



The Function of Mythological Symbols in the Lyrical Imagery of Nader Naderpour's Poetry in Comparison with Illustrated Timurid Shahnamehs

Mokhtar Ebrahimi ^{*1}, Manouchehr Jokar ², Abdolah Taheri ³

^{*1} (Corresponding author) Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, mokhtarebrahimi1400@yahoo.com

² Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, m.joukar@scu.ac.ir

³ PhD student in Persian language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, taheeri.abdollah20@gmail.com

Article Info

Research Article

Issue 55

Volume 21

Page 7 to 31

Submission Date: 2021/05/11

Review Date: 2021/07/15

Acceptance Date: 2021/09/21

Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Mythological symbols,
function of symbols,
lyrical imagery,
illustrated Timurid Shahnamehs,
Nader Naderpour.

Cite this article

Ebrahimi, M., Jokar, M. and Taheri, A. (2024). The function of mythical symbols in the lyrical images of Nader Naderpour's poetry in comparison with the illustrated Shahnamehs of Teymouri. *Islamic Art Studies*, 21(55), 7-31.

[dori.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.299395.1689)

[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2021.299395.1689](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.299395.1689)

ABSTRACT

Symbols and the use of symbolic language are among the most important tools for creating poetic imagery and mental elaborations, particularly in contemporary Persian literature. Through symbols, a poet can transform inner, spiritual, and psychological thoughts into tangible and objective forms. Due to their interpretative nature, symbols liberate literary texts from one-dimensionality, allowing readers to derive multiple meanings from the text. The aim of this research is to demonstrate, through an analytical-descriptive method, library resources, and statistical data analysis, that the mythological symbols used in Naderpour's poetry not only display lyrical poetic imagery and create artistic ambiguity and pleasure for the audience but also serve other functions. By interpreting these mythological symbols and analyzing the resulting lyrical imagery, the inner and conceptual thoughts behind these images can be uncovered. This study, through a detailed examination of the lyrical imagery in Naderpour's poetry and the extraction and interpretation of the mythological symbols employed, reveals that these symbols—according to quantitative and statistical results—serve national, social, romantic, philosophical, and boastful functions, respectively. The findings indicate that in the lyrical imagery, the poet not only creates innovative poetic images but also seeks to convey specific ideas to the audience. In this endeavor, Naderpour utilizes mythological concepts and symbols as essential tools in developing the intellectual themes of lyrical imagery in his poetry. Lyrical imagery also holds a significant place in the illustrated Shahnamehs of the Timurid period.

Research Objectives:

1. To examine the functions of mythological symbols in the lyrical imagery of Nader Naderpour's poetry.
2. To compare the functions of mythological symbols in Naderpour's poetry with those in the illustrated Timurid Shahnamehs.

Research Questions:

1. What are the functions of Nader Naderpour's poetry?
2. How do the functions of Naderpour's poetry compare with those in the illustrated Timurid Shahnamehs?

Introduction

Symbols are among the tools poets use to create poetic imagery. In contemporary Persian poetry, symbols play a prominent role in the creation of poetic images by poets. The use of symbols shifts the reader's mind from the surface to the depth of the work, playing a decisive role in deepening the work. Symbols are always accompanied by ambiguity, and the artistic ambiguity created by symbols poses a serious challenge to the audience's mind—a challenge that requires familiarity with various aspects of the work, its creator, the surrounding environment, culture, history, and, more explicitly, a comprehensive understanding of all human intellectual domains. Therefore, every scientific and artistic discipline, out of necessity and from its unique perspective, employs symbols.

An object, phenomenon, or element that becomes a symbol can easily carry a broad range of meanings. For this reason, Charles Chadwick (1932) believes: "With the help of symbols, inner thoughts and emotions can be conveyed not through direct explanation or explicit comparison of those thoughts and emotions to tangible images, but by hinting at their nature and using unexplained symbols to evoke those emotions and thoughts in the reader's mind" (Chadwick, 1996: 11). Indeed, symbols express general and ambiguous concepts through specific and apparent subjects.

The history of symbolic poetry in Persian literature largely traces back to the realm of mysticism. Mystics have always used symbolic language to express their inner emotions and thoughts. However, in the realm of social and political issues, poets and writers sometimes avoid direct expression due to certain considerations. In other words, "in works with political and social content, the poet is well aware that direct and raw expression of social and political issues would strip their poems of literary and poetic qualities. Therefore, they sought methods that, while maintaining political and social engagement, would not diminish the literary and artistic richness of their poetry, and this method is symbolic expression" (Hosseinpour Chafi, 2004: 203). The beginning of symbolism in contemporary Persian poetry can be traced back to around 1937 and Nima Yushij's poem "The Phoenix." After Nima, his followers continued this style of poetic expression (see Shafiei Kadkani, 2012: 119). Following Nima, the tendency toward symbolism and the use of symbolic language in expressing inner thoughts and emotions gained significant popularity.

Nader Naderpour (1929-2000) is among the most romantic poets of contemporary Persian literature, and the use of symbols holds a special place in his poetry. His meticulous choice of words, innovative compound constructions, condensed imagery, and the identification of humans with nature in his poetry have contributed to his

distinctive style and the creation of unique lyrical poetic imagery. These images are sometimes so fresh and original that they encourage the audience to read his poems multiple times. In the early 1960s, when avant-garde movements in Persian poetry began and debates between traditionalists and modern poets were at their peak, Naderpour maintained a balance, positioning himself between these various poetic spectrums. As a result, he garnered support from both sides; on one hand, Khanlari with his classical perspective, and on the other, Yadollah Royaei, who believed in modern and avant-garde poetry, both praised Naderpour's poetry and maintained their poetic relationship with him. Naderpour, who composed poetry in both traditional forms—particularly the *chaharpah* (quatrain)—and *Nimaic* forms, often created intricate imagery in his poetry that was purely poetic and devoid of any specific meaning. However, in many instances, his work reflects "an attention to classical cultural traditions, the concerns of modern urban life, the presentation of dark romanticism, and political thought" (Zarghani, 2012: 258). Yadollah Royaei, in his critique of Naderpour's collection *Sormeh-ye Khorshid*, describes Naderpour's poetry as "representative of his generation and era, a generation that has seen the face of its time in the mirror of rebellion, compromise, regret, and failure" (Langaroudi, 1998: 2/572).

Several studies have been conducted on Naderpour's poetry, most of which focus on its rhetorical and structural aspects or compare his poetic imagery with that of other poets in terms of figurative language. Less attention has been paid to the content, intellectual themes, and underlying ideas in his poetry. Furthermore, no prior research has specifically addressed the topic of this study, nor has it examined the foundational themes of lyrical imagery derived from mythological symbols in his work. Among the studies that provide valuable insights into Naderpour's intellectual and thematic ideas, as well as his poetic imagery, are the following:

The article "Some Romantic Meanings in the Poetry of Nader Naderpour" (Khalili Jahantigh & Delaram, 2010). In this article, the authors explore romantic ideas in Naderpour's poetry, highlighting themes such as nostalgia, romantic longing, death, criticism of modern civilization, a return to childhood, ruralism, nature worship, and patriotism. They conclude that Naderpour is one of the prominent romantic poets of contemporary Persian literature, with romantic ideas prominently featured in his work.

The article "Ghazal and Love Poetry in Naderpour's Work" (Shaki, 2006: 73-78). This article discusses Naderpour's focus on romantic themes and emotional relationships between individuals, as well as themes such as death, melancholy, and sorrow arising from emotional connections.

The article "The Psychology of Pain in Naderpour's Poetry" (Sharifian, 2010). This study examines the pain and regret expressed in Naderpour's poetry from a Jungian psychological perspective, touching on themes such as nostalgia and the poet's longing for Iranian myths.

Other articles on the imagery in Naderpour's poetry primarily focus on rhetorical and figurative aspects.

Among the books that critique, analyze, and examine Naderpour's poetry are:

"Critique and Analysis of Naderpour's Poetry" (Salhshoor, 2001). In this book, the author discusses Naderpour's poetry and its imagery from a rhetorical perspective, reviewing the opinions of figures such as Gholamhossein Yusofi, Reza Baraheni, Fereydoon Moshiri, Yadollah Royae, Mohammad Zahri, Rahi Mo'ayyeri, Nosrat Rahmani, Shahriar, and Khanlari regarding Naderpour's poetry and its characteristics. The book also compares Naderpour's poetic imagery with that of poets from the Khorasani style, particularly Manouchehri.

"Kohan Diyara: Critique and Analysis of Naderpour's Poems" (Eidgah Torghabe'i, 2009). This book examines the imagery in Naderpour's poetry from a rhetorical and figurative perspective. It also reviews the opinions of figures such as Khanlari, Baraheni, Akhavan-Sales, Talli, and Royae about Naderpour's poetry and includes a selection of his poems at the end.

"Gold in Copper" (Baraheni, 1979), which briefly but precisely critiques and analyzes Naderpour's poetic style and imagery.

In this study, we aim to use an analytical-descriptive method and library resources to examine Naderpour's poetry, focusing on the functions of mythological symbols and the poet's purpose in employing symbolic language. We seek to answer questions such as: What is the poet's goal in using symbolic language? Do these lyrical images, constructed through symbols and mythological references, serve a specific function or thematic purpose, or are they merely lyrical images for poetic pleasure? By providing quantitative data and analyzing the statistical results, we aim to identify the intellectual themes underlying the mythological symbols in Naderpour's poetry. Additionally, this study will examine the lyrical and mythological imagery in the illustrated Shahnamehs of the Timurid period.

Conclusion

Symbols and the use of symbolic language are essential tools that enable a poet to indirectly express their inner thoughts and ideas through poetic imagery. By interpreting

the poetic images derived from the use of symbols, one can uncover the philosophical underpinnings and intellectual themes of the poet. Nader Naderpour, by employing mythological elements, has created lyrical imagery in his poetry that, in addition to artistic ambiguity and the generation of new meanings, conveys his inner thoughts to the audience. As revealed through the statistical analysis in this study, Naderpour's poetry, behind its fresh and original lyrical imagery, carries profound ideas that reflect his connection to society and public culture, his philosophical and inquisitive mind, and his alignment with the collective consciousness of the nation. His work also demonstrates a deep love for humanity and human values. This underscores the significance of this research and serves as a response to critics who view Naderpour's poetry as devoid of content, merely consisting of intricate and complex poetic imagery. Such critiques warrant reconsideration and revision.

It is recommended that researchers thoroughly examine Naderpour's poetry—as it deserves—to reveal the intellectual and thematic ideas embedded within his poetic imagery. This will demonstrate that the poetic images in his work not only provide aesthetic pleasure but also carry substantive and meaningful functions. Similarly, in the illustrated Shahnamehs of the Timurid period, many lyrical symbols are reflected, a phenomenon that can be attributed to the deep-rooted presence of mythological concepts in Iranian culture and art.

References

- Abrams, M. H., & Harpham, G. (2005). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth.
- Ahmadi, B. (2001). *Truth and Beauty* (5th ed.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Ahmadi, M. (2009). The influence of Islamic philosophy on traditional Iranian architecture: A case study of Imam Mosque in Isfahan. *Philosophical Reflections*, 2(1), 93-137. [In Persian]
- Alavi Moghaddam, M., & Sasani, M. (2007). A comparative study of the recreation of myths in contemporary poetry. *Comparative Literature Journal of Jiroft*, 3, 1. [In Persian]
- Barthes, R. (1996). *Myth Today*. Translated by Shirindokht Daghighian. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Bennett, A., & Royle, N. (2004). *An Introduction to Literature, Criticism, and Theory*. New York: Longman.

- Bressler, C. (1994). *Literary Criticism*. New Jersey: Englewood.
- Chadwick, C. (1996). *Symbolism*. Translated by Mehdi Sahabi. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Cuddon, J. A. (2003). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. UK: Wiley-Blackwell, West Sussex.
- Emden, J. V. (1986). *The Metaphysical Poets*. London: Macmillan Press.
- Farrokhzad, F. (2002). *Collected Poems of Forough*. Tehran: Talaye Publishing. [In Persian]
- Fotouhi, M. (2006). *The Rhetoric of Imagery*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
- Hosseini, H., & Khosravi, A. (2010). Symbol and its place in rhetoric. *Bustan-e Adab Journal*, 2, 1-30. [In Persian]
- Hosseinpour Chafi, A. (2004). *Contemporary Poetic Movements*. Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian]
- Jung, C. G. (1998). *Man and His Symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami Publishing. [In Persian]
- Khan-Mohammadi, M. H. (2015). Norm-breaking in Naderpour's poetry. *Scientific Research Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Sanandaj*, 22, 31-51. [In Persian]
- Khalili Jahantigh, M., & Delaram, A. (2010). Some romantic meanings in Naderpour's poetry. *Research Journal of Lyrical Literature, University of Sistan and Baluchestan*, 14, 52-276. [In Persian]
- Payandeh, H. (2018). *Literary Theory and Criticism (Vol. 2)*. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]
- Qorbani, M. (2013). National and religious mythological symbols in Sacred Defense poetry. *Research Journal of Persian Language and Literature*, 30, 1-23. [In Persian]
- Razmjoo, H. (2011). *Literary Genres (3rd ed.)*. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]
- Rezabeigi, M., et al. (2012). A study of trends and developments in Persian poetry from the 1940s to the 1970s, focusing on the works of Nader Naderpour. *Scientific Research Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Sanandaj*, 12, 12. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Periods of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Shamisa, S. (2012). *Literary Schools* (7th ed.). Tehran: Qatre Publishing. [In Persian]

Shams Langaroudi, M. (1998). *An Analytical History of Modern Persian Poetry*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Soltanieh, M. (1998). *Man and His Symbols*. Tehran: Jami Publishing. [In Persian]

Stierlin, H. (1998). *Isfahan: Image of Paradise*. Translated by Jamshid Arjmand. Tehran: Farzan Publishing. [In Persian]

Taherbaz, S. (1989). *Collected Works of Nima Yushij (On Poetry and Poetics)*. Tehran: Zaman Publishing. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (2007). *A Dictionary of Myths and Narratives in Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Moaser Publishing. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (1976). Myth in contemporary Iranian poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad*, 48, 782-809. [In Persian]



کارکرد نمادهای اسطوره‌ای در تصویرهای غنایی شعر نادر نادرپور

در تطبیق با شاهنامه‌های مصور تیموری

مختار ابراهیمی^۱ ID، منوچهر جوکار^۲ ID، عبدالله طاهری^۳ ID

*۱ (نویسنده مسئول) استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، mokhtarebrahimi1400@yahoo.com

۲ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، m.joukar@scu.ac.ir

۳ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، taheri.abdollah20@gmail.com

چکیده

نماد و استفاده از زبان نمادین از ابزارهای مهم خلق تصویرهای شعری و پرداخت‌های ذهنی به‌ویژه در ادبیات معاصر فارسی است. شاعر با کمک نماد (سمبل) می‌تواند اندیشه‌های درونی، روحی و روانی خود را به امری محسوس و عینی تبدیل کند. سمبل‌ها به سبب ویژگی تأویل‌پذیری‌ای که دارند متن ادبی را از ساحت تک‌بعدی بودن آزاد می‌کنند و به خواننده امکان برداشت‌های متفاوت از متن را می‌دهند. هدف پژوهش حاضر آن است تا با روش تحلیلی-توصیفی، بررسی منابع کتابخانه‌ای و تحلیل داده‌های آماری به‌دست آمده نشان دهد که نمادهای اسطوره‌ای به‌کار رفته در شعر نادرپور علاوه بر نمایش تصویرهای غنایی شعری و ایجاد ابهام و التذاذ هنری برای مخاطب، کارکردهای دیگری هم دارند که با تأویل نمادهای اسطوره‌ای به‌کار رفته و تحلیل تصویرهای غنایی حاصل شده می‌توان به اندیشه درونی و محتوایی آن تصویرها پی برد. در این پژوهش با بررسی دقیق تصویرهای غنایی موجود در شعر نادرپور و استخراج و تأویل نمادهای اسطوره‌ای به‌کار گرفته شده در آن‌ها، نشان داده شده است که آن نمادها- برحسب نتایج کمی و آماری- به ترتیب دارای کارکرد وطنی، اجتماعی، عاشقانه، فلسفی و مفاخره‌ای هستند. نتیجه حاصل آنکه در تصویرهای غنایی موجود، شاعر علاوه بر خلق تصویرهای بدیع شعری به‌دنبال القای اندیشه‌ای نیز به مخاطب خود بوده است و در این راه با به‌کارگیری مفاهیم اسطوره‌ای و نماد قراردادن اسطوره‌ها به‌عنوان ابزاری اساسی در پرداخت بن‌مایه‌های فکری تصویرهای غنایی در شعر خود بهره برده است. تصاویر غنایی در شاهنامه‌های مصور دوره تیموری نیز نمود پررنگی دارند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی کارکردهای نمادهای اسطوره‌ای در تصاویر غنایی شعر نادر نادرپور.
۲. بررسی کارکردهای نمادهای اسطوره‌ای در تصاویر غنایی شعر نادرپور در مقایسه با شاهنامه‌های مصور تیموری.

سؤالات پژوهش:

۱. کارکردهای شعر نادر نادرپور کدام‌اند؟
۲. کارکردهای شعر نادرپور با مقایسه با شاهنامه‌های مصور تیموری چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۷ الی ۳۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۵

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۳۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی

نمادهای اسطوره‌ای،

کارکرد نماد،

تصویر غنایی،

شاهنامه‌های مصور تیموری،

نادر نادرپور.

ارجاع به این مقاله

ابراهیمی، مختار، جوکار، منوچهر و

طاهری، عبدالله. (۱۴۰۳). کارکرد

نمادهای اسطوره‌ای در تصویرهای غنایی

شعر نادر نادرپور در تطبیق با شاهنامه‌های

مصور تیموری. مطالعات هنر اسلامی،

۲۱(۵۵)، ۷-۳۱.



[dori.net/dor/20.1001.1.*](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.299395.1689)

***** ***/



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.299395.1689

مقدمه

نماد از جمله ابزاری است که شاعر به کمک آن دست به خلق ایماژ شعری می‌زند. در شعر معاصر فارسی نقشی پررنگ در خلق ایماژهای شعری توسط شاعران دارد. استفاده از نماد باعث حرکت ذهن از سطح به عمق اثر می‌شود و در عمق بخشیدن به اثر نقشی تعیین‌کننده دارد. نماد همواره با ابهام همراه است و ابهام هنری ایجاد شده توسط نمادها چالش جدی برای ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند، چالشی که درک آن مستلزم آشنایی از جنبه‌های مختلف با اثر، صاحب اثر، محیط پیرامون، فرهنگ، تاریخ و واضح‌تر گفته شود، آشنایی کامل با کل حوزه‌های مختلف فکری بشری را می‌طلبد؛ به همین دلیل هر رشته علمی و هنری، بنابه ضرورت خاص و از نگاه ویژه خود نمادهایی را به استخدام درمی‌آورد.

جزء، شیء یا پدیده‌ای که نماد واقع می‌شود به راحتی می‌تواند بار معنایی گسترده‌ای بر دوش بکشد؛ به همین دلیل چارلز چدویک (۱۹۳۲ م.) معتقد است: «با کمک سمبل‌ها می‌توان افکار و عواطف درونی را نه از راه شرح مستقیم و به‌وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). به واقع نماد بیانگر کلیات مفاهیم بزرگ و مبهم به‌وسیله موضوعات جزئی و آشکار است.

پیشینه شعر نمادین (سمبولیک) در ادبیات فارسی بیشتر به حوزه عرفان برمی‌گردد. عرفا همواره از زبان نمادین برای بیان عواطف و افکار درونی خود بهره می‌برند، البته در حوزه مسائل اجتماعی و سیاسی نیز شاعران و نویسندگان به سبب ملاحظاتی گاه از بیان مستقیم مسائل دوری می‌کنند؛ به عبارتی «در آثاری با محتوای سیاسی و اجتماعی شاعر به‌خوبی می‌داند که در بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی و سیاسی، سروده‌های آنان را از عنصر ادبیت و شعریت تهی خواهد ساخت، پس به دنبال شیوه‌هایی بود تا در عین جامعه‌گرایی سیاسی از غنای ادبی و هنری شعر کاسته نشود و این شیوه همان بیان سمبولیک است» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۳: ۲۰۳). شروع نمادگرایی در شعر معاصر فارسی را از حدود سال ۱۳۱۶ و شعر «ققنوس» نیمایوشیچ باید دانست و پس از نیما پیروان او این شیوه سخن‌سرایی را دنبال کردند (ر.ک، شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۹). پس از نیما گرایش به نمادپردازی و استفاده از زبان نمادین در بیان افکار و عواطف درونی مورد استقبال بسیار قرار گرفت.

نادر نادرپور (۱۳۷۸-۱۳۰۸) از جمله رمانتیک‌ترین شاعران معاصر فارسی است که کاربرد نماد (سمبل) در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد. وسواس در انتخاب واژگان، ترکیب‌سازی‌های بدیع، تصویرهای فشرده، و پیوند این همانی انسان و طبیعت در شعر او باعث تشخیص سبکی وی و خلق و پردازش تصویرهای شعری غنایی بدیعی شده است. این تصویرها گاه آنچنان بکر و تازه هستند که مخاطب را به خوانش چند باره شعر او ترغیب می‌کند. در اوایل دهه ۴۰ که شروع جریان‌های پیشتاز و آوانگارد (Avant-garde) در شعر فارسی بود و اوج جدل‌های بین گروه‌های سنت‌گرا و شاعران مدرن به حساب می‌آید، نادرپور حفظ تعادل می‌کند و همواره در جایی بین این طیف‌های مختلف شعری جایگاه خود را نگه می‌دارد؛ به‌گونه‌ای که در هر دو طیف حمایت خود را حفظ می‌کند؛ از طرفی خانلری با نوع نگاه کلاسیک خود

و از طرف دیگر یدالله رویایی با اعتقاد به شعر مدرن و آوانگاردی که داشت هر دو به تمجید از شعر نادرپور پرداختند و رابطه شعری خود را با آن حفظ کردند. نادرپور که هم در قالب‌های سنتی - به‌ویژه چهارپاره - و هم در قالب‌های نیمایی شعر سرود، اگرچه بسیاری از ایماژهای درهم‌تنیده شعر او صرفاً تصویر مطلق شعری و بدون هیچ بار معنایی خاصی هستند، اما در موارد زیادی هم «توجه به سنت فرهنگی کلاسیک، طرح دغدغه‌های انسان مدرن و زندگی شهری، ارایه‌ی رماتیک سیاه و اندیشه‌های سیاسی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۵۸). در شعر او وجود دارد. یدالله رویایی در نقدی که بر مجموعه‌ی سرمه خورشید می‌نویسد، شعر نادرپور را: «نماینده نسل خود و زمان شاعر معرفی می‌کند، نسلی که قیافه زمانش را در آینه عصیان و سازش و پشیمانی و ناکامی دیده است» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲/ ۵۷۲).

درباره شعر نادرپور پژوهش‌هایی صورت گرفته است که بیشتر آن پژوهش‌ها مربوط به بررسی شعر وی از منظر بلاغت و ساخت بلاغی هستند و یا به تطبیق تصویرهای شعری نادرپور با شاعری دیگر از نظر صورخیال پرداخته شده است و کم‌تر توجهی به محتوا و درون‌مایه فکری و محتوایی شعرهای این شاعر شده است. در زمینه موضوع پژوهش حاضر نیز هیچ پژوهشی قبل از این صورت نگرفته است و بن‌مایه‌ی تصویرهای غنایی حاصل از نمادهای اسطوره‌ای در شعر ایشان را مورد بررسی قرار نداده‌اند. از پژوهش‌هایی که اطلاعات مفیدی را درباره اندیشه‌های ذهنی و محتوایی و همچنین تصویرهای شعر نادرپور در اختیار نگارندگان قرار داده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مقاله «برخی از معانی رمانیستی در شعر نادر نادرپور» (خلیلی جهانتیغ و دلارامی، ۱۳۸۹). در این مقاله نویسندگان به بررسی و جست‌وجوی اندیشه‌های رمانتیستی در شعر نادرپور پرداختند. برخی از نشانه‌هایی نظیر نوستالژی، دلتنگی‌های عاشقانه، مرگ‌اندیشی، نقد مظاهر تمدن جدید، بازگشت به دوران کودکی، روستاستایی، طبیعت‌گرایی و وطن‌گرایی را با ذکر نمونه‌های شعری از نادرپور اشاره کرده‌اند و در نهایت نادرپور را یکی از شاعران برجسته رمانتیک شعر معاصر فارسی به حساب آورده‌اند که اندیشه‌های رمانتیستی در شعر او نمایان است. مقاله «تغزل و عاشقانه سرایی در شعر نادرپور» (شکی، ۱۳۸۵: ۷۸-۷۳)؛ در این مقاله نویسنده درباره توجه نادرپور به مسایل عاشقانه و روابط احساسی بین انسان‌ها پرداخته است. همچنین به اندیشه‌هایی نظیر مرگ و مرگ‌اندیشی و اندوه و ملالی که ناشی از روابط عاطفی بین انسان‌ها ایجاد می‌شود نیز اشاره‌هایی آمده است. مقاله «روانشناسی درد در شعر نادرپور» (شریفیان، ۱۳۸۹)؛ در این مقاله پژوهشگر به دردهای موجود در شعر نادرپور و حسرتی که شاعر از گذشته خود می‌خورد - از نگاه روانشناسی یونگی - پرداخته شده است و به مسائلی نظیر نوستالژی و دلتنگی‌های شاعر برای اسطوره‌های ایرانی اشاره کرده است. مقالات دیگری در زمینه تصویر و ایماژهای شعر نادرپور نیز وجود دارد که بیشتر به حوزه بررسی آن ایماژها از منظر بلاغی و صورخیال پرداخته است. از کتاب‌هایی که در زمینه نقد، بررسی و تحلیل شعر نادرپور نوشته شده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: کتاب «نقد و بررسی شعر نادرپور» (سلحشور، ۱۳۸۰) در این کتاب، نویسنده درباره شعر نادرپور و تصویرهای شعری او از منظر علوم بلاغی سخن گفته است و به بررسی آرای کسانی نظیر غلامحسین یوسفی، رضا براهنی، فریدون مشیری، یدالله رویایی، محمد زهری، رهی معیری، نصرت رحمانی، شهریار، خانلری و... درباره شعر و ویژگی‌های شعر نادرپور پرداخته است. در بخشی از این کتاب نویسنده به بررسی و مقایسه سبک تصویرپردازی

های شعری نادرپور با شاعران سبک خراسانی - به‌ویژه منوچهری - پرداخته است. کتاب «کهن دیارا، نقد و تحلیل اشعار نادرپور» (عیدگاه طرقله‌ای، ۱۳۸۸)؛ در این کتاب، نویسنده به بررسی ایماژهای شعر نادرپور از منظر علوم بلاغی و صورخیال پرداخته است. همچنین در بخشی جداگانه به بررسی آرای کسانی نظیر خانلری، براهنی، اخوان ثالث، توللی، رویایی و... درباره شعر نادرپور پرداخته است و در پایان کتاب نیز گزیده‌ای از شعرهای شاعر را آورده است. کتاب «طلا در مس» (براهنی، ۱۳۵۸) که در بخشی به شکل مختصر و دقیق به نقد و تحلیل سبک شعری نادرپور و تحلیل تصویرهای شعری او پرداخته است.

در این پژوهش بر آن هستیم تا با روش تحلیلی-توصیفی و مطالعه منابع کتابخانه‌ای با بررسی شعر نادرپور، کارکردهای نمادهای اسطوره‌ای و هدف شاعر از به‌کارگیری زبان نمادین (سمبلیک) را بررسی کنیم و به چرایی این پرسش‌ها که هدف شاعر از به‌کارگیری زبان نمادین چیست؟ و آیا این ایماژهای غنایی که با ابزار نماد و به خدمت گرفتن اسطوره‌ها ساخته شده‌اند کارکرد و بُن‌مایه خاصی را دارند یا صرفاً یک ایماژ غنایی برای التذاذ شعری به حساب می‌آیند؟ پاسخ بگوییم و سپس با ارائه آمار کمی و تحلیل داده‌های آماری به‌دست آمده، بن‌مایه‌های فکری موجود در نمادهای اسطوره‌ای به‌کار رفته در شعر نادرپور را مشخص کنیم. در این پژوهش، تصاویر غنایی و اسطوره‌ای در شاهنامه‌های مصور تیموری نیز بررسی می‌شود.

1. نماد و امکان تأویل آن

ابرمز (Abrams) سمبل را هر چیزی که دلالت بر چیزی دیگری کند می‌داند (ابرمز، ۲۰۱۲: ۳۹۳). کادن (Cuden) نیز سمبل را شیء جاندار و غیرجاندار می‌داند که می‌تواند نشان‌دهنده چیز دیگری باشد و جای پدیده‌ای غیر از خود بنشیند (کادن، ۲۰۱۳: ۶۹۸). ابرمز و کادن تعریفی مشترک از نماد ارائه می‌دهند و دلالت‌های ثانویه که یک پدیده ممکن است در ذهن مخاطب تداعی کند را هدف و کارکرد نماد می‌دانند؛ اگرچه باید گفت بین این دلالت اولیه و ثانویه باید نوعی ارتباط و همبستگی وجود داشته باشد و گسیختگی در معنای ظاهری و باطنی غیرقابل پذیرش است.

نماد پنجره‌ای رو به بیکرانگی عالم معنا باز می‌کند؛ به همین دلیل هر خواننده‌ای نوعی برداشت متناسب با ذهنیت خود از آن دارد. به واقع نماد شعر را به اثری تبدیل می‌کند که مصداق دقیق این سخن عین‌القضات همدانی می‌شود: «جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان! آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او ننگ کند صورت خود تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خود است و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید: صورت آینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود» (عین‌القضات، ۱۳۴۸: ۲۰۱۶). این خاصیت آینگی نماد است که هرکس صورت خود در آن را توان دید و برداشت خود را از آن خواهد کرد. نمادها چون معنای ثابت ندارند تأویل‌های متفاوتی را می‌پذیرند. مولوی زبان نمادین را «نردبان آسمان» می‌داند و رسیدن به عالم معنا را از طریق این زبان ممکن می‌داند.

نردبان آسمان است این کلام هر که از این بر رود آید به نام (مثنوی، ۱۰/۳)

این امکان دیدن کل و حقیقت کلی اشیا و بیان آن به وسیله امور جزئی و در قالب نماد باعث شکفتن معنای وسیع سرچشمه گرفته شده از ضمیر ناخودآگاه شاعر می شود که ایماژهای شعری حاصل از آن را در جایگاه ویژه قرار می دهد؛ به همین دلیل بسیاری نماد و استفاده از آن در شعر را پیچیده ترین فرآورده تخیل شاعرانه می دانند که تحقق پیدا می کند.

شاعر اگر بتواند خواننده را در آفرینش معنای شعری دخالت دهد، هم شعر را از تک بُعدی بودن رهایی می دهد و هم باعث خلق معنای جدید در اثر می شود. درنگ و تأمل ناشی از ابهام هنری در یک اثر تنها راه حلی است که شعر را از ساحت تک بُعدی بودن رهایی می دهد و آن را به استعلای شعری می رساند؛ به گونه ای که خواننده با هر با خواندن شعر به درک جدید از اثر نائل می شود. برخی نماد را عنصری غیر قابل تعریف می دانند که تلاش برای نشان دادن معنای آن تا اندازه ای می تواند راهگشا باشد تا حدی که توماس یونگ می گوید: «سمبل دارای جنبه ناخودآگاه وسیع تری است که هرگز به طور کامل توضیح داده نشده و کسی هم آمیدی به تعریف آن ندارد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۲۴). مکتوم ماندن عنصر معنایی نماد و مبهم بودن آن باعث تأویل و برداشت های متفاوت از آن می شود که هم می تواند التذاذ ادبی و هنری همراه داشته باشد و هم به خلق معنا کمک کند. بسیاری از نمادهایی که شاعران به کار می برند هم از اندیشه های ماوراءالطبیعی و خارج از عرف در آن ها استفاده می شود و هم از اندیشه های روزمره بهره می برند (رک، وان امین، ۱۹۸۶: ۶).

نماد، اندیشه های درونی و ذهنی (subjective) را به اندیشه های عینی و واقعی (objective) تبدیل می کند و این تبدل نیاز به رمزگشایی دارد و قرائت های متفاوتی را نیز می پذیرد که دریافت آن مستلزم تأمل و دقت و یافتن سرنخه هایی می باشد. بررسی فلسفه ذهنی شاعر، بافت حاکم بر اندیشه های او و تأکید بر ایده آل ها و آرمان هایی که در شعر یک شاعر وجود دارد نیازمند بررسی موشکافانه و دقیق ایماژهای شعری و کارکرد آن ایماژها است. بن مایه های فکری خالق اثر هنری خواه یا ناخواه در ضمن اثر رنگ خود را به جای می گذارد و «از اولین تئوری های نقد و بررسی متون ادبی نیز تأکید بر شناخت همین کارکردها و بررسی اندیشه ها و بن مایه های فکری هنرمند در اثر ادبی است» (برسler، ۱۹۴۴: ۱۲). همه شاعران سمبولیستی از واقعیت های پیرامون و تک بُعدی اطراف خود گریزان هستند و رسیدن از مجاز به حقیقت را با یک نگاه ناپسند می دانند و آن را برای شعر نقطه ضعف به حساب می آورند، اما در عوض و رای حقایق را می دیدند و به اصطلاح «به دنبال گل غایب بودند نه گل حاضر» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

در شعر معاصر فارسی، نیما یوشیج (۱۳۳۸-۱۲۷۶) اهمیت زیادی برای نماد و نمادپردازی قائل بود. او می گوید: «سمبل ها شعر را عمیق تر می کنند، دامنه می دهند، اعتبار می دهند و وقار می دهند» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۶۹). نیما معتقد است که نماد باعث می شود خواننده خود را در برابر عظمتی بیابد که رسیدن به عمق آن عظمت مستلزم کوشش

فراوانی است. او اکیداً توصیه می‌کند که شاعر باید مراقب سمبل در شعر باشد و آن‌ها را درست به کار گیرد؛ چراکه کاربرد درست سمبل است که شعر را طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد کرد.

در تصویرهای سمبولیک، اندیشه و معنا را نمی‌توان از تصویر جدا دانست. رمز بدون معنا و معنا بدون رمز نمی‌تواند قائم به خود باشند، بلکه این روز ذاتاً وابسته به همدیگر هستند و ارتباط ناگسستنی با هم دارند؛ آن‌گونه که وجود جاننداری بدون جان معنا نمی‌یابد و حذف جان و جسم جاندار و یا تفکیک آن‌ها از هم دیگر نیز امکان‌پذیر نیست. کشف این ارتباط، «مستلزم تلاش خواننده برای رمزگشایی از شبکه‌های درهم‌تنیده از نشانه‌هایی است که جایگزین مصداق‌ها و مدلول‌های موردنظر شاعر شده‌اند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸/۲).

نماد، فقط جایگزین یک مضمون به جای دیگری نیست، بلکه استفاده از ایماژهای عینی برای بیان عواطف و افکار انتزاعی و ذهنی است و چون کسی از ساحت دقیق و انتزاع واقعی گوینده اطلاعی ندارد به ناچار دست به تأویل و برداشت خوسه از این خرمن وسیع معنا می‌کند. به واقع در شعر اگر حرفی زده می‌شود مقصود چیز دیگری است و لذا «تفسیر نیز عمدتاً معطوف به همین معنای دیگر است» (ریفاتر، ۱۹۹۰: ۱۰۶). اگر این تصور شود که شاعر برای نمادی که به کار می‌گیرد هیچ نشانه و قرینه‌ای -چه لغوی و چه معنایی- به کار نبرد تا چه میزانی امکان تأویل متفاوت وجود دارد؛ به واقع این تأویل‌های مختلف طبیعی است و همان چیزی است که شاعر و به کار برنده سمبل‌ها می‌خواهد.

تفسیر یک متن رمزی - نمادین مستلزم تفسیر نفس است؛ به همین دلیل کسی می‌تواند به یک اثر ادبی نزدیک شود و معانی و منظور آن را به نسبت بیشتر از دیگران دریابد و بیان کند که با خالق اثر و نویسنده و گوینده آن متن «اشتراک روحی، عاطفی، نفسی و روانی و اعتقادی و فلسفی و احساسی و سیاسی و اجتماعی و ... بیشتری داشته باشد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۰۱۵). زمانی که جنبه‌های مختلف فکری و آثار به‌جامانده و اندیشه‌های حاکم بر ذهن خالق اثر را بررسی کنیم راحت‌تر می‌توانیم به هدف، ذهنیت واقعی و چیستی اثر پی ببریم و اگر قرار باشد تأویلی از سمبل‌ها و ایماژهای شعری ارائه دهیم در همان محدوده و حوزه فکری خالق اثر می‌توان چرخید و سرخ‌های مفیدی یافت که به هنگام سرایش اثر خواه یا ناخواه در دل اثر و در قالب سمبل‌هایی بروز کرده‌اند. با این نگاه می‌توان امیدوار بود که به حوزه و ساحت معنوی اثر ورود کرد و به کشف حقایق نهفته در اثر پرداخت و همچنین کارکردهای مختلف ایماژهای موجود در اثر را پیدا کرد.

۲. کارکرد نمادهای اسطوره‌ای در تصویرهای غنایی شعر نادرپور در شاهنامه‌های مصور تیموری

از شهریور ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۴۰ یکی از مهم‌ترین جریان‌های شعری رمانتیسم (Romantisme) است که اکثر شاعران این دوره تحت تأثیر این جریان قرار داشتند. در این دوره به تأثیر از شرایط اجتماعی حاکم، پیدایش حزب توده و کودتای ۲۸ مرداد فضای خاص و غم‌آلودی حاکم بر شعر این دوره شد و نوعی خاص از رمانتیسم از نوع احساسی و سیاه رشد می‌کند که یکی از چهره‌های مطرح آن نادر نادرپور (۱۳۷۸-۱۳۰۸) است.

استحاله کامل در طبیعت، توصیف مناظر طبیعی، ایجاد فضاهای خاص روحی و روانی، مرگ‌اندیشی، پرسشگری‌های فلسفی، احساس تنهایی، عشق‌ورزی و دردمندی اجتماعی از ویژگی‌های غالب شعرهای نادرپور هستند. نادرپور از بهترین شاعران معاصر است، اما به حق می‌توان گفت آنچه‌آن که باید حق مطلب درباره‌ی شعر و سبک شاعری او ادا نشده است و آن‌گونه که محققان به شاعران معاصر نظیر اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو و دیگر شاعران مطرح پرداختند کم‌تر توجهی به شعر او نشان دادند.

نادرپور که «در تئوری شعر موضعی نزدیک به خانلری داشت» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۸۳)، شاعر آوانگاردی (Avantgarde) به حساب نمی‌آید و همواره بین دو جریان شعری نو‌قدمایی و نیمایی در نوسان بود که احتمالاً این دلیل اصلی کم‌تر توجه کردن منتقدان به شعر او باشد. او که از شاعران رمانتیک قبل از خود مانند مشیری و توللی گذر کرد و تبدیل به یکی از شاعران بزرگ نیمایی شد در سال‌های پسین عمر خود به غزل روی آورد و غزل‌سرایی می‌کرد که به همین دلیل نیز از طرف طیف‌های مختلف شعری و منتقدان ادبی گاه کوبیده شد و گاه مورد تمجید و تکریم واقع شد. برای مثال، فروغ درباره او می‌گوید: «نادرپور تصویرساز ماهری است، اما تصویر به چه درد می‌خورد وقتی شعر از محتوا خالی است» (فروغ، ۱۳۸۱: مقدمه دیوان) و او را شاعری «شازده» خطاب می‌کند که غرق در تصویرسازی‌های شاعرانه است و کم‌تر به درد جامعه و مردم توجه نشان می‌دهد. رضا براهنی نیز که از منتقدان شعر نادرپور بود، بعدها نظرش درباره شعرهای نادرپور تغییر پیدا کرد و شعر «نامه‌ای به نصرت رحمانی» و «قصه بهاری» نادرپور را بهترین شعرهای نیمایی بعد از انقلاب می‌داند. براهنی حتی درباره شعر «قصه بهاری» نادرپور گفته: هیچ شعری نبوده که بتواند به این خوبی و با این ساختار زیبا غربت و انزوا و تنهایی یک شاعر را در هر کجای جهان به تصویر بکشد. اخوان ثالث نیز درباره شعر او گفته است: «نادرپور در این ایام به حق در طراز اول از شاعران متجدد و نوپرداز قرار گرفته است و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینه غنی و پرارزش شعر گذشته پارسی دست دارد، ولی برخلاف بعضی از نوپردازان، شعر گذشته پارسی بر آثار او سایه نینداخته که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت تأثیر بگیرد؛ بدین معنی که هم احساس از خودش است و هم بیان و تعبیرات. این شاعر به خوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتذال که دشمن‌ترین دشمنان هنر است دور نگه دارد و همیشه از سرزمینی که خود بدانجا رفته است برای ما خبر آورد» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲ / ۱۳۸).

حقیقت مطلب این است که نادرپور تصویرگری بسیار توانا و پیکرتراش تصویر در شعر معاصر فارسی است. او خود نیز به حقیقت این مطلب واقف بود (پیکرتراش پیرم و با تیشه خیال/ یک شب تو را ز مرم شعر آفریده‌ام). برخلاف ادعای کسانی که شعر او را خالی از محتوا می‌دانند در بسیاری از موارد با دقت و تعمق و نظری کلی به ساخت شعرهای او می‌بینیم که شعر نادرپور نه تنها خالی از محتوا نیست، بلکه برای نمونه در زمینه مسائل اجتماعی و پرداختن به دردمندی‌های بشری دست کمی از کسی مثل احمد شاملو ندارد و بسامد پرداختن به مسائل اجتماعی در شعرهای او بالا است.

خواننده آشنا به شعر نادرپور با دقت در ایماژهای درهم‌تنیده شعری او درمی‌یابد که در پس این ایماژهای پیچیده و زبان مجازی به کار گرفته شده توسط شاعر، اندیشه‌های عمیقی نهفته است که با تأویل آن ایماژها می‌توان به موضع فکری شاعر نزدیک شد و مراد او را به دست آورد. این مطلب همانی است که منتقدی مثل براهنی از تصویر و رسالت ایماژهای شعری انتظار دارد؛ یعنی تصویر شعری باید همراه با بینش فردی و احساسات انسانی باشد و چهره‌ای انسانی از شاعری اندیشمند را ارائه دهد که البته این تصویر باید همراه با احساس شاعرانه نیز باشد (ر.ک، براهنی، ۱۳۵۸: ۱۳۴).

در شعر معاصر فارسی بیشتر شاعران از اسطوره‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای در شعر خود استفاده قابل‌ملاحظه‌ای کرده‌اند. بسیاری از آن‌ها اسطوره‌ها را به‌عنوان نمادهایی در شعر خود استفاده کرده‌اند و با توجه به نیازهای زمان، اسطوره‌های ملی-میهنی و جهانی را با اندیشه و منطق با نیازهای جامعه روز خود باز آفرینی می‌کنند. رولان بارت معتقد است: «انسان امروزی نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره‌ها همواره با ما خواهد بود» (بارت، ۱۳۷۵: ۱۳).

نادرپور نیز از جمله شاعران معاصر فارسی است که انعکاس اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای در شعر او زیاد است. نادرپور هر جا لازم ببیند اسطوره‌ها را به خدمت می‌گیرد و با استفاده از اسطوره‌ها به راحتی اندیشه ذهنی و محتوایی خود را در قالب تصویری شعری حاصل از به‌کارگیری آن اسطوره‌ها و در قالب زبانی مجازی بیان می‌کند. غریزه باستانی نادر پور - مثل بیشتر شاعران معاصر - نام‌های باستانی را به یاد می‌آورد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۸). و از آن نام‌ها و شکل‌های باستانی کمک می‌گیرد و به خوبی با دمیدن روحی تازه به آن‌ها، اندیشه‌های خود را بیان می‌کند.

در زیر نمونه‌هایی از تصویرهای غنایی شعری که شاعر با کمک نمادهای اسطوره‌ای ساخته است آورده می‌شود تا نشان داده شود که اولاً شاعر چگونه با کمک این نمادهای اسطوره‌ای توانسته دست به خلق تصویری غنایی در شعر بزند که سبب تولید معنای جدید می‌شود و ثانیاً با تأویل آن نمادها به بن‌مایه فکری و هدفی که شاعر در پرداخت آن تصویرهای شعری داشته است برسیم تا بسامد بن‌مایه‌های فکری حاکم بر ذهن شاعر و هدف شاعر از پرداخت تصویر شعری مشخص شود. قبل از ذکر نمونه یادآوری این نکته ضرورت دارد که برخی از نمادهای اسطوره‌ای در ساخت کلی شعر عینیت بیشتری برای خواننده دارند.

۲.۱. کارکرد اجتماعی - غنایی

از مسائل مهمی که شاعران معاصر در شعر و سروده‌های خود به آن اهتمام و توجه ویژه‌ای داشته و دارند طرح مسائل سیاسی و اجتماعی، انتقاد از وضع موجود و تلاش برای تشویق به تغییر شرایط حاکم است. انعکاس ظلم و ستم حاکم بر جامعه، دردمندی‌های اجتماعی و مردمی، سرودن از جامعه ماتم‌زده و پر از اندوه و نوحه ماتم سردادن، انتقاد از حاکمان ظالم و ستمگر، تلاش برای رهایی از چنگال ستم، فریاد اعتراض و عدالت‌خواهی، فریادخواهی و کمک طلبی از آحاد ملت برای رهایی از وضع موجود و تبدیل شعر خود به عرصه‌ای برای «بازآفرینی دقیق آن چیزهایی که به

راستی [در جامعه] وجود دارد و و آن کنش‌هایی که به راستی رخ داده‌اند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). انعکاس این اندیشه‌ها و بن‌مایه‌های فکری را در شعرها و تصویرهای شعری نادرپور می‌توان مشاهده نمود. در زیر نمونه‌ای از این سروده‌ها که نادرپور در آن به مسائل اجتماعی در قالب ایماژهای غنایی و به کمک اسطوره‌ها اشاره می‌کند، ذکر می‌گردد.

شب‌پره (مرغِ عیسی)

نوری از آن سویِ شیشه‌ها نتراوید / پنجره‌ها کورتر از شب‌پره‌ها بود (دیوان نادرپور، ۱۳۹۳: ۲۸۲).

شب‌پره یا مرغِ عیسی، همان خفاش را گویند که بنابر روایات اسلامی و قرآن کریم (آل عمران: ۴۹) عیسی (ع) بر پاره گلی دمید و آن تبدیل به مرغی شد که آن را «شب‌پره» گویند. در این شعر، شاعر با خلق ایماژی غنایی و نماد قرار دادن شب‌پره و استفاده از نور که نماد امید و روشنایی است و پنجره که نماد گشایش است، جامعه غم‌زده خود را توصیف می‌کند که آمیدی به‌رهایی ندارند و کورتر از شب‌پره شدند.

پولاد

دستی که از هر گونه بند آزاد باشد / دستی که انگشتانش از پولاد باشد / دستی که پیش زورگویان مشت گردد (همان: ۳۸۸). پولاد از سرداران دلاور کیقباد بود که پس از پیروزی بر تورانیان از طرف کیقباد پادشاه زیادی دریافت می‌کند. در این شعر، شاعر با ایهام قراردادن پولاد، اشاره‌ای به پولاد پهلوان و مُشتی به محکمی پولاد (فولاد) می‌کند که باید در برابر استبداد حاکم بر جامعه مقاومت کند.

آهنگر (کاوه آهنگر)

مشتی که لب‌ها را به دندان‌ها بدوزد / مشتی که همچون پتک آهنگر بکوبد... / آینه جادوگران را (همان: ۳۸۹).

در این شعر، شاعر با ایهام در آهنگر، اشاره‌ای به کاوه آهنگر در شاهنامه می‌کند و از مردم می‌خواهد همانند کاوه که با قیام مردمی خود توانست ضحاک را بعد از هزار سال استبداد از تخت به زیر بکشد و فریدون را به تخت بنشاند، در برابر ظلم مقاومت کنند و ظلم را بکوبند. در نسخه مصور شاهنامه بایسنقری متعلق به دوره تیموری نیز نگاره‌ای از این روایت آمده است. تصویر زیر به بند کشیدن ضحاک را نشان می‌دهد.



تصویر ۱. نگاره به بند کشیده ضحاک. شاهنامه بایسنقری. مکتب هرات. دوره تیموری. محل نگهداری: کاخ موزه گلستان

البرز

تپه‌های پریشان، بیرحمی آیام را فریاد می‌زنند... / زاغان در انتظار زمستان - بر شاخه‌های خشک - / برف قلیل البرز
را با چشم می‌جوئد (همان: ۴۷۵).

البرز (alborz) در یشت‌ها از کوهی به نام «هرا» یا «هراییتی» نام برده شد که در ترجمه پهلوی «هربرز» و در فارسی «البرز» و «برز» شده است. واژه‌ی بُرز از ریشه‌ی اوستایی به معنی بلندی قامت نیز در ادبیات فارسی و به ویژه شاهنامه فردوسی بارها به کار رفته است (ر.ک، یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۵۲). در این شعر شاعر البرز را نمادی از جامعه غم‌زده و ظلم‌دیده خود معرفی می‌کند و با آوردن نمادهایی نظیر زاغ در معنای ظالمان و زمستان در معنای استبداد بی‌رحمی آیام را فریاد می‌زند.

مسیح

درخت معجزه خشکیده ست... / و آفتاب مسیحی‌های روشنایی نیست / و ابرها همه آبستن زمستانند (همان: ۴۹۹).
شاعر با نماد قرار دادن حضرت مسیح (ع) که نمادی از نجات‌بخشی و شفا است - مسیحیان معنی مسیح را نجات
بخش می‌دانند - در جامعه خود همه چیز را خشک و نابود شده می‌بیند و آرزوی نفس مسیحیایی و نجات‌بخش دارد.

ماه کنعان، ماهِ نخشب

چون ماه کنعان در چاه نابکاران رفت / و ماه نخشب بر ماه راستین خندید / و دزد و چوپان، در گرگ و میش
صبحدمان، / به حکم پیشه‌نو / جامه‌ها بدل کردند / و از دروغ، سیه رو نگشت صبح نخست... (همان: ۵۹۹).
شاعر با استعاره‌ای در ماه کنعان که اشاره به حضرت یوسف دارد و تلمیح به ماه نخشب - ماهی که هاشم‌بن‌عطا با
جادوگری از چاهی درمی‌آورد و گویند تا چهار فرسخ را روشن می‌کرد - و نماد قراردادن آن‌ها دروغ‌گویی و ریاکاری
جامعه‌ی خود را در شکل ایماژی غنایی به تصویر می‌کشد.

شب سیاه یهودایی

ما، پاره‌های پیکر یاران را / در کاسه‌های خون زده بودیم / ما، در شب سیاه یهودایی / مهمان شام بازپسین
بوده‌ایم (همان: ۶۳۶).

یهودا یکی از دوازده رسول مسیح بود که با دریافت سی سکه نقره مسیح را به حاکمان یهودی نشان داد و آن‌ها نیز
عیسی را به صلیب کشیدند. در این شعر شاعر با نماد قرار دادن او و تلمیحی به ماجرا از شامی می‌گوید که او باعث
شده و پیکر یاران خود را در آن شب (ستم) در خون می‌بیند.

مسیح

در جگرم چون دهان ماهی، زخمی است... / زخم شگفتی که گر زبان بگشاید، / در سخنش راز معجزات مسیح است. (همان، ۶۸۹).

شاعر با تشبیه کردن زخم‌های درون خود به دهان باز ماهی از زخم‌های خود می‌گوید و حرف‌ها (شعرها) خود را همانند عیسی شفادهنده برای همه می‌داند.

جام جم

ای که گفתי با جوانان عجم کای خمارآلودگان جام جم

راستی جان من و جان شما لاله‌ام من در گلستانِ شما (همان، ۷۰۳).

جام جم (جام گیتی‌نما، جام جهان بین، جام جهان‌نما) جامی که احوال عالم و راز هفت فلک را در آن می‌دیدند. در این شعر شاعر از زبان فردوسی با استعاره‌ای در لاله که اشاره به فردوسی دارد از جوانان می‌خواهد که پاسدار فرهنگ ایران (جام جم) باشند.

آدم و حوّا

ما، در بهشت آدم و حوّا / ماه برهنه را که شکافی به سینه داشت / پیش از نزول باران، در چشمه بلوغ / شلاق زدیم (همان، ۷۵۶)

در این شعر نیز اشاره به معضلات و گرفتاری‌های اجتماعی دارد و مشکلاتی که برای اقشار (به‌ویژه زنان) وجود دارد را بیان می‌کند. بهشت آدم و حوّا استعاره از سرزمینی است که شاعر در آن زندگی می‌کند و آدم و حوّا نماد مردمانی هستند که آسیب عمل نادرست خود را می‌خورند.

سیمرغ

در سرزمین من، بعد از طلوع خون، خبر از آفتاب نیست / اما هنوز، در پس آن قلّه سپید / خورشید در شمایل سیمرغ، زنده است (همان، ۷۷۸).

سیمرغ (عنقا) همان «سن مورو» در پهلوی است. پرنده‌ای شکاری که مستشرقین به عقاب و شاهین ترجمه کردند (ر.ک، یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۰۳). در این شعر با جاودانه دانستن سیمرغ و نمادی از هیبت و بزرگی آن، شاعر در پس قلّه‌های ماتم‌زده جامعه خود آمیدی می‌بیند.

اهریمن و اهورا

من، خیره بر طپانچه این مرد راهزن / پی می‌برم که در دل شهر فرشتگان: / اهریمن و اهورا با هم برابرند (۹۴۵). اهریمن (Devil) در فرهنگ اسلامی شیطان (satan) و در اوستا انگیره مینیوه (angra mainyava) آمده است. نمادی از تمام بدی‌ها و سرچشمه‌ی پلیدی‌ها. در این شعر شاعر با نماد قراردادن اهریمن، مظهر شر، و اهورا- نام آفریدگار نکویی‌ها و پروردگار هستی در مزدیسنا- به‌عنوان مظهر نیکویی‌ها جامعه را به‌گونه‌ای می‌بیند که خیر و شر تفاوتی با هم ندارند و برخوردها در نگاه جامعه نسبت به آن دو یکی است.

شهید

گریند چون تنوره کشد سرخی شفق بر گور بی‌نشان شهیدان ناشناس (همان: ۱۴۶).

شهادت (martyrdom) در معنای کشته‌شدن در راهی مقدّس است، راهی که در آن آرمان و آرزویی نهفته وجود دارد. در این شعر، شاعر مردمان را در حال گریه بر گور شهیدان- نماد آزادگان- ناشناس می‌بیند و از کشته‌شده‌ها - در راه آرمان‌ها- یاد می‌کند. شاعر با تشبیهی ایماژی غنایی را خلق می‌کند و مفهومی را بیان می‌کند.

۲،۲. کارکرد فلسفی - غنایی

فیلسوفان و شاعران همواره شعر را محملی آراسته برای بیان اندیشه‌های فکری و ذهنی خود قلمداد می‌کنند. تأمل در هستی و چیستی هستی، مسئله مرگ و مرگاندیشی، جبر و اختیار آدمی، تقدیر و سرنوشت، بی‌اعتباری و بی‌ثباتی زندگی، سرنوشت زندگی پس از مرگ، زیبایی‌شناسی، معرفت‌شناسی و در یک کلام جهان‌بینی کلی شاعر نسبت به همه هستی می‌تواند در شعر یک شاعر انعکاس پیدا کند و رنگ فلسفی به شعر او بدهد. در شعر نادرپور مسئله اساسی که ذهن شاعر را درگیر خود کرده است و یک لحظه ذهن شاعر را رها نمی‌کند، مسئله «مرگ و مرگاندیشی» است. البته باید گفت این نوع اندیشه ناامیدانه حاکم بر شعر این دوره بیشتر معلول اتفاقات و حوادث اجتماعی و سیاسی بعد از کودتای ۲۸ مرداد بود. شکست‌های پی در پی سیاسی و فضای اجتماعی حاکم آن دوره حتی شاعران غیر سیاسی را نیز تحت تأثیر قرار داده بود. در نزد شاعران این دوره همه‌چیز نابود شده بود و شعر را به‌نوعی آخرین پناه خود می‌دانستند (ر.ک، شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۱/۲).

نمونه‌هایی از اندیشه‌های فلسفی که نادرپور در شعرهای خود به کمک نماد و زبان نمادین به آن‌ها اشاره کرده است، آورده می‌شود تا نشان داده شود چگونه شاعر در قالب تصویرهای غنایی شعری توانسته است اندیشه‌های ذهنی و فلسفی خود را به مخاطب عرضه کند.

جمشید

تا کی برآید از دل تاریکی چشمان روشنی زده خورشید

تا کی به بزم شامگاهان این ماه، جام گمشده جمشید (دیوان نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۷).

شاعر در این شعر منتظر است که خورشید (مظهر نور و روشنایی) به درآید و تاریکی و گرفتاری دنیایی را از بین ببرد و با آوردن جمشید- نخستین پادشاه دوران اساطیری ایران و دارنده صفت «شید» و «خور» که ربّ النوع آفتاب بوده است- منتظر روشنی و رهایی از تقدیری تاریک است. در نگاه اول ایمازی ساده از طلوع خورشید را بیان دارد، ولی در ساخت کلی شعر منظور سرنوشت است.

در نسخه مصور شاهنامه بایسنقری متعلق به دوره تیموری نیز نگاره از شاهان اساطیری منعکس شده است. تصویر زیر یک نگاره متعلق به جمشید است.



تصویر ۲. نگاره پادشاهی جمشید. شاهنامه بایسنقری. مکتب هرات. دوره تیموری. محل نگهداری: کاخ موزه گلستان

کرکس

بر سرم ای سرنوشت! کرکس پیری است طعمه او غیر پاره جگرم نیست

(همان، ۲۳۱).

کرکس (karkas) پرنده‌ای بسیار تیزبین که عمری طولانی دارد و با نام‌های دیگری نظیر لاشخور و مردارخور نیز شناخته شده است و نیز نمادی از پلیدی و زشتی به حساب می‌آید. شاعر با استعاره‌ای از مرگ خطاب به سرنوشت می‌گوید که مرگ به‌دنبال اوست.

دیو

در دل ظلمت شب دیوی است که به من بسته نگاهش را

بینم از چاک لب سرخش برق دندان سیاهش را (همان، ۲۵۹).

دیو در اوستایی دَئَو (dava) نامیده می‌شود و در اصل به معنی خدا است. این واژه در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد ولی پس از ظهور زرتشت و معرفی اهورامزدا خدایان قدیم (دیوان)، همراه‌کننده و شیاطین نامیده شدند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۷۱). در اوستا نیز دیوان را خدایان باطل و گروه شیطان معرفی کرده است. در این شعر، شاعر با استعاره‌ای از مرگ سخن می‌گوید که به او نگاهش را بسته و منتظر او است. تصویر شماره ۳ انعکاس وجود دیو در شاهنامه مصور دوره تیموری را نشان می‌دهد.



تصویر ۳. نگاره نبرد رستم و دیو. شاهنامه بایسنقری. مکتب هرات. دوره تیموری. محل نگهداری: کاخ موزه گلستان

فرهاد

نقشی اگر از تیشه فرهاد بجا ماند جز تیشه نگرین شده گور کنی نیست

(همان، ۳۰۹).

فرهاد نام مهندسی که عاشق شیرین، معشوقه خسرو پرویز، می‌شود. نظامی در خسرو و شیرین ماجرای دلدادگی او را به نظم در آورده است. در این شعر، شاعر بیان می‌کند که مرگ فرهاد و همه را گرفته و می‌گیرد و نقشی از انسان برجای نمی‌ماند.

ندانست کاین بر ستون بسته هر شب چو فرهاد نالیده در بستونی

(همان، ۳۴۹).

در این بیت شاعر خود را گرفتار چنگ دنیا می‌داند و همواره صدای ناله‌هایش همانند فرهاد به گوش می‌رسد.

ضحاک

چو ماری که بر دوش ضحاک خفته گره خورده زنجیر بر بازوانش

(همان، ۳۴۸).

ضحاک (آژی دهاک، اژدهاک، بیوراسپ) پس از آنکه جمشید ادعای خدایی کرد و فرّ از جمشید جدا می‌شود، ضحاک به کمک اهریمن به ایران حمله می‌کند و دو خواهر جمشید؛ شهرناز و ارنواز را به زنی می‌گیرد و جمشید را با ارّه دو نیم می‌کند. ضحاک هزار سال حکومت مستبدانه داشت تا اینکه به دست کاوه و فریدون از تخت به زیر کشیده شد. در این بیت، شاعر با استعاره‌ای در زنجیر، مرگ را چون زنجیری می‌داند که آن‌گونه که مارها به دوش ضحاک چسبیده بودند و جدا نمی‌شدند، مرگ نیز از انسان جدانشدنی نیست.

یونس، سلیمان، دیو

این همایون مرغ زیبای اساطیری... طعمه‌هایش را که ما بودیم / یک یک از زمین برچید... / یونسی گشتیم

که رفت در دل ماهی... / یا سلیمانی شدم بر گرده آن دیو درگاهی / پر کشیدم از کران تا بیکران با او

(همان: ۶۱۸).

در این شعر، شاعر با استعاره‌ای مرگ را چون مرغ اساطیری می‌بیند که نه به حضرت یونس و نه به سلیمان نبی و نه به دیو اهریمنی صفت رحم نمی‌کند و جان همه را می‌گیرد. شاعر به کمک ایماژی غنایی مرگ را به تصویر کشید.

۲،۳. کارکرد عاشقانه - غنایی

شعر نادرپور از بهترین نوع تصویرپردازی‌های عاشقانه غنایی معاصر است. نادرپور که تصویرپردازی چیره‌دست در شعر است، عاشقانه‌های خود را در پس تشبیهات، استعاره‌ها، نمادها و زبان مجازی شعر خود پنهان می‌کند.

ونوس

همچون ونوس کز صدفی سر برون کشید دامن کشان ز جام شرابم برآمدی

(دیوان نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

ونوس (نئوس) در اسطوره‌های رومی، ایزدانوی عشق و زیبایی و باروری است. در این شعر، شاعر معشوق خود را به ونوس - که نماد عشق و زیبایی است - همانند کرده است و باعث خلق ایماژی غنایی و عاشقانه‌ای شده است.

یونس

چون یونسی که در دل ماهی فرو خزید بار دگر، به جام شرابم نهان شدی (همان: ۱۷۶).

در این بیت شاعر به کمک تشبیهی مرکب حکایت معشوق خود را به یونس و نهنگ همانند کرده است و آن‌گونه که یونس با بلعیده شدن توسط نهنگ از دیده‌ها نهان شد، معشوق شاعر نیز در جام شراب شاعر نهان شد.

جام جهان نما

طمع ز قصه جام جهان نما ببرید که چشم مست ترا جام جهان نما دانست (همان: ۳۶۵).

شاعر اعتقاد دارد هر کس چشم معشوقش را ببیند حدیث جام جهان نما و شگفتی‌هایش را فراموش می‌کند. شاعر به کمک تشبیه تفضیلی زیبایی و شگفتی چشم معشوق خود را برتر از جام جهان نما می‌داند.

آدم

حدیث آدم و فردوس را کجا دانست فدای نرگس شهلاهی نیم مست تو باد

(همان، ۲۶۵).

شاعر با خلق ایماژی غنایی حدیث آدم و اخراج از بهشت را فدای حدیث و حکایت چشم نرگس مانند یار خود می‌کند و آن حدیث - با آن اهمیتی که دارد - را در برابر حدیث چشم خمار معشوق خود چیزی نمی‌داند.

شیرین

ای که در خلوت من بوی تو پیچیده هنوز یاد شیرین تو تا مرگ هم‌آغوشم باد

(همان، ۲۹۶).

شاعر با کمک ایهام در شیرین - که مظهر و نماد عشق است - یاد معشوق خود را تا دم مرگ به همراه دارد.

قارون

وان نقب که ره به سینۀ او داشت چون راه نهران گنج قارون بود

(همان، ۲۹۸).

قارون، ثروتمند معاصر حضرت موسی(ع) است که با آن حضرت سر دشمنی داشت و بعضی او را پسر عم حضرت موسی می‌دانند. شاعر در این شعر، راه رسیدن به سینۀ معشوق را همانند راه رسیدن به گنج قارون دشوار می‌بیند.

شیرین

ای دختر شیرین، من آسوده خفتی دیشب که بیخوابی نصیب مادرت بود

(همان، ۳۲۴).

شاعر در این شعر با ایهامی، دختر خود را به شیرین - شاهزاده ارمنی و معشوقه خسرو پرویز - مقایسه می‌کند.

سیاوش

کی اعتنا به خون سیاوش می‌کنی / ای ماه! رخ مپوش که چون شب، دل مرا / در سوگ هجر خویش، سیه‌پوش می‌کنی (همان، ۳۵۴).

سیاوش (سیاوش) در معنای «دارنده اسب گشن» که فرزند کاووس شاه بود و از دختری تورانی از خویشاوندان گرسیوز زاده شد. رستم در کودکی او را پروراند و آیین بزرگی و مهر و جنگ به او آموخت. داستان دلدادگی سودابه، همسر کاووس شاه، به او در شاهنامه آمده است. سیاوش مظهر و نمادی از نجابت و پاکی است. شاعر در این شعر خود را به مانند سیاوش می‌داند و با استعاره‌ای از ماه خود (معشوق) می‌خواهد به او اعتنا کند. تصویر شماره ۴ به داستان سیاوش در شاهنامه بایسنقری متعلق به دوره تیموری اشاره دارد.



تصویر ۴. کشته شدن سیاوش شاهنامه بایسنقری. مکتب هرات. دوره تیموری. محل نگهداری: کاخ موزه گلستان

رامین

تو ای رامین تو ای دیرینه دلدارم / چو می خواهم که نامت را بر زبان آرم / صدا در سینه‌ام چون آه می‌لزد.

(همان، ۳۵۵).

رامین، برادر موبد منیکان پادشاه مرو، کسی که عاشق و دلباخته ویس شد و حکایت آن‌ها در منظومه «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی آمده است. این شعر از زبان معشوق است که هنگام گفتن از عاشق، توان گفتن را از دست می‌دهد.

پوپک

خجسته پوپک من، ای یگانه کودک من امید زیستنم دیدن دوباره توست

(همان، ۴۲۱).

پوپک (هدهد، شانه به سر، مرغ سلیمان) داستان هدهد که نامه حضرت سلیمان را به ملکه بلقیس در سرزمین سبا رساند در قرآن آمده است. در این بیت شاعر با ایهامی به دختر خود، پوپک نادرپور، که او را در زیبایی همانند پوپکی می‌داند، امید زیستنش را دیدن او می‌داند.

۲،۴. کارکردِ مفاخره‌ای - غنایی

مفاخره در لغت به معنی: نازیدن، خودستایی و اظهار فخر و بالیدن به حسب و نسب است و در اصلاح به شعرهایی گفته می‌شود که شاعر در آن‌ها مآثر و مناقب اجدادی و هر آنچه خود به آن‌ها افتخار کند و آن‌ها را مایه برتری و تفضّل خود بر دیگران بداند را ذکر می‌کند و در ضمن شعرهای خود می‌آورد (ر.ک، رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۶۴). شاعران سعی می‌کنند در شعر خود برتری‌های علمی، ادبی و به‌ویژه برتری خود در سرودن شعر را به رخ دیگران بکشند تا هم برتری هنری خود را نشان دهند و هم ارزش کار و شعر خود را به رخ دیگران بکشند. نادرپور نیز که به تصویرگری و چیره‌دستی خود در این هنر آگاه بود، خیال خود را همواره در آسمان می‌دید که خیال نشستن و فرود آمدن ندارد. باریک‌اندیشی‌ها و تصویرهای بکر و تازه و ترکیب‌سازی‌های بدیعی که در شعرهای او وجود دارد موجب شده تا شاعر در جای‌جای دیوان شعر خود به هنر و خیال شاعرانه خود بنزد و آن را مایه فخر و مباهات خود بداند. در زیر شعرهایی که بن‌مایه مفاخره‌ای دارند و شاعر به کمک نمادهای اسطوره‌ای سروده است ذکر می‌گردد.

سیمرغ

سیمرغ قلّه‌های کبودم که آفتاب هر بامداد، بوسه نشاند به بال من

(دیوان نادرپور، ۱۳۹۳: ۲۷۹).

شاعر در این شعر خود را به سیمرغی همانند کرده است که هر صبح آفتاب بر بال‌های او بوسه می‌زند.

کرکس

درین کویر بلا کیست تا تواند راند ز گرد لاشه من، کرکس خیالم را

(همان، ۳۴۲).

در این شعر، شاعر خیال خود را به مانند کرکسی دانسته که لاشه و وجود شاعر را می‌خورد و تن خود را در برابر خیال خود لاشه‌ای بیش نمی‌داند.

ضحاک

آه! مار شانه ضحاک اگر مغز جوانی می‌خواست / مغز پیر من / خواستار فکر بیمار است / تشنه اوهام و اسرار است / او جهان را سخت می‌کاود (همان، ۷۱۳).

مغز من ظالم‌تر از ضحاک و زهر آگین‌تر از مار است / طعمه‌های لحظه‌های جاری بی‌بازگشت من.

(همان، ۷۱۴).

مسیح

فکر بلندم را مسیحاوار / خونین و خندان، بر صلیب کهکشان بینی (همان، ۷۴۴).
شاعر فکر خود را بر صلیبی به بلندا و عظمت کهکشان می‌بیند.
از آسمان کی می‌تواند بر زمین آورد: / اندیشه من، این مسیح روزگاران را (همان، ۷۴۵).

۲,۵. کارکرد وطنی - غنایی

نادرپور به دلیل مهاجرت از ایران و دوری از وطن از جمله شاعران معاصر است که حس وطن‌پرستی و توجه به مفاهیم و ارزش‌ها و اسطوره‌های ایرانی در شعرش پُررنگ است. او در شعرش همواره دلتنگ وطن است و این دلتنگی در شعرهای او به چشم می‌آید. در زیر تصویرهای غنایی که نادرپور به کمک اسطوره‌ها ساخته و مفهومی وطنی به آن‌ها داده است ذکر می‌گردد.

پوپک

من پوکم، گریخته از سرزمین خویش در پشت سر گذاشته یاد گذشته را
(دیوان نادرپور، ۱۳۹۳: ۳۳۱).

حوا

دیار کودکی‌ام، سرزمین دوری بود / که چون سراب، درخشید و سوی خویشم خواند / دوباره شیطان، حوا، خدای بی‌همتا / کدام یک؟ نتوانم گفت / از آن بهشت دل‌آسودگی بیرونم راند (همان، ۵۶۳).
شاعر در این شعر با استعاره‌ای از بهشت در معنای ایران یاد می‌کند و از اینکه در آخر عمر مجبور است دور از وطن باشد غمگین است. او با تلمیح به قصه حوا و کاری که او کرد تا آدم از بهشت رانده شود از خود می‌پرسد چه کسی باعث دوری و راندن او از وطنش شده است.

زردشت، مانی

ای جلوه‌گاه آتش زردشت / شب گر چه در مقابل من ایستاده است / چشمانم از بلندای طالع به سوی توست
(همان، ۷۹۱).

دیار دور من، ای خاک بی‌همتای یزدانی / خیالت در سر زردشت و مهرت در دل مانی / ترا ویران نخواهد ساخت
فرمان تبه‌کاران (همان، ۹۲۳).

زردشت (زرتشت) و مانی از پیامبران ایران باستان هستند که شاعر با یادکردن از آن‌ها در زبانی مجازی دست به ایجاد ایماژی غنایی زده است که مفهومی وطنی را می‌رسانند.

سیمرغ

ای مُلک بی‌غروب/ ای مرز و بوم پیر و جوانبختی/ ای آشیان کهنه سیمرغ

(همان، ۷۹۲).

آشیان کهنه سیمرغ مجاز از ایران است که نادرپور به دلیل دوری از وطن همواره از این بوم پیر (استعاره از ایران) و مُلک بی‌غروب یاد می‌کند.

مجنون

این عشق کهن که در دلم باقی است/ بنگر که مرا چگونه مجنون کرد (همان، ۸۲۰).

شاعر از عشقی که به وطن دارد به مانند مجنون - قیس بنی عامر و دل‌باخته لیلی - که مظهر عاشقی و دلدادگی است شده است.

البرز، کیقباد، سیمرغ، زال، جمشید، ضحاک، تهمتن

آن نیست که بلندای البرز/ تابید و مرا همیشه افسون کرد/ اینجاست که من، جبین پیری را/ در آینه پیاله می‌بینم (همان، ۸۲۱).

البرز کو؟ که شیهه‌کشان در میان برف از کیقبادها خبر آورد برای من

(همان، ۸۴۳).

ای کوه پرشکوه اساطیر باستان: / ای خانه قباد/ ای آشیان سنگی سیمرغ سرنوشت، / ای سرزمین کودکی زال پهلوان! / ای قلّه شگرف/ ای گور بی‌نشانه جمشید تیره روز، / ای صخره عقوبت ضحاک تیره جان/

ای کوه، ای تهمتن، ای جنگجوی پیر. (همان، ۹۱۵).

کوه البرز به دلیل حضور پررنگی که در اسطوره‌های ایرانی دارد همواره مورد توجه شاعران ایرانی بوده است. نادرپور در شعر بلندی که برای البرز کوه سروده است از اسطوره‌های ایران یاد می‌کند و البرز را مجاز از کل ایران می‌داند او حس وطن پرستی خود و دلتنگی برای اسطوره‌های ایرانی را در این شعر بیان می‌کند.

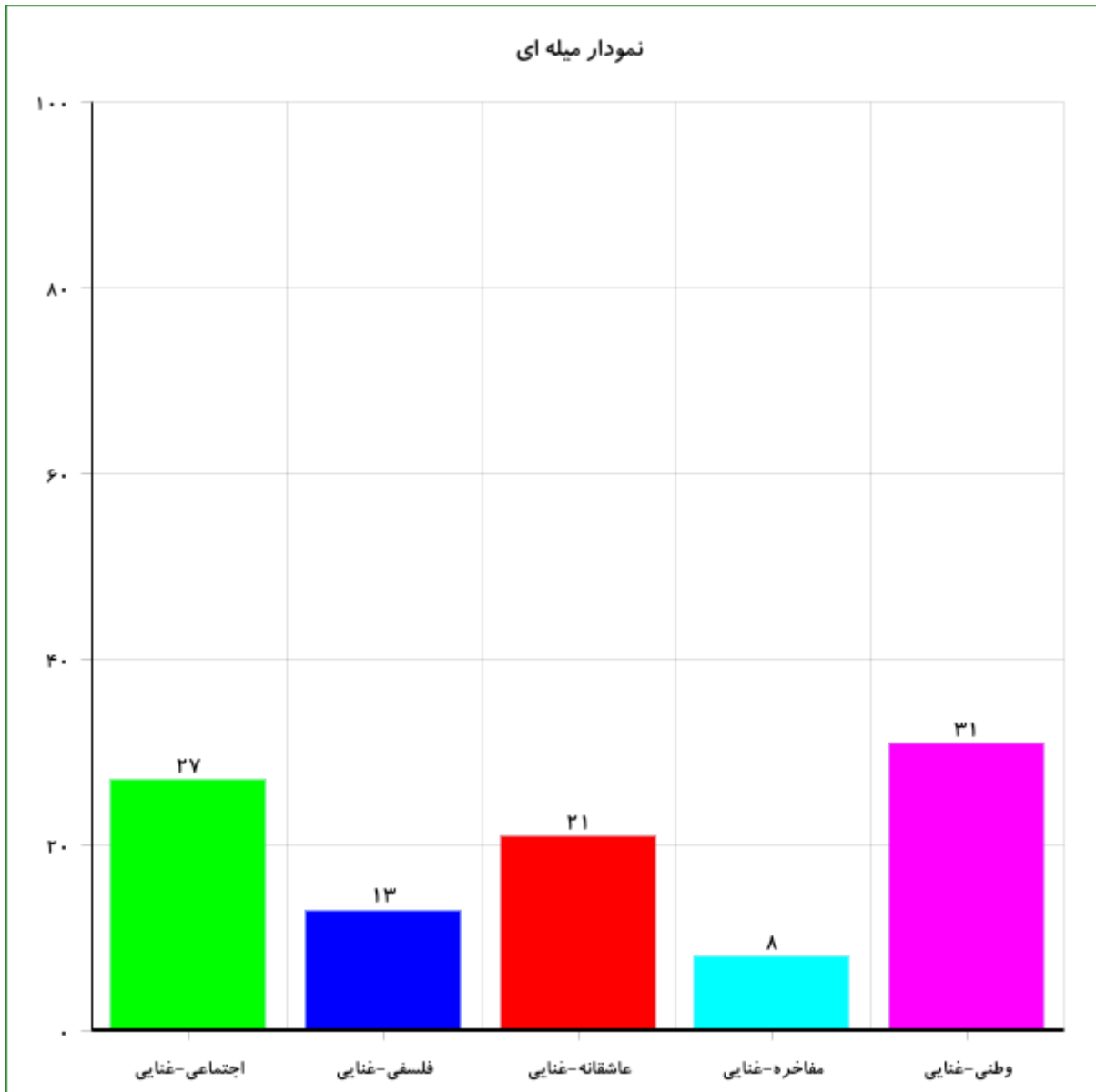
رستم، کاووس

من امروز کاووس شوریده بختم که گم کرده‌ام راه مازندران را

به رستم بگوئید تا برگشاید: طلسم فروبسته هفتخوان را (همان، ۸۸۹).

این بیت اشاره دارد به، به دام افتادن کیکاووس، شاه ایران، در مازندران و اقدام رستم برای نجات او از چنگ دیو سپید که رستم مجبور شد برای نجات او هفت‌خوان را طی کند. شاعر در این شعر، خود را همانند کاووس گرفتار می‌بیند و رستم و رهاننده‌ای می‌خواهد تا او را نجات بخشد و به وطن بازگرداند.

نمودار ۱. کارکردهای مختلف نمادهای اسطوره‌ای در تصویرهای غنایی شعر نادرپور



نتیجه‌گیری

نماد و استفاده از زبان نمادین (سمبلیک) از ابزارهای مهمی است که یک شاعر با به‌کارگیری آن می‌تواند اندیشه‌های ذهنی و درونی خود را به شکل غیرمستقیم و در قالب تصویرهای شعری بیان کند که با تأویل آن تصویرهای شعری حاصل از کاربرد نمادها می‌توان به فلسفه ذهنی و بُن‌مایه‌های فکری شاعر پی‌برد. نادرپور با به‌کارگیری اسطوره‌ها، دست به خلق تصویرهای غنایی در شعر خود زده است که علاوه بر ابهام هنری و تولید معنای جدید توانسته است که اندیشه‌های ذهنی خود را نیز در قالب این تصویرها به مخاطب شعر خود عرضه کند. شعر نادرپور آن‌گونه که در تحلیل داده‌های آماری حاصل از پژوهش دیده شد در پشت تصویرهای غنایی تازه و بکر خود اندیشه‌های عمیقی دارد که نشان‌دهنده پیوند این شاعر با جامعه و فرهنگ عمومی مردم، ذهن فلسفی و پرسشگر این شاعر و همچنین جدانبودن وی از توده و بدنه عمومی آحاد ملت، عشق‌ورزی به نوع انسان و ارزش‌های انسانی دارد. این مسئله اهمیت موضوع این پژوهش را گوشزد می‌کند و می‌تواند پاسخ به منتقدانی باشد که شعر نادرپور را خالی از محتوا و تنها تصویرهای درهم‌تنیده و پیچیده شعری می‌دانند که البته تجدیدنظر و بازنگری در برخی انتقادات نسبت به شعر نادرپور را می‌طلبد. پیشنهاد می‌شود پژوهشگران با بررسی دقیق شعر نادرپور - آن‌گونه که شایسته شعر ایشان است - اندیشه‌های ذهنی و محتوایی نهفته در پس تصویرهای شعری او را به خوانندگان عرضه کنند تا نشان داده شود که تصویرهای شعری در شعر این شاعر علاوه بر زیبایی و التذاذ هنری که برای مخاطبان ایجاد می‌کنند دارای کارکردهای محتوایی و معنایی نیز هستند. در شاهنامه‌های مصور دوره تیموری نیز بسیاری از نمادهای غنایی بازتاب یافته است و علت این مسئله را می‌توان در نهادینه‌شدن مفاهیم اساطیری در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی دانست.

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). حقیقت و زیبایی. چ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۵۸). طلا در مس. ج ۳، تهران: زریاب.
- بارت، رولان. (۱۳۷۵). اسطوره امروز. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی. ج ۲، تهران: سمت.
- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). سمبولیسم. ترجمه مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.
- حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۳). جریان‌های شعری معاصر. تهران: امیرکبیر.
- رزمجو، حسین. (۱۳۹۰). انواع ادبی. چ سوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۲). چشم‌انداز شعر معاصر فارسی. چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
- زمانی، کریم (مصحح). (۱۳۸۹). مثنوی. مولانا جلال‌الدین رومی. دفتر اول، تهران: اطلاعات.
- سلحشور، یزدان. (۱۳۸۰). نقد و بررسی شعر نادرپور. تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی. چاپ هفتم. تهران: نشر قطره.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی. تهران: نشر مرکز.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۶۸). مجموعه آثار نیما یوشیج (درباره شعر و شاعری). تهران: دفترهای زمانه.
- عفیف، عسیران و منزوی، علی نقی. (۱۳۴۸). نامه‌های عین‌القضات همدانی. عبدالله بن محمد همدانی، ج ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- عیدگاه طرقله‌ای، وحید. (۱۳۸۸). کهن دیارا؛ نقد و تحلیل اشعار نادرپور. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۱). دیوان شعر فروغ. تهران: انتشارات طلایه.
- یونگ، گوستاو کارل. (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه محمود سلطانی. تهران: نشر جامی.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

مقالات

- آقاحسینی، حسین و خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). «نماد و جایگاه آن در بلاغت». مجله بوستان ادب، شماره ۲، ۳۰-۱.
- خان محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۴). «هنجارگریزی در اشعار نادرپور». فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره ۲۲، ۵۱-۳۱.
- خلیلی جهانتیغ، مریم و دلارامی، علی. (۱۳۸۹). «برخی معانی رمانتیستی در شعر نادرپور». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۱۴، ۲۷۶-۵۲.
- رضابیگی، مریم و دیگران. (۱۳۹۱). «بررسی جریان‌ها و تحولات شعر فارسی از دهه ۲۰ تا دهه ۵۰ با تکیه بر اشعار نادر نادرپور». فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره ۱۲، ۱۲.
- قربانی، محمد. (۱۳۹۲). «نمادهای اسطوره‌ای ملی و دینی در شعر دفاع مقدس». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۰، ۱-۲۳.
- علوی مقدم، مهیار و ساسانی، مریم. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر». مجله ادبیات تطبیقی جیرفت، شماره ۳، ۱.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۵۵). «اسطوره در شعر امروز ایران». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴۸، ۸۰۹-۷۸۲.

منابع لاتین

- Abrams, M.H. Harpham, G. (2005). A Glossary of Literary Terms Boston, wadsworth
- Bressler, C. (1994). LITERARY CRITICISM. Newjersey: Englewood.
- Bennett, A. and Royle, N. (2004). An Introduction Literature Criticism and Theory, NewYork: longma.
- Cuddon, J.A. (2003). A DICTIONARY OF LITERARY TERMS AND LITERARY THEORY. UK: Wiley-Blackwell, West Sussex.
- Emden, J.V. (1986). THE METAPHYSICAL POETS. London: the macmillan press.