

مقایسه مضامین تاریکی، تنهایی و مرگ در اشعار «سپهری» و «نادرپور»

یحیی نورالدینی اقدم^۱، رقیه رجبی^۲

^۱ عضو هیات علمی رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

^۲ دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

چکیده

اگر بخواهیم در ادبیات معاصر ایران، چندشاعر نوگرا و صاحب سبک، معرفی کنیم، بدون شک «سهراب سپهری» یکی از آنهاست. او از جمله شاعران بزرگ معاصر است که در کنار دیگر چهره های ماندگار شعر نو، مثل: «نیما»، «فروغ»، «اخوان» و «شاملو» از ارکان آن به شمار می رود. «سهراب» در عین علاقه به گمنامی و فرار از شهرت، به شهرتی دست یافت که نسلی از شاعران جوان به تقلید از سبک و شیوه او شعر سرودند و او را مقتدای فکری و هنری خود قرار دادند. «نادرپور» از دیگر شاعران بزرگ معاصر است که در ابتدای شاعری به تقلید از «نیما»، وارد عرصه شعر نو شد ولی پس از مدتی، شاعری با سبک خاص گردید که اگر کسی شعری بسراید و «تاریکی» و «شب» در آن بیشتر باشد، می گویند شعر تو «نادرپوری» است. در این مقاله، سعی بر آن است تا سه عنصر «تاریکی»، «تنهایی» و «مرگ» در اشعار این دو رکن بزرگ شعر معاصر، بررسی گردد و نتایجی که به دست آمده، مشخص و تبیین شود. در انتهای مقاله، مشاهده خواهد شد که باوجود استفاده بیش از حد این شاعران از این سه واژه، به دلیل طرز تفکر متفاوت آنها، نتایج متفاوتی اخذ خواهد شد؛ که یکی روی به سوی افق روشن (اشعار سهراب) و دیگری روی به سوی افق تاریک (اشعار نادرپور) دارد.

واژه‌های کلیدی: سهراب سپهری، نادر نادرپور، تنهایی، تاریکی، شب و مرگ.

مقدمه

"سهراب سپهری" فردی صبور و مؤدب بود و علاقه زیادی به مادیات نداشت. (عابدی، ۱۳۸۴) اهل ادب به هنگام مطالعه «هشت کتاب» به آسانی متوجه می شوند که "سهراب" چقدر در آثار بزرگان کلاسیک فارسی، غور و تأمل داشته است؛ به خصوص در «غزلیات شمس» و همچنین آثار شاعران سبک هندی به ویژه «صائب»، «کلیم» و «بیدل». به سبب خصوصیات فکری "سهراب" که ریشه در عرفان شرقی (چینی، هندی و ژاپنی) و عرفان کهن ایرانی دارد، بسامد برخی واژه ها در اشعار وی بالاست و همچنین تعبیرات و برداشت های او از آنها نسبت به شاعران گذشته و حتی شاعران معاصر وی، متفاوت است؛ «تاریکی»، «تنهایی» و «مرگ» از جمله این واژه هاست.

اگرچه "سهراب"، همیشه به بی تفاوتی نسبت به جامعه و سیاست، متهم بوده است، ولی می توان در اشعار او، توجه و عنایت به اوضاع اجتماعی را مشاهده کرد؛ در عین حال، باید اذعان داشت که «سهراب» شاعری است فرازمانی و فرامکانی، و این راز ماندگاری اشعار وی است. اگر او مثل "ملک الشعرا بهار" به سرودن اشعار سیاسی روی می آورد، شاید امروزه هشت کتاب او هم، مثل دیوان "بهار" توسط اهل تحقیق و دانشجویان و استادان ادبیات فارسی ورق می خورد؛ "سهراب" در اوایل شاعری خود «بین دنیای درون و فضای اجتماعی شعر نیمایی در نوسان است. اما از دفتر زندگی خوابها [در سال ۱۳۳۲] با رفتن به دنیای درون، عواطف و ادراک فردی پایان می پذیرد» (همان: ۱۳۸۴). اما "سهراب" در دهه سی، با نگاهی متفاوت نسبت به انسان و حقیقت و زندگی و...، این دوره از زندگی اش را آغاز می کند و اگر بگوییم رد پای بودا در اشعارش مشهود است، بیراه نگفته ایم؛ البته اشعار او تنها نگاه و صدای بودا نیست، بلکه عرفان اصیل ایرانی به گونه ای خاص در اشعارش تبلور یافته است. از انتقاداتی که همیشه به "سهراب" وارد می کردند و هنوز هم می کنند توجه اندک او به اجتماع و سیاست است. پاسخ خود "سهراب" به این انتقاد خواندنی است:

«سهراب در پاسخ منتقدی که می گفت: در این شرایط که امریکا در ویتنام ناپالم می ریزد و آدم می کشد تو نگران آب خوردن یک کبوتری؟ می گوید: دوست عزیز ریشه قضیه در همین جاست برای مردمی که از شعرها نمی آموزند که نگران آب خوردن یک کبوتر باشند، آدم کشی در ویتنام یا هر جای دیگر، امری بدیهی است.» (همان، ۱۳۸۴)

چنین انتقادی (بی توجهی به سیاست و اجتماع) به شعر "نادرپور" هم وارد است؛ زیرا او به جای این که مثل دیگر شاعران معاصر، وارد سیاست و اجتماع شود، در من شخصی خود فرو رفته و از پیری و مرگ و... شکوه می کند؛ هرچند خود "نادرپور" معتقد است که «شعر مانند دیگر مظاهر معنوی، زاده اوضاع اقتصادی و اجتماعی است و بی گمان، هر تغییر بزرگی که در وضع اجتماعی و اقتصادی ملتی پدید آید در مظاهر معنوی او اثر می گذارد.» (نادرپور، ۱۳۸۲) ولی مستقیماً به وقایع وقت خود اشاره نمی کند بلکه با رمانتیسیم خاص خود، که به "رمانتیسیم سیاه" (۱) مشهور است، نشان می دهد؛ حتی در جهان بینی وی هیچ گونه نگرش عرفانی - بر خلاف سهراب - به زندگی و کلاً جهان هستی دیده نمی شود.

به نظر نگارنده، واکنش شاعر، به مقتضیات زمانی چندگونه است؛ برخی از آنها تنها به بیان معضل می پردازند و راه حلی ارائه نمی دهند، برخی هم معضل را یادآورد می شوند و هم راه حل ارائه می دهند و برخی دیگر هم تنها به بیان راه حل می پردازند؛ به نظر می رسد "سهراب" از دسته سوم باشد. یعنی تنها راه حل را بیان می کند و اگر سخنی می گوید، روی سخنش تمام مردم در تمام اعصار است. راه حل او این است که «دچار باید بود» و وقتی که به سخنانش وقتی نمی نهد، این گونه شکوه می کند:

من که از بازترین پنجره

با مردم این ناحیه صحبت کردم

حرفی از جنس زمان نشنیدم

(هشت کتاب، ص ۳۹۱)

هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود

"نادرپور" خود را درگیر چنین مباحثی نمی کند. شعر وی در حاله ای از تاریکی و یأس فرورفته است؛ خصوصاً دفترهای نخستین اشعار وی، دارای چنین خصلتی هست. قدرت تصویرگری و عاطفه شعری در شعر وی چنان تاریک است که به سطح

اندیشگی اشعارش هم نفوذ کرده؛ طوری که در مواقع صحبت کردن وی از عشق، تغزل، طبیعت و ... رنگ سیاه، پرکاربردترین رنگ در اشعار او هست. به همین دلیل است که خواننده، پس از خواندن اشعار وی، دچار ترس، یأس و غم می‌گردد. (زرقانی، ۱۳۸۷).

