

سبک‌شناسی لایه‌ای نام سروده‌های نادر نادرپور

دکتر اکبر شایان‌سرشت؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

ashamiyan@birjand.ac.ir

عفت غفوری حسن‌آباد؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی دانشگاه بیرجند

effat.ghafoori@birjand.ac.ir

چکیده

عنوان اثر ادبی از یک سو نخستین گفتگوی مخاطب با متن است و این دیالوگ در برقرارکردن، ارتباط خواننده با متن نقش شگرفی دارد. از دیگر سو بیانگر چستی اثر و نشانگر اندیشه، حالات درونی، سبک خاص و قدرت تخیل خالق اثر است. بنابر این عنوان اثر ادبی را از زوایای متعدد می‌توان بررسی نمود. در این پژوهش نام سروده‌های نادر نادرپور -از جمله شاعران برجسته‌ی معاصر- با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایه‌ی آوایی، واژگان، نحو، بلاغی و محتوایی به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی بررسی می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت نادرپور با مهارت خاصی از لایه‌های مختلف زبان به منظور خلق موسیقی، تصویرپردازی و تداعی معانی و اندیشه و احساسات خویش بهره گرفته است.

واژگان کلیدی: نام سروده، نادر نادرپور، سبک‌شناسی لایه‌ای

مقدمه

شعر تجلی‌گاه اندیشه‌ی شاعر درمورد جهان پیرامون وی است. شاعر به یاری واژه‌ها طبیعت و جهان پیرامون خویش را به تصویر می‌کشد. «واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش، انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته هر چه بیشتر، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). در حقیقت واژه‌های شعری که نام اثر در رأس آن قرار دارد در بازخوانی اثر ادبی نقش بسزایی دارد و عنوان یک اثر «در هر دوره، ساختارهای نحوی مورد علاقه شاعران و تم‌ها و موتیوهای مورد توجه ایشان را نشان می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۶۴-۲۶۵). بنابر این با بررسی عنوان می‌توان به دایره‌ی اندیشگانی شاعر، ساختار نحوی و هنر وی در گزینش و ترکیب واژه‌ها و پیوند آن با محتوا پی برد.

نادر نادرپور در شانزدهم خرداد ماه ۱۳۰۸ هجری خورشیدی برابر با ۱۹۲۹ میلادی، در تهران در یک خانواده‌ی اصیل اشرافی و از پدر و مادری فرهنگ دوست متولد شد. او یکی از شاعران برجسته‌ی معاصر است که در سرودن «اشعار غنایی، قریحه‌ای درخشان و هنری دارد و دارای تخیلی لطیف و آفریننده است. در میان شاعران معاصر، او از معدود کسانی است که در زبان فارسی صاحب نظر است» (شافعی، ۱۳۸۴: ۴۹۱). در حقیقت نادرپور «یکی از شاخص‌ترین چهره‌های شعر نو تغزلی پس از نیم‌است که در دهه‌ی سی و نیمه‌ی اول دهه‌ی چهل به عنوان محبوب‌ترین شاعر نوپرداز، تأثیر گسترده‌ای بر ذهن و ذائقه‌ی اقشار شعرخوان و بخصوص نسل نوگرای جامعه داشت» (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۵۶). زبانی که نادرپور در شعرش به کار می‌گیرد ساده و خالی از ابهام است. شعر او صمیمی و عاطفه‌ی شعری او از نوع عواطف فردی است و البته هر چه از آغاز به طرف دوره‌های پایانی شاعری او می‌رویم، بخش عاطفی شعرش قوی‌تر و غنی‌تر می‌شود (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۹۸-۴۱۴). مهم‌ترین جنبه‌ی شعر نادرپور تصویری بودن آن است و صف-های گوناگون، تعبیرهای رنگارنگ و تشبیه‌های مختلف و متنوع از برجسته‌ترین بخش‌های کار او به شمار می‌آید. او همانگونه که می‌بیند، می‌نویسد و بیان می‌کند و در شعرش می‌توان نشانی واضح از شاعر یافت. (همان: ۳۴۷).

مجموعه‌های شعر نادرپور {*XE*} "نادرپور" به ترتیب زمان نشر عبارتند از: چشم‌ها و دست‌ها {*XE*} "چشم‌ها و دست‌ها"؛ {*XE*} ۱۳۳۳ شمسی / دختر جام {*XE*} "دختر جام"؛ {*XE*} ۱۳۳۴ / شعر انگور {*XE*} "شعر انگور"؛ {*XE*} ۱۳۳۶ / سرمه خورشید {*XE*} "سرمه خورشید"؛ {*XE*} ۱۳۳۹ / گیاه و سنگ نه آتش {*XE*} "گیاه و سنگ نه آتش"؛ از آسمان تا ریسمان و شام بازپسین {*XE*} "از آسمان تا ریسمان و شام بازپسین"؛ {*XE*} ۱۳۵۶ / صبح دروغین {*XE*} "صبح دروغین"؛ {*XE*} ۱۳۶۰ / خون و خاکستر {*XE*} "خون و خاکستر"؛ {*XE*} ۱۳۶۷ / زمین و زمان {*XE*} "زمین و زمان"؛ {*XE*} ۱۳۷۵.

کاربرد ترکیبات جدید، واژگان حسی و ذهنی و ویژگی‌های خاص ساختار آوایی، بلاغی و نحوی و پیوند عنوان با محتوا در نام سروده‌های نادر نادرپور نگارندگان را بر آن داشت که با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای عناوین شعری وی را مورد بحث و بررسی قرار دهند.

سبک شیوه خاصی است که هر شاعر یا نویسنده برای بیان اندیشه و احساسات درونی خویش برمی‌گزیند. همین شیوه‌ی خاص واژه‌گزینی، نحو جملات، کاربرد عناصر ادبی و ... سبب تمایز شعر دو شاعر یا نویسنده می‌شود. «سبک در اصطلاح ادبیات عبارتست از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر-سبک یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا میکند» (بهار، ۱۳۴۹:د).

سبک‌شناسی لایه‌ای که در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها مطرح می‌شود پایه‌ی زبان‌شناختی دارد و «مبانی سبک‌ساز را در پنج لایه‌ی زبان (آواشناسی، ساخت‌واژی، نحو، معنی‌شناسی و کاربردشناسی) و می‌کاود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷). فتوحی به جای دو لایه‌ی معنی‌شناسی و کاربردی، لایه‌های بلاغی و ایدئولوژیک (محتوایی) را پیشنهاد می‌کند (همان: ۲۷)، مزیت سبک‌شناسی لایه‌ای «در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌سازد، وانگهی سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن جداگانه مشخص می‌کند» (همان: ۲۷). همین ویژگی اخیر سبب شد در این جستار عناوین شعری نادر نادرپور با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی می‌شود.

پیشینه‌ی پژوهش

عنوان در ادبیات فارسی همواره اهمیت ویژه‌ای داشته است. اما عنوان‌شناسی اخیراً مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. از جمله پژوهش‌هایی که به بحث و بررسی درباره‌ی عنوان پرداخته‌اند می‌توان به این آثار اشاره کرد: مقاله‌ی «معناشناسی نام مجموعه‌ها» اثر شفیع کدکنی {*XE*} شفیع کدکنی "؛ {*XE*} (۱۳۸۰ش/۲۰۰۱م) «نام‌گزینی در روزگار سپری شده دولت‌آبادی» (۱۳۸۷ش/۲۰۰۸م) اثر قهرمان شیری {*XE*} قهرمان شیری "؛ «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن» (۱۳۶۹ش/۱۹۹۰م) از محمد اسفندیاری {*XE*} محمد اسفندیاری "؛ «تحلیل نشانه-معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰» (۱۳۹۰ش/۲۰۱۱م) اثر مصطفی گرجی {*XE*} مصطفی گرجی "؛ «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی» (۱۳۸۸ش/۲۰۰۹م) اثر بهمن نامور مطلق {*XE*} بهمن نامور مطلق "؛ «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین پور» نوشته‌ی مصطفی گرجی، «بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی عنوان در سروده‌های احمد شاملو» نوشته‌ی علی محمدی، بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و رویکردهای زیباشناختی آن» اثر مهدی دهرامی، «نقش دین در نام‌گذاری اشعار شفیع و ادونیس» نوشته‌ی صدیقه اکبری بیرگانی.

این آثار هر یک با رویکرد خاصی به تحلیل و بررسی عنوان در آثار ادبی پرداخته‌اند. اما تا کنون اثری که با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به تحلیل عنوان شعر پرداخته باشد دیده نشد. همچنین در مورد نام سروده‌های نادر نادرپور - شاعر توانای معاصر - پژوهشی انجام نشده است. این جستار بر آن است نام‌های شعری نادرپور را در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی بررسی کند و شیوه‌های خاص او را در هر لایه‌ی زبانی و عنایت او را به لایه‌های متفاوت دریابد.

۱. لایه‌ی آوایی

ویژگی‌های برجسته‌ی یک متن ادبی که در ایجاد موسیقی کلام مؤثر است حاصل لایه‌ی آوایی سبک است. «گزینش دل‌خواه در کاربرد لایه‌ی آوایی زبان بیش از هر جا در سخن ادبی ممکن است. شاعر با بهره‌گیری از لایه‌ی آوایی زبان، صورت‌های زیبایی‌شناسیک برجسته‌ای می‌سازد، به‌ویژه در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیعی و موسیقی کلام» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۷). موسیقی در نام‌سروده‌های نادرپور حضور چشمگیری دارد. او با تکرار همخوان‌های آغازین و پایانی، تکرار واکه و همخوان، جناس و سجع عنوان‌ها را برجسته می‌سازد.

۱-۱ تکرار

یکی از شگردهای نادرپور در خلق موسیقی تکرار است. تکرار واکه، همخوان و همخوان‌های آغازین و پایانی در عناوین شعری نادرپور بسامد بالایی دارد و از مهم‌ترین عوامل ایجاد موسیقی و کلمات خوش‌آهنگ به شمار می‌رود. جدول زیر نشان‌دهنده‌ی انواع تکرار در عناوین شعری نادرپور است:

واکه	همخوان	همخوان آغازین	همخوان پایانی
در غبار خنده خورشید، مرثیه‌ای برای بیابان و برای شهر، ای زمین، ای گور، ای مادر! از نیمه‌ای به نیمه دیگر، نگاه عاشقانه‌ای به درخت، با چراغ سرخ شقایق، از دور و از نزدیک و از دور، در پشت گره کراوات، در بازتاب شعله کبریت، در زیر آسمان باخت، آن پرتو سوزان جادویی	مردی در انتظار خویش، در انتظار آنچنان روز، درختی در اندیشه من، مرثیه- ای برای بیابان و برای شهر، از دور و از نزدیک و از دور، شبی در کارگاه تندیسگر، در بازتاب شعله کبریت	از گهواره تا گور، جام جهان‌نما، برگ و باد، نقاب و نماز، سفری در سحر، سرزندی در ستایش، سفید و سیاه، بیمار بیدار، تردیدی در طوفان، خون و خاکستر، سهراب و سیمرغ، صلیب و ساعت، عنکبوت و اندیشه، شب و شهر، کاخ کاغذین، زمین و زمان	نه شکوفه، نه پرنده، از آسمان تا ریسمان، از موج تا اوج، گشت و بازگشت، شهابی در تاریکی، مکث عکس، تصویر دیگر، بیمار بیدار، گل و بلبل، از رم تا سدوم، پاریس و تائیس، از اهرمن تا تهمتن، زمین و زمان

این تکرارها علاوه بر ایجاد موسیقی و زیبایی کلام وی، گاه با اندیشه و احساسات شاعر هماهنگ می‌شود و نشانگر محتوای شعر است. برای مثال در عنوان «مرثیه‌ای برای بیابان و برای شهر»، تکرار واکه‌ی «آ» حس اندوه شاعر را که به سوگ بیابان و شهر نشسته در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. گویی شاعر در رثای آن‌ها آه می‌کشد و ناله می‌کند. واکه‌ی «ای» در عنوان «مردی در انتظار خویش» «صداهاى نازک، تسلی‌بخش و نجواهای آهسته را القا می‌کند» (قویمی، ۱۳۱۳۸۳: ۲۷-۲۸). بسامد این واکه مردی تنها را پیش چشم مخاطب ترسیم می‌کند که از شدت تنهایی با خویش نجوا می‌کند. همچنین همخوان «ر» «صدای مایعی را تداعی می‌کند که به آرامی می‌ریزد» (همان: ۵۱). شاعر با تکرار این همخوان تصویر خویش را کامل می‌کند، تصویر مردی تنها که لحظه‌هایش با اشک و آه قرین است.

۲-۱ سجع

سجع از دیگر الگوهای لایه‌ی آوایی زبان است که انواع مختلف آن در عناوین نادرپور به چشم می‌خورد. ضرباهنگ حاصل از موسیقی واژه‌ها نقش مؤثری در لذت هنری و جذب مخاطب دارد. ارزش عمده‌ی سجع در اینجا خلق موسیقی کلام است.

انواع سجع در عناوین شعری نادرپور در جدول زیر ذکر می‌شود:

مطرف	متوازن	متوازی
گهواره‌ای در تیرگی، از آسمان تا ریسمان، گشت و بازگشت، مکث عکس، تصویر دیگر، بیمار بیدار، خوابی به بیداری، گل و بلبل، از رُم تا سُدوم، خون و ناخون	چشم‌ها و دست‌ها، برف و خون، امید یا خیال، نقاب و نماز، از مرداب تا دریا، مار و گنج، شمع و مرد، دری به جنون، از بهشت، با حوا، سفید و سیاه، سهراب و سیمرغ، الماس و دندان، شب و شهر، رقص اموات، پرده ناتمام، شب بیمار، یاد ونیز، دو در، شعر خدا، دزد آتش، بیم سیمرغ، کتاب پریشان، از بهشت تا دوزخ، قلب بالدار، اول و آخر این کهنه کتاب، ساحل یادگار، خطبه بهاری، خورشید واژگون، آهنگ خزانی، در نور چراغ، نقشه طبیعی، فصل پنجم، خطبه نوروزی، زخم نهان، خورشید نیمه‌شب، بر صلیبی دوگانه، میلاد ستاره، قصه بهاری، صلیب و ساعت، پلی میان زمین و آفتاب، عنکبوت و اندیشه، آن پرتو سوزان جادویی، عکس فوری، کشف حجاب	شعر انگور، نه شکوفه، نه پرنده، در کنار پنجره، سیب‌ها و قلب‌ها، از میان چناران، از موج تا اوج، شهابی در تاریکی، پاریس و تائیس، رشته گسسته، از اهرمن تا تهمتن، زمین و زمان

همانگونه که مشاهده می‌شود انواع سجع در نام‌سروده‌ها دیده می‌شود. سجع متوازن بسامد بیشتری دارد و پس از آن سجع متوازی، و سجع مطرف در جایگاه سوم قرار می‌گیرد. اگرچه سجع متوازی موسیقایی‌ترین نوع سجع است اما در این عناوین تکرار همخوان‌های مختلف به همراه سجع متوازن و مطرف موسیقی دل‌انگیز و بی‌نظیری ایجاد کرده است.

۳-۱ جناس

جناس از عوامل ایجاد موسیقی و زیبایی کلام است. نادرپور از این صنعت نیز پنج مرتبه در عنوان بهره گرفته است. جناس مرکب: وقتی یکی از دو کلمه‌ی متجانس مرکب باشد مانند: "ونیز" و "نیز"، از مجموعه‌ی زمین و زمان. جناس ناقص اختلافی: وقتی دو کلمه در حرف اول، وسط یا آخر اختلاف داشته باشند مانند: موج و اوج (اختلاف در حرف اول) از مجموعه‌ی از آسمان تا ریسمان. بیمار بیدار (اختلاف در حرف وسط) از مجموعه‌ی صبح دروغین. جناس مذیل: وقتی واک یا واکه‌ای اضافه در آخر کلمه بیاید مانند: عقرب و عقربک، از مجموعه‌ی زمین و زمان. جناس مقتضب: وقتی دو کلمه‌ی متجانس در چند حرف مشترک باشند و اختلاف در واکه باشد مانند: زمین و زمان.

۲. لایه‌ی واژگانی

واژه‌گزینی در شعر اهمیت ویژه‌ای دارد به گونه‌ای که «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را به سوی واژه‌ها جلب کنند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۴). واژه‌ها جان‌دار و پویانند. «برخی ثابت و انعطاف‌ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند» (فتوحی، ۹۰: ۲۴۹). سادگی الفاظ در عناوین شعری نادرپور نمایان است. او انواع واژگان ذهنی و عینی را در به تصویر کشیدن اندیشه و جهان‌بینی

خویش به کار می‌گیرد به گونه‌ای که در عناوین شعری او «می‌توان نشانی واضح از شاعر یافت. زاویه دید نادرپور تاریک و متأثر از نوعی بدبینی خیام گونه است» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۴۷).

۲-۱. واژگان حسی یا انتزاعی

بسامد واژگان ذهنی و عینی در عنوان نشان دهنده‌ی توجه صاحب اثر به جهان درون و بیرون است. هر قدر توجه شاعر یا نویسنده به امور انتزاعی بیشتر باشد، در احضار کلمات، به امور ذهنی، واژگان و تعبیر انتزاعی توجه بیشتر دارد و از نظر مکتب‌های هنری هم نویسنده‌ی سوررئال و یا رمانتیک محسوب می‌شود» (گرگی، ۱۳۹۰: ۱۹۵-۱۹۴). واژگان ذهنی در عناوین شعری نادرپور بسامد بالایی دارد. تقریباً نیمی از عناوین ذهنی هستند. عناوین حسی در عنوان‌های بسیط بیشتر به چشم می‌خورد. گاه عنوان‌های ترکیبی به دلیل استفاده از صور خیال مفهوم انتزاعی دارند. به طور کلی ۵۳٪ عناوین حسی و ۴۷٪ ذهنی هستند.

عنوان‌های حسی بیشتر برگرفته از طبیعت هستند مانند: «شب در کشتزاران، تک درخت، گل و بلبل، باران، ابر». البته شاعر گاه با استفاده از آن‌ها رابطه‌ی تشبیهی یا استعاری برقرار می‌کند مانند عنوان «تک درخت» که شاعر زندگی خویش را به تک درخت تشبیه می‌کند:

«از تک درخت زندگی بی‌امید من

مرغان روزها همه یک یک پریده‌اند

شب‌ها چو توده‌های کلاغان شامگاه

از دور، از دیار افق‌ها، رسیده‌اند!» نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۵۵.

عنوان‌های ذهنی بیشتر نشانگر جهان‌بینی نویسنده، رنج و درد و غم غربت و مسائلی از این دست هستند مانند: عناوین «کابوس، هوس‌ها، کيفر، هراس، ملال و ملال تلخ». بسامد بالای عناوین ذهنی نشان از گرایش شاعر به مکتب رمانتیک است. در حقیقت «شعر او را باید نقطه آغاز رمانتیسم سیاه {XE} "سیاه" به شمار آورد که در دوره بعدی و در اثر برخی عوامل برون‌متنی، خصلت غالب شعر رمانتیک گردید» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۴۷).

۲-۲. واژگان نشان‌دار

همه‌ی واژه‌ها حامل جهان‌بینی شاعر یا نویسنده نیستند «برخی خنثایند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و برخی دیگر حامل معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲). در عناوین شعری نادرپور عناوین با بار معنایی متفاوت به کار رفته است و چندین دایره‌ی معنایی می‌توان در نظر گرفت که هر یک گوشه‌ای از فضای فکری او را نمایان می‌سازد. اما «فضای حاکم بر شعر او تیره‌بینی و مرگان‌اندیشی است که سایه سنگینی بر شعرش افکنده است. این اندیشه نگاه او به همه پدیده‌ها حتی عشق، تغزل و طبیعت را به شدت تحت تأثیر قرار داده است، تا آنجا که طبیعت در شعر او همیشه شب است» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۴۷).

نمودار زیر شامل عنوان‌هایی است که فضای تیره و تاریک نادرپور را به تصویر می‌کشند:



بسامد بالای عناوین منفی فضایی حزن‌انگیز را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که نشانگر ناخشنودی شاعر از شرایط اجتماعی و یأس و ناامیدی در وجود اوست. شب در عنوان‌های نادرپور نیز بسامد بالایی دارد. این واژه هجده مرتبه به صورت‌های مختلف در عناوین تکرار شده است که تأکیدی بر تیره‌بینی و ناامیدی شاعر است. چراکه «ورد به شب یعنی بازگشت به بی‌تمیزی، به جایی که کابوسها و غولها، افکار سیاه را به هم می‌زند» (لوشر، ۱۳۸۵: ۳۰). همچنین شب نماد غیبت کامل آگاهی است (همان: ۳۰)، که بسامد بالای آن نشان از سیطره‌ی ناخودآگاه بر ذهن شاعر است.

چندین دایره‌ی واژگانی در نام‌سروده‌های نادرپور دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها طبیعت، اشیاء، زمان، مکان، حیوان، اعضای بدن انسان و مضامین عرفانی ودینی است.

جدول زیر نشان‌دهنده‌ی بازتاب این مضامین در عنوان‌ها است:

طبیعت	آسمان	باران، برف، خورشید، ستاره، ماه، شهاب
	زمین	شقایق، باغ، برگ و باد، زمین، درخت، طوفان، آتش، سیب، انگور، سنگ، موج، گل، گیاه، مرداب، دریا
زمان	بامداد، بهار، پاییز، شب، صبح، روز، شامگاه	
مکان	پاریس، تهران، رم	
حیوان	آهو، اسب، سیمرغ، پلنگ، عقرب، عقاب، عنکبوت، بلبل، مار، پرنده	
اشیاء	چراغ، نی، تَنگ، تیشه، شیشه، تیغ، آئینه، در، دریچه، زورق، قطار، هواپیما، ساعت،	

عقربک، عکس	
چشم، دست، انگشت، قلب	اعضای بدن انسان
شهادت، شهمات، معراج، نماز، صلیب	مضامین دینی و عرفانی

شاعر از تمامی عناصر طبیعت برای تصویرسازی بهره برده است. در میان عناصر طبیعت خورشید چندین مرتبه در عناوین تکرار شده است. این عناوین عبارتند از: عنوان‌های «سرمه خورشید، در غبار خنده خورشید، از من تا خورشید، برف و خورشید، خورشید واژگون، خورشید نیمه‌شب». بسامد بالای خورشید و واژگان مرتبط با آن چون چراغ، فانوس و دریچه در عنوان‌های نادرپور نشان از علاقه‌ی شاعر به منبع و منشأ نور و دانش است چراکه «خورشید نشانه‌ی دانش شهودی و بی‌فاصله است» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۱۲۱).

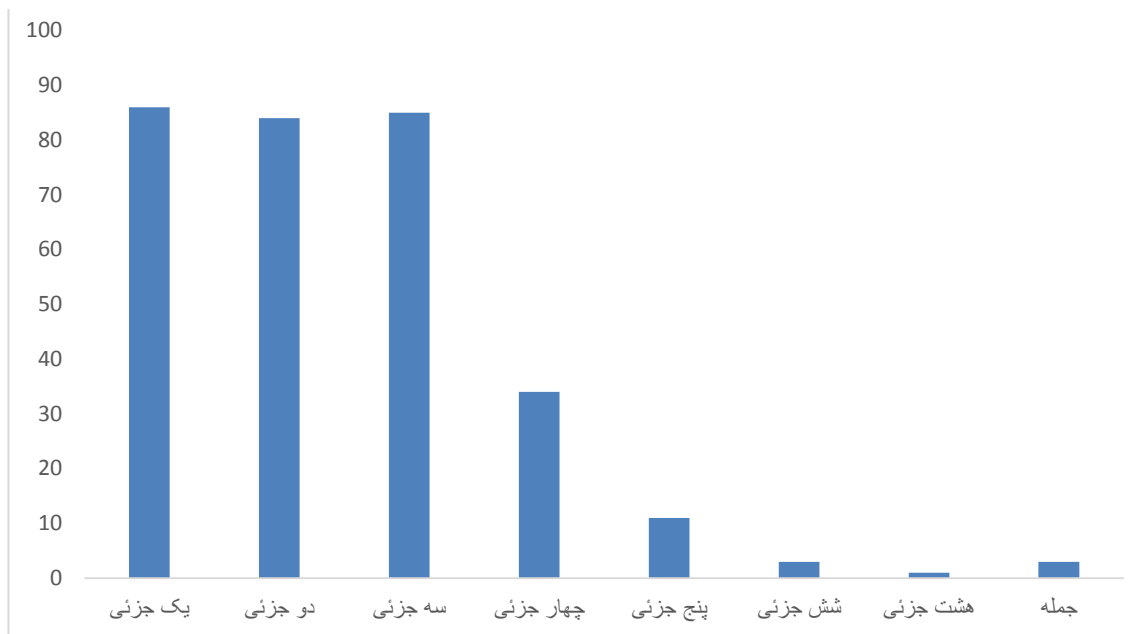
در میان اشیاء آینه در عنوان‌ها خودنمایی می‌کند. شاعر این واژه را ۶ مرتبه در عناوین به کار برده است. آینه می‌تواند رمز خاطرات باشد که گاه شاعر از آن به عنوان «آینه دق» یاد می‌کند. گاه نیز همدم تنهایی شاعر است که با آن به نجوا می‌نشیند. توجه شاعر به ساعت نیز می‌تواند حاصل نگرانی شاعر از گذر زمان باشد که در عنوان‌ها چندین مرتبه به کار رفته است.

۳. لایه‌ی نحوی

عنوان در شعر نادرپور گاه یک واژه و گاه ترکیبی از چند واژه است. معمولاً عنوان‌های بسیط با درونمایه‌ی شعر او ارتباط آشکارتری دارند. اما در عنوان‌های ترکیبی، واژه‌ها گاه نقش تشبیهی و گاه استعاری دارند که فهم آن اندکی دشوار می‌گردد. فتوحی معتقد است «ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیان‌گر نوع اندیشه‌اند. بنابراین کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیش‌تر خودنمایی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۷). بنابر این با بررسی ساختار نحوی واژه‌ها و در این جستار عناوین می‌توان رد پای سبک و اندیشه‌ی شاعر را دنبال کرد.

عنوان‌های بسیط تنها ۲۹٪ از کل عناوین را به خود اختصاص داده است و ۷۱٪ عناوین به صورت ترکیبی از چند واژه‌اند. در مجموعه‌های آغازین نادرپور عناوین مفرد بیشتر به چشم می‌خورد و به تدریج عناوین طولانی‌تر می‌شود. این امر می‌تواند تحت تأثیر مکتب رمانتیسم باشد چرا که در دوره‌ی رمانتیسم عنوان‌ها کوتاه هستند و «در مرحله بعد که دوره رمزگرایی سیاسی است، قدری درازتر شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۷۱). البته به طور کلی عناوین نادرپور بیشتر کوتاه هستند و عناوین طولانی به ندرت به چشم می‌خورند.

نمودار فراوانی عنوان‌های مفرد و ترکیبی و جمله



در عنوان‌های ترکیبی ۴۵ عنوان ترکیب وصفی و ۲۷ عنوان ترکیب اضافی دارند. فراوانی عنوان‌های وصفی متناسب با درونمایه‌ی غنایی اشعار او است. همچنین نادرپور تنها سه عنوان «در هرچه هست و نیست، درخت می‌گوید و کسی هست در من» را به صورت جمله به کار برده است که زمان فعل در هر سه جمله حال است. قطعیت در زمان حال بیشتر است. در «ساخت‌های مختلف گذشته نیز به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد فاصله‌ی گوینده و دیدگاه وی را بیش‌تر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱).

۴. لایه‌ی بلاغی

لایه‌ی بلاغی سبک به بررسی مجموعه‌ی شگردهای ادبی که سبب تمایز یک متن ادبی با دیگر متون می‌شود می‌پردازد. این لایه «زمینه‌ی اصلی تنوع بیان و تبلور فردیت و شخصی‌سازی زبان است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۲). استفاده از تصویرهای بلاغی بازتاب گسترده‌ای در عناوین شعری نادرپور دارد و در بیشتر عنوان‌ها به چشم می‌خورد. نادرپور {XE "نادرپور"} برای تصویرآفرینی و به منظور برجسته نمودن عنوان، از تصویرهای بلاغی و صنایع ادبی بهره می‌گیرد و تصاویر زیبا و دل‌انگیز و طبیعی می‌آفریند.

۴-۱. تشبیه

مهم‌ترین فایده‌ی تشبیه {XE "تشبیه"} وصف است و «توصیف به وسیله تشبیه یکی از زیباترین و دل‌انگیزترین شیوه‌های بیان مقصود است به همین جهت تشبیه از آغاز پیدایش بشر یکی از ابزارهای وصف زیبایی بوده است» (فرشیدورد، ۱۳۵۴: ۶۳). نادرپور ۴۵ مرتبه مضامین مورد علاقه‌ی خویش را با استفاده از تشبیه به تصویر می‌کشد. این تشبیهات گاه به صورت اضافی‌اند و گاه پاره‌ای از تشبیهی است که در شعر آمده است. مانند عنوان «از گهواره تا گور» که مشبه‌ای است که شاعر آن را از یک تصویر برگزیده است و به عنوان نام سروده‌ی خویش آورده است:

«گهواره دو چشم سیاه تو

آرامگاه کودکی من بود

گوی می‌چو در دل شب زادند

در من چراغ عشق تو روشن بود» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۳۴).

گاه مشبه و مشبه‌به هر دو در عنوان حضور دارند و به صورت اضافی تشبیهی آمده است مانند: عنوان «با چراغ سرخ شقایق»، در این عنوان شاعر شقایق را به چراغ تشبیه کرده است و سرخی که صفت و ویژگی شقایق است به چراغ نسبت داده است که علاوه بر تشبیه صفت‌پریشی نیز وجود دارد.

شاعر در عنوان درخت‌ها و من نیز خودش را به درخت تشبیه کرده است:

«در آن شب شگفت

من از اشاره‌های درختان به پای خویش

دریافتم که مشکلشان: ره‌سپردن است

اما من از گریز، گزیری نداشتم

زیرا به یک نگاه:

دیدم که آشیانه من، جای دشمن است

وز خاک خود، به کشور بیگانه آمدم» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۹۳۲).

نادرپور در اینجا ابتدا خودش را به درخت تشبیه می‌کند اما در ادامه درخت را پای‌بند خاک می‌داند و خود را از آن برتر می‌بیند.

۲-۴. استعاره

در عناوین نادرپور ۶ مرتبه واژه‌ها معنایی استعاری دارند. عنوان‌های «دختر جام و شعر انگور» استعاره از شعر نادرپور است که شاعر ویژگی چون شراب در شعر خویش می‌بیند. بت در عنوان «بت‌تراش» استعاره از معشوق وی است که شاعر خودش را خالق او می‌داند. عنوان «چراغ دور» استعاره از جوانی شاعر است که شاعر با حسرت از آن یاد می‌کند و در پایان می‌گوید:

«آه ای چراغ دور!

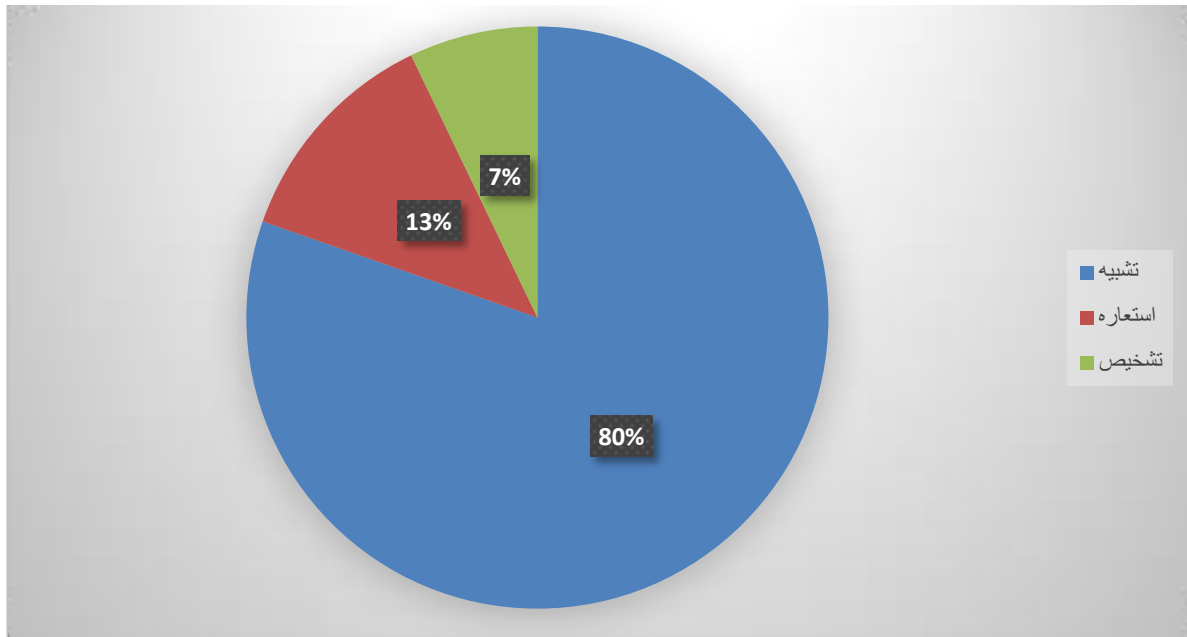
ای ماه مهربان جوانی!

بارِ دگر، به خانه تاریک من بتاب» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۷۲).

۳-۴. تشخیص

نادرپور هم‌هی طبیعت را پویا و در جوش و خروش می‌بیند و به آن‌ها جان می‌بخشد و رفتار انسانی را به آن‌ها نسبت می‌دهد. این ویژگی شعر او در عنوان‌ها نیز دیده می‌شود. از جمله عنوان‌های «چشم بخت، در غبار خنده خورشید، ای زمین، ای گور، ای مادر!، درخت می‌گوید:». نادرپور در دو عنوان نخست بخت و خورشید را انسانی می‌داند که یکی چشم دارد و دیگری می‌تواند بخندد و در عنوان «ای زمین...» زمین را مورد خطاب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. او در عنوان «درخت می‌گوید:» درخت را انسانی می‌داند که سخن می‌گوید. این تنها جمله در عناوین نادرپور است که صدای فعال از آن به گوش می‌رسد چرا که «عمل از جانب کنش‌گر (فاعل) که پویاترین یا فعال‌ترین بخش جمله است جاری می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). از اینجا می‌توان به اهمیت «درخت» و گیاه-انگاری در ذهن نادرپور پی برد که گاه خود را با آن یکی می‌بیند و گاه سخن خود را بر زبان آن جاری می‌کند.

نمودار فراوانی صور خیال در نام سروده‌های نادرپور



تشبیه مهم‌ترین عنصر تصویرساز در نام‌سروده‌های نادرپور است. از آنجا که «سبک هر سخن بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ مثلاً فراوانی کاربرد تشبیه در یک متن، سبک تشبیهی را شکل می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۳)، می‌توان سبک نادرپور را سبک تشبیهی دانست.

۵. لایه‌ی محتوایی

عنوان در اشعار نادرپور پیوند ناگسستنی با محتوای آن دارد. در واقع بیشتر عناوین چکیده‌ای از درونمایه شعر به شیوه‌های گوناگون است. نادرپور شاعری رمانتیک محسوب می‌شود و بازتاب اندیشه‌های رمانتیک وی را می‌توان در عناوینی که بیانگر رمز خاطرات، احساس تنهایی و اندوه شاعر و اندیشه‌ی سفر است دید. این عناوین عبارتند از: یاد گذشته و رمز خاطرات: یادبودها، سرگذشت، یاد دوست، یاد ونیز، یاد، دیدار، مکث عکس، آینده‌ای در گذشته، قاب عکس

اندوه و تنهایی شاعر: ناله‌ای در سکوت، سرود خشم، فریاد، گریه، کابوس، زنده در گور، مردی در انتظار خویش سفر کرده، مسافر، از دریچه قطار، سفری در سحر، اسب، هوایما، رودکی و من، سفری از انجام به آغاز

فضای کابوس و خشونت: برف و خون، دیو، کابوس، هراس

در این اشعار احساس اندوه و غم تنهایی شاعر بروز می‌کند و احساس ناامیدی و کابوس و مرگ بر شعر او سایه افکنده است. این بن‌مایه‌های تلخ حاصل ناکامی‌های شاعر است که علت اصلی انزوای او به شمار می‌رود. به عنوان مثال می‌توان به شعر «دزد آتش» اشاره کرد که هراس، ناامیدی و اندوه در جای جای شعر دیده می‌شود:

«پای به زنجیر بسته زخمی پیرم

کاین همه درد مرا امید دوا نیست

مرهم زخمم - که چون شکاف درخت است -

جز مس جوشان آفتاب خدا نیست...

کرکس پیری که آفتابش خوانند

بیضه چشم مرا شسته به منقار...

من مگر آن دزد آتشم که سرانجام

خشم خدایان مرا به شعله خود سوخت» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۳۰-۲۳۱)

شاعر برای بیان غذایی که بسیار زجرآور، وحشتناک و دائمی است از اسطوره‌ای بهره می‌گیرد و خودش را به دزد آتش تشبیه می‌کند. این عنوان کنایه از «پرومته»، از اساطیر یونانی است. پرومته نیمه خدایی بود که «آتش را از خدایان ربود و به بشر رسانید، به بلای خشم آنان گرفتار آمد و بر فراز صخره‌ای به بند کشیده شد تا کرکسی مدام از جگرش بخورد و جگر دوباره بروید و این شکنجه تا ابد دوام یابد» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۹۵۹).

نادرپور همواره از گذر زمان هراس دارد چرا که او را به مرگ نزدیک‌تر می‌کند. این اندیشه از آغاز زندگی شاعری تا واپسین لحظه‌های زندگی، همراه وی است. بازتاب واژه‌های مرگ، گور، ساعت و... در عناوین حاکی از این اندیشه-ی شاعر است. «پله شصتم» عنوان شعری است که شاعر آن را در آستانه‌ی شصت سالگی سروده است. او تصویر زیبایی از زمان ترسیم می‌کند. زمان در ذهن نادرپور نردبانی است که هر سال، پله‌ای از آن است و شاعر با طی کردن هر پله‌ی زمان از زمین فاصله می‌گیرد و به زمان مرگ و آسمان نزدیک می‌شود:

«ماه بر پله شصتم تافت

پله روشن شد و پیرامن او، تاریک.

باز، من، یک قدم دیگر

از زمین دور شدم، یک نفس دیگر

به زمان نزدیک» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۸۶۸).

مضامین اجتماعی نیز در عناوین نادرپور به چشم می‌خورد مانند: «سرود خشم و خوشه‌های تلخ»، که اشاره‌ای به زندگی کارگران دارد. عنوان «سرود خشم» بازگوکننده‌ی خشم آهنگران پیری است که از شرایط زندگی به تنگ آمده‌اند:

«آهنگران پیر، همه پتک‌ها به دست

با چهره‌های سوخته، در نور آفتاب

چون اختران سرخ، به تاریکی غروب

چشمان پر از نوید فرح‌بخش انقلاب

پتک گران به دست و دهان‌ها پر از خروش

فریادشان گسسته در آفاق شامگاه

روییده در دیار افق، خوشه‌های خشم

افسرده بر لبان شفق، بوسه‌های ماه...

از سینه‌ها رسیده به لب‌ها سرود خشم

افکنده در حریم دل‌آسودگان هراس» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۴۲).

دل‌بستگی و علاقه‌ی نادرپور به ادبیات کلاسیک را می‌توان از عناوین «بر ستون بسته، فتنه‌ای در شام، از ویس به رامین، از اهرمن تا تهمتن، اسب، هواپیما، رودکی و من و سهراب و سیمرغ» دریافت. عنوان‌های «بر ستون بسته» و «فتنه‌ای در شام» هر دو برگرفته از اشعار سعدی است. اولی از بیت «یکی را عسس بر ستون بسته بود / همه شب پریشان و دلخسته بود» و عنوان دیگر از بیت «وقتی افتاد فتنه‌ای در شام / هر کس از گوشه‌ای فرا رفتند» گرفته شده است. شعر «سهراب و سیمرغ» سوگ سروده‌ای برای سهراب است که شاعر هنگام برگشت از آرامگاه او سروده است و به زیبایی بین نام سهراب و اساطیر پیوند برقرار کرده است:

«چون فرود آمدم از کوه به دشت،

ایستادم به تماشای افق،

مرغکانی همه با بال سپید

می‌نوشتند بر آن لوح کبود
 که قلم‌های شما، ای هنرآموختگان!
 ساقه‌های پر ماست
 پر افتاده ما باعث پرواز شماست
 من، از آن اوج-که راه سفر مرغان بود-
 تا حسیضی که تو در ظلمت آن می‌خفتی،
 نظر افکندم و دیدم که تفاوت ز کجا تا به کجاست...
 تو، نسب از دو پدر می‌پردی
 در زمین، از سهراب
 در زمان، از سیمرغ.
 نام نفرین شده پور تهمتن، ای دوست!
 بر زمینت زد و کشت
 گرچه از سوی دگر، وارث شاهان سپهر:
 یعنی از طایفه بیمرگان،
 یعنی از سلسله قاف‌نشینان بودی» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۸۳۳).

نادرپور در عنوان «دو، یعنی=یک» به وحدت وجود اشاره می‌کند. او برف را همان شکوفه می‌داند:
 «برف آن شکوفه‌ای است که از حسرت بهار
 در باغ بی‌فروغ زمستان دمیده است،
 آنجا که کس به دیدن رنگ سپید او
 یک بار هم، شکوفه خطابش نمی‌کند...
 آه ای برادران!
 توحید، از دوگانگی آغاز می‌شود.
 آری، دوگانگی:
 یعنی به غیر خویش، کسی را شناختن
 خود را، ز هر که جز او، بیگانه ساختن
 آنکه به او رسیدن، در جاودانگی» (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۳۸).

همانطور که گفته شد عنوان‌های شعری نادرپور پیوند ناگسستنی با محتوا دارند. گاه بریده‌ای از تصویری است که در متن ارائه شده است و گاه به طور مستقیم محتوای شعر را بیان می‌کند. شاعر برای بیان مفاهیم ذهنی خود از همه چیز مدد می‌گیرد از پر پرنده گرفته تا پلکان نربان و همین باعث زیبایی شعر او شده است. درباره‌ی رابطه‌ی عنوان و محتوا در شعر نادرپور فراوان می‌توان سخن گفت اما در این جستار بیش از این نمی‌توان به آن پرداخت، بنابر این به همین اشاره‌های کوتاه بسنده می‌کنیم.

نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که نام‌سروده‌های نادرپور نمایانگر جهان‌بینی شاعر است. فضای غالب در شعر نادرپور *XE* "نادرپور" { فضای رمانتیکی است. شاعر درد و اندوه خود را از شرایط روزگار بیان می‌کند. نادرپور هر گاه می‌خواهد مضمونی را بیان کند از تمامی امکانات برای ترسیم آن مدد می‌گیرد. در واقع عناوین او نقاشی تم‌های مورد علاقه‌ی اوست که با موسیقی واکه، همخوان و واژه همراه است. واژگان ذهنی در عناوین شعری نادرپور بسامد

بالایی دارد. تقریباً نیمی از عناوین ذهنی هستند. عناوین حسی در عنوان‌های بسیط بیشتر به چشم می‌خورد. گاه عنوان‌های ترکیبی به دلیل استفاده از صور خیال مفهوم انتزاعی دارند. شاعر واژه‌ها را با بار معنایی متفاوت به کار برده است به گونه‌ای که چندین دایره‌ی معنایی می‌توان در نظر گرفت که هر یک گوشه‌ای از فضای فکری او را نمایان می‌سازد. بسامد بالای عناوین منفی فضایی حزن‌انگیز را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که نشانگر ناخشنودی شاعر از شرایط اجتماعی و یأس و ناامیدی در وجود اوست. عنوان‌های آغازین نادرپور کوتاه‌تر هستند و به تدریج دوجزئی، سه‌جزئی و چهار جزئی می‌شوند. عنوان‌های پنج‌جزئی و شش‌جزئی و هشت‌جزئی هم در عناوین او دیده می‌شود که تعداد آن‌ها اندک است. همچنین تنها سه عنوان به صورت جمله به کار رفته است. بسامد بالای عنوان‌های وصفی نشانگر توجه نادرپور به گزینش واژه‌های متناسب با درونمایه‌ی غنایی اشعار اوست. بیشتر عناوین نادرپور پاره‌ای از تشبیهی است که از متن گرفته شده است. بنابر این می‌توان سبک او را سبک تشبیهی نامید. مضامین رمانتیک از جمله توجه به طبیعت، مرگان‌دیشی، تنهایی، رنج سفر، یاد گذشته و تنهایی بازتاب گسترده‌ای در عناوین شاعر دارند. بسامد فراوان عناصر طبیعت در نام‌سروده‌های نادرپور از دیگر ویژگی‌های رمانتیک اوست. با مطالعه‌ی عناوین او می‌توان پی برد که در دایره‌ی اندیشگانی شاعر فاصله‌ای بین طبیعت و انسان و زمان نیست. گاه او با طبیعت به گفتگو می‌نشیند و با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند گاه خود را با پدر شعر فارسی - رودکی - مقایسه می‌کند و مرکب خود را (هوایما) از اسب او برتر می‌داند.

منابع

- بهار، محمد تقی. (۱۳۴۹). سبک‌شناسی. ج ۱. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث.
- روزبه، محمد رضا. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران (شعر)*. تهران: روزگار.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- شافعی، روزبه. (۱۳۸۴). *زندگی و شعر صد شاعر از رودکی تا امروز*. چاپ دوم. تهران: کتاب خورشید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *شعر معاصر عرب*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها (اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)*. جلد سوم. ترجمه‌ی سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- _____ . (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها (اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)*. جلد چهارم. ترجمه‌ی سودابه فضایی. تهران: جیحون.

- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساخت‌گرایی)*. تهران: سمت.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌های، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۴). «فایده‌ی تشبیه بر اساس اشعار حافظ». *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تهران*. پاییز و زمستان. ش ۹۱ و ۹۲. صص ۱۶۳-۱۹۱.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث). تهران: هرمس.
- گرچی، مصطفی. (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه - معناشناختی رمان‌های فارسی ۱۳۵۱-۱۳۸۰». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۲۰. بهار. صص ۲۰۵-۱۸۳.
- نادرپور، نادر. (۱۳۸۱). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.