



ساختارهای نحوی شعر نادر نادرپور با تکیه بر نظریه نظم جرجانی

مرتضی انصار*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

علی اکبر باقری خلیلی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

(از ص ۱۷۷ تا ۱۹۷)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۷/۲۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

علمی-پژوهشی

چکیده

نقش‌ها و وظایف دستوری عناصر کلام، ساخت‌های نحوی زبان را تشکیل می‌دهند. زبان فارسی از حیث ساخت نحوی، از جمله زبان‌های آزاد است. شکل‌گیری نحو این زبان‌ها، معلول عوامل ذهنی، اندیشگانی و تفکر غالب گوینده است. دستوریان مباحث ساخت‌های دستوری را فارغ از کارکرد ادبی آن و صرفاً در چارچوب مباحث زبانی بررسی می‌کنند. از میان علمای علم بلاغت، عبدالقاهر جرجانی به چیدمان و ترتیب و ترتب الفاظ، ذیل مباحث حذف، تقدیم و تأخیر عناصر نحوی (مسند و مسندالیه) پرداخته و هرگونه شکل‌گیری نحو و آرایش نحوی را تابع شکل‌گیری معنا در ذهن و اندیشه گوینده دانسته است؛ این دیدگاه وی به «نظریه نظم» معروف است. در این مقاله، بسامد حذف و تقدیم و تأخیر عناصر اصلی و ساختارهای نحوی شعر نادر نادرپور در چارچوب نظریه نظم بررسی و تحلیل شده است. همچنین نشان داده شده که شعر او مجموعه‌ای متعادل و متنوع از ساختارهای رایج و روان زبان فارسی است و نیز محصول توازن بین معنا و نحو و نتیجه تأثیر ترتیب و ترتب معنای شکل‌گرفته در ذهن بر نحو زبان است. تعمیق تجربه‌های ذهنی و اندیشه و ذهنیت غنایی مأنوس و آسان‌فهم، موجب شده است شعر نادرپور از صراحت و رسانگی معنا، اصل توازی ذهن و زبان در شکل‌گیری معنا در ذهن و رخداد متناظر زبانی برخوردار باشد.

واژه‌های کلیدی: نادر نادرپور، ساختار نحوی، نحو پایه، نحو نشان‌دار، جرجانی، نظریه نظم، تقدیم و تأخیر و حذف عناصر دستوری.

۱. مقدمه

آثار ادبی در بستر زبان خلق می‌شوند و زبان از لایه‌های مختلفی شکل می‌گیرد که لایه آوایی، کوچک‌ترین و لایه نحوی، بزرگ‌ترین ساحت آن محسوب می‌شود. لایه نحوی در نخستین نگاه، بررسی ساختارهای نحوی است؛ ساختار نحوی، یعنی مجموعهٔ زبانی برآمده از همنشینی عناصر دستوری. منظور از عناصر دستوری، همان نقش‌های اصلی نحوی/دستوری است. در زبان فارسی نقش‌های اصلی را فقط دو گروه اسمی و وصفی برعهده دارند؛ این نقش‌ها عبارت‌اند از: نهاد (فاعل و مسندالیه)، مفعول، متمم اجباری، مسند، منادا. درمقابل، نقش‌های غیراصلی شامل قید، متمم اختیاری، مضاف‌الیه و... هستند که علاوه بر گروه اسمی و وصفی، گروه قیدی نیز می‌تواند عهده‌دار این نقش‌ها باشد. وجود نقش‌های اصلی، شرط لازم و کافی برای تشکیل هر ساختار نحوی است. شکل‌گیری نحو برای خلق معناست و تجزیه و تحلیل ساختارها و چیدمان عناصر نحوی به‌منظور کشف مضمون و طرح معنایی اثر ادبی است و به دلیل اهمیت کشف و تحلیل ساختارهای نحوی در ادراک معانی و ظرایف زبانی و ادبی، اشعار نادر نادرپور، شاعر معاصر، به‌عنوان پژوهش موردی، موضوع این مقاله قرار گرفته است تا با تکیه بر نظریه نظم جرجانی تحلیل شوند؛ ولی نخست، ضروری است به پیشینهٔ بحث ساختار نحوی در آثار دستوریان و بلاغیان پرداخته و بعد از تبیین نظریهٔ نظم جرجانی، ساختارهای نحوی اشعار نادر نادرپور بررسی شود.

۲. نحو و ساختارهای نحوی

نخستین بار ناتل خانلری (۱۳۵۱) ساخت جمله‌های زبان فارسی را به دو بخش کلی نهاد و گزاره تقسیم کرد. وحیدیان کامیار (۱۳۷۹) گویا متأثر از دستور زبان فرانسه و انگلیسی، جمله‌ها را از حیث عناصر اصلی به انواع دوجزئی و سه‌جزئی و چهارجزئی تقسیم کرده است. تمام زبان‌ها از حیث چینش و ترتیب اجزای نحوی خود در پیوستاری از ترتیب آزاد (free word order) تا ترتیب ثابت (fixed word order) قرار می‌گیرند. زبان فارسی از نظر آرایش نحوی (word order) از جمله زبان‌های آزاد است؛ بدین معنی که عناصر نحوی آن جایگاه ثابت از پیش مشخصی ندارند و مثلاً جمله‌ای نظیر «معلم با خودکار قرمز برگه‌ها را تصحیح کرد» را می‌توان به ۲۴ شکل بیان کرد. در زبان فارسی دو شیوهٔ آرایش نحوی وجود دارد: شیوهٔ عادی/بی‌نشان و شیوهٔ غیرعادی/نشان‌دار که برخی این نوع دوم را شیوهٔ بلاغی نامیده‌اند (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۰: ۳۳). در شیوهٔ عادی، اصل بر این

است که نهاد (فاعل/مسندالیه) در ابتدا و فعل در پایان جمله بیاید و عناصر دیگر در بین این دو عنصر قرار گیرند. قریب شیوه عادی را «مستقیم» و شیوه بلاغی را «غیر مستقیم» می‌نامد (۱۳۸۰: ۲۴۱). ختیمپور ساختار جمله‌های غیرعادی را «مقلوب» می‌نامد که بیشتر در نظم و برای رعایت وزن است (۱۳۸۸: ۲۷). لازار جابه‌جایی الفاظ را در آرایش عادی جمله، به دلیل وزن کلام یا ناشی از تمایل به برجسته‌کردن یک واژه می‌داند (۱۳۸۴: ۲۴۱). فرشیدورد با تقسیم عناصر جمله به عناصر اصلی (مسندالیه، فعل، مفعول، مکمل/مسند) و عناصر گسترده (صفت، قید و متمم‌های قیدی) می‌نویسد:

ترتیب در جمله‌های بسیط عادی فعلی به‌طور کلی چنین است: مسندالیه + وابسته فعل + فعل یا گروه فعلی (۱۳۸۲: ۵۵۹-۵۶۰).

طیب‌زاده جمله‌ها را به دو دسته اصلی یا واژگانی و مشتق یا واژگانی-نحوی تقسیم می‌کند و سپس ۲۴ ساخت بنیادین را برمی‌شمرد (۱۳۹۱: ۱۴۵-۱۶۲). راسخ مهند جمله‌های نشان‌دار را حاصل چهار نوع قلب نحوی ۱. کوتاه (جابه‌جایی مفعول مستقیم و مفعول غیرمستقیم)؛ ۲. میانه (حرکت عناصر نحوی به جایگاهی قبل از فاعل)؛ ۳. طولانی (حرکت عنصر جابه‌جاشده از جمله پیرو به جمله پایه) و ۴. قلب نحوی چندگانه (جابه‌جایی بیش از یک سازه) می‌داند (۱۳۸۸: ۴۷). وی به دو ویژگی مهم در قلب نحوی نیز اشاره دارد: یکی دگرگون‌نشدن معنی اصلی جمله و دیگری اختیاری‌بودن این جابه‌جایی (همان). مارتینه، زبان‌شناس نقش‌گرای فرانسوی، معتقد است تغییر جایگاه تک‌واژ به این بستگی دارد که آن تک‌واژ یا رابطه خود را با بقیه عناصر گفته در درون خود دارند (مانند دیروز و امروز)؛ یا با افزودن تک‌واژهای دیگری مانند در، با، از و... نوعی رهایی نسبی از بند جایگاه به آن تأمین می‌شود یا رابطه خود را با دیگر تک‌واژها از طریق جایی که در گفته اشغال می‌کند، می‌نمایاند (۱۳۸۷: ۱۵۶)؛ به سخنی روشن‌تر، جای تک‌واژ در جمله، استعمال نقش‌نماها و استعمال تک‌واژهای خودسامان، یعنی تک‌واژها یا واژه‌هایی که نقش آن‌ها در معنی آن‌هاست (نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۲)، سه شیوه برای بازنمایی روابط تک‌واژها از دید مارتینه است. صادقی می‌نویسد:

مارتینه در بحث از سه طریقه نشان‌دادن نقش از معنی، ذکری نیاورده؛ چون اساس نظریه‌اش دخالت‌ندادن معنی تا بالاترین حد ممکن از توصیف از زبان است؛ اما به نظر ما باید معنی را نیز یکی از طرق نشان‌دادن نقش شمرد (۱۳۴۸: ۱۴۷).

ترتیب عناصر دستوری و تنوع ساختارهای نحوی، تناسب هریک از این موارد با مقصود و منظور نویسنده/شاعر و تطبیق بین نحو و معنا، از مهم‌ترین مباحث در حوزه

سبک‌شناسی و نقد ادبی است؛ زیرا بین ذهن و نحو زبان ارتباطی وجود دارد و کیفیات روحی و ذهنیت حسی و عاطفی نویسنده/شاعر در نحو زبان او مستقیماً تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین چیدمان نحوی ممکن است مبتنی بر کارکردی بلاغی باشد. این نوع جابه‌جایی عناصر نحوی که باعث ترتیب و آرایش نشان‌دار جمله‌ها می‌شود، در بلاغت اسلامی، ذیل مباحث تقدیم و تأخیر مسند و مسندالیه بررسی می‌شود. در تاریخ نقد و بررسی زبانی، به‌ویژه آنجا که مبنا و مقدمه‌ای بر نقد ادبی می‌شود، فضل تقدّم بحث درباره مسائل زبانی از جمله تقدیم و تأخیر و ذکر و حذف عناصر نحوی، با علمای نحو، به‌ویژه سیبویه (وفات: حدود ۱۶۰ق) است. او هرگز عنوان خاصی بر این مباحث نهد، بلکه این مباحث از دید او صرفاً در حوزه بررسی قواعد نحو زبان عربی بوده است. این بلاغیان بودند که به مباحث مذکور رنگ ادبی دادند و در اثبات إعجاز قرآن بدان روی آوردند (مطلوب، ۱۳۹۹: ۶۶).

۳. نظریه نظم جرجانی

یکی از مهم‌ترین رویکردها به چیدمان نحوی زبان در سبک‌شناسی و نقد ادبی، «نظریه نظم» عبدالقاهر جرجانی (۴۰۰-۴۷۴ق) است. جرجانی تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، قصر، فصل و وصل، و تعریف و تنکیر را «معانی نحو» یا «نظم» می‌نامد. معانی نحو «آگاهی شاعر و ادیب است از کاربردهای نحوی زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۱). نظریه نظم بخشی است از «نظریه عمومی معنا و فرایند خلاق که جرجانی در دو اثر بزرگش، *دلائل الإعجاز و اسرار البلاغه*، تمام همّش را صرف تبیین آن می‌کند» (ابودیب، ۱۳۹۴: ۵۸). او با طرح و شرح اصطلاح نظم^۱ بر این عقیده است که چیدمان نحوی برای ایجاد وابستگی میان الفاظ از حیث ترتیب و ترتب معنایی و دلالتی است. این ترتیب و ترتب به اقتضای شکل‌گیری معنا در ذهن گوینده است (جرجانی، ۱۹۸۴: ۴۹-۵۰)؛ یعنی لفظ تابع معنی است (همان: ۵۶). نظم از دید جرجانی، ترتیب معانی در ذهن گوینده است، پیش از آنکه به جامه الفاظ درآید. از آنجا که واژه‌ها ظرف‌های معنایی‌اند، اگر در ذهن شاعر مفهومی شکل گرفته باشد، آن مفهوم دقیقاً با الفاظ و ترتیب الفاظی به نطق درخواهد آمد که در ذهن شکل گرفته است (همان: ۵۲). از دید او محال است ترتیب و ترتب در معانی، تابع ترتیب و ترتب در الفاظ باشد (همان: ۴۱۷). وی در مقدمه *اسرار البلاغه* نیز بر همین مطلب تأکید می‌کند که ترتیب خاص الفاظ براساس ترتیب معانی در نفس گوینده است؛ بنابراین در خود الفاظ هیچ وجوب تقدیم یا تأخیری دیده نمی‌شود (بی‌تا: ۵). جرجانی معتقد است قرارداد کلمه در جایی به مقتضای علتی است که اگر در جای دیگری

قرارداده شود، مقصود موردنظر گوینده به دست نمی‌آید (۱۹۸۴: ۴۹). نظم جست‌وجوی مقاصد نحوی و درنظرگرفتن احکام نحوی میان واژه‌هاست (همان: ۸۱، ۳۶۲، ۳۹۲ و ۴۰۵)؛ یعنی بدون إدخال مقاصد نحوی و اجرای احکام نحوی، نمی‌توان به معنای جمله پی برد؛ مثلاً نمی‌توان به معنای «جاء» و «زید» بدون درنظرگرفتن نقش نحوی و ارتباط فعل و فاعلی یا مبتدا و خبری این دو اندیشید، بلکه باید مقاصد نحوی (ساختار فعل و فاعلی/مبتدا و خبری) و احکام نحوی (نوع اعراب کلمه) را دخالت داد؛ یعنی یکی از این دو واژه باید مقدم/مؤخر شود (۱۹۸۴: ۴۱۰). بنابراین دو واژه مذکور، دو چینش نحوی با دو مقصود و حکم متفاوت نحوی دارند. از اینجا به بعد او بحث را به تجزیه و تحلیل ساختارهای نحوی می‌کشد و معتقد است چون هیچ نظم و ترتیبی در چیدمان نحوی کلام، بدون قصد و هدفی نیست، شایسته است که در جست‌وجوی معنا و مقصودی باشیم که گوینده از کاربرد ساختارهای نحوی در نظر داشته است (همان: ۳۶۴). جرجانی معتقد است تقدیم و تأخیر یک عنصر نحوی، می‌تواند یگانه‌ابزار شاعر برای القای معنایی غیر از معنای اولیه جمله باشد (همان: ۲۸۸). او می‌گوید علت و غرض هر تقدیم و تأخیری افاده معنای خاصی است (ابودی، ۱۳۹۴: ۶۴). جرجانی ترتیب و جایگاه واژگان را تابع معنای پرورده در ذهن گوینده می‌داند و نه برعکس؛ به همین دلیل، از دید او نحو علمی است که نقاب از چهره معنای می‌گشاید (به نقل از العشماوی، ۱۳۸۵: ۷۹).

باتوجه به مباحث یادشده و با تکیه بر نظریه نظم جرجانی، ۱۰۵ شعر (۳۱۴۳ جمله) از مجموعه اشعار نادر نادرپور که به صورت تصادفی و براساس جدول کریسی-مورگان^۲ انتخاب شده است، تجزیه و تحلیل شد. آن‌گاه پس از بررسی دلایل و کارکردهای تقدیم و تأخیر و حذف عناصر نحوی جمله، شعر او از حیث بسامد و تنوع و کارکرد ساختارهای نحوی آن در پیوند با آنچه عموماً طرح و بافت معنایی غالب بر شعر اوست، تحلیل شد.

۴. تحلیل ساختارهای نحوی شعر نادر نادرپور

زبان فارسی از حیث قابلیت‌های نحوی در شمار زبان‌های آزاد است. فعل، مهم‌ترین عنصر در جمله‌های فارسی است. جمله در زبان فارسی باتوجه به ظرفیت‌های معنایی افعال و اجزای سازنده، به سه نوع دوجزئی، سه‌جزئی و چهارجزئی تقسیم می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۰: ۱۴-۱۸). نوع دوم و سوم، خود اقسامی دارند.^۳ از ضرب حالت‌های همنشینی عناصر دستوری اصلی در هریک از موارد مذکور، ۹۲ ساختار نحوی حاصل می‌شود. در حقیقت، عامل اصلی تنوع ساختارهای نحوی، معنای نهفته در ذهن شاعر است و در

سطح زبان، عناصر نحوی به سبب ارزش‌های بلاغی با حرکت از جایگاه عادی، ساختی نو پدید می‌آورند و به تبع تقدیم یک عنصر نحوی، تأخیر عنصری دیگر نیز رخ می‌دهد. فعل که در انتهای ساختار پایه واقع شده است، اگر در ابتدای جمله قرارگیرد، برجسته‌ترین حالت نحوی رخ می‌دهد. پس از آن، دو عنصر مفعول و مسند هستند که چون بین نهاد و فعل واقع می‌شوند، از نظر بررسی ارزش ادبی بسامد تقدیم و تأخیر با هم برابرند؛ بنابراین از حیث اهمیت و ترتیب بسامد به موارد تقدیم فعل و سپس مسند و مفعول پرداخته می‌شود. پس از این، معنای شکل‌گرفته در ذهن شاعر و تأثیر این مفاهیم در الفاظ و به تبع آن، هریک از ساختارهای نحوی در چارچوب نظریه بنیادی تحقیق، بررسی شده است. مبنای تقسیم‌بندی انواع جمله از حیث اجزای تشکیل‌دهنده آن، کتاب *دستور زبان فارسی* (۱۳۸۰) تألیف وحیدیان کامیار و غلامرضا عمرانی است.

۴-۱. تقدیم فعل

تقدیم فعل که عنصر اصلی جمله از حیث نحوی است، بر سرعت انتقال مفهوم اندیشیده شاعر می‌افزاید. وقتی فعل مقدم می‌شود، نشانه گرایش ذهن شاعر به پرهیز از ایجاد دورخیز نحوی و معنایی است؛ یعنی آنچه در ذهن شاعر در مرتبه نخست چیدمان معنایی و سپس نحوی واقع شده است، کنش (فعل) و در نتیجه انتقال مرکز ثقل معنایی جمله به ابتدای آن است. به‌طور کلی از مجموع ۳۱۴۳ جمله بررسی شده، در ۳۳۳ جمله (حدود ۱۰/۵۹) فرآیند تقدیم فعل صورت گرفته است. همین مقدار اغلب به تناسب نیاز زبانی و معنایی بوده است؛ مثلاً شاعر در شعر «هوس‌ها» (۱۳۸۲: ۱۲۹) ۲۵ جمله به‌کار برده که در هفده مورد فعل مقدم شده است. یگانگی با طبیعت، طرح غالب معنایی در این شعر است. ذهن کنشگر شاعر به دست‌کاری جهان و به تعاقب آن، به دست‌کاری نحو زبان می‌پردازد:

| | |
|----------------------------------|---|
| ۱. دَوم در بیشه‌زاران چون مه سبز | وزم در کوهساران چون دم باد |
| بلغزم در نشیب درّه ژرف | به بوی صبح چون خورشید مرداد (۱۲۹) ^۳ |
| ۲. روم پای تهی در کشتزاران | بنوشم عطر جنگل‌های خاموش |
| سُرایم با غریو آبشاران | شبانگهان سرودی آسمانی |
| نهم دل بر طنین نغمه خویش | چو لغزد در سکوت جاودانی |
| شوم مهتاب و پرگیرم شبانگاه | بر آن دریای ژرف آسمان‌رنگ |

شوم عطری گریزان و سبکروح درآمیزم به باد شامگاهی
(۱۳۰)

۳. بیچم در مشام اختر و ماه بگنجم در جهان مرغ و ماهی
(۱۳۱)

در «شب بیمار» (۱۵۶) غلبه مفهوم لحظه‌شماری در اندیشه شاعر موجب تقدیم و تکرار فعل «شمردم» شده است. در شعر «دیو» (۲۵۹) شاعر «در دل ظلمت شب» دیوی را می‌بیند که به او خیره شده است؛ ترس و دلهره، اندیشه و معنایی است مترتب‌الفاظ. از آنجاکه مرکزیت اصلی انتقال پیام و انتقال معنا در فعل جمله است، شاعر با بسامد زیاد تقدیم فعل می‌کوشد مخاطب را باشتاب و بی‌درنگ از حال اضطراب و وحشت‌زدگی خود باخبر کند؛ بنابراین، ساخت معنا در ذهن شاعر به دلیل ترس درهم ریخته و سپس در ساخت زبانی نیز تأثیر کرده است. در «رقص اموات» (۵۵) نیز الفاظ تابع مفهوم هولناکی و تاریکی و سکوت و صدای دم‌به‌دم جغد هستند؛ از این رو چیدمان نحوی کلام به تقدیم فعل‌ها میل کرده و فضا سازی موردنظر شاعر را که اخبار شتاب‌زده و دلهره‌آمیز است، بهتر نشان می‌دهد.

از جمله عناصری که بسامد تقدیم فعل در شعر نادرپور را افزایش داده، کاربرد فعل‌های مشتق از مصدر «دیدن» است. نادرپور شاعری «با استعداد و صاحب قریحه‌ای خاص برای درک رنگ و طنین و عطرهاست» (علوی، ۱۳۸۶: ۳۰۴) و نگاه تیزبینی به رنگ و جلا و تیرگی در عناصر طبیعت دارد. زرقانی همین ویژگی را یکی از وجوه توجه نادرپور به سبک نیما می‌داند (۱۳۹۴: ۱۸۳)؛ از این رو بسامد افعال مشتق از «دیدن» در شعر او، بیانگر همین کنش فعال بصری است. این کنش فعال بصری تقدیم فعل‌هایی نظیر «دیدم»، «می‌بینمت»، «بینم»، «دیدیم»، «بین» و «دیدی» را در شعرهای «سرگذشت» (۱۰۲)، «در چشم دیگری» (۱۰۸)، «بر گور بوسه‌ها» (۱۲۱)، «شهادت» (۴۰۸)، «آینه‌ای بر سنگ» (۴۹۰)، و «عنکبوت و اندیشه» (۸۷۸) موجب شده است.

۴-۲. تقدیم مسند

مسند تنها در ۵۶ جمله از ۷۹۶ جمله اسنادی (۷/۰۳ درصد) مقدم شده است. ذهنیت غالب و معنای شکل‌گرفته در ضمیر شاعر که موجب همین بسامد اندک تقدیم مسند در شعر او شده، مربوط به یکی از این موارد است:

الف. تقدیم مسند در جمله‌های دعایی: در ساختارهای دعایی اسنادی مفهوم اصلی دعا در واژه‌ای نهفته است که از نظر دستوری نقش مسند دارد. تقدیم مسند بر نهاد در این ساختارها بیانگر تأکید و تقویت معنا و مضمون دعا در ذهن شاعر است:

۴. فرخنده باد این لحظه میعاد / خوش باد این ساعت که می‌خندی به روی من (همان: ۸۲۸)

۵. بریده باد زبانم (همان: ۴۴۱)

ب. تقدیم مسندی که دلالت معنایی‌اش در حوزه رنگ‌هاست: با اینکه در شعر نادرپور رنگ سیاه بیش از همه (حدود ۱۸۷ بار) تکرار شده است (میر و گلشنی، ۱۳۹۵: ۱۱۸۲)، در مواردی که صفت رنگینی غیر از سیاه مسند واقع شود، در ذهن و اندیشه او برجسته‌تر و پررنگ‌تر جلوه می‌کند و در زبان نیز مقدّم می‌شود:

۶. گلرنگ شد فروغ مه‌آلود بامداد (۶۳)

۷. رنگین شده‌ست بال من از خون آفتاب / خونین شده‌ست کاکلم از پنجه عقاب (۳۳۱)

ج. تقدیم مسندی که دلالت معنایی‌اش مبتنی بر حجم و حضور/ غیبت فیزیکی اشیا و مفاهیم است: حسّاسیت شاعرانه نادرپور عموماً بیشتر بر مبنای تماشا و اعمال فیزیکی اشیاست تا بر فعالیت ذهنی و روحی (عیدگاه طریقه‌ای، ۱۳۸۸: ۱۷۵)؛ از این رو آوردن صفاتی در حوزه معانی مرتبط با آنچه دلالت بر حضور و غیبت فیزیکی عناصر معنایی است، موجب می‌شود تصویر ذهنی حاصل از کلمات شعر از حضور و غیبت مفهومی یا شیئی ساخته شود.

۸. پر شد فضای خالی باغ از صدایشان (۴۳۱)

۹. یاب لب سرخ گشوده‌ای که هویداست / چون لثه خالی انار کلامش (۶۸۹)

۱۰. گم شد صدای زیر و بم ناله‌های من (۱۲۵).

هـ. تقدیم مسند در استفهام‌های تأکیدی/ انکاری: بیشینه استفهام در آثار ادبی از نوع غیرحقیقی است؛ از این رو شاعر با آوردن استفهام‌های غیرحقیقی، به ویژه تأکیدی و انکاری، دیدگاه و نظر خود را با شیوه بیانی ویژه‌تری تحمیل می‌کند. در این راستا مقدّم شدن مسند موجب برجستگی مفهوم/صفت اسنادی می‌شود.

۱۱. کجا شهید است این آبی که در هر دانه شیرین انگور است؟ (۲۲۴)

۱۲. چشم است این یا دهان؟ درست ندانم (۶۹۱)

و. حصر: شاعر مفهوم یا معنایی را منحصراً متعلق به نهاد می‌داند.

۱۳. بمیرید زیرا که آفت شماید (۱۳۸)

۱۴. دانم که تنها چاره‌ام این است (۷۳۶)

ز. تعظیم و تفضیم مسند:

۱۵. خشم و خروشی نگفتنی است سکوتش زمزمه‌ای ناشنیدنی سخن او
(۶۹۰)

۳-۴. تقدیم مفعول

حضور مفعول فقط در جمله‌های سه‌جزئی نوع اول و چهارجزئی نوع اول و دوم تحقق می‌یابد. در ۴۳ جمله از ۱۰۹۵ جمله (حدود ۳/۹۲ درصد) از جمله‌های اشعار نادرپور که ساختار نحوی سه‌جزئی نوع اول و چهار جزئی نوع اول و دوم دارند، تقدیم مفعول صورت گرفته است. این بسامد اندک نشان می‌دهد نادرپور اصولاً چندان تمایلی ندارد که کنش‌پذیر را بر کنشگر مقدم دارد و شاید بتوان گفت که او فعال و فعالیت را بر منفعل و انفعال ترجیح می‌دهد. با این حال، در بند چهارم از شعر «بیگانه» (۱۸۵) به دلیل کم‌اهمیتی نهاد که ضمیر مبهم «کس» است، با تقدیم مفعول‌ها علاوه بر تأکید، معنای فعل‌ها را برجسته‌تر می‌گرداند:

۱۶. حدیثم را کسی نشنید نشنید دروم را کسی شناخت شناخت
بر این چنگی که نام زندگی داشت سرودم را کسی نخواست نخواست
(۱۸۶)

در این مثال، تعظیم و تفضیم و بزرگداشت سبب تقدیم مفعول بر نهاد شده است، به‌ویژه اینکه واژه «هزار» وابسته نحوی مفعول شده است:

۱۷. مشت هزار ماتم از یاد رفته را مهتاب می‌نویسد بر ماسه‌های سرد (۴۸۰)

در شعر «مردی با دو سایه» (۹۲۶) شاعر برای اخبار قوی‌تر و برجسته‌سازی آنچه مد نظرش بوده است، به هنگام وصف، مفعول را مقدم کرده و برای تقویت اهمیت این تقدیم، با آوردن ضمیر اشاره «این» و «آن» مفعول را معرفی کرده است:

۱۸. آن سایه را درخشش صبح آفریده بود این سایه را فروغ شبانگه زاده است (۹۲۶)

در شعر «پلی میان زمین و آفتاب» (۸۷۴) اهمیت موضوع اصلی کلام و قرینه‌سازی نحوی و معنایی موجب تقدیم مفعول شده است:

۱۹. صبح مرا طلوع تو آغاز می‌کند بیم مرا امید تو می‌آورد جواب (۸۷۶)

و در جای دیگر در همین شعر برعکس عمل کرده است. شاعر می‌خواسته ذهن خواننده را به توجه بیشتر بر نهاد وادارد، مفعول و فعل را بر نهاد مقدم کرده است:

۲۰. وز بخت خوش به گردن من حلقه بسته‌اند بازوی پرنوازش و موی بلند تو (۸۷۷)

این شگرد را در جای دیگری نیز با همان مقصود تکرار کرده است:

۲۱. در هر نفس مشام مرا می‌سوختم عطر بهار تازۀ گیسویش (۲۲۷)

در شعرهایی مانند «حماسه‌ای در غروب» (۴۱۵) که شاعر، معشوق را مستقیماً مخاطب قرار می‌دهد، مفعول (تو را) را از این جهت که نوعی گفت‌وگوی صمیمانه و توأم با شکوه و شکایت است، مکرراً مقدّم می‌کند.

۴-۴. حذف نهاد

منظور از حذف، حذف نهاد اختیاری است؛ یعنی اسم یا ضمیری که در جایگاه نهاد می‌آید و فارغ از برخی استثنائات از نظر شخص و شمار با فعل مطابقت دارد. از مجموع ۳۱۴۳ جمله، در ۱۲۳۶ جمله (۳۹/۳۲ درصد)، نهاد اختیاری حذف شده است. حذف نهاد اختیاری معلول حسّ صمیمیت در ذهن شاعر، تمایل به تسریع در روند انتقال معنا، گرایش شاعر به از بین بردن فاصله ذهنی و زبانی با مخاطب، و بیان واضح و ملموس کنش‌ها و اسنادهاست. نیز نشان می‌دهد آنچه در ذهن او بیشتر مورد توجه بوده، کنش/فعل و کنش‌پذیر/مفعول است. کنشگران/نهادها و کنش‌پذیران/مفعول‌ها در شعر نادرپور اغلب به چهار دسته «من»، «تو»، «او» و «عناصر طبیعت» تقسیم می‌شوند و به ندرت به اشعاری برمی‌خوریم که مفاهیم و مقولات ذهنی در شعر او نهاد و مفعول واقع شوند. حذف نهاد اختیاری در شعر نادرپور مبتنی بر این کارکردهاست:

الف. در گفت‌وگوهایی با بسامد زیاد فعل امر که شاعر از مخاطب خود خواهش و التماسی دارد، اصولاً فعل امر بسامد حذف نهاد اختیاری را افزایش می‌دهد. از نمونه‌های این نوع حذف، می‌توان به شعرهای «آشتی» (۲۱۳)، «نیایش» (۳۱۵)، «شهادت» (۴۰۸)، «بی‌هیچ پاسخی» (۵۷۳)، «عریضه» (۶۲۵) و «بازی اسپانیایی» (۸۲۶) اشاره کرد.

ب. در گفت‌وگوهای عاشقانه بدون کاربرد فعل امر، حذف نهاد اختیاری به‌ویژه آن‌گاه که ضمیر «من» و «تو» باشد، ناشی از غلبه حسّ صمیمیت و ابراز و اظهار واقعی‌تر و ملموس‌تر مکنونات قلبی است. نادرپور از این امکان زبانی در شعرهایی نظیر «گل ماه» (۳۳۷)، «چراغی از پس نیزار» (۳۵۹)، «برگ و باد» (۳۷۶)، «از پس دیوار سال‌ها» (۳۹۳)، «دو روز یا ده سال» (۴۴۱)، «آینه‌ای بر سنگ» (۴۹۰)، «آهنگ خزانی» (۵۹۲)، «فصل پنجم» (۶۵۹)، «نامه‌ای به دوردست» (۶۸۳)، «پلی میان زمین و آفتاب» (۸۷۴) بهره فراوان برده است.

ج. حدیث نفس: شاعر در این نوع اشعار به شرح حالات عاطفی و انفعالات نفسانی خود می‌پردازد. مضمون غالب حدیث نفس‌ها، مرگ‌اندیشی و غم و اندوه و احساس تنهایی و غربت و ناامیدی و بی‌پناهی و... است. بسامد کاربرد نهاد اختیاری (ضمیر من) در این‌گونه اشعار بسیار کاهش می‌یابد. شعرهای «بر گور بوسه‌ها» (۱۲۰)، «چشم‌ها و دست‌ها» (۱۲۳)، «طغیان» (۱۳۷)، «تک‌درخت» (۱۵۴)، «شب بیمار» (۱۵۶)، «دیگر نمانده هیچ» (۱۶۵)، «دیدار» (۲۱۱)، «تازه طلب» (۲۵۵)، «شیشه و سنگ» (۳۱۷)، «تیشه برق» (۳۳۵)، «از بهشت تا دوزخ» (۴۳۴)، «شهابی در تاریکی» (۶۰۵)، «تصویر دیگر» (۶۴۱) و «قاب عکس» (۸۵۵) در این دسته جای دارند. همچنین می‌توان به شعرهایی نظیر «بیگانه» (۱۸۵)، «پیوند» (۳۱۲)، «طوفان نوح» (۶۳۱)، «شبی با خویش» (۷۳۲)، «عنکبوت و اندیشه» (۸۷۸) و «مردی با دو سایه» (۹۲۶) اشاره کرد که شاعر در ابتدای شعر، نهاد (ضمیر من) را آورده و در ادامه به قرینه لفظی حذف کرده است. حذف در این شعرها نشان می‌دهد که در ذهن و اندیشه شاعر، حسّی از همدلی و همراهی با مخاطب جایگیر شده، می‌کوشد خواننده را با حرکت در نحو زبان به درک مفهوم و مقصود موردنظر وادارد. همین حسّ همدلی و به تبع آن همذات‌پنداری، خواننده را به ادراک احساس و عاطفه ناشی از حدیث نفس شاعر نزدیک‌تر می‌کند.

د. شعرهای سیاسی و اجتماعی و نمادین: شاعر نهاد اختیاری را در شعرهای سیاسی و اجتماعی و نمادین به دلایلی نظیر وحشت، سازش، محافظه‌کاری یا ناشناختگی و رازآلودگی حذف می‌کند؛ مثل «رستاخیز» (۵۱۷) و «کیفر» (۷۹۸):

۲۲. تاج خروس‌های سحر را بریده‌اند

در خاک کرده‌اند (۵۱۷)

۲۳. آن گاه ما دو تن را در نور شامگاه

با هم به سوی جوخه اعدام می‌برند

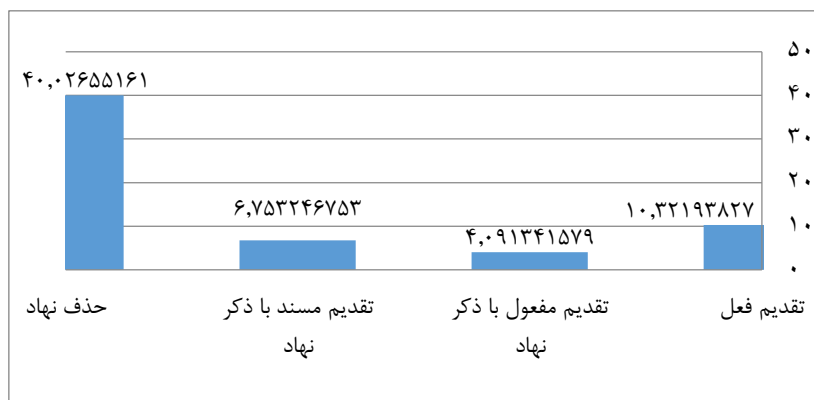
چشمان پیر ما را در واپسین نگاه

با دستمال خاطر می‌بندند (۷۹۸)

و تکرار فعل «گفتند» و «گویند» بدون ذکر نهاد اختیاری در شعرهای «درخت و کبوتر» (۴۵۵) و «نامه‌ای به دوردست» (۶۸۳) که مبتنی بر رازآلودگی و ازجهتی کم‌اهمیت جلوه‌دادن کنشگر است و بیانگر تمرکز ذهن شاعر به مقول قول است نه به قائل.

ه. نهاد اختیاری، معشوق (سوم شخص مفرد) است: اگر نهاد اختیاری معشوق باشد و با سوم شخص مفرد از او یاد شود، غالباً حذف می‌شود؛ به دیگر سخن، هرگاه شاعر به

وصف کنش و رفتار معشوق خود بپردازد، ترجیح می‌دهد از ذکر نام و حتی از آوردن ضمیر «او» خودداری کند. شعرهای «سرگذشت» (۱۰۲) و «باران» (۲۲۷) در این دسته جای دارند.



نمودار ۱- بسامد آماری تقدیم فعل، مفعول، مسند و حذف نهاد

۴-۵. ساختارهای نحوی

شعر نادرپور از حیث زبانی، معتدل و عاطفی (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۴۶) و میزان بهره‌گیری از ساختارهای نحوی در آن متنوع و درعین حال متعادل است. ساختارهای نحوی پرکاربرد در شعر او به میزانی نزدیک به هم دیده می‌شود؛ بدین شرح که ۳۸/۷۲ درصد دوجزئی، ۳۳/۳۱ درصد سه‌جزئی نوع اول، ۲۴/۱۸ درصد سه‌جزئی نوع دوم و ۳/۷۹ درصد هم سایر ساختارهای شعر او را تشکیل می‌دهند. از این میزان ۸۰/۳۳ درصد مبتنی بر نحو پایه/بی‌نشان و ۱۹/۶۷ درصد مبتنی بر نحو نشان‌دار است.

۴-۶. ساختار نحوی دوجزئی

از مجموع ۳۱۴۳ جمله بررسی شده، تعداد ۱۲۱۷ جمله (۳۸/۷ درصد) ساختار دوجزئی دارند. از این میزان، ۸۸ درصد مبتنی بر نحو پایه و ۱۲ درصد دارای نحو نشان‌دار است. نمونه‌های نحو نشان‌دار در این ساختار اغلب همان‌هاست که ذیل بحث تقدیم فعل آمده است. میزان تنوع نحوی در ساختار دوجزئی کمتر است؛ به این دلیل که دارای دو جزء اصلی است، نه بیشتر. بسامد استفاده از این ساختار باعث وفور جملات کوتاه می‌شود. کوتاهی جملات نشان می‌دهد مفهوم و مقصود شاعر در ظرف‌های زبانی ساده‌تر ریخته شده و در کلام نمود یافته است. نیز تمایل شاعر به انتقال سریع مکنونات ذهنی در انتخاب این ساختار مؤثر است؛ مثلاً در شعر «دیو» (۲۵۹) که عاطفه غالب بر شعر، ترس و اضطراب و دلهره است، با ضرباهنگ تند حاصل از وزن شعر (رمل مسدس مخبون مجحوف)

درآمیخته، زبان و نحو شعر به ساختار دوجزئی میل کرده که القاگر بریده بریده سخن گفتن است. از دیگر نمونه‌های فراوان جمله‌های کوتاه، می‌توان به شعرهای «گل ماه» (۳۳۷)، «دو روز یا ده سال» (۴۴۱)، «از مرداب تا دریا» (۴۵۷)، دو بند آخر از شعر «از میان چناران» (۵۱۹) اشاره کرد. وقفه و درنگ حاصل از وفور جمله‌های کوتاه دوجزئی، کوتاهی قصه را در «قصه‌ای کوتاه» (۵۳۶) به خوبی می‌نمایاند. نادرپور ترجیح داده است مفاهیمی نظیر مرگان‌اندیشی، تسلیم‌بودن در برابر سرنوشت، وصال و یادکرد گذشته، غم و اندوه غربت و ناامیدی را که همه از عناصر شعر رماتیک‌اند (عابدی، ۱۳۹۴: ۴۲۹) با نحوی نیمه‌فعال و چیدمان دستوری مألوف و مأنوس پایه/بی‌نشان بیان کند. بسامد استفاده از این ساختار نحوی، نتیجه تکرار همین مضامین در ذهن اوست. گرایش اندیشگانی او به انتقال مفهوم با شتاب بیشتر، در ساختار الفاظ نیز کارگر شده و سازوکار زبان به تعدد جملات کوتاه و ایجاد درنگ مایل گردیده است.

۴-۷. ساختار نحوی سه‌جزئی نوع اول

۳۳/۳۱ درصد از مجموع جملات بررسی شده در شعر نادرپور، ساختار سه‌جزئی نوع اول (نهاد+ مفعول + فعل) دارند. از این میزان ۶۱/۸۹ درصد مبتنی بر نحو پایه و ۳۸/۱۱ درصد مبتنی بر نحو نشان‌دار هستند. بیشترین میزان انحراف از نحو پایه در همین ساختار سه‌جزئی رخ داده است. اصولاً عنصر نحوی مفعول از نظر نحوی بیشتر از سایر عناصر، قابلیت جابه‌جایی دارد. مهم‌ترین دلیل نحوی آن وجود نقش‌نمای «را» است که یا ذکر می‌شود یا به صورت تک‌واژ پنهان امکان ظهور دارد و مانع ابهام معنایی می‌شود. نمونه‌ها و کارکردهای تقدیم مفعول که خود یکی از موارد کاربرد این ساختار نحوی است، بررسی و نشان داده شد که نادرپور چندان تمایلی به تقدیم مفعول بر نهاد و فعل ندارد. آنچه در این ساختار بیش از همه رخ داده، بسامد زیاد جابه‌جایی مفعول و فعل است؛ یعنی بیشترین عدول از نحو پایه در مواردی است که فعل دست‌کم یک جایگاه به ابتدای جمله نزدیک‌تر و مفعول به پس از فعل منتقل شده است. زبان شعر با کاربرد افعال گذرا به مفعول، از انفعال و خنثاگری خارج شده، به پویایی و تحرک میل می‌کند. نادرپور به خوبی از این قابلیت زبانی آگاه بوده است. تبعیت الفاظ از معانی از حیث ترتیب و ترتب را در فضا سازی آغازین اشعاری که عناصر طبیعت در آن فعال هستند یا آن‌گاه که عناصر طبیعت همدل و هم‌زبان با شاعرند، می‌توان دید. شعرهای «خوشه‌های تلخ» (۱۴۵)، «فالگیر» (۳۲۷)، «طلوعی در غروب» (۳۹۹) و «ساحل یادگار» (۴۸۰) نمونه‌هایی

از این دست هستند. در شعر «حماسه‌ای در غروب» (۴۱۵) که مضمون آن حرکت به سوی خورشید است، علاوه بر لحن و وزن حماسی شعر، تکرار ساخت نحوی سه‌جزئی، موجب تکرار و تأکید بر کنشگری نهاد و در نتیجه پویایی و تحرک ویژهٔ زبان شعر و القای عمیق مفهوم حرکتی شده که در ذهن شاعر بوده است. «شام بازپسین» (۶۳۳) شعری انتقادی است که نهاد در آن، ضمیر اول شخص جمع است. اندیشهٔ انتقادی آمیخته به رجزخوانی حماسی، به کنش گسترش‌یابنده نیاز دارد؛ از این رو بسامد کاربرد فعل متعدی افزایش یافته است. در «نامه‌ای به نصرت رحمانی» (۷۵۱) که توضیح و یادکرد آشنایی و دیدار با نصرت رحمانی است، بافت غالب شعر، نقد سیاسی و اجتماعی است و بیش از سایر اشعار، از ساختار سه‌جزئی نوع اول استفاده کرده است. او در جای‌جای این شعر به انتقاد صریح از خود و دوست دیرینش پرداخته است. از دید شاعر رفتار او و دوستش در قبال بعضی مسائل مهمّ چندان درست نبوده و افعالی که از آن‌ها سرزده، به مفاهیمی سرایت کرده که از نظر شاعر ارزشمند بوده است؛ همین معانی پرورده در ذهن او ساختار نحوی زبان را نیز تابع خود کرده است:

۲۴. ما از غرور سر به فلک بفراختیم (۷۵۴)

۲۵. ما کام را به گفتن حلوا فریفتیم

ما رایت بلند تخیل را

بر بام این سرای تهی بفراشتیم

ما در بهشت آدم و حوا

ماه برهنه را

شلاق می‌زدیم (۷۵۶).

در «از روم تا سدوم» (۷۷۶) شاعر با لحنی که لعابی غلیظ از طنزی تلخ و تند دارد، از برج عاج‌نشینی خود و همفکرانش و بی‌توجهی به تیره‌بختی‌ها و گرفتاری‌های مردم انتقاد می‌کند. موسیقی کلام بحر رجز و القاگر حسّ تفاخر و غرور است. همین تفاخر و اندیشهٔ مغرورانه معنایی است که الفاظ و ساختار نحوی را از حیث چیدمان تحت‌الشعاع قرار داده است:

۲۶. ما از حریم کاخ سلطانی

فرجام هشیاران و مستان هردو را دیدیم

ما در طلوع خشم سوزان خداوندی

ویرانی موعود را دیدیم (۷۷۹).

در شعر «بازی اسپانیایی» (۸۲۶) با استفاده از کنایه «گاو باز ماهر اعصار» با شخصی نامعلوم سخن می‌گوید و از او چند خواهش دارد. خواهش و التماس اغلب در زبان فارسی ساختار نحوی فعال و کنشگر می‌طلبد. در «عنکبوت و اندیشه» (۸۷۸) که فعل کنشگرانه «دیدم» در آن تکرار شده است، شاعر اندیشه و نگاه دست‌کاری‌کننده خود را توضیح می‌دهد که به «تصرف در روابط اشیا» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۱۲) سرگرم است. در «سرگذشت» (۱۰۲) نیز تکرار فعل «دیدم» و «می‌خواستم» که بیانگر تأثر ذهن شاعر از رفتار معشوق و اظهار عجز و خواهش در برابر اوست، بسامد ساختار نحوی سه‌جزئی را افزایش داده است. در «چراغ دور» (۷۶۸) بازگشت به طبیعت و یگانگی با عناصر طبیعت وجه معنایی غالب شعر است؛ ذهن شاعر استفاده از فعل گذرا به مفعول را مناسب‌ترین عنصر برای نمایش این گره‌خوردگی با طبیعت می‌داند.

۴-۸. ساختار نحوی سه‌جزئی نوع دوم (نحو اسنادی)

تعداد ۷۶۰ جمله (۶۸۵ جمله در نحو پایه و ۵۳ جمله در نحو نشان‌دار) از ۳۱۴۳ جمله بررسی‌شده اشعار نادرپور، ساختار سه‌جزئی نوع دوم (نهاد + مسند + فعل) دارند؛ یعنی ۲۴/۱۸ درصد مبتنی بر این نحو است. مهم‌ترین کارکرد معنایی ساختار اسنادی، توصیف است. در شعر نادرپور توصیف، وجه غالب اندیشگانی در شکل‌گیری ساختار نحوی سه‌جزئی نوع دوم است. ساختار اسنادی عموماً نوعی خنثاگری و انفعال معنایی نهاد را القا می‌کند؛ یعنی شاعر با انتساب و اسناد صفات یا ویژگی‌هایی به عنصر دستوری نهاد، بی‌آنکه کنشی را ذکر کرده باشد، آن عنصر را توصیف کرده است. بسامد کاربرد این ساختار در زبان شعر نادرپور تابع و به اقتضای ذهن و اندیشه ایستا و منفعل رمانتیک اوست و همین ایستایی و انفعال و تأثر نفسانی و اندیشگانی، نحو زبان را از آن تحرک و جنبشی که با کاربرد ساختار نحوی دوجزئی و سه‌جزئی نوع اول برخوردار خواهد بود، دور می‌سازد. کارکرد و بسامد توصیفی این ساختار، اغلب در دو ساحت افزایش و نمود نحوی می‌یابد:

الف. شرح و گزارش و تبیین وضعیت: نادرپور غالباً به هنگام شرح حالت یا وضعیت یا موقعیتی که کنش در آن خنثی است، از این ساختار بهره می‌برد؛ مثلاً در شعر «پدر» حالات مشفقانه پدر را در قبال فرزند با تکرار این نحو بیان می‌کند:

۲۷. نیمه شب گهواره جنبان تو می‌گردم (۲۴۹)

۲۸. خیره در رگ‌های آبی‌رنگ بازوی تو می‌گردم

مست از بوی تو می‌گردم (۲۵۰).

یا در شعرهای «بت تراش» (۲۵۷)، «پوپک» (۳۳۰)، «تیشه برق» (۳۳۵)، «گل ماه» (۳۳۷)، «در نومیادی» (۵۷۸)، «آهنگ خزانی» (۵۹۲) با نمونه‌های متعدد احوال و عوارض روحی و عاطفی مستولی شده بر خویش را شرح می‌دهد:

۲۹. پیکر تراش پیرم و (۲۵۷)

۳۰. آن بت تراش بوالهوس چشم‌بسته‌ام (۲۵۸)

۳۱. آن مرد بی‌ستاره شدم (۳۳۵)

۳۲. من اینجا در میان بیشه انبوه تنه‌ایم (۳۷۵)

۳۳. من آن اسیر سیه‌روزگار امیدم من آن مریض شفاناپذیر ایمانم (۵۷۹)

در شعرهایی نظیر «قاب عکس» (۸۵۵) و «مینیاتور» (۸۶۲) که سخن از پیری و هراس از مرگ است، شاعر با مشاهده نقش جوانی و کهن‌سالی خویش متأثر شده، این تأثر روحی را چنین بیان می‌کند:

۳۴. من با رسوب خاطره آغشته‌ام هنوز (۸۵۶)

۳۵. من نقش سال‌خورده خیم شاعرم من نیز در نگاه کسان نقش دیگرم (۸۶۲)

در «مدیحه» (۵۵۴)، «از دور و از نزدیک و از دور» (۶۳۰)، «فصل پنجم» (۶۵۹) و «نامه‌ای به دوردست» (۶۸۳) که ترجمان گویای دل‌بستگی شاعر به معشوق قدیمی است و او را به صریح‌ترین و واضح‌ترین بیان می‌ستاید، بسامد استفاده از نحو اسنادی افزایش یافته تا زبان بی‌هیچ جنبش و تحرکی، سکون و آرامش درونی شاعر رمانتیک را نشان دهد. شاعر در «شبی با خویش» (۷۳۲) از دلهره، التهاب و خفقان حاصل از حوادث خونین روزها و ماه‌های منتهی به انقلاب اسلامی سخن می‌گوید؛ درگیری نیروهای ساواک و ارتش رژیم پهلوی با مردم و خون‌ریزی و کشتار، بر ذهن کنش‌پذیر شاعر و سپس بر زبان او تأثیر گذاشته است:

۳۶. من در پس این پرده نازک

تنهاترین مردم

غمگین‌تر از آواز می‌خواران شیگردم (۷۳۲)

۳۷. من همنشین وحشت و هم‌خانه دردم (۷۳۳).

در شعر «گل و بلبل» (۷۴۶) کاربرد مکرر ساختار اسنادی با حذف بی‌قرینه افعال، علاوه بر تعلیق ساخت جمله و مقصودی که خواننده در انتظار آن است، سرعت خوانش شعر را افزایش داده است. این کارکرد با مفهوم هفت‌ماهه متولدشدن که در سطر اول و دوم شعر آمده، همخوانی ویژه‌ای دارد. طرح و بافت معنایی شعر «چشمه» (۳۷۸) گره‌خوردگی

و احساس همدلی و یگانگی با طبیعت است و از آنجا که «قلب و ذهن نادرپور با طبیعت صمیمانه ترکیب شده است و با تخیل خود نوعی تعامل و رابطه متقابل با طبیعت برقرار می‌کند و حالات درونی خود را در چگونگی عناصر طبیعت می‌بیند» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۹: ۴۲)، پس از بیان تشنگی عناصر طبیعت، در درون خود نیز چشمه‌ای می‌یابد که از خون است، نه آب؛ از این رو هم‌زبان با شاخه‌ها و برگ‌های تشنه، هم خویش و هم زمین و زمان را تشنه می‌یابد. شرح این تشنگی و تبوتاب با انتخاب نحو اسنادی با درک تجربی نیکویی بیان شده است؛ از ۲۲ جمله به کاررفته در این شعر، سیزده جمله ساختار اسنادی دارد.

ب. اسنادهای تصویرساز و خیال‌انگیز از طریق تشبیه: بخشی از ساختارهای اسنادی در شعر نادرپور کارکرد تشبیهی دارند؛ به عبارتی بهتر، اسنادهای تشبیهی حدود هفتاد جمله از ۷۶۰ جمله اسنادی به کاررفته در شعر او را دربرمی‌گیرد. این نکته چندان غریب نیست که بدانیم شاعر تصویرپردازی چون نادرپور از تمام امکانات نحوی بهره می‌برد تا شعرش خیال‌انگیز و سرشار از فضاسازی‌های تصویری شود. در شعر «مردی در انتظار خویش» (۳۷۳) که مضمونش امیدواری است، و نیز در شعر «شیهه خاموش» (۳۹۶) پیاپی از اسناد تشبیهی بهره می‌برد:

| | |
|--|--|
| ۳۸. گروه زاغ‌ها چون پاره‌ای از پیکر شب بود | افق از لابه‌لای برگ‌ها چون نقشه‌ی قالی |
| من آن شب تازه از دیدار خود باز می‌گشتم | چو قاب کهنه‌ای بودم ز عکس خویشتن خالی |
| تمن چون استخوان مردگان از گوشت خالی شد | کنار جاده جنگل که همچون جوی جاری بود |

(۳۷۴)

کارکرد دیگر ساختار اسنادی در جمله‌های دعایی است؛ چنان‌که شانزده جمله از ۷۶۰ جمله اسنادی در شعر او دعایی هستند:

۳۹. این خاتم وجود من ارزانی تو باد / شرم به پاس لطف تو قربانی تو باد (۳۱۶)

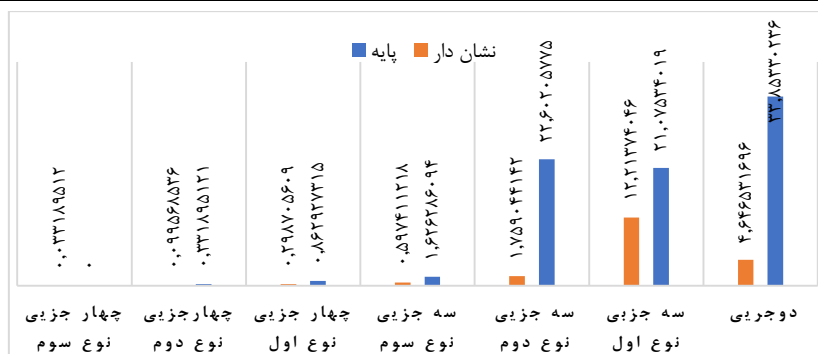
۴-۹. ساختار نحوی چهارجزئی‌ها

از مجموع ۳۱۴۳ جمله بررسی‌شده تنها ۴۹ جمله ساختار نحوی چهارجزئی دارند. از این مقدار، سهم چهارجزئی نوع اول (نهاد+ مفعول + مسند + فعل) ۳۵ جمله و سهم چهارجزئی نوع دوم (نهاد+ مفعول + متمم + فعل) سیزده جمله است و فقط یک جمله مبتنی بر ساختار نحوی چهارجزئی نوع سوم (نهاد + متمم + مسند + فعل) است. این بسامد اندک نشان می‌دهد که ذهن شاعر چندان تمایلی به ساختار نحوی بلند نداشته و کوشیده است تا در ظرف‌های نحوی کوتاه‌تر سخن گوید.

۴-۱۰. نحو پایه و نشان‌دار

در شعرهای بررسی‌شده ۸۰/۳۳ درصد جمله‌ها مبتنی بر نحو پایه و ۱۹/۶۷ درصد مبتنی بر نحو نشان‌دار است. برهم‌زدن نحو عادی زبان در شعر نادرپور اغلب متناسب با مضمون و طرح غالب معنایی شعر است. نادرپور شاعری است وابسته به مکتب سخن^۴ (خوشنام، ۱۳۷۸: ۸۳۹) و یکی از ویژگی‌های عمده مکتب سخن، حفظ روشنی زبان است (عابدی، ۱۳۹۴: ۴۳۰). شاعران این مکتب در نوآوری محافظه‌کارند (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۶۰/۱)؛ از این‌رو هرگونه دگرگونی در آرایش نحوی شعر او معلول علتی است؛ مثلاً در شعر «هوس‌ها» (۱۲۹) یگانه‌شدن با طبیعت اندیشه شاعر را به دستکاری جهان واداشته و نحو زبان هم دستخوش دستکاری شده است (۴۸ درصد نحو پایه و ۵۲ درصد نحو نشان‌دار). و در «طغیان» (۱۳۷)، مفهوم طغیان و سرکشی شکل‌گرفته در اندیشه شاعر به زبان او هم سرایت کرده است (۴۳/۳ درصد نحو پایه و ۵۶/۷ درصد نحو نشان‌دار). تفکر غالب در شعر «دیو» (۲۵۹) دلهره و اضطراب است و زبان نیز به مقدار بسیار زیادی درهم‌ریخته و مضطرب است (۵۸/۳ درصد نحو پایه و ۴۱/۷ درصد نحو نشان‌دار). در «زخم نهان» (۶۸۹) نیز ترس و وحشت باعث درهم‌ریختگی نحو زبان و افزایش بسامد نحو نشان‌دار شده است (۵۷/۱۴ درصد نحو پایه و ۴۲/۸۶ درصد نحو نشان‌دار).

در اغلب شعرهایی که مضمون عاشقانه دارند یا شرح درد و غم غربت و نومیدی هستند، ذهن آرام و عاطفی نادرپور تمایلی به دگرگون‌سازی و برهم‌ریختن نحو اصلی و هنجارمند زبان نشان نمی‌دهد؛ اصولاً زبان شعر او در مجموعه زبان معیار غنا و تغزل در شعر فارسی است (عابدی، ۱۳۹۴: ۴۲۹). هم از این‌روست که در اغلب چنین شعرهایی با وجود کثرت تعداد جمله‌ها، مفاهیم اندیشیده ذهنی و رخداد زبانی به موازات هم حرکت می‌کند و نحو شعر صددرصد مبتنی بر ساختار پایه و بی‌نشان است. شعرهای «گل و بلبل» (۷۴۶)، «در زیر آسمان باختر» (۷۸۴)، «طوفان نوح» (۶۳۱)، «از دور و از نزدیک و از دور» (۶۲۸)، «نگاه عاشقانه‌ای به درخت» (۵۴۹)، «سفری در سحر» (۵۳۲)، «از مرداب تا دریا» (۴۵۷)، «از نقطه تا دایره» (۴۴۹)، «نقاب و نماز» (۴۲۵)، «کتاب پریشان» (۴۲۰)، «چشمه» (۳۷۸)، «چراغی از پس نیزار» (۳۵۹) و «تهران و من» (۳۱۹) نمونه‌هایی از این دست هستند.



نمودار ۲. بسامد کاربرد ساخت‌های نحوی

۵. نتیجه

نحو زبان نادرپور مجموعه‌ای متعادل از کاربرد ساختارهای نحوی است. همین امر موجب تنوع نحوی شده است. تصویرگری، فضا سازی، شرح و تبیین و گزارش احوال شخصی و حدیث نفس‌ها، مستلزم به‌کاربردن ساختار نحوی‌ای است که زبان را ایستا و خواننده را بر خوانش شعر ساکن و متمرکز کند؛ از این‌رو، عمیق‌ترین تجربه‌های ذهنی و عاطفی نادرپور در ساختار اسنادی بیان شده است.

تنوع ساختارهای نحوی و تعادل و توازن بین معنا و نحو، نداشتن اضطراب و دست‌پاچی ذهنی و شکل‌گیری معنا در ذهنیتی آرام و متعادل، سپس تأثیر ترتیب و ترتب متعادل معنای شکل‌گرفته در ذهن بر نحو زبان، تعمیق تجربه‌های ذهنی و اندیشه و ذهنیت غنایی مأنوس و آسان‌فهم، نافشردگی مفاهیم ذهنی، تمایل به شفاف و کامل‌بودن سطرها از حیث عناصر تشکیل‌دهنده نحوی، صراحت و رسانگی معنا، اصل توازی ذهن و زبان در شکل‌گیری معنا در ذهن و رخداد متناظر زبانی، از مهم‌ترین نتایج بررسی ساختارهای نحوی شعر نادرپور است.

پی‌نوشت

۱. مورخان و اصحاب تراجم از کتابی به نام *نظم القرآن* تألیف جاحظ (وفات: ۲۵۵ق) نام برده‌اند که امروز اثری از آن در دست نیست (مطلوب، ۱۹۶۴: ۸۳). گویا جاحظ نخستین کسی بوده است که این واژه را در توضیح اعجاز قرآن به‌کار برده است (ضیف، ۱۹۶۵: ۱۶۱).
۲. یکی از روش‌های انتخاب نمونه که موسوم به روش تصادفی است، جدول کریسی-مورگان است؛ بدین‌نحو که این جدول دارای اعدادی در دو ستون S (حجم نمونه) و N (حجم جامعه آماری) است و نشان می‌دهد برای روایی و تعمیم نتایج پژوهش در ازای حجم جامعه آماری، چه تعداد نمونه باید بررسی شود (حافظ‌نیا، ۱۳۸۷: ۱۲۱-۱۲۴).

۳. جمله‌های سه‌جزئی خود بر سه نوع است:

نوع اول: نهاد + مفعول + فعل // نوع دوم: نهاد + مسند + فعل // نوع سوم: نهاد + متمم + فعل

و جمله‌های چهارجزئی نیز بر سه نوع است:

نوع اول: نهاد + مفعول + مسند + فعل // نوع دوم: نهاد + مفعول + متمم + فعل // نوع سوم: نهاد + متمم

+ مسند + فعل

هریک از ساختارهای مزبور مبتنی بر نحو پایه و بی‌نشان است که البته می‌تواند به صورت نشان‌دار نیز به کار رود.

۴. نادرپور و توللی و سایه و مشیری از گروه شاعرانی هستند که آثار نخستین آن‌ها در مجله سخن منتشر می‌شد؛ این مجله را پرویز ناتل خانلری در ۱۳۲۲ تأسیس کرده بود و «از آنجاکه راه و رسم معتدل خانلری را در کار تجدید شعر پیش گرفتند و به افراط نیماپوشیج در صورت و معنی شعر نگراییدند، به شاعران مکتب سخن شناخته شدند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۹۴)، *صور خیال در نظریه جرجانی*، ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، تهران، علم.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۷)، *خانلری و نقد ادبی*، تهران، سخن.

جرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا)، *اسرار البلاغه*، چاپ ابوفهر محمود محمد شاکر، جده، دارالمدنی.

_____ (۱۹۸۴)، *دلائل الإعجاز*، چاپ ابوفهر محمود محمد شاکر، قاهره، مکتبه الخانجی.

حافظ‌نیا، محمدرضا (۱۳۸۷)، *مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی*، تهران، سمت

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چ ۳، تهران، ثالث.

خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۹)، «برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادر نادرپور»، *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، ش ۱۴، ص ۲۷-۵۲.

خوش‌شنام، محمود (۱۳۷۸)، «نگاهی گذرا بر شعر نادر نادرپور»، *ایران‌نامه*، ش ۶۸ و ۶۹، ص ۸۳۹-۸۴۸.

خیامپور، عبدالرسول (۱۳۸۸)، *دستور زبان فارسی*، چ ۱۴، تبریز، ستوده.

راسخ مهند، محمد (۱۳۸۸)، *گفتارهایی در نحو*، تهران، مرکز.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۴)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، چ ۵، تهران، ثالث.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، *موسیقی شعر*، چ ۷، تهران، آگه.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۴۸)، «نظریه زبان‌شناسی آندره مارتینه و زبان فارسی»، *مجله دانشکده ادبیات و*

علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۲۱، ص ۱۴۳-۱۶۰

ضیف، شوقی (۱۹۶۵)، *البلاغه تطوّر و تاریخ*، قاهره، دارالمعارف.

طیب‌زاده، امید (۱۳۹۱)، *دستور زبان فارسی*، تهران، مرکز.

عابدی، کامیار (۱۳۹۴)، *مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده بیستم میلادی*، تهران، جهان کتاب.

العشماوی، محمدزکی (۱۳۸۵)، «نظریه نظم امام عبدالقاهر جرجانی»، *ترجمه محمدهادی مرادی*،

ش ۲۹، *متن پژوهی ادبی*، ص ۷۰-۹۵.

- علوی، بزرگ (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات معاصر ایران*، ترجمه سعید فیروزآبادی، تهران، جامی.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۸۸)، *کهن دیارا، تهران*، سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران، سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، *دستور مفصل امروز، تهران*، سخن.
- قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۸۰)، *دستور زبان پنج استاد*، چاپ سیروس شمیسا، چ ۶، تهران، فردوس.
- لازار، ژیلبر (۱۳۸۴)، *دستور زبان فارسی معاصر*، ترجمه مهستی بحرینی، توضیحات و حواشی هرمز میلانیا، تهران، هرمس.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۱، چ ۷، تهران، مرکز.
- مارتینه، آندره (۱۳۸۷)، *مبانی زبان‌شناسی عمومی؛ اصول و روش‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا*، ترجمه هرمز میلانیا، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- مطلوب، احمد (۱۳۹۹ق)، *آجاهات البلاغة العربیة*، بغداد، دارالحریة.
- _____ (۱۹۶۴)، *البلاغة عند السکاکی*، بغداد، مكتبة النهضة.
- میر، محمد و نرجس گلشنی (۱۳۹۵)، «کارکرد مفهومی و هنری رنگ در شعر نادر نادرپور»، *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه گیلان، ص ۱۱۷۹-۱۲۰۶.
- نادرپور، نادر (۱۳۸۲)، *مجموعه اشعار*، چ ۲، تهران، نگاه.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۱)، *دستور زبان فارسی*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، چ ۱۰، تهران، نیلوفر.
- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی (۱۳۷۹)، *دستور زبان فارسی (۱)*، چ ۲، تهران، سمت.