فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و چهار، بهار ۱۳۹۹، ص. ۹۵-۸۱

تحلیل نقش نحوی «قید و صفت» در تبیین سبک شاعر (مطالعهٔ موردی:گونهٔ ادبی منظومه‌های ظهر روز دهم، صدای پای آب و قصهٔ شهر سنگستان)

سید حسین وحید عرب[۱]
احمد ذاکری[۲]

چکیده

گونهٔ ادبی «منظومه» نقش‌مهمی در برقراری ارتباط با مخاطب دارد ودرحفظ و انتقال تاریخ و فرهنگِ یک ملت نقش مهمی ایفا می‌کند. منظومه‌های ظهرروزدهمِ امین پور، قصه شهر سنگستانِ اخوان ثالث وصدای پای آبِ سپهری متن مبنای تحلیلِ این مقاله است. پژوهش حاضر بر مبنای این مسالهٔ اساسی شکل می‌گیردکه درپیوند میانِ فرایند ساختارزبانی سه منظومه، نقش‌نحوی و معنایی«قید وصفت»، در انتقال اندیشه و باور شاعر چگونه است و مؤلفه‌های سبکی شعرکدامند؟ این تحقیق، بر پایهٔ روش توصیفی-تحلیلی وبا استفاده از مقوله «وجهیت در قید و صفت» مورد بررسی قرار می‌گیرد تا با واکاوی چگونگی‌کاربرد قید و صفت درمتن، مقداربازتاب اندیشه شاعر در متن و میزان موضع‌گیری او سنجیده شود. دستاوردهای مقاله‌عبارتنداز؛ اندیشه‌های آرمان‌گرایی، واقع‌گرایی و مرگ اندیشی در این منظومه‌ها جریان دارد. این گونه‌های تازهٔ ادب غنایی را می‌توان «زیرنوع و ازمتفرعات نوع ادبی غنایی» به شمار آورد. صورت سبکی شعرصدای پای‌آب و ظهر روز دهم «واقع‌گرا و عاطفی» است، اما قصه شهر سنگستان، فقط «واقع‌گرا» است. جهت‌گیری امین‌پور نسبت به موضوع شعر، موضعِ‌آشکار است، اما جهت‌گیری سپهری و اخوان، موضعِ آشکار و پنهان است.

کلیدواژه‌ها: منظومه، نقش‌نحوی، امین‌پور، اخوان‌ثالث، سپهری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران (نویسنده مسئول)، dehkhoda@kiau.ac.ir
تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۱۳

۱. مقدمه

امروزه، با نگرش علمی، زبان‌شناسی و سبک‌شناسانه، به مقوله‌های نحوی به کار رفته در متن زبان فارسی، از کشف رابطهٔ معنایی و نحوی پدیده‌های زبانی به منظور تحلیل و تفسیر علمی متن و نزدیک شدن به اندیشه و باور گویندهٔ متن، به خوبی‌استفاده می‌شود. از متون نظم زبان فارسی، منظومه‌ها، حامل بخش مهمی از فرهنگ حماسی، ملی، مذهبی و تاریخی یک ملت هستند. این تاریخ و فرهنگ را فرهیختگان به صورت فرهنگ مکتوب و افرادِ با ذوق جامعه از طریق فرهنگ شفاهی و نقلِ سینه به سینه به ذهنِ عموم جامعه منتقل می‌کنند. متون ادبی مورد بحث در این مقاله، سه منظومه شعر نو فارسی «ظهر روز دهم، صدای پای آب و قصه شهر سنگستان» است.

منظومهٔ حماسی عاشورایی «ظهر روز دهم» را قیصر امین‌پور (۱۳۸۶ش.تهران–۱۳۳۸ش.گتوند خوزستان). در سال ۱۳۶۵ برای کودکان و نوجوانان به چاپ رساند. این منظومه در قالب شعرنیمایی، بحر رمل (رکن فاعلاتن) با ساختار روایی–تصویری، سروده شده است که روایت‌گر رشادت نوجوانی در ظهر روز عاشورا است که نام و نشان آن کودک به روشنی پیدا نیست.گویا نام او «عمروبن جناده انصاری» ازشهدای نوجوان کربلاست که پدرش نیز در رکاب سیدالشهدا(ع) شهید شد.

شاعر و نقاش مشهور معاصر، سهراب سپهری(۱۳۵۹ش.تهران– ۱۵ مهر۱۳۰۷ کاشان). راه نیما را شناخت و به پیروی از او پرداخت. زبان شعری سهراب دربرخی‌از اشعاراو ساده و بی‌آلایش و در برخی دیگر آمیخته با مضامین و مفاهیم عرفانی و فلسفی و همراه با نمادهایی است. شهرت سپهری از سال ۱۳۴۴با انتشار منظومه نمادین «صدای‌پای‌آب» آغاز شد. این شعر بلند را که کنایه از صدای پای مسافر در سفر زندگی است، می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: در قسمت نخستین، شعرآمیخته‌ای از حس، عاطفه و آرمان شاعر است. در قسمت دوم، دستگاه فکری و شعر فلسفی شاعر چهره می‌نماید. و پایان شعر، دعوتی است به درک درست عرفان و بهره‌گیری از آن.

مهدی اخوان ثالث (درگذشته ۴ شهریور ۱۳۶۹ش.تهران –زاده اسفند ۱۳۰۷ش. مشهد). از شاعران معاصر و شاگرد خلفِ نیما، که هم در شعر کلاسیک و هم در شعر نو، آثار ارزشمندی به جای نهاده است. او منظومهٔ تمثیلی– سیاسیِ «قصهٔ شهر سنگستان» از مجموعهٔ «از این اوستا» را با الهام از قصه‌های‌عامیانه در سال ۱۳۴۴ سرود. در این شعر سخن از شهرِ ویرانی است که ساکنان آن سنگ شده‌اند و پهلوان به رهایی‌دادن‌آن‌ها، توفیق نیافته است. روایتگر شعر سیاسی، م.امید، در روایتِ قصه این منظومه، با تلفیقِ زبانِ ادیبانه در کنار زبانِ عامیانه در دو بخش به گفتگوی دو کبوتر و توصیف شهزاد، به طرزی خلاقانه می‌پردازد.

۱،۱. بیان مسأله

از آنجا که تحلیل و واکاوی منظومه‌ها به منظور شناخت بهترِ نقش و کارکرد آنها در زبان فارسی از اهمیت خاصی برخوردار است، براین اساس، این مقاله، با این مسأله اساسی‌شکل می‌گیرد که درپیوند میانِ فرایند ساختار زبانی سه منظومه، مؤلفه‌های سبکی شعر کدامند وظرفیت نحوی و معنایی «قید وصفت» در انتقال اندیشه و باور شاعر چگونه است؟ دو نقش دستوری «قید و صفت» در انتقال اندیشه و اعتقاد شاعر نقش بسزایی دارند، به طوری که با بررسی‌آن‌ها می‌توان به زبان شعری، باور و اندیشه شاعر وهمچنین به مؤلفه‌های سبک شعر مانند «صورت سبکی شعر و موضعِ شاعر» دست‌یافت.

۲،۱. پیشینه تحقیق

دراین مقاله می‌توان به پژوهش‌های مرتبط با این تحقیق، به کتب و مقاله‌های زیر اشاره کرد: ۱. کتابِ «سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» از محمود فتوحی (۱۳۹۱) که در سبک‌شناسی‌عملی، لایه‌های پنج‌گانهٔ آوایی، بلاغی، نحوی، واژگانی و ایدئولوژیک را معرفی و بررسی می‌نماید، در صفحات: ۲۴۸– ۲۹۹ به اصول مقوله وجهیت در لایهٔ نحوی سبک

می‌پردازد. ۲. مقالهٔ «نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو» از دهرامی، مهدی، (۱۳۹۴)، به تعیین کارکردهای هنری صفت و جایگاه آن در ادبیات و نقش آن در کیفیت عاطفی شعر شاملو می‌پردازد. ۳. در رابطه با شیوهٔ بیان گوینده و چگونگی اندیشه و جهان‌بینی وی، می‌توان ازکتاب «ساختار و تاویل متن» از بابک احمدی (۱۳۷۲) نام برد که مدعی دانستن ساختار کلامی ذهن، از راه شناخت روش بیان متون است. ۴. مقالهٔ «بررسی طرحواره‌های وجهیت در زبان فارسی با رویکرد شناختی» از زهرا رحمانی پرهیزکار و ارسلان گلفام (۱۳۹۳)، به بحث وجهیت در زبان فارسی می‌پردازد. ۵. مقالهٔ «سبک‌شناسی‌نحوی داستان «قفس» صادق چوبک بر اساس صدای دستوری» از شیما ابراهیمی (۱۳۹۳)، به بررسی مقوله نحوی صدای دستوری در داستان کوتاه «قفس» چوبک می‌پردازد. در باب این سه منظومه به فراخور موضوع ومحتوای ارزشمند آنها، ده‌ها مقالهٔ پژوهشی در جنبه‌های مختلف نوشته شده است، اما دربارهٔ این تحقیق، تاکنون پژوهشی که با استفاده از نقش دستوری «قید و صفت» مؤلفه‌های سبک شعر، شاخص‌های عقیدتی، اندیشه و جهت‌گیری شاعر را در سه منظومه ارزشمند ادب فارسی: ظهر روز دهم، صدای‌پای‌آب و قصه شهرسنگستان، بررسی کند، صورت نگرفته است.

۳،۱. روش تحقیق

در این پژوهش بر پایه روش توصیفی-تحلیلی، ابتدا دو نقش دستوری «قید و صفت» با استفاده از مقوله «وجهیت در قید و صفت» در موقعیت‌های مختلف متن شعر برای تحلیل علمی و دقیق منظومه‌ها در سه محور ذیل: نقش نحوی «قید» در بیان دیدگاه سه شاعر، نقش نحوی «صفت» در بازتاب اندیشه و موضع شاعر، میزان دخالت و موضع‌گیری شاعر نسبت به موضوع شعر، درسه منظومه شعر معاصر، مورد بررسی قرارمی‌گیرد تا مقدار بازتاب اندیشه و باور شاعر در متن شعر و میزان دخالت و موضع‌گیری شاعر نسبت به موضوع شعر سنجیده شود. سپس از این رهگذر مؤلفه‌های «صورت سبکی شعر و موضع شاعر» شناسایی و تعیین می‌شود. بر این مبنا، این شیوه، به عنوان چارچوب نظری تحقیق قرار گرفته و منظومه‌های ظهر روز دهم ، صدای پای آب و قصه شهر سنگستان به عنوان آثار مستقل در ادب فارسی، متن مبنای تحلیلِ این مقاله انتخاب شده‌اند.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱،۲. لایهٔ نحوی

زبان، یک نظام و مجموعه‌ای از نشانه‌ها و آواهاست که برای ایجاد ارتباط و انتقال پیام میان انسان‌ها به کار می‌رود. ساختار زبانی یک متن، از پیوستگی چند سطح متمایز زبانی مانند واژگانی و نحوی سازمان‌دهی می‌شود که در زبان‌شناسی و در بررسی سبک‌شناسانه و تحلیل بیان‌های متمایز در زبان، نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. سبک‌شناس با تمرکز بر هر یک از این لایه‌ها می‌تواند به تفکر غالب گوینده و سبک او دست یابد (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۳۷). درسبک‌شناسی نحوی، نحوهٔ همنشینی واژگان و نظم ساختار دستوری متن، اهمیت بسیاری دارد. «این بررسی در لایهٔ نحوی از طریق تحلیل صورت‌های زبانی؛ مانند: آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، معانی ضمنی، وجهیت و صدای دستوری و رابطهٔ آن با دیدگاه نویسنده، همچنین وابستگی، استقلال، تقابل و تضاد جمله‌ها شکل می‌گیرد و در کشف پیوند میان ساختارهای نحوی و معنای سخن، اهمیت بسیاری دارد» (درپر،۱۳۹۳: ۸۹).

۱،۱،۲. وجهیت (modality)

وجهیت از مفاهیم زبان‌شناسی است که درحوزهٔ معنی‌شناسی مترادف چگونگی وضعیت امور است و امروزه با رویکرد میان‌حوزه‌ای بررسی می‌شود. با تبیین آن در یک اثر، به ارتباط بین ذهن و جهان‌بینی گوینده می‌توان دست یافت. برای

توصیف یک واقعیت تاریخی منعکس شده دریک اثر ادبی همانند «واقعیت عاشورا» یا توجیه ادعا یا عقیده در یک متن، نقش وجهیت در بازتاب بینش و باور گوینده بسیارمهم است. چنانکه در این گفت‌وگو «جهت‌گیری گوینده در کلام، نوع رابطهٔ اورا با شنونده تعیین می‌کند ونقش بینافردی واجتماعی سخن را برجسته می‌سازد» (فتوحی،۱۳۹۱ :۲۷۶). «این جهت‌گیری را ابزارهای نحوی متعددی؛ قیدها مانند (بی‌شک، به‌هیچ‌وجه، هرگز، فقط، متاسفانه و...) و صفت‌های ارزش‌گذار انتقال می‌دهند» (درپر،۱۳۹۲: ۸۹). درپژوهش حاضر، دومتغیرنحوی «قید و صفت» التزام شاعر را نسبت به موضوع شعرِ سه منظومه شعر نو فارسیِ مورد بحث، نمایان می‌سازد.

۲،۲. نمای کلی سه منظومه شعر نو فارسی

تاریخ سرایش، قالب شعر، درون‌مایه، ویژگی شاخص و شگرد هنری سه منظومهٔ منتخب

ردیف	منظومه‌ها	قالب شعر	درون‌مایه	ویژگی شاخص	شیوه و شگرد هنری	تعداد سطر
۱	ظهر روز دهم قیصر امین‌پور ۱۳۶۵	نیمایی- نوجوانان	حماسی	دینی- عاشورایی	روایی- تصویری (سینمایی)	۱۶۴ سطر
۲	صدای پای آب سهراب سپهری ۱۳۴۴	نیمایی	زندگی‌نامه (سفرزندگی)	رمزی	مونولوگ درامی- گفتارنمایشی	۳۷۸ سطر
۳	قصه شهر سنگستان اخوان ثالث ۱۳۳۹	نیمایی	تمثیلی	سیاسی	گفت‌وگو- توصیفی	۱۷۸ سطر

۳،۲. گزارش سه داستان

۱،۳،۲. گزارش‌داستانِ ظهر روز دهم

در غوغای ظهر عاشورا، شور محشر به پا بود. سپاه باطلِ یزیدیان ازیک طرف، تشنگی، شدت عطش و سوز گرما از طرفی دیگر، عرصه را بر یاران امام تنگ کرده بود. سکوت، دشت کربلا را فرو گرفته بود. *فریاد* «هَلْ مِنْ ناصِرٍ یَنْصُرُنی» امام در طول زمان و مکان پیچید. ناگهان کودکی که «شورخدا در سر» داشت از خیمه‌گاه امام بیرون جست و به صدای آشنا پاسخ داد:

اینک من، یاوری دیگر (امین پور، ۱۳۷۳: ۱۸)

از شوق جانبازی کودک نه ساله،آسمان، مات و زمین، از این جسارت، حیران بود. امام:

«گفت تو فرزند آن مردی که لختی پیش

خون او در قلب میدان ریخت

هدیه از سوی شما کافی است (همان: ۱۸).

کودک: [آری]

پای من در جستجوی جای پای اوست

راه را باید به پایان برد (همان: ۱۸).

امام:

ای کودک، مادرت آیا خبر دارد؟ (همان: ۱۸).

کودک: آری

مادرم با دست‌های خود

بر کمر شمشیر پیکار مرا بسته است (همان: ۲۰).

سپس آماده جنگ می‌شود و رجز می‌خواند:

این منم، تیر شهابی روشن و شب سوز

برسپاه تیرگی پیروز

سرورم خورشید، خورشیدِ جهان افروز... (همان: ۲۳).

اوگرچه کوچک بود اما با شمشیر بلندش، در سرزمین کربلا، دانهٔ مردانگی می‌کاشت و با رشادت خود، بر دل آهنین دشمن لرزه انداخت و سرانجام روح بلندش چون مرغی از میدان به آسمان پر زد و در تاریخ جاودان ماند و امروز او را «در میان لاله‌های سرخ باید جست».

۲،۳،۲. گزارش داستان صدای پای آب

اهل کاشانم و ذوق شاعرانه دارم. مادری دارم بهتر از برگ درخت و دوستانی به روانی آب. از وجود خدا لبریز هستم و در ذره ذرهٔ زیبایی‌های هستی، خدا را حس می‌کنم. من مسلمان هستم، گل سرخ را عزیز می‌دارم و روی به سوی او به نماز می‌ایستم. خدا همه جا با من هست و من همیشه بر لب آب و زیر اقاقی‌ها در حال طواف و ذکر، احرام می‌بندم و نشانه‌های آفریننده را در آفرینش آشکار می‌بینم.

من در کاشان زندگی می‌کنم، پیشهٔ من نقاشی است و گاهگاهی تصویری بی‌جان از پرنده‌ای را در قفسی با رنگ می‌سازم و به شما می‌فروشم. در محله‌ای از کاشان باغی داشتیم که زندگی شیرین ما در آن می‌گذشت. دوران کودکی و نوجوانی سپری شد، بار خود را بستم و به شهر و به مهمانی دنیا رفتم و بعد به همه جای دنیا، غمگین و تنها به باغ عرفان قدم گذاشتم. علم آموختم، تحقیق و تفکر کردم و عشق ورزیدم. در «نظر من» زندگی رسم خوشایندی است که زادهٔ عشق است و این عشق‌پرستی است که نسل هر موجود زنده‌ای را زنده نگه می‌دارد. زندگی، عادت نیست و ترک کردنی و فراموش‌شدنی نیست. زندگی حاصل ضرب عمر زمین و سال‌های عمر ما در ضربان دل ماست و ادامه دارد و هست تا زمانی که زمین هست، می‌تپد.

بیایید با کرامت انسانی به آزادی انسان و احساس او ارج بنهیم و رخصت بدهیم احساس هوایی بخورد، بگذاریم بلوغ هر جا بخواهد و در زیر هر درختی و شاخه‌ای از علوم و فنون که لازم می‌داند آزاد بخواند، آزاد بنویسد و آواز بخواند. برای ایشان اشتغال به هنر موسیقی و هنر نویسندگی و حتی تنهایی و انتخاب آزاد را روا بداریم و در اندیشه، جامه، رفتار و کردار، بی‌تکلف باشیم. بگذاریم نور خورشید به خانهٔ ما و نور خدا به دل‌های ما بتابد. کار ما نیست که بتوانیم «راز» زیبایی گل سرخ را بشناسیم بلکه کار ما به گونه‌ایست که از زیبایی آن لذت ببریم:

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم

و جزحق و حقیقت، گوش و هوش به هیچ آواز و صدایی دیگر ندهیم (همان: ۲۹۹-۲۹۸).

۳،۳،۲. گزارش داستان شهریارِ شهر سنگستان

دو کبوتر ماده که همدیگر را خواهرجان صدا می‌زنند، بر روی درخت سدر کهنسالی نشسته‌اند وهمدیگررا می‌نوازند و تسلی می‌دهند. مردی در زیر درخت، بر پشت خوابیده است. کبوتران سرگذشت او را باز می‌گویند. مردی است گم‌کرده راه یا شبانی که گله‌اش را گرگ خورده، یا بازرگانی کشتی شکسته. یکی از کبوتران می‌گوید: داستان این مرد آواره و شوربخت دراز است، مردی است سرشار از داغ و درد که به نفرین یا افسون یا تقدیر آواره شده، و خال و نگارسیمایش هر یک داغی دارد. این مردی است که دزدان دریایی (استعمارغرب) و کارگزاران آن‌ها، شبی به شهرحمله کرده‌اند و او به میدان درآمد و مردم سرزمین خود را به پیکار برانگیخت، ولی کسی به ندای او پاسخی نداد؛ زیرا همه سنگ شده بودند. یکی از آن کبوتران می‌پرسد کلیدی برای گشودن طلسم این پهلوان پیر هست؟ و دیگری پاسخ می‌دهد می‌تواند باشد، راه رستگاری او این است که درپس پشت این کوه، نزدیک غاری تاریک در چشمه‌ای روشن، تن شوید و اهورامزدا و ایزدان و امشاسپندان را نیایش برد و هفت ریگ از آن چشمه برگیرد و در کنار چاهی آتشی برافروزد و آن هفت ریگ را به نام و یاد فرشتگان در چاه بیندازد، تا از چاه آبی شیرین بجوشد و بخت جوان وخفته‌اش بیدار گردد، او می‌تواند روزگار خود را بیابد؛ زیرا از اسب افتاده است نه از اصل.

پهلوان بیدار می‌شود و به سفارش کبوتران، اکنون در برابر غار ایستاده و از قصهٔ غصه‌های خود می‌گوید: مردی است ورشکسته، گله‌اش را گرگ خورده، شهرش سنگ شده‌است. اعمالی را که کبوتران گفته‌بودند انجام می‌دهد، اما بشارت‌ها درست از آب در نمی‌آید. آب چشمه خشکیده، آتش خاموش شده‌است. ریگ‌ها را به یاد فرشتگان در چاه می‌اندازد، اما به جای آب، دود از چاه بر می‌آید، گویی دیوی در آنجاست و آه می‌کشد. پهلوان مویه می‌کند، مگر دیگر فروغ ایزدی آتش، مقدس نیست؟ مگر هفت تن جاوید به خواب رفته‌اند؟ مگر ضحاک زنجیرهای خود را گسسته و از دماوند سرازیر شده؟ مگر پشوتن نجات‌بخش و سام پهلوان مرده و سنگ شده‌اند؟ پهلوان سردر غار می‌کند و در تاریکی خلوت آن سخن می‌گوید، گویی مغی است که در آتشگاهی خاموش از بیداد بیگانگان ناله می‌کند و به بازوان شکسته ایزد مهر از ستم‌های فرنگ و ترک و تازی شکایت می‌برد، می‌گوید: آیا امید رستگاری نیست؟ صدای بازگردیده از درون غار پاسخ می‌دهد: ... آری نیست؟ و این پژواک سخن خود اوست.

۳. بحث و بررسی

۱،۳. منظومه و گونهٔ ادبی فرعی

ادبیات متشکل از انواع نثر و نظم است. منظومه، یک جریان مستمر در ادبیات فارسی است و با توجه به دوره و اوضاع اجتماعی در معانی متعدد به کار می‌رود. آوردن روایت در شعر، از اصلی‌ترین شگردهای هنری برای ایجاد وحدت ساختاری در انواع شعر، از جمله شعر بلند روایی و داستان‌های بلندِ منظوم است. «فرهنگ ادبیات فارسی» واژهٔ منظومه را در معنی «شعر روایی بلند» به کار می‌برد که غالباً به صورت و محتوای منظومه‌های دورهٔ معاصر نزدیک و با تغییر و تحولات اجتماعی همسوست. «منظومه، اصلاً سخنی است که به نظم آمده باشد و در معنای متداول به نوعی شعر روایی اطلاق می‌گردد که معمولاً داستانی و طولانی است. مانند افسانه، سرودهٔ نیما یوشیج و از ویژگی‌های آن تعدّد راوی است» (شریفی،۱۳۹۱: ۱۳۵۶). منظومه «نوعی از انواع ادبی است که در آن هم از ویژگی‌های داستان استفاده می‌شود و هم از ویژگی‌های شعر. آفرینندهٔ این گونهٔ ادبی، هم داستان‌پرداز است و هم شاعر» (چناری،۱۳۸۰: ۸). با توجه به مطالب گفته

شده، تعریف منظومه چنین است: شعر روایی نسبتاً بلندی است که با هدف مشخص، یک یا چند موضوع را به نظم کشیده باشد.

انواع ادبی(Literary Genres) در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی ونقدادبی، یکی از اقسام جدید علوم ادبی و یکی از شعبه‌ها و مباحث نظریهٔ ادبیات (Theory of literature) است. موضوع اصلی آن طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۳).

نوع‌بندی آثار ادبی، به طور مدون از «فن الشعر» ارسطو آغاز شد. او ادبیات تخیلی را به سه نوع: حماسی، غنایی و نمایشی– شامل دو زیر شاخهٔ تراژدی و کمدی– تقسیم کرد (زرقانی، ۱۳۸۸ :۸۲). تا قرن نوزدهم، اعتقاد به این تقسیم‌بندی عمده‌ترین معیار سنجش آثار ادبی بود (درام، ۱۳۸۱: ۷۷)، اما در قرن نوزدهم و بیستم منتقدان و شاعران با ارائهٔ نظریه‌ها و نهضت‌های جدید و با کانون توجه قرار دادن «لحظهٔ تاریخی»، «شرایط اجتماعی»، «خواننده»، «وضعیت شخصیت» الگوی رده‌بندی انواع ادبی را متحول ساختند؛ به طوری که «یوری تینیاف» در مقالهٔ «واقعه ادبی» (۱۹۲۴)، در ذیل بحث: «لحظهٔ تاریخی» می‌نویسد که انواع ادبی خود پدیده‌ای تکاملی و نتیجهٔ تاریخی است و این همان وضعیت هر نوع ادبی در لحظه تاریخی است و «باختین و مدودوف»، با طرح «شرایط اجتماعی» نوع ادبی و مباحث مربوط به رده‌بندی، آن را با دیدی اجتماعی در کانون موضوع تاریخ ادبیات قرار می‌دهند و تحول در انواع ادبی را قویاً تاریخی– اجتماعی می‌دانند؛ یعنی کانون توجه باختین و مدودوف رابطه نوع ادبی با شرایط اجتماعی هر عصر است (ر.ک: درام، ۱۳۸۱: ۸۹، ۸۸، ۸۳، ۸۱).

نگرش نوعی در شعر فارسی که براساس صورت و شکل ظاهری دسته‌بندی می‌شود، در انطباق با انواع ارسطویی، پاره‌ای از اظهارنظرهای مخالف و موافق را در پی دارد. موافقان طرح ارسطویی در ایران، مرحوم بهار است که با رویکرد تطبیقی به این موضوع نگریسته، جلال همایی نیز پس از اشاره به تقسیم‌بندی ارسطویی، نوع غنایی را تعریف کرده‌است و زیر شاخه‌های آن را در ادب فارسی مشخص می‌کند (به نقل از زرقانی، ۱۳۸۸: ۸۵،۸۴). حال، با عنایت به تعاریف منظومه‌های قدیم و جدید در این مقاله:

الف) منظومه‌های قدیم (قبل از دوره معاصر): شعر در خدمت داستان‌های بلند قرارگرفته و معمولاًدر قالب مثنوی به نقل وقایع پرداخته است؛ مانند: خسرو و شیرین نظامی، ویس ورامین فخرالدین اسعدگرگانی و ورقه وگلشاه عیوقی.

ب) منظومه‌های جدید (دوره معاصر): عناصر داستانی و روایی به خدمت شعر درآمده‌اند و معمولاً در قالب‌های نیمه‌سنتی، نیمایی و شعر نو فارسی همزمان با تغییر و تحولات اجتماعی، نظرگاه شاعر را منعکس می‌کند؛ مانند: افسانه، سرودهٔ نیما یوشیج، صدای پای آبِ سهراب سپهری، ظهر روز دهمِ قیصر امین‌پور و ... .

می‌توان نقش موثر زمان و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی را که تأثیری مستقیم بر شکل‌گیری منظومه‌های جدید داشته است، در این آثار ادبی دید و بعد از این با توجه به کاربرد: «گونه‌ای بیان احساس، آرمان‌گرایی وآرزومندی، مرگ اندیشی» (مدرس زاده،۱۳۹۴: ۴۳۶) در سراسر ادب معاصر، شاهد آفرینش گونه‌های تازه از ادب غنایی، مانند منظومه‌های ادب معاصر، خواهیم بود. براین اساس به دلیل نو بودن منظومه‌های معاصر می‌توان بابی تازه به آن گشود و منظومه را، زیرنوع (subgenre) و از متفرعات نوع ادبی غنایی به شمارآورد.

۲،۳. ظرفیت نحوی و معنایی«قید و صفت»

«قید» به کلمه، ترکیب یا گروهی ازکلمات معنادار می‌گویند که مفهومی به مفهوم فعل (زمان، مکان، چگونگی، حالت، مقدار، سبب...) یا صفت (یا گروه وصفی) یا قیدی دیگر می‌افزاید. فرشیدورد در تعریف قید می‌نویسد: «قید کلمه‌ای است

که مضمون جمله یا فعل یا صفت یا قید دیگر یا گروه وصفی یا قیدی یا فعلی و یا هر کلمه دیگری به جز اسم و جانشین اسم را مقید کند و چیزی به معنای آن بیفزاید» (فرشیدورد،۱۳۸۲ :۴۵۹). در سبک‌شناسی لایه‌ای، یکی از ابزارهای نحوی که وجهیت را انتقال می‌دهند، «قیدها» هستند. قیدها شدت و ضعف دیدگاه گوینده را نسبت به موضوع شعر نشان می‌دهند و میزان وابستگی او را به عقاید و ایدئولوژی بیان می‌کنند. از طریق بررسی قیدها می‌توان به صورت سبکی گوینده پی‌برد و «میزان واقع‌گرایی و منطقی بودن یا آرمان گرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را بازشناسی کرد» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۸۹).

«**صفت**»، کلمه یا عبارت معناداری است که: «حالت و مقدار و شماره یا یکی از چگونگی اسم را می‌رساند. صفت در دستور زبان از دو دیدگاه جداگانه بررسی می‌شود: یک بار به عنوان یکی از انواع هفتگانه کلمه... بار دیگر به عنوان یکی از اجزای جمله» (انوری،۱۳۷۹ :۱۸-۱۹). انوری، ابتدا به عامل معنایی سپس نحوی توجه کرده است و«صفت» در تفسیر سبک‌شناسانهٔ متن، «توضیحی است که دربارهٔ اسم داده می‌شود، آن جا که این توضیح بیانگر دیدگاه و قضاوت نویسنده دربارهٔ یک موضوع باشد حاوی وجهیت است. درجه وجهیت در صفت و قید با کمک عناصر دستوری دیگر افزایش و یا کاهش می‌یابد و موضع‌گیری قوی و ضعیف گوینده را دربارهٔ موضوع تعیین می‌کند» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۹۱-۲۹۰).

«همچنانکه صفت برای بیان حالت یا چگونگی اسم می‌آید و وابستهٔ اسم است، قید چگونگی روی دادن فعل را بیان می‌کند و به «فعل» وابسته است. در فارسی بسیاری از صفت‌ها ممکن است برای بیان چگونگی انجام گرفتن فعل نیز به کار رود که در این حال « قید» خوانده می‌شود. در جملهٔ «شاگرد باید خوب درس بخواند» کلمهٔ خوب قید است و وابسته است به فعل درس خواندن. اما در جملهٔ «معلم از شاگردِ خوب راضی است» کلمهٔ «خوب» صفت است و وابسته به کلمهٔ «شاگرد»، پس کلمه‌ای که معنی دارد اگر چگونگی اسم را بیان کند «صفت» است و اگر دربیان چگونگی فعل به کار برود «قید» است» (خانلری،۱۳۶۳ :۷۰).

در مجموع، «قید وصفت» ضمن توصیف شخصیت‌ها و فضای حاکم بر متن، هم اندیشه و باور شاعر را بازتاب می‌دهد و هم موضع شاعر را بیان می‌کند. و بهره‌مندی از قیدها و صفت‌های ارزش‌گذار در کلام، بار معنایی خاصی به صورت‌های زبان می‌بخشد که عمدتاً حامل پیام‌ها و یا نگرش‌های فردی و اجتماعی گوینده پیرامون مسائل مختلف فردی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی است وموضع‌گیری قوی و ضعیف گوینده را دربارهٔ موضوع تعیین می‌کند. برای مثال سیاوش کسرایی در منظومهٔ آرش کمانگیر در جملهٔ «طنین گام‌های استواری را که سوی نیستی مردانه می‌رفتند» (کسرایی،۱۳۸۷: ۱۱۳) با استفاده از صفت «استوار» و تأکید آن با دو قید «پسونددار مشترک با صفت» (فرشید ورد،۱۳۸۷: ۲۵۹): ««مردانه و آگاهانه» حرکت گام‌های استوار آرش را برجسته می‌سازد و شدت باور و دخالت آشکار خود را نسبت به تصمیم آگاهانهٔ آرش، برای پرتاب تیر و جان فدا کردن در راه وطن، ابرازمی‌دارد. و قیصر امین‌پور در منظومهٔ ظهر روز دهم:

باغ گل لب تشنه و تنهاست

عشق اما همچنان با ماست (امین پور، ۱۳۷۳: ۳۳)،

با آوردن نقش‌های مسند «لب تشنه و تنها» و قید «همچنان»، به واقعه کربلا، بسیار عمیق، دقیق و اندیشمندانه می‌نگرد و به آن مکتب پایدارِعشق و ایثارِ امام حسین(ع) سخت پایبند است.

۳،۳. نقش نحوی «قید» در بیان دیدگاه شاعر

در متن شعر منظومهٔ ظهر روز دهم، قیصرامین پور، با کاربرد چهل مورد قید، به توصیف گوشه‌ای از واقعهٔ عظیم‌کربلا، لبیک کودک نه ساله به فرمان امام و شهادت‌طلبی او در روز عاشورا می‌پردازد و میزان وابستگی خود به ایدئولوژی مطرح

در شعر و شدت باور خود را نسبت به موضوع شعر؛ «عشق پایدار، رشادت ورزیدن و شهادت‌طلبی کودک نوجوان در راه امام» را در سه موقعیت نشان می‌دهد:

الف: تعیین مرز حق و باطل

شاعر با استفاده از نوع واژگانی قید «اندک≠ بسیار، کم≠ انبوه» نسبت به دو گروه دوست و دشمن، جهت‌گیری کرده و با تعیین مرز میان دو سپاه حق و باطل، به صف بندی و رویارویی دو لشگر، در روز عاشورا می‌پردازد و موضع خود را ازسپاه امام حسین (ع) در لایهٔ واژگان و تعابیر ساده کودکانه بیان می‌کند:

واژه‌ها و تعابیر شاعرنسبت به سپاه حق (امام حسین (ع)	واژگان و تعابیر شاعر نسبت به سپاه باطل (لشکر یزیدیان)
دوستان،	دشمنان،
اندک	بسیار
این طرف، کم بود و تنها بود	آن طرف، انبوه دشمن / غرق در فولاد و آهن بود
این طرف، کم بود، اما عشق با ما بود.	

ب: نمایش اراده بزرگ و مقام والای کودک

کاربرد دو قیدِ «تنها و پیروز» در بندهای «کودکی تنها به میدان رفت» و «برسپاه تیرگی پیروز» احوالِ ورود و خروج کودک را به میدان نبرد به تصویر می‌کشد و تکرار چهار مرتبه قید «تنها» برای کودک، تنهایی او را در برابر آن همه سپاه تیرگی دشمن به نمایش می‌گذارد که حتی آسمان و زمین از آن واقعهٔ عظیم، در اضطراب و دلهره هستند تا چه رسد به نوجوان نه ساله، اما این دلاور مرد کوچک، در پاسخ به ندای امامش با شجاعت در برابر دشمن می‌ایستد و رشادت می‌ورزد. شاعر با موضع‌گیری قوی، این ایستادگی و رشادت را که برخاسته از اراده بزرگ کودک است، ارج می‌نهد. نخست به توصیف رشادت او در میدان نبرد می‌پردازد:

کودک ما، با دل صد مرد
تیغ را ناگه فرود آورد
و سواران را ز روی زین بر زمین انداخت
لرزه‌ای در قلب آهنین انداخت... (همان: ۲۷).

سپس مقام او را در مکتب امام حسین (ع) بالا می‌برد، به حدی که در امر آموزش ساختارشکنی می‌کند به طوری که تا دیروز، پیران «کودکان را درس می‌دادند» اما امروز، «اینک این کودک»، در دل میدان به پیران درس می‌آموزد.

ج: تثبیت عشق پایدار

بخش کثیری از قصهٔ رشادت تا جاودانگی در تاریخ، برگرفته ازمکتب پایدارِعشق و ایثارِ آقا امام حسین(ع) و یاران با وفای اوست. این راه، سختی‌ها و داغ گل‌های پرپرشده، بسیار دارد. شاعر با آوردن قید «همچنان»، بر آن عشق، پایبند و پایدار است:

باغ گل لب تشنه و تنهاست
عشق اما همچنان با ماست» (همان: ۳۳).

از آنجا که نوع نگاه و باور اعتقادی شاعر، به قضیهٔ کربلا بسیار عمیق، دقیق و اندیشمندانه است، با آوردن قیدهای زمان «امروز، هنوز، تا ابد، سال‌های گذشته» در برابر خون‌های ریخته شده در روز عاشورا، موضع‌گیری قوی می‌کند و معتقد است به تأسی از سالار و سرور شهیدان، این «مبارزه و قیام علیه باطل» تا ابد و تا همیشهٔ تاریخ جریان خواهد داشت:

بوی خون او هنوز در باد می‌آید

داستانش تا ابد در یاد می‌ماند (همان: ۳۲).

در منظومهٔ «صدای پای آب»، سهراب سپهری، به کمک قیدهای «بد نیست، تکه نانی، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی» از دارایی ارزشمند خود چون «مادر- دوستان» سخن می‌گوید و با قیدهای مکانِ:

لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه (همان: ۲۷۲)

به شناخت خدا و آفریننده زیبایی‌های جهان هستی اشاره می‌کند. خدایی که همه جا با اوست و کعبهٔ او نیز همه جای دنیاست. او با کاربرد قیدهای «باغ به باغ، شهر به شهر» به این مطلب اشاره می‌کند:

کعبه‌ام مثل نسیم

می‌رود باغ به باغ

می‌رود شهر به شهر (همان: ۲۷۳).

و با قید:

پشتِ دو بار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف

پشت دو خوابیدن، در مهتابی

پشت زمان‌ها

مجلس ترحیم پدر و سنگینی غم او را که دو سال پیش اتفاق افتاده است و گویی پشت او را شکسته است یاد می‌کند. او با آوردن قید «در آن وقت» به یاد زندگی توأم با بازی و شادی و آزادی دوران کودکی می‌افتد. آن را پشت سر می‌گذارد. «پاورچین، پاورچین / کم‌کم» بار خود را بسته، به شهر می‌رود:

طفل پاورچین پاورچین، دور شد کم کم در کوچه سنجاقک‌ها

بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون (همان: ۲۷۶).

شاعر از کاشان به تهران و بعد به همه جای دنیا سفر می‌کند، آموزه‌ها و تجربه‌های بسیاری می‌آموزد و چیزهای زیادی روی زمین می‌بیند. در باور سهراب سپهری نگاه کردن به «پشت سر» نفی می‌شود. او با تکرار قید «پشت سر» به بسامد هفت بار، این امر را تأکید می‌ورزد و به آینده و فتح و پیروزی در زندگی می‌اندیشد: «پشت سر نیست فضایی زنده، پشت سر پنجره‌های سبز صنوبر بسته است، پشت سر خستگی تاریخ است» (همان: ۲۹۵).

مهدی اخوان ثالث در منظومه «قصهٔ شهر سنگستان» با استفاده از «قید حالت و قید فعل» در دو موضع، اعتقاد خود را نسبت به شهریار شهر سنگستان، بیان می‌کند. شاعر به کمک «قید حالت»، اوضاع آشفته و پریشان «شهزاده» را این چنین توصیف می‌کند: «پریشان روز مسکین، تیغ در دستش، میان سنگ‌ها می‌گشت، می‌افتاد و بر می‌خاست، گریان نعره می‌زد باز» (اخوان ثالث۱۳۷۰: ۲۰). و در تک‌گویی نمایشی «شهزاده» با «غار» که هنوز در انتظار امید رستگاری و نجات از وضع نامناسب موجود است، با کاربرد قید فعل:

غمان قرن‌ها را زار می‌نالید

حزین‌آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد (همان:۲۵).

نهایت غم و اندوه او را نشان می‌دهد. شاعر با آوردن قیدهای حالت و فعل «دلیرانه و گریان» برای شهزاده، با وجود غلبه فضای عاطفی، احساسی و دلهره‌آور بر متن شعر، باورمندانه و با موضع آشکار، بر این موضوع تأکید دارد تا با بیان سرگذشت واقعی یک زندگی، صلابت، غرور شاهی و فرماندهی شهزاده را برجسته نماید:

بلی، دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی

به شهرش حمله آوردند

و او مانند سردار دلیری نعره می‌زد بر شهر:

«دلیران من، ای شیران

و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشنفت (همان:۲۰).

۴،۳. نقش نحوی «صفت» در بازتاب اندیشه و موضع شاعر

در منظومه «ظهر روز دهم» آنچه به عنوان ابزار نحوی، صورت و محتوای این منظومه را آذین‌بندی می‌کند، کاربرد ۴۱ مورد نقش دستوری صفت است. که در لایه لایهٔ متن شعر، ذوق، جهت‌گیری شاعر را نسبت به موضوع شعر و واقعهٔ کربلا، بازتاب می‌دهد و اعتقاد شاعر را با لحن غرور آمیزِ مذهبی، نمایان می‌سازد. شاعرضمن توصیف ظهر روز عاشورا، با تصویرسازی رشادت‌ها و شهادت‌طلبی کودک گمنام و تزیین گفتگوی امام با کودک، زیبایی عقیده و عمق باورخود را نسبت به واقعهٔ کربلا، امام حسین (ع) و کودک دلاورِ در میدان، برجسته و آشکار می‌سازد.

او باآوردن صفت‌هایی چون «صدای آشنا، این صدای زادهٔ زهراست» و نقش دستوری متمم «از ما»، «این صدا از ماست»، نخست، جانب‌داری و موضع ولایی خود را نسبت به خاندان اهل بیت(ع) آشکار می‌کند. سپس اوج جهت‌گیری و دخالت آشکار خود را از دلاور مرد کوچک، که در برابردشمن، با دلاوری و مردانگی ایستاد و در «قلب‌های‌آهنین دشمن» لرزه انداخت، در دو موضع به خوبی بیان می‌کند:

الف: در معرفی و رجزخوانی کودک:

این منم، تیر شهابی روشن و شب سوز

بر سپاه تیرگی پیروز (همان: ۲۳)

ب: درابراز خشم کودک بر لشگریان یزید:

چشم‌هایش را به آن سوی سپاه تیرگی می‌دوخت

برق تیغ آبدار من

آتشی در خرمن دشمن (همان: ۲۴-۲۳).

و در پایان، با اختصاص صفت «پیروز» برای «کودک» و صفتِ «پاک» برای خونِ آن کودک، باور عمیق خود را نسبت به رفتار پیروزمندانهٔ کودک و پاکی خونی که در راه دفاع از امامش ریخته شده است، آشکارمی‌کند و سخت معتقد است، این شهادت طلبی، در طول سال‌ها از حرکت و جهش باز نمانده بلکه «خون او امروز در رگ‌های گل جاری است» (همان: ۳۲) و اثرات مثبت بسیاری خواهد داشت:

الف: باعث بیداری انسان‌ها در طول دوران‌ها خواهد بود:

خون او در نبض بیداری است (همان: ۳۲).

ب: در جان طبیعت چون یک نماد جاری خواهد شد:

خون او در آسمان پیداست

خون او در سرخی رنگین کمان پیداست (همان: ۳۳).

ج: چراغ راه آیندگان است:

این زمان او را در میان لاله‌های سرخ باید جست (همان: ۳۳).

سهراب سپهری در منظومهٔ «صدای پای آب» با کاربرد صفات متعدد، ذوق، باور، اندیشه و موضع خود را نسبت به موضوع شعر«زندگی، هستی و مرگ» بیان می‌کند. او با بر شمردن موهبت الهی به نام «مادر» از نعمت «دوستان» نام می‌برد و آن‌ها را در پاکی و روانی با «آب روان» همانند می‌سازد. اوبا آوردن صفت «سبز» در ترکیب «دایرهٔ سبز سعادت» خوشبختی و سعادتی که با تمام وجود روزگاران خوش کودکی را حس کرده، شاعرانه به توصیف آن می‌پردازد:

باغ ما شاید، قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود

میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب

آب بی فلسفه می‌خوردم

توت بی‌دانش می‌چیدم (همان: ۲۷۵).

شاعر در سفر دور و دراز خود از کاشان تا باغ عرفان، در روی زمین چیزهای بسیاری می‌بیند و آنچه به جذابیت موضوع می‌افزاید، خیالات شاعرانهٔ اوست که با کاربرد صفت‌های متعدد، موضع‌گیری و باور او را برجسته می‌سازند و فضای حاکم بر متن را گاه خشک و شکننده و گاه لطیف و نازک می‌کند. مثلاً در بند شعر «سر بالین فقیهی نومید، کوزه‌ای لبریز سؤال» با استفاده از صفت «نومید» به فقیه ناامیدی که به جای ایمان، به سوی شک و تردید کشیده شده است، موضع خشم و ناراحتی خود را نسبت به افراد جامعه‌ای که باورمند نیستند و خوانده‌هایشان سودمند نیست، ابراز می‌دارد. و با آوردن صفات «خوشایند، غریب، ساده و یکسان» برای امر «زندگی»، اوج خیال و لطافت طبع شاعر در فضای پر از صمیمیت و محبت نمایان می شود:

«زندگی رسم خوشایندی است

زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد

زندگی «هندسه» ساده و یکسان نفس هاست» (همان: ۲۹۱-۲۹۰-۲۸۹).

مهدی اخوان ثالث، با طرح قصهٔ شهر سنگستان، سعی می کند با کاربرد صفات متعدد، ضمن توصیف جان خستهٔ «شهزاده»، سیمای ایران ایده‌آل دیروز و متزلزل امروز- سال۱۳۴۴- را به تصویر بکشد. او از زبان خود و از زبان دو کبوتر و گاه از زبان مخالفان شهزاده، از نقش دستوری «مسند» و صفت اشارهٔ «این» به خوبی کمک می‌گیرد تا حال نزار و ناامید شهریار شهر سنگستان را ترسیم می کند:

مسند	صفت اشاره	مسندالیه
۱- بیداد	این	تیپای بیچاره
۲- یکی آواره	این	پریشان‌گرد
۳- کی	این	گمنام گردآلود

این شیوه برای تصویر سیمای گذشته و حال ایران نیز به‌کار می‌رود:

حال خوش گذشته ایران			تصویر ویران شده حال شهر		
مسندالیه	مسند	فعل ربطی	مسندالیه	مسند	فعل ربطی
سنگستان گمنامش	شبچراغ روزگاران	بود	آن شهر	ننگ‌آشیانی نفرت‌آباد	است

ایران که در گذشته «شبچراغ روزگاران» بود، امروز(۱۳۴۴) « ننگ‌آشیانی نفرت‌آباد» است.

۵،۳. میزان دخالت و موضع‌گیری شاعر نسبت به موضوع شعر

مهدی اخوان ثالث در« قصهٔ شهر سنگستان» در بیان کیفیت موضوع شعر، هم موضع آشکار دارد، هم پنهان. در واقع نوع نگاه او نسبت به موضوع شعر، دو سطحی است. او در یک سطح با دخالت آشکار، نسبت به وضعیت ایران و احوال پریشان شهزاده، موضع می‌گیرد و باور و اعتقاد خود را دربارهٔ ایران ایده‌آل دیروز وایران دچار مسائل سیاسی شدهٔ امروز و بیگانه با گذشتهٔ خود، و همین طور شهریار سنگستان -که هنوز در انتظار رهایی خود و شهرش است- به کمک نقش دستوری «صفت» بیان می‌کند و درسطحی دیگر، موضع پنهان خود را در پس زبان نمادین شعر، نسبت به بیان واقعیت یک زندگی نشان می دهد. آنگاه که به عنوان دانای کل، در متن حوادث داستان حرکت می‌کند و از زبان «دو کبوتر» و «در تک‌گویی- شهزاده با غار» از شهزاده بیچاره و پریشان‌گرد و آواره‌مرد و از شهر سنگستانش که مورد حملهٔ دزدان دریایی قرار گرفته و هیچ‌کس به کمک و یاریش برنمی‌خیزد، سخن می‌گوید؛ در واقع به زبان رمز و اشاره از شخصیت و زندگی سیاسی دکتر مصدق و موقعیت جغرافیایی ایران حرف می‌زند که استعمارگران غرب و کارگزاران آن‌ها در فضای سیاسی اجتماعی آشفته سال۱۳۳۲ به ایران تاختند و نفت و فرهنگ ایران را غارت کردند.

سهراب سپهری نیز نسبت به موضوع شعر؛ «زندگی، هستی و مرگ» هم موضع آشکار دارد و هم موضع پنهان. او نیز مانند اخوان ثالث، با نگاه دو سطحی، در یک سطح با دخالت پنهان، دیدگاه خود را نسبت به امر زندگی و مرگ، در چند موقعیت و موتیف به زبان شعر تکرار می‌کند و توصیه‌های شاعرانهٔ خود را جهت تحول در نوع نگاه به زندگی و حرکت در سمت و سوی نور و روشنایی، آشکار می‌سازد. چنانچه می‌توان در بافت کلام او با نمونه‌هایی ازاین باور، زندگی کرد:

۱. زندگی کردن یک امر ساده‌ای است و عظمت آن در سادگی آن است.

۲. مرگ و زندگی دو روی یک سکه هستند؛ تا مرگ هست زندگی نیز تا ابدیت جاریست.

۳. زندگی توأم با شادی و آزادی همانند دوران کودکی خوش است. و در زندگی باید به لحظهٔ آینده توجه کرد و از نگاه کردن به پشت سر، باید پرهیز کرد.

۴. توصیه و دعوت به تغییر مثبت و حرکت در جهت نور و روشنایی و پرهیز از روزمرگی و عادت.

و در سطحی دیگر با دخالت آشکار، نظر خود را بیان می‌کند که درموضوعات زیر نمود بیشتری دارد:

۱. توصیف اوضاع و احوال خود در زمان حال؛ ۲. افتخار به داشته‌های خود؛ ۳. اشاره مستقیم به دین و خانواده هنرمند خود؛ ۴. افزایش حس قوی ادراک نسبت به جهان طبیعت.

اما قیصر امین‌پور، با نگرشی تک‌سطحی با موضعی آشکار، نسبت به موضوع شعر «عشق پایدار، رشادت ورزیدن و شهادت‌طلبی کودک نوجوان در راه امام» یک باور عمیق دارد. او با دخالت آشکار و موضع‌گیری قوی به بیان واقعهٔ عظیم

کربلا می‌پردازد که شامل مفاهیمی است؛ چون: جاودانگی عشق، بزرگی مکتب عاشورا که کودکی خرد، مسأله‌آموز صد مدرس می‌شود و نهضت بلند عاشورا نقطهٔ آغاز دارد، اما نقطه پایان ندارد.

۴. نتیجه‌گیری

منظومه‌های ادب معاصر را با توجه به بیان احساس، آرمان‌گرایی، آرزومندی و مرگ‌اندیشی، می‌توان زیرنوع (subgenre) و از متفرعات نوع ادبی غنایی به شمار آورد. نوع و طرز به‌کارگیری قیدها در متن شعر سه منظومه شعر معاصر، ضمن بازنمایی میزان دلبستگی و علاقهٔ شاعر به بیان وقایع تاریخی- مذهبی و زندگی فردی، اندیشه‌های آرمان‌گرا و واقع‌گرای شاعر، صورت سبکی شعر او را نیز تعیین می‌کند. صورت سبکی شعر در دو منظومهٔ صدای پای آب و ظهر روز دهم، «هم واقع‌گرا و هم عاطفی» است، اما در منظومه قصه شهر سنگستان، صرفاً «واقع‌گرا» است. نوع و شیوهٔ استفاده از صفات در بافت شعر، میزان دخالت و جهت‌گیری شاعر را نسبت به موضوع شعر نشان می‌دهد. مهدی اخوان ثالث در بیان کیفیت موضوع شعر «قصه شهر سنگستان و سهراب سپهری در «صدای پای آب» نگاه دوسطحی دارند؛ یعنی هم موضعِ آشکار دارند هم پنهان. اما نوع نگاه قیصر امین‌پور نسبت به موضوع شعر «ظهر روز دهم» یک نگاه تک سطحی است و یک موضع آشکار دارد.

منابع

۱. اخوان ثالث مهدی (۱۳۷۰)، **از این اوستا (قصهٔ شهر سنگستان)**، تهران: مروارید، چاپ نهم.

۲. امین پور، قیصر (۱۳۷۳)، **منظومهٔ ظهر روز دهم**، تهران: سروش.

۳. انوری حسن (۱۳۹۰)، **فرهنگ بزرگ سخن**، تهران: سخن.

۴. درام، محمود (۱۳۸۱)، «انواع ادبی»، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی**، شماره ۳۳، صص۷۵-۹۶.

۵. دهرامی، مهدی (۱۳۹۴)، «نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو»، **زیبایی‌شناسی ادبی**، شمارهٔ،۲۳، دوره ۶، صص ۲۷-۴۶.

۶. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۸)، «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک»، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال ششم، شماره ۲۴، صص ۸۵-۸۲ .

۷. سپهری، سهراب (۱۳۷۲)، **هشت کتاب سپهری**، تهران: نگاه.

۸. شریفی، فیض(۱۳۹۱)، **شعر زمان ما، سیاوش کسرایی**، تهران: نگاه، چاپ اول.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، **انواع ادبی**، تهران: فردوس، چاپ دهم.

۱۰.چناری، عبدالامیر (۱۳۸۰)، **منظومه‌سرایی فارسی** از دورهٔ مشروطه تا ۱۳۵۷، رسالهٔ دکتری دانشگاه تربیت مدرس.راهنما: جعفر حمیدی.

۱۱.در پر، مریم (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی**، تهران: علم، چاپ اول.

۱۲.فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۳.فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، **دستور مفصل امروز**. تهران: سخن.

۱۴.---------- (۱۳۸۷)، **دستور مختصر تاریخی زبان فارسی**، تهران: زوار.

۱۵.کسرایی، سیاوش (۱۳۸۷)، **مجموعه اشعار، از آوا تا هوای آفتاب**، تهران: نگاه.

۱۶.مدرس زاده، عبدالرضا (۱۳۹۴)، «گونه‌های تازهٔ ادب غنایی در ادبیات معاصر»، **مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان وادب فارسی**، دانشگاه محقق اردبیلی،۶-۴ شهریور ماه، دورهٔ ۱۰، ص۴۳۶.

۱۷.مصدق، حمید (۱۳۴۰)، **منظومهٔ درفش کاویان**، تهران: توکا.

۱۸.ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۳)، **دستور زبان فارسی**، تهران: توس، چاپ پنجم.

References

1. Akhavan Sales, Mehdi. (1991). From This Avesta (The Story of Stone City), 9th publication, Tehran: Morvarid.

2. Aminpour, Qeysar. (1994). The Noon of 10th Day Poem. Tehran: Soroush.

3. Anvari, Hassan. (2011). Big Culture of Speech, Tehran: Sokhan.

4. Chenari, Abdolamir. (2002). Persian Poetry PhD Thesis from Constitutional Period until 1978.

Daram, Mahmoud. (2002). "Literary Genres" Humanities Research Journal. Shahid Beheshti University, No 33, pp: 75-96.

5. Darpor, Maryam (2013). Ghazali Letters Stylistics with Critical Discourse Analysis Approach. 1st publication, Tehran: Elm Publications.

6. Dehrami, Mehdi. (2015). Adjective Artistic Roles in Creating Literary Language, Visualization and Affection and Thought Quality in Shamlou's Poem. Literary Aesthetics Journal, No 23, issue 6 (pp: 27-46).

7. Farshidvard, Khosro (2008). A Brief Historical Grammar of Persian Language, Tehran, Zarvar.

8. Farshidvard, Khosro. (2010). A Comprehensive Grammar of Modern Persian. Tehran: Sokhan.

9. Fotouhi, Mahmoud. (2012). Stylistics, Theories, Approaches and Methods. 1st Publication, Tehran: Sokhan.

10. Kasra'ei, Siavash. (2008). Poems Collection, From Song to Desiring the Sun. Tehran: Negah.

11. Modarreszadeh, Abdolreza (2015). "New Types of Lyrical Literature in Contemporary Literature" Articles Collection of the 10th International Conference on Persian Language and Literature Promotion, Mohaghegh Ardabili University, 4th-6th September, issue 10, p 436.

12. Mosadegh, Hamid (1961). The Kaviani Flag Poem. Tehran: Touka Publications.

13. Natel-Khanlari, Parviz. (1984). Persian Language Grammar, 5th publication, Tehran, Tous.

14. Sepehri, Sohrab (1993). The Eight Books, Tehran: Negah.

15. Shamisa, Sirus. (1995). Literary Genres, 10th publication, Tehran: Ferdows.

16. Sharifi, Feiz (2012). Poetry of Our Time, Siavash Kasra'ei. 1st publication, Tehran: Negah Publications.

17. Zarghani, Seyyed Mahdi. (2009). "A Design for Literary Genres Classification during Classic Period" Literary Studies Periodical, Tarbiat Modares University, volume 6, issue 24, pp: 82-85.