نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ششم، شمارهٔ یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

تحلیل محتوایی و بلاغی مثنوی‌های «سرداران شهید دفاع مقدس»*

(علمی- پژوهشی)

دکتر اُمید مجد
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده

آنچه شعر جنگ و شعر دفاع مقدس نامیده می‌شود، اشعاری است که به دلیل ویژگی‌های خاص خود، نوعی متمایز و ویژه از شعر معاصر به وجود آورده است. بخش عمده‌ای از این اشعار پس از پایان جنگ و در سمینارها و کنگره‌های بزرگداشت دفاع مقدس سروده شده‌اند. ازجملهٔ این آثار، مجموعه‌ای است به نام «مثنوی سرداران» که در ده جلد چاپ و به یاد ده تن از شهدای دفاع مقدس سروده شده است. این مقاله به معرفی، بررسی، نقد و تحلیل این اشعار و نقاط قوّت و ضعف آن می‌پردازد و به تلاشی که این شاعران برای ایجاد جایگاه جدید مثنوی در شعر دفاع مقدس کرده‌اند، نیز اشاره دارد؛ به این معنی که کوشیده‌اند تا از قالب مثنوی که ظرف روایت است، برای مطالب متنوع غنایی، عرفانی، روایت، غزل، حماسه و ... همزمان با هم استفاده کنند. از نظر نویسندهٔ این مقاله، شاعران مذکور در ارائهٔ این نوآوری ناکام بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: مثنوی سرداران، دفاع مقدس، ظرفیت تازه در مثنوی، تحلیل محتوایی بلاغی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۳/۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۳/۲۵
نشانی پست الکترونیک نویسنده: info@bahareadab.com

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسئله

در این مقاله ابتدا به صورت موجز سیر مثنوی‌سرایی در شعر فارسی تا رسیدن به شعر معاصر بررسی و سپس جایگاه مثنوی‌سرایی در شعر دفاع مقدس در این بین تبیین می‌گردد. از سوی دیگر به تلاشی که شاعران ادبیات پایداری برای استفاده از عناصر تغزلی و غنایی در تلفیق با حماسه کرده‌اند، اشاره می‌شود - تلفیقی که نوعی مشخصهٔ سبکی برای شعر جنگ است - و ضعف و قوّت آن بررسی می‌گردد. مثنوی‌های بررسی‌شده عبارتند از: ۱- «*عبور از صاعقه*»، سرودهٔ حسین اسرافیلی دربارهٔ شهید فضل‌الله محلاتی ۲-«*تجلّی عشق*»، سرودهٔ محمود شاهرخی دربارهٔ شهید عبدالله میثمی ۳-«*این همه یوسف*»، سرودهٔ علیرضا قزوه دربارهٔ شهید کلاهدوز۴-«*سردار سپیداران*»، سرودهٔ شیرینعلی گلمرادی دربارهٔ شهید بروجردی ۵-«*هفت‌بند التهاب*»، سرودهٔ مشفق کاشانی دربارهٔ شهید حسن باقری ۶-«*نی‌نامه*»، سرودهٔ رضا اسماعیلی دربارهٔ شهید احمد متوسلیان ۷-«*آن همیشه سبز*»، سرودهٔ پرویز بیگی حبیب‌آبادی دربارهٔ شهید همت ۸-«*مهتاب کردستان*»، سرودهٔ منیژه درتومیان دربارهٔ شهید ناصر کاظمی ۹-«*پرواز از شلمچه*»، سرودهٔ شیرینعلی گلمرادی دربارهٔ شهید یدالله کلهر ۱۰-«*یاد یاران*»، سرودهٔ حمید سبزواری دربارهٔ شهید محمدتقی رضوی.

۱-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

ضرورت این تحقیق بیشتر از جنبهٔ نگاه تازهٔ انتقادی آن معنا می‌یابد؛ از آن‌رو که تقریباً تمام مقالاتی که در حوزهٔ ادبیات پایداری نوشته شده‌اند، بر گِردِ توانمندی‌های آنها چرخیده، اگر هم در مواردی ضعفی مشاهده می‌شده، تحت عنوان‌های هنجارگریزی و نگاه تازه، تعبیر به توانمندی شده است! از سوی دیگر، نقد این کتاب‌ها به‌نوعی نقد ضعف و قوّت شاعران آنها نیز می‌باشد؛ نقدی که کمتر در مجلات پژوهشی بدان پرداخته شده است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

درخصوص مثنوی‌هایی که در این مقاله بررسی می‌شوند، تاکنون تحقیقی صورت نگرفته؛ اگرچه برای دیگر آثار شاعران این مجموعه‌ها مقالاتی نوشته شده

است. همچنین دربارهٔ ورود ظرفیت‌های جدید غنایی به بافت حماسی مثنوی، مطالبی در کتاب *شعر امروز* از ساعد باقری آمده است. کتاب *حماسه در شعر انقلاب* از غلامرضا رحمدل نیز حاوی نکات ارزشمندی در این زمینه می‌باشد.

۲- بحث

یکی از ویژگی‌های بارز شعر انقلاب و دفاع مقدس، رواج قالب غزل با درونمایه‌های حماسی و عرفانی است که ظرفیت‌های نوینی برای غزل آفرید (باقری، ۱۳۷۲: ۲۰). در کنار رواج غزل حماسی باید از تغییراتی که در قالب مثنوی ایجاد شد نیز یاد کنیم. قالب مثنوی به دلیل تنوع قافیه، آزادی بیشتری برای سراینده ایجاد می‌کند؛ بنابراین، قالبی است که معمولاً برای سرایش داستان و حکایت‌های بلند مورد استفاده قرار می‌گرفته است؛ اما از عصر بازگشت، منظومه‌سرایی رو به افول نهاد؛ چنانکه در دوران مشروطه و بعد از آن به کمترین تعداد خود رسید. شاید بتوان آخرین منظومه‌های مربوط به این دوران را «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا دانست که ترجمه‌ای است از یک داستان اروپایی و ناتمام (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۱۰).

در دورهٔ انقلاب اسلامی، شعرای چندی چون هـ. الف. سایه، علی معلم و احمد عزیزی در مثنوی نیز طبع‌آزمایی کرده‌اند. مثنوی‌های این دوره نیز چون قرن سیزدهم بسیار کوتاه و مشحون از مفاهیم عرفانی و غنایی است. خاستگاه نوآوری مثنوی نه‌تنها در حیطهٔ کلمات و تعبیرات، بلکه در مفاهیم و ساخت آن نیز قابل جستجوست؛ بدین معنا که شعرای انقلاب از مثنوی همچنان به‌عنوان قالبی برای بیان داستان و زندگی‌نامه استفاده می‌کنند، اما در کنار این داستان‌گویی کوشیده‌اند مضامین عرفانی و غنایی را نیز در مثنوی بگنجانند؛ به‌گونه‌ای که قالب مثنوی را به‌لحاظ مضمون بسیار به غزل شبیه کنند.

مجموعهٔ اشعار مورد بحث در این مقاله که برای «کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه» به سال ۱۳۷۶ چاپ شده، تلاشی است از سوی شاعران مجموعه تا نشان دهند مثنوی در کنار کارکرد کهن خود - بیان داستان و روایت - می‌تواند محملی برای مضامین و مفاهیم عرفانی و غنایی باشد. این تغییر را در حیطهٔ کلمات

و تعبیرات نیز می‌توان مشاهده کرد؛ البته نگارندهٔ این سطور، چنین تلاشی را ناکام ارزیابی می‌کند و معتقد است این شاعران با ارائهٔ شعری شلوغ و درهم‌ریخته نتوانسته‌اند این ظرفیت جدید را ارائه دهند. اینک این منظومه‌های ده‌گانه را به‌اجمال معرفی و بررسی می‌کنیم:

۲-۱- معرفی و بررسی آثار

۲-۱-۱- عبور از صاعقه

سرودهٔ حسین اسرافیلی، حدود چهارصد بیت دارد و بر وزن شاهنامه و دربارهٔ زندگی و شهادت شیخ فضل‌الله محلاتی سروده شده است. ابتدای منظومه به شیوهٔ متون حماسی و دیگر منظومه‌های سنّتی ادب فارسی، با حمد و ثنای الهی آغاز شده است:

به نام خداوند جنگ و جهاد که در جان ما خون غیرت نهاد
(اسرافیلی، ۱۳۷۶: ۹)

شاعر در این بیت و ابیات پس از آن، با اشاره به جنگ و جهاد و شهادت، نوعی مقدمه‌چینی و در اصطلاح بدیع، «براعت استهلال»[1] ایجاد کرده و سپس به شرح تولد شهید محلاتی پرداخته است. تنهٔ اصلی منظومه به تقلید از داستان‌های کهن فارسی[2]، با شرح خانواده و تولد قهرمان داستان آغاز می‌شود. اکثر منظومه‌ها و داستان‌های منثور فارسی (چون: *خسرو و شیرین*، *امیرارسلان*، *همای و همایون* و *ابومسلم‌نامه*) این‌گونه آغاز می‌شود که پادشاهی در نعمت و فرّ ایزدی مشغول حکمرانی است و تنها چیزی که عیش او را منغّص می‌کند، نداشتن فرزند است؛ تا اینکه خداوند به او فرزندی عطا می‌کند. این موتیف (تولد معجزه‌آسای قهرمان و رشد سریع و توانایی‌های شگرف او) در منظومهٔ «عبور از صاعقه» و البته به دور از بار اساطیری تکرار شده است. در این منظومه، تولد شهید محلاتی این‌گونه وصف می‌شود که پدر و مادر او هر دو اهل دعا و نماز بودند (همان: ۲۶) که این خود گونه‌ای برجسته کردن محیط زندگی قهرمان است. این شهید، پس از تولد، کودکی توصیف می‌شود که به‌سرعت رشد می‌کند و علم و ادب را فرامی‌گیرد (همان: ۲۷-۲۸). بدین‌ترتیب قهرمان داستان در چند سطر رشد کرده و فضایل را کسب می‌کند. اینکه شیخ فضل‌الله محلاتی را در این منظومه قهرمان نامیدیم،

برخاسته از نظریاتی است که تمام شخصیت‌های واردشده در داستان را تخیلی می‌داند. به گفتهٔ اومبرتو حتی اگر نویسنده نام خود را در داستان بیاورد، بازهم این نام، تنها یک شخصیت تخیلی و داستانی است. بنابراین هیچ‌گاه در داستانی با یک شخصیت تاریخی مواجه نیستیم؛ زیرا به محض اینکه نام آن شخصیت روی کاغذ داستان نوشته شود، به شخصیتی داستانی مبدّل می‌گردد (Mc Hale، ۲۰۰۱: ۲۱۵).

اسرافیلی پس از ذکر تولد محلاتی، به برشمردن وقایع زندگی شهید در پیش و پس از انقلاب پرداخته که البته گاه با پُرگویی و تشبیهات و توصیفات بسیار کار را به اطناب کشانده است. این اثر از اشارات عرفانی نیز چون عهد الست، بلی گفتن و حلاج خالی نیست و گهگاه در آن از تعبیرات نامناسب استفاده شده؛ مانند:

بفرمود تا جیش اسلام را　　به سیلی نوازند صدّام را

(اسرافیلی، ۱۳۷۶: ۴۴)

۲-۱-۲- تجلّی عشق

سرودهٔ محمود شاهرخی در بحر رمل و در حدود دویست بیت که در رثای شهید عبدالله میثمی سروده شده است. شاعر منظومه را با توصیف عشق و شورانگیزی، تأثیرها و جلوه‌های آن آغاز کرده و پس از یک مقدمهٔ سی بیتی به شرح تولد میثمی پرداخته است. بدین‌ترتیب سنّت تولد قهرمان را در این منظومه نیز مشاهده می‌کنیم. مقدمهٔ این دفتر که با ابیاتی از *مثنوی* مولوی زینت یافته، در حدود سی بیت از منظومه را دربرمی‌گیرد. شاعر با کمی اطناب، مضامین را تکرار کرده است. تعبیرات و اصطلاحات عرفانی، این سروده را به ادبیات کلاسیک و عرفانی فارسی نزدیک می‌نماید؛ اشارات و تعبیراتی چون: روز الست، منصور حلاج، و «قالوا بلی». از کلمات امروزی و جدیدی چون جمهوری، ترکش، انقلاب و کربلای پنج که بگذریم، زبان اثر کهن و گاه در هنگام وصف جنگ‌های آن شهید به حماسه نزدیک شده است. اصطلاحات شعله در خرمن زدن، دست‌افشانی کردن، جانان، بط و شیر شرزه، بیش از پیش زبان اثر را کهن و نامأنوس کرده است.

شاعر در هنگام روایتِ زندگیِ شهید با سرعت تمام و در چند بیت داستان زندگی او را پی می‌گیرد و باز به «بلی» گفتن و جام عشق نوشیدن و... می‌پردازد و

بدون اشاره به بعضی وقایع مهم زندگی شهید، از جمله شکنجه و حبس‌های او، شهادتش را نیز با چند بیت به پایان می‌رساند:

چون اصابت کرد ترکش بر سرش　　گشت خوناب شهادت افسرش

(شاهرخی، ۱۳۷۶: ۳۵)

باری، علاوه بر موارد فوق، گاه ناهمگونی‌هایی در اثر دیده می‌شود؛ مثلاً شاعر در ابتدای شرح حملهٔ عراق به ایران از سرنگون شدن سروها و داغ گرفتن و جدا شدن غنچه‌ها از گلبن، داد سخن می‌دهد که هیچ تناسبی با مضمون جنگی و حماسی‌ای که در ادامه بدان می‌پردازد، ندارد (همان: ۱۹) و یا مثلاً صدام را دیوانه‌ای می‌خواند که از «بادهٔ غرور مست» بود که تعبیری غنایی است و تناسبی با آن بخش از اثر ندارد (همان: ۱۸).

۲-۱-۳- این‌همه یوسف

این منظومه در رثای سرلشکر شهید یوسف کلاهدوز و توسط علیرضا قزوه در بحر هزج سروده شده و با تقلید از مناجات و دعای شبانهٔ نظامی آغاز گردیده است. برخی ابیات آن مشابه ابیات نخست *فرهاد و شیرین* وحشی بافقی است. پس از نظامی و شیوع مثنوی‌سرایی، شاعران به تقلید از سبک او، منظومه‌های عاشقانه را با مناجات و یا ساقی‌نامه آغاز می‌کردند. علیرضا قزوه، سرایندهٔ «این‌همه یوسف» نیز از این طرز پیروی کرده و چنین سروده است:

الهی ما گرفتاران خویشیم　　اسیرانِ سراسر دل‌پریشیم

الهی سینه‌ای داریم پُر سوز　　تبسم کن در این آیینه یک روز

(قزوه، ۱۳۷۶: ۸)

بسیاری از ابیات این منظومه به تقلید از نظامی سروده شده:

به نام آنکه هستی نام از او یافت　　فلک جنبش، زمین آرام از او یافت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۳)

به نام او که دل را چاره ساز است　　به تسبیحش زمین مهر نماز است

(قزوه، ۱۳۷۶: ۷)

دلی ده کو یقینت را بشاید　　زبانی کآفرینت را سراید ...

درونم را به نور خود برافروز　　زبانم را ثنای خود درآموز

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۲)

چراغـــی مـــرده ام دل کـــن دلـــم را　　بـــه بـــسم الله بـــسمل کـــن دلـــم را
دلـــــم را شـــــعلهٔ آه ســـــحر کـــــن　　مـــرا در یـــک دوبیتـــی مختـــصر کـــن
(قزوه، ۱۳۷۶: ۹)

پـس از ایـن مناجـات هفـده بیتـی، شـاعر، بـاز هـم بـه تقلیـد از نظـامی، ابیـاتی را خطـاب بـه سـاقی سـروده اسـت (بـه‌عنـوان نمونـه، ر.ک: همـان: ۱۰). ایـن سـاقی‌نامهٔ طـولانی حـدود پنجـاه بیـت از منظومـه را بـه خـود اختـصاص داده اسـت کـه البتـه بعـضی از ابیـات آن خـالی از لطـف نیـست. پـس از ایـن مناجـات‌نامـه‌هـای طـولانی، خواننـده انتظـار دارد کـه شـاعر بـه اصـل داسـتان بپـردازد و شـهادت «کلاهـدوز» را شـرح دهـد ولـی چنـین نیـست و ایـن منظومـه یکـسره پـر شـده از مناجـات‌هـای شـبانه و تمنـای مـی کـه در اواخـر آن بـا ذکـر نـام شـهدایی چـون چمـران، آوینـی، زارعـی، تجلّـایی و ... آمیخته شده و در پایان با دمیدن خورشید، منظومه به پایان می‌رسد!

۲-۱-٤- سردار سپیداران

منظومـه‌ای اسـت در حـدود پانـصد بیـت، سـرودهٔ شـیرینعلی گلمـرادی در بحـر مجتـث در رثـای شـهید محمـد بروجـردی. ابتـدای منظومـه بـا یـک غـزل و بـا ردیـف «لا الـه الّـا الله» آغـاز شـده و پـس از آن شـاعر مثنـوی را بـا ذکـر لـزوم مـرور تـاریخ و بیـان حق و حقیقت و ذکـر سـتم‌هـای رژیـم شـاه آغـاز کـرده اسـت. ایـن منظومـه، زبـانی ادبـی و کهـن دارد. گلمـرادی بـرخلاف شـاعرانِ دیگـرِ ایـن مجموعـه، بـه جـای اسـتفاده از مـضامین عرفـانی، بیـشتر از تلمـیح (بـر آن سـرند کـه قـرآن فـراز نیـزه کننـد (گلمـرادی، ۱۳۷۶ب: ۱۵)، اسـتعاره و نمـاد اسـتفاده کـرده اسـت. اسـتفادهٔ فـراوان از اسـتعاره و نماد، مثنوی او را به گونه‌ای شعر غنایی و بیان احساس تبدیل کرده است:

چـه گویمـت کـه همـه رنـج‌نامـه‌ام ایـن
سرود یا کـه غـزل یـا چکامـه‌ام ایـن اسـت
(همان: ۲۰)

پـس از یـک مقدمـهٔ طـولانی دربـارهٔ طاغوتیـان و رژیـم شـاه، شـاعر بـا اسـتفاده از اسـتعاره‌هـای پیـاپی و گـاه نـو بـه وصـف امـام (ره) مـی‌پـردازد: فریـاد اسـتقامت، صـلابت ایمـان، مـسجد دل، امـام خلـق، امـام ولایـت، تـب غیـرت، تـب شـور، ضـربت سـنگین

تیغ‌های صبور، یل بی‌باک عرصه‌های خطر، یل نورانی خداباور، کوه تجلّی و... همه از استعاره‌هایی است که شاعر در وصف امام به کار برده است؛ اما در استفاده از استعاره و تشبیهات فراوان به هنگام شرح زندگی بروجردی روند روایت را کُند کرده و خواننده را با انبوهی از جملات و مضامین تکراری مواجه می‌کند؛ مثلاً تنها در شرح درگذشت پدر بروجردی، چندین بیت در بیان یک حرف سروده است (همان: ۳۵). اگر این اطناب برای قهرمان اصلی داستان بود، می‌توانستیم آن را اطنابی نیکو و بجا بدانیم، اما چنین اطناب و پرگویی‌ای برای یکی از شخصیت‌های فرعی داستان کاملاً نابجا و مُمِل است. البته به عقیدهٔ برخی، موضوع همواره محملی است برای آفرینش ادبی؛ لذا مهم نیست که شاعر چه می‌گوید، بلکه مهم آن است که چگونه می‌گوید. «هدف شعر در خودش است، به خاطر خودش ارزشمندست و ارزش ذاتی دارد... شعر می‌تواند ارزش آجلی نیز به‌عنوان وسیله‌ای برای فرهنگ یا دین داشته باشد... لیکن ارزش آجل آن نه در ارزش شاعرانهٔ آن به‌عنوان تجربه‌ای ارضاکننده و تخیلی است و نه به‌طور مستقیم می‌تواند تعیین‌کنندهٔ آن ارزش باشد.» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۶۱)[۳] اما در ادب پایداری که در بطن خود ایدئولوژی خاصی دارد و هدف آن القا و انتقال آن ایدئولوژی به مخاطب است، نمی‌توان نظریهٔ «هنر برای هنر» یا «شعر برای شعر» را درست دانست. ادبیات پایداری در حیطهٔ «هنر برای جامعه» قرار می‌گیرد.

۲-۱-۵- هفت‌بند التهاب

منظومه‌ای از عباس مشفق کاشانی در ششصد بیت و در بحر رمل که با تضمین ابیاتی از عطار آغاز شده است. منظومه به تقلید از منظومه‌های کهن با حمد و ستایش الهی و سخن در آفرینش زمین و افلاک و خلقت آدم و «نفختُ فیه من روحی» آغاز شده و پس از آن به شیوهٔ کتب تاریخی کهن به شرح تاریخ از دورهٔ نوح (ع) پرداخته است و با اطنابی ملال‌آور دوران هر کدام از پیامبران اولوالعزم را شرح داده تا اینکه می‌رسد به زمان پیامبر اسلام (ص). جالب اینجاست که در حالی که پنجاه بیت را به دورهٔ حضرت موسی (ع) اختصاص داده است، زندگی ائمهٔ دوازده‌گانه (ع) را تنها در حدود بیست بیت خلاصه کرده و روایت را به سرعت به پایان رسانده؛ به‌طوری‌که هریک از امامان را در یک یا دو بیت وصف کرده است:

کوکب هشتم علی موسی الرضا نور کاظم چلچراغ رهنما
تا جواد آمد گل آمد گل به بار خرّمی آورد در باغ بهار...
(مشفق کاشانی، ۱۳۷۶: ۴۱ و ۴۲)

که البته هیچ‌کدام از این تواریخ ارتباطی به موضوع منظومه –که درعنوان آن نوشته شده: «منظومه‌ای در رثای سرلشکر شهید حسن باقری» - ندارد. پس از آن به ذکر دوران طاغوت پرداخته و با استفاده از استعارات متعدد و گاه غریب آن دوران را وصف کرده:

گاوریشان را یکی گوساله داد تولّه‌شیطانی از آن گوساله زاد
(همان: ۴۳)

شاعر پس از ذکر دوران طاغوت و قیام امام، از میانهٔ منظومه به ذکر زندگی شهید باقری می‌پردازد. ذکر زندگی این شهید نیز همچون قهرمانان دیگر از بدو تولد او آغاز می‌شود. مشفق کاشانی هرجا که بستر و بافت داستان گنجایش داشته، به مضامین عرفانی پرداخته و شعر را با صنایع ادبی و تشبیهات بسیار انباشته است.

۲-۱-٦- نی‌نامه

سرودهٔ رضا اسماعیلی در بحر متقارب و در رثای احمد متوسلیان که مانند چند منظومهٔ دیگر این مجموعه (مانند *مهتاب کردستان*) نوعی مناجات شبانه است که شاعر در حین راز و نیاز، از شهیدان یاد می‌کند و از آنها می‌خواهد که او را نیز به مقامات بلند برسانند:

شب است و من و بوی عشق و خدا شب است و من و یک تبسم دعا
(اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۱۱)

این منظومه نیز مانند دیگر آثار ادب پایداری رابطهٔ خود را با آرمان‌های اسلام و تشیّع حفظ کرده است و همواره آرمان‌شهر خود را در زمان امام حسین (ع) می‌جوید. شاید بتوان گفت بسامد واژه‌هایی چون کربلا، محرم، عاشورا، حسین، اکبر و علمدار در این شعر بیش از نمونه‌های دیگر این مجموعه است. هرچند مقدمهٔ منظومه با مناجاتی شبانه آغاز شده، ولی کاربرد واژه‌هایی چون سرخ، جنون، خطر، خون، تکبیر و... بستر منظومه را برای شرح شهادت «متوسلیان» فراهم کرده است. شاعر شهید را چون ساقی‌ای می‌انگارد که به دوستداران خود می‌می‌نوشاند (همان: ۱۵) و به این

ترتیب، این منظومه به‌کلی از مضامین حماسی و جنگی خالی است و بیش از پیش به خود رنگ عرفانی گرفته. اشارات فراوان به نی و نیستان و می و همچنین تضمین ابیات مولوی گواه تمایلات عرفانی شاعر است (همان).

۲-۱-۷- آن همیشه سبز

مثنوی‌ای سرودهٔ پرویز بیگی حبیب‌آبادی در رثای حاج محمدابراهیم همت است که در بحر متقارب سروده شده است. شاعر در ابتدای منظومه به شیوهٔ منظومه‌های عاشقانه (و نیز *این‌همه یوسف* در همین مجموعه) با درگاه الهی به مناجات می‌پردازد (بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۷۶: ۹) و پس از یک سوگندنامهٔ طولانی صد و ده بیتی به ساقی خطاب می‌کند. علاوه بر این سوگندنامه یا ساقی‌نامه که از اشارات تاریخی به جنگ تحمیلی و زندگی شهید همت مشحون است، در سراسر منظومه نیز مضامین غنایی که بیانگر احساسات شاعر است، فراوان به چشم می‌خورد:

دو جرعه می سرمدی خوشتر است　　ز خمخانهٔ احمدی خوشتر است
(همان: ۱۲)

به تنهایی و شعر خو می‌کنم　　برای دلم گفتگو می‌کنم
(همان: ۲۴)

درواقع شاعر – مانند دیگر شاعران این مجموعه – از قالب مثنوی و وزنی حماسی برای بیان مضامین غنایی و عاطفی استفاده کرده و نوعی غزل- مثنوی ساخته است. خود سراینده نیز به غزل‌گونه بودن مثنوی خویش اذعان دارد:

غزل نیست این سوز و ساز من است　　که از زخم و گل‌پینه آبستن است
(همان: ۲۶)

نام شهید همت به شاعر این توان را داده که در حوزهٔ بیان و بدیع هنرنمایی کند:

جناس:

دلم گفت باید که همت کنی　　ز همت برایم حکایت کنی
(همان)

ایهام:

تو پیش از شکفتن هوایی شدی　　عجب همتی! کربلایی شدی
(همان: ۲۹ و ۳۰)

نکتهٔ قابل توجه دیگر، تکرار بن‌مایه‌های مربوط به عاشورا و کربلاست که به دلیل بار حماسی و عاطفی آن همواره در ادب پایداری جلوه و نمود داشته است (همان: ۲۵ و ۳۰).

۲-۱-۸ – مهتاب کردستان

منظومه‌ای است نسبتاً کوتاه (حدود دویست بیت) سرودهٔ منیژه درتومیان که به تأثیر از نی‌نامهٔ *مثنوی* و در بحر رمل سروده شده. اشارات عرفانی فراوان، تأثّر شاعر از مولوی را تأیید می‌کند:

شمسِ مولانایی من، روحِ ما را شانه

دست دل را آشنا با بادهٔ میخانه کن

(درتومیان، ۱۳۷۶: ۷و۸)

کاربرد اصطلاحاتی چون شرحه‌شرحه (همان: ۹) و پیر چنگی (همان: ۷) نیز مؤیّد این سخن است. باآنکه این منظومه در قالب مثنوی سروده شده ولی مضامین، زبان و موضوع آن غزل‌گونه است و آن‌گونه که در منظومه‌های دیگر دیدیم، با روایت و حماسه سروکار نداریم. این منظومه مانند یک قصیدهٔ بلند با تغزل و سخن از عشق که مملو از اشارات عرفانی و تلمیح است، آغاز می‌شود و سپس با یک بیت (تخلص) به تنهٔ اصلی شعر که وصف شهید ناصر کاظمی است، می‌پردازد (همان: ۱۲). از نکات قابل توجه در این منظومه استفاده از صنعت تکرار است؛ بدین معنا که شاعر در یک بیت واژه‌ای را به کار می‌برد و سپس همین واژه در ابیات بعدی دستمایهٔ ایجاد مضمون می‌شود؛ یک واژه در ذهن شاعر مضمون‌ها و تصاویر جدیدی را تداعی می‌کند:

جبهه اینجا بوی یاران اباذر می‌دهد

بوی خون تازهٔ حلق برادر می‌دهد

جبهه یعنی تیرهای استجابت بر هدف

جبهه یعنی عاشقان ذوالفقاری

جبهه یعنی نور، یعنی عشق، عشقِ

جبهه یعنی یا علی و یا علی و یا علی...

(همان: ۲۱ و۲۷)

در ایـن منظومـه، ردیـف کـه خـود از مـصادیق تکـرار اسـت، در ایجـاد موسـیقی نقـش مهمـی ایفـا کـرده اسـت. همچنـین ترکیبـاتی چـون لالـه‌لالـه، کوچـه‌کوچـه و مـست‌مـست (همـان:۲۷) کـه از ترکیـب دو کلمـهٔ همتـا سـاخته مـی‌شـود نیـز از تـأثیر موسـیقایی خـالی نیـست. در کنـار تعبیـرات مـبهم و نامناسـبی چـون «از دل آیینـه هـا مـردان عاشـق مـی‌چکـد» (همـان: ۱۱) شـاعر توانسته اسـت بـا اسـتفاده از ترکیـب واژه‌هـا، تعبیـرات جدیـدی چـون اسـتجابت‌خانـه (همـان: ۳۱)، جنـون‌آبـاد (همـان: ۲۹) و شهیدستان (همان: ۱۹) بسازد.

۲-۱-۹ – پرواز از شلمچه

سـرودهٔ شـیرینعلی گلمـرادی در بحـر رمـل کـه ماننـد بـسیاری از منظومـه‌هـای ادب پایـداری نـوعی غـزل – حماسـه اسـت. منظومـه بـا بیـان عـشق و مـی و میخانـه و وابـسته‌هـای آن آغـاز و بـا اسـتعاره‌هـا و صـنایع ادبـی پـرورده مـی‌شـود. ایـن منظومـه بـرخلاف برخـی انـواع ایـن مجموعـه (چـون *عبـور از صـاعقه*) کـه روایـت‌گونـه اسـت، تنهـا بـه وصـف و پـرورش احـساسات غنـایی و گـاه حماسـی دربـارهٔ جنـگ و رزمنـدگان پرداختـه و تنهـا در یـک بیـت بـه تولـد قهرمـان (شـهید یـدالله کلهـر) اشـاره کـرده اسـت (گلمـرادی، ۱۳۷۶الـف: ۲۸). همـان‌طـور کـه گفتـیم، بـسیاری از اشـعار جنـگ مجموعـه ای از غـزل و حماسـه (غنـایی-پهلـوانی) بـه شـمار مـی‌رونـد. در ایـن منظومـه نیـز هـر دو نـوع یافـت مـی‌شـود. گـاه سـخن سـراینده – مخـصوصاً در هنگـام وصف جنگ و رشادت – کاملاً رنگ و بوی حماسی می‌گیرد:

پهلوانانـــــد مـــــردان نبـــــرد بـی تکلـف، بـی محابـا، مـردِ مـرد...
(همان: ۲۶)

و گـاه – کـه البتـه بیـشتر ابیـات منظومـه را دربرمـی‌گیـرد – در قالـب مثنـوی مـضامین غنـایی، چـون عـشق، مـستی و جانبـازی را بیـان مـی‌کنـد. در ایـن بخـش، بـسامد تـصویر شـعری بـالا مـی‌رود و شـاعر از اسـتعاره و تـشبیه فـراوان بهـره مـی‌بـرد: نظـم رویـش در کتـاب بیـشه‌هـا، صـورت آیینـه‌هـا، جبـین خـاک، نکهـت توحیـد و البتـه کـاربرد اسـنادی مجازی نیـز کـم نیـست: عـشق بـر گـردن حمایـل آمـده اسـت، مـرگ اینجـا زخـم کـاری خورده است، انفجار بغض دریا دیدنی است و ده‌ها مورد دیگر.

۲-۱-۱۰- یاد یاران

سرودهٔ حمید سبزواری در بحر رمل که به شیوهٔ قصاید بلند با تشبیب و تغزل آغاز می‌شود؛ بدین معنی که ابتدای منظومه با یاد جوانی و حسرت بر گذشتن آن آغاز و با اشاراتی به یاد «مرغ»های ازدست‌رفته، به موضوع اصلی منظومه (رثای شهید محمدتقی رضوی) گریز می‌زند و پس از آن از شهدایی چون همت، بروجردی، رستگار، کلهر و دیگران یاد می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم، شعر پایداری دو وجه دارد: پیروزی و شهادت. هرکدام از این دو وجه موجدِ نوعی شعر با خصائص و واژگان خود است. پیروزی، سازندهٔ اشعار حماسی با نمادهای پهلوانی و جنگی است و وجه شهادت دربردارندهٔ سوگ و تعزیت (رحمدل، ۱۳۷۰: ۲۰۵). «یاد یاران» دربردارندهٔ اشعاری در هر دو حوزهٔ سوگ و حماسه است. نمادها و استعاره‌های شایع شعر جنگ برای شهید چون سرو و صنوبر، کبوتر، نخل-های سوخته، مرغ عشق‌آموخته، لاله و شقایق، پرورندهٔ سوگ‌سروده‌هاست:

من غمِ سروِ صنوبر دیده‌ام　　کوچ صد فوج کبوتر دیده‌ام
دیده‌ام من با دلی افروخته　　کاروان‌ها، نخل‌های سوخته
(سبزواری، ۱۳۷۶: ۱۰)

و در مواردی که شاعر قصد دارد رزمندگی و دلیری شهدا را وصف کند، از واژه‌هایی چون یل، دریادل، گُرد، نبرد، رزم، موج و ... بهره می‌برد تا بار حماسی و جنگی شعر را افزایش دهد. از دیگر عناصری که بار حماسی شعر را افزایش می‌دهد، اشاره به واقعهٔ کربلا و عاشوراست که همواره در شعر و ادب پایداری تکرار می‌شود.

۲-۲- خصایص کلی مجموعه

۲-۲-۱- زبان

منظومه‌های یادشده با وجود اختلافات جزئی‌ای که در زبان و طرز بیان آنها دیده می‌شود، دارای مشترکات فراوانی هستند که موجب می‌شود همگی آنها را در یک مجموعهٔ بزرگتر – یعنی ادبیات جنگ – رده‌بندی کنیم. شعر امروز در حیطهٔ زبان دارای سه ویژگی مهم است که این سه ویژگی را می‌توان در ده منظومهٔ مذکور مشاهده کرد: ۱. شکستن نُرم و زبان معیار از لحاظ لغوی ؛ ۲. باستان‌گرایی (استفاده از واژه‌ها و نحو گذشته)؛ ۳. تأثیر و تأثّر از ساختمان و

معماری عبارت‌های زبان گفتار (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۷۷). اینها سه ویژگی مهم زبان شعر معاصر به‌ویژه شعر پس از انقلاب است که کم‌وبیش در این مجموعه به چشم می‌خورد. پربسامدترین این سه ویژگی در این مجموعه، باستان‌گرایی است که بیشتر در حوزهٔ واژگان کهن نمود پیدا می‌کند؛ واژه‌ها، ترکیبات و اصطلاحاتی چون میگسار، باده، عهد الست، دستان، دلبر و اصطلاحاتی چون شعله در خرمن زدن (شاهرخی، ۱۳۷۶: ۱۰)، دل‌پریش (قزوه، ۱۳۷۶: ۸) و همچنین کاربرد افعالی کهن چون «نِیَم» (سبزواری، ۱۳۷۶: ۳۸) و نوعی فعل نیشابوری[۴]: موج‌خیز عشق طوفان‌زاستی/ جان‌شکار بی‌کران دریاستی (شاهرخی: همان‌جا). اگر این موارد را باستان‌گرایی محسوب نکنیم، دست‌کم تمایل به آن است که البته در همهٔ موارد دلنشین و مناسب نیست و بیش از آنکه آشنایی‌زدایی و یا باستانگرایی باشد، نوعی تقلید خام از زبان قدماست.

یکی از نکات شایان توجه در این مجموعه، شروع مصراع یا بیت با واو عطف است:

و ما در خرابات «من» در این غربت‌آباد تن

(اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۱۵؛ نیز ر.ک: اسرافیلی، ۱۳۷۶: ۲۴؛ بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۷۶: ۲۶؛ گلمرادی، ۱۳۷۶ب: ۴۵ و...).

برخی با توجیهاتی بسیار بعید، پنداشته‌اند این واو تحت‌تأثیر ترجمه‌های فارسی *کتاب مقدس* به وجود آمده است (ر.ک: علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۶۱)، گرچه به نظر می‌رسد این واو بیش از آنکه تأثیر ترجمهٔ کتاب مقدس باشد، برای تکمیل وزن در آغاز بیت گنجانده شده و نشانهٔ ناتوانی شاعر در انتخاب واژه‌های مناسب برای وزن است.

۲-۲-۲- بینامتن بودن intertexuality

بینامتن بودن از مباحث مطرح‌شده توسط فرمالیست‌های روس است. طبق نظر آنها، هیچ متنی ابداع نویسنده یا شاعر نیست بلکه هر متنی در انگاره‌ها و تصاویر خود – آگاهانه یا ناآگاهانه – تحت تأثیر متون پیش از خود است؛ و حتی به گمان ساخت‌گرایان، ادبیات شبکه‌ای درهم‌تنیده است که متون ادبی رشته‌های آن هستند (Mc Hale, 2001: 56)؛ بنابراین هرگاه که با متنی مواجه شویم، با کل

ادبیات مواجه شده‌ایم. بینامتن بودن جز این معنای کلی، معنای خاص‌تری نیز دارد و آن عبارت است از استفادهٔ مستقیم شاعر یا نویسنده از متون پیش از خود که معمولاً این کار را از طُرُق مختلف چون تضمین، تلمیح، اقتباس، جوابیه، یا نقد و هجو انجام می‌دهد. بینامتن بودن به این معنا، در ادبیات پس از انقلاب، سازندهٔ بسیاری از مضامین و ایماژهاست که از آن جمله تضمین و تلمیح در پیوند متن با گذشته نقش مهمی ایفا می‌کند. گنجاندن اشعار عرفانی (به‌ویژه اشعار مولانا و عطار) به‌وفور در منظومه‌های دهگانهٔ مذکور مشاهده می‌شود و این کار چنان به افراط کشیده شده که حدود یک‌سوم منظومه را دربرمی‌گیرد. از آن گذشته، تلمیح به واقعهٔ عاشورا و حوادث صدر اسلام (چون قرآن بر نیزه زدن) از مضامین شایع شعر جنگ و به طریق اولی، اشعار این مجموعه است.

۲-۲-۳- غزل – مثنوی

منظومه‌های این مجموعه همگی در قالب مثنوی سروده شده است. قالب مثنوی به دلیل تنوع قافیه و آزادی بیشتری که برای شاعر فراهم می‌آورد، از گذشته‌های دور مورد توجه داستان‌سرایان و شاعران حکایت‌گوی بوده است و اکثر مثنوی‌های معروف زبان فارسی حالت روایی و داستانی دارند. در محدودهٔ سال‌های ۵۷ تا ۶۹ نیز تنها مثنوی زمینه‌ای مناسب برای بیانِ روایی– حکایت‌گونه یا خطابی– برخوردار از نحو امری، به دست می‌داد (باقری، ۱۳۷۲: ۱۲۳) اما در مجموعهٔ ما دو نوع مثنوی را می‌توان از هم تفکیک کرد: نوع اول همان سنّت داستان‌گویی و روایت‌گونگی را حفظ کرده و از قالب مثنوی برای بیان و شرح زندگی و رشادت‌های شهدا استفاده نموده است. البته در این نوع، گاه به دلیل استفاده از صنایع ادبی فراوان و افراط در استفاده از تشبیه و استعاره، در روند روایت اخلال ایجاد شده که سرخوردگی خواننده را به دنبال دارد. اصولاً هرگاه خواننده یا شنونده با داستانی مواجه شود، تنها می‌خواهد بداند که «بعد چه خواهد شد» و دیگر برای خواننده مهم نیست که صدّام «تولهٔ‌شیطان» بود یا دیو یا هر موجود دیگر! در منظومه‌هایی چون «عبور از صاعقه»، «هفت‌بند التهاب» که داستان را از ابتدای رسالت حضرت نوح (ع) آغاز کرده! «سردار سپیداران» و «تجلّی عشق» با چنین ساختارهای نامناسبی مواجهیم.

نوع دوم مثنوی‌هایی است که در غالب مضامین غنایی و عاطفی سروده شده و معمولاً به صورت نوعی مناجات شبانه است که شاعر با یادکرد از شهدا و رشادت‌های آنان، از خدا می‌خواهد که او را نیز به چنان مقام‌هایی برساند. این مثنوی‌ها به جای مضامین حماسی و پهلوانی به سوی عرفان و جنبه‌های غنایی میل کرده است و همین امر باعث شده که شاعر بتواند در میانهٔ مثنوی، غزل‌های فراوان بگنجاند؛ به‌طوری‌که خواننده گاه متوجه تغییر قالب شعر نمی‌شود. اصولاً غزل رایج‌ترین قالب شعرای نسل انقلاب است (همان: ۱۹) و شاید همین امر موجب شده که مثنوی در کنار حفظ جنبه‌های روایی و داستانی خود برای بیان مضامین غنایی و غزل نیز مورد استفاده قرار گیرد.

شعر انقلاب، ترکیبی است از عشق و حماسه، شهادت و ایثار و کربلا، تجلّیگاه و آرمان‌شهر این مفاهیم است. شاید بتوان گفت عاشورا مهمترین موضوع تکرارشده در اشعار پایداری است. اصولاً واقعهٔ عاشورا بیش از آنکه جنبهٔ حماسی داشته باشد، یادآور سوگ و تعزیت است و گریزهای فراوان به عاشورا و کربلا نیز یکی از دلایلی است که مثنوی (در این مجموعه) را به سوی مضامین غنایی و عاطفی، تغییر داده است. از دیگر دلایل این تغییر، عرفان و علاقهٔ شعرا به سنّت‌های عرفانی و ادبی گذشته است که نمونه‌های آن را در تضمین اشعاری از مولوی و عطار دیدیم.

۲-۲-٤- لغات و ترکیبات

در کنار ساخت واژه‌های جدیدی چون «گل زخم» (اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۲۷)یا «شهیدستان» (درتومیان، ۱۳۷۶: ۱۹) باید از استعاره‌های نو و گاه غریب این مجموعه یاد کرد که گاه موجب ابهام و دشواری فهم شعر شده است. این ترکیبات استعاری یا از طریق وصل کردن دو کلمه به هم ساخته می‌شود:

در ترازوی عدالت‌خانه‌ها　　عدل تو، دادار تو، میزان تویی

(گلمرادی، ۱۳۷۶الف: ۱۰)

السلام ای روشنای جسم و جان　　مریمستان‌های تو آوازه‌خوان

(همان: ۱۸)

و یا از طریق اسناد مجازی[5]:

آن طـرف ظلمـت بـه پیکـار ایـن طـرف غیـرت بـه پیکـار

(همان: ۲۳؛ اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۲۴؛ درتومیان، ۱۳۷۶: ۱۱ و ۱۷)

در مجموعـهٔ لغـات ایـن مجموعـه کـه نمونـه‌ای اسـت از ادب پایـداری، باستان‌گرایی کـاملاً نمـود دارد. باستان‌گرایی در حیطهٔ لغات یعنی کـاربرد واژه‌هـایی کـه در زبـان روزمـره و عـادی بـه‌کـار نمـی‌رود و همـین غرابـت واژه‌هاسـت کـه زبـان شـعر را از زبـان کوچـه و بـازار متمـایز مـی‌کنـد. در حـین برشـمردن منظومـه‌هـا بـه برخـی از ایـن واژه‌هـای کهـن اشـاره کـردیم. حـال مـی‌گـوییم ایـن باستان‌گرایـی گـاه در نحـو جملـه نیـز نمـود پیـدا کـرده اسـت و زبـان شـعر را بـیش از پـیش بـه زبـان شـعر کهـن فارسـی نزدیـک مـی‌کنـد؛ماننـد کـاربرد حـروف اضـافه‌ای کـه دیگـر بـه‌کـار نمـی‌رود: «از بهـر» (گلمـرادی، ۱۳۷۶الـف: ۱۳) و یـا فعـل «آغازیـدن» (همـو، ۱۳۷۶ب: ۳۴)، اسـتعمال فعـل «نهـادن» (سـبزواری، ۱۳۷۶: ۲۴) و مـوارد بـسیار دیگـر کـه نـشان‌دهنـدهٔ پیوند شعر امروز با سنّت‌های شعری گذشته است.

۳- نتیجه‌گیری

مجموعـهٔ مثنـوی‌هـایی کـه بـا نـامِ «مثنـوی سـرداران» در بزرگداشـت سـرداران شـهید سپاه در ده جلـد چـاپ شـده اسـت، بخـشی از ادبیـات دفـاع مقـدس اسـت کـه حُـسن آن از لحـاظ فکـری، پاسداشـت ارزش‌هـا و کرامـت‌هـایی اسـت کـه ده‌هـاهزار شـهید را بـرای اسـتواری خـود، پرورانـده اسـت؛ امـا ایـن مجموعـه از لحـاظ ادبـی ویژگـی‌هـای زیر را دارد:

۱- تمـام اشـعار ایـن مجموعـه در قالـب مثنـوی اسـت. ۲- هـیچ‌کـدام از مجموعـه‌هـا، بـه مـضمون اصـلی خـود کـه ذکـر شـهید مربوطـه باشـد نپرداختـه‌انـد و بـه جـای آن بـه سـرودن مناجـات، سـاقی‌نامـه، سـتایش مـی، ذکـر عاشـورا و مـدح امـام راحـل (ره) روی آورده‌انـد. ۳- نـوعی تـصنع در تمـام اشـعار بـه چـشم مـی‌خـورد و اشـعار سفارشـی مـی‌نماینـد. بـه‌عنـوان مثـال، شـاعری کـه افـسر نیـروی هـوایی ارتـش اسـت و حتـی یـک روز بـا شـهید همـت از فرمانـدهان نیـروی زمینـی سـپاه هـم همـسنگر نبـوده، چگونـه مـی‌توانـد از سـویدای دل بـرای او مرثیـه‌سـرایی کنـد؟! ۴- اشـعار از لحـاظ زبـانی، بـین

زبان کهن و معاصر سرگردانند؛ از افعالی کهن چون «طوفان‌زاستی» تا اصطلاحاتی امروزی چون «حضرت عباسی». ۵- به‌ندرت تشبیهات و مفاهیمی جدید خلق شده‌اند. ۶- اطناب ممل از مهمترین ویژگی‌های ادبی این آثار است. ۷- تلاش ناموفق برای توسع کارکرد مثنوی نسبت به گذشته از ویژگی‌های شعر این دوره است؛ به این معنا که شعرای دفاع مقدس، مثنوی را که پیش از این عمدتاً در خدمت روایت بوده است، به محملی برای بیان عواطف تبدیل کرده‌اند.

یادداشت‌ها

۱ – براعت استهلال، سرآغاز و مقدمه‌ای است که با کلمات و مضامینی شروع می‌شود که با اصل مقصود تناسب داشته باشد (همایی، ۱۳۷۶: ۳۰۳).

۲- منظور از داستان‌های کهن فارسی، هر نوع اثر ادبی است (اعم از منظوم و منثور) که جنبهٔ روایی داشته باشد؛ زیرا همان‌طور که می‌دانیم پیش از ظهور رمان در ایران به شیوهٔ غربیان، ادبیات روایی فارسی منحصر می‌شد به حکایت، مثل و داستان‌های عاشقانه یا دینی. نوع اخیر دارای پیرنگ واحد و مشابهی است و معمولاً با تولد قهرمان آغاز می‌شود (محجوب، ۱۳۸۳: ۵۴۳). ویژگی بارز قهرمان، هوشیاری، زیبایی و داشتن توانایی‌هایی است که اقران عاری از آن هستند. تولد و نشوونمای سریع قهرمان از ویژگی‌های قصه‌های عامیانه است و برخی آن را نماد تولد بهار دانسته‌اند (فرای، ۱۳۷۷: ۲۳۹).

۳- ریچاردز، سخنان مذکور را از قول دکتر بردلی از طرفداران نظریهٔ «هنر برای هنر» نقل می‌کند و خود به‌هیچ‌وجه این نظریه را نمی‌پذیرد و آن را نظریه‌ای «به‌طور قاطع و زیان‌آوری فرسوده» می‌خواند (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۶۰).

۴- در خصوص افعال نیشابوری ر.ک: بهار، ۱۳۷۶: ۱/ ۳۸۴.

۵ – اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی یا اسناد صفتی غیرمتعارف به موصوف و به طور کلی، اسنادِ غیرطبیعی و غیرمتعارف مسند به مسندالیه است.

فهرست منابع

۱. اسرافیلی، حسین، (۱۳۷۶)، **عبور از صاعقه**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۲. اسماعیلی، رضا، (۱۳۷۶)، **نی‌نامه**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۳. باقری، ساعد، (۱۳۷۲)، **شعر امروز**، تهران: الهدی.

۴. بهار، محمدتقی، (۱۳۷۶)، **سبک‌شناسی (تاریخ تطوّر نثر فارسی)**، تهران: مجید.

۵. بیگی حبیب‌آبادی، پرویز، (۱۳۷۶)، **آن همیشه سبز**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۶. درتومیان، منیژه، (۱۳۷۶)، **مهتاب کردستان**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۷. ذوالفقاری، حسن، (۱۳۷۴)، **منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی**، تهران: نیما.

۸. رحمدل، غلامرضا، (۱۳۷۰)، **حماسه در شعر انقلاب**، قم: سمت.

۹. ریچاردز، آی. ا، (۱۳۷۵)، **اصول نقد ادبی**، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. سبزواری، حمید، (۱۳۷۶)، **یاد یاران**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۱. شاهرخی، محمود. (۱۳۷۶). **تجلّی عشق**. تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۲. علی پور، مصطفی، (۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.

۱۳. فرای، نورتروپ، (۱۳۷۷)، **تحلیل نقد**، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۱۴. قزوه، علیرضا، (۱۳۷۶)، **این‌همه یوسف**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۵. گلمرادی، شیرینعلی، (۱۳۷۶الف)، **پرواز از شلمچه**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۶. گلمرادی، شیرینعلی، (۱۳۷۶ب)، **سردار سپیداران**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۷. محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۳)، **ادبیات عامیانهٔ ایران**، تهران: چشمه.

۱۸. مشفق کاشانی، عباس، (۱۳۷۶)، **هفت‌بند التهاب**، تهران: کنگرهٔ بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۹. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۳)، **خسرو و شیرین**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.

۲۰. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۶)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ سیزدهم، تهران: هما.

21. Mc Hale, Brian. (۲۰۰۱). **Postmodernist Fiction**. Londen: Routledge.