دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

انواع ادبی و شعر فارسی*

نقد وداوری دربارهٔ آثارادبی زبان فارسی، دشواراست. زیرا درایران سنت نقد وبررسی وجود نداشته . برای رسیدن به مرحلهٔ نقددرست ناگزیریم‌از پذیرفتن بسیاری ازراه ورسمهای نقد ادبی که درزبانهای دیگررواج دارد . ما امروزدرمرحلهٔ اقتباس هستیم‌تا برسیم به مرحله‌ای که ازخود نیز ملاکهای نقدو بررسی بوجود آوریم. بهترین ناقد روزگارماکسی‌است که بتواندآراءِ منتقدان اروپائی‌را بدرستی باآثارادبی فارسی‌تطبیق دهد وآنهاکه دست‌اندرکارمطالعهٔ آثارمعاصرانند نیك میدانندکـه هنوزازنعمت چنین منقدی برخوردارنشده‌ایم، زیرا ناقدانی که باموازین‌نقد اروپائی آشنائی‌دارند زبان‌فارسی وریزه‌کاریهای ادب ملی‌خودرا نمی‌شناسند وآنهاکه بیش وکم آثارادبی زبان فارسی‌را بدقت خوانده‌اندوفهمیده‌اند، یابه موازین‌نقدفرنگی‌دسترسی‌ندارند، یا اینکه خودرا از آن موازین بی‌نیاز می‌دانند. دسته معدودی هستندکه نقص این‌کاررا دریافته‌اند وراه‌رامنحصردراین‌میدانندکه آنچه‌ازموازین‌نقدوبلاغت‌اروپائی، کلیت‌وشمول دارد، باید بفارسی‌درآید وکوشش‌شودکه برنهادآن‌آثار، ادبیات‌قدیم‌وجدیدما سنجیده شود . داوری دربارهٔ آثار ادبی معاصرما، آسانتراست زیرا این‌گونـه آثارتشابهاتی باآثارادبی غرب دارند وبخوبی میتوان بسیاری ازآراءِ ناقدان فرنگ را درباب آثارمعاصرخودشان، برآثار ادبی معاصرایران انطباق داد . اما ایـن‌عمل در مورد آثارادبی قدیم ما دشواراست، زیـرا شرایط تاریخی و اجتماعی‌پیدایش‌آن آثاربا شرایط اجتماعی و تاریخی‌آثارادبی اروپا، کامـلا متفاوت‌است‌وپیاده کردن‌موازین‌زیبائی‌شناسی ونقداروپائی‌درموردآن‌آثارباید

---

*ـ ازگفتگوئی با دانشجویان دانشسرایعالی تهران در ۱۳۵۰.

با احتیاط کامل و بابصیرت فراوان انجام گیرد. بسیاری از اصطلاحات نقد ادبی اروپائی فقط و فقط درمورد آثار ادبی ملل اروپائی قابل انطباق است و بعضی دیگر با اندکی تغییر و توسع میتواند بر آثار ادبی ملل شرقی و اسلامی نیز منطبق شود و با تغییرات و دگرگونیهائی که درمحیط ادبی ایران بوجود آمده، قسمت بیشتری از حرفهای منقدان اروپائی را درباب آثار معاصر میتوان پذیرفت.

یکی از مسائل عمده‌ای که ناقدان اروپائی از قدیم به آن توجه داشته‌اند و از خلال فن شعر ارسطو و آثار مشابه آن میتوان دریافت، تقسیم‌بندی آثار ادبی است، کاری که درادبیات شرقی و اسلامی اصلا مطرح نبوده است. البته درادبیات ملل اسلامی (فارسی، ترکی، عربی، اردو) به تأثیر طرز فکر ادیبان عرب، آثار ادبی (فقط شعر) از دیدگاه ظاهر آن تقسیم بندی شده‌است و این گویا، یك خصوصیت نژاد سامی است که از رهگذر ادبیات عرب به آثار ادبی دیگر ملل اسلامی انتقال یافته که صورت ظاهر و شکل اثر ادبی را موردنظر قرار دهند نه عمق معنوی و حوزهٔ اندیشگی و عاطفی آنرا. از اهمیتی که شاعران و ناقدان عرب به مسالهٔ قافیه و وزن داده‌اند و موازین داوری ایشان که برمحور مسألهٔ الفاظ و عیوب قافیه بیشتر سیر می کند، فلسفهٔ پیدائی اینگونه تقسیم‌بندی را بخوبی میتوان احساس کرد. زیرا هنگامی که دیدناقد متوجه عالم لفظ و عیوب صوری اثر ادبی باشد، ملاك داوری و شیوهٔ تقسیم بندی او از آثار ادبی نیز چنین حالتی خواهد داشت. اینگونه تقسیم‌بندی که براساس صورت و شکل آثار ادبی بنیاد شده است بی‌فایده نیست[1]، اما از جهات بسیاری مانع نقد و داوری درست است. همین توجه به صورت و تقسیم‌بندی آثار ادبی از رهگذر شکل و فرم است که نقص عمده‌ای را در سنت شعری ما سبب شده است و آن فراهم آوردن دیوانهای شاعران ماست براساس قالب قصیده و غزل و رباعی و آنگاه تقسیم بندی آن قوالب به ترتیب حروف تهجی. درنتیجهٔ این تلقی ادیبان ما از تقسیم آثار ادبی این مشکلات بوجود

۱ـ دربونان هم به مسالهٔ وزن و اینکه نوعی از شعر را از طریق وزن آن بسنجند، توجه میشده‌است.

آمده است : نخست اینکه شاعران قدیم ماسیر تاریخی و تحول ذهنی خودرا ثبت نکرده‌اند . هیچ دانسته نیست که حافظ کدام شعرها را در جوانی گفته و کدام شعرها را در پیری. مگر اینکه قرینه‌ای خاص بدشواری بتوانیم در بعضی موارد پیدا کنیم. دو دیگر اینکه داوری دربارهٔ جوانب معنوی کار شاعران قدیم ما دشوار شده است زیرا در تقسیم بندی دیوانها، رعایت شکل ظاهری و ترتیب الفبائی، سبب شده است که برای یك خواننده مطالعه درجوانب روحی و معنوی سیر یك شاعر از کارهای دشوار و گاه محال گردد و در بررسی ادوار ادبی سیر صعودی یا نزولی یك اندیشه یا یك زمینهٔ وجدانی و عاطفی را بدشواری بتوانیم بررسی کنیم. فایدهٔ اصلی این کار، یعنی تقسیم بندی آثار ادبی براساس انواع، این است که بخوبی میتوان علل ضعف یا نیرو یافتن یکی از انواع را در دوره‌ای خاص بررسی کرد . وقتی بدانیم حماسه یا شعر غنائی چیست و شرایط تاریخی و اجتماعی هر کدام چیست، بخوبی میتوانیم از علل ضعف و انحطاط یا اوج و شکفتگی هر نوع در ادوار مختلف سخن بگوئیم. براساس شناسائی این نظریه علل اوج حماسه در قرن چهارم و انحطاط آن در عصر مغول و باز اوج غنا و شعر غنائی در عصر مغول را خوب میتوان تفسیر و توجیه کرد. حتی میتوان آگاهانه بعضی از ضعف‌ها را که نتیجهٔ عواملی خاص است، بر طرف کرد و در نقد و بررسی یك اثر، با توجه به شرایطی که نوع آن اثر دارد، از قوت و ضعف آن سخن بمیان آورد.

سنت ادبی عرب که مورد پذیرش ادیبان ایرانی و دیگر ادیبان ملل مسلمان قرار گرفت این دشواریها را برسر راه نقد و داوری تا حدی بوجود آورد. این پرسش به ذهن میرسد که چرا وقتی ملل اسلامی فرهنگ و تمدن یونانی را از رهگذر ترجمه و اقتباس اخذ کردند، و بسیاری از جزئیات تفکر یونانی را بدقت مورد تحلیل و بررسی قرار دادند، از این نکته غافل ماندند که موازین نقد و داوری درباب آثار ادبی را هم از یونانیان اخذ کنند. ظاهراً علتش این است که قدما تصور میکرده‌اند آثار ادبی هر زبانی ویژگی خاص خود را دارد و قابل انتقال بزبان

دیگری نیست و ازسوی دیگر اهمیتی که بشعرعرب و آراء عرب در باب شعر ـ که دیوان‌العرب خوانده شده[1] ـ میداده‌اند سبب‌شده است که‌خود را از آراء یونانیان درباب شعر بی‌نیاز بدانند و ازهمین‌جاست که وقتی درمنطق، نیازمند به اخذ اصطلاحات ادبی یونان شده‌اند، اغلب حرفهایشان پریشان و بی‌معنی است از قبیل سخنانی که ابن‌سینا و دیگران درباب تراژدی (ترا قودیا) درتفاسیر و شروح خود برخطابهٔ ارسطو آورده‌اند[2]، ونشان میدهد که‌درك درستی از این مفاهیم نداشته‌اند.

ناقدان فرنگی که از میراث تفکر یونانی بهره‌مندند، آثار ادبی را، دور از توجه به شکل ظاهری وچندوچون وزن و قافیه، فقط ازدیدگاه زمینهٔ معنوی و بار عاطفی و وجدانی تقسیم‌بندی میکنند، بگونه‌ای که‌این تقسیم‌بندی مرز زبانی خاصی نمیشناسد، این تقسیم‌بندی که‌در آثار ادبی همهٔ ملل جهان ـ باتفاوت‌هائی درجزئیات ـ صدق میکند و درهمهٔ ادوار تاریخ ادبیات ملل قابل توجه است نوعی حصر عقلی است درحوزهٔ معانی آثار ادبی و خصائص عام اسالیب آن که باد گرگونیهای جوامع بشری بدشواری قابل تغییر است وچنانکه خواهیم دید ازهمان روزگار قدیم تا کنون این حصر عقلی مصداق داشته است. بی‌گمان ذهن تحلیل و تجزیه گر یونانی ـ همان گونه که مقولات را درمنطق و فلسفه حصر عقلی کرده ـ دراین تقسیم‌بندی تأثیر مستقیم داشته است.

نظریهٔ انواع ادبی، کوششی است درراه این تقسیم‌بندی. انواع ادبی عبارتند از مجموعهٔ خصایص فنی عامی که هرکدام دارای مشخصات و قوانین ویژهٔ خود هستند. هریك از انواع شعر حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی ساختمان و هندسهٔ خاص خود راداراست. مثلا حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملا جنبه‌ای آفاقی

۱ـ الشعردیوان‌العرب (ازعبارات معروف کتب ادب عرب است) و ناصرخسرو گوید:

عرب بر خر شعر دارد سواری　　پزشکی گزیدند مردان یونان

۲ـ رجوع شود به : **فن‌الشعر**، ارسطو، ترجمهٔ عبدالرحمن بدوی، همراه با شروح و تفاسیر اسلامی آن.

(Objective) است نه انفسی (Subjective) و دراین نوع هیچگاه هنرمند از «من» خویش سخن نمیگوید وازهمین رهگذراست که حوزهٔ حماسه بسیاروسیع است ودرخلال حماسه تصویرتمدن یك ملت را، در مجموع، با تمام عادات و اخلاق، بخوبی میتوان مشاهده کردوحتی قوای طبیعی وغیرطبیعی مؤثردرتکوین آن ملت درحماسه‌اش نموداراست. برعکس، شعرغنائی شعری است که‌حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محورآن «من» شاعراست و سراینده درآن نقش پذیرنده و متأثردارد نه تأثیربخش ومؤثر. دیگرانواع نیزهرکدام ویژگی خاص خود را دارند واین انواع درنثرنیزمصداق پیدا میکنند.

هرکدام ازاین انواع ماده‌ای مخصوص بخود دارد. درحماسه ماده‌ای وسیع، که مجموعه‌ای ازحوادث مهم است، همراه با اسلوبی نیرومندوسرشار- ازنظرقرینه‌سازی‌وتصویرها- ضروری‌است‌وتایك‌حماسه‌به درجهٔ کمال‌برسدتجربهٔ چند شاعر درچند نسل لازم است و باید که شاعران حماسه ازتخیل نیرومندی برخوردارباشند. برعکس شعرغنائی، مادهٔ‌ساده‌ومحدودی داردکه عبارت‌است ازهرگونه احساس‌شادی‌یا غم یا خشمی که بگونهٔ شعردرآید. بازدرمقابل این دونوع، شعرنمایشی نه نیازی به افزونی حوادث دارد - چنانکه درحماسه لازم بود - ونه سرشاری ولبریزی احساسات میخواهد- چنانکه درشعرغنائی ضرورت داشت - بلکه قدرت درنظم وسرعت درتصویرگری حوادث (یا حادثه) را لازم دارد با اسلوبی آشکاراواستوار. وبرهمین‌قیاس شعرتعلیمی نیزمادهٔ خاص خود راکه دانش واخلاق است با نظرگاهی فلسفی، داراست. این‌انواع ادبی، بیش‌و کم به انواع‌پدیده‌های‌هستی‌شباهت‌دارند: حیوانات، جمادات، نباتات، انسانها که درتاریخ‌طبیعی، هرمجموعه‌ای با خواص مشترك خود جداگانه مورد بحث قرار میگیرد. پرندگان خصایص مشترکی دارند که در پستانداران یا مثلا رستهٔ ماهیها دیده نمیشود.

تطورانواع موجودات، تحت تأثیرعوامل‌خارجی محیط وترکیب خاص

هرکدام بوجود میآید، اما تطورانواع ادبی تحت تأثیرنبوغ آفرینندگـان آثار ادبی وتمدنهای گوناگون است. همانگونه که محقق تاریخ طبیعی، یك درخت صنوبررا ازوقتی که گیاهکی بوده تا هنگامی که درختی شده مطالعه میکند. ناقد ادبی نیزهرنوعی ازانواع ادب را درسیرتاریخی خود مورد بررسی قرارمیدهد که چگونه بوجود میآید وچگونه راه کمال میپیماید وحتی چگونه ازمیان میرود. بنابراین ازچندنظرگاه میتوان تطورانواع ادبی را بررسی کرد: ۱ـ تطورهریك ازانواع بطورمستقل وجداگانه ۲ـ دگرگونی یك نوع درراه تبدیل به نوعی دیگر ۳ـ تغییرات کامل در انواع.

I ـ تطورهریك ازانواع ادبی :

یکی ازاشتباهات ناقدان قرن هفده وهیجده وامثال بوالواین بود که تصور میکردند انواع ادبی بگونهٔ قالب‌هایی جامد وثابت همیشه وجود دارنـد و هیچ تغییری درآنها راه ندارد. اما در قرن اخیر، ازرهگذر مطالعات تاریخی درسیر انواع، به‌این نتیجه رسیده‌اند که هرنوعی خود بخود سیری وتطوری دارد؛ یعنی پس‌از یك‌مرحلهٔ ابتدائی به‌انواع دیگرمی آمیزدونمیتوان یك‌نوع راازهمسایگان معنوی آن جدا کـرد. هرنوعی مراحل رشد وکمال خود را می‌پیماید تامیرسد به مرحلهٔ انحلال؛ مثلا حماسه، ممکن است در یك دوره خاتمه یـافته تلقی شود زیرا شرایط اجتماعی بوجود آمدن آن دیگروجود نداشته باشد.

II ـ دگرگونی یك‌نوع درراه تبدیل به‌نوعی دیگر:

درآثارادبی بعضی ملل، از قبیل یونان، پیدایش انواع ادبی و دگرگونی آن، سیرتاریخی وطبیعی دارد؛ ولی دربعضی ملل دیگرممکن است جنبهٔ تقلیدی داشته باشد مثل آثارادبی ملل اروپا درقیاس با ادبیات قوم یونانی. رویهمرفته میتوان مراحل تاریخی پیدایش انواع ادبی را، درآثار ادبی بعضی ملل ـ ازقبیل یونان ـ بدینگونه بررسی کرد:

الف : حماسه

نخستین نوعی که در ادب یونان ظهور کرده، نوع حماسه است. در ادب یونانی حماسه خاستگاهی اشرافی دارد. این نوع شعر که موضوع آن صحنه‌های نبرد است، تعبیر درستی است از یك جامعهٔ اقطاع‌دار (فئودال) که با همسایگان خود درگیر و دار نبرد است تا حوزهٔ تسلط خود را گسترش دهد. در این اجتماع فرد وجود مشخصی ندارد، فقط بعضی از سرکردگان نیرومند هستند که راهبری جنگ و جنگبارگی با ایشان است. این نوع شعر حالت بیداری یك جامعه را در برابر حیات تصویر میکند. در ادب ایرانی نیز چنین است با این تفاوت که در گیریهای قومی در شاهنامه بنیاد تجاوز طلبی در نظام فئودالیسم ندارد و تصویر حالت سازندگی یك جامعه است.

ب : غنائی

در یونان، پس از جنگهای پی در پی، آرامشی نسبی برقرار میشود. نوعی نظام برشهر حاکم میشود. مردم به خویش میآیند و از لذتهای زندگی سخن میگویند و فرد در جامعه اعتبار خود را بازمییابد و انسان در جمع گمشده نیست. در این عصر شعر غنائی شکل میگیرد. شعر تأثیر، شعر آمیخته با رقص و موسیقی. این نوع شعر تصویر گر مرحله‌ای است که فرد شخصیت خود را بازمییابد، خواه شخصیت خود او و خواه شخصیت دیگران. البته در ادب دیگر ملل این امر مسلم نیست و ای بسا که شعر غنائی بر شعر حماسی تقدم داشته باشد. شواهد موجود در ادب ایرانی نشان میدهد که حماسه بر دیگر انواع، مانند یونان، تقدم دارد.

ج : نمایشی

شعر نمایشی، یا شعر دراماتیك، شعری است که در جوامع مترقی بوجود میآید؛ جوامعی که به مرحلهٔ کمال فکری و هنری رسیده‌اند. زیرا پیچیده‌ترین نوع شعر است و شاعر در آن میکوشد که جنبه‌های پیچیدهٔ نفسانیات انسان را مورد تحلیل و وصف قرار دهد و این کار نیازمند آشنائی به روان انسان است و جز در

مرحله‌ای کـه اجتماع به حـد متعالی شناخت و خرد رسیده باشد، واز فلسفه و روانشناسی آگاه باشد، حاصل نمیشود. دریونان قدیم شعرنمایشی رواج‌داشته ولی درادبیات ملل اسلامی تاعصورمتأخراز شعرنمایشی واصولاادبیات دراماتیك نشانه‌ای نیست مگراینکه از بعضی شرایط شعرنمایشی صرف‌نظر شودوباتوسع، بعضی ازآثارادبی داستانی ما مصداق ادب نمایشی قرارگیرد.

د : تعلیمی

شعرتعلیمی که موضوع آن اخلاق و دانش وآموختن است در مرحله‌ای پیدا میشودکه فرد وجامعه به‌مراتبی ازعلم میرسند وسابقهٔ آن درادب اغلب‌ملل دیرینه است. درادبیات ایران اسلامی شعرتعلیمی‌ازکهنه‌ترین انواع بشمارمیرود والبته سیرتاریخی خاصی دارد.

دوران نثر :

درهریك از انواع ادبی، نثر، بطورکلی دیرتراز شعر بوجود میآید. گرچه بظاهردشوارمینماید ولی اگربه خاستگاه روحی ومعنوی‌شعرونثربیندیشیم‌بخوبی دانسته میشودکه عواطف واحساسات (که مایه‌های اصلی‌شعرند) زودترازمنطق واندیشه (که‌خاستگاه طبیعی نثرادبی هستند) درانسان‌بیدارمیشود. درادبیات‌تمام ملل این خصوصیت‌وجوددارد که‌شعرمقدم‌برنثربوجود میآید. البته منظورازشعر، شعربمعنی ساده وابتدائی آن است.

III-تغییرات کامل در انواع ادبی :

انواع ادبی تنها تطورودگرگونی نمی‌یابند، بلکه‌گاهی تبدیل‌به‌نوعی‌دیگر میشوند. هنگامیکه اجتماع میکوشد اشکال تازه‌ای‌که با تمایلات جدیدسازگار باشد، بوجود آورد، نـوعی بنوع دیگـر تبدیل میشود. از مادهٔ نوع قبلی، نـوع تازه‌ای بوجودمیآید، مثلا حماسهٔ همربگونهٔ تاریخ هرودوت درمیآید، یـا تاریخ ساسانیان دربیان فردوسی مایه‌های حماسی بخود میگیرد و یا شاهنامه اساس

تاریخ‌نویسی دوره‌های بعد میشود.

البته نباید فراموش کرد که همانطور که در عالم طبیعت ودر تاریخ طبیعی نمیتوان مرززمانی دقیقی میان مراحل پیدایش انواع قائل شد ونشان داد که‌در چه مرحله‌ای جماد ودرچه مرحله‌ای گیاه وحیوان وانسان‌پدید آمده، انواع ادبی نیزچنین است. همهٔ اینها را میتوان درکنارهم دید. تداخل این انواع ادبی، امری است طبیعی. ممکن است بعضی ازخصایص شعرغنائی درفصلی ازیك حماسه یا یك شعرنمایشی بوجود آیدواین‌درهم آمیختگی درادبیات‌ملل اسلامی وبخصوص درادبیات پارسی بگونهٔ آشکاری‌مشاهده میشود وبی گمان‌عامل فرم (صورت) دراین آمیختگی تأثیرفراوان داشته است.

درتاریخ طبیعی برای هرگروه و دسته وخانواده‌ای نامها و اصطلاحات دقیقی وجود دارد، اما درادب، برای شاخه‌های فرعی‌وشعبه‌های‌این انواع‌دقیقاً نامی نمیتوان جست. بر روی هم آنچه درحوزهٔ ادب قرارمیگیرد وحاصل‌نبوغ هنری انسان از رهگذرکلمات است در دوشاخهٔ اصلی انواع شعر و انواع نثر قرارمیگیرد. شعرخود جداگانه دارای چهارنوع اصلی‌حماسی، غنائی، نمایشی وتعلیمی است و هرکدام ازاین انواع دارای شاخه‌هائی است؛ مثلا شعرغنائی شامل اقسام: هجو، مرثیه، غزل‌است‌وشعرنمایشی دارای اقسام: تراژدی، کمدی ودرام جدید است وبازهرکدام ازاین شاخه‌ها شامل آثاری‌است که‌درجزئیات با یکدیگرتفاوت دارند.

بدشواری میتوان یك اثرادبی را درنوع دقیق وشاخهٔ خاص خودش‌قرار داد زیرا اگرازنظرگاهی به یك‌نوع نزدیك باشد، ازدیدگاهی دیگربه‌نوعی‌دیگر شبیه‌است؛ مثلا هجوگاهی صبغه‌ای ازشعرنمایشی بخود میگیرد وصبغه‌ای ازشعر غنائی وحتی صبغه‌ای ازشعرتعلیمی. بهمین جهت است که تقسیم‌بندیهای ادبی در تمام موارد دقیق نخواهد بود و بضرورت، در مواردی، جنبهٔ قراردادی بخود میگیرد. در شعر پارسی، اغلب، انواع غنائیات به‌یکدیگر میآمیزند؛ غزل حافظ

مجموعهٔ آنچه راکه غنائی خوانده میشود ازطنزتا وصف ومرثیه وغزل درخود جلوه گرمیکند.

شعرحماسی

تعریف وخصایص حماسه :

حماسه شعری‌است داستانی روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی وملی که حوادثی‌بیرون ازحدود عادت درآن جریان دارد .

۱ـ زمینهٔ داستانی‌حماسه: یکی‌ازخصایصی که درتعریف حماسه آمده جنبهٔ داستانی بودن آن‌است؛ بنابراین‌درحماسه مجموعه‌ای ازحوادث وجود دارد. با اینکه درحماسه، بی‌هیچ تردیدی، مجموعه‌ای‌ازاوصاف وخطبه‌ها وتصاویروجود دارد، اما همهٔاین‌عناصرنسبت به عنصرداستانی‌بودن، جنبهٔ ثانوی‌دارد. حماسه، تاریخ تخیلی گذشته‌است. بقول‌لامارتین: حماسه شعرملل‌است‌به هنگام طفولیت ملل آنگاه که‌تاریخ واساطیر، خیال‌وحقیقت‌بهم آمیخته وشاعرمورخ ملت‌است . زیرا درآن مرحلـه ازتاریخ هنوزنقد وانتقاد رواج نیافته؛ درآن مرحله، ملـل نیازمند وصایای بـزرگان وقهرمانان‌خویش‌اند، آنهاکه ملت‌ها را ازمرحله‌ای به‌مرحله‌ای سوق داده‌اند وبه درجه‌ای‌ازتمدن رسانده‌اند .

۲ـ زمینهٔ قهرمانـی حماسه: بیشترین بخش حماسه را اشخاص وحوادث اشغال میکنند ووظیفهٔشاعرحماسی آنست که تصویرسازانسانی‌باشدکه‌هم ازنظر نیروهای مادی ممتازاست وهم ازلحاظ نیروهای معنوی باتمام رقتی‌که ازنظر عاطفی واحساسی درآنها وجود دارد. تخیل‌همیشه نمونه‌های عالـی وایدال را درگذشته میجوید، اماعقل‌ومنطق‌این‌نمونه‌های متعالی رادرآینده جستجومیکند. همانگونه که نستور Nestor قهرمان سالفرسودایلیادهمر میگویـد: «هیچ کسی نمیتواند، ازمردمان‌زندهٔاین‌روزگار، خودراباآن‌قهرمانان‌باستانی مقایسه کند.» آنان حتی‌درخوردن ونوشیدن نیزحالت برجسته‌واستثنائی‌دارند .

۳ـ زمینهٔ ملی شعر حماسی: این حوادث قهرمانی ـ که بمنزلهٔ تاریخ خیالی یك ملت است ـ دربستری از واقعیات جاری است و آن عبارت است از خصایص اخلاقی آن جامعه و نظام اجتماعی و زندگی سیاسی و عقاید او در مسائل فکری و مذهبی:

الف ـ اخلاق عصر:

ایلیاد تابلویی است از جامعه‌ای که همه در آن میزیسته؛ جامعه‌ای با نظام اقطاعی (فئودالی) و خصوصیات ویژه آن: روش جنگ و نوع نبرد افزارها، طرز لباس پوشیدن و نوع غارت‌ها و غنیمت‌ها، خصایص روانی جامعه از درشتخوئی و سادگی و انتقام‌جوئی. شاهنامه نیز تصویری است از جامعهٔ ایرانی در جزئی‌ترین خصایص حیاتی مردم ایران.

ب ـ تصویر مردم:

طرز تفکر مردم، عقایدشان در باب آفرینش و زندگی و مرگ و آنچه به حیات آن سرزمین و مردم پیوستگی دارد در حماسهٔ آن ملت و سرزمین تصویر میشود. ایلیاد تصویری است از مردم یونان و شاهنامه تصویری است از مردم ایران. بهمین مناسبت است که بعضی از ناقدان فرانسوی گفته‌اند: «شرط حماسه این است که هم از جنبهٔ تخیل و هم از نظر تصویر عقاید مردم کاملتر اثری باشد، همچون دایرة‌المعارفی از زمانه و مردم باهم.» بدینگونه پیداست که جز شاهنامه در ادبیات ما، اثری که مصداق کامل حماسه باشد، بدشواری میتوان یافت.

٤ـ زمینهٔ خرق عادت؛ یعنی جریان حوادثی که با منطق و تجربهٔ علمی همسازی ندارد، یکی دیگر از شرایط حماسه است. در هر حماسه‌ای رویدادهای غیرطبیعی و بیرون از نظام عادت وجود دارد و این خوارق عادات فقط از رهگذر عقاید دینی آن عصر توجیه میشود. هر ملتی عقاید ماوراء طبیعی خود را بعنوان عامل «شگفت آوری» در حماسهٔ خویش به کار میگیرد و بدینگونه است که در تمام حماسه‌ها

موجودات و آفریده‌هایی غیرطبیعی، درضمن حوادثی که شاعر تصویر میکند، ظهور میکنند. درایلیاد، نقش خدایان و کارهای ایشان، پیوسته تجلی میکند. دراودیسه نیز چنین است. درشاهنامه نیز حدیث سیمرغ و دیو سپید و روئین تن بودن اسفندیار و عمر هزارسالهٔ زال و ... رویدادهائی است بیرون از عادت که همچون رشته‌ای استوار زمینهٔ تخیلی حماسه را تقویت میکند.

درتغییراتی که حماسه درتاریخ مییابد، عوامل « شگفت‌انگیزی » - یعنی عوامل توجیه خوارق عادات - دگرگون میشوند، زیرا عقاید ماوراء طبیعی یك قوم دگرگون میشود. مثلادراقوامی که بت‌پرست‌اندیا به‌تعدد خدایان معتقدندراه توجیه خوارق عادات، با اقوام مسیحی متفاوت است. درمسیحت، قدیسین آئین مسیح وفرشتگان وشیاطین، جای آفریده‌های اساطیری را میگیرند. گونهٔ دیگری ازعوامل توجیه خوارق عادات، وجود دارد و آن اعتقاد بسیاری از اقوام است به سحروجادو وعالم ارواح وجن. درتمام این سه‌نوع، اساس کلی عقیده است. گاهی تخیل شاعرنیز خود عاملی است درپرداختن بعضی پدیده‌ها.

درمیان ناقدان قدیم اروپا برسراین