فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال پنجم / شماره ۱۴ / بهار ۱۳۹۲

بررسی جریان‌ها و تحوّلات شعر فارسی از دهه‌ی ۲۰ تا دهه‌ی ۵۰ با تکیه بر اشعار نادر نادرپور[۱]

مریم رضابیگی[۱]
مربّی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه
حسین حسن‌رضایی
دانش آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران
محمّد مراد ایرانی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۹۱/۲/۱ **تاریخ پذیرش: ۹۱/۸/۲۰**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «بررسی تحوّل جریان‌های شعرفارسی از دهه‌ی ۲۰ تا دهه‌ی ۵۰» است که با حمایت‌های مالی معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه تهیّه شده است.

1. Email: m.rezabeigi@yahoo.com
2. Email: moham.irani@yahoo.com

چکیده

همزمان با مشروطیت و تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی، در ادبیّات هم تغییراتی رخ می‌دهد؛ کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نیز در تغییر و چگونگی شعر نو فارسی نقشی مهم دارد. شعر ققنوس نیما(۱۳۱۶) به منزله‌ی تولّد شعر نو فارسی است و جرقه، نخستین شعر نو در ایران است که منوچهر شیبانی به سال ۱۳۲۴ منتشر می‌کند. انگیزه‌ی نگارندگان در آغاز و انجام این پژوهش، بررسی بینش سیاسی ـ اجتماعی شاعران و جهت‌گیری آن‌ها از دهه‌ی۲۰ تا ۵۰، نگاهی به شعر متعهّد دهه‌ی۳۰، نگاهی به مضامین شعری رایج این دهه بویژه مقوله‌ی مرگ و بررسی تأثیر عوامل سیاسی و اجتماعی از جمله اشغال، جنگ، کودتا و قیام‌های چریکی در شعر این دوره است. در پایان به بررسی زندگی شعری و اجتماعی و مقوله‌ی تصویر و ایماژیسم در آثار نادرپور ـ به عنوان نماینده‌ی سه دوره‌ی متفاوت اجتماعی و ادبی ـ از دهه‌ی بیست تا پایان حیات شاعر پرداخته‌ایم. نتیجه آنکه مسایل سیاسی و اجتماعی‌ای نظیر کودتای ۲۸ مرداد، تأسیس کانون نویسندگان در سال ۲۵ و بسیاری عوامل دیگر بر ادبیّات این سه دهه تأثیر مستقیم و بسزایی داشته است. مسأله‌ی دیگر جریان‌های گوناگون شعری و مکاتب فکری و ادبی شاعران است؛ اعتدالیون و سنّت‌گراها در کنار شعر نیمایی، شاعران رمانتیک و اجتماعی در داخل مجموعه‌ی شاعران نیمایی و یا سه دوره‌ی متفاوت ادبی ایران از سال ۱۳۲۰، نمونه‌ای از این جهت گیری‌هاست.

واژگان کلیدی: دهه‌ی۲۰ تا ۵۰، جریان‌های شعری، نادرپور، مضامین شعری، مسائل سیاسی و اجتماعی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمه

فرمان مشروطیت در ۱۴ جمادی‌الآخر سال ۱۳۲۴هـ به دست مظفّرالدّین شاه امضا می‌شود. با روی کار آمدن مشروطیت در ایران، اهل قلم و نویسندگان آزادی بیشتری پیدا می‌کنند و موضوعات جدیدی از قبیل: وطن، قانون، آزادی، تربیت و زنان نیز در اشعار این

دوره نمایان می‌گردد. همزمان با مشروطیت و تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی، در ادبیّات هم تغییراتی ایجاد می‌شود. مهمترین دلایل این تغییر و تحوّلات عبارتند از:

الف ـ رفتن دانشجویان ایرانی به خارج از ایران و آشنایی با فرهنگ و آداب ملل مترقّی

ب ـ به وجود آمدن چاپخانه‌ها و نشر کتاب

پ ـ انتشار کاغذ اخبار(روزنامه)

ث ـ تأسیس دارالفنون

ج ـ ترجمه‌ی کتب فرنگی

مدّتی پس از امضای فرمان مشروطیت، مظفّرالدّین شاه درمی‌گذرد. در همان سال محمّدعلی میرزا به جای پدر بر تخت می‌نشیند. وی از امضای قانون اساسی سر باز می‌زند و علناً به مخالفت با مشروطه‌خواهان می‌پردازد و با پی‌ریزی حکومتی مستبدّانه اقدامات خشونت‌بار و سرکوب‌گرایانه‌ای در پیش می‌گیرد.

در اینجا مطلوب است که مطبوعات، آزادی، شعر و ادبیّات را با توجّه به فضای سیاسی حاکم از جمله تعویض دوران حکومت پادشاهان مختلف و کودتاهای انجام گرفته، بررسی کنیم:

رضاخان در سال ۱۳۰۵ شاه ایران می‌شود، در دوران ۱۶ ساله‌ی حکومت وی آزادی بیان محدود و نظارت بیشتری بر مطبوعات اعمال می‌گردد. در سال‌های دهه‌ی۲۰ و پس از به سلطنت نشستن محمّدرضا شاه، به دلیل نبودن حکومت قدرتمند مرکزی و کم‌تجربه بودن پهلوی دوم، مطبوعات آزادی عمل بیشتری پیدا می‌کنند و به خاطر همین آزادی‌ها، کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ تشکیل می‌شود. پس از حادثه‌ی سوء قصد به جان محمّدرضا شاه، آزادی مطبوعات کم می‌شود. در اسفند ۱۳۳۵ ساواک شروع به فعّالیّت کرده، نظارت گسترده‌ی خود را بر تمام جوانب؛ از جمله مطبوعات گسترش داده و از این زمان است که مطبوعات دولتی به وجود می‌آیند. شعر نو در دوره‌ی پهلوی اوّل به دلیل فضای بسته و محدودیّت اهل قلم و شاعران نتوانست بخوبی رشد کند. نیما در سال ۱۳۱۶ ققنوس را می‌سراید؛ نخستین شعر فارسی با شکلی نو و بیانی کاملاً تازه که با سرودن آن، شعر نو فارسی متولّد می‌شود.

دوره‌ی دوازده ساله‌ی شهریور ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۳۲ را می‌توان دوران بسط تدریجی آزادی بیان در مطبوعات ایران دانست (کریمی حکّاک ۱۳۷۷: ۲۶۳). کودتای ۲۸ مرداد

۱۳۳۲ در تعیین و چگونگی شعر نو فارسی نقش مهمّی دارد؛ چراکه بعد از کودتا، شاعران و روشنفکران در خود نوعی احساس شکست، یأس و افسردگی می‌دیدند و نتیجه‌ی آن چیزی نیست جز سرودن اشعاری شهوتناک و هوس‌آلود که خیلی زود - یعنی در نیمه‌ی اوّل دهه‌ی ۳۰ـ تبدیل به یک جریان فکری و ادبی می‌شود. بعد از کودتا، تعطیلی نشریّات، سانسور شدید، خفقان سیاسی و گسترش جنبش چریکی شدّت می‌یابد؛ برای نمونه می‌توان به اعدام خسرو گلسرخی، شاعر و روزنامه نگار مبارز، در سال ۱۳۵۲ اشاره کرد. پورنامداریان و طاهری(۱۳۸۴ و ۱۳۸۵) در نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی شعر معاصران، به جریان‌های شعر فارسی با دیدی علمی و انتقادی پرداخته‌اند و همچنین به تفاوت بین جریان با مکتب ادبی ـ از جمله عدم وسعت، عظمت و ثبات جریان شعری که از جمله مهمترین اختلافات آن با مکاتب ادبی است ـ اشاره کرده‌اند.

در بررسی ریشه‌های رمانتیسم در ادبیّات فارسی، پیشینه و نمود شعر رمانتیسم را به کسانی چون عشقی، عارف، لاهوتی، دهخدا، بهار، تقی رفعت، نادرپور، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای نسبت داده‌اند (جعفری۱۳۸۲: ۸۱). رمانتیکی‌ها به جهت رشد سرمایه‌داری و اقتصاد افسارگسیخته از تمدّن جدید دوری می‌جستند و به طبیعت و روستا پناه می برند. این مسأله در شعر نادرپور بازتاب ویژه‌ای دارد و او نیز به تمدّن جدید و شهرنشینی می‌پردازد و نابودی صلح و دوستی، رواج دشمنی و عشق‌های بیمارگونه را حاصل آن می‌داند. به نظر او فرهنگ شهرنشینی ، فرهنگ بی‌عاطفگی، انجماد درونی، قساوت و بی‌مهری است (خلیلی جهان‌تیغ و دلارامی ۱۳۸۹: ۵۰). رؤیایی(۱۳۶۴) با تأمّل در شعر نادرپور، به تعهّد شاعر، تصویرهایش، دید او نسبت به جهان، اصرار بر تفهیم مطالب به خواننده و عزلت نادرپور می‌پردازد. حسین شکی در مقاله‌ی با عنوان «تغزّل و عاشقانه‌سرایی در آثار نادرپور» (۱۳۸۵) دوران ۲۵ ساله‌ی بین کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷ را مورد بررسی قرار داده است و این سال‌ها را فضا و زمانی مناسب برای پیدایش گرایش‌ها و جریان‌های مختلف شعر فارسی دانسته است. وی در این مقاله به جریان شعر رمانتیک و عاشقانه در این دوره و درونمایه‌ی غالب آن از جمله، توجّه به احساسات فردی، مرگ و مرگ طلبی، آکندگی از درد و آه، مفاهیم منافی‌عفت و توجّه به عشق‌های زمینی اشاره کرده است. عیدگاه طرقبه‌ای (۱۳۸۸) نیز در نقد و تحلیل اشعار نادرپور، با ذکر سخنانی از او، شعر وی را از دیدگاه دیگران از جمله زرّین‌کوب، اخوان ثالث، فروغ فرّخزاد، تولّلی، بهبهانی، یوسفی و... مورد بررسی قرار داده است. حمید زرّین‌کوب

در «بررسی چشم انداز شعر نو فارسی» (۱۳۵۸)، شعر نو را از نیما تا سال ۱۳۵۷ به دو جریان بزرگ، یعنی «شعر نو تغزّلی» و «شعر نو حماسی ـ اجتماعی» تقسیم کرده است. حقوقی (۱۳۷۷) نیز شعر نو معاصر را به هفت جریان تقسیم می‌کند: کهن‌گرایان، مستزادسرایان، بحر طویل گویان، نثر موزون نویسان، چهارپاره سرایان، شاعران مدّعی، شاعران موج نو و نیمایی. نادرپور به تمامی نماینده‌ی شعر رمانتیک در حوزه‌ی «موج نو» است و تصاویر زیبا، ترکیبات بدیع و زبانی نرم از ویژگی‌های شعر اوست (شریفیان ۱۳۸۹: ۲۰۷).

بررسی اصطلاح «جریان شعری» و تفاوت آن با «مکتب ادبی»، نامگذاری‌های متفاوت جریان‌های شعری بر اساس محتوای آن‌ها، تقسیم‌بندی‌های شعر معاصر فارسی و بررسی درونمایه و ویژگی‌های سبکی اشعار نادرپور، به عنوان یکی از نمایندگان شعر میانه‌رو و رمانتیک فارسی، از جمله مسائل مورد توجّه نگارندگان این جستار در ارتباط با شعر نو است. به بیان دیگر هدف از این تحقیق، بررسی تحوّل جریان‌های شعر فارسی از دهه‌ی ۲۰ تا دهه‌ی ۵۰ است؛ چراکه این سه دهه از لحاظ تعدّد جریان‌های شعری و تفاوت آن‌ها با یکدیگر و تأثیری که عوامل سیاسی و اجتماعی بر آن‌ها گذاشته‌اند، حائز اهمّیّت فراوان است. دلیل گزینش نادرپور و سروده‌های او از بین سایرین، این است که می‌توان او را نماینده‌ی سه دوره‌ی متفاوت اجتماعی و ادبی در ایران دانست؛ دوره‌ای که از شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و تا پایان حیات شاعر ادامه می‌یابد.

چشم‌انداز سی ساله‌ی شعر نو

بررسی تحوّلات

قبل از نیما شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای تغییراتی را در شعر فارسی ایجاد کردند و همچنین مقالاتی در زمینه‌ی تجدّد ادبی ـ از جمله مقاله‌ای از علی اصغر طالقانی و تقی رفعت تحت عنوان «یکصد عصیان ادبی» ـ به رشته‌ی تحریر در آمده بود. حمید زرّین‌کوب در کتاب چشم‌انداز شعر نو فارسی می‌گوید: این تجدّد و تازه‌جویی قبل از آنکه ریشه‌های هنری داشته باشد، مایه‌های سیاسی و اجتماعی دارد و غالباً کسانی که ادّعای تجدّد در شعر فاسی دارند، یا تحت تأثیر سیاست هستند یا روزنامه‌نگاری را با شاعری درآمیخته‌اند (زرّین‌کوب۱۳۵۸: ۴۷). بعد از شهریور ۱۳۲۰ نشریات و مجلّات مختلفی ظهور

می‌کنند؛ یکی از آن‌ها مجلّه‌ی سخن با مدیریت پرویز ناتل خانلری است. مکتب خانلری، مکتب سخن یا اعتدال‌گرایان نامیده می‌شود، این مکتب، تخطّی بیش از حد از اصول سنّتی شعر فارسی را مجاز نمی‌داند و بیشتر به دنبال بیان مفاهیم و مضمون‌های جدید در قالب چهارپاره و آوردن کلمات تازه در شعر است. چهارپاره مخصوصاً در نیمه‌ی اوّل دهه‌ی ۳۰ قالبِ رایجِ اشعارِ رمانتیک‌ها یا اعتدال‌گرایان بوده است. قالب چهارپاره به سبب همین قید و بندهای کمتر و آزادی بیشتری که به شاعر می‌دهد و نیز نزدیکی بیشتر به قالب‌های سنّتی بعد از نیما صورت غالب شعر فارسی گردید. دست کم می‌توان گفت که اکثر مجموعه‌های نخستین شعری بسیاری از شاعران مشهور بعد از نیما در قالب چهارپاره سروده شده است (پورنامداریان ۱۳۷۷:۷۴).

به هر حال قالب چهارپاره ـ که شفیعی کدکنی آن را مثنوی عمودی می‌نامدــ از دوره‌ی مشروطه که شاعران در پی تجدّدطلبی و ایجاد تحوّل در شعر فارسی بودند، توسّط کسانی چون میرزاده عشقی، محمّدتقی بهار، رشید یاسمی و دیگران مورد استفاده قرار گرفت (شفیعی کدکنی ۱۳۷۳: ۲۱۹). از سال ۱۳۳۵ به بعد، به خاطر جریاناتی در شعر فارسی، این قالب کم کم از رونق می‌افتد. علاوه بر جریان ایجاد شده توسّط اخوان ثالث، می‌توان به جریان دیگری اشاره کرد که در بی‌رونقی چهارپاره تأثیر داشت. این جریان، موج شعر سپید است که توسّط احمد شاملو و با انتشار کتاب هوای تازه (۱۳۳۶) آغاز می‌شود. این مکتب از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۳۰، یکی از جریان‌های اصلی شعر نو فارسی به حساب می‌آید.

در سال ۱۳۲۴ نخستین مجموعه‌ی شعر نو در ایران به نام «جرقّه» از منوچهر شیبانی منتشر می‌شود. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۲۰، مجموعه شعرهای زیادی چاپ می‌شود. این روند تا سال ۱۳۳۰ ـ به قول لنگرودی سال تثبیت و رواج شعر نو در ایران ـ ادامه دارد. این دوره، سیرِ شعر نو را از فصل شکفتن تا رسیدن به آستانه‌ی پختگی در برمی‌گیرد (امین پور۱۳۷۶: ۴۹۷). شاعران در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۳۰ با زبانی سمبلیک و پر ابهام به بیان مسایل اجتماعی و سیاسی می‌پردازند. مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی«زمستان» (۱۳۳۵)، نمونه‌ی خوبی از این نوع اشعار را معرّفی می‌کند و بر روند شعر معاصر، خصوصاً از لحاظ محتوا تأثیر می‌گذارد. با نگاهی به گذشته‌ی شعر نو در سال ۱۳۳۰ برخی از آثار سروده شده در این سال را می‌بینیم: قطعنامه (احمد شاملو)، آخرین نبرد (اسماعیل شاهرودی)، سراب (هوشنگ ابتهاج)، مرگ رنگ (سهراب سپهری)، بنفش تند بر خاکستری (هوشنگ ایرانی)، دریای راز (سیروس پرهام). شفیعی کدکنی

می‌گوید: در حدود سال‌های ۳۵ به بعد در کنار شعر نیمایی دو جریان دیگر وجود داشت: ۱- مکتب اعتدالیّون که چهارپاره و دو بیتی می‌سرایند؛ مثل : نادرپور و مشیری. ۲- شاعران سنّت‌گرا و غزلسرا، مثل تولّلی (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۱۳۰و ۱۳۱).

اسماعیل خویی اوّلین کسی بود که واژه‌ی «جریان» را در معنای خاص و اصطلاحی برای توصیف گرایش‌های شعری به کار برد (پور نامداریان و طاهری۱۳۸۴و ۱۳۸۵: ۷). هریک از این جریان‌ها ممکن است برای خود طرح‌نامه‌ای داشته باشند؛ چنانکه شاعران موج نو در سال ۱۳۴۸ بطور رسمی طرح نامه‌ی خویش را به صورت «بیانیه‌ی شعر حجم اعلام کردند» (پور نامداریان و طاهری ۱۳۸۴و ۱۳۸۵: ۶). حقوقی، ویژگی‌های شعر معاصر را تا سال ۳۵ و ۳۶ که از آن به عنوان جریان رمانتیک در شعر فارسی یاد می‌شود، چنین بیان می‌کند:

الف- گریستن بر گور عشق‌های مرده

ب- بیان مستقیم خاطرات

پ- پرواز به همه‌ی نقاط طبیعت

ت- سوگند به وفا

ث- تشریح شعر خویش

ج- اسارت در قفس تن

چ- خوش‌بینی و بدبینی سطحی(حقوقی ۱۳۴۵: ۱۷۵).

امین پور شاعران این دوره را در دو دسته جای می‌دهد:

الف) نوگرایان سنّتی مانند: خانلری، تولّلی، نادرپور

ب) نوگرایان فراتر از سنّت: نیما، منوچهر شیبانی، شاملو، اخوان

دسته‌ی اوّل بیشتر به رمانتیسم گرایش دارند و دسته‌ی دوم به بیان اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی در شعر خود روی می‌آورند (امین پور ۱۳۷۶: ۵۳۸).

ریشه‌های رمانتیسم در ادبیّات فارسی جدید را می‌توان در دو چیز دانست:

نخست: آشنایی با ادبیّات غرب، بویژه فرانسه و ادبیّات نوین ترکیه و قفقاز

دوم: ورود جامعه‌ی ایران به عصر جدید و طی‌کردن سیری کمابیش مشابه با جوامع اروپایی (جعفری ۱۳۸۲: ۸۰).

شعر رمانتیک فارسی را می‌توان به سه دوره‌ی متفاوت تقسیم کرد:

الف- عصر مشروطه، از طلیعه‌ی مشروطه تا حدود سال ۱۳۰۰

ب- عصر پهلوی اوّل از حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰

پ- دهه‌ی۲۰ و ۳۰ قرن هجری شمسی حاضر (جعفری۱۳۸۲: ۸۱).

رقابت بین شعر اجتماعی و رمانتیک ادامه دارد تا اینکه در سال ۱۳۴۱ مجموعه‌ی شعر «طرح» از احمدرضا احمدی چاپ می‌شود و در برابر دو جریان مسلّط دهه‌ی۳۰ ،یعنی شعر رمانتیک و عاشقانه و شعر حماسی و اجتماعی قرار می‌گیرد. در طیّ این دو دهه (۴۰ و۵۰) با دو حرکت گسترده‌ی شعری روبرو بوده‌ایم. در نخستین دهه، شعر نو نیمایی به شکوفایی رسید و در دومین دهه با شعر موج نو روبرو بوده‌ایم (نوری علاء ۱۳۵۲: ۴) و برای شعر سومین دهه، باید این دهه را حاصل و برآیند تلقّی خطوط دو نهضت بیست سال گذشته دانست (نوری علاء ۱۳۵۲: ۴). در نیمه‌ی دوم دهه‌ی۳۰، همچنان با مقابله‌ی شعر اجتماعی و حماسی در برابر شعر رمانتیک مواجه هستیم، ولی از اوایل دهه‌ی۴۰ به علّت جنبش‌های چریکی مانند سیاهکل و قیام جنگل، شعر از مسایل اجتماعی به سوی مسایل سیاسی گرایش پیدا می‌کند. درنیمه‌ی دوم دهه‌ی۳۰ شاعران نیمایی دو دسته می‌شوند:

الف- شاعران رمانتیک: نادرپور، فروغ فرّخزاد، حسن هنرمندی، اسلامی ندوشن و مشیری.

ب- شاعران اجتماعی: نیما، اخوان، شاملو، فرّخزاد.

شعر نو نیمایی را از دیدگاهی دیگر می‌توان به ۳ دوره تقسیم کرد:

دوره‌ی اوّل: پیشروان (نیما، شیبانی، شاهرودی)؛ جویندگان (شاملو، سپهری)؛ اعتدال‌گرایان (ابتهاج، کسرایی، زهری)

دوره‌ی دوم: سنّت گرایان (اخوان، خویی)؛ تصویرسازان (سپهری)؛ تماشاگران (آتشی)؛ محتواگرایان (رحمانی و فروغ)؛ محافظه‌کاران (شفیعی، نادرپور، مشیری).

دوره‌ی سوم: نوآوران (مشفقی، مجابی)؛ شکل‌گرایان (رویایی)؛ عرفان‌گرایان (سپهری)؛ و شعر موج نو که چهارمین شاخه‌ی اصلی است (نوری علاء ۱۳۴۸: ۱۶۱و ۲۸۵).

اسماعیل نوری علاء در کتاب صور و اسباب شعر امروز ایران، شعر فارسی را به چهار دسته تقسیم کرده است و[دوره‌ی] قبل از مشروطه را شعر قدیم و بعد ازآن را شعر جدید فارسی معرّفی نموده است. تقسیم‌بندی جریان‌شناسی شفیعی کدکنی از شعر جدید فارسی، تاریخی است: مشروطه، عصر رضاخانی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، از کودتا تا ۱۳۴۰، از سیاهکل تا سقوط سلطنت (پور نامداریان و طاهری ۱۳۸۴و ۱۳۸۵: ۱۱).

بعد از کودتای ۳۲، سمبولیسم اجتماعی توسّط کسانی چون اخوان ثالث پیگیری می‌شود. همزمان با انتشار کتاب زمستان، سمبولیسم اجتماعی در شعر نو رواج می‌یابد و حماسه‌ها و شکست‌ها جای رمانتیسم سیاه را می‌گیرد و اخوان به جای نادرپور و رحمانی می‌نشیند (لنگرودی، ۱۳۷۸: ج۲، ۲۷۷).

نیما مرغ آمین خود را که مجموعه‌ای حماسی و اجتماعی است در سال ۱۳۳۲ می‌سراید و با سرایش این شعر، اوّلین نمونه‌ی شعر متعهّد و اجتماعی در شعر معاصر پا می‌گیرد و پیروانی هم پیدا می‌کند. منشأ تعهّد و وظیفه‌ی اجتماعی را در شعر معاصر می‌توان این گونه بیان کرد:

الف- جنگ جهانی دوم: جنگ جهانی دوم به خلاف جنگ جهانی اوّل، از دیدگاهی، جنگ ایدئولوژی‌ها بود؛ جنگ فاشیسم با دموکراسی و سوسیالیسم.

ب- برگزاری جلسه‌ی کانون نویسندگان ایران در تیر ماه ۱۳۲۵، دلیل دیگری در رویکرد شاعران معاصر به شعر متعهّد است (مسکوب۱۳۶۸: ۵۵۶).

طرفداران ادبیّات متعهّد همه چیز را در ادبیّات در پیوند با سیاست و توجّه به مردم و دفاع از آن‌ها به صورت صریح و آشکار قبول داشتند. متعهّدها بیشتر به معنی و مضمون شعر توجّه داشتند تا فرم و شکل آن‌ها؛ آن‌ها حتّی پا را از این فراتر گذاشته و ادبیّات را به طور کلّی امری سیاسی می‌دانستند.

از مشکلاتی که تعهّدزدگی در دهه‌ی۵۰ ایجاد کرد این بود که هر کسی بی آنکه ذوق و قریحه‌ی شاعری داشته باشد، می‌توانست کلماتی از قبیل اعدام یا ایستادگی را کنار هم بچیند و مدّعی سرودن شعر سیاسی شود. با توجّه به چنین افکاری است که شعر در حدّ یک شعار تنزّل کرد و شاعران دهه‌ی۵۰ هیچ دفتر شعری چاپ نکردند. در مورد عشق هم باید گفت، از آنجایی که اکثر موضوعات، موضوعاتی از قبیل: اعدام، مبارزه و یا شهادت بود، اگر شاعری غزلی می‌سرود، مورد سرزنش قرار می‌گرفت.

بالاخره شعر نو فارسی که در دهه‌ی۴۰ درگیر بحث تعهّد و عدم تعهّد بود، در اوایل دهه‌ی۵۰ کارکرد خود را به طور کلّی از دست می‌دهد و تا حدّ شعار و سلاح مبارزه تقلیل می‌یابد.

یکی از مضامینی که در حدّ فراوان نه تنها در آثار اوّلیه‌ی نادرپور بلکه به صورت یک جریان در شعر نو فارسی در نیمه‌ی اوّل دهه‌ی۳۰ وجود داشت، مساله‌ی مرگ بود. در این

اشعار، مرگ همیشه به صورت یک شخص ناشناس و مبهم و همانند سایه‌ای به دنبال شاعراست (نادرپور: ۱۳۸۱: ۷۱و ۱۲۳).

سابقه‌ی پرداختن به مرگ در شعر معاصر به فریدون توللّی می‌رسد؛ این نوع شعر را می‌توان شعر سیاه هم نامید. یأس و ناامیدی و مرگ‌خواهی که در شعر شاعران میانه‌رو و رمانتیک نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۲۰ و اوایل دهه‌ی ۳۰ به چشم می‌خورد ناشی از تقلید آنان از شاعران فرانسوی از جمله بودلر است. زرّین‌کوب (۱۳۷۱) ریشه‌ی این اشعار الحادی و تمایل به ابلیس را ناشی از تأثیر شعر و ادبیّات فرانسه در شعر معاصر می‌داند.

به علاوه، در هر دو نوع شعر، گرایشی به ابلیس پرستی مخوف هست که رواج امروزین خود را در ایران، بیشتر به امثال بودلر و ورنسی مدیون است تا به شیخ احمد غزّالی و سنایی و عطّار (زرّین‌کوب۱۳۷۱: ۲۳۶و ۲۳۷).

همچنین وجود اشعار مرگ‌آلود بعد از کودتای ۱۳۳۲ به خاطر فضای تیره و یأس آور آن دوران امری طبیعی است. از طرفی باید به جنگ جهانی دوم که ایران نیز درگیر آن بود به عنوان عاملی دیگر برای پرداختن به مرگ اشاره کرد. بوی مرگ و وحشت از گور هم در این اشعار جزء مضامین رایج است و این نیز رنگی از محیط دارد (زرّین‌کوب۱۳۵۸: ۲۳۶و ۲۳۷).

این مرگ‌اندیشی و پرداختن به آن، موافقان و مخالفانی هم دارد؛ برخی مانند حقوقی آن را تصنّعی و ظاهری می‌دانند. این شاعران حتّی اگر از مرگ هم سخن می‌گویند به این سبب است که شعر خود را عمیق‌تر جلوه دهند (حقوقی ۱۳۶۸: ۲۷).

نادرپور و شعر او:

اهمّیّت شعر نادرپور و دلیل انتخاب او به عنوان یکی از نمایندگان این سه دهه در ادبیّات فارسی این است که می‌توان او را نماینده‌ی سه دوره‌ی متفاوت اجتماعی- ادبی در دوران معاصر دانست:

الف- دوره‌ی اوّل: از شهریور ۱۳۲۰ آغاز شد و تا حدود سال۴۰ هم ادامه داشت. در این دوران متفقین ایران را اشغال می‌کنند و کودتای ۲۸ مرداد رخ می‌دهد. شاعران این دوران را می‌توان نسل شکست خورده نامید.

ب- دوره‌ی دوم که شعر نادرپور نماینده‌ی آن است، دوره‌ای است که بعد از سال ۴۰ آغاز می‌شود و تا اواخر دهه‌ی ۵۰ ادامه می‌یابد. از مسایل حائز اهمّیّت این دوره می‌توان به قیام‌های

چریکی سیاهکل و جنگل اشاره کرد.

پ- دوره‌ی سوم: از سال ۵۹ شروع می‌شود و تا پایان حیات نادرپور(۱۳۷۸) ادامه می‌یابد. در این دوران شعر نادرپور نماینده‌ی گروهی از مردم ایران و غربت نشینانی است که وطن خود را به دلایل مختلف ترک کرده‌اند و اکنون دلتنگ آن هستند.

اهمّیّت دیگر شعر نادرپور در تصویرسازی‌های اوست؛ تا جایی‌که در میان شاعران معاصر، کمتر شاعری گستردگی و تنوّع تصویرهای نادرپور را دارد. به این خاطر است که می‌توان او را از این حیث، شاعری صاحب سبک در شعر معاصر به شمار آورد و به او لقب منوچهری معاصر داد. اخوان ثالث در مورد وی می‌گوید: نادرپور در این ایّام به حق در طراز اوّل شاعران متجدّد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینه‌ی غنی و پرارزش شعر گذشته دسترسی دارد (عیدگاه طرقبه‌ای ۱۳۸۸: ۱۳۳). حمید زرّین‌کوب نیز می‌گوید: نادرپور از چهره‌های درخشان شعر معاصر ایران است؛ خاصّه در گروه غزل‌سرایان جدید. وی نه تنها شاعری است آگاه، بلکه ادیب است و نقّادی صاحب‌نظر (نقل از طرقبه‌ای ۱۳۸۸: ۱۰۴).

قالب اشعار نادرپور را می‌توان با توجّه به زندگی، آثار و دوره‌ی تاریخی‌ای که وی در آن زندگی می‌کرد به سه دوره تقسیم کرد:

الف- دوره‌ی اوّل: ۱۳۲۰تا ۱۳۳۸، «چشم‌ها و دست‌ها»، «دختر جام»، «شعر انگور»

ب- دوره‌ی دوم: ۱۳۳۸تا ۱۳۴۰، «سرمه‌ی خورشید»

پ- دوره‌ی سوم: ۱۳۴۰تا ۱۳۷۸ و آخرین روزهای زندگی، «از آسمان تا ریسمان»، «گیاه و سنگ نه آتش»، «شام باز پسین». سه دفتر «صبح دروغین»، «خون و خاکستر» و «زمین و زمان» را هم خارج از ایران سروده است.

حیات شعری نادرپور را نیز می‌توان بر اساس محتوای اشعارش به این سه دوره تقسیم کرد:

الف- دوره‌ی اوّل: رمانتیک و غزلسرا

ب- دوره‌ی دوم: شاعری اجتماعی

پ- دوره‌ی سوم: دوران بعد از سال ۵۶ ، و از سال ۵۹ که ایران را ترک می‌کند.

مضامین غالب این دوره‌ها عبارتند از:

دوره‌ی اوّل: مرگ، توصیف زن و کامجویی، شعرهای الحادی و کفرآمیز

دوره‌ی دوم: مرحله‌ی دوم تحوّل مضمون و معنا در اشعار نادرپور، با کتاب «سرمه‌ی

خورشید» آغاز می‌گردد و تا سال ۱۳۵۹ ادامه می‌یابد. موضوع مهمّ این دوره تعهّد و مسؤولیّت اجتماعی شاعر است؛ و در این دوره است که آشتی نادرپور با خدا روی می‌دهد. در دوره‌ی قبل، نادرپور با خدای خویش سرِ ستیز داشت و او را وجودی انسان‌واره تصوّر می‌کرد و شاید از همین روی بود که گاهی ابلیس را بر تصویری که از خداوند در ذهن خود ساخته بود، برتری می‌داد. به هر روی در این دوره است که وی با خدا آشتی می‌کند و با او به راز و نیایش می‌پردازد و حتّی از سر توبه و ندامت از کرده‌ی پیشین خود ابراز پشیمانی و درخواست آمرزش می‌کند؛ تا بدان‌جاکه شعر خود را به پیشگاه حق، به قربان می‌برد:

ای آفریدگار،
دیگر به سردمهری خاکسترم مبین
امشب صفای آبم و گرمای آتشم
امشب به روی توست دو چشم نیاز من
امشب به سوی توست دو دست نیایشم ...
زین پیش اگر به کفر گشودم زبان خویش
زین پس بر آن سرم که بشویم لب از گناه
ای آفریدگار،
در چاه شب، به سوی تو امید بسته‌ام
تا بشنوی صدای مرا از درون چاه ...
دانم اگر چه پیشکشی سخت بی‌بلاست
شعرم به پاس لطف تو، قربانی تو باد (نادرپور، ۱۳۸۱: ۳۱۵).

و دوره‌ی سوم: مرگ، ذکر پیری و یادی از گذشته ، غربت

در باب مضمون «مرگ» یادکردِ این نکته بایسته است که این مرگ، دیگر آن مرگ دوره‌ی اوّل، یعنی مرگ شاعرانه ـ که نادرپور در دوران جوانی در آرزوی آن بود– نیست؛ بلکه در این دوره، نادرپور شاعری است پا به سن گذاشته و گذشت لحظه‌ها و روزها او را هر لحظه به مرگ نزدیک‌تر می‌کند. در این مرحله نادرپور مرگ را در کنار خود، بسیار ملموس و نزدیک می‌یابد و از آن هراسی واقع‌گرایانه دارد و سروده‌هایی همانند: چار درد (نادرپور،۱۳۸۱:۷۴۷)، نیمه‌ای از نامه‌ای (همان: ۸۱۴) صدای پا (همان: ۸۹۸)، کی هست در من (همان:۹۷) را می‌سراید و هرچه به پایان عمر نزدیک می‌شود، بیشتر در این مضمون شعر

می‌گوید:

در بیابان فراخی که از آن می‌گذرم
پای سنگین کسی در دل شب
با من و سایه‌ی من همسفر است
چون هراسان به عقب می‌نگرم:
هیچ‌کس نیست بجز باد و درخت
که یکی مست و یکی بی خبر است
خاطرآشفته ز خود می‌پرسم
که اگر همره من شیطان نیست
کیست پس اینکه نهان از نظر است؟(نادرپور،۱۳۸۱ :۸۹۸)

نادرپور در میان انواع مکتب‌های شعری که در این دوره (دهه‌ی ۳۰) وجود داشت در مکتب میانه‌رو شعر نو فارسی که همان مکتب سخن یا اعتدال‌گرایان است، قرار می‌گیرد (نادرپور ۱۳۶۹: ۷۸۱). نادرپور که در ابتدا در مکتب شعرای نو، میانه‌رو یا اعتدال‌گرایان قرار داشت و به نیما و اشعارش ایراد می‌گرفت، در این دوره کم‌کم به شعر نیمایی روی می‌آورد؛ هر چند پیوند خود را با شعر سنّتی به طور کامل قطع نمی‌کند و به قول نوری‌علاء این دست به عصا بودن او باعث ایجاد شاخه‌ی محافظه‌کاران در دهه‌ی۴۰ می‌شود، امّا پس از ترک کشور و اقامت در خارج از کشور به طور کامل به شعر نیمایی روی می‌آورد (نوری علاء ۱۳۴۸: ۹۴).

نادرپور تا حدود سال ۳۵ در حال و هوای عاشقانه و رمانتیک قرار دارد ولی از این سال به بعد تکانی می‌خورد و از رمانتیسم به طرف شعر اجتماعی حرکت می‌کند. از سال ۱۳۴۰ به بعد ورق برمی‌گردد و نادرپور از صفّ جبهه‌ی میانه‌رو و رمانتیک بیرون می‌آید و به صفّ شاعران اجتماعی مانند شاملو و اخوان می‌پیوندد. دلایل گرایش نادرپور به شعر اجتماعی را می‌توان عوامل زیر به شمار آورد:

الف- توجّه نادرپور به مخاطب

ب- جریان‌های نقد ادبی در دهه‌ی۳۰ و ۴۰ (او مورد تاختن و نقد کسانی چون فروغ، شاملو و براهنی قرار می‌گیرد).

پ- آشنایی نادرپور با جریان‌های شعری در خارج از ایران (مخصوصاً سمبولیسم). شعر

«سرمه‌ی خورشید» را می‌توان مخصوصاً از لحاظ قالب اشعار، نقطه‌ی شروعی برای تحـوّل در اشعار نادرپور دانست.

برخی از مضامین و موضوعات پر کاربرد و مورد علاقه نـادرپور کـه در دوره‌هـای مختلـف زندگی و شاعری خود از آن بهره برد عبارتند از:

الف- تغزّل و توصیف: دو خصیصه را که نادرپور آن‌ها را نه تنها در ایران بلکه حتّی خـارج از ایران همچنان حفظ می‌کند یکی تغزّل یا شعر عاشقانه و دیگری توصیف است. زبـان شـعر نادرپور و تغزّلی که در اشعارش وجود دارد، یادآور شعر سعدی، مخصوصاً در غزلیّـات اسـت؛ و تصویرگرایی‌هایش یادآور صحنه‌های زیبایی است که منوچهری دامغانی خلق کرده است:

صبح در دیده‌ی تو:

خنده‌ی خوشه‌ی انگور به تاریکی تاکستان بود (نادرپور،۱۳۸۱: ۸۳۷).

در سقوط آبشار بی‌صدای پرده‌ها

دل به مرگ خویش می‌گریست (همان: ۵۲۳).

ب- طبیعت: بیشترین عناصر سازنده‌ی صور خیال در شـعر نـادرپور برگرفتـه از منـاظر و عناصر طبیعت در شکل‌های مختلف آن است؛ عناصری از قبیل: کوه، دریا، جنگل، آسمان، ابر و ... . از این روست که پرکاربردترین آرایه‌ی سخن در دیوان نادرپور، تشبیه است.

پ- مرگ: موضوع دیگر شعر نادرپور، مرگ است کـه در بـسیاری از سـروده‌هـای کتـاب «شعر انگور» به چشم می‌خورد؛ امّا این مرگ، مرگی اسـت لطیـف و شـیرین کـه بـا زنـدگی آمیخته است و بیشتر جنبه‌ی شاعرانه دارد (ناتل خانلری۱۳۳۶). چرا که بسیاری از منتقـدان نیز بر این امر اذعان دارند.

در کنار مضامین ذکر شده مضمون‌های دیگری نیز همزمان با مرگ در اشعار نادرپـور بـه چشم می‌خورد:

الف- اشعار الحادی یا کفر آمیز: «انتقام»، «شعر خدا»

ب- توصیف زن و کامجویی‌های جنسی یا اشـعار «اروتیـک»(erotic): «لـذّت»، «خـون آفتاب»

پ- شعرهای وصف حال معشوق که «هوس‌نامه» نامیده می‌شوند: حدود ۲۰ سـروده‌ی او به بیان این مضمون اختصاص دارد (نگ. به: شکی ۱۳۸۵: ۷۵).

ت- غربت: آخرین موضوع در اشعار نادرپور، مسأله‌ی غربت است.

اگر چه آدمی به حکم ضرورت با غربت خویش خومی‌گیرد و زمین را انـدک‌انـدک آشـنا می‌یابد، امّا شعر همچنان بهشتی می‌ماند و خاکی نمی‌شود (بهبهانی۱۳۷۸: ۵۳۷).

یکی دیگر از مسایل مهمّ و قابـل توجّـه در اشـعار نـادرپور، سـنّتی بـودن قالـب اشـعار و بهره‌جویی اندک از صنایع ادبی است. دلایلی که برای سنّتی بودن قالب اشعار نادرپور می‌توان ذکر کرد، عبارتند از:

الف- محیط خـانوادگی‌ای کـه شـاعر در آن بالیـده و بـزرگ شـده اسـت: («پـدر اشـعار خوش‌آهنگ شاعرانی مثل فرّخی سیستانی، منوچهری و قاآنی را بـرایم مـی‌خوانـد و مـرا بـه حفظ‌کردن آن‌ها تشویق می‌کرد») (نوری علاء ۱۳۷۸).

ب- فضایی که نادرپور پس از ترک خانه و آمدن به عرصه‌ی اجتمـاع در آن قـرار داشـت؛ شاعران سنّت گرایی چون ملک‌الشّعرای بهار، رعدی آذرخشی، رشید یاسمی و... با وجود اینان شاعران نوگرا خیلی نمی‌توانستند از اصول شعر سنّتی فارسی تخطّی کنند.

پ- بی‌تجربه بودن وی؛ اشعار او تقلیـدی از خـانلری و تـولّلی اسـت. پیـروی نـادرپور در اشعار اوّلیّه‌اش از فریدون تولّلی – بانی شعر رمانتیک- و یا پیروی از شاعران مکتب سـخن، از جمله پرویز ناتل خانلری می‌تواند دلیل این امـر باشـد. در مجمـوع، نـادرپور در سـه حـوزه‌ی معانی، بیان و بدیع، از همه بیـشتر از هنرهـای علـم بیـان(تـشبیه، اسـتعاره، مجـاز و کنایـه) استفاده کرده است .

ت- عامل دیگر توجّه بیش از حدّ نادرپور به خوانندگان اشعارش است؛ او نمـی‌خواهـد بـا سرودن اشعار مشکل و دیرفهم خوانندگان خود را از دست بدهد.

ث- از جریان موج نو به رهبری احمدرضا احمدی که بعد از سال ۱۳۴۰ بـه وجـود آمـد، می‌توان به عنوان عامل بعدی یاد کرد. شاعران این جریان از صنایع ادبـی و کلّـاً اصـول شـعر سنّتی اطّلاع چندانی نداشتند و استفاده نمی‌کردند.

یکی دیگر از مسایل بسیار مهم در اشعار نادرپور مبحث تـصویر و تـصویر پـردازی اسـت. تصویر عبارت است از نمایش تجربه‌ی حسّی به وسیله‌ی زبـان(فتـوحی۱۳۸۱: ۱۱۹). از رو در رو قرار گرفتن دو امر(دو کلمه، دو جمله، دو صورت) هر گـاه امـر سـومی حـادث شـود آن را تصویر می‌نامیم (موحّد، ۱۳۷۳: ۱۷۰).

به طور کلّی دو دیدگاه در مورد تصویر وجود دارد:

الف- به عقیده‌ی کسانی که از دیدگاه سنّتی به تصویر نگاه مـی‌کننـد، همـان اسـتفاده از

فنون ادبی اعمّ از معانی، بیان و بدیع است.

ب- در برابر این نظام سنّتی، مکتب ایماژیسم قرار دارد که از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۷ رواج داشت. بر اثر تحوّلات سیاسی، اجتماعی عصر مشروطه و گسترش ارتباط با غرب، شاعران ایرانی هم با این مکتب آشنا شدند و حتّی شعرهایی هم سرودند. در مورد تأثیر فرهنگ و تمدّن غرب بر تصویرپردازی در شعر نو: تصویرهای رمانتیک میرزاده عشقی و نیما در آغاز و سپس جریان رمانتیسم دهه‌ی۳۰ در کار توللّی، خانلری، گلچین گیلانی و نادرپور به کلّی با تصویرهای سنّتی شعر فارسی متفاوت بود (فتوحی۱۳۸۱: ۱۲۸و ۱۲۹).

نادرپور حتّی بعد از دهه‌ی۳۰ که تحت تأثیر منتقدانش به سمت شعر اجتماعی متمایل می‌گردد، بیشتر شاعری تصویرپرداز محسوب می‌شود. بسیاری وی را به خاطر استفاده‌ی بی‌رویه از تصاویر ـ مخصوصاً در مجموعه‌های نخستین ـ مورد انتقاد قرار داده‌اند.

دلیل دیگر گرایش نادرپور به تصویرپردازی، علاوه بر کم‌تجربه بودن و نداشتن زبان قوی و پخته در اوایل، محیط خانوادگی اوست. نادرپور از کودکی شعرهای فردوسی، فرخی و منوچهری را از پدرش بارها شنیده است. تصویرپردازی در دیوان نادرپور دو دوره دارد:

الف- دوره‌ی اوّل شامل اوایل شاعری و روزگار جوانی وی می‌شود (چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام و شعر انگور).

ب- دوره‌ی دوم که با کسب تجارب هنری و مسایل دیگری چون ازدواج یا تحوّلات سیاسی بعد از سال ۱۳۴۰ کم‌کم تغییر می‌کند. فروغ فرّخزاد در مورد تصویرهای اوّلیّه‌ی نادرپور می‌گوید: شعر نادرپور از نظر محتوا به طور کلّی خالی است، او تصویرسازی ماهر است، امّا تصویر به چه درد می‌خورد، با این تصویرها چه چیزی را می‌خواهد بیان کند (فرّخزاد ۱۳۶۸: ۷۴).

امّا نبوغ نادرپور در تصویرسازی را باید در دوره‌ی دوم شاعری وی جست‌وجو کرد؛ دوره‌ای که پس از گذراندن دو دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ و کسب تجربیّات کافی در به کارگیری ظرایف زبان به آن می‌رسیم، و این امر به خاطر استفاده‌ی زیاد از تشبیه و مخصوصاً تکرار یا تازگی تشبیه است. از جمله:

ماده پلنگی چون شعله برجهد از سنگ
در سقوط آبشار بی‌صدای پرده‌ها
دل به مرگ خویش می‌گریست (نادرپور، ۱۳۸۱: ۵۲۳).

اندام تو در جامه‌ی خاکسترین تو
چون آتشی با دود در جنگ است (همان: ۸۳۰).

نتیجه

بررسی و تبیین اسباب پیدایی شعر نو و تأثیر عوامل سیاسی و اجتماعی بر شاعران این برهه از تاریخ ادبی ایران و شناسایی جریان‌های مختلف شعری که در این سه دهه (دهه‌ی ۲۰ تا دهه‌ی ۵۰) به چشم می‌خورد، مهمترین نتیجه‌ی است که از جستار حاضر برمی‌آید. نتایج حاصل از پژوهش صورت‌گرفته، در دو بند زیر نشان داده شده‌اند:

تأثیر عوامل سیاسی، اجتماعی بر شعر و ادبیّات:

از آن‌جایی‌که از سال ۲۰ تا مرداد ۳۲ دوران بسط و آزادی تدریجی مطبوعات در ایران به شمار می‌رود، این امر نقش بسیار مهمّی در شعر این سه دهه ایفا می‌کند؛ از طرفی در همین سال‌ها، یعنی در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۲۰ و اوایل دهه‌ی ۳۰، شاعران رمانتیک و میانه‌رو دچار یأس و ناامیدی شدید هستند. یکی از مضامینی که در حدّ فراون و به صورت یک جریان در شعر نو فارسی در نیمه‌ی اوّل دهه‌ی ۳۰ و از جمله در آثار اوّلیّه‌ی نادرپور وجود دارد، موضوع مرگ است. دلیل عمده‌ی توجّه وی به این مضمون را نیز در دو چیز باید جست: جنگ جهانی دوم و فضای سیاسی و اجتماعی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲؛ چرا که بعد از کودتا، تعطیلی نشریات، سانسور شدید، خفقان و ـ در نقطه‌ی مقابل آن ـ جنبش‌های چریکی شدّت می‌گیرد. نادرپور در اشعار خود از این عوامل سیاسی و اجتماعی برکنار نمانده و تأثیر این عوامل بر شعر او تا آنجاست که وی را می‌توان نماینده‌ی سه دوره‌ی متفاوت اجتماعی و ادبی در ایران دانست:

الف- از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰(اشغال ایران و کودتای ۲۸ مرداد).
ب- از سال ۱۳۴۰ تا پایان دهه‌ی ۵۰(قیام‌های چریکی).
پ- از اواخر دهه‌ی ۵۰ تا پایان حیات شاعر.

جریان‌های مختلف شعری:

جریان‌های شعری‌ای که در طیّ این دوران به چشم می‌خورند، متنوّع و فراوان هستند امّا در

بسیاری از آن‌ها اشکالاتی مشاهده می‌شود؛ نبودن شاخص بارز در دسته‌بندی شاعران و جریان‌های شعری، متّکی بودن بر ذوق و سلیقه‌ی شخصی و ناقص بودن برخی از جریان‌ها از جمله‌ی آن‌هاست. برخی از جریان‌های مهمّ شعری عبارتند از:

ـ حدود سال‌های ۳۵ به بعد در کنار شعر نیمایی، دو جریان دیگر هم شکل می‌گیرد: مکتب اعتدالیّون و سنّت‌گراها و غزلسراها.

ـ در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۳۰، شاعران نیمایی خود دو دسته می‌شوند: رمانتیک و اجتماعی.

شعر نو نیمایی را از نقطه نظری دیگر می‌توان به سه جریان تقسیم کرد:

الف- پیشروان، جویندگان و اعتدالگرایان

ب- سنّت‌گرایان، تصویرسازان، تماشاگران و محافظه‌کاران

پ- نوآوران و عرفان‌گرایان.

عصر مشروطه، عصر رضاخانی از سال ۲۰ تا ۳۲، از کودتا تا سال ۴۰ و از قیام سیاهکل تا سقوط سلطنت را نیز می‌توان از دسته‌بندی تاریخی جریان‌های مختلف شعری این دوران برشمرد.

منابع

۱- آرین‌پور، یحیی.(۱۳۸۲). از صبا تا نیما. ج ۱، ۲، ۳ .زوار .چ ۴. تهران.

۲- امین‌پور، قیصر.(۱۳۷۶). سنّت و نوآوری در شعر معاصر. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشکده ادبیّات و علوم انسانی. دانشگاه تهران.

۳- بهبهانی، سیمین.(۱۳۷۸). یاد بعضی نفرات. البرز. چ ۱. تهران.

۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴و۱۳۸۵)طاهری، قدرت الله. «نگاهی انتقادی به جریان شناسی‌های شعر معاصرایران» . فصلنامه‌ی علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزّهراء سال ۱۵ و۱۶. شماره ۵۶ (زمستان) و ۵۷ (بهار). صص ۱-۱۸.

۵- پورنامداریان ، تقی.(۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است. سروش . چ۱ . تهران .

۶- جعفری. مسعود. «پیشگامان شعر رمانیک فارسی». کتاب ماه ادبیّات و فلسفه. دی (۱۳۸۲). شماره ۷۵ و ۷۶. صص ۸۰-۹۱.

۷- حقوقی، محمّد.(۱۳۴۵). «کی مرده، کی بجاست». جُنگ اصفهان. شماره ۳. صص ۱۶۱-۲۲۸.

۸- حقوقی، محمّد.(۱۳۷۷). شعر نو از آغاز تا امروز. چاپ دوم. تهران. نشر ثالث با همکاری نشر یوشیج.
۹- حقوقی، محمّد.(۱۳۶۸). شعر و شاعران. نگاه. چ۱. تهران.
۱۰- خلیلی جهان‌تیغ، مریم و علی دلارامی.(۱۳۸۹). «برخی از معانی رمانتیسمی در شعر نادرپور». پژوهشنامه‌ی ادب غنایی(دانشگاه سیستان و بلوچستان). سال ۸. شماره ۱۴. صص ۲۷-۵۲.
۱۱- رؤیایی، یدالله.(۱۳۶۴). «تأمّلی بر شعر معاصر با عبور از کارهای نادرپور». ایران‌نامه . سال ۳. شماره ۱۱. صص ۴۲۹-۴۶۰.
۱۲- زرّین‌کوب، حمید.(۱۳۵۸). چشم انداز شعر نو فارسی. توس. تهران.
۱۳- زرّین‌کوب، عبد الحسین.(۱۳۷۱). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. علمی. تهران.
۱۴- شریفیان، مهدی.(۱۳۸۹). «روانشناسی درد در شعر نادر نادرپور». نشریه‌ی ادب و زبان (نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی کرمان). شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴). صص۲۰۷-۲۲۶.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمّد رضا.(۱۳۷۳). موسیقی شعر. آگاه . چ۴. تهران.
۱۶- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی. سخن. چ۱. تهران.
۱۷- شکی، حسین.(۱۳۸۵). تغزّل و عاشقانه سرایی در آثار نادرپور. حافظ. ش ۳۳. نیمه‌ی دوم مرداد. ۷۳-۷۸.
۱۸- عیدگاه طرقبه‌ای، وحید.(۱۳۸۸). نقد و تحلیل اشعار نادر نادرپور. سخن. تهران.
۱۹- فتوحی، محمود.(۱۳۸۱). «تصویر خیال». نشریه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز. ش ۱۵۸. سال ۴۵. صص ۱۰۳-۱۳۴.
۲۰- فرّخزاد ، فروغ.(۱۳۶۸). حرف‌هایی با فروغ فرّخزاد. انتشارات نوید. چ۲. آلمان غربی.
۲۱- کریمی حکّاک، احمد.(۱۳۷۷). «مطبوعات ایران در برابر سانسور ۱۳۳۲-۱۳۷۷». ایران نامه . ش۶۲و ۶۳. سال۱۶ . صص ۲۵۹-۲۸۸.
۲۲- لنگرودی، شمس.(۱۳۷۸). تاریخ تحلیلی شعر نو . ج۲. نشر مرکز. چ۳ . تهران.
۲۳- مسکوب، شاهرخ.(۱۳۶۸). «نگاهی به شعر متعهّد فارسی در دهه‌ی۳۰و ۴۰». ایران نامه . ش۲۸. سال ۷. صص ۵۵۵-۵۸۳.
۲۴- موحّد، ضیاء.(۱۳۷۳). سعدی. طرح نو. چ۱. تهران .

۲۵- ناتل خانلری، پرویز.(۱۳۳۶). «نقد شعر انگور». سخن. ش۱۱و ۱۲. دورهٔ ۸. شماره ۱۱و ۱۲. صص ۱۱۴۷-۱۱۴۸.
۲۶- نادرپور، نادر.(۱۳۸۱). مجموعه اشعار. نگاه. چ۱ تهران.
۲۷-نادرپور، نادر.(۱۳۶۹). «شعر امروز: سفری دراز به سوی نقطه‌ای واحد». ایرانشناسی. سال ۲. شماره ۸. صص ۷۷۴-۷۸۷.
۲۸- نوری‌علاء، اسماعیل.(۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. بامداد. چ۱. تهران.
۲۹- نوری‌علاء، اسماعیل.(۱۳۵۲). «در جست‌وجوی هویّت شعر تجسّمی». نشریه‌ی فردوسی، شماره‌ی۱۱۲۱، ۲۵ تیر، صص ۲-۱۶.
۳۰- نوری‌علاء، اسماعیل.(۱۳۷۸). «گفتگویی با نادر نادرپور». میراث ایرانیان. ش۱۵. سال چهارم.
۳۱- یاحقّی، جعفر.(۱۳۷۹). جویبار لحظه‌ها. چ ۲. جامی. تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی