

Explanation quiddity “Verb” in the Lyrical genre
(Case study: Vers from the beginning of Persian poetry to the end of the eighth century AH)

DOI: 10.22111/jllr.2022.40536.2996

Parvaneh Saneei¹  | Ali Asghar Babasafari² 

¹.Corresponding Author, Ph.D of Persian Language and Literature Department (tendency of Lyrical literature) , University of Isfahan,Iran, E-mail: sanaeei.p@litr.ui.ac.ir

². Associate Professor of Persian Language and Literature Department, University of Isfahan, Iran .

E-mail: babasafari44@gmail.com

Article history: Received date: 2021-11-18; revised date: 2022-1-22; Accepted date: 2022-1-24.

Abstract

Studies on determining literary genres are very important in Persian literature, and the study of grammatical genres helps to better understand and distinguish literary genres, especially lyrical genres. In this research, an attempt is made to explain the quiddity of the verb in vers by examining the subject of "verb" in the lyrical genre. Accordingly, with statistical data and descriptive-analytical study by complete induction method, it tries to identify the distinguishing features of the verb in the lyrical genre from other literary genres and examines these features in fourteen vers from the beginning to the end of the eighth century AH. This study seeks to answer the question of whether "verb" in the lyrical genre has a special and special quiddity? The results show that the verb in the lyrical genre is simple and descriptive in terms of structure. The simple verb is more useful in the lyrical genre because of the more possibilities it creates for other words in the horizontal axis of the bit. Poets have used descriptive verbs in lyrical genre to create mobility in images. Also, the lower the frequency of the verb, the slower the bit cadence, and as a result, the images are more integrated and described in more detail. Examination of the position of the verb in the verse or hemistich showed that in the lyrical genre, the verb is placed in the middle or at the end of the sentence and the rhythm of the verse Slow. This rhythm of the verse Slow the lyrical focus of the work.

Keywords: Grammar, lyrical literature, verbs, vers.

1. Introduction

One of these genres is the genres of lyricism, of which many traditional and modern definitions are available. One of aspects is to study the genres of lyricism, the grammatical,

and to Explanation quiddity of the features associated with it. This genres, because it has special phonetic and musical characteristics, so in the rhythm of the word is very different from the language of other literary genres, especially the language of epic. The Bahre prosodic of Hazaj and the increase of abrasive sounds cause the music to flow slowly in the lyrical language. The purpose of this study is to Explanation quiddity of the verb in the lyrical genre and to examine them in fourteen important Persian Vers (Vargheh and Golshah, Weiss and Ramin, Khosrow and Shirin, Leily and Majnoon, Hafte Peykar, Shirin and Khosrow, Majnoon and Lily, Hasht Behesht, Khazerkhan and Dowalrani ,Eshghname, Azhar and Mazhar, Hoday and Hodayoun, Gol and Nowruz, Jamshid and Khorshid (total verses ۶۴۴۰۸).

۲. Research Method

The research method of this research is complete induction and the type of research is Basic research and statistical and quantitative studies reflect reliable results. Therefore, by organizing and classifying the receipts with Noor ۳ receipt software, the researchers were able to perform the present study in a statistical and inductive manner.

۳. Discussion

Scholars in the field of Persian grammar have given several definitions for the verb. For example: "It is a word that is always predestined and in other words indicates the occurrence or non-occurrence of something at a certain time from the past three times, present and future" (Khayyampour, ۲۰۰۷: ۶۸). According to most grammarians, verbs are divided into three categories: simple, prefix and compound. The simple verb, due to its easier construction, makes it possible to place the Mitre of the poem anywhere. The adjective verb is also used more in the narration of scenes and the movement of the verse because it is not bound to time and person. Also, the overt and covert quiddity of the verbs in the literary genre of the work and its rhythm is influential. The more obvious the verbs of a poem and the more verbs the poet uses, the faster the images increase and, as a result, the more rhythmic the knock. Conversely, the more hidden verbs there are, the more complete the description of the images due to the lower speed, and the more calmly the melody is played. Accordingly, the bit gets closer to the lyric pole. In terms of the number of verbs of lyrical language, due to the melody and slow beat of Bahr-e-Hazj, it has fewer verbs than the language of other genres of literature, especially the genre of epic. In fact, the repetition of the verb and the high frequency of the presence of the obvious verb in the epic genre the sentences and cause the verses to be beaten. Unlike lyrical language where most verbs are omitted to make the sentence appear even longer in appearance and contribute to the beat of the beat and the integrated imagery. To examine the melody and arrangement of words, one must inevitably examine the largest linguistic unit, the sentence. In Persian, the normal order of a sentence is: subject (institution) + object + adverb + complement + verb. In Persian, news sentences have a pitch and question sentences have a pitch. Fluctuations in the melody, like fluctuations in the music, induce a special feeling in the listener. Khizan pitch are more dynamic and external than Aftan songs. In lyrical language the syntax of language is different. The principle in lyrical language is softness and the melody of the beat is a beat or a syllable. Therefore, if the verb is not omitted in the sentence, the place of the verb is either in the middle of the stanza,

or according to the arrangement of the Persian language, the verb is at the end of the stanza, which can be a row or rhyme.

۱. Conclusion

In this research, an attempt was made to explain the quiddity of the verb in lyrical literature with statistical data and computer facilities, and to examine their frequency in Vers from the beginning to the end of the eighth century. According to the data selection criteria in the research, the verb can play an important role in determining and distinguishing literary genres from each other, and some of the characteristics of the verb are the distinguishing feature of the lyrical genre from other literary genres. The verb in the lyrical genre is simple and descriptive in terms of structure. Other forms of the verb do not distinguish between lyrical and other genres. The frequency of these two verb structures in Vers showed that the simple verb has more application in the lyrical genre because of the more possibilities it creates for other words in the horizontal axis of the bit. Descriptive verb is intended by poets for lyrical genre in grammar to create movement in images. It was also stated that the number of obvious verbs in the poems can lead to dynamism, detail and ultimately the integrity of the images. The fewer the number of obvious verbs, the more the tone and calmness of the bit increases, resulting in more integrated and detailed images. In this sense, the lyrical genre is closer to the painting, and the images, unlike other genres, especially the epic genre, will have more details, variety and color. Examination of the position of the verb in the verse or stanza showed that in the lyrical genre the verb is placed in the middle or at the end of the sentence and the rhythm of the verse falls. This melody strengthens the lyrical pole of the work and is one of the special features of the lyrical genre. Of course, other components such as phonetic, lexical and rhetorical components also help to convey the concept in this section.

۲. References

- ۱- Isfahani, Mirza Habib, ۲۰۱۳, **Persian Elementary School**, By Maryam Qashqaei Taiefe, Isfahan: Dejnebesht.
- ۲- Amir Khosrow Dehlavi, ۱۹۶۲, **Shirin and Khosrow**. Introduction Ghazanfar Aliyef, Moscow: Khavar Publications.
- ۳- Amir Khosrow Dehlavi, ۱۹۶۵, **Majnoon and Leily**. Introduction Tahrahmad Oghli Muharramof, Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Socialist Republic of Azerbaijan and the Institute of Oriental Studies.
- ۴- Amir Khosrow Dehlavi, ۱۹۷۲, **Hasht Behesht**. Edited by Jafar Iftekhar, Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Socialist Republic of Azerbaijan and Institute of Oriental Studies.
- ۵- Amir Khosrow Dehlavi, ۱۹۷۵, **Khazer Khan and Dowalrani**. Edited by Mohammad Wafa, Monday: Danesh.
- ۶- Anvari, Hassan and Givi, Ahmad, ۲۰۱۰, **Persian grammar** ۲, Ch ۶, Tehran: Fatemi.
- ۷- Ayoughi, **Vargheh and Golshah**, ۱۹۶۴, by Zabihollah Safa, Tehran: University of Tehran.
- ۸- Parsapour, Zahra, ۲۰۰۴, **Comparison of lyrical and epic language based on Khosrow and Shirin and Eskandarnameh Nezami**, Tehran: University of Tehran.
- ۹- Hassan Dehlavi, ۲۰۰۴, **Eshghname**. By Ahmad Beheshti Shirazi and Hamidreza Ghelichkhani, Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
- ۱۰- Khadju Kermani, Mahmoud Ibn Ali, ۱۹۹۱, **Homay and Homayoun**, by Sadr al-Din Eini, Tehran: Iranian Culture Foundation.
- ۱۱- Khadju Kermani, Mahmoud Ibn Ali, ۱۹۷۱, **Gol and Nowruz**, by Sadr al-Din Eini, Tehran: Iranian Culture Foundation.
- ۱۲- Khayampour, Abdolrasoul, ۲۰۰۷. **Persian grammar**, Ch ۱۳, Tehran: Sotoudeh.

- ۱۳-Daram, Mahmoud, ۲۰۰۲. **Literary Types**, Shahid Beheshti Journal of Humanities, Vol. ۳۳, pp. ۷۵-۹۵.
- ۱۴- Rahimi, Seyed Mehdi et al, ۲۰۱۸, **Stylistic Analysis of the Syntactic Layer of Azhar and Mazhar Nazari Ghohestani Poetry**, Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, Vol. ۹, No. ۱۸, autumn and Winter, pp. ۱۶۵-۱۹۱.
- ۱۵-Zarghani, Seyed Mehdi, Seyed Javad Zarghani, ۲۰۱۷, **Genre Approach in the Study of Literary History**, Academy Letter, Volume ۱۶, Vol. ۲, Farhangestan, pp. ۳۶-۵۶.
- ۱۶-Salman Savoji, ۱۹۶۹, **Jamshid and Khorshid**, by P. Smos and Frieden Wahman, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- ۱۷-Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, ۱۹۷۳, **Persian Literature and Poetry**, Journal of Kherad and Koushesh, pp. ۱۱ and ۱۲, Spring and Summer, pp. ۹۶-۱۱۹.
- ۱۸-Shamisa, Sirous, ۲۰۱۰, **Literary Types**, ۵th, Tehran: Ferdows.
- ۱۹-Fakhreddin Asad Gorgani, ۱۹۵۸, **Wiss and Ramin**, by Mohammad Jafar Mahjoub, Tehran: Andisheh.
- ۲۰-Farshidvard, Khosrow, ۲۰۰۵, **Detailed Grammar Today**, Ch II, Tehran: Sokhan.
- ۲۱- Farshidvard, Khosrow, ۱۹۷۴, **descriptive verb and its evolution in Persian language**, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Vol. ۴, No. ۲۱, Winter, pp. ۵۱-۸۳.
- ۲۲-Gharib, Abdolazim and others, ۱۹۹۱, **Persian grammar (five masters)**, by Amir Ashraf Al-Katabi, Tehran: Ashrafi.
- ۲۳-Meshkat al-Dini, Mehdi, ۱۹۹۱, **grammar based on the theory of Gashtari**, Mashhad: Ferdowsi University.
- ۲۴-Natel Khanlari, Parviz, ۱۹۷۶, **Persian grammar**, Tehran: Iran Cultural Foundation.
- ۲۵-Nazari Ghohestani, ۲۰۱۵, **Masnavi Azhar and Mazhar**, by Mahmoud Rafiei, Tehran: Hirmand.
- ۲۶-Nezami, Elias Ibn Yousef, ۲۰۰۹, **Khosrow and Shirin**, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Ch ۹, Tehran: Qatreh.
- ۲۷- Nezami ۱, Elias Ibn Yousef, ۲۰۱۱, **Leily and Majnoon**, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Ch ۱۱, Tehran: Qatreh.
- ۲۸- Nezami ۲, Elias Ibn Yousef, ۲۰۱۱, **Haft Peykar**, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Ch ۱۰, Tehran: Qatreh.
- ۲۹-Vahidian Kamyar, Taghi, ۲۰۰۷, **Persian grammar ۱**, By Gholamreza Omrani, Ch ۱۰, Tehran: Samat.
- ۳۰-Olson, Elder, ۱۹۶۴, **American Lyric Poems**, New York: Univercity.



تبیین ماهیت "فعل" در نوع غنایی

(مطالعه موردی: منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هجری)

پروانه صانعی^۱ | علی اصغر باباصفری^۲

۱. نویسنده مسئول، دکترای تخصصی گروه زبان و ادب فارسی (گرایش ادب غنایی)، دانشگاه اصفهان، ایران. رایانامه: sanaeei.p@ltr.ui.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران. رایانامه: babasafari44@gmail.com

چکیده

پژوهش‌های تعیین انواع ادبی در ادب فارسی بسیار اهمیت دارد و بررسی مباحث دستوری کمک شایانی به شناخت بهتر و تفکیک انواع ادبی به‌ویژه نوع غنایی می‌کند. در این پژوهش تلاش می‌شود تا با بررسی مبحث "فعل" در نوع غنایی ماهیت فعل در منظومه‌های عاشقانه تبیین شود. براین اساس با داده‌های آماری و بررسی بنیادی به‌شیوه استقرای تام سعی دارد تا شاخصه‌های خاص فعل در نوع غنایی از سایر انواع ادبی را شناسایی کند و این ویژگی‌ها را در چهارده منظومه عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هجری بررسی نماید. این پژوهش درصدد است تا به این سوال پاسخ دهد که آیا "فعل" در نوع غنایی ماهیت خاص و ویژه‌ای دارد؟ نتایج نشان می‌دهد که ساختمان فعل در نوع غنایی ساده و وصفی است. فعل ساده کاربرد بیشتری در نوع غنایی دارد. همچنین شعرا برای ایجاد تحرک در تصاویر از فعل وصفی در نوع غنایی سودبرده‌اند. البته هرچه بسامد وجود فعل در ابیات کمتر باشد، آهنگ آرام بیت افزایش می‌یابد و در نتیجه تصاویر، یکپارچه‌تر و با جزئیات بیشتری تشریح می‌شوند. بررسی جایگاه فعل در بیت یا مصراع نشان داد که در نوع غنایی، غالباً فعل در اواسط یا انتهای جمله قرار می‌گیرد و آهنگ بیت افتان می‌شود. این آهنگ افتان، قطب غنایی اثر را قوت می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: دستور زبان، ادبیات غنایی، فعل، منظومه‌های عاشقانه.

۱. مقدمه

دسته بندی متون فارسی براساس انواع ادبی از جمله رایج‌ترین طبقه بندی‌هاست. عمومی‌ترین تعریف نوع ادبی عبارتست از: «تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسان پیروی می‌کنند» (زرقانی و زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸). در زمینه پیدایش انواع ادبی، نخستین کسی که به این رویکرد همت گماشت، ارسطوست. وی اولین بار آثار اروپایی را به انواع غنایی،

حماسی، تراژیک و غیره تقسیم‌بندی کرد (ر.ک: دارم، ۱۳۸۱: ۷۷). یکی از این انواع، نوع غنایی است که تعاریف سنتی و جدید فراوانی از آن در دست است. شاید تعریف شفيعی کدکنی از این نوع ادبی را بتوان پذیرفت: «شعر غنایی سخن گفتن از احساسات شخصی است، به شرط اینکه از دوکلمه "احساس" و "شخص" وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آن‌ها با همه واقعیاتی که وجود دارند. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او. به اعتبار اینکه شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۲). درباره نوع احساس و عاطفه در ادب غنایی گفته‌اند: «ماهیت شعر غنایی به ایجاز زبانی آن مربوط نمی‌شود بلکه با کوتاهی و گذرا بودن عواطف و احساسات انسان که در این نوع شعر نمایش داده می‌شود، در ارتباط است. ایجاز زبانی موجود در شعر غنایی، غالباً نتیجه کوتاهی و ناپایداری حالات نفسانی آدمی است» (Olson, 1964: 2). غم، شادی، حسرت، افسوس و غیره به نسبت عرق ملی (حماسه)، خیرخواهی (تعلیمی) و نمایش دادن کوتاه‌تر هستند و این احساسات ناپایدار در ادب غنایی روایت می‌شوند.

۱-۱ بیان مسأله و سؤالات تحقیق

نوع غنایی به جهت ویژگی‌های خاص آوایی و موسیقایی، جنبه‌های گوناگونی برای بررسی دارد، بنابراین در آهنگ کلام تفاوت فاحشی با زبان سایر انواع ادبی به‌ویژه زبان حماسه دارد. بحر هزج و افزایش آواهای سایشی سبب می‌شود تا موسیقی آرامی در زبان غنایی جریان داشته باشد. براین اساس همانند زبان حماسی نباید کوبش را منعکس کند. همچنین همانند نوع تعلیمی از قاطعیت امر و دستور استفاده نمی‌کند. استفاده از فعل در این نوع ادبی به جهت چینش خاص واژگان در محور افقی متفاوت است. این چینش باعث می‌شود تا انتقال احساس و عواطف بهتر انجام گیرد و مقصود نوع غنایی حاصل شود.

پرسش‌های این پژوهش به شرح ذیل است:

۱- آیا فعل در نوع غنایی ماهیت خاص و ویژه‌ای دارد؟

۲- آیا بسامد فعل، نقشی در ایجاد نوع غنایی دارد؟

۳- آیا بین فعل و آهنگ کلام در نوع غنایی ارتباطی وجود دارد؟

۲-۱ اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش تبیین ماهیت فعل در نوع غنایی و بررسی آن‌ها در چهارده منظومه مهم عاشقانه فارسی (ورقه و گلشاه، ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، هشت بهشت، خضرخان و دولرانی، عشق‌نامه، ازهر و مزره، همای و همایون، گل و نوروز و جمشید و خورشید) (مجموع ابیات ۶۴۴۰۸) است. ضرورت پژوهش حاضر از آن جهت است که بررسی ماهیت فعل از حیث صرفی و نحوی در نوع غنایی می‌تواند شاخصه‌های خاص بیشتری را برای تفکیک این نوع از سایر انواع ارائه دهد. همچنین بررسی‌های دستوری راه را برای شناخت و تمایز هرچه بیشتر انواع ادبی از یکدیگر هموارتر می‌کند. از طرف دیگر بررسی‌های کمی عناصر زبانی سبب می‌شود تا نسبت به بررسی‌های کیفی، پژوهش متقن‌تری ارائه گردد.

۳-۱ روش تحقیق

شیوه بررسی این پژوهش استقراء تام و نوع پژوهش بنیادی می‌باشد و بررسی‌های آماری و کمی نتایج متقنی را منعکس

می‌کند. به همین جهت پژوهشگران با بررسی چهارده منظومه عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هجری (مجموع ابیات ۶۴۴۰۸) و با ساماندهی و طبقه‌بندی فیش‌ها با نرم افزار فیش نگار نور ۳ توانستند پژوهش حاضر را به شیوه آماری و استقراء تام انجام دهند. از آنجا که مطالعه علمی نیازمند به معیارهایی برای گزینش داده‌هاست، معیار این پژوهش آنست که ویژگی موردنظر در مبحث ماهیت فعل باید وجه ممیزه نوع غنایی از سایر انواع باشد. به عبارت دیگر برخی ویژگی‌ها در انواع ادبی دیگر هم مشاهده می‌شود و وجودشان در تعیین نوع غنایی مفید نیست. بنابراین تنها به بیان نتیجه نهایی اکتفا شده است.

۳-۱- پیشینه پژوهش

به جهت نوآوری در موضوع، پیشینه‌چندانی را نمی‌توان برای این پژوهش یافت. زهرایا رساپور با مقایسه زبان غنایی و حماسی در سال ۱۳۸۳ به دو اثر از نظامی (خسرو و شیرین و اسکندرنامه) استناد کرده است. این پژوهش اگرچه جنبه‌ها و ابعاد خوبی از زبان غنایی را بررسی کرده است ولی بحث چندانی درباره ماهیت فعل و بررسی آن در منظومه‌های عاشقانه ندارد. مشتاق مهر و بافکر در پژوهشی در سال ۱۳۹۵ تحت عنوان بررسی شاخص‌های صوری و محتوایی ادبیات غنایی، برخی از ویژگی‌های زبان غنایی را به صورت کلی بیان کرده‌اند. این پژوهش به صورت کلی برخی از ویژگی‌های ادبیات غنایی را بدون بررسی نمونه بیان می‌کند و مبحث فعل در آن دیده نمی‌شود.

۲- بحث

۲-۱- ماهیت فعل

پژوهشگران حوزه دستور زبان فارسی تعاریف متعددی برای فعل بیان کرده‌اند. از جمله: «کلمه‌ایست که همیشه مسند باشد و به عبارت دیگر دلالت کند بر وقوع یا لاوقوع کاری در زمان معینی از سه زمان گذشته، حال و آینده» (خیام‌پور، ۱۳۸۶: ۶۸). همچنین فرشیدورد می‌گوید: «کلمه‌ایست که به تنهایی یا به یاری وابسته‌هایی در یکی از زمان‌های سه‌گانه بوقوع شدن امری دلالت می‌کند و امریست که به امر دیگر اسناد داده می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۳۷۶). تعریف دیگر نیز عبارتست از: «فعل در جمله، جایگاه اسناد را اشغال می‌کند. یعنی یا خود به نهاد اسناد داده می‌شود یا کلمه‌ای را به نهاد اسناد می‌دهد و به تنهایی یا به کمک وابسته‌هایی در آن واحد اغلب به چهار مفهوم شخص، شمار، زمان و... دلالت می‌کند» (انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۲۲). آنچه از مجموعه تعاریف بیان شده در زمینه فعل دریافت می‌شود آن است که فعل باید کاری یا امری، همراه با اشخاص ششگانه، در زمان‌های سه‌گانه به صورت تام یا ناقص (ر.ک: خیام‌پور ۱۳۸۶: ۷۰-۷۷) دلالت کند یا اسناد بدهد. این تعریف شامل کلیه افعال آشکار یا محذوف (وجود مشخص فعل در بیت = فعل آشکار، حذف فعل به قرائن لفظی و معنوی از بیت = محذوف یا پنهان بودن فعل) در اشعار نیز می‌شود.

۲-۲- ساختمان فعل

بر اساس نظر اکثر دستورنویسان فعل از نظر ساختمان به سه دسته ساده، پیشوندی و مرکب تقسیم می‌شود. فعل ساده فعلی است که تنها از یک پایه تشکیل شده است. مثل: رفت. فعل پیشوندی از یک پیشوند غیر فعلی و یک پایه فعل تشکیل می‌شود مثل: برمی‌گردد. فعل مرکب از دو سازه نحوی به وجود می‌آید: پایه و عنصر فعلی مثل: صلح کرده‌اند (ر.ک: انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۵؛ مشکات الدینی، ۱۳۷۰: ۱۳۸-۱۳۹؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۷؛ فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۱۳). قریب و دیگران، (۱۳۷۰: ۷۹). همچنین فعل گاهی می‌تواند به شیوه وصفی استفاده شود و نویسنده از استفاده این نوع فعل، مقاصد خاصی را در نظر دارد. از جمله اینکه این فعل می‌تواند توصیفات را سرعت ببخشد و بسیار مفیدتر از ساختمان‌های دیگر فعل باشد. «فعل وصفی اسم مفعول‌یست که کار فعل را می‌کند و با فعل دیگری که غالباً بعد از آن می‌آید و با آن دارای مسندالیه واحدیست، هم‌نشین می‌گردد» (فرشیدورد، ۱۳۵۳: ۶۶). همچنین در تعریف این فعل آورده‌اند که «فعل وصفی آنست که فعل را به صورت صفت مفعولی بیاورند، در این صورت فعل دیگری در آخر جمله می‌آورند. ارزش فعل اخیر، ارزش فعل وصفی را

مشخص می‌کند» (ر.ک: انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۷۸). (در این پژوهش دیدگاه فرشیدورد در زمینه فعل وصفی معیار قرار گرفته است).

اکثر افعال در زبان غنایی به جهت حرکت تصاویر محذوف است. ولی فعل ساده و وصفی به نسبت، بیشترین استفاده را دارد. فعل ساده به جهت ساختمان سهل‌تر، امکان قرارگرفتن در هر کجای وزن شعر را بیشتر فراهم می‌کند. فعل وصفی نیز به جهت مقید نبودن به زمان و شخص در روایت صحنه‌ها و تحرک بیت بیشتر کاربرد دارد. ولی در زبان حماسی افعال پیشوندی مهم تلقی می‌شوند. زیرا پیشوند در افعال پیشوندی نقش تاکیدی دارد و در اکثر موارد اگر پیشوند از اصل فعل برداشته شود، تغییری در فعل ایجاد نمی‌شود. مانند: فرو ریختن، برافراختن، بر بستن و غیره (ر.ک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۶۲). در واقع پیشوند آهنگ فعل را از افتان به خیزان تغییر می‌دهد و برای ضرب آهنگ حماسه مناسب‌تر است. در زمینه فعل مرکب نیز به جهت ایجاد جدایی در دو قسمت فعل تفاوت‌چندانی در استفاده زبان غنایی و سایر انواع ادبی نیست (ر.ک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۶۲). همچنین آشکار و پنهان بودن افعال در نوع ادبی اثر و آهنگ کلام آن تاثیرگذار است. هرچه افعال یک منظومه آشکارتر باشند و شاعر از افعال بیشتری استفاده کند، سرعت تصاویر افزایش می‌یابد و در نتیجه آهنگ کلام هم کوبش بیشتری دارد. برعکس هرچه افعال پنهان، بیشتر باشد، تصاویر به جهت سرعت کمتر، کامل‌تر شرح می‌شوند و در نهایت آهنگ کلام با آرامش بیشتری ادا می‌گردد. براین اساس بیت به قطب غنایی، نزدیک‌تر می‌شود.

در ورقه و گلشاه عیوقی ۶۰ درصد افعال این منظومه را فعل ساده، ۱۰ درصد را فعل پیشوندی و کمتر از ۱ درصد را فعل وصفی تشکیل می‌دهد. شاید علت استفاده از این بحر عروضی، سبک خراسانی این اثر باشد. در بسیاری از منظومه‌ها و از جمله منظومه‌های عاشقانه وجود روح حماسی در ایرانیان، قبل از حمله مغولان است. این روح حماسی ناشی از تلاش‌های ایرانیان برای بازپس گرفتن حکومت از اعراب و نیز نهضت فرهنگی - سیاسی شعوبه و همچنین قیام‌های متعدد ایرانیان بر ضد اعراب ستمگر است. این روح حماسی حتی در توصیفات طبیعی مانند وصف بهار و... دیده می‌شود اما بعدها بر اثر حمله مغولان این روحیه فرومی‌میرد و این فضا دگرگون می‌شود. شایان ذکر است که بیش از ۹۰ درصد افعال منظومه آشکار است. در منظومه ویس و رامین ۷۶ درصد افعال را فعل ساده تشکیل می‌دهد. فعل وصفی ۳ درصد به نسبت کل افعال آشکار به چشم می‌خورند. البته ۷۰ درصد افعال آشکار است و به جهت افزایش طول جملات و بحر هزج سایر افعال محذوفند:

ز راه اندر پدید آمد	سواری	چو کوه تند	زیرش راهواری
سیاه اسپ و کبودش جامه و زین	سوارش را	همیدون جامه	چونین
قبا و موزه و رانین و دستار	به سان	میل سرمه	کرده هموار
جلال و مطرف و مهد و عماری	به گونه	چون بنفشه	جویباری
بدین سان اسپ و ساز و جامه مرد	چو نیلوفر	کبود و نام	او زرد
رسول شاه و دستور و برادر	هم او و هم	نوندش	کوه پیکر
ز رنج راه کرده لعل گون چشم	گره بسته	جبینش را	ز بس خشم

(اسعدگرگانی، ۱۳۳۷: ۳۴)

در این توصیف تعداد کم افعال کاملاً مشخص است. توجه شاعر به جزئیات و تحرک در ابیات، باعث شده تا استفاده از افعال به حداقل برسد. همچنین در همین ابیات بیش از هشت فعل حذف شده است تا توصیف ظاهر "زرد" بدون وقفه بیان شود و به جهت افعال، توقفی در تصویرسازی ایجاد نشود. در منظومه خسرو و شیرین نظامی ۸۱ درصد فعل ساده و ۸ درصد فعل وصفی دیده می‌شود. ۶۵ درصد افعال آشکار است و شاعر از حذف افعال و افعال وصفی برای تصویرسازی به بهترین شکل سودبرده است:

عروسی دید چون ماهی مهیا که باشد جای آن مه بر ثریا
 نه ماه، آینه سیماب داده چو ماه نخشب از سیماب زاده
 در آب نیلگون چون گل نشسته پرنده نیلگون تا ناف بسته
 (نظامی، ۱۳۸۸: ۸۰)

در این ابیات کارکرد فعل وصفی و تحرک توصیفات به‌خوبی مشخص است. در این ابیات تنها سه فعل ساده دیده می‌شود.

بسامد استفاده از فعل ساده در لیلی و مجنون نظامی ۸۲ درصد کل افعال و بسامد افعال وصفی ۹ درصد در این منظومه است. افعال آشکار نیز ۶۲ درصد هستند. توصیفات این منظومه اکثراً توصیفات کیفیتی و حالات و احوال روحی مجنون است، بنابراین بالتبع بسامد افعال وصفی بیشتر می‌شود.

در منظومه هفت پیکر بسامد فعل ساده ۷۴ درصد و بسامد افعال وصفی ۶ درصد می‌باشد. این منظومه از جهت نزدیکی به قطب حماسی و رعایت قواعد سرایش زبان حماسه باهنرمندی نظامی توانسته نسبتاً موفق باشد و بسامد افعال آشکار در آن ۷۵ درصد است:

چون نظرساختم ز هر بابی دیدم آزاده مرد قصابی
 خوبروی و لطیف و آهسته از بد هر کسی زبان بسته
 از نکوئی و نیک رائی او راه‌جستم به آشنائی او
 چون به هم صحبتیش پیوستم به کله‌داریش کمربستم
 دادمش نقدهای رو تازه چیزهائی برون ز اندازه
 روز تا روز قدرش افزودم آهنی را به زر براندوادم
 (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۵۲)

افزایش بسامد افعال، تداوم جریان تصویرسازی را متوقف می‌کند. بنابراین رزم در این منظومه افزایش می‌یابد. شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی توانسته ۶۶ درصد بسامد افعال ساده را در خود جای دهد. همچنین بسامد افعال وصفی تا ۱۷ درصد افزایش می‌یابد. از این نظر امیرخسرو توانسته نسبت به شعرای پیش از خود تحرک تصاویر را سرعت ببخشد و تا ۶۸ درصد نیز افعال آشکار استفاده کرده است:

شبی همچون سواد دیده پر نور هوا عنبرفشان چون طره حور
 زمانه برگ عشرت ساز کرده فلک درهای دولت باز کرده
 فرومرده چراغ صبحگاهی نشاط خواب کرده مرغ و ماهی
 مقیمان زمین در پرده راز عروسان فلک در جلوه ناز
 کواکب در میان سرمه ناب درست‌افکنده مروارید شب‌تاب
 گشاده شب در این طاوس‌گون باغ دم طاوس را بر سینه زاغ
 فروبرده زمانه جام جمشید شده مه در زمین مهمان خورشید
 (امیرخسرو دهلوی، ۱۹۶۲: ۲۴)

افزایش بسامد افعال وصفی و تحرک بالای تصاویر در این ابیات کاملاً مشخص است. هیچ فعلی باعث توقف تصویر نشده و تصویری یکپارچه و کامل از شب به خواننده منتقل می‌شود.

در مجنون و لیلی این بسامد کاهش می‌یابد. افعال ساده ۶۵ درصد و افعال وصفی ۱۴ درصد استفاده شده‌اند. افعال آشکار منظومه تا ۷۴ درصد افزایش یافته است. علت این امر شاید اینست که شاعر تنها سعی دارد تا نظیره‌ای برای لیلی و مجنون بسراید.

در هشت بهشت استفاده از افعال به شیوه نوع غنایی کمتر دیده می‌شود. بسامد افعال ساده ۷۰ درصد و افعال وصفی ۱۱ درصد است. بسامد افعال آشکار نیز به بیش از ۷۷ درصد افزایش یافته‌است. شاید علت این امر تبعیت از هفت پیکر نظامی باشد:

هست	گرما به	ز	وضع	حکیم	سیمیاخانه	عجب	تقسیم
گنبدش	را	شمار	ناپیدا	گم‌شد	آن کس که	شد	ورا شیدا
آدمی	کاندرو	درون‌آید	از پس	چند	گه	برون‌آید	
یا	بمیرد	به آمدن	درحال	یا	بماند	خموش	تا ده سال
اندران	خامشی	بود	بیهوش	پرنیان	بنفش	کرده	به دوش

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۲: ۲۴۰)

تصاویر کامل و با جزئیات به خواننده منتقل نمی‌شود. در نتیجه در حد بیان خبر و روایت داستان باقی مانده است. منظومه خضرخان و دولرانی از منظومه‌های حماسی امیرخسرو دهلوی است که روایت شجاعت و دلاوری‌های یکی از شاهزادگان هندی می‌باشد. بسامد افعال ساده در این منظومه ۶۵ درصد و افعال وصفی ۱۰ درصد است. افعال آشکار منظومه مذکور بیش از ۸۰ درصد است که همه این ویژگی‌ها منظومه را به روایت حماسی و بیان اخبار سوق می‌دهد. این منظومه در برخی از ابیات تبدیل به مفاخره‌نامه هندیان می‌شود و از این جهت نیز افزایش افعال آشکار و سایر ویژگی‌ها کاملاً طبیعی می‌نماید.

روایت سستی‌نامه حسن دهلوی از حیث ساختمان افعال از قطب غنایی دورتر است. افعال ساده تا ۸۰ درصد و افعال وصفی تا ۷ درصد در این منظومه بسامد دارند. افعال آشکار این منظومه بیش از ۸۹ درصد است و همین باعث می‌شود تا تصاویر ساخته شده متوقف شوند و خواننده یک روایت با تصاویر کم تحرک را بخواند:

شرر زین سر رسید	و شعله زان سو	همان جا تکیه زد	پهلوی به پهلوی
فلک بین یار را	با یار می‌ساخت	ورا پوشش گرفت	و زار می‌ساخت
نظاره‌گر به گرد او	زن و مرد	سراسیمه شده	زان داغ و زان درد
پس از بر خاک غلتیدن	به خواری	پس از صد نوع	نالدین به زاری
روان گشتند	آب از دیده‌ریزان	تف آتش ز صحن	سینه خیزان

(حسن دهلوی، ۱۳۸۳: ۵۷۶)

اگرچه به جهت افزایش افعال سرعت روایت افزایش یافته و دارای لحن رزمی است ولی تصویر منقطع و با درنگ فراوان به خواننده منتقل می‌شود. تصویر یکپارچه کم تشکیل شده است.

در منظومه ازهر و مزهرنزاری بسامد افعال ساده ۷۰ درصد و افعال وصفی ۷ درصد است. افعال آشکار این منظومه ۷۴ درصد است:

صدای چنگ	بر خرچنگ	برده	نوای زهره	از آهنگ	برده
نهنگانی	چو دریا	آدمی خوار	هزبرانی	چو ابر	آتشین بار

(نزاری قهستانی، ۱۳۹۴: ۷۴ و ۱۲۰)

در بیت اول کاربرد فعل وصفی در ابیات مشاهده می‌شود و در بیت دوم حذف فعل به قرینه است. خواجوی کرمانی در منظومه همای و همایون، بسامد استفاده از افعال ساده را تا ۶۰ درصد کاهش داده است. در این منظومه افعال وصفی ۲۲ درصد است. افعال آشکار منظومه نیز ۷۴ درصد هستند. خواجوی کرمانی در این منظومه سعی کرده تا توازن بین انواع حماسی و غنایی را در سطح افعال حفظ کند. افزایش افعال وصفی باعث تحرک ابیات و افزایش افعال پیشوندی سبب افزایش لحن رزمی اثر می‌شود. البته به جهت بحرمتقارب و افزایش افعال وجه حماسی منظومه بر وجه غنایی آن غلبه دارد و تقلید از سام‌نامه نیز از علل دیگر برتری حماسه در این منظومه است:

تیره‌زن	از	کوهه	ژنده‌پیل	به‌غرش	در آورده	کوس	رحیل
گرفته‌زمام	شتر	ساروان	فگنده	جرس	نالَه	در	کاروان
هیونان زرین	جلجل	چو کوه	به پی کرده	کوه	و بیابان	ستوه	
تکاور نوندان	چون پیل	مست	به پویه	ز باد	صبا	برده‌دست	
پری‌زاده	مه	پیکر	چو خورشید	رخشنده	در مه	زر	
ز شعر سیه	بسته	بر گل	ز مشکین	شب افگنده	بر ماه	تاب	

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۲۵)

افزایش افعال وصفی تحرک و یکپارچگی تصاویر را به‌خوبی نشان می‌دهد. خواجوی کرمانی با هنرمندی توانسته تحرک را همراه با سرعت در ابیات ایجاد کند. بحرمتقارب مثنوی نیز این فرصت را برای وی ایجاد کرده است. در منظومه گل و نوروز، خواجوی کرمانی ابتکار دیگری را رقم زده است. بسامد افعال ساده در این منظومه به ۴۱ درصد می‌رسد و بسامد افعال وصفی ۴۵ درصد است. افعال آشکار منظومه کمتر از ۶۵ درصد است. کاهش افعال و افزایش تحرک آن‌ها باعث شده تا این منظومه جزو شاهکارهای ادب فارسی باشد. خواجوی کرمانی با تبحر خود پویایی کم نظیری را به ابیات این منظومه بخشیده و به قطب غنایی نزدیک شده است:

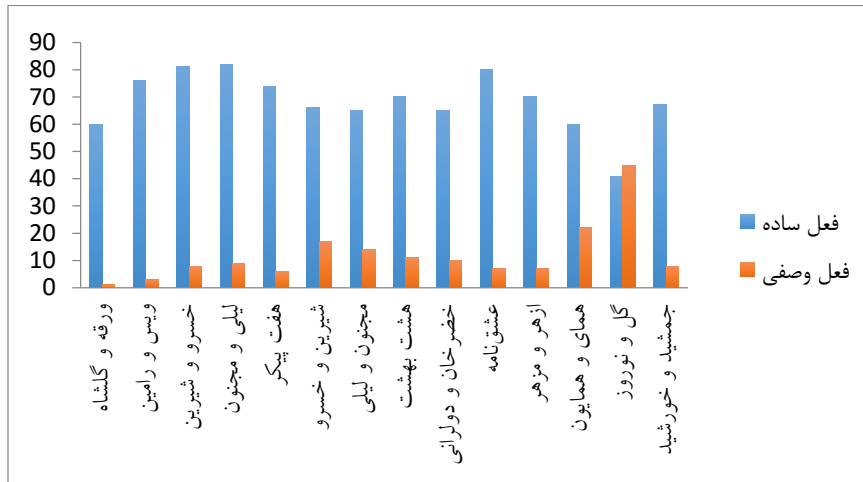
چو نوروز آمد	و فصل	بهاران	به می بنشسته	شه	با شادخواران
جم سیمین	سریر	عالم	افروز	شده	زین خاتم
ز کاخ مشتری	با جام	گلفام	زده	زرین	علم بر قصر
عروسان نباتی	گشته	شاداب	شده	زنجیری	از سودای
هزار آوا	نوا	بر	گل	صدربرگ	برقع
سمن‌رویان	جلجل	برگرفته	جلجل	از	عنا دل

(خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۳۱۰)

تحرک کم نظیر ابیات و تصویر یکپارچه کامل و با جزئیات ساخته شده توسط خواجوی کرمانی به زیبایی هرچه تمام‌تر فصل بهار را توصیف می‌کند و بحر هزج نیز این زیبایی را دو چندان کرده است. منظومه جمشید و خورشید در بسامد افعال دارای ۶۷ درصد فعل ساده و ۸ درصد فعل وصفی است. افعال آشکار این منظومه ۷۰ درصد است. شاعر نتوانسته ابیات را پویا کند و همت خود را در ساخت تصاویر بدیع به‌کار گرفته است. همچنین افزایش افعال، متن را از قطب غنایی دورتر کرده است و تصاویر را منقطع به مخاطب منتقل می‌کند.

نمودار زیر بسامد افعال موثر در نوع غنایی از نظر ساختمان در منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ را نشان

می‌دهد:



نمودار ۱: بسامد افعال موثر در نوع غنایی از نظر ساختمان در منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ (منبع: مولفان)

براساس نمودار فوق، در همه منظومه‌ها (به جز ورقه و گلشاه) بسامد فعل وصفی در حد قابل قبولی است. زیرا ابیات با فعل وصفی دارای بیشترین تحرک در توصیفات و تصاویر یکپارچه است. به جهت افزایش تحرک تصاویر و بیان جزئیات بیشتر از آن‌ها، منظومه‌ها به نقاشی بیشتر نزدیک شدند. اشعار این منظومه‌ها از جهت جزئیات، تنوع و رنگارنگی تصاویر، شباهت بسیاری با تابلوی نقاشی دارند. همچنین از جهت تلفیق هنر شعر با نقاشی و افزودن بُعد جدید به تصاویر، با توصیفات ابیات در نوع‌های دیگر تفاوت آشکاری دارند. به همین جهت است که وصف جزء شاخصه‌های اصلی ادب غنایی همواره ذکر می‌شود.

۲-۳- تعداد فعل

از نظر تعداد فعل زبان غنایی به جهت آهنگ افتان و ضرب آهسته بحر هزج، دارای افعال کمتری به نسبت زبان سایر انواع ادبی به ویژه نوع حماسه است. در واقع تکرار فعل و بسامد بالای حضور فعل آشکار در حماسه جملات را کوتاه‌تر می‌کند و سبب کوبش ابیات می‌شود. برخلاف زبان غنایی که اکثر افعال حذف می‌شوند تا جمله حتی در ظاهر طولانی‌تر به نظر برسد و به آهنگ افتان بیت و تصویرسازی یکپارچه کمک شایانی کند.

در منظومه ورقه و گلشاه به جهت لحن رزمی اثر در هر بیت به طور متوسط ۲ فعل آشکار وجود دارد. این تعداد بالای افعال می‌تواند تحت تأثیر رواج شاهنامه در این عصر و سبک خراسانی باشد:

همه شب بر آن جای مردی نماند ز لشکر سواری و گردی نماند
 چو پیذا شد از کوه زرین درفش ز گیتی برآهیخت شعری بنفش
 (عیوقی، ۱۳۴۳: ۴۸)

در این دو بیت، چهار فعل وجود دارد و فضای حماسی را به خواننده منتقل می‌کند و لحن فردوسی را به ذهن متبادر می‌نماید.

در ویس و رامین (به طور متوسط در هر بیت) یک فعل مشاهده می‌شود. علت این امر نوع غنایی اثر، بحر هزج است که ضرورت فعل آشکار را کم رنگ می‌کند.

در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی نیز همانند ویس و رامین به‌طور متوسط در هر بیت، یک فعل وجود دارد. وزن مشابه و نوع غنایی باعث این بسامد مشابه است اما در هفت پیکر در هر بیت ۲ فعل دیده می‌شود که بیانگر نزدیکی به قطب حماسی اثر است.

در شیرین و خسرو، مجنون و لیلی و هشت بهشت امیرخسرو دهلوی در هر بیت به‌طور متوسط ۲ فعل وجود دارد که برعکس نوع غنایی اثر و تتبع از نظامی، باعث می‌شود تا تصاویر یکپارچه نباشند و ابیات در توقف تصاویر محصور باشند. شاید علت این امر آنست که زبان فارسی، زبان اصلی هندیان نبوده و آن‌ها این زبان را می‌آموختند، طبیعی است که در بیان احساسات و عواطف، تسلطی که یک فارسی زبان اصیل در بهره بردن از زبان و امکانات آن دارد، نداشتند. به همین جهت جملات کوتاه و بسامد افعال بیشتر می‌شود.

در خضرخان و دولرانی برخلاف این بسامد منطقی می‌نماید. منظومه خضرخان و دولرانی به‌جهت درون مایه دارای نوع ادبی حماسی است و کارکرد فعل در این منظومه بیشتر است و توانسته از این نظر حماسه را با لحنی غنایی به مخاطب انتقال دهد:

شراب عشقبازان آب تیغ است	بهر عاشق چنین آبی دریغ است
بسا عاشق کش آمد اره بر فرق	کزان باران خون خندید چون برق
به فرق مرد چون راند اره دندان	سرش خون گرید و لبهاش خندان

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ۲۷۱)

افزایش افعال باعث شده تا تصویر مدنظر شاعر یکپارچگی نداشته باشد و مطابق زبان حماسه، افزایش افعال زبان را به سمت قطب حماسی سوق دهند ولی نوع واژگان و نحوه چینش ابیات، خاصیت حماسی اثر را کمرنگ کرده است. در عشق‌نامه حسن دهلوی در هر دو بیت یک فعل به‌طور متوسط دیده می‌شود. ستی‌نامه و شرح یک عشق نافرجام در نوع ادبی غنایی، بحر هزج و آهنگ افتان ابیات باعث کاهش بسامد افعال شده است و شاعر به‌درستی توانسته از این مشخصه زبان غنایی استفاده کند. البته یکی از دلایل کاهش بسامد افعال در این اثر، ماهیت داستان و ستی‌نامه بودن منظومه است که بیشتر شبیه یک تابلوی نقاشی می‌ماند که شاعر به توصیف آن می‌پردازد. در چنین حالتی طبیعی است که تصویر تقریباً یکپارچه است و نیاز کمتری به کاربرد افعال و جداسازی صحنه‌ها احساس می‌شود. ازهر و مژهر نزاری نیز در هر بیت ۲ فعل دارد و لحن رزمی اثر را منعکس می‌کند. در همای و همایون خواجوی کرمانی در هر بیت ۲ فعل به‌طور متوسط استفاده شده است:

چنان بر شه شیر دل حمله برد	که شیر سپهر از نهیبش بمرد
برفت از شه خسته دل هوش دل	سروشش فروگفت در گوش دل
که هشدار کین پیکر مانوی	طلسم است بر گنج کیخسروی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۲۱)

افزایش افعال و استفاده صحیح از ظرفیت این دست از واژگان، سبب شده تا لحن رزمی در منظومه غالب باشد و اثر از قطب غنایی دورگردد. در گل و نوروز به‌طور متوسط در هر بیت یک فعل وجود دارد و نوع غنایی، تبعیت از نظامی و حرکت به سمت قطب غنایی زبان را می‌توان از دلایل عمده این کاهش فعل برشمرد. در آخرین منظومه، سلمان ساوجی در هر بیت به‌طور متوسط ۲ فعل استفاده کرده است. این افزایش فعل باعث می‌شود تا اثر از یکپارچگی تصاویر بی‌بهره باشد و تصاویر ساخته شده آنگونه که باید به مخاطب منتقل نشود.

براین اساس آثار غنایی مانند: ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و غیره به جهت نوع غنایی، وزن کشیده (عمدتاً هزج)، آهنگ افتان بیت، آرامش بیان شاعر و غیره در هر ۲ بیت به طور متوسط یک فعل استفاده شود. ولی آثاری که دارای لحن رزمی (هفت پیکر، ازهر و مزهر، همای و همایون) بودند، در هر بیت به طور متوسط ۲ فعل استفاده گردیده است تا کوبش بیان، بیشتر رعایت گردد.

۲-۴- فعل و آهنگ کلام

برای بررسی آهنگ و چینش کلام به ناچار باید بزرگترین واحد زبانی یعنی جمله را بررسی کرد. برای جمله نیز تعاریف متعددی بیان شده است: «جمله عبارتست از سخنی که متضمن اسناد و دارای درنگ پایانی و معنایی کامل باشد و در ساختمان صورت زبانی وسیع تری به کار نرود» (فرشیدورد، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۰؛ خانلری، ۱۳۵۵: ۱۰، قریب، ۱۳۷۰: ۲۱۴). «مجموعه‌ای از کلمات که مقصودی را می‌رساند و به عبارت دیگر مجموعه‌ای از کلماتی که متضمن اسناد باشد» (خیام‌پور، ۱۳۸۶: ۹). بنابراین جمله مجموعه‌ای از کلمات است که پیام کاملی را به مخاطب منتقل می‌کند.

در زبان فارسی چینش عادی زبان عبارتست از: فاعل (نهاد) + مفعول + قید + متمم + فعل (ر.ک: انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۳۱۷-۳۲۲). جابه‌جایی فعل در این میان و تقدم آن نقش عمده‌ای در تغییر لحن و آهنگ جمله دارد. بدین جهت آهنگ جمله با ساختمان دستوری و چینش آن ارتباط مستقیمی دارد. نوع جملات اعم از: خبری، عاطفی، پرسشی، تعجبی و غیره بر افتان و خیزان بودن جمله اثرگذار است. در زبان فارسی جملات خبری دارای زیر و بمی افتان و جملات سوالی دارای زیر و بمی خیزان هستند. افت و خیز در آهنگ کلام مانند افت و خیز در آهنگ موسیقی موجب القا حس خاصی به شنونده می‌شود. آهنگ‌های خیزان پویاتر و بیرونی‌تر از آهنگ‌های افتان است. بدین ترتیب آهنگی که به یک بیت حاکم است می‌تواند در طول هر مصراع افتان یا خیزان باشد. گاه در یک مصراع چند نقطه اوج وجود دارد. ارتفاع این نقاط و نیز میزان نحوه فرود آهنگ در القاء حس حماسی یا غنایی موثرند (ر.ک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۷۶-۲۷۸).

از آنجا که چینش بیت به شدت تحت تاثیر فعل است، قرار گرفتن فعل می‌تواند، نقش تعیین‌کننده‌ای در زمینه آهنگ جمله داشته باشد. در زبان حماسه، قرار گرفتن فعل در اول مصراع باعث کوبش و صلابت زبان و نیز آهنگ خیزان می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۰۳) اما در زبان غنایی نحو زبان متفاوت است. اصل در زبان غنایی نرمی و آهنگ افتان بیت یا مصراع است. به همین جهت چنانچه فعل در جمله محذوف نباشد، محل قرارگیری فعل یا اواسط مصراع است یا براساس چینش زبان فارسی، فعل در آخر مصراع واقع می‌شود که می‌تواند ردیف یا قافیه شود. اگرچه تقدم و تاخر فعل به تنهایی نمی‌تواند عامل ایجاد نوع ادبی در یک اثر باشد ولی به جهت تاثیر آهنگ نوع ادبی بر مخاطب، رعایت جایگاه فعل ضروری به نظر می‌رسد. در منظومه ورقه و گلشاه ۲۵ درصد ابیات دارای تقدم فعل آشکار هستند. این نکته موید آنست که این منظومه از حیث چینش و آهنگ برطبق نوع غنایی است. آهنگ اکثر ابیات افتان است و فعل یا مطابق نحو عادی زبان یا در اواسط جمله، بیت یا مصراع آمده است:

و گر این سخن نایذت استوار نکه کن بر آن شیر ابلق سوار

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۶۰)

در مصراع اول وجود فعل مطابق نحو زبان باعث شده تا آهنگ مصراع افتان باشد. در مصراع دوم تقدم فعل به ابتدای جمله سبب شده تا آهنگ خیزان گردد.

در منظومه ویس و رامین اسعدگرگانی، در ۲۲ درصد ابیات تقدم فعل آشکار دیده می‌شود. کاهش این بسامد، بیانگر افزایش جملات افتان است. اگرچه تقدم افعال نیز گاهی لحن رزمی را در اثر ایجاد نمی‌کند و ضرورت وزنی یا القای برخی حالات به مخاطب علت این تقدم است:

مزن پیلستگین دو دست بر روی مکن از ماه تابان عنبرین موی
(اسعدگرگانی، ۱۳۳۷: ۵۰)

تقدم فعل در هردو مصراع به جهت جلب توجه مخاطب به هشدار است و گرنه همچنان آهنگ بیت افتان می‌باشد. در زبان روزمره نیز این کارکرد صادق است و چنانچه بخواهند توجه مخاطب را به هشدار جلب کنند، فعل را به ابتدای جمله منتقل می‌کنند. نمونه دیگر:

چو دارم سرو گوهریار در بر چرا جویم چنار خشک و بی بر
(همان: ۳۹)

در این بیت نیز ضرورت وزن ایجاد کرده تا فعل مقدم شود و هیچ لحن رزمی برای مخاطب متبادر نمی‌شود. کاهش بسامد تقدم فعل در خسرو و شیرین نظامی به ۱۵ درصد می‌رسد. این کاهش بسامد عللی از جمله نوع غنایی اثر، افزایش سطح تاثیر احساسی بر مخاطب و غیره را دارد. بسامد تقدم فعل در منظومه لیلی و مجنون به ۱۴ درصد می‌رسد. وجود احساسات حزن انگیز در این منظومه همراه با علل پیشین بیان شده سبب گردیده است تا تقدم فعل در ۱۴ درصد موارد لحن رزمی را به دنبال نداشته باشد و تنها به خاطر ضرورت وزن و اقتضای حال مخاطب در علم معانی فعل مقدم شود:

آموزد سرو را سواری شوید ز سمن سپیدکاری
(نظامی، ۱: ۱۳۹۰: ۹۸)

افزایش آواهای سایشی و روان (س، ر) و تشبیه تفضیل سبب شده تا تقدم فعل در آغاز هر دو مصراع نتواند آهنگ مصراع‌ها را خیزان کند و در نتیجه آهنگ افتان به تجسم فضای غنایی کمک کرده است.

تقدم فعل در هفت پیکر افزایش بسامد ۲۰ درصدی پیدا می‌کند. این افزایش به جهت نزدیکی به قطب حماسی اثر است و نظامی تلاش کرده تا با تقدم فعل آهنگ جملات را خیزان کند ولی در برخی موارد به سبب توجه به ایجاد تعادل بین لحن رزم و بزم، آهنگ جملات را با دیگر عوامل تاثیرگذار افتان کرده است:

طرح کرده رخس خورنق را فرس افکنده چرخ ازرق را
گاه سازد هدف ز خال پلنگ گاه دندان کند ز کام نهنگ
(نظامی، ۲: ۱۳۹۰: ۱۱۵ و ۱۳۱)

در بیت اول تقدم فعل باعث خیزان شدن آهنگ بیت نشده است و موارد آوایی از تاثیر تقدم فعل کاسته‌اند. در بیت دوم اگرچه به نسبت یک منظومه با لحن رزمی، خیزش بیت کمتر است ولی تاحدی تقدم فعل توانسته لحن رزمی محدودی را به خواننده منتقل کند.

در شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی افزایش بسامد تقدم فعل به ۳۰ درصد افزایش می‌یابد. این نکته برخلاف منظومه خسرو و شیرین نظامی است. در افعال با لحن رزمی اصراری بر تقدم فعل وجود ندارد و در نتیجه از این طریق تداعی تصاویر، لحن و آهنگ به خواننده منتقل نمی‌شود:

سنانت کوه را سوراخ کرده خدنگت موی را صد شاخ کرده
پریدند آن همه مرغان دم‌ساز تدروی ماند و بس در چنگل باز
(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۹ و ۳۰۴)

در بیت اول محتوای جنگی مشاهده می‌شود ولی عدم تقدم فعل سبب شده تا آهنگ جمله افتان بماند و نتواند هدف رزم را تأمین کند. کافیت در هر مصراع فعل به اول جمله منتقل شود تا آهنگ خیزان گردد و بتواند لحن و فضای حماسه را برای خواننده تداعی کند اما در مصراع دوم با وجود محتوای غنایی و غم‌انگیز، تقدم فعل تنها برای ضرورت وزنی است. آهنگ هر دو مصراع همچنان افتان است و مطابق با نوع غنایی، تصویر متاثرکننده‌ای به خواننده منتقل می‌شود. در مجنون و لیلی همین شاعر کاهش بسامد تقدم فعل تا ۲۱ درصد مشاهده می‌شود و دقیقاً همان نکاتی که در شیرین و خسرو ذکر شد، در این منظومه نیز به چشم می‌خورد. برخلاف هفت پیکر نظامی در هشت بهشت امیرخسرو دهلوی، همچنان کاهش بسامد تقدم فعل وجود دارد. این کاهش بسامد به ۱۷ درصد می‌رسد. در منظومه هفت پیکر نظامی لحن رزم در سرتاسر آن هویداست ولی در منظومه هشت بهشت، لحن رزمی چندانی برای مخاطب قابل درک نیست:

گشت روشن جوان روشن رای کز کجا گشت فتنه بال گشای
(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۲: ۲۵۱)

تقدم فعل در این بیت تأثیری بر آهنگ آن نداشته و همچنان افتان باقی مانده است. همانند دو منظومه قبلی امیرخسرو، عدم توجه به آهنگ ابیات براساس محتوا و نوع ادبی اثر، قابل مشاهده است. در منظومه خضرخان و دولرانی بسامد تقدم فعل به ۳۰ درصد قابل مشاهده است. وجود صحنه‌های جنگ و دلاوری‌های خضرخان در این منظومه افزایش تقدم افعال را ایجاب می‌کند:

فروخفت از دل آتشی‌های اندوه فرود آمد ز جان غم‌های چون کوه
(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ۲۰۱)

تقدم فعل در این دو مصراع و آواهای انسدادی باعث شده تا بی‌تبی با درون مایه غنایی، آهنگی بالنسبه رزمی و خیزان پیدا کند. در این منظومه برخلاف سایر منظومه‌ها ابیات غنایی و غزل از زبان عاشق و معشوق نیز لحن رزم دارد و شاعر سعی کرده تا همواره در سرایش یک اثر حماسی حتی در توصیفات و محتوای عاشقانه و غنایی همت گمارد. در عشق‌نامه حسن دهلوی بسامد تقدم فعل تا ۳۵ درصد افزایش می‌یابد. این افزایش بسامد در یک سستی‌نامه تنها به دلیل ضرورت وزنی و افزایش بسامد افعال در این منظومه است که شاعر را مجبور می‌سازد در هر کجای بیت و به‌ویژه ابتدای آن از فعل استفاده کند و گرنه کمتر آهنگ خیزان و مفاهیم رزمی از این طریق به مخاطب انتقال می‌یابد:

بود نامش جمال فرخ یار شب نیکش سر گیسوی دلدار
رسید ابر و برآمد کشت محتاج اگر فوج ملخ ناید به تاراج
(حسن دهلوی، ۱۳۸۳: ۵۵۲ و ۵۷۳)

در هردو بیت علی‌رغم تقدم افعال هیچ آهنگ خیزانی در ابیات مشاهده نمی‌شود. حتی افزایش افعال نیز نتوانسته به خیزان بودن آهنگ بیت کمکی کند.

در اهر مزر نزاری ۲۳ درصد افعال آشکار مقدم شده‌اند. معمولاً شاعر در ابیاتی که داستان را روایت می‌کند، چینش معمول زبان را دارد اما آن‌جا که به توصیف صحنه‌های جنگ و قهرمانان میدان نبرد، وصف عاشق و معشوق و فضاهای عاشقانه، توصیف شب و روز، طلوع و غروب خورشید و غیره می‌پردازد، زبانش ادبی شده و نحو زبان تغییر می‌کند (ر.ک: رحیمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۸۹). به همین جهت اگرچه زبان منظومه از قطب غنایی دوراست ولی آهنگ جملات افتان شده است. کوبش لازم برای منظومه بالحن رزمی در اکثر ابیات این منظومه دیده نمی‌شود. علت این امر آن است که سبک عراقی در

اوج خود قرارداد و این سبک به زبان غنایی گرایش دارد. البته با افول حماسه در قرن هفت هـ و غلبه عرفان و روح تقدیرگرایانه بر عرصه ادبیات فارسی (که با حمله مغول و نابودی کشور و تخریب شکوه ایرانی پیش آمد) مرتبط است. اگرچه نزاری تمام همت خود را صرف سرایش اثری رزمی با پس زمینه عربی کرده ولی براساس اوضاع ادبیات در آن عصر به این مهم نائل نشده است و این اثر کمتر در ردیف منظومه‌های حماسی قرار می‌گیرد. در همای و همایون خواجوی کرمانی به سبب داشتن صحنه‌های جنگ، لحن رزمی غالب و تقلید از سام‌نامه بسامد تقدم فعل را تا ۳۵ درصد افزایش داده است:

گل آلوده شد چشمه خور ز گرد سیه گشت چشم زمانه ز مرد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۸)

تقدم فعل در هر دو مصراع توانسته آهنگ جملات را خیزان کند و مقصود حماسی شاعر را به مخاطب منتقل کند. در مقابل در منظومه گل و نوروز بسامد تقدم افعال به ۲۰ درصد کاهش می‌یابد. خواجوی کرمانی با تبحر بی‌نظیر در حوزه سرایش انواع ادبی و آشنایی کامل با امکانات زبانی از ظرفیت‌های زبانی در جهت القای مقاصد خود در انواع ادبی به‌خوبی بهره‌برده است:

کشد سوسن زبان همچون سنان تیز بلی آزاده را باشد زبان تیز
میر آب گرفتاران درین راه که چرخت بفرکند چون دلو در چاه

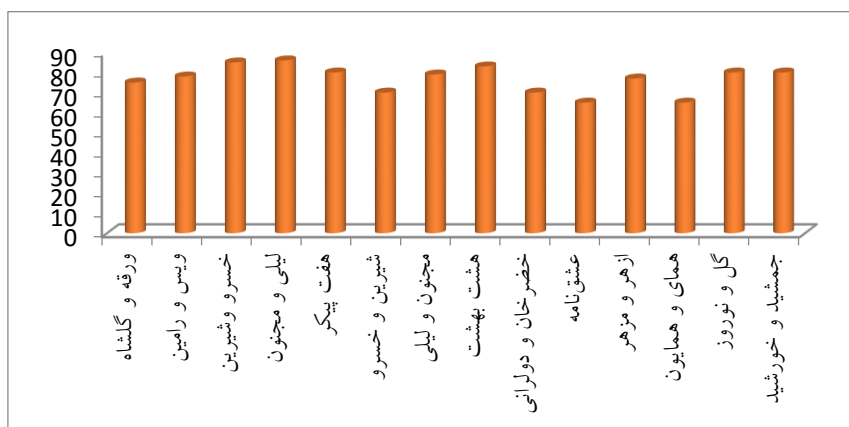
(خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۱۰۵ و ۴۰)

در مصراع اول بیت اول تقدم فعل به ضرورت وزن است و افزایش آوهای سایشی (س، ز) مانع از خیزش جمله شده است. در مصراع دوم همین بیت نیز برطبق قواعد نوع غنایی، فعل در اواسط جمله ذکر شده و نوعی از استدلال ادبی را شکل داده است. در بیت دوم تقدم فعل به جهت تاکید و هشدار است و تاثیری در خیزان شدن جمله ندارد. بسامد تقدم افعال در منظومه جمشید و خورشیدسلمان ساوجی همان ۲۰ درصد باقی می‌ماند و شاعر حتی در صحنه‌های محدود جنگی نیز توجه خاصی به تقدم افعال ندارد. اکثر جملات به تبعیت از نوع غنایی در این منظومه افتان هستند:

ملک چون برق بود و دیو چون میغ ز جای خود بجست آن برق و زد تیغ

(سلمان ساوجی، ۱۳۴۸: ۴۵)

این بیت دارای لحن رزمی است. ولی استفاده از افعال به شیوه نوع غنایی صورت گرفته و به همین جهت آهنگ جملات افتان باقی مانده است. نمودار زیر بسامد آهنگ افتان را در منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ نمایش می‌دهد:



نمودار ۲: بسامد آهنگ افتان در منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ (منبع: مولفان)

براساس نمودار بالا، منظومه همای و همایون کمترین بسامد جملات افتان و آثاری همچون لیلی و مجنون و خسرو شیرین بیشترین بسامد فعل را در خود جای دادند. افزایش بسامد جملات افتان به نوع ادبی اثر مرتبط است. البته سایر ویژگی‌ها مانند: ویژگی‌های آوایی، واژگانی و بلاغی می‌تواند نقش شایانی در افزایش یا کاهش آهنگ افتان داشته باشد. همانطور که بیان شد، بسیاری از منظومه‌ها دارای چینش تقدم فعل بودند ولی در عمل نمی‌توانستند، خیزش در آهنگ جملات را ایجاد کنند. نتایج حاصل از منظومه‌های امیرخسرو دهلوی موید این نکته است. همچنین افزایش جملات خبری در منظومه‌های عاشقانه به جهت غلبه عنصر روایت سبب می‌شود تا این افزایش بسامد به صورت عادی اتفاق بیفتد ولی اینکه یک شاعر بتواند از عنصر چینش افعال در جملات برای القای نوع ادبی غنایی، حماسی یا سایر انواع استفاده کند، توانایی و آشنایی شاعر با حوزه زبان را نشان می‌دهد. در این پژوهش سایر ویژگی‌های فعل در شکل‌گیری نوع غنایی بررسی شد اما باتوجه به معیار گزینشی که برای پژوهش در نظر گرفته شد، نتیجه‌ای حاصل نشد. نتایج حاصل از سایر مباحث بررسی شده در این پژوهش به شرح زیر است:

زمان فعل در سه حالت گذشته، حال و آینده وجه متمایز نوع غنایی از سایر انواع بدست نیامد. در واقع در تمام انواع ادبی هر سه زمان به طور یکسان کاربرد دارند و براساس موقعیت روایت از آن بهره گرفته می‌شود. نمود و وجه فعل: در حیطه نمود و وجه فعل، داده‌ها ارتباط معنی‌داری با نوع غنایی نشان ندادند و در نتیجه از بررسی حذف گردیدند.

گذر و ناگذر: بررسی این پژوهش در مبحث افعال گذرا و ناگذر نیز نتیجه بخش نبود و شعرا از گذرا و ناگذر بودن افعال در جهت ایجاد یک ممیزه برای تعیین نوع ادبی اثر استفاده نکرده‌اند.

۳- نتیجه

فعل در نوع غنایی از نظر ساختمان ساده و وصفی است. سایر صورت‌های ساختی فعل بین نوع غنایی و سایر انواع تمایزی ایجاد نمی‌کنند. بسامد این دو ساختمان فعل در منظومه‌های عاشقانه نشان داد که فعل ساده به جهت امکانات بیشتری که برای سایر واژگان در محور افقی بیت ایجاد می‌کند، کاربرد بیشتری در نوع غنایی دارد. فعل وصفی به جهت ایجاد تحرک در تصاویر، مورد نظر شعرا برای نوع غنایی است. همچنین بیان شد که تعداد فعل آشکار در منظومه‌ها می‌تواند به پویایی، بیان جزئیات و در نهایت یکپارچگی تصاویر بینجامد. هرچه تعداد فعل آشکار کمتر باشد، تأنی و آرامش بیت افزایش می‌یابد و در نتیجه تصاویری یکپارچه‌تر و با جزئیات بیشتری ایجاد خواهد شد. از این حیث نوع غنایی به نقاشی نزدیک می‌شود و تصاویر برخلاف سایر انواع و به ویژه نوع حماسی دارای جزئیات، تنوع و رنگارنگی بیشتری خواهند بود. منظومه گل و نوروخواجوی کرمانی توانست شعر را به نقاشی نزدیک‌تر کند و آفاق نوع غنایی را گسترش دهد. بررسی جایگاه فعل در بیت یا مصراع نشان داد که در نوع غنایی فعل در اواسط یا انتهای جمله قرار می‌گیرد و آهنگ بیت، افتان می‌شود. این آهنگ افتان قطب غنایی اثر را قوت می‌بخشد و جزء شاخصه‌های خاص نوع غنایی است. البته سایر مولفه‌های دیگر نظیر: مولفه‌های آوایی، واژگانی و بلاغی نیز در این بخش به انتقال مفهوم کمک شایانی می‌کنند.

۴- منابع

- ۱- اصفهانی، میرزا حبیب، ۱۳۹۲، دبستان فارسی، به اهتمام مریم طایفه قشقایی، اصفهان: دژنشت.
- ۲- انوری، حسن و گیوی، احمد، ۱۳۸۹، دستور زبان فارسی ۲، چ ششم، تهران: فاطمی.

- ۳- پارساپور، زهرا، ۱۳۸۳، مقایسه زبان غنایی و حماسی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران: دانشگاه تهران.
- ۴- خواجهی کرمانی، محمودبن علی، ۱۳۷۰، همای و همایون، به کوشش صدرالدین عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۵- خواجهی کرمانی، محمودبن علی، ۱۳۵۰، گل و نوروز، به کوشش صدرالدین عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۶- خیامپور، عبدالرسول، ۱۳۸۶، دستورزبان فارسی، چ سیزدهم، تهران: ستوده.
- ۷- دارم، محمود، ۱۳۸۱، انواع ادبی، پژوهشنامه علوم انسانی شهید بهشتی، ش ۳۳، صص ۷۵-۹۵.
- ۸- دهلوی، امیرخسرو، ۱۹۶۲، شیرین و خسرو. مقدمه غضنفر علی یف، مسکو: نشریات خاور.
- ۹- دهلوی، امیرخسرو، ۱۹۶۵، مجنون و لیلی. مقدمه طاهر احمد اوغلی محرم اوف، مسکو: آکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان و انستیتوی خاورشناسی.
- ۱۰- دهلوی، امیرخسرو، ۱۹۷۲، هشت بهشت. تصحیح جعفر افتخار، مسکو: آکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان و انستیتوی خاورشناسی.
- ۱۱- دهلوی، امیرخسرو، ۱۹۷۵، خضرخان و دولرانی. تصحیح محمد وفا، دوشنبه: دانش.
- ۱۲- دهلوی، حسن، ۱۳۸۳، عشق‌نامه. به اهتمام احمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ خانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۱۳- رحیمی، سیدمهدی و همکاران، ۱۳۹۷، تحلیل سبکی لایه نحوی منظومه ازهر و مزهر نزاری قهستانی، دوفصلنامه علمی و پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی، س ۹، ش ۱۸، پاییز و زمستان، صص ۱۶۵-۱۹۱.
- ۱۴- زرقانی، سیدمهدی، سیدجواد زرقانی، ۱۳۹۶، رویکرد ژانری درمطالعات تاریخ ادبی، نامه فرهنگستان، دوره شانزدهم، ش ۲، زمستان، صص ۳۶-۵۶.
- ۱۵- سلمان ساوجی، ۱۳۴۸، جمشید و خورشید، به اهتمام پ. اسموس و فریدن وهمن، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۱۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۵۲، انواع ادبی و شعرفارسی، مجله خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان، صص ۹۶-۱۱۹.
- ۱۷- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۹، انواع ادبی، چ پنجم، تهران: فردوس.
- ۱۸- عیوقی، ۱۳۴۳، ورقه و گلشاه، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۹- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۸۴، دستور مفصل امروز، چ دوم، تهران: سخن.
- ۲۰- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۵۳، فعل وصفی و سیرتحوّل آن در زبان فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۴، س ۲۱، زمستان، صص ۵۱-۸۳.
- ۲۱- قریب، عبدالعظیم و دیگران، ۱۳۷۰، دستورزبان فارسی (پنج استاد)، به کوشش امیر اشرف الکتابی، تهران: اشرفی.
- ۲۲- گرگانی، فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷، ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.
- ۲۳- مشکات الدینی، مهدی، ۱۳۷۰، دستورزبان برپایه نظریه گشتاری، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۲۴- ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۵۵، دستورزبان فارسی، تهران: بنیادفرهنگ ایران.
- ۲۵- نزاری قهستانی، ۱۳۹۴، مثنوی ازهر و مزهر، به کوشش محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
- ۲۶- نظامی، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۸، خسرو شیرین، تصحیح حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۹، تهران: قطره.

۲۷- نظامی ۱، الیاس بن یوسف، ۱۳۹۰، لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۱، تهران: قطره.

۲۸- نظامی ۲، الیاس بن یوسف، ۱۳۹۰، هفت پیکر، تصحیح حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۰، تهران: قطره.

۲۹- وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶، تقی، دستور زبان فارسی ۱، با همکاری غلامرضا عمرانی، چ ۱۰، تهران: سمت.

۳۰-Olson, Elder, ۱۹۶۴, **American Lyric Poems**, New York: Univercity.