



## سبک‌شناسی لایه‌ای سروده‌های نادر نادرپور

رضا برزویی<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سنندج، ایران

طهمورث گراوندی<sup>۲</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۴

### چکیده

سبک‌شناسی ابزاری مفید برای شناسایی بسیاری از شاخص‌های زبانی و فکری شاعر است. سبک‌شناسی لایه‌ای که یکی از روش‌های سبک‌شناسی نوین است، متن ادبی را به عنوان کلان لایه، به لایه‌هایی ریزتری تجزیه کرده و با بررسی خردلایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پربسامد، به مطالعه سبک می‌پردازد. در همین راستا پژوهش پیش روی به بررسی اشعار نادر نادرپور از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای پرداخته و اشعار وی را در لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک با رویکردی توصیفی-تحلیلی کاویده‌است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد؛ نادر نادرپور از شاعران صاحب سبک دوران معاصر است که در سروده‌های ایشان مشخصه‌های

۱. rebo1344@gmail.com

۲. t.geravandi@gmail.com

سبک فردی به چشم می آید. برجسته سازی مفاهیم و مضامین که عمدتاً شامل مضامین رمانتیک و عشق و عواطف شخصی است، استفاده از واژه‌های نشاندار (کاربرد افعال و واژگان عینی جهت انتقال پویای و تحرک به مخاطب، کارکرد رنگ‌ها به عنوان نماد برخی از حالات و روحیات، کاربرد واژگان امروزی)، استفاده از عناصر بلاغی بکر و تازه که نشانه طبع خلاق نادر نادرپور است از ویژگی‌های بارز سبکی شعر او به شمار می‌روند که در عین سادگی و روانی بیان شده و به مخاطب عرضه گشته است. افزون بر این، حسی بودن عناصر بلاغی از دیگر شاخص‌های سبکی نادرپور است که اغلب به وسیله عناصر طبیعت ارائه شده است.

**کلمات کلیدی:** شعر معاصر، سبک، سبک‌شناسی لایه‌ای، نادر نادرپور.

### ۱. مقدمه

سبک‌شناسی از علوم ادبی است و امروزه اهمیت خاصی دارد، چون شگردهای زبانی، ادبی و مبانی فکری یک اثر ادبی را نشان خواهد داد و معیاری برای تبیین ویژگی‌های سبکی آثار ادبی - هنری است. اما پیش از پرداختن به اصطلاح ادبی سبک، لازم است به معنای کلمه سبک پرداخته شود: «سبک در لغت به معنی گداختن سیم و زر و معدل واژه (style) در انگلیسی است» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۸۹). «بهار» در ارتباط با اصلاح سبک‌شناسی می‌گوید: «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله کلمات و انتخاب الفاظ و طرز بیان. سبک تکرار ویژگی‌های یک اثر است» (بهار، ۲۵۳۶، ج ۱: ۱۵). افزون بر این تعاریف، محمود فتوحی نیز با بیان نظر «میسترینگ»، سبک‌شناس اهل چک، درباره اصطلاح سبک‌شناسی، می‌نویسد: «بررسی گرینش‌ها و روش‌های استفاده از زبانشناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیبایی‌ها، صناعات و شگردهای خاص که در ارتباط با کلام به کار می‌رود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲).

سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از رویکردهای نوین سبک‌شناسی است که محمود فتوحی برای نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها به صورت گسترده به آن پرداخته است. در این شیوه، الگوهای زبانشناسی برای سبک‌شناسی مطرح شده است. «این

روش در سبک‌شناسی ادبی از آن روی که سبک را در پنج لایه (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک) بررسی می‌کند، سبک‌شناسی لایه‌ای نامیده می‌شود» (همان: ۲۸).

نادر نادرپور (۱۳۸۷-۱۳۰۸) یکی از شاعران معاصر ایران است. وی در زمره شاعران نوقدمایی قرار می‌گیرد. ظهور نادر نادرپور همزمان با نزاع و کشمکش میان شاعران سنتگرا و نوپرداز معاصر ایران است. «شاعران سنت‌گرا خود را پایبند به نظام و قواعد شعر کلاسیک فارسی می‌دانستند و شاعران نوپرداز هم در فکر رهایی از قید و بندهای دست و پاگیر شعر سنتی بودند، در این میان، نادرپور شاعر مورد نظر ما در گروه میانه رو قرار دارد. او شاعری است که سهم بلامنازعی در روند سازمندی و سازش و آشنایی ذهنیت‌های سنتی با شعر نیمایی به عهده گرفته است» (حقوقی، ۱۳۸۶: ۳۸۱).

در ارتباط با آغاز سرودن شعر توسط نادر نادرپور، باید اشاره کرد که اولین شعر او «رقص اموات» نام دارد که به سال ۱۳۲۶ چاپ شده است. شمس لنگرودی در این زمینه می‌گوید: «در تیرماه ۱۳۲۶ نامه مردم - از نشریات حزب توده ایران - شعر بلندی به نام رقص اموات چاپ کرد و ضمن مقایسه آن با قطعه کلاسیک رقص اموات کامیل سن‌سان، موسیقی‌دان فرانسوی، و تأکید بر مشابهت‌های این دو نوشت: آنچه از دقت و هنرمندی در اشعار زیر می‌یابید از قریحه جوانی است که هنوز کلاس‌های دبیرستان را به اتمام نرسانده است» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۶).

آنچه که مسلم است؛ نادر نادرپور در بیان مضامین شعری و ارائه اندیشه‌ها و باورهایش، رویکرد مخصوص به خویش را داشته است بدین معنا که وی با استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و به کارگیری جملات مکنونات ذهنی خویش را بازگو کرده است. به همین خاطر در این مقاله بر آنیم که شیوه و سبک شاعری وی را بر اساس یکی از نظریه‌های مطرح در سبک‌شناسی با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای» تحلیل کنیم و با خصایص و نقاط برتری و زیبایی ساز اشعارش از این منظر آشنا شویم. «سبک‌شناسی لایه‌ای» متن را در پنج لایه بررسی می‌کند تا مشخصه-

های برجسته سبک و نقش و ارزش آنها در هر لایه جداگانه مشخص شود.» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۲۳۷) سطوح و واحدهای تحلیل در این نوع از سبک شناسی نیز عبارتند از: «لایه‌های آوایی، لایه‌های واژگانی، لایه‌های نحوی، لایه‌های بلاغی و لایه‌های ایدئولوژیک» (همان) در ادامه ضمن معرفی هر یک از لایه‌های مذکور به توصیف و تحلیل موارد قابل بحث در هر زیر مجموعه خواهیم پرداخت.

## ۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی در تبیین و نقد اندیشه‌های نادر نادرپور و تحلیل آثار وی انجام شده است که پیش از پردازش موضوع لازم است، به صورت مختصر به برخی از آنها اشاره می‌شود: -خلج، رضا و سیداحمد پارسا (۱۳۹۴)؛ با عنوان «نقش تشبیه در بازتاب مضامین رمانتیکی سروده‌های نادر نادرپور» که نگارندگان در آن نقش تشبیه را در بازتاب مضامین رمانتیکی سروده‌های نادر نادرپور بعنوان یک خصیصه سبکی بررسی کرده‌اند. نتیجه این پژوهش بیانگر این است که بیشترین بار مضامین رمانتیکی سروده‌های نادرپور بر عهده تشبیهات بویژه تشبیهات غریب و نو اوست و شاعر به خوبی توانسته مؤلفه‌ها و ویژگی‌های فکری - محتوایی رمانتیسم فردی را به بهترین شیوه ممکن با استفاده از تشبیهات بکر خود، نشان دهد.

-نظری چروده، احمدرضا و معصومه نظری چروده (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی اشعار نادر نادرپور از منظر فرمالیسم روسی» که هدف نویسندگان؛ معرفی زبان شعری نادرپور از منظر فرمالیستهای روسی و کشف ساختار و زبان شعری در اشعار این شاعر معاصر می‌باشند و در این راستا به معرفی چندین مؤلفه از این نظریه و تشریح زیباییهای لفظی در شعر نادرپور بر اساس آن مؤلفه‌ها پرداخته‌اند.

عباسی، حبیب الله و حامد ذاکری (۱۳۸۸) در این مقاله به بررسی جلوه ای از موسیقی بیرونی شعر نادرپور (وزن) پرداخته‌اند و پس از ذکر توضیحاتی در خصوص شعر و موسیقی و موسیقی درونی و بیرونی، تمان اوزان و بحرهایی که نادرپور در آنها شعر سروده معرفی شده‌اند.

خان‌محمدی، محمد حسین و آنتیا خالقی (۱۳۹۴)؛ با عنوان «هنجار‌گریزی در اشعار نادر نادرپور» که نگارندگان بر این باور هستند، نادرپور از بیشتر گونه‌های هنجار‌گریزی استفاده کرده است. از میان هشت گروه هنجار‌گریزی، گونه‌های زمانی، معنایی و نحوی بیش از سایر گونه‌ها به چشم می‌خورد.

شریفیان، مهدی (۱۳۹۰)؛ با عنوان «روانشناسی درد در شعر نادر نادرپور» که نگارنده در این پژوهش، روانشناسی درد را به عنوان یکی از رفتارهای ناخودآگاه فرد در شعر «نادر نادرپور» بررسی کرده است. این پژوهشگر در بخش خاطره فردی به غم غربت و دوری از وطن به عنوان حسرت بر گذشته و در بخش نوستالژی اجتماعی تحت عنوان شاعران و خاطره جمعی به دل‌تنگی شاعر برای اسطوره‌های ایران با ذکر شواهدی پرداخته است

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی و فریبا مدبری (۱۳۹۲)؛ با عنوان «بررسی تطبیقی رمانتیسیم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی» که نویسندگان در آن به برخی از مؤلفه‌های رمانتیسیم همچون؛ طبیعت، عشق، یأس، مرگ، اندوه و... که در شعر دو شاعر مشترک است، اشاره کرده‌اند، اما هیچ یک از این پژوهش‌ها رویکردی سبک‌شناسی لایه‌ای در آثار نادر نادرپور نداشته‌اند.

در همین راستا، پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی - تحلیلی و براساس سبک‌شناسی لایه‌ای، سروده‌های نادر نادرپور را بررسی و تحلیل بکند و به پاسخ این پرسشها نیز دست یابد که: - لایه‌های سبکی (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک) در شعر نادر نادرپور چگونه بازتاب یافته و برجسته‌ترین شاخص سبکی نادر نادرپور کدام است؟

## ۲. بحث اصلی

همانگونه که قبلاً گفته شد شاخص‌های سبکهای لایه‌ای در سروده‌های نادر نادرپور که در این بخش از پژوهش، معرفی می‌شوند شامل پنج سطح: «لایه‌های آوایی، لایه‌های واژگانی،

لایه‌های نحوی، لایه‌های بلاغی و لایه‌های ایدئولوژیک» می‌باشد که به ترتیب به توصیف و تحلیل آنها خواهیم پرداخت.

## ۲-۱. لایه آوایی سبک سروده‌های نادر نادرپور

«عوامل و متغیرهایی جغرافیایی، تاریخی، سنی، جنسیتی، طبقاتی و فیزیولوژیک از جمله عوامل و متغیرهایی به شمار می‌روند که بر نوع کاربرد آواها و همچنین تأثیرات زیبایی‌شناسیک آنها تأثیر بسزایی دارند. این در حالی است که بخش عمده زیبایی موسیقایی شعر، حاصل لایه آوایی است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸). نادر نادرپور برای ایجاد موسیقی و استحکام محور موسیقی درونی، معنوی و کناری سروده‌هایش از شگردهای مختلفی استفاده کرده است، یکی از این شگردها بهره بردن از تتابع اضافات است:

مہتاب رو به ساحل مغرب نهاده بود / در خلوت اطاق من کسی نبود / قلب سیاه ساعت شماطه  
می‌تپید / شب می‌گذشت و لحظه می‌عاد می‌رسید / ناگه صدای دور سگی در فضا شکست / از  
تپش قاب پنجره برق تلنگری / بر شیشه کبود ترک خورده نقش بست / ساعت از کار خویش  
فرو ماند و گوش داد / آونگ او چو مردمک چشم مردگان / از گردش ایستاد. (نادرپور،  
۱۳۸۸: ۳۰۱)

پلک من چون پره‌های بینی غنچه / از هجوم عطرهاى تازه می‌لرزید: / عطر تند سنجد کوهی /  
عطر ترد شبدر وحشی / عطر ترد شبدر وحشی / عطر خاک آلود ترخان‌ها / عطر باران  
بیابان‌ها... (همان: ۳۴۵).

نادرپور در شعر «خطبه‌های بهاری» نیز این کارکرد را دارد:

بنفشه، بوی سحرگاه خردسالی را      به کوچه‌های مه آلود بی چراغ آورد  
نگاه نرگس همزاد خاکی خورشید      به راه خیره شد و صبح را به باغ آورد  
(همان: ص ۱۲۱)

نادر نادرپور در شعر «در هر چه هست و نیست» به این نکته اشاره کرده است:

در مرگ عاشقانه نیلوفران صبح / در رقص صوفیانه اشباح و سایه‌ها / در گریه‌های سرخ شفق  
غروب زرد در زیر لاجورد غم انگیز آسمان / در چهره‌ی زمان / در چشمه‌سار گرم و کف آلود  
آفتاب / در سایه‌های بیشه انبوه دوردست / در آبشار مست / در آفتاب گرم و گدازان ریگزار /  
در پرده غبار / در گیسوان نرم و پریشان بادها / در سرزمین گمشده‌ای بی نشان و نام / در مرز و  
بوم دور و پریوار یادها / در خال‌های سرخ و کبود ستارگان (همان: ۲۱۱).

مشاهده گردید که در این نمونه‌ها، تابع اضافات نه تنها از فصاحت و بلاغت سروده‌های نادر نادرپور نکاسته است، بلکه موجبات تقویت محور موسیقی درونی شعری وی را نیز فراهم آورده است.

استفاده از واژه‌های متناسب و همجنس (مراعات النظیر) یکی دیگر از رویکردهای نادر نادرپور در افزایش موسیقی درونی شعر است. شفיעی کدکنی در این زمینه معتقد است که «اگر این کار به دور از هر گونه فضا سازی کلیشه‌ای و تکراری و ملال آور انجام شود، می‌تواند در تقویت محور معنایی، پیوند میان اجزا و استحکام فرم درونی شعر تأثیر بسزایی داشته باشد» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۷).

چراغ شب تار من بودی ای زن	درینجا که دیگر چراغی ندارم
مرا یاد تو تندباد بلا شد	که جز وحشت از او، سراغی ندارم
مرا سوختی، سوختی با نگاهی	نگاهت چو خون شعله زد در تن من
چنان آتش افروختی در نهادم	که خاکستری ماند از خرمن من

(نادرپور، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

همچنین نگاه شود به واژه‌های متناسب در شعر درختی در اندیشه من از دفتر شعر گیاه و سنگ  
نه، آتش:

از خاک آسمان مه آلود / روید واژگونه درختی / با شاخه‌های نقره‌ای برق / با برگ‌های سبز  
ستاره / با میوه طلایی خورشید / از قاب تنگ پنجره، سنگ نگاه من / چون مرغ، پر کشید / بر

شاخ آن درخت کهن خورد / برگ ستاره‌ها به زمین ریخت / در گل نشست میوه خورشید / در کوچه، راه می‌روم اینک / خورشید در نشیب غروب است و چتر ابر / همچون درخت بر سر من سایه افکن است (همان: ۳۲۴).

تکرار یکی دیگر از شگردهای نادر نادرپور در افزایش موسیقی است، «هرچند در شعر معاصر، شاعر توجهی به آرایش کلام خویش به وسیله این ابزار ندارد» (نقد شعر معاصر امیرزاده کاشی‌ها، سلاجقه: ص ۱۰). اما این رویکرد در شعر نادر نادرپور به چشم می‌آید. که هر کدام از آنها در پی القای پیامی خاص به مخاطب است به عنوان مثال در شعر زیر، تکرار صامت «س» «احساساتی چون حسرت، کینه، نفرت، ترس و تحقیر را نشان دهد زیرا این احساسات، وجوه مشترکی دارند و غالباً هم زمان ظاهر می‌شوند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۴-۵۶).

بی سر از راه سفر آمده ام / سر من در شب تاریک زمین / همچنان چشم به راه سحر است. / جاده خالی است ولی می‌شنوی؟ / آه! با من، با من، / پای سنگین کسی همسفر است (نادرپور، ۱۳۸۸: ۴۶۵).

همچنین نگاه شود به نمونه زیر که در آن قید «هنوز» تکرار شده است:

هنوز، خانه ما رو به چارسوی جهان / دریچه‌هایی با شیشه‌های آبی داشت / هنوز، ابر از آن می‌گذشت و بر میگشت / هنوز، برگ شقایق، بریده لب بود / هنوز، ساق پنیرک ز شیر می‌رویید / هنوز، خطمی قیفی برای باران بود / هنوز، اردک، از آبگیر می‌رویید / هنوز، روح گل از چشم روشن شبنم / به آفتاب نظر می‌کرد (همان: ۵۳۱).

هیچکدام از تکرارهایی که بدان اشاره شد، مخل فصاحت و بلاغت شعر نادرپور نشده است و این امر، سخن جلال‌الدین همایی را تداعی می‌کند که «سخن سنجان علم بدیع و بلاغت، همیشه تکرار را مخل فصاحت ندانسته‌اند» (همایی، ۱۳۷۳: ۶۷-۷۲). به هر حال هر کدام از این تکرارها در شعر نادر نادرپور علاوه بر برجسته‌سازی و نوعی هنجار‌گریزی، بیانگر تأکید وی بر موضوع خاصی نیز می‌باشد به عنوان مثال در سروده زیر، تکرار صامت «گ»، تکرار واژه



«شب»، قید «هرگز» و جمله «من مرغ کور جنگل شب بودم» در آن فضای دیکتاتورنمادی از جامعه مایوس و سست دوره پهلوی است که نادرپور آن را توصیف کرده است:

من مرغ کور جنگل شب بودم / باد غریب، محرم رازم بود / چون بار شب به روی پریم  
 می ریخت / تنها به خواب مرگ نیازم بود / هرگز ز لابه لای هزاران برگ / بر من نمی شکفت  
 گل خورشید / هرگز گلابدان بلور ماه / بر من گلاب نور نمیاشید / من مرغ کور جنگل شب  
 بودم / برق ستارگان شب از من دور / در چشم من که پرده ظلمت داشت / فانوس دست  
 رهگذران بی نور / من مرغ کور جنگل شب بودم / در قلب من همیشه زمستان بود / رنگ خزان  
 و سایه تابستان / در پیش چشم من همه یکسان بود /... / یک شب که باد، سم به زمین می کوفت  
 / یک شب که از خروش هزاران رعد / گویی که سنگ پاره فرو میریخت / از لابه لای توده  
 تاریکی / این دست گرم، دست تو بود ای عشق / دست تو بود آتش جاویدت / من مرغ کور  
 جنگل شب بودم (نادرپور، ۱۳۸۸: ۲۶۹-۲۷۲).

مشاهده گردید که تکرار، افزون بر اینکه موجب ایجاد روانی و موسیقی درونی شعر شده است، باعث تجلی اندیشه‌ها و دغدغه‌های شاعر نیز گردیده است. مخاطب در شعر زیر با تکرار «در من»، تأکید شعر را بر ناکامی خویش برداشت می کند و روحیه یأس و ناامیدی وی نمایان است:

در من، سپیده نیست / در من، شکوفه نیست / در من، سپیده‌ها همه از یاد رفته‌اند / در من،  
 شکوفه‌ها همه بر باد رفته‌اند (نادرپور، ۱۳۸۸: ۳۸۱).

در شعر زیر نیز، حسرت شاعر را بر ایام از دست رفته گذشته مشاهده می کنیم، در بیان این مضمون تکرار واژه «بوی» نقش برجسته‌ای دارد:

بوی برف بامداد کودکی / بوی بسترها و بوی لاجورد / بوی گیسوی سپید دایه ام / بوی مطبخ،  
 بوی کلفت، بوی مرد / بوی صبح آسمان دهکده / با ملخها و کبوترهای او / بوی شیر تازه و  
 بوی علف / بوی سنجدها و دخترهای او (همان: ۴۷۱).

## ۲-۲. لایهٔ واژگانی سبک سروده‌های نادر نادرپور

یکی دیگر از عواملی که نقش بسزایی در تعیین سبک شخصی دارند، کاربرد واژه‌ها است. «واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند. انواع واژه‌ها بر اساس خصوصیات صوری و معنایی از هم تفکیک می‌شوند. هر طیف واژه‌هایی تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد. اندیشیدن انتزاعی یا حسی، سخن عامیانه یا رسمی، کهن‌گرایی یا نو واژه‌سازی هر کدام بیانگر شکلی از تفکر هستند. افزون بر این واژه‌ها دارای شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژیک هستند. خنثایی و نشان‌داری واژه‌های ارزش سبک‌شناسی زیادی در تعیین محتوا و سرشت ایدئولوژیک شعر دارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۶). نادر نادرپور در سروده‌هایش واژه‌هایی آورده‌است که انتزاعی و ذهنی نیست، وی نگاهی ساده و ملموس به پدیده‌ها دارد بنابراین تلاش می‌کند آنها را در قالب کلماتی که نشان از مفاهیم جسمی و مادی دارند، بهره‌برد. وی با استفاده از این کلمات تصویر انفرادی و عینی را جایگزین تصاویر ذهنی و قراردادی می‌کند:

کندوی آفتاب به پهلو افتاده بود / زنبورهای نور ز گردش گریخته / در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان / گلبرگ‌های سرخ شفق تازه ریخته / کف بین پیر باد در آمد ز راه دور / پیچیده شال زرد خزان را به گردش / آن روز میهمان درختان کوچه بود / تابش‌نوند راز خود از فال روشنش / در هر قدم که رفت / درختی سلام کرد / هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد / او دست‌های یکایکشان را کنار زد، چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد، آن قدر خواند و خواند که... (نادرپور، ۱۳۸۸: ۲۰۰، ۲۰۱).

کثرت واژگان غیرانتزاعی در تصویری که بیان گردید، نشان از آن دارد شاعر در پی ساده کردن تصاویر خویش است، وی در تصویر تازه‌ای که از غروب خورشید به دست می‌دهد نمی‌خواهد دچار پیچیده‌گویی شود. تکرار اینگونه واژه‌ها در شعر نادر نادرپور باعث برجستگی می‌شود و تا حدود فراوانی در در زمرهٔ واژه‌های نشان‌دار محسوب می‌شوند «واژه‌های نشان‌دار و یا واژه‌های عامیانه، علاوه بر اشاره به مصداق خاص، نگرش

نویسنده را دربردارد» (پارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۴). از این رو تکرار واژه‌هایی غیر انتزاعی همچون شاخساران، نسیم، باران، غروب، آب، شب و... واژه‌هایی نشان‌دار در شعر نادر نادرپور هستند که تکرار آنها بیانگر نگرش نویسنده به مسائل دنیای پیرامونش است. او در قالب این کلمات تصاویر ساده و ملموسی از پدیده‌های پیرامونش ارائه می‌دهد و در لابلای این واژگان نیز احساس رماتیک خود را نیز نسبت به دنیای اطرافش بیان می‌کند:

به روی شاخساران میوه گنجشک‌ها روید / شفق در آب باران ریخت خون روشنایی را / نسیم ناشناس از سرزمین‌های

غریب آمد / که شاید بشنود از خاک بوی آشنایی را / به ناخن می خراشید آسمان را پنجه خورشید / سرانگشتان خون آلوده رادر خاک می مالید / غروب از خشم / در گوش درختان ناسزا می گفت / دلم از خوف شب، چون گربه‌ای در چاه، می نالید / گروه زاغ‌ها چون پارهای از پیکر شب بود / افق از لابه لای برگ‌ها چون نقشه قالی... / سرم مانند مرغی پرکشید از شاخه گردن / برگ خشکی پس از پرواز او، بر جای او روید / تنم چون استخوان مردگان از گوشت خالی شد / نسیم آن استخوان را چون سگی بی اشتها، بوید... (نادرپور، ۱۳۸۸: ۲۰۵، ۲۰۶).

نکته قابل توجه در این سروده غالب بودن کاربرد واژه‌های عینی به جای واژه‌های ذهنی و انتزاعی است. همین امر باعث می‌شود که خواننده تصویر روشن و قابل تجسمی از سروده‌های وی داشته باشد چرا که «واژه‌های ذهنی واژه‌های تیره‌اند که تصویر روشنی از مدلول خود در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱). در حقیقت کاربرد واژه‌هایی از این دست (حسی) در سروده‌های نادر نادرپور به اشعار وی رنگ و بوی حسی داده‌است.

کاربرد ترکیبات و کلمات جدید در شعر نادر نادرپور یکی دیگر از رویکردهای او در این بحث است. وی با تکیه بر طبع توانمند خویش، کلمات و ترکیبات تازه‌ای خلق می‌کند که نشانی از ویژگی‌های سبکی وی در این زمینه است. نگاه شود به نمونه‌های زیر از این دست:

تا تو را خواب خدایانه فراگیرد / و ندر آن خفتن مستی بخش / نیمروزان را / چون نیمشبان بینی /  
و آنچه را لحظه شمارند، تو نشماری / آه، ای عقربک ساعت دیواری (نادرپور، ۱۳۸۸: ۹۵۵).  
نگاه شود به مثال زیر:

زمین، زمینتر است امشب / هوا، هوای زمستانی / دلی به ظلمت شب دارم / غمی به وسعت  
ویرانی / کسم به در نزنم انگشت / جز این درخت پریشان حال (همان: ۶۶۱).

طفل گورزاد نیز یکی از ترکیبات بدیعی است که در شعر نادرپور به کار رفته است:  
این طفل گورزاد که پیری است نام او / گریان نشسته بر لحد زانوان ما / امروز، شهر ما نه  
همان شهر است / تقدیر ما نه آنچه گمان کردیم / ما سیلی حقیقت پنهان را / هرگز به روی  
خویش نیاوردیم (همان: ۷۵۵).

همچنین بازتاب کلمات و ترکیبات امروزی در شعر وی نیز از دیگر خصلت‌های سبکی  
وی در این زمینه است:

زمین، ترحم باران را / در چشمه‌های کوچک از یاد برده است / و باد، چراغ قرمز نارنج  
های وحشی را / در کوچه‌های جنگل / خاموش کرده است (همان: ۴۷۴).

در شعر زیر هم ملاحظه شود:

دستی که با رنگ‌های آماسیده بیدار بیمارش / با آن سر انگشتان زرد از دود سیگارش /  
اوراق تقویم مرا بر می‌کند، از کیست / این دست بی بازو که حس رأفتی در پنجه‌هایش  
نیست (همان: ۶۱۳).

نکته پایانی در بحث لایه‌های واژگانی شعر نادر نادرپور، کارکرد رنگ در سروده‌های وی  
است. در مجموعه اشعار نادر نادرپور رنگ سیاه (۱۸۷ بار) بیشترین بسامد را به خود اختصاص  
داده‌اند. کارکرد این رنگ نشان از آن دارد که شاعر از برخی اتفاقات زندگی همچون  
کودتای ۲۸ مرداد و حکومت استبدادی پهلوی دلگیر و ناراحت است و این وضعیت را در  
قالب رنگ نمادین سیاه بازتاب می‌دهد. او از شرایط موجود جامعه ناراحت و دلگیر است و با  
استفاده از رنگ سیاه شرایط اجتماعی و وضعیت زندگی خویش را به تصویر می‌کشد، به

کارگیری رنگ سیاه در کنار واژگانی همچون: شب، زهر، ناامیدی، مرگ و خون تأثیرگذاری این واژه را دوچندان کرده‌است:

بر گرد بند هفتم او، طرّقه ای سیاه/ آن طوقه را ز رنگ شب انگاشت آفتاب/ کوشید تا به دست بلورین بشویدش

اما هر آنچه کرد/ اما هر آنچه پیکر نی را به نور شست/ زهر سیاه، در تن وی بیشتر دوید/ هنگام ظهر: تا به کمرگاه نی رسید/ در آستان شب به گلوی سپید وی/ نی، رنگ شب گرفت/ شب نیز رنگ نی/ چون باد رهگذر خبر از مرگ روز داد/ خورشید خشمگین/ از شستشوی پیکر نی ناامید شد/ با پنجه‌های خونین، آهنگ راه کرد/ مهتاب از فراز درختان نگاه کرد/ با آفتاب گفت/ نفرین به شب که هستی نی را تباه کرد/ شب در جواب گفت/ این زهر من نبود که در خون نی دوید/ پوسیده بود، نی/ پوسیده بود و/ در تن خود خون مرده داشت/ این خون مرده بود که وی را سیاه کرد(همان: ۳۹۱).

برخی از صاحب‌نظران برای رنگ سیاه، مفهوم مثبتی قائل نیستند و آن را «نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ می‌دانند. این رنگ را نماد شیطان و اهریمنان دانسته و رنگی برای پوشیدگی و جنایت و دزدی معرفی کرده‌اند» (نیکوبخت و سیدعلی قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۷). ماکس لوشر هم نظر مساعدی نسبت به رنگ سیاه ندارد. در نظرگاه او سیاه «نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه نفی‌کننده خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی بوده‌است» (لوشر، ۱۳۸۸: ۹۷). پس با استناد از توضیحات آورده شده می‌توان گفت کسی که تمایل به رنگ سیاه دارد در حقیقت می‌خواهد همه چیز را نفی کند و با اینکار اعتراض خود را نسبت به وضع موجودی که مطابق میل او نیست، ابراز می‌دارد. و یا اینکه از وضعیت موجود، وحشت‌زده و مضطرب است.

البته این بدان معنا نیست که در شعر نادر نادرپور، امید به زندگی و شور و هیجان وجود ندارد. در شعر نادرپور، میزان بسامد رنگ سرخ (۱۰۶ بار) بعد از رنگ سیاه، بیشتر از رنگ‌های دیگر است. یوهانس ایتن رنگ قرمز را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان کننده هیجان و شورش دانسته است» (ایتن، ۱۳۷۸: ۲۴۱). همچنین رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته‌اند که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. و در دیدگاه سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها، نشانه آزادی بود (علی‌اکبرزاده، ۱۳۸۷: ۷۸). به عنوان مثال نگاه شود به نمونه زیر که در آن رنگ سرخ، نشانی برای زندگی و حیات و رهایی است:

چشمه پنهان گشت و مادر تیرگی حیران شدیم	خضر باید، تا نشان از رستگاران آورد
باغ را تا شمع سرخ لاله‌ها روشن شود	مشعلی باید که برق از کوهساران آورد
خانه خالی شد و لیکن منزل جانان نشد	حافظی کو، تا اسف بر حال یاران آورد

(نادرپور، ۱۳۸۸: ۶۴۵)

البته گاهی این رنگ هم نشان مثبت دارد و هم نشانی منفی:

من، سرخی صبح ولادت را / در سرخی شام کهولت باز می‌یابم / از خویش می‌پرسم که آیا این، کدامین است / رنگین شقایق‌های خوشبختی / در سرزمین خردسالی‌ها؟ / یا لاله‌های حسرت پیری / در آستان پایمالی‌ها؟ (همان: ۷۳۴).

هر یک از این واژه‌های نشان‌دار افزون بر این که معنا و مفهوم خاصی دارند و حامل تداعی‌های مثبت یا منفی هستند و تا حدود فراوانی اندیشه‌های ایدئولوژیک نادر نادرپور را نیز برمی‌تابند، که در لایه سبک فکری از آن سخن می‌رود.

## ۲-۳. لایه نحوی سبک سروده‌های نادر نادرپور

در ارتباط با کارکرد نحوی زبان در شعر باید ابتدا اشاره کرد که هر شاعری می‌تواند به خاطر ضروریات وزنی و حفظ موسیقی شعر در هریک از سروده‌ها از یک الگوی نحوی استفاده کند بنابراین نمی‌توان به هیچ الگوی نحوی ویژه‌ای در شعر قائل شد.

در یک نگاه کلی باید اشاره کرد که نادر نادرپور به عنوان شاعر نو قدمایی مطرح است بدان معنا که وی تا حدود زیادی پایبند به سنت قدماست، بنابراین نباید انتظار داشت از الگوهای رایج نحوی قدما خارج شود. در حقیقت به گفته امیری فیروز کوهی «شاعر حساس نازک خیال را از دسته نوپردازان به آن معنی که امروز از شعر نو در ذهن مردم متبادر است، نمی‌توان به شمار آورد» (نادرپور، ۱۳۴۲: ۴). از این رو، پایبندی نادر نادرپور به شعر سنتی فارسی از سوی ادیبان و صاحب‌نظران همواره مورد تأکید قرار گرفته‌است و معتقدند که در زیر سیطره ادبیات سنتی باقی نمانده‌است.

با وجود این در شعر وی بعضی از شاخص‌های نحوی مشاهده می‌شود که بیانگر سبک نحوی وی است. نمونه آن، جابجایی ضمیر است که در شعر نادرپور بسامد قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌است:

زمین، زمین تر است امشب / هوا، هوای زمستانی / دلی به ظلمت شب دارم / غمی به وسعت  
ویرانی / کسم به در نزند انگشت / جز این درخت پریشانحال / که سرنوشت مرا دارد / شب  
برهنگی‌اش در پیش / خزان پیری‌اش از دنبال / کسم به شیشه نکوبد مشت / به غیر ماه  
سراسیمه / که در شکوه تمامیت / شکسته می‌شود از نیمه / به بانگ پای که دارم گوش / میان  
مستی و هشیاری؟ (همان: ۶۶۱).

همچنین نگاه شود به مثال زیر:

مگر مرگ آید و راه فراموشیم بنماید / من از داروی شور اشک در شب‌های بیداری / چه  
امیدی به غیر از این توانم داشت / که درد تازه‌ای بر دردهای من نیفزاید / چنان گمگشته در  
خویشم که هیچم رهنمایی نیست / چنان برکنده از خاکم که از من ، نقش پایی نیست / نسیم  
از دیار خویشتن بویی نمی‌آرد / در اقلیم غریبانم، نسیم آشنایی نیست / اگر بانگ خروسم در  
طلوع کودکی خوش بود / شب عمر مرا از هیچ سو دیگر صدایی نیست / چه غم مرا از هیچ  
سو دیگر صدایی نیست (همان: ۹۲۲).

در شعر «آخرین فریب» از مجموعه اشعار «دختر جام» نیز این رویکرد وجود دارد:

گر آخرین فریب تو، ای زندگی، نبود  
اینک هزار بار، رها کرده بودمت  
زان پیشتر که باز مرا سوی خود کشی  
در پیش پای مرگ فدا کرده بودمت  
(همان: ۴۱)

همچنین استفاده شاعر از افعال حرکتی و مادی یکی دیگر از رویکردهای نحوی نادر نادرپور در سروده‌هایش است. این امر نشان می‌دهد؛ شعر وی سرشار از جنبش و حرکت است، رکود و سستی در عاشقانه‌های رمانتیک نادرپور بسیار کم‌رنگ است. نگاه شود به افعال شعر «بت تراش» از دفتر شعر «انگور» که همگی سرشار از حرکت و جنبش است:

یکر تراش پیرم و با تیشه خیال  
یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام  
تا در نگین چشم تو نقش هوس زخم  
ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام  
بر قامتت که وسوسه شستشو در اوست  
پاشیده‌ام شراب کف آلود ماه را  
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم  
دزدیده‌ام ز چشم حسودان، نگاه را  
تا پیچ و تاب قد تو را دلنشین کنم  
از هر زنی، تراش تنی وام کرده‌ام  
اما تو چون بتی که به بت ساز ننگرد  
مست از می غروری و دور از غم منی  
هشدار ز انکه در پس این پرده نیاز  
یک شب که خشم عشق تو دیوانه ام کند  
بینند سایه‌ها که ترا هم شکسته‌ام!  
(همان: ۴۱۱)

تکرار این افعال مادی و حرکتی در شعر نادر نادرپور، شعر او را پویا و دینامیک می‌کند و کمتر سکون و ایستایی مشاهده می‌شود. در شعر «از بهشت با حوا» از مجموعه اشعار «شام بازپسین» نیز کارکرد افعال مادی و جسمی تحرک و پویایی را به مخاطب منتقل می‌کند:



اسبی در آفتاب دلم شیهه می کشد/ اسبی که یال او/ الیاف کهربایی نور است در طلوع/ سم می زند به خاک/ صدها نشان مادگی از ضربهٔ سمش/ چون دانه های گندم، از خاک می دمد/ در گندمش، دو پارهٔ خاک و بهشت پاک/ در جستجوی دانهٔ شیرین گندمش/ چون خوشه ای جدا شدم از ساقهٔ دمش/ افتادم از بهشت دل آسودگی به خاک اکنون، بهشت خود را از دست داده‌ام/ با او، دو باره از شکم خاک زاده‌ام/ این اسب بی عنان/ زینی به پشت دارد از چرم آسمان/ چرمی که من بریده و بر او نهاده‌ام/ او، رو به آفتاب سحر شیهه می کشد/ (همان: ۲۳۱).

در این سروده‌هایی که از نادر نادرپور نقل شده، مخاطب کمترین از اثری از افعال اسنادی، یا جمله‌های بی فعل یا فعل مجهول مشاهده می کند، این افعال آنچه که هست، پویای، تحرک است.

جابجایی موصوف و صفت یکی دیگر از شاخص‌های سبک نحوی نادر نادرپور است که نشان از توجه و تعلق خاطر این شاعر به زبان کهنهٔ فارسی است:

امشب زمین، تمام گناهان خویش/ را بدرود گفته است/ زهد سپید برف/ کفر زمینیان را در خود نهفته است/ این سیمگون نقاب بر چهرهٔ سیاه طبیعت/ زیباترین دروغ جهان است (همان: ۷۶۲).

همچنین نگاه شود به مثال زیر:

زیر آن کهنه چنار افروخت/ او که از روز/ بیابان به شب دهکده بر می گشت/ عقربی را که به بازیچه شباقت داشت/ لحظه‌ای چند، در آن حلقهٔ نورانی (همان: ص ۹۵۳).

در سرودهٔ زیر نیز اینگونه است:

خجسته پوپک من ای یگانه کودک من      امید زیستنم، دیدن دوبارهٔ توست  
(همان: ۴۲۱)

## ۲-۴. لایهٔ بلاغی سبک سروده‌های نادر نادرپور

صناعات ادبی نقشی مهم در اعطای کیفیت معنایی به زبان دارند و بدون شک، شعر نادر نادرپور نیز از این حیث مستثنی نیست. آنچه که در لایه بلاغی سبک نادر نادرپور برجسته است؛ تصویرپردازی‌های بدیع و بکر وی است. تصاویری که پیش از وی در شعر قدما به کار برده نشده است. تصاویری همچون؛ قرص ماه بر سفره دریا، دریای پر خردنه‌نان از ستارگان، پنجره باز و روشن چون چشم گربه‌های سیاه از درون چاه، آسمان خراش‌های چون لانه زنبور، ساختمان‌هایی چون جعبه شطرنج، فانوس گلگون دریا و دل پر خون شاعر که هم شب آن را در چنگ فشرده است و ... این رویکرد نشان می‌دهد که «شعر تنها حرف و واژه نیست، بلکه تصویر و نمایشی است که بر اساس حروف و کلمه صورت می‌گیرد. شاعر مانند شاعران قبل از خود حرف نمی‌زند بلکه نمایش می‌دهد. شاعر گاه صحنه‌ای را در چند بیت چون تابلویی نقاشی برای خواننده ترسیم می‌کند تا هم تصویر روشن تری از عواطف و احساساتش را ارائه کند و هم احساس مخاطب را برای درک مقصود به کاوش وادارد» (نوروزی و محسنی، ۱۳۹۳: ۳۷۷). شمس لنگرودی در ارتباط با نوآوری‌های نادرپور در این زمینه می‌نویسد: «شعر نو قدمائی نادرپور به سبب جوهره و خصلت رماتیک، تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به دغدغه‌ها و اندیشه‌های اساسی آدمی، و زبان روان و راحت در دهه سی بیشترین خوانندگان را جلب کرد. برای ملتی که به تازگی شعر نو را پذیرفته بود، شعر نادرپور (به سبب خصلت‌هایی که بر شمردیم) پذیرفتنی‌ترین نمونه نوآوری بود» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۴ ج ۲: ص ۵۷). این مدعا توسط «مهدی اخوان ثالث» در تاریخ تحلیلی شعر نو بیان شده است: «نادرپور در این ایام، به حق در طراز اول از شاعران متجدد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینه غنی و پرارزش شعر فارسی دست دارد، ولی برخلاف بعضی نوپردازان، شعر گذشته پارسی بر آثار او آنچنان سایه ننداخته است که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت تأثیر بگیرد بدین معنی که هم احساس از خودش است و هم تعبیر و کنایات. این شاعر به خوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتدال که قوی‌ترین

دشمن هنر است دور بدارد» (همان: ۵۷). در تأیید این مدعا نگاه شود به تشبیهات زیر که همه آنها ساخته و پرداخته ذهن خیال‌انگیز نادر نادرپور است:

چرا از کوزه ماه امشب      نمی برون تراویدست؟  
ستارگان طلائی خشم      چرا به باد فنا رفتند؟  
(نادرپور، ۱۳۸۸: ۲۴۱)

در مثال زیر نیز اینگونه است:

خواب زلال من :- /- چونان یخی بلورین در آبگیر چشم /- با اولین تلنگر نور از میان شکست (همان: ۸۹۲).

تشبیه دهان سرخ به بریدگی زخم، و ترکیدن لحظه‌های دوزخی شاعر به تردی انگور از تشبیهات تازه و بدیع نادر نادرپور است که نوآوری وی را در این زمینه نشان می‌دهد: این دهن سرخ، این بریدگی زخم / میخندد بر حیات برزخی من / در بن دندان او، به تردی انگور، / می‌ترکد لحظه‌های دوزخی من... (همان: ۶۹۱).

این رویکرد در استعاره‌های نادرپور نیز به چشم می‌آید:

آه، ای عقربک ساعت / که تو را بی خبر از کار جهان هر روز در پس شیشه شفاف قفس مانند / در دل / حلقه جادویی اعداد توأم دید / هر چه سر بر در و دیوار زمان کوبی / راه ازین دایره تنگ به بیرون نتوانی برد (همان: ۹۵۴).

همچنین در سروده زیر، سوسک‌های فلزی استعاره از خودرو است:

باران، نوار پهن خیابان را / چون کفش ابرانش، / براق کرده است / وز هر دو سوی؛ / حاشیه این نوار را / دندان برگ‌های خزان خورده / می‌چود. / انواع سوسک‌های فلزین، / بر این نوار / همواره، از دو سوی روانند: / این رهروان زنده بیجان، / با چشم‌های گرد درخشان، / با شاخه‌ای نازک نورانی، / بی اعتنا به آدمیانند (همان: ۶۷۲).

مشاهده گردید، این تصاویر نمونه‌هایی از تصویرهای بکر و تازه نادر نادرپور است، «انچه شعر این هنرمند را امتیاز می بخشد، تصویرهای ذهنی یعنی استعارات و تشبیهاتی است که برای بیان معانی خود می جوید. این استعارات که همه تازه و بدیع است در هر مورد به بهترین وجهی معنی مقصود او را جلوه می دهد.» (نادرپور، ۱۳۴۲: ۷). اما نکته قابل توجه در باره تصویرهای نادر نادرپور، حسی بودن آنهاست. به عنوان مثال؛ اغلب تشبیهات نادرپور حسی به حسی و یا انتزاعی به حسی هستند و این بیانگر آن است که نادرپور در پی محسوس کردن و ملموس نمودن پدیده‌های پیرامون خویش است، این رویکرد نیز با کاربرد افعال و واژگان عینی به جای واژگان و فعل‌های ذهنی و انتزاعی مشهود بود. سروده زیر بیانگر این رویکرد است. ترکیبات تشبیهی توپ بزرگ خورشید، گوگرد برگ‌ها، باروت شاخه‌ها، خمپاره گله‌ها و اسکلت شاخه‌ها در این سروده حسی به حسی هستند و تنها ترکیب تشبیهی باغ خیال ذهنی به حسی است:

توپ بزرگ خورشید از بام آسمان / در کوچه پرت شد / باغ خیال من تهی از آفتاب گشت  
 / برج کبوترم به نسیمی خراب گشت / با مشعل گداخته، پاییز در رسید: / گوگرد برگ‌ها،  
 باروت شاخه‌ها، / از شعله‌های مشعل او سوخت ناگهان / چون چوب‌بست آتشبازی، درختها /  
 در نور کهربایی خورشید، شعله زد / رنگ طلا گرفت. / خمپاره‌های گل به هوای رفت و  
 بازگشت / باد از میان اسکلت شاخه‌ها گذشت» (نادرپور، ۱۳۸۸: ۴۳۰).

این عناصر، بیان‌کننده تفکرات و ذهنیات رماتیکی نادر نادرپور است، چنانکه در این زمینه آورده اند: «عنصرخیال از مهمترین عناصر ادبی و سهمی بسیار مهم در انتقال دریافتهای ذهنی و آشنا نمودن شنونده با دنیای ذهن شاعر دارد و در واقع خیال از عوامل برانگیزنده عاطفه است» (نقد بر مبنای زیبا شناختی و تاثیر آن بر نقد عربی، غریب، ص ۵۹). همچنین نگاه شود به ترکیبات تشبیهی حسی زیر (کندوی آفتاب، زنبورهای نور، گلبرگ‌های شفق، کفین پیر باد، شال زرد خزان) در سروده «فالگیر» که شاهد دیگری بر مدعای نگارنده است:

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود / زنبورهای نور ز گردش گریخته / در پشت سبزه‌های  
لگدکوب آسمان / گلبرگهای شفق، تازه ریخته / کفین پیر باد در آمد ز راه دور / پیچیده شال  
زرد خزان (همان: ۳۲۷).

اشاره شد که عمده تصاویر شعری نادر نادرپور حسی هستند، که در این میان پدیده‌های  
طبیعت بیشترین عناصر تصویرپردازی نادرپور را تشکیل می‌دهند. مثال‌های زیر، نمونه‌هایی از  
این دست هستند:

کمان سرخ شفق، ناوک کلاغان را / به بازوان کبود درخت‌ها انداخت / و زخم ملتهب / لانه  
ها، دهان وا کرد (نادرپور، ۱۳۸۸: ۴۸۲).

بدون شک، هنگامی که نادرپور از عناصر طبیعت و پدیده‌های حسی در تصویرپردازی  
اشعار خویش بهره می‌برد، شعری از حرکت و پویایی برخوردار می‌شود «حرکت و پویایی  
تصاویر یکی از مهمترین ویژگی‌های تصویرگری است که بیانگر میزان صدق عاطفه شاعر  
است و شاعری که تصاویر خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت  
می‌گیرد شعرش از پویایی بیشتری برخوردار است، زیرا با حرکت و جنبش طبیعت همراه  
است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴۳). در همین راستا نگاه شود به تصویر زیر که حرکت و  
پویای در آن موج می‌زند:

به روی شاخساران، میوه گنجشک‌ها روید / شفق در آب باران ریخت خون روشنایی را /  
نسیم ناشناس از سرزمین‌های غریب آمد / که شاید / بشنود از خاک، بوی آشنایی را / به ناخن  
می‌خراشید آسمان را پنجه خورشید / سر انگشتان خون آلوده را در خاک می‌مالید / غروب از  
خشم، در گوش درختان ناسزا می‌گفت / دلم از خوف شب، چون گربه‌ای در چاه می‌نالید /  
گروه زاغها چون پاره‌ای از پیکر شب بود / افق از لابلای برگ‌ها (نادرپور، ۱۳۸۸: ۴۷۳).

## ۲-۵. لایه ایدئولوژیک سبک سروده‌های نادر نادرپور

بازتاب ایدئولوژی در سروده‌های نادر نادرپور، شاخص‌ترین لایه سبکی نادرپوراز میان لایه‌های سبکی وی است. وی در اشعارش متأثر از مکتب رمانتیسمی است که فریدون توللی سنگ زیربنای آن را در ادبیات معاصر ایران گذاشت و مضامینی همچون: ناامیدی، مرگ‌اندیشی، پوچ‌باوری و تیره‌بینی، را با شدت بیشتری وارد زبان و ادبیات معاصر کرد. یدالله رؤیایی مسافرت نادرپور به فرانسه را عامل مهمی در تشدید این رویکرد می‌داند و بر این باور است: «پاریس و روزگاری که شاعر در آنجا گذرانید، درون او را به یکباره عوض کرده بود. آنجا بود که چشمان او با حیرتی تلخ به روی واقعیت‌های تلختری گشوده شد. پاریس از سویی همه آینه‌ها را از زاویه‌های گوناگون، مقابل شاعر نهاد تا در صراحت بیرحمانه و خشن آنها چهره‌هایی از حقایق درون، محیط و زمان خود را ببیند» (رویایی، ۱۳۴۰: ۷۳۴). رویکرد نادرپور در بازتاب مضامین منفی همچون اندیشیدن به مرگ و نیستی باعث شد که به همراه سیاوش کسرای، هوشنگ ابتهاج و فری دون مشیری «مرغ مرگ» را تشکیل بدهند (براهنی، ۱۳۷۱: ۹۴۷). اما علیرغم این مضامین منفی، در شعرهای رمانتیک وی اغلب احساسات و عواطف شخصی شاعر بازتاب یافته و به نوعی بیشتر به من شخصی خویش پرداخته است. در این سروده‌ها شاعر و امیال او، محور محتوای شعر قرار گرفته است و به دردها و نیازهای مردم و جامعه چندان توجهی نکرده است. به عنوان مثال نگاه شود او از معشوقی نام می‌برد که غایب از نظر است و شاعر از صورت دل‌بند و چشم غمگین و گیسوی او یاد می‌کند:

ای گل خوشبوی من دیدی چه خوش رفتی زدست؟ دیدی آن یادی که بامن زاده شد، بی من گریخت؟  
شاد باشی هر کجا هستی، که دور از چشم تو نقش دل‌بند ترا در اشک می جویم هنوز  
چشم غمگین ترا در خواب می بوسم مدام عطر گیسوی ترا از باد می‌پویم هنوز  
(نادرپور، ۱۳۸۸: ۱۷۶)

نادرپور در پاره‌ای از موارد که فیزیکی و اندام معشوق را توصیف می‌کند، در ورطه مضامین شهوانی و گناه‌آلود و یا اروتیک می‌افتد. قبل از شروع این بحث باید اشاره کرد منظور از مضامین اروتیک، پرنوگرافی نیست بلکه حاصل عشق و کامجویی و اشتیاق ناشی از آن است.

اما «ورود مضامین گناه آلود و شیطانی در شعر جدید فارسی گذشته از نتیجه‌آشنایی شعرا و نویسندگان ایرانی با آثار رمانتیسیم‌های اروپایی، نتیجه‌یأس و شکست بعد از کودتای ۲۸ مرداد و اظهار تنفر از مردمی بود که مانند دیگر مقاطع تاریخی نتوانستند حامی رهبران خویش باشند و مصدق را تنها گذاشتند و در نهایت او را به دادگاه نظامی سپردند. بسیاری از شاعران و روشنفکران برای تسکین دل و رهایی خویشتن از این بحران به دامن سکوت خزیدند و به چنین فضاهایی دل بستند. اسلامی ندوشن و توللی در راهیابی این درون مایه‌ها به شعر فارسی موثر بوده‌اند. در آثار اسلامی ندوشن یعنی گناه و چشمه، اندیشه‌های جسمانی و نفسانیات، کام جویی‌ها و پرداختن به مسائل اروتیک بسامد زیادی دارد» (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۹). برای مثال نگاه شود به نمونه زیر در این زمینه:

عطر تن درخت / اندام نازنین بلندش / گرمای عاشقانه خورش / پستان غنچه‌اش / ساق خوش  
کشیده موزونش / گویی در انحنای کمر گاهش / در تنگنای جامه کوتاهش / یک چشم یا  
دهان / یا زین دو مهربانتر: یک دل، / من عاشق جمال درختم / دردش به جان عاشق من باد! (نادرپور، ۱۳۸۸: ۵۴۹).

همچنین در سروده زیر این رویکرد با شدت کمتری به چشم می‌آید:  
گویی تو نیز در پس این جامه حریر گنجی نهفته‌ای / زیرا که بر دوقله لغزان سینه‌ات / نقش دو  
مار خفته در هم خزیده را ترسیم کرده (همان: ۴۹۸).

نادرپور در سروده‌هایش همواره از عشق به معشوقش سخن می‌گوید. در این شعر عاشق در فراق و هجران معشوق می‌سوزد همواره به او فکر می‌کند از این روی به یادآوری خاطراتی که با معشوق داشته‌است می‌پردازد و یکی از دیدارهای خویش را با وی به تصویر می‌کشد  
نادرپور لحظه به لحظه این دیدار را با توصیفات جسمانی معشوق بیان می‌کند:

آن شب که صبح روشن اندامت / از آسمان آینه بر من طلوع کرد... / سر در میان موی تو  
می‌بردم، / بر سینه بلند تو می‌خفتم... / بازوی آتشین تو، گرمای روز را / بر پُشتم از دو سوی گره

میزد/ دست تو، آفتاب بهاران بود/ انگشت نرم تو، چابک تر از نسیم.. / روح تو در تمام تن من، / از رشته های موی / تا ریشه های دل جریان داشت (همان: ۸۰۰).

افزون بر این مضامین که بدانه‌ها اشاره شد، غم غربت، وحشت پیری و هراس از آینده در شعر شاعر نیز بازتاب برجسته‌ای دارد. این امر باعث شده است که در شعر او طغیان عاطفه و احساس موج بزند. سیمین بهبهانی در این زمینه معتقد است «اندکی پس از مهاجرت نادرپور از ایران، غم غربت در شعرش می‌نشیند و وحشت از آینده و انتظار پیری بر آن افزوده می‌شود و سه بنمایه اصلی شعر نادرپور را شکل می‌دهد. این سه بنمایه، چون نوری که بر منشور بتابد، در هر شعر به رنگی تازه درمی‌آید و نامکرر می‌شود» (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۷۷۶، ۷۷۵). در تأیید این مدعا نگاه شود به سروده زیر:

در سرزمین ناشناسان آنقدر ماندم / کز من کسی با چهره‌ای دیگر پدید آمد / باغ قدیم کودکی: دور است / شهر شکفت نوجوانی: در افق پنهان / اما قطار بادپیمایی که از اقطار نامعلوم می‌آید / آواره‌ای را از دیار آشناییها / با خویش می‌آرد به سوی این غریستان / من، میهمان تازه را هشدار خواهم داد / کز این سفر: آهنگ بر گشتن نخواهد کرد / و آن دل را که با او هست: در اقلیم بیگانه / تسکین نخواهد یافت یا مسکن نخواهد کرد / او نیز چون من در شب غربت تواند دید / کان پرتو سوزان جادویی / کز خاوران بر سرزمین مادری میتافت: / از باختر آغاز تاییدن نخواهد کرد. (نادرپور، ۱۳۸۸: ۹۰۴-۹۰۶)

شعرهای دیگری از جمله «نقبادار عریان»، «نگاهی در شامگاه»، «صدای پا» و «مردی با دو سایه» سراسر آکنده از درد غربت، پیری و وحشت از مرگ هستند. در سروده «از اهرمن تا تهمتن» با استفاده از اسطوره کاووس و تهمتن، پشیمانی و ندامت نادرپور از غربتی که اختیار کرده است، مشاهده می‌شود:

...ولی گم شدم در سیاهی / که شب تیره گون بود و ره بی کرانه / وز اعماق آن تیرگی‌ها چراغی / مرا رهنمون شد به شهری یگانه / به شهری که در صبح نمناک غربت / چو رنگین کمان میدرخشید نامش / به شهری که خورشید مغرب‌نشین را / گریزانت‌تر از عمر دیدم به بامش / به



شهری که می‌آمد و دور میشد/روان یا دوان-بر خطوطی موازی- /قطار شتابنده صبح و شامش (همان: ۸۶۵).

و در پایان شاعر که در نقش کاووس نادم و پشیمان ظاهر میشود، فریاد برمی‌آورد و می‌گوید:  
به رستم بگوئید تا برگشادی/طلسم فروبسته هفتخوان را... (همان).  
همچنین در شعر «درخت‌ها و من» دلتنگی شاعر از غربت و پیری به حدی می‌رسد که وسوسه خودکشی در شعر وی چهره می‌نمایاند و پایانی دردناک برای شعر می‌آفریند:  
راهی به غیر از این شناسم که ناگهان/همراه باد نیمه‌شبان، از سر حریق/چون دود پر گشایم و سوی فنا روم (همان: ۸۷۱).

### نتیجه‌گیری

بررسی لایه‌های سبکی سروده‌های نادر نادرپور نشان می‌دهد که وی در لایه آوایی زبان برای ایجاد موسیقی و استحکام محور موسیقی درونی، معنوی و کناری سروده‌هایش از شگردهای مختلفی استفاده کرده‌است، که تابع اضافات، تکرار، واج‌آرای و آوردن کلمات متناسب و هماهنگ (مراعات النظیر) پرکاربردترین این شگردها می‌باشد.

در لایه واژگانی، نادر نادرپور واژه‌هایی آورده‌است که کاربرد بی‌جسته و معنادار دارند و در زمره واژه‌های نشان‌دار محسوب می‌شوند. به عنوان مثال، واژه‌های عینی و حسی که عمدتاً از مظاهر طبیعت گرفته شده‌اند، واژه‌هایی نشان‌دار در شعر نادر نادرپور هستند که تکرار آنها بیانگر آن است که نویسنده در پی ملموس کردن دنیای پیرامون خویش است.

در ارتباط با لایه نحوی اشعار نادرپور نیز دو رویکرد برجسته است؛ نخست استفاده از فعل‌های حرکتی یا دینامیک است که نشان می‌دهد شعر وی شعری پویا و متحرک است که در آن ایستایی و سکون مجالی برای ظهور نمی‌یابد. دوم جابجایی ضمیر در اشعار نادرپور است. البته در کنار این دو، جابجایی صفت و موصوف که خاص زبان کهنه فارسی است در این لایه سبکی مشاهده می‌شود. درباره لایه بلاغی نیز باید افزود که تصاویر بکر و تازه که برخاسته از

ذهن خلاق و نوپرداز نادر نادرپور می‌باشد، مشخصه شعری وی است. این خلاقیت در ارائه مطالب عینی و حسی، باعث شده است که نادر نادرپور خود را از تکرار و ابتذال رهایی بخشد و خود را در قامت شاعر نوپرداز معرفی بکند. افزون بر این، بهره‌گیری از عناصر طبیعت در تصویرپردازی شعری، یکی دیگر از شاخص‌های بلاغی نادر نادرپور است.

سطح ایدئولوژیک شاخص‌ترین لایه سبکی در سروده‌های نادر نادرپور است. مخاطب هر آنچه که در شعر وی می‌بیند، من شخصی شاعر است که در قامت و قالب احساسات و عواطف شخصی شاعر بیان شده است، وی با وجود آنکه مانند همتایان خویش، دوران دیکتاتوری پهلوی و کودتای بیست و هشت مرداد را تجربه کرده بود اما ترجیح داده است، فضای غالب شعرش را به مضامین رمانتیک و بیان احساسات و عواطف اختصاص بدهد. افزون بر این، غربت اختیاری شاعر نیز باعث شده است که دفتر پایانی شعر وی به این موضوع اختصاص داده شود، پیری و اضطراب از مرگ و وحشت از آینده در کنار غم غربت، سه بن‌مایه اصلی سروده‌های نادرپور در پایان عمر می‌باشد.

### منابع و مآخذ

- آل‌بویه لنگرودی، ع. و مدبری، ف. ۱۳۹۲. «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی». فصل‌نامه لسان‌مبین، دوره ۲، شماره ۳: صص ۱-۲۷.
- انوشه، ح. ۱۳۷۶. فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات.
- ایتن، ی. ۱۳۷۸. عناصر رنگ‌ایتن، ترجمه بهروز ژاله دوست، تهران: عفاف.
- براهنی، ر. ۱۳۷۱. طلا در مس، تهران: انتشارات زریاب.
- بهار، م. ۲۵۳۶ سبک‌شناسی، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.
- بهبهانی، س. ۱۳۹۴. یاد بعضی نقرات، تهران: انتشارات نگاه.
- حقوقی، م. ۱۳۸۶. شعر و شاعران، تهران: انتشارات نگاه.
- خاکپور، م. و اکرمی، م. ۱۳۸۹. «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی». فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال ۱۱، شماره ۲۱: صص ۲۴۸-۲۵۰.

- خان‌محمدی، م. و خالقی، آ. ۱۳۹۴. «هنجار‌گزینی در اشعار نادر نادرپور». فصلنامه زبان و ادبیات فارسی سنندج، دوره ۷، شماره ۲۲: صص ۳۱-۵۲.
- خلیج، ر. و پارسا، س. ۱۳۹۴. «نقش تشبیه در بازتاب مضامین رمانتیکی سروده‌های نادر نادرپور». فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۸، شماره ۳ (پی در پی ۲۹): صص ۱۳۱-۱۱۱.
- رؤیایی، ی. ۱۳۴۰. «پیوند شعر و زندگی». راهنمای کتاب، شماره ۸: صص ۷۳۳-۷۳۸.
- شریفیان، م. ۱۳۹۰. «روانشناسی درد در شعر نادر نادرپور». نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴): صص ۲۰۷-۲۲۶.
- شفیع‌ی کدکنی، م. ۱۳۸۶. صورخیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه.
- شفیع‌ی کدکنی، م. ۱۳۸۷. تاریخ ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، تهران: انتشارات سخن.
- علی‌اکبرزاده، م. ۱۳۸۷. رنگ و تربیت، تهران: انتشارات میشا.
- فتوحی، م. ۱۳۹۱. سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها، تهران: نشر سخن.
- قویمی، م. ۱۳۸۳. آوا و القاء، رهیافتی به شعر اخوان ثالث، تهران: هرمس.
- لنگرودی، ش. ۱۳۷۴. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۱، تهران: نشر مرکز.
- لوشر، م. ۱۳۸۸. روانشناسی رنگ‌ها، ترجمه و ویدا ابی‌زاده، تهران: نشر درسا.
- نادرپور، ن. ۱۳۴۲. برگزیده اشعار، تهران: سلسله انتشارات کتابهای جیبی.
- نادرپور، ن. ۱۳۸۸. مجموعه اشعار، تهران: انتشارات نگاه.
- نوروزی، ز. و محسنی، ف. ۱۳۹۳. «بررسی سبک‌شناسانه غزلیات خاقانی شروانی». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۷، شماره ۴، شماره پیاپی ۲۶: صص ۳۸۳-۳۶۹.
- نیکویخت، ن. و قاسم‌زاده، س. ۱۳۸۴. «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر» (با تکیه و تاکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی). نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۶: صص ۲۱۰-۲۴۰.
- همایی، ج. ۱۳۷۳. فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.
- یارمحمدی، ل. ۱۳۸۳. گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس.