف و احساساتی پاک باشند

فرمالیست ها تصویر را «جوهره اساسی شعر و عامل اصلی تاثیر سخن می دانند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵) رمانتیک ها «عنصر بنیادین شعر را تخیل می دانند، زیرا بدون تخیل چیزی به نام شعر وجود ندارد.» (همان: ۱۱۶) و نمادگراها معتقدند که «تنها خیال هنرمند قادر است انتزاع های بزرگ و مفاهیم والا و آن جهانی را در امور ناچیز روزمره بیابد.» (همان: ۱۶۱) سورئالیست ها «هنر را نتیجه ی خیال و تخیل می دانند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷)

در واقع تصویر، بیان گر دیدگاهی است که هر فرد نسبت به افراد، اشیاء و محیط اطراف خود دارد، یا همان هماهنگی ذهن فرد، با محیط خویش که یکی از ارکان مهم شعر می باشد چنانکه برخی معتقدند که شعر بدون تصویر، غیر از نظمی آهنگین نمی باشد.

تصویر فقط در ادبیات کاربرد ندارد بلکه در اغلب زمینه ها مثل روانشناسی و هنر و بخصوص در سینما و نقاشی نیز کاربرد دارد. شعر نیز به عنوان یکی از هنری ترین تراوش ذهن انسان، از تصویر بی بهره نیست. اصولاً هر شعری برای خود تصویری دارد که خواننده را در دنیای خود وارد می سازد.

تصویر یا Image ابزاری است برای انتقال زیبا تر احساس دنیای شاعر به دنیای دیگران «هنرمندان با این ابزار از جهان بیرون و درون عکس Image می گیرند و از این رو به این ابزار صور خیال نیز گفته اند.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۶) شاعر، دنیا را آنگونه

که می خواهد می بیند و یا آنچه را که می بیند به زبان خود بیان می کند و در این نوع بیان، سبکی مخصوص خود دارد که تصویرها را با آن پدید می آورد.

«عموما اصطلاح تصویر را برای کلیه کاربردهای مجازی به کار می برند. در این مفهوم، تصویر عبارت است از هر گونه کاربرد مجازی زبان شامل همه صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس و ... می شود» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۵-۴۴)

با این توضیحات می توان تصویر را عامل مهم تخیل شعری دانست که به کمک آرایه های ساده یا پیچیده ادبی، توصیفات و برخی چیدمانهای هنرمندانه واژگان در کنار هم ایجاد می شود و تصرف ذهنی و دید ویژه شاعر به دنیای اطراف، نقش مهمی در ساخته و پرداخته شدن آن دارد.

تصویرپردازی در ادبیات غربی

مفهوم تصویر image و کارکرد آن در ادبیات غرب از آغاز پیدایی آن تاکنون سیر تحولات بی شماری را پشت سر نهاده است. نگاهی به میراث فکری و ادبی یونان و روم نشان میدهد که پژوهشهای نقدی غرب، ریشه در آراء و عقاید بزرگانی چون «ارسطو» در کتاب «فن شعر»، «هوراس» در منظومه ی «هنر شعر»، «افلاطون» در درسالهی «جمهوریت» و دیگر اندیشمندان ادبی و فلسفی دارد.

اما با ظهور جریانها و مکتبهای ادبی نوینی که در قرون اخیر پا به عرصهی وجود گذاشتند، ساختار تصویرهای ادبی و نظریههای نقدی مربوط به آن دستخوش تغییرات بسیاری شدند. مفاهیم ادبی که شاعران و ادیبان هر مکتب بدان پرداخته و تجارب شعری خویش را از خلال آن مطرح نمودهاند، تصاویر متفاوت و متنوعی را فرا روی دیدگان مخاطب ترسیم مینماید و نگرشهای ناقدان و واکنشهای فکری و ذوقی آنان را به گونهای دیگر تحت تأثیر قرار میدهد.

ارسطو شعر را کلیتی می دانست که الگوها و رمزهای زندگی را به تصویر می کشاند. وظیفه ی شاعر از دیدگاه ارسطو تنها توصیف آنچه که اتفاق افتاد است نیست؛ بلکه او باید آنچه را که وقوعش ممکن و یا محتمل است نیز، وصف نماید. افلاطون همچون ارسطو برآن بوده که شناخت قالب و شکل موجودات، عقلی است و آن همچون ظرفی است که ماده را به وجود محسوس و قابل دیدن تبدیل می کند. البته افلاطون قائل به جدایی قالب و محتوی بوده و از نظر وی قالب، وجود مستقلی دارد و ارسطو با اعتقاد به اینکه قالب و شکل، جز در شرایط نادری، نمی تواند مستقل باشد. با این دیدگاه افلاطون مخالف بود.

در قرن نوزدهم با نهادینه شدن پایه های رمانتیسم بر ویرانههای کلاسیسم و تغییر نگرش شاعران و منتقدان نسبت به شعر و موضوعات آن، تصویر شعری نیز دچار تحول گردید، از انزوای تقلید و توصیف بیرون آمد و ماهیتی زنده و پویا یافت. شاعران رمانتیک بارهایی از قید و بندهای گذشتگان، حاکمیت «من» را در شعر تثبیت کرده و از رهگذر احساس و عواطف، نیروی تخیل را در بیان شاعرانه ی خویش به کار گرفتند. در حقیقت تصویر، آیینه ی تجربهی روحی شاعر در پوششی از خیال است که شعور شاعرانه ی وی را رنگ هنری، می بخشد و درست همان حالت درونی او را به مخاطب القا نموده تا فردیت و شخصیت هنری وی را به نمایش گذارد.

تصویر رمانتیکی بر خلاف نوع کلاسیکی آن که تکه تکه و چند بعدی است، دارای پیکره ی واحدی است که هر منتقد در تحلیل زیبایی شناختی آن باید اندیشه ی حاکم بر آن را در پیوند با عناصر سازنده اش بررسی نماید. این امر معلول حلول روح شاعر در فرایند شکل گیری تصویر می باشد. «آن چنان که "ویکتور هوگو" خود را خاطرات یک روح نامیده است.» (حسینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۸۲)

پس از سرخوردگی رمانتیکها و زوال نیروی احساس و تخیل، ادبیات عرصه ی اجتماع و واقعیتهای آن شد و نفوذی عمیق و مؤثر بر عموم مردم داشت. این جریان که با نام رئالیسم شکل گرفت، در تصویر پردازیهای خود، افکار و احساسات خالق خویش را آشکارا ظاهر نمی سازد، بلکه آن را از لابه لای ترسیم حوادث واقعی مطرح نموده و نظام اجتماعی و ابعاد تاریک و روشن زندگی مردم را محور آن قرار میدهد. وظیفه ی تصویر کشف واقعیت موجود است که بازنمایی آن در قالب زبانی ساده و روشن، حتی عامیانه صورت می گیرد، کنار هم قرار گرفتن این واقعیتها، صحنه ای زیبا از جهان روز و مشخصه های آن را نشان می دهد.

اهمیت تصویرپردازی

یکی از راههای بیان و تعبیر، تصویر شاعرانه است. شکی نیست که تصویر به دلیل برخورداری از روح حیات و حرکت، نقش برجسته ای در زبان شعری ایفا می کند. تصویر، گنگ و بی زبان را به سخن در می آورد و باعث حیات و نشاط می شود و اضدادی چون مرگ و حیات، و آب و آت را به هم پیوند میدهد. تصویر بر نفوس خوانندگان بسیار تاثیرگذار است، اما این تاثیر «مبتنی بر تغییر طبیعت معنا نیست؛ بلکه خصیصه و صفت خاصی را بر معنا می افزاید» (العصفور، ۱۹۸۰: ۳۲۳). تصویر شعری وسیله ای است که شاعر به کمک آن میتواند تجربه های مختلف انسانی را به دیگران منتقل کند.

الف) پویایی و حرکت تصاویر

مفهوم پویایی و حرکت، در مقابل مفهوم ایستایی و سکون قرار دارد. تصویر ادبی پویا و متحرک، آسانتر به ذهن مخاطب راه میابد. مخاطب متن پویا، در عالمی جذاب سیر می کند که ادیب آن را خلق نموده است. او قدم در دنیایی پرنقش و نگار و پرجنب و جوش می گذارد و این، ناشی از قدرت هنری ادیب است که مخاطب خود را تنها به حالت شنونده یا خواننده صرف نمی گذارد، بلکه حواس پنجگانه او را برانگیخته و باخود همراه می کند تا در برقراری ارتباط موفق و زمینه سازی انتقال پیام و احساس خویش، او را یاری نماید.

ب) تصویر بازتاب عاطفه و اندیشه

تصویر به خودی خود و بدون توجه به عناصر دیگر شعر ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش کلام استفاده نمی شود. این عنصر موجب قدرت دادن به اندیشه ها و عواطفی می شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد و هرچه میان جلوه های مختلف تصویر و عناصر دیگر شعر هماهنگی و پیوند باشد رسوخ و اثرگذاری شعر در ذهن مخاطب بیشتر خواهد بود. «تصویرهای پراکنده ای که از پیوند درونی و سلسله مراتب منطقی بی بهره اند و در همایش خود بیانگر بسندگی اندیشه شاعرانه و احساس هنری نیستند، نمی توانند یکان های هنری ارزشمندی به شمار آیند. تصویرهای شعری گوشه ای از یک اندیشه یا پدیده جهان راستین را پژواک می دهند که در پیوندی به هم فشرده و اندام وارف برخورد شاعر را با آن پدیده و اندیشه به نمایش می گذارند.» (عسگری، ۱۳۸۴: ۵۱-۵۲) سنخیت و همخوانی تصاویر کیفیتی به هم پیوسته به آنها می بخشد

که هر یک در راستای دیگری قرار گرفته و مانع تناقض و پراکندگی احساسی و اندیشگانی می شود. تصویر «نشان دهنده گره خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و مکان و وحدت بخشیدن به افکار متفرق است.» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹)

بررسی تصویرپردازی در اشعار نادر نادرپور

نادرپور در مقدمه کتاب تصویر را از عناصر اصلی شعر خود می داند. او اضافه می کند که ادعا ندارد که تصویر حکمران شعر جهان است و می افزاید که: «هرگز تصویر را فقط برای تصویر به کار نمی برم زیرا این عنصر هم مانند کلمه وسیله ای برای ایجاد تفاهم است.» او در ادامه سخن خود به جایی می رسد که می گوید: «امروز تصویری که من در شعر خود به کار می برم نه تنها «یک بعدی» نیست بلکه ابعاد گوناگون دارد و بیش از پیش برخوردگاه چند معنی است.» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۴)

با آنکه اکثر ناقدان درباره لزوم تعهد در شعر سخن می گویند، تصاویر شعری نادرپور بیشتر طرفداران «هنر برای هنر» را راضی می کند و از طرفی دیگر هم شکل گرایان با عمده کردن فرم ادبی، ارزش و اهمیت محتوای هنری و فرهنگی شعر نو را مستقیم یا غیر مستقیم، آشکارا یا نهانی انکار می نمایند. توطئه سکوت درباره محتوای اشعار نیما و کشاندن بحث های ادبی به محدوده شکل و قالب و در محاصره گرفتن شعر نو از این راه، از ترفندهای موفق شکل گرایان در نیم سده اخیر بوده است.

نادرپور را در نوآوری «محافظه گر» یا «محافظه کار» و از نظر سبکی به ویژه در فاصله سال های ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹ رمانتیک خوانده اند. در کارهای اولیه نادرپور مثل کتاب های «چشم ها و دست ها» و «دختر جام» تصاویر شعری او نشان می دهد که هنوز جهان مخصوص خود را نیافته است و در تصاویر او هیچ گونه بینش خاصی در مورد جهان اشیاء ارائه نمی شود.

دلیل گرایش نادرپور به تصویر پردازی، علاوه بر کم تجربه بودن و نداشتن زبان قوی و پخته در اوایل، محیط خانوادگی اوست. نادر پور از کودکی شعرهای فردوسی، فرخی و منوچهری را از پدرش بارها شنیده است. تصویر پردازی در دیوان نادر پور دو دوره دارد:

دوره ی اول شامل اوایل شاعری و روزگار جوانی وی می شود (چشم ها و دست ها، دختر جام و شعر انگور

دوره ی دوم که با کسب تجارب هنری و مسایل دیگری چون ازدواج یا تحولات سیاسی بعد از سال ۱۳۴۰ کم کم تغییر می کند. فروغ فرخزاد در مورد تصویرهای اولیه ی نادرپور می گوید: شعر نادر پور از نظر محتوا به طور کلی خالی است، او تصویر سازی ماهر است، اما تصویر به چه درد می خورد، با این تصویر ها چه چیزی را می خواهد بیان کند. (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۷۴) اما نبوغ نادرپور در تصویر سازی را باید در دوره ی دوم شاعری وی جست وجو کرد؛ دوره ای که پس از گذراندن دو دهه ی ۲۰ و ۳۰ و کسب تجربیات کافی در به کارگیری ظرایف زبان به آن می رسیم، و این امر به خاطر استفاده ی زیاد از تشبیه و مخصوصاً تکرار یا تازگی تشبیه است.

تشبیه

یکی از مهمترین ویژگیهای تشبیه که آن را از سایر صور علم بیان ممتاز می نماید ساده و زیبا بودن آن در عین پیچیدگیهای خاصش می باشد چنانکه هر شخصی را بصورت ناخواسته تحریک و وادار به فکر کردن به جمله های از جملات گوینده یا نویسنده می کند که در آن از تشبیه استفاده شده است. می توان تشبیه را از اعجاز کلام دانست که شالوده و اساس زیبایی

کلام در آن نهفته شده و ریشه ی تمام صور علم بیان از جمله استعاره، کنایه، مجاز و حتی رمز در آن می باشد. ردپای تشبیه را علاوه بر متون نظم و نثر در قرآن مجید می یابیم که با زیبایی و شیوایی خاصی در کلام خدا بکار رفته است.

تشبیه گسترده و فشرده:

تشبیه گسترده:

«تشبیهی که به صورت ترکیب اضافی بیان نشده باشد ممکن است هر چهار رکن تشبیه یعنی مشبه، مشبه به، ادات و وجه شبه ذکر شود و ممکن است وجه شبه یا ادات تشبیه یا هر دو حذف شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۵) شعر نادرپور از نظر تشبیه بصورت گسترده بسیار غنی است. مهمترین خصیصه‌های که در تشبیهات شعر نادرپور جلب نظر می کند تازگی آنهاست. ۱۱۲۱ عدد از تصاویر شعر نادرپور را تشبیهات گسترده به خود اختصاص داده است:

آنگاه برگ خوانده را چون باد از تقوم می راند (نادرپور، ۱۳۸۱: ۶۱۳)

آری هزار بار تصویر من در آئینه و چشمه غرق شد

یا خود در آن دو چشم درخشان رسوب کرد

تا ناگهان جوانی ناپایدار من چون آفتاب در شب غربت غروب کرد (همان: ۸۵۶)

که رقص چلچله ها را در آسمان بهار به خواب می بینند (همان: ۴۳۸)

تشبیه فشرده:

«منظور از تشبیه فشرده تشبیهاتی است که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) بصورت یک ترکیب اضافی در می آید که در اغلب قریب به اتفاق موارد مضاف در آن مشبه به و مضاف الیه مشبه می شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۵). از این نمونه تشبیه ۶۹۴ مورد در دیوان شعر نادرپور بکار رفته است. تشبیهات فشرده از قبیل: اسفنج کبود ابرها، حوری خورشید، استخر بلورین افق، طیاره ی طلایی خورشید، پرتو فانوس شعر من، طاق مرمی خاطر، سیب سرخ، خورشید و ...

حوری خورشید سیر از لذت آغوش

تن در استخر بلورین افق می شست. (نادرپور، ۱۳۸۱: ۴۰۴)

وقتی که سیب سرخ خورشید

از شاخه می افتاد و قانون زمین را در آن بهشت نیلگون تفسیر می کرد (همان: ۸۵۳)

طیاره ی طلایی خورشید

آماده ی صعود و سفر بود (همان: ۶۷۷)

شلاق سرخ صاعقه بر پشت آسمان پیچید (همان: ۷۱۵)

نادرپور تشبیهات گسترده و فشرده را با زیبایی خاصی در اشعار خود بکار برده که توجه مخاطب را به خود جلب می کند و مخاطب را به تفکر و تأمل درباره ی آن تشبیهات وادار می کند علت آن هم این است که تصویرساز بزرگی است راهگشای شیوه ای تازه در شعر نیما می باشد (فسایی، ۱۳۸۰: ۶۰) پس دلیل بکر و نو بودن اکثر تشبیهات او قدرت او در تصویرگری نیز می باشد. فروغ فرخزاد با اعتراف به قدرت نادرپور در خلق تصاویر قوی در اشعارش، او را به دلیل عدم توجه به محتوا نکوهیده است و گفته است. «شعر نادرپور از نظر محتوا به کلی خالی است. او تصویرساز ماهری است؛ اما تصویر به چه درد من می خورد» (فرخزاد، ۱۳۳۵: ۳۵) نادرپور برخوردار از نگاهی تیزبین و خیالی دور پرداز است و غالباً ترکیبات تشبیهی ابداع خود او است.

تقسیم تشبیه به اعتبار طرفین

مشبه مفرد، مشبه به مفرد:

از این نمونه تشبیه که هر دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) هر دو مفرد باشد ۷۲۴ مورد در دیوان نادرپور بکاررفته است:

اکنون چراغ عشق در این خانه مرده است

باید که پیه سوز عبارت را

در خلوت خیال برافروزم (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۵۹)

در این شعر، عشق که مفرد است به «چراغ» که آن هم مفرد است تشبیه شده است. همچنین است پیه سوز عبادت.

خورشید که تیرش به سنگ خورده است چون من مشوش است (همان: ۷۹۹)

در من حریق خاطرهای شعله میکشید (همان: ۹۳۲)

مشبه مفرد مقید، مشبه به مفرد مقید:

دو چیز که مقید به قیدی باشد به هم تشبیه می شوند نادرپور از این نمونه تشبیه ۲۵۹ عدد در دیوان شعر خود بکار برده است:

بر خشکسال سینه ی من بارد

این اشک گرم چون نم باران (همان: ۲۸۸)

مشبه: اشک گرم، گرم صفتی است که همراه اشک آمده است.

مشبه به: نم باران، باران اسم است و در حکم مضاف الیه که همراه نم آمده است.

گاهی ستارگان پراکنده

این پشه های فسفری شب، نیش بلند و نازکشان را

در ریشه های چشمم می کارند (همان: ۶۰۵)

وز زهر نیش این پشگان در من اندیشه ی سرخ ورم کرده

چون دانه های آبله می خارند (همان: ۶۰۵)

مشبه مفرد، مشبه به مفرد مقید یا بالعکس:

از این نمونه تشبیه که یکی از طرفین مفرد و دیگری مقید به قیدی باشد ۶۹۰ مورد در دیوان نادرپور بکار رفته است:

ما از حریم آتش و خاکستر

شب را به پیشواز سحر بردیم

خورشید نان سفره ی ما شد

لحن کلام ما به عسل آمیخت (همان: ۷۵۴)

مشبه: خورشید - مشبه به: نان سفره ی ما، نان مقید به قید اضافه می باشد به همین علت مفرد مقید نام می گیرد.

وقتی که من جوانِ جوانِ بودم:

شبها ستارگان در جام لاجوردی براق آسمان

چون تکه های کوچک یخ، آب می شدند (همان: ۷۶۸)

مشبه: ستارگان - مشبه به: تکه های کوچک یخ

چون نگهبانان دهشتناک ظلمت

در کنار چشمه ی وحشی، چناران (همان: ۱۰۱)

مشبه مرکب، مشبه به مرکب:

یک هیئت منتزع از چند چیز به یک هیئت منتزع از چند چیز دیگر تشبیه میش وند از این نمونه تشبیه در دیوان نادر پور ۶۸ مورد بکار رفته است:

چو ماری که بر دوش ضحاک خفته

گره خورده زنجیر بر بازوانش (همان: ۳۴۸)

در اینجا یک هیئت منتزع از چند چیز به یک هیئت منتزع از چند چیز دیگر تشبیه شده است حتی می توان بین دو مصراع قرینه سازی هم کرد

مشبه	مار	دوش ضحاک	خفتن
مشبه به	زنجیر	بازوان	گره خوردن

مرکب به مفرد مقید یا بالعکس:

نادرپور از این نمونه تشبیه ۲۲ مورد در دیوان خود بکار برده است:

پیر و جوان مانند مورانی شتابان

با توشه هایی از هراس و حسرت خویش

سر گشته می رفتند سوی آشیانه (همان: ۸۵۲)

مشبه: پیر و جوان مرکب است به مورانی شتابان تشبیه شده است. شتابان صفتی است برای مور پس مقید به قید صفت می شود.

مشبه مفرد، مشبه به مرکب یا بالعکس:

از این نمونه تشبیه ۸ مورد در دیوان نادر پور بکار رفته است:

گویی به آب و آینه مانیم

سرتا پای جام و جبینیم (همان: ۴۸۶)

انواع وجه شبه ها در دیوان نادرپور

وجه شبه تحقیقی:

مراد از وجه شبه تحقیقی آن است که شباهت مورد نظر در هر دو طرف تشبیه وجود داشته باشد. از این نمونه وجه شبه نادرپور ۱۰۴۷ مورد در دیوان خود بکار برده است که نسبت به سایر وجه شبهات بسیار است این دلیلی برای بکر و نو بودن تشبیهات وی است.

سنگ بزرگ عصیان در دستهای تست

آیا علامت زدنت نیست؟ (نادرپور، ۱۳۸۱: ۴۷۹)

ویژگی مشترک بین سنگ و عصیان خاصیت شکنندگی و تخریب است که در هر دو طرف تشبیه این ویژگی وجود دارد.

این در که پلک چشم تو باشد گشوده شد (همان: ۱۶۸)

ویژگی مشترک بین در و پلک گشوده شدن است که این ویژگی در هر دو طرف تشبیه وجود دارد.

وجه شبه تخیلی:

مورد مشابهت در طرفین یا در یکی از آنها خیالی و ادعایی است یعنی اصلاً در عالم واقع چنان چیزی حقیقت ندارد. از این نمونه وجه شبه ۵۸ مورد در دیوان نادرپور بکار رفته است:

با شاخه ی نازک پاها و دستها

ابریشم هوا را تا آسمان درید (همان: ۴۲)

پاها و دستها به شاخهی نازک تشبیه شده است که نازک بودن ویژگی مشترک بین مشبه و مشبه به است؛ که نسبت به پاها و دست به نوعی ادعایی می باشد.

من نیز آرزوی پریدن را

پرسوی آفتاب کشیدن را

همچون درخت از تو (نسیم) طلب کردم (همان: ۵۸۴)

با این بهار سرخ گلی سهمگین شکفت

آری گلی بزرگتر از گرد باد (همان: ۷۴۶)

وجه شبه مبهم:

«گاهی با آنکه وجه شبه ذکر می شود و شاعر به سبب اینکه بین دو امر کاملاً دور و غیر مأنوس رابطه ای ایجاد می کند و مشبه به یک مورد عقلی و ناآشناست وجه شبه با ابهام همراه است و درک آن آسان نیست گاهی سبب ابهام این است که خود وجه شبه معنایی ندارد گاهی علت ابهام این است که بین وجه شبه و مشبه به ارتباط آشکاری نیست یعنی مشبه به در آن وجه شبه اعراف نیست به هر حال وجه شبه به صورت طبیعی از مشبه به بیرون نمی تراود و به ذهن متبادر نمی شود.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۰) در این گونه وجه شبه ها رابطه ی میان مشبه و مشبه به، به تملک ادراک حسی و فهم عقلانی در نمی آید بلکه احساس گنگ و لطیف در خواننده بر می انگیزد و راز لطافت این گونه تشبیه ها در غرابت مشبه و مشبه به است. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸۶)

از این نمونه وجه شبه ۱۷۶ مورد در دیوان نادرپور بکار رفته است:

نوری که چون شمایل شوم مقدسان

در زیر روشنایی ماه ایستاده بود (نادرپور، ۱۳۸۱: ۳۰۲)

نور به شمایل شوم مقدسان تشبیه شده است مشخص نیست که شمایل شوم مقدسان چگونه بوده است که نور به آن تشبیه شده است یا حالت ایستادن این شمایل شوم مقدسان چگونه بوده است.

چون آخرین ستاره ی گمراهی آسمان

غلطیده ام به دامن بخت سیاه خویش (همان: ۱۴۰)

مشخص نیست که آخرین ستاره ی گمراهی آسمان چگونه به دامن بخت سیاه خویش غلطیده است نمی توان دقیق نوع وجه شبه را مشخص کرد.

در من پرش گرفت نیروی ناشناخته ای

چون تب شراب

با مستی گداخته اش در سرم دوید (همان: ۴۳۱)

وجه شبه دوگانه (استخدام):

«گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یکی معنی و در ارتباط با مشبه به معنی دیگری دارد یک بار حسی و بار دیگر عقلی است در این صورت کلام بسیار زیبا و هنری خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۳۶-۳۵) از این نمونه وجه شبه در دیوان نادرپور ۵۱۰ عدد بکار رفته است:

برگور روزهای سیه

بوته های عشق پژمرد (نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۵۹)

عشق به بوته تشبیه شده است وجه شبه پژمردن است که نسبت به بوته به معنی خود پژمرده شدن بکار رفته است ولی نسبت به عشق به معنی از بین رفتن عشق می باشد.

نورضعیف چراغ خاطره می تافت (همان: ۹۵)

خاطره به چراغ تشبیه شده است که ویژگی مشترک بین خاطره و چراغ «تافتن» می باشد که نسبت به چراغ به معنی تابیدن و نسبت به خاطره به معنی زنده شدن و به یاد آمدن خاطره در ذهن می باشد.

طیاره ی طلایی خورشید چرخ می زد و نشست (همان: ۶۷۴)

وجه شبه مرکب:

هنری ترین وجه شبه است و از مشبه به مرکب اخذ می شود هیأت حاصله از امور متعدد است و یا اصطلاح منتزع از چند چیز است یعنی تابلو و تصویری است که از مجموعه ی جزئیات گوناگون حاصل می شود. از این نمونه وجه شبه ۶۳ مورد در دیوان نادرپور بکار رفته است:

نورسپید در قدح سبز آسمان

شیر بریده‌ایست پر از لخته های خون (همان: ۴۰۱)

وجه شبه: سفیدی آمیخته با آبی آسمان

دل خونین مرا بستر غم خوابگه است

خال سرخی است که بر گونه زرد افتاده است (همان: ۲۹۶)

وجه شبه: قرار گرفتن سرخی در میان زردی

مانده به چشمم نشانی از خط زنجیر

چون به شن تر شیاری از تن ماری (همان: ۲۳۱)

وجه شبه: ماندن جای یک خط یا شیار بر روی جسم دیگر

استعاره

استعاره در حقیقت همان تشبیه است که تمام اجزای آن به غیر از مشبیه حذف شده است.

نادرپور از استعاره به گستردگی تشبیه استفاده نکرده است ولی اگر نوعی از استعاره یعنی تشخیص را که بعضی از علمای بلاغت آن را با استعاره مکنیه برابر می نهند، در شمار استعاره حساب کنیم، شاید از این نظر، آمار استفاده از استعاره در دیوان نادرپور بیشتر از تشبیه باشد. یادآوری چند نکته در مورد استعاره های نادرپور لازم است اول این که اکثر استعاره های نادرپور مخصوصاً آنهایی که در مورد معشوق یا زن است، بیشتر با حرف ندا از قبیل ای، یا ایا، و ... شروع می شوند. این نوع استعاره ها در دوره دوم نسبت به دو دوره اول زیادتر است:

یاد آرمت هنوز، هنوز ای امید دور (همان: ۱۶۰)

ای چامه سروده به مدح چهار فصل (همان: ۶۲۵)

نکته دیگر در مورد استعاره های نادرپور این است که وی در بعضی استعاره های با آوردن مشبه به استعاره خود حالت تشبیه داده است. در این حالت وی استعاره را بین دو خط فاصله [--] می آورد. این امر ناشی از همان وسواس نادرپور در تصویرپردازی و نیز القاء موردنظر خود به خواننده است:

تو گویی ماه - مرغ آسمان - مرد (همان: ۱۵۶)

خورشید و ماه - بادکنکهای سرخ و زرد - در آسمان خالی پرواز می کنند (همان: ۴۷۷)

زن - نقاشی خانگی -

پیوسته نقش خود را در قالب آینه تکرار می کند (همان: ۴۷۸)

گاهی ستارگان پراکنده - این پشه های فسفری شب -

نیش بلند و نازکشان را

در ریشه های چشم می کارند (همان: ۶۵۵)

در دیوان نادرپور شصت ۶۰ مورد استعاره وجود دارد.

تو مرغان قفس را پر گشود

من این مرغ قفس را پرگشایم (همان: ۱۱۳)

آسمان، فراز شاخسار من - نرمتر ز سینه کبوتران -

مخمل کبود گسترانده است (همان: ۴۳۹)

کنایه

کنایه در دیوان نادرپور به دو صورت به کار رفته است یکی عبارات یا فعلهای کنایه ای مانند «زبان درکشیدن» به معنای خاموشی گزیدن و دیگر کنایه از موصوف یا صفت مانند «جگرگوشه» که کنایه از فرزند است، در کل دیوان نادرپور سی و پنج مورد کنایه به کار رفته است که در زیر به برخی از آنها اشاره می کنیم:

با این دو دزد حيله گر هستی

پیمان مهر بستن و بگستن (همان: ۱۱۷)

دو دزد حيله گر هستی کنایه است از روز و شب که هر دم با انسان پیمان عهد و وفا می بنند ولی بر سر وفای خود نمی ماند و آن عهد و پیمان را می شکند و به همین دلیل حيله گر و مکار می باشد.

تا کی همین که حلقه به در آشنا کنم

آهنگ گام های تو آید به گوش من (همان: ۱۸۸)

سوداگر پیری که فروشنده هستی است

کالای بدش را به من افسوس گران داد (همان: ۲۲۱)

هر خار که می روید از این کهنه نمکزار

گیسوی سواران فر رفته به خاک است (همان: ۳۰۹)

تشخیص

تعریف هایی که از تشخیص در کتابهای بلاغت ارائه کرده اند تقریباً با هم یکسانند. تصرفی که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بیجان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد را تشخیص می گویند.

تشخیص را به طور کلی به دو دسته تقسیم کرده اند:

تشخیص اجمالی یا فشرده و تشخیص تفصیلی یا گسترده: «تشخیص [...] صورتهای گوناگون و بشمار دارد که نمی توان به دسته بندی آنها پرداخت شاید کوتاهترین شکل آن همان نوعی باشد که به عنوان استعاره مکینه قدما از آن یاد کرده اند و در تعبیرات رایج زبان از قبیل «دست روزگار» فراوان دیده می شود و نوع گسترده آن اوصافی است که شاعران از طبیعت دارند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۹)

یکی دیگر از آرایه هایی که در ایجاد تصاویر بکر و بدیع در اشعار نادرپور نقش کلیدی دارد، جان بخشی و تشخیص است نادرپور از تشخیص یا جان بخشی به اشیاء و پدیده های بیجان به وفور برای خلق تصویر استفاده کرده است. نادرپور چه در دوره اول و چه در دوره دوم شاعریش از تشخیص در حد زیادی استفاده و این استفاده از تشخیص یکی از دلایل پویایی و تحرک تصویرهای شعری وی است.

شیئه خاموش

کوه زانو زده چون اسب زمین خورده به راه

سینه انباشته از شیهه خاموش هلاک

مغز خورشید پریشان شده بر تیزی سنگ

چون سواری که به یک تیر در افتاده به خاک

ناخن از درد فرو برده درون شن گرم

سینه ساییده بر اندام تب آلود زمین

لب تاول زده اش سوخته از داغ عطش

خونش آمیخته با روشنی بازپسین (نادرپور، ۱۳۸۱: ۳۹۶)

در این شعر، با استفاده از این دو صنعت، ارتباطی پویا بین طبیعت و انسان ایجاد شده است:

کوه، با جان بخشی به موجودی زنده تشبیه شده است و خورشید با تشخیص، به مغز انسان تیرخورده، که از شدت درد زمین را چنگ می زند. تصویر بکری که نادرپور در اینجا ارائه می دهد بسیار زیبا و مخیل است و شاعر توانسته است با استفاده از این دو آرایه، زیبایی غروب را در گرمایی تند و سوزان تصویر کند.

مجاز

نادرپور از مجاز خیلی کم استفاده کرده است.

زانجا که بوسه های تو آن شب شکفت و ریخت

امروز شاخه های کهن سرکشیده اند (همان: ۶۹)

نادرپور در این شعر فعلهای شکفتن و ریختن را به بوسه نسبت داده است

اسناد گریختن به باد و نسیم و پژمردن به خنده:

چون برگ مرده ای که در افتد به پای باد

یاد تو با نسیم سبک خیز شب گریخت.

وان خنده ای که بر لب تو نقش بسته بود

پژمرد و در سیاهی شب چون شکوفه ریخت (همان: ۱۱۰)

اسناد گریختن به باد و نسیم و پژمردن به خنده

درختانند با بادی به نجوا

سر از مستی به گوش هم نهاده

کنار جاده ها مسکن گزیده

سیه پوشان چون دزدان پیاده (همان: ۱۷۶)

نسبت دادن نجواگری به درختان و باد مجاز عقلی است و در عین حال تشخیص

اغراق

اغراق، آرایه ای دیگر است که نادرپور در تصاویرش از آن استعانت می جوید. اغراق در ماهیت موضوع، مقبول نیست اما اغراق به هنگام آمیختگی با تشبیه و استعاره، یکی از عوامل ایجاد صور خیال می گردد که بنا بر جایگاه و میزان کاربرد، تصویر را زشت و یا زیبا می سازد.

...گفت چون این پهلوان بر سنگ ره پا می نهاد

سنگ، در هم می شکست از گام پولادین او

چون شباهنگام، خواب راحتش درمی ربود

ناله می کرد از سر سنگین او، بالین او

گفت: چون یک روز، خشم آورد و تیپا زد به کوه

کوه از جا کنده شد، لغزید و در صحرا نشست

گردی از لغزیدنش برخاست چون دود از حریق

پهلوان خندید و خوفش در دل خارا نشست (نادرپور، ۱۳۶۵: ۱۴۰)

اغراق یکی از بن مایه های شعر حماسی است، و در این شعر، پیاده شدن این الگو بر شعری با مضمون حماسی، تصویری جذاب آفریده و به پویایی ذهن مخاطب منجر شده است. تصویر شکستن سنگ از قده فولادی، و تیپا زدن به کوه، به واسطه اغراق موجود در آن بسیار جذاب است.

نماد

نادرپور، در ارثه تصاویر خود از نماد نیز بهره جسته است. هرچند این بهره برداری بسیار اندک می باشد:

رستخیز

تاج خروس های سحر را بریده اند

در خاک کرده اند،

از خاک، رسته خرمن انبوه لاله ها،

ای باد گوش کن!

این لاله ی خونین فریاد می کشند:

بیداری ای سحر؟

آیا هوای دیدن ما داری ای سحر؟ (نادرپور، ۱۳۸۱: ۵۱۷)

با اینکه نادرپور شاعری است که در بند اجتماع و دغدغه های آن نمی باشد، تصویر زیبایی از شهیدان و آرزوی آزادی در این شعر، به زبان نمادین ارائه شده است. خروس که نماد سحر خیزی و روشنائی است و سحر که خود نماد و نوید آزادی می باشد در کنار لاله که مظهر شهید است، تصویرپردازی زیبایی به وجود آورده است.

بررسی تصویرپردازی در اشعار نصرت رحمانی

از خصوصیات مهم شعر نصرت رحمانی صورخیال اشعار اوست که به جای آنکه مانند معاصران خود کانون تصاویر و توصیفات شعری خود را مرداب، مهتاب و بهار و ... در هیئتی عاشقانه و رویایی قرار دهد، محیط شهری زندگی خود را وصف کرده و آن را از دید عاطفی و فکری خویش از پشت عینکی سیاه نگریسته است. «رحمانی از همان ابتدای شعر و شاعری خود، شعر را به کوچه پس کوچه های تنگ و تاریک برد و با انبانی از واژه های کوچه و بازاری، عواطف عصیانی و جریحه دار شده افشار فرودست جامعه را به تصویر کشاند. شعر نصرت در واقع بازتاب واقعیات تلخ زمانه است. او طراح ماهری است که با بهره گیری از واژگان معمولی برای مخاطب تصویر خلق می کند. خصیصه روحی او اعتراض کردن و نشان دادن تضادها در کنار هم است و اشعارش در واقع حدیث یاس و شکست و مرگ است.» (امیدعلی، دهرامی، ۱۳۹۶: ۳۱)

تصاویر شعری او نیز بیشتر حرکتی و دیداری اند. بعد از تصاویر دیداری، تصاویر شنیداری بیشترین آمار را به خود اختصاص داده اند. آمار تصاویر بویایی، حسی، لامسه های و پارادوکسی چندان چشمگیر نیست.

تشبیه

مرکز اغلب صورخیال حاصله از تخیلات شاعران، تشبیه است. زیرا پایه صور گوناگون خیال از استعاره گرفته تا مجاز و کنایه و حتی رمز، بر رابطه "این همانی" استوار است. بسامد تشبیه در اشعار نصرت بسیار بالاست و حدود ۹۰ درصد مشبه به ها در تشبیهات نصرت رحمانی محسوس هستند و این نشان دهنده آن است که شاعر سعی کرده تصاویر شعری اش را از محیط و واقعیات ملموس و محسوس اطراف خود بگیرد تا مفاهیم ذهنی و انتزاعی و رویایی.

تشبیه حسی به حسی

دشت بلا خیز غریب تفته ای بود

هر تپه ای چون طاوولی چرکین بر آن دشت

ما سوختیم و خیمه برکندیدم و رفتیم (رحمانی، ۱۳۸۷، ۱۱۹)

در روی آینه ترکی همچو عنکبوت روئید

تصویر مرد از عمق آینه در پشت آینه

دیوانه وار فقهه سر داد (همان: ۱۳۵)

تشبیه عقلی به حسی

هنوز خاطره ها می جوند دلها را

چو زخم های گرسنه (همان: ۱۴۵)

قصه ها از رنج و شادی

همچون دانه تسبیح بر نخ کرده

بر انگشت های دل گرفته (همان: ۱۰۰)

اندیشه هایمان چون آبهای راکد و بیمار در گور خاطرات فرو می رفت

ما پیر می شدیم (همان: ۲۸۲)

تشبیه مفرد به مفرد:

اغلب تشبیهات نصرت رحمانی به صورت مفرد به مفرد هستند و اکثرا به شکل اضافه های تشبیهی می باشند:

ودیعہ ایست سکوت

-گزیده خاموشان -

سقاوتیست سرشک

دمی که می خندی (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۸۴)

صدا از دور می آمد

طنین دردخیز و تلخ

غفلت سپرده ای دل

تو گویی سنگ گور یاران - رفتگان پاک -

تو گویی سنگ های کوچه متروک می ترکد (همان):

(۱۸۴)

یکی از موارد بسیار زیبا و بدیع در اشعار فوق که در کنار تشبیه باید از آن یاد کرد، بدل های بلاغی است که در خلق تصاویر شعری نصرت جایگاه قابل ملاحظه ای دارند. در این شگرد تصویری، شاعر بدل را به گونه ای به کار می برد که علاوه بر افزودن توضیح، با مبدل منه خود رابطه تصویری ایجاد می کند.

از نمونه های دیگر تشبیهات مفرد به مفرد که به صورت اضافی تشبیهی آمده اند:

جوی دم کرده تهی از آب

طاوول قارچ به لب بسته

شاخه ها سوخته و بی برگ

آسمان خسته، زمین خسته (رحمانی، ۱۳۸۷: ۶۷)

شاید شبی کنار درخت کاج

آوای گام او شکند شب را

ریزد به روی دامن شب، بوسه

ساید چو روی سنگ لبم لب را (همان: ۸۰)

استعاره

نصرت رحمانی به نوعی شاعر استعاره است. استعارات شعر او در اغلب موارد تازه و بدیع می باشند و از هر دو نوع استعاره یعنی مصرحه و مکنیه استفاده می کند؛ البته استعاره مکنیه از مصرحه بسامد بیشتری دارد و آن را به دو صورت مفرد و مرکب به کار می برد و نیز آمار استعاره های مفرد نسبت به مرکب بیشتر است. در استعاره مکنیه غالباً از روش اسناد مجازی فعل به اسم استفاده می کند. او افعالی را که بار منفی دارند به هر اسمی نسبت می دهد و مفاهیمی که در عرف جامعه مثبت هستند معمولاً منفی جلوه می دهد.

از دیگر خصیصه های شعر نصرت کاربرد استعاری دو یا چند کلمه با یک فعل است:

از هر حلقی زنجیری روییده است (رحمانی ۱۳۸۶، ۲۷۲)

در اینجا فعل «روییده است» یک بار با «زنجیر» که نهاد و یک بار با «حلق» که متمم است استعاره می سازد، زیرا نه زنجیر قابلیت روییدن دارد و نه حلق قابلیت رویاندن. شاعر با استفاده از یک فعل در محلی غیر از محل قراردادی اش گاه چند جزء را در یک جمله به صورت استعاری به کار می برد.

و نگاهش را بر صفحه ساعت پاشید (همان: ۲۷۳)

یک بار «نگاه» با نسبت داده شدن به ضمیر متصل «ش» که مرجع آن «مرگ» است استعاره می شود و یک بار دیگر وقتی مفعول می شود برای فعل «پاشید»؛ زیرا مرگ دارای نگاه نیست و نگاه نیز نمی تواند پاشیده شود و بار دیگر «پاشید» با «مرگ» استعاره می سازد، زیرا مرگی که مفهوم ذهنی است و این قابلیت را ندارد که بتواند چیزی را بپاشد.

گاه دیده می شود که او یک کلمه را هم به صورت استعاره مصرحه به کار میبرد و هم استعاره مکنیه:

رقصید، پر زد، رمید

از لب انگشت او پرید

گفتم: خط پروانه مبین پرواز کرد

چرخید، چرخید پر پر زنان چکید؛ کف جوی پر لجن (همان: ۳۰۵)

با توجه به بند اول متوجه می شویم که «پروانه مسین» استعاره مصرحه است از «سکه» و همین استعاره یک بار با فعل «پرواز کرد» و یک بار با فعل «چکید» استعاره مکنیه میس و د. اگر صفت مسین برای پروانه به کار نمیرفت، به سختی میتوانستیم تشخیص دهیم که این واژه استعاره از سکه است.

بیشترین فعلی که در استعارات او به کار رفته است، صیغه های مصدر «رویدن» است:

دیرگاهی است که از هر حلقی زنجیری روییده است (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۷۲)

فقل از لبهایش می روید (همان: ۲۷۵)

در روی آینه ترکی

همچو عنکبوت روید (همان: ۳۱۶)

استعاره مصرحه در شعر او بسامد قابل توجهی دارد که تحت تاثیر محیط زندگی او می باشد:

شب بارید

بارش سیل اشک شست

خط سیاه دایره شب را (همان: ۵۶۴)

در اینجا شب استعاره از چشم است.

در آبی بلند

افعی زرد چنبره ای بست (همان: ۶۰۵)

آبی بلند و افعی زرد به ترتیب استعاره از آسمان و خورشید هستند.

تشخیص

در شعر نصرت کمتر موجودی پیدا می شود که جان نداشته باشد. او خصوصیات، رفتار و عواطف انسانی را به عناصر و موجودات بی جان نسبت می دهد و همیشه با این پدیده ها و اشیاء درد دل می کند، با آنها حرف می زند و به حرف آنها گوش می دهد. رحمانی با جاندارانگاری امور ذهنی و انتزاعی به تصاویر شعری خود پویایی و تحرک می بخشد؛ گویی که آنها واقعا زنده اند و همراه او هستند:

ترس با باد سخن می گوید

ترس چیزی است که می ترسد و می ترساند (رحمانی، ۱۳۸۷: ۳۶۰)

شرم را دیدی شلاق فروخت

رحم شلاق خرید و جنایت به خیانت خندید (همان: ۲۷۷)

این باد بود که می نالید

آنگونه دردناک در رگ نی زار، زار (همان: ۵۶۸)

می بینیم که شاعر چگونه صفات و اعمال موجودات زنده را به اشیای بی جان نسبت می دهد و با آنها سخن می گوید. لازم به ذکر است که تشخیص علاوه بر اینکه در تصاویر شعری نصرت به وفور یافت می شود در طول اثر و در ارتباط تصاویر با هم مشهود است؛ به این صورت که شیئی بی جان در طول اثر رفتار و اعمال یک انسان را انجام می دهد یا به آن این اعمال نسبت داده می شود.

پارادوکس یا متناقض نما

از دیگر ابزار تصویرآفرینی در اشعار نصرت رحمانی، پارادوکس یا متناقض نماست. «این صنعت ادبی در اشعار او از جایگاه مهمی برخوردار است و هسته مرکزی بسیاری از تصاویر شعری او را تشکیل می دهد. در واقع می توان گفت که او استاد نشان دادن تضادها در کنار هم است؛ البته صرف قرار دادن دو امر متضاد در کنار هم الزاما زیبا نیست؛ بلکه زمانی زیبا قلمداد می شود که تصویربدیع، غریب و برجسته خلق شود تا از این طریق ضمن رستاخیز شگفت کلمات، ذهن مخاطب را به مکث وادارد و او را اقناع کند.» (امید علی، دهرامی، ۱۳۹۶: ۴۶) متناقض نما اصطلاحی است که نخستین بار دکتر شفیعی کدکنی آن را معادل پارادوکس ساخته است که منظور از تصویر پارادوکسی یا متناقض نما آن «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴)

پارو کشیدم و زدم از کینه

بر پشت خود در آب رها گشتم

گرداب تشنه، جفت مرا بلعید

دیدم که ز من خویش جدا گشتم (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۳۳)

(۲۳۳)

سکوت نعره سنگ است

سنگ راه سکون (همان: ۴۱۷)

طیف غباری خفته بر دریای شنزار

خون شب ام

هذیان تب آلود دردم، بی تو، بی تو (همان: ۳۷۵)

نماد

یکی از دلایل عمده ی گرایش شعرا به نمادپردازی و سخن رمزآلود، علاوه بر تنوع و فراخی دامنه ی معنی نماد، شرایط و اوضاع اجتماعی خفقان آور است. به گونه ای که گرایش به بیان نمادین در ادبیات ممالک دارای نظام های خودکامه ی حکومتی یا نظام های سخت گیر عقیدتی، امکان بیشتر دارد. در ایران نیز از سال ۱۳۰۴ که آغاز سلطنت رضاشاهی است، استبداد سیاسی و اعمال حاکمیت مطلق در همه ی شوون مملکتی حکفرما بود و به تبع سایر امور مملکتی بر مطبوعات کشوری نیز نظارت شدیدی اعمال می شد. بنابراین تمام انتقادات قانونی - اجتماعی با مخالفت روبه رو و به دنبال این مسائل، سمبول سازی معمول شد. سرخوردگی و ناامیدی شدید بخصوص در میان قشر روشن فکر نوعی ابهام و رمزگرایی در ادبیات و شعر را در پی داشت و نصرت رحمانی نیز در زمره ی شاعران معاصر است که در بین مردم حضور دارد و به بیان رخدادهای اجتماعی سرزمین خود تمایل بیشتری نشان می دهد.

شیوه دیگر تصویرسازی در شعر رحمانی از طریق نماد انجام گرفته است. این شیوه نقش موثری در انسجام و نگاه داشت فضای شعر دارد. بر اساس نماد «کل شعر حول یک پدیده یا یک تصویر می گردد و دیگر اجزای شعر یعنی تشبیهات و استعارات و ایضاحات شعری و خیالی در خدمت آن تصویر مرکزی قرار می گیرند و چنان آن تصویر کانونی را برجسته می سازند و قوت می بخشند که ماهیتی ادبی به خود می گیرد و به رمزی سرشار از ابهام هنری بدل می شود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰) سراسر شعر پیرامون یک تصویر مرکزی می چرخد و دیگر تصاویر شعری، در حکم عناصر فضا ساز و تکمیل کننده تصویر مرکزی هستند. شعر «بوتیمار» رحمانی از این دست محسوب می شود.

بوتیمار کناره صخره های مات و در کنار موج های مست، در اندیشه فرو رفته و اشک می ریزد. این پرنده همیشه غمگین دردهای زیادی را دیده و داستان هایی را در دل خود گور کرده است. دیده که دریا ناخداهای زیادی را بلعیده است ولی باز بوتیمار چشم هایش را پاسدار دریای خواب آلود ساخته است. از لب ساحل بر نمی خیزد و اشک می ریزد که مبادا آب دریا خشک گردد. لاشه خود را در قعر چشمانش چال کرده و سخنان خود را در تابوت لب های خود دفن کرده است. طعنه ها از مردم ساحل شنیده و روز خود را چون شام تار غریبان ساخته است. بوتیمار نمادی از شاعر است و هر چند نمادین بودن شعر واضح است اما شاعر رمزها را گشوده و در پایان، شعر را تفسیر کرده است.

نتیجه گیری

در بررسی مجموعه اشعار به این نتیجه رسیدیم که نادرپور اصولاً به کمک پیوند و ارتباط های هنری عناصر دور از ذهن و متنوعی را با یکدیگر آمیخته و تصاویر رنگین و بدیعی خلق کرده است و غالب تصاویر شعری او از آن خود اوست و به خوبی توانسته خود را از تکرار دور نگه دارد شعر نادرپور را، قدرت تصویرهایش و رویت او از جهان اطراف غنی می کند. تشبیه یکی از کارآمدترین ابزارهای بلاغی است که نادرپور به شیوه های مختلف برای بیان مقصود خود از آن بهره برده است و بسیاری از تشبیهاتی که در کلام خود به کار برده از نوع تشبیه بلیغ و در برخی موارد در قالب اضافه تشبیهی است. با آنکه بیشتر شاعری تشبیه گر است استعارات فراوانی در آثارش مشهود است تشخیص هم شعر او را جاندار می کند و اشیاء را روح می بخشد. کنایات

در شعر او کمتر سنتی و بیشتر تازه‌اند که به دو صورت فعلهای کنایه ای و کنایه از موصوف و صفت به کار رفته است. در شعر او مجاز خیلی کم یافت می‌شود. بیشتر مجازهای عقلی او اسناد فعل‌هایی است به اشیاء حسی و کمتر به معقولات عقلی.

اما تصویر در شعر نصرت رحمانی با محتوا و پیام شعر متناسب و همخوان است. پیام شعری او غالباً چیزی جز شکست و تباهی و ناامیدی و سیاهی نیست و تصاویر شعری او هم نشأت گرفته از این ذهنیت سیاه و کدر است. تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس و نماد ساختمان‌های مهم‌ترین ابزار تصویرآفرینی رحمانی در تصاویر خیالی است. تصاویر شعری او چه در یک شعر و چه در مجموعه اشعارش همسو و هم جهت هم است و از این منظر تمامی تصاویر در راستای القای مقصود شاعر است. کاربرد همزمان چند عنصر خیال‌انگیز گاه درک شعر رحمانی را دشوار می‌کند؛ مخصوصاً آنجا که استعاره و حس آمیزی با هم آمیخته می‌شوند؛ اما وقتی استعاره در بالاترین سطح خود تبدیل به تشخیص می‌شود، تصاویر شعری اش قوی تر و زودفهم تر به نظر می‌آیند. در شعر او تصاویر معمولاً پویا و متحرکند و رنگ در آفرینش آنها نقش چندانی ندارد. تنها رنگی که بسیار مورد استفاده اوست رنگ سیاه است. او بیش از همه از تصاویر حرکتی بهره می‌برد؛ اما تصاویر دیداری و شنیداری نیز جایگاه خود را دارند.

او در بحث تشبیه هم نیز تقریباً موفق است. تشبیهات گسترده و فشرده ی او که از نگاهی نو نشأت گرفته اند، بیانگر این ادعا است. او از لحاظ ساختار تشبیهات را به گونه‌های مختلفی به کار می‌برد. از جمله کاربرد مشبه و مشبه به، به صورت ترکیب اضافی، کاربرد مشبه به، به صورت بدل بر ای مشبه، شیوه ی سوال و جواب و استفاده از تشبیه جمع.

منابع

- العصفور، جابر، (۱۹۸۰). *الصورة في التراث النقدي عند العرب*، القاهرة، دارالمعارف.
- امیدعلی، حجت الله، دهرامی، مهدی. (۱۳۹۶). *وجوه زیباشناختی تصویر و هماهنگی آن با عاطفه و اندیشه در شعر نصرت رحمانی*، دو فصلنامه علوم ادبی، سال ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان، (صص: ۲۹-۵۱)
- باقی نژاد، عباس (۱۳۸۷) *تأملی در ادبیات امروز*، چاپ اول، تهران، پارسه.
- پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۱) *سفر درمه*، تهران: نگاه.
- داد، سیما، (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، تهران.
- رحمانی، نصرت (۱۳۸۷) *گزینه اشعار*، تهران، مروارید
- (۱۳۸۶)، *کولی وحشی گزیده اشعار به انتخاب محمدعلی سپانلو*، موسسه انتشارات نگاه
- (۱۳۸۵) *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه
- (۱۳۸۷) *گزینه اشعار*، تهران، مروارید
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۵) *آشنایی با مکتبهای ادبی*. چ سیزدهم، تهران، نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶) *شاعر آینه ها*، چاپ چهارم، تهران: آگه.

-----، (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی، چاپ ۱۱، تهران. آگاه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، بیان، تهران: فردوس

- عسگری، میرزا آقا، (۱۳۸۴). هستی شناسی شعر، تهران، قصده سرا.

- فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

- فتوحی، رود معجنی، محمود و علی نژاد، مریم. (۱۳۸۶). نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی، نشریه پژوهش های ادبی، صص (۱۰۳-۱۱۸)

- فرخزاد، فروغ، (۱۳۳۵)، حرفهایی با فروغ فرخ زاد: دفترهای زمانه زیر نظر سیروس طاهباز، تهران: چاپ افست.

----- (۱۳۶۸). حرف هایی با فروغ فرخزاد. انتشارات نوید، چ ۲۰ آلمان غربی.

- نادرپور، نادر، ۱۳۸۱، مجموعه اشعار، چ اول، تهران، نگاه.

----- (۱۳۶۵)، شام بازپسین، چاپ اول زمستان، تهران: مروارید.

- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، اساطیر.