"سهراب" بسیار مطالعه می‌کرد و به دو زبان فرانسه و انگلیسی و تاحدی ژاپنی، مسلط بود. به همین دلیل حوزه مطالعاتی وی، از زبان فارسی فراتر رفت و دایره آگاهی‌های او را گسترش داد خصوصاً در زمینه مطالعات عرفانی « او در زمینه فلسفه و ادیان یکی از کتاب خواننده ترین آدم‌ها بود. » (عابدی، ۱۳۸۴) « سپهری با کنار هم قرار دادن اشیاء، کلمات و مفاهیم نامتجانس و بخشیدن خصلتی تازه به آنها قادر شده هم به بینش عرفانی و هم شاعرانه بعدی تازه و امروزی بدهد.» (مرادی کوچی، ۱۳۸۰)

در کل در مورد شعر "سهراب" چنین می‌توان گفت: « شعر سپهری چون گلی است وحشی و تک که در نقطه ای دور دست روییده باشد و رهگذری که آن را می‌بیند یکدم درنگ می‌کند و شیفته زیبایی بکر و کمیابش می‌شود. این گل مانند گل‌های هرزه ای نیست که در رهگذرها به فراوانی روییده اند و گویی مدام فریاد می‌کشند: مرا ستایش کنید من یک بنفشه هستم، مرا عاشق شوید من یک گل پامچال زیبا هستم.» (همان، ۱۳۸۴) در حالی که « شعر نادرپور، دنیای تیره و تاری دارد که عشق هم در آنجا تیره، بی‌حس و مرده است. عاطفه در شعر او، بیشتر بر ترس و یأس تکیه دارد، تا عشقبازی‌های شبانه.» (زرقانی، ۱۳۸۷)

پیش از ورود به بحث اصلی، بهتر است به پیشینه ای از تحقیقاتی که درباره این موضوع نگاشته شده است، اشاره گردد؛ بدون شک کتاب‌ها و مقالات بی شماری درباره زندگی، شخصیت، تفکر و شیوه شاعری هریک از شعراي مورد بحث، نگاشته شده و در برخی از آنها به موضوع مورد نظر نیز، اشاره شده است. درباره "سهراب" کتاب‌های « اتاق آبی »، « نیلوفر خاموش »، « نگاهی به سپهری »، « از مصاحبت آفتاب » و کتاب‌های بسیار دیگر نگاشته شده است. در خصوص "نادرپور" نیز چنین است علاوه بر کتاب‌ها و مقالات گوناگون، پایان نامه‌های زیادی درباره وی به نگارش درآمده است؛ یکی از کتاب‌هایی که شعر معاصر را به شکلی منسجم مورد بررسی قرار داده، کتاب «چشم انداز شعر معاصر ایران» اثر گرانقدر سید مهدی زرقانی است؛ در این اثر بینش انزوایی، تیره بینی و مرگ اندیشی این شاعران مورد بررسی قرار گرفته است؛ ولی با توجه به اینکه هدف نویسنده بررسی این عناصر در شعر شاعران نبوده، به صورت اجمالی و در حدود یک پاراگراف توضیحاتی متذکر شده اند؛ علاوه بر آن شفیعی کدکنی در مقاله ای با عنوان حجم سبز به تاریکی در شعر "سهراب" آن هم در یک دفتر از هشت کتاب سهراب پرداخته اند که اظهار نظرایشان در ادامه مقاله، بیان خواهد شد.

بنابراین نگارنده کوشیده است در این مختصر، به زاویه ای از اشعار این دو شاعر پردازند که با وجود بسامد بالای این واژه‌ها، بحث منسجم و نتیجه خاصی از آنها گرفته نشده است.

اکنون به بررسی این سه واژه پربسامد در آثار این دو شاعر می‌پردازیم:

۱- تاریکی

۱-۱ در آثار سهراب

"سهراب" شاعری است که طبیعت در شعر او، جایگاه خاصی دارد، او به گونه ای متفاوت از دیگر شاعران به آن می‌نگرد و این باعث تمایز آشکار شعر او با شعر دیگر شاعران معاصر است؛ توجه او به طبیعت، شاید به دلیل انزجار وی از زندگی ماشینی و مصرفی باشد و توجه او به اعصار گذشته و زندگی آدم و حوا و نیز، عنایت وی به اسطوره‌ها ریشه در این بینش دارد که «نوستالوژی» خاصی به اشعارش بخشیده است. وجه تمایز دیگر او با شاعران هم عصر خود، زبان شعری اوست «عفت کلام» عنصری است که شاید کسی از معاصران، به اندازه وی لزومی برای رعایت آن ندیده است. اگرچه او از ادبیات غرب، تأثیر گرفته، اما این تأثیرپذیری، بهانه ای نشده که او از هر واژه ای در اشعارش استفاده کند.

"سهراب" در مرگ رنگ پیوندها و ارتباط‌هایی با جامعه پیرامونش دارد که به نوعی به گریز و دلسردی او از جامعه منجر می‌گردد و او را به شکوه از این وضعیت وامی‌دارد. «از این لحاظ شباهت او با نیما بسیار است.» (عابدی، ۱۳۸۴) بدون‌شک "سپهری" یکی از شاعران بزرگ‌رمانتیسم معاصر است و لازمه رمانتیک بودن شاعری، نوعی اندوه و بدبینی است که با زبانی خاص عرضه می‌شود که کمتر کسی آن را می‌فهمد و درک می‌کند. "سپهری" در دفتر مرگ رنگ از لحاظ مضمون‌ها و تعبیر به "توللی" توجه دارد. «از جمله ایماژهایی که در این دفتر و در کل در اوایل شاعری اش پربسامد است، شب و تاریکی است.» (سیاهپوش، ۱۳۷۲) در این دفتر، رنگ تیره و یأس و ناامیدی بر اشعارش غلبه دارد و شاعر با نمادهایی کلی از وضعیت جامعه انتقاد می‌کند، این ویژگی‌ها نمی‌تواند بی‌تأثیر از رمانتیسم‌ها باشد.

«اش.زندنی در مقدمه ای که برای مرگ رنگ سهراب نوشته است این دفتر را عنوان خاکستر نام نهاده است. اما دلیلش هم خواندنی است: (روح همه هستی در آن خاکستر شده است. قیافه آشنای شاعر، روح اشعار و روان خود و هرچه از او بیرون می‌تراود همه خاکستر رنگ است همه چیز زیر خاکستر گم و نامرئی است.) شکل حقیقت از پس خاکستر و خاکستری سوسو می‌زند.» (عابدی، ۱۳۸۴) البته این تاریکی و یأس که از مکتب رمانتیسم نشأت گرفته، به تیرگی و بی‌سرانجامی نمی‌انجامد بلکه، به راهی روشن و سرانجام می‌رسد.

«اوایل شاعری سهراب مقارن بود با ملی شدن صنعت نفت، اگرچه او شاعر شکست نبود، اما شکست در نهضت ملی و مردمی او را به درون‌گرایی آمیخته با عرفان مؤمن تر کرد. این موضوع شاید خودنگری نبود، بلکه همانگونه که خود گفت نوعی دیگر دیدن بود.» (همان، ۱۳۸۴)

"سهراب" برخلاف شاعران معاصر خود، توجه و علاقه‌ای به سیاست نداشت و آن را به قطاری خالی تشبیه می‌کرد. کلمات در اشعار وی عاطفه خاصی دارند و با عرفان خاصی پیوند خورده اند، عرفانی که با عرفان کهن هند و ایران آمیخته است. «جهان بینی آسیایی از سایه به راه آغاز کرد و از ناگفتنی‌ها، رمزها گفت و تهی را نیز به دید آورد. گاه بر تهی مکتبی پی ریخت و گاه تعبیر نا- بود را به تهی نزدیک ساخت و تهی را ستود: آرامش در تهی حالتی است ناگفتنی.» (همان، ۱۳۸۴). در این دفتر (= مرگ رنگ)، تاریکی و شب، بسیار به کار رفته است و با دیدی منفی گرایانه نگریسته شده است، این نگرش و سخن شاعر، از تیرگی و ظلمات، با توجه به اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر وی، کاملاً طبیعی است؛ اما در حالت کلی، او نسبت به اوضاع جامعه، نوعی سکوت و انزوا درپیش می‌گیرد، که در نتیجه آن، تاریکی عجیب شده با اشعارش «به اشراق و ایمان معنوی و عارفانه» (همان؛ ۱۳۸۴) می‌انجامد. در اولین دفتر از اشعار "سهراب"، اندیشه‌های عرفانی و فلسفی اندک است و آنچه که در اشعارش منعکس شده، برداشتی از رمانتیسم و سوررئالیسم است.

شعر زیر نمونه‌ای است از اوج یأس و ناامیدی شاعر:

شب سردیست و من افسرده / راه دوریست و پایی خسته / تیرگی هست و چراغی مرده / فکر تاریکی و این ویرانی / بی‌خبر آمد
تا با دل من / قصه‌ها ساز کند پنهانی / اندکی صبر، سحر نزدیک است / هر دم این بانگ برآرم از دل / وای این شب چقدر تاریک
است (غمی غمناک، صص ۳۰ و ۳۱)

شاعر برای نشان دادن غمناکی و ناامیدی خود، علاوه بر «مرگ رنگها» از «ویرانه‌ها»، «بوم‌ها» و «غراب‌ها» هم استفاده کرده است. اما در واپسین شعرهای این دفتر به تدریج اندیشه‌ای در حال شکل‌گیری است که حتی از زشت‌ترین چیزها، زیباترین برداشت‌ها را خواهد کرد؛ زیرا شاعر در مقابل «زهر» نمادی از «تلخی و ناامیدی»، مصونیت یافته است:

و نمی‌دانند که من در زهر می‌شویم / پیکر هر گریه، هر خنده / در نم زهر است کرم فکر من زنده / در زمین زهر می‌روید گیاه
تلخ شعر من (سرود زهر، ص ۷۳)

در انتها قطعه‌های از اشعار شاعر، که در نهایت «تاریکی و نومیدی» است، نقل می‌شود:

تیرگی می‌آید / می‌رود روبه تمام / دشت می‌گیرد آرام / قصه رنگی روز / شاخه‌ها پژمرده است / سنگها افسرده است / روز می‌نالد / جغد می‌خواند / غم بیامیخته با رنگ غروب / می‌تراود ز لبم قصه سرد: / دلم افسرده در این تنگ غروب
(روبه غروب، ص ۲۹)

برای سرودن چنین شعری، اوضاع نابسامان عصر "سهراب"، هم از لحاظ اجتماعی و هم سیاسی، دلیلی قانع کننده است. یا: رنگی کنار شب/ بی حرف مرده است/ مرغی سیاه آمده از راه های دور/ می خواند از بلندی بام شب شکست/ سرمست فتح آمده از راه/ این مرغ غم پرست/ ... بندی گسسته است/ خوابی شکسته است/ "رویای سرزمین/ افسانه شکستن گل های رنگ را/ از یاد برده است" / بی حرف باید از خم این ره عبور کرد/ رنگی کنار این شب بی مرز مرده است (مرگ رنگ، صص ۶ - ۵۴)

یا:

خورشید را ریشه کن دیدم/ و دروگر نور را، در تپی شیرین، با لیبی فروبسته ستودم (....، ص ۱۹۸)

چنانکه ملاحظه می شود، شاعر در این دوره از زندگی خود ناامید است و به همین دلیل «تیرگی» بر آثارش حاکم گشته بدون اینکه اشاره به نوعی جهان بینی داشته باشد؛ ولی در آثار بعدی کم کم از این نوع نگرش فاصله می گیرد.

۲-۱ در آثار نادر نادرپور

چنانکه گذشت، "نادرپور" شاعری رمانتیک از نوع سیاه است. اولین دفتر شعر وی، چنان از تاریکی و شبصحت می کند که "زرقانی" درباره آن می نویسند: « فضای عمومی چشم ها و دست ها تاریک است و تقریباً همه اشعار در پس زمینه شب و تاریکی ارائه می شود. اگر قرار باشد اشعار نادرپور را در این مجموعه به فیلم تبدیل کنیم، نود و چند درصد فیلم ما در شب خواهد بود. همین تیرگی تصویری، در سطح اندیشگی هم مشاهده می شود و او اصولاً شاعری است مرگ اندیش و بدبین و ذهنیت او غالباً کدر است. حتی آنگاه که می خواهد به عشق و مضامین لیریک بپردازد، یک اندوه مودی کشدار بر فضای عمومی شعرش سایه می افکند که نظیر آن را نه در شعر حمیدی می توان سراغ جست و نه ابتهاج و نه دیگر همقطاران. » (زرقانی، ۱۳۸۷) با این که او به طبیعت توجه خاصی دارد ولی غالباً در اشعار او، در طبیعت شب است « پایه دستگاه ایماژی در شعر نادرپور به دو گونه است: نخست اینکه از پشت عینکی کاملاً دودی به همه چیز می نگرند؛ به طوریکه رنگ سیاه و نور سیاه پرکاربردترین رنگ در همه اشعار اوست؛ دوم اینکه، خیلی در گیر عشق بیولوژیک نمی شود. » (همان، ۱۳۸۷) فضای شعرهای "نادرپور" به داستانهای "آلفرد هیچکاک" شبیه است. (ر.ک: همان، ۱۳۸۷)

اکنون به ذکر نمونه هایی از شعر این شاعر می پردازیم:

بُرد بادی در آن خاموشی شب
ز خرمن ها، سرود برزگر ها

بهم ریزد سکوت شب سرانجام
ز آهنگی نشاط انگیز و آرام

(مجموعه اشعار، ص ۶۶)

ای شبی کافریدی خدایان
بر لبان کسبدم چه نرمی ...

ای شبی کز تو مهتاب ها زاد
در خم گیسوانم چه گرمی...

(مجموعه اشعار، ص ۶۹)

شب مهتابرو، خاموش و محزون
مکان در کوچه مهتابرو داشت

غم مهتاب با تاریکی شب
نمی جوشید و با او گفتگو داشت

(مجموعه اشعار، ص ۷۲)

شاید ابیات زیر، بی تأثیر از اوضاع سیاسی جامعه نباشد:

ساعتی از نیمه شب گذشت و سیاهی
چهره بر آن میله های پنجره مالید

باد شب از زیر طاق سبز درختان
سینه کشان در رسید و غمزده نالید

(مجموعه اشعار، ص ۷۶)

شعر مرگ پرنده در دفتر چشم ها و دست ها را می توان به نوعی نمادین دانست. در این شعر، پرنده کوچک نمادی از یک فرد آزادیخواه است که با یک فلاخن، کشته می شود؛ در سراسر این شعر، رنگ سیاهی و شب، حکمفرماست. شعر یادبودها در

همین دفتر، حکایت از آن دارد که شاعر در این دوره از شاعری، انس و الفت محسوس با شب و تاریکی داشته که در نهایت به تنهایی و مرگ ختم می شود؛ ابیات زیر نیز روشن می سازد که، شاعر در سردون چنین اشعاری، شب تا سحر، بیدار بوده، وصف دقیق جزئیات شب، دلیلی بر این مدعاست:

خاربن ها خیره بر تاریکی شب
با هزاران چشم مرموز و خیالی
شب، پریشان از غم تنهایی خود
نال می زد در نیستان های خالی
تا نسیمی سر کند آهسته آوا

(مجموعه اشعار، ص ۹۸)

می توان شعر زیر را با اوضاع سیاسی ایران آن روز، منطبق دانست:

بی سر از راه سفر آمده ام؛ / سر من در شب تاریک زمین / همچنان چشم به راه سحر است. / جاده، خالی است ولی می شنوی؟ /
آه! با من، با من / پای سنگین کسی همسفر است... (مجموعه اشعار، ص ۴۶۵)

در شعر زیر شاعر، چاره رهایی از تاریکی ها را کوچ می داند:

زمین، سراسر، تاریک است / و هیچ نوری، بازی نمی کند در آب / که انعکاشش بر طاق آسمان افتد. / تو، جامه دان سفر بر بند / و
رو به ساحل دیگر کن! / مگر که در شب بی حاصل غریبی ها / غم تو، دانه اشکی به خاک بفشاند... (مجموعه اشعار، ص ۴۸۴)

در شعر زیر، شاعر، شهر را به موزه ای تشبیه می کند که مردم آن مثل پیکره های موجود در موزه ها هستند:

شهر - این موزه تاریک بزرگ - / پر از این پیکره هاست: / سرشان مرده و پاشان زنده، / نیمه ای از نشان بی جنبش / نیمه ای
جنبنده، / شهر، از آمدن و رفتنشان پرجنجال (مجموعه اشعار، ص ۵۲۱)

شاعر در آرزوی روشنی هاست ولی خود را از این آرزوی خام، باز می دارد و به خودش پاسخ می دهد:

ازین خیال چه سود؟ / من آن اسیر سیه روزگار امیدم، / من آن مریض شفانپذیر ایمانم، / وگرنه، آه، چرا در شبی چنین
تاریک / مرا به رجعت خورشید، باور است هنوز؟... (مجموعه اشعار، ص ۵۷۹)

چشمه پنهان گشت و ما در تیرگی حیران شدیم / خضر باید تا نشان از رستگاران آورد. (مجموعه اشعار، ص ۶۴۵)

شعر زیر نیز باید تحت تأثیر جریانات سیاسی که در آن نوعی استبداد و ناامیدی از روشنی وجود دارد، سروده شده باشد:

سفینه دل، نشسته در گِل، چراغ ساحل، نمی درخشد

درین سیاهی، سپیده ای کو؟ که چشم حسرت، در او نشانم

(مجموعه اشعار، ص ۷۲۲)

گرچه دیدیم که شب، یکسره تاریک است

مرد، می گفت که: - آن معجزه نزدیک است.

پس، دگر باره به سوئی که نشان داد، نظر کردیم:

ناگهان، برق در آن نقطه موعود، حریق افروخت

گوشه ای از شب تاریک در آن آتش خونین سوخت

(مجموعه اشعار، ص ۷۲۴)

اشعار فوق نیز، سیاسی است.

۲ - تنهایی

تنهایی از دیگر واژه های پرسامد در شعر این دو شاعر است. اما مثل واژه تاریکی نتایج متفاوت در اشعار آنها به دست می

دهد.

۱-۲ در آثار سهراب سپهری

این کلمه در اشعار "سهراب" به قدری تکرار شده که می توان گفت جزء لاینفک شعر او گشته است. علی شریعتی در هبوط در کویر می گوید: « می توان گفت: تنهایی صفت بارز وضع انسانی (Situation Human) است. جوهرالهی خودآگاهی، آزادی و آفرینندگی - که نوع بشر را تا مرحله تکاملی انسان بودن بالا می برد - بیگانگی او را با طبیعت عنصری، نظم کور کائنات ناآگاهی و بی احساسی که آن را احاطه کرده اند، توجیه می کند و مذهب و عشق و هندسه جلوه این روح غریب است این بریده از نیستانش که همواره از فراق، اضطراب، حسرت، انتظار و بیزاری و عشق می نالد.» (عابدی، ۱۳۸۴). اگر تنهایی سهراب شاعر و نقاش، در ابتدا از یأس و ناامیدی است، بعدها مایه لذت او می شود؛ زیرا عاشق است و « همیشه عاشق تنهاست » (هشت کتاب، ۳۶۱) و به ابدیت و جاودانگی می اندیشد زیرا « سایه نارونی تا ابدیت جاری ست.» (همان) "سهراب" رفته رفته به اندیشه ای دست می یابد که دربردارنده عرفان اصیل ایرانی به نوعی و عرفان هندی و چینی و حتی ژاپنی است که در اثر مطالعه آثار سوررئالیستی و رمانتیک انگلیسی و فرانسه تیزتر شده است. به همین دلیل « شاعر از کودکی اش جدا می شود؛ از «شهر خیالات سبک» بیرون می رود و به دنیای دیگری قدم می گذارد: دنیای اندوه، عرفان، دانش، مذهب، شک، استغنا؛ محبت، زن، لذت، خواهش و سرانجام، تنهایی» (شمیسا، ۱۳۸۲)

اگر به قول "سهراب" انسان دچار یعنی عاشق باشد، در نهایت تنهایی، همه چیز را زیبا خواهد دید و همه چیز را دوست خواهد داشت. برای همه حقی یکسان قائل خواهد بود و جنگی به راه نمی افتد که جهانی باشد. اگر او عاشق شب است به دلیل آرامش و سکوت آن است؛ سکوت و آرامشی که انسان می تواند به خواسته هایش بیندیشد و برای رسیدن به آنها برنامه ریزی کند. او شب را که مظهر سکوت و خاموشی است در مقابل دریا را که مظهر جوش و خروش است به کار می برد. بسامد این تقابل در هشت کتاب چشمگیر است.

همیشه باید عاشق بود، اگرچه عاشق همیشه تنهاست. این تفکر واکنشی است به مقتضیات زمانی، وقتی که می گوید دچار باید بود:

دچار یعنی عاشق/ و فکر کن که چه تنهاست اگر که ماهی کوچک / دچار آبی دریای بیکران باشد (مسافر، ص ۳۰۷)
از نظر "سهراب" جزئی که عاشق یک کلیت است، همیشه تنهاست. و این تنهایی به خاطر رسیدن به معشوق، دوست داشتنی است.

اگرچه به جای مای اجتماعی، من در اشعار "سهراب" نمود دارد، اما این من شخصی نیست (برخلاف نادرپور) خواننده اشعار "سهراب" با خواندن آنها لذت می برد و آنها را حرف دل خود می داند. اشاره "سهراب" به تاریکی و تنهایی بدون تردید، متأثر از افکار بودایی اوست « زیرا بیداری بودا در شبی از شبهای ماه وساک (مطابق آوریل و مه/ فروردین و اردیبهشت) رخ داده است.» (همان؛ ۱۳۸۲) بر روی تنهایی هم در عرفان ایرانی و هم آیین بودا - که همان عرفان هندی است - تأکید شده است. چله نشینی صوفی، نمادی از تنهایی او و سلوک او در راه حق است. "سهراب" نیز به تدریج از تنهایی که در آغاز ناشی از یأس بوده، به نوعی بینش دست یافت که به عرفان قرن بیستمی منجر شد که گاهی برای برخی ها در « عصر معراج پولاد و آهن » باورکردنی نیست، که کسی از عرفان قرن هشتم به گونه ای دیگر حرف بزند. اما "سهراب" این کار را می کند و از نمادهای عرفان در اشعارش بهره می برد. مثلاً « از نیلوفر که نماد عرفان است، در دفتر «زندگی خوابها» بهره برده است.» (همان؛ ۱۳۸۲)

« حتی «تهی بودن» و اشاره به مفهوم «تهی شدن» که در چند جا ذکر کرده است کاملاً مرتبط با نظریه تهی در آیین بوداست. » (همان، ۱۳۸۴) این که می گویند شعر، نقاشی مجسم است، نمود بیشتری در شعر "سهراب" دارد و این، به سبب نقاش بودن "سهراب" است. نگرش او به طبیعت، نگرش یک شاعر نقاش است که برای یک خواننده آگاه اشعار او پوشیده نیست زیرا او طرح هایی را که امکان کشیدن آنها نیست، در شعر مطرح می کند. سهراب، در برخی از اشعارش مردد و دودل است. در نتیجه از انسان در شعرش فاصله می گیرد و با نگرشی عارفانه به طبیعت می پردازد. او از مظاهر طبیعت صداهایی می شنود و در این وادی سالکی تنهاست. (عابدی، ۱۳۸۴) او از تنهایی اش بسیار سخن می گوید:

من در پس این در، تنها مانده بودم/ همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده ام/ گویی وجودم در پای این در جا مانده بود/ در گنگی آن ریشه داشت/ آیا زندگی ام صدایی بی پاسخ نبود؟ (بی پاسخ، ص ۱۲۸)

نمونه هایی از بازتاب تنهایی به دلیل یأس و ناامیدی، در اشعارِ اوّلّیه سهراب:

مرا تنها گذار/ ای چشم تبار سرگردان/ مرا با رنج بودن تنها گذار/ مگذار خواب وجودم پرپر کنم/ مگذار از بالش تاریک تنهایی سربردارم/ و به دامنه بی تارو پور رؤیا بیاویزم (جهنم سرگردان، ص ۸۴)

یا: کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها نشسته ام/...انگار دری به سردی خاک باز کردم: / «گورستان به زندگی ام تابید...» (شاسوسا، صص ۴۲ - ۱۳۸)

یا: تنها در بی چراغی شبها می رفتم/ دست هایم از یاد مشعل ها تهی شده بود/ همه ستاره هایم به تاریکی رفته بود... / تنها می رفتم، می شنوی؟ تنها (همراه، صص ۲ - ۱۵۱)

البته این نگرش ها در دفاترِ اوّلّیه «سهراب» به مقدار فراوان تحت تأثیر «نیما»ست؛ با شکل گیری اندیشه مستقل «سهراب»، «تنهایی» نیز به همراه «تاریکی» زیبا می شود، این دو کلمه از مشبه به های زیبایی، در اشعار میانی و پایانی دوره شاعری «سهراب» محسوب می شوند.

«مرغ افسانه» شعری زیباست در وصف مرغی که معلوم نیست چرا آمده است؟ در این شعر، توصیف زیبایی اشیا «بسیار خاص و نو» است، به «تاریکی» تشبیه شده اند:

زنی از پنجره بیرون آمد/ تاریک و زیبا (مرغ افسانه، ص ۱۱۴)

همچنین در شعر «تنها باد» اندیشه ای نو بیان شده است:

و ندا آمد: لب بسته ببو/ مرغی رفت، تنها بود، پر شد جام شگفت، / و ندا آمد: بر تو گوارا باد تنهایی تنها باد! / دستم در کوه سحر «او» می چید، او می چید/ و ندا آمد: و هجومی از خورشید / از صخره شدم بالا در هر گام، دنیایی تنها تر، زیباتر/ و ندا آمد: بالاتر، بالاتر (تنها باد، ص ۲۵۱)

یا: حیات نشئه تنهایی است (مسافر، ص ۳۰۶)

یا: یاد من باشد تنها هستم/ ماه بالای سر تنهایی ست (غربت، ص ۳۵۴)

تنهایی سهراب، به گونه ایست که انسان مثل او تنها بودن و تنهایی را دوست دارد، زیرا با این تنهایی همه چیز دارد؛ اما این دلیل بی توجهی "سهراب" به اوضاع اجتماعی اش نیست به قول خودش، او « درباره آنچه نیست و مایل است باشد، صحبت می کند.» (شمیسا، ۱۳۸۲) وقتی "سهراب" می گوید:

آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری ست/ به سراغ من اگر می آید/ نرم و آهسته بیاید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من (واحه ای در لحظه، ص ۳۶۱)

پرواضح است که شاعر، عاشق تنهایی خویش است. چون آن را به «چینی نازک» تشبیه کرده که با اندک تلنگری می شکند. و گاهی او می خواهد «تنهایی» خود را ببیند اما میسر نمی شود:

رفته بودم سر حوض / تا ببینم عکس تنهایی خود را در آب / آب در حوض نبود (پیغام ماهی ها، ص ۳۵۵)

و بالاخره، «سهراب» بیان می کند که در این «عصر خاموش» چقدر تنهاست. زیرا او علاقه ای به این عصر و نحوه زندگی آن ندارد و به قول برخی ها اگر او در قرن چهار یا پنج، زندگی می کرد، «ابوسعید ابوالخیر» دیگری می شد. یا یک عارفی که در عصر دلخواه خود زندگی می کند نه عارفی گریزان از جامعه قرن بیستم:

در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم/ بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است/ و تنهایی من شیخون حجم ترا پیش بینی نمی کرد/ و خاصیت عشق این است (به باغ همسفران، ص ۳۹۵)

با این که وی عاشق تنهایی و گریز از جامعه بود، اما این عوامل باعث نشد که او شاعری گمنام باشد.

۲-۲ در آثار نادر نادرپور

وجه مشترک "سهراب" و "نادرپور" در استفاده زیاد از کلمات تاریکی و تنهایی است که مورد بحث قرار گرفته اند. اما نوع استفاده آن دو باهم متفاوت است. هرچند که هردوی این شاعران، هم تحت تأثیر «نیما» بودند و هم تحت تأثیر ادبیات غرب، ولی جهان بینی این دو، تفاوت بارزی باهم دارند. همچنین سبک خاصی که به اشعار آنها تشخیص بخشیده، متفاوت است به همین دلیل، هریک از آنها، خوانندگان مخصوص به خود را دارند.

درست است که "نادرپور" نیز همچون "سهراب" از این واژه بسیار استفاده کرده، ولی مانند آثار "سهراب" نمی توان بر روی آن بحث کرد و مورد بررسی قرار داد؛ چرا که، وی تحت تأثیر نگرش منفی گرایانه خود، آنها را بکار برده و تا انتهای شاعری اش نیز هیچ گونه تحولی در بکارگیری آنها ایجاد نکرده است؛ به همین دلیل فقط به ذکر شواهدی چند اکتفا می شود:

اینک، درون محبس شب ها، من	سر می کنم حدیث جدایی را
تا کی به شامگاه گرفتاری	جویم فروغ صبح رهایی را
سر می نهم به دامن تنهایی	تا در نگاه چشم وی آویزم
وز آتشی که روشنی دل بود	بار دگر شراره برانگیزم

(مجموعه اشعار، ص ۱۰۶)

در ابیات زیر نیز، به دلیل تنهایی در تاریکی مرگ گرفتار شده است:

تو ای چشم سیه! با شعله خویشت	شبانگاهان، دلم را روشنی بخش
بسوزانم در این تاریکی مرگ	ز چنگال گناهیم ایمنی بخش

(مجموعه اشعار، ص ۱۱۲)

در ابیات زیر هم شاعر، در اوج ناامیدی با فرار به عرصه تنهایی می خواهد زندگی کند:

تنها شدم، گریختم از خود، گریختم	تا شاید این گریختم زندگی دهد
تنها شدم که مرگ اگر همتی کند	شاید مرا رهایی از این بندگی دهد...

(مجموعه اشعار، ص ۱۶۵)

و یا: می سوختم چو هیزم تر در خویشت	دودم به چشم بی هنرم می رفت
چون آتش غروب فرو می مرد	تنها، سرم به زیر پرم می رفت

(مجموعه اشعار، ص ۲۷۰)

گاهی هم شاعر، به یاد «تنهایی» خود در غربت می افتد:

در آسمان آبی او، رشته های سیم / چون تار عنکبوت. / در کوچه های روشن او - نیمه های شب - / تنهایی و سکوت.
(مجموعه اشعار، ص ۴۵۳)

شکوه از «تنهایی»، عمده ویژگی شعر «نادرپور» است:

چنان در آینه تنهایم	که غیر خویشت نمی بینم
به جستجوی که برخیزم؟	در انتظار که بنشینم؟

(مجموعه اشعار، ص ۶۶۲)

و یا: آه ای خداوندان تنهایی! / آه ای خداوندان! / من همنشین وحشت و همخانه دردم / تنها ترین مردم

(مجموعه اشعار، ص ۷۳۳)

و یا: دیدم که خاکی مطمئن در زیر پایم نیست / اما، نگاهی منتظر بر آسمان دارم / دیدم که همچون واژگون بختان حلق آویز / بر قلعه بی رحم تنهایی مکان دارم / وز ناامیدی می گریزم سوی ناچاری

(مجموعه اشعار، ص ۸۸۰)

۳- مرگ

پدیده مرگ از قدیم ترین تکاپوها و مشکلات بشری است؛ گاهی انسان در برابر آن، سر تسلیم فرود می آورد، گاه با آن به ستیز برمی خیزد و گاه آن را مکمل زندگی و حتی، زیباتر از آن می داند؛ این اندیشه ها با گذشت زمان تکامل یافته و گاه تغییر کرده است.

در ادبیات کلاسیک فارسی، مرگ ستایش شده است؛ خصوصاً در حوزه ادب عرفانی. این واژه در احادیث دینی هم آمده است: «الموت ریحانة المؤمن». عرفا از مرگ به عنوان وصال به خدا و معشوق ملکوتی یاد کرده اند. از جمله شاعران بزرگ که به ستایش مرگ پرداخته، مولاناست. او معتقد بود که روز مرگ انسان روز وصال با حق است و به همین دلیل او و یارانش مراسم عزاداری را دوست نداشتند و به جای نمی آوردند و از شب مرگ به عنوان شب عرس یا همان عروسی یاد می کردند. این کلمه نیز همچون کلمات پیشین، بسامد زیادی در اشعار "سهراب" و "نادرپور" دارد که به ترتیب به کاربرد این واژه در اشعارشان می پردازیم:

۱-۳ در آثار سهراب

پیش از این نیز یادآور شدیم که "سهراب" زشتی ها و تاریکی ها را زیبا می دید و همه هستی را چه زشت و چه زیبا، آیتی از خدا می دانست، البته در عرفان ما، این بیان، حرف تازه ای نیست؛ در چنین نگرشی همه چیز از دیدگاهی دیگر و کلاً به نوع دیگر دیده می شوند. مرگ به مظهر زندگی و بودن تبدیل می شود؛ همانگونه که نویسنده بزرگ عرب، "جبران خلیل جبران"، گفته است: «اگر به راستی می خواهید روح مرگ را مشاهده کنید، پنجره قلبتان را به سوی جوهر زندگی بگشایید، زیرا مرگ و زندگی یکی هستند چنانکه رودخانه و دریا از یک گوهرند.» (جبران، ۱۳۸۴) آنچه باعث شد "سهراب" به چنین اندیشه ای دست یابد، عرفان خاص او همراه با عشقی است که به پدیده ها و مرگ دارد:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست (مسافر، ص ۳۱۴)

اگر غبار عادت زفته شود و چیزهای پیرامون ما، به گونه ای دیگر شناسانده شوند، چه بسا چیزهای بسیار زشتی که زیبا جلوه خواهند کرد. "شکلوفسکی" واضع نظریه "آشنایی زدایی و برجسته سازی" می گفت: عادت حقایق را محبوب می کند. وظیفه ذهن این است که به ما کمک کند تا بتوانیم اشیا را به نحوی که هستند حل کنیم و سنگ بودن سنگ را احساس کنیم و اشیا را آنطور که هستند و دیده می شوند دریابیم نه آنطور که آموخته ایم و برای ما توصیف کرده اند. (شمیسا، ۱۳۸۲) "سهراب" نیز گفته است که:

واژه باید خود باد، واژه باد خود باران باشد (صدای پای آب، ص ۲۹۲)

«برخورد سهراب با مرگ قابل تحسین است. «برخوردی این چنین پاک و آرام با مرگ» البته برانزنده سپهری ست که در میان دیوانگی های این کز آیین قرن دیوانه [تعبیر از م.امید] بوداوار با تیغ بی نیازی خویش [تعبیر از علی شریعتی] به بام ملکوت [تعبیر از خود سهراب] عروج می کند.» (همان؛ ۱۳۸۲) «سهراب معتقد به نظام احسن است به نظر او نباید پدیده ها و امور را با دیدی قدیمی و حب و بغض های حاصل از آن بنگریم.» (همان؛ ۱۳۸۲)

و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت

و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می گشت (صدای پای آب، ص ۲۹۴)

نگاه فلسفی و تازه ای که به «مرگ» دارد، در شعر زیر مشهود است:

و نترسیم از مرگ مرگ پایان کبوتر نیست (صدای پای آب، ص ۲۹۶)

اگر کمی دقت کنیم، متوجه می شویم که در اعتقاد ما ایرانیان و دین اسلام، روح به صورت کبوتر یا پرنده ای پس از مرگ به خانه اش سرک می کشد، و "سهراب" این قضیه را بسیار عالی بیان کرده است. (رک: همان؛ ۱۳۸۴) "اگر مرگ هم نباشد زندگی ناقص خواهد بود مثلاً؛ به قول صائب انسان زندانی عمر ابد خواهد شد:

خبر ز تلخی اب بقا کسی دارد که همچو خضر گرفتار آب جاوید است

این است که می گوید باید با احتیاط از خضر پیاله گرفت:

به احتیاط ز دست خضر پیاله بگیر / مباد آب حیاتت دهد به جای شراب"

(همان؛ ۱۸ - ۱۱۷)

مرگ از مسائل اساسی مطرح در شعر سهراب است و یکی از نکات ظریف درباره آن با توجه به فلسفه نگاه تازه و فرزند لحظه بودن این است که، مرگ نقطه ایست بین گذشته و آینده و به قول "نوتروپ فرای" آدمی را از تداوم زندگی که میان گذشته و آینده جاری است، جدا می کند. (۲) "سهراب" مرگ را جزئی از زندگی می داند. او معتقد است که « زندگی در کنه وجود خودش به مرگ چون ضروری ترین چیز برای دوام و بالندگی خویش می پردازد. » (مرادی کوچی، ۱۳۸۰)

به نظر «سهراب»، «مرگ» مکمل زندگی است به همین دلیل، نه تنها چیز بد و زشتی نیست، بلکه مثل زندگی زیباست: مرگ با خوشه انگور می آید به دهان/ مرگ در حنجره سرخ - گلو می خواند / مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است/ مرگ گاهی ریحان می چیند/ مرگ گاهی ودکا می نوشد/ گاه در سایه نشسته است به ما / می نگرد و همه می دانیم/ ریه های لذت پر اکسیژن مرگ است (صدای پای آب، ص ۲۹۶)

«در رؤیایها و اساطیر مرگ چند قدم پشت انسان در طرف چپ است چنانکه در درس های دو خوان و نوشته های کاستاندا، هم آمده است.» (شمیسا، ۱۳۸۲)

همیشه چیزی انگار هوشیاری خواب/ به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت / و روی شانه ما دست می گذارد (مسافر، صص ۴ - ۳۱۳)

در اشعار "سهراب"، مرگ مشبه به های فراوانی دارد. آب که مایه حیات است موجب بالندگی و شکوفایی مرگ می شود: من در این تاریکی / ریشه ها را دیدم / و برای بته نارس مرگ آب را معنی کردم (از سبز به سبز، ص ۳۸۹)

«در شعر «پشت دریاها»، دریا رمزی از مرگ است ولی مرگی که در عین جاودانگی است.» (مرادی کوچی، ۱۳۸۰) اگرچه معتقدند، توجه "سهراب" به عرفان ایرانی اندک است، اما رد پای مولانا و غزلیات شمس در اشعارش به وضوح آشکار است هم از لحاظ گفتار و هم از لحاظ اندیشه:

اندیشه: کاهی بود در آخر ما کردند. تنهایی: آبشخور ما کردند

این آب روان، ما ساده تریم. این سایه افتاده تریم

نه تو می پایی، و نه من، دیده تر بگشا، مرگ آمد در بگشا (پاراه، ص ۲۳۴)

"سهراب" در اواخر شاعری اش به این اندیشه دست یافته و خود را کاملاً با مرگ وفق داده است. این تصاویر و تشبیهات مبهم، شاید ناشی از مردم گریزی و انزواطلبی او و یا ناشی از بیماری وی باشد. او با زبان این حوری تکلم بدوی به ما می فهماند که باید به مرگ اندیشید:

همیشه با نفس تازه راه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ

(مسافر، ص ۳۱۴)

شفیعی کدکنی در مقاله "حجم سبز" درباره این دفتر "سهراب" می نویسد: « با اینکه در تاریخ ترین فضاهای انسانی قرن سروده شده شعر سپهری، شعری است زلال و روشن، دور از اندوه و تاریکی، در سراسر این دفتر کلمه غم یا مترادفات آن را به دشواری می توان یافت، چنانکه رنگ های تیره و نیلی و کبود هم در آن نیست. سیاه و بنفش هم ندارد مگر به ندرت:

در وسط این همیشه های سیاه (همیشه، ص ۴۰۳)

و اگر یک بار بگوید: من در این تاریکی پشت سرش از عناصر روشن مانند: آب، باران و بره روشن سخن می گوید» (همان، ۱۳۸۰)

اگرچه در حالت کلی وی شاعری اجتماعی نیست اما همیشه از پاکی و معصومیت سخن گفته است؛ چیزی که آرمان بشر در اعصار گوناگون بوده است. "سهراب" خودش می گفت: « در تاریکی آنقدر مانده ام که از روشنی حرف بزنم.» (شمیسا، ۱۳۸۲)

به طور کلی تاریکی و مرگ حاصل از یأس و بدبینی به تدریج از دفتر "مرگ رنگ" به بعد از بین می رود و به روشنی، نور و زندگی تبدیل می شود. تا جایی که "نادرپور" در شعری که به یاد "سپهری" سروده است، مرگ در اشعار وی را چنین نقد می کند:

واژه مرگ، در اندیشه تو، نقطه نداشت/ زین سبب بود که در دفتر عمر/ مرگ را نقطه فرجام نمی دانستی، / زین سبب بود که در لحظه بدرود پدر / چشم خوشباور تو/ پاسبانان جهان را همه شاعر می دیدم...
(مجموعه اشعار، ص ۸۳۶)

۲-۳ در آثار نادر نادرپور

بینش تیره "نادرپور" تا آخر عمر همراه با وی ماند. او برعکس "سهراب" که از تاریکی شروع کرد و به نور رسید، در همان یأس و بدبینی ماند و برای همیشه ترس از مرگ را بیان کرد. هرچند که در برخی از اشعارش از مرگ و سیاهی، روشنی می جوید، ولی این نمونه ها آنقدر فراوان نیست که بشود بر روی آنها بحث کرد. «در پندار نادر پور، هرچه بیشتر دور ماندن از پیری و مرگ، فرصت افزون تری برای کامیابی و بهره مندی از موهبت عاشقی فراهم می آورد. پیری و مرگ، هردو، در نگاه نادرپور هیبتی ترسناک دارند که می توانند بی هنگام و بی رحم بر او ظاهر شوند و خوشی های او را تهدید کنند.» (باقی نژاد، ۱۳۸۹) در پایان شعر زیر، شاعر از مرگ، روشنی می جوید:

بکوب ای دست مرگ امشب درم را
که از من کس نمی گیرد سراغی
شب تاریک من بی روشنی ماند
تو، ای چشم سیه! برکن چراغی

(مجموعه اشعار، ص ۱۱۵)

اما گاهی چنان مأیوس است که زندگی را هم مرگی بیش نمی بیند؛ درست برخلاف "سپهری" که مرگ را هم زندگی می داند:

زین محبسی که زندگی اش خوانند
هرگز مرا توان رهایی نیست
دل بر امید مرگ چه می بندم
دیگر مرا ز مرگ، جدایی نیست
مرگ است، مرگ تیره جانسوز است
این زندگی که می گذرد آرام
این شام ها که می کشدم تا صبح
وین بام ها که می کشدم تا شام ...

(مجموعه اشعار، ص ۱۱۶)

به نظر می رسد ابیات زیر، با عنایت به اوضاع سیاسی کشور در آن زمان، سروده شده است:

درهم شکسته است تو گویی سکوت مرگ
در رستخیز این شب تاریک واپسین
برقی دمیده از دل آفاق دروست
تا سایه کبود شب افتاده بر زمین

(مجموعه اشعار، ص ۱۴۴)

گاهی شاعر آنقدر در تنهایی و تاریکی مانده که چاره ای جز مرگ نمی بیند، گاهی به دلیل نرسیدن به آرزوها، مرگ دل خود را بیان می کند و گاهی نیز از دوری معشوق، طالب مرگ است:

ای مرگ، ای سپیده دم دور!
بر این شب سیاه فروتاب
تنها در انتظار تو هستم
بشتاب، ای نیامده، بشتاب!

(مجموعه اشعار، ص ۱۸۴)

مادر! من آن امید ز کف رفتۀ توام
کز هرچه بگذری، نتوانی بدو رسید
زان پیشتر که مرگ تنم دررسد ز راه
مرگ دلم ز مردن صد آرزو رسید

(مجموعه اشعار، ص ۱۸۸)

اکنون من و خیال من و انتظار من
وین شام تیره دل که در او یک ستاره نیست
گر بایدم گریختن از چنگ این خیال
جز مرگ چاره سوز، مرا راه چاره نیست

(مجموعه اشعار، ص ۲۱۰)

یأس و بدبینی، چنان بر اندیشه شاعر، سایه انداخته است که خود را همزاد مرگ می نامد:
 آه ای کسی که دل به تو می بندم! آیا تو نیز شاخه بی برگی
 آیا تو ای امید جوان مانده! همزاد جاودانه من، مرگی؟

(مجموعه اشعار، ص ۲۳۶)

من مرغ کور جنگل شب بودم باد غریب، محرم رازم بود
 چون بار شب به روی پرَم می ریخت تنها به خواب مرگ، نیازم بود

(مجموعه اشعار، ص ۲۶۹)

هر روز شامگاه / با گاری شکسته خورشید می روم / از کوچه های عمر به سوی سرای مرگ / در زیر چرخ گاری خورشید،
 روزها / - این روزهای له شده نیمسوخته - / خاموش می شوند / با دود و با غبار هماغوش می شوند...
 (مجموعه اشعار، ص ۳۶۷)

اشعار فوق، درجه نامیدی شاعر را در زندگی نشان می دهد که چگونه روزها را تنها برای رسیدن به مرگ سپری می کند.
 ضمناً توصیف های وی از روزها نیز در نوع خود جالب است؛ زیرا شعرا معمولاً روز را زیبا وصف می کنند در حالی که "نادرپور"،
 با قدرت تصویرگری خاص خود، که در عین حال مأیوسانه نیز هست، وصف کرده است.
 اما کجاست مرگ - که مانند دار کاج - / داری بپا کند / وز ریسمان دار / در بین آسمان و زمینم رها کند / تا دست های باد /
 در تیرگی تکان دهد این گاهواره را...
 (مجموعه اشعار، ص ۳۸۲)

حتی مهمانی که به خانه شاعر می آید نیز، مرگ است:

بمان مادر، بمان در خانه خاموش خود، مادر! / که باران بلا می بارد از خورشید / در ماتمسرای خویش را برهیچ کس مگشا / که
 مهمانی به غیر از مرگ را بر در نخواهی دید
 (مجموعه اشعار، ص ۴۰۸)

شاید شعر زیر حاصل یأس اجتماعی شاعر باشد که به مرگ اندیشی منجر شده است:
 ... اگر به شهر فروریزد: / دهان به قهقهه مرگ می گشاید شهر / و در فضایش، چتری سیاه می روید / و مادرانش فرزند کور می
 زایند / و دخترانش، گیسو به خاک می ریزند...
 (مجموعه اشعار، ص ۵۰۰)

در نظر مرگ اندیش شاعر، نه تنها شهر، که دنیا نیز فقط مرگ و ویرانی دارد:

بنگر این بیغوله را از دور! / هرچه می بینی در او، مرگ است و ویرانی / عرصه جاوید آشوب و پریشانی، / مهره شاهش از این
 لشکرکشی ها، مات / با چنین شطرنج نفرین کرده تاریخ / هیچ دستی نیست تا بازی کند، هیهات!
 (مجموعه اشعار، ص ۵۱۲)

چنانچه ملاحظه گردید، به همان مقدار که "سپهری" مثل عرفای بزرگ، مرگ را با آغوش باز می پذیرد،
 "نادرپور" مثل "خیام" آن را مایه برهم زدن خوشی های دنیا می داند و هیچ موقع آن را ستایش نمی کند.
 نتیجه گیری:

کسی که در جامعه ای، شبیه جامعه "سهراب" و "نادرپور" زندگی می کند، اگر روحی لطیف و هنرمند داشته باشد، همه
 چیز را تاریک می بیند و در این تاریکی، تنها می شود و در تنهایی به چیزهایی که از نظر مردم زشت و وحشتناک است، فکر
 می کند مثل: مرگ.

چنین افکاری بدون داشتن مایه های عرفانی، به یأس و بدبینی و مرگ اندیشی منجر می گردد مثل «نادرپور» و گاه ممکن
 است شاعر به سمت پوچی و نیهیلیسم گرایش پیدا کند. "نادرپور" همه چیز حتی چیزهای زیبا و مثبت را زشت و منفی می
 بیند. به همین دلیل وقتی که از تاریکی، تنهایی و مرگ حرف می زند، دیگر از آنها گذر نمی کند و در آنجا می ماند؛ اما
 "سهراب" با پیوند از واژه ها و افکار با همدیگر، اندیشه ای جدید در قرن بیستم عرضه کرد که الگوی بسیاری از شعردوستان و
 طرفداران عرفان و فلسفه قرار گرفت. او ثابت کرد که در تاریکی می توان از روشنی گفت و در مرگ می توان زندگی را یافت.

در پایان بحث، شعری از هرکدام از این شاعران می آوریم که، نشان دهنده خلاصه بحث های ما درباره هرکدام از این دو شاعر است:

سهراب:

- یک روزی بی جنبش برگ / - اینجا؟ / - من، در دره مرگ / - تاریکی، تنهایی / - نی، خلوت زیبایی (و، ص ۲۳۰) نادرپور:

آه، ای سایه افتاده به خاک! / گر، به هنگام درخشیدن صبح / همچنان، همقدم من باشی: / جای پای هزاران شب را / با نقوش قدم صدها روز / بر زمین خواهی دید / وین اشارات، ترا خواهد گفت / کاین وجودی که ز بانگ قدمش می ترسی: / «مرگ» در قالب روزی دگر است. (مجموعه اشعار، ص ۹۰۰)

درست است که "نادرپور"، اشعار فوق العاده زیبایی مثل شعر انگور و پیکرتراش دارد، ولی از آنجا که مرگ اندیشی وجه غالب اشعار اوست، گستره مخاطبان او نسبت به سپهری کمتر است و از این لحاظ "سهراب" نسبت به او در مقامی بالاتر قرار گرفته است.

پی نوشت ها :

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص: (رک : زرقانی ، سید مهدی چشم انداز معاصر ایران ، ص ۳۴۷)
۲. «نورتروپ فرای» در کتاب [۳۵.p.۱۹۰۷fools of tim: studi es in shankes pearntagedy Toronto.] می نویسد: مرگ به معنای حادثه در زندگی نیست حتی پایان ناگزیر زندگی هم نیست بلکه ضروری است که به زندگی شکل می دهد مرگ آن چیزی است که فرد را تعریف وار از تداوم زندگی که میان گذشته و آینده جاری است جدا می کند.

منابع

۱. باقی نژاد، عباس، ۱۳۸۹، خیره در تصویر خود (تغزل، رمانتیسیم، نوستالوژی و شعر نادر نادرپور)، چاپ اول، ارومیه، انتشارات دانشگاه آزاداسلامی واحد ارومیه
۲. خلیل جبران، جبران، ۱۳۸۴، پیامبر، ترجمه دکتر حسین الهی قمشه ای، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات کسری
۳. حسینی، صالح، ۱۳۷۰، نیلوفرخاموش، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات نیلوفر
۴. زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۶، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث
۵. سپهری، سهراب، بهار، ۱۳۸۴، هشت کتاب، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات طهوری
۶. سیاهپوش، حمید، ۱۳۷۲، در باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، اصفهان، انتشارات اسپادانا
۷. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۲، نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۸۲
۸. عابدی، کامیار، ۱۳۸۴، از مصاحبت آفتاب، چاپ اول، تهران، نشر ثالث
۹. ———، ۱۳۸۰، تپش سایه دوست، چاپ اول، ناشر، مؤلف.
۱۰. مرادی کوچی، شهناز، ۱۳۸۰، معرفی و شناخت سهراب سپهری، چاپ اول، تهران، نشر قطره
۱۱. نادرپور، نادر، ۱۳۸۲، مجموعه اشعار، بانظارت: پوپک نادرپور، چاپ دوم، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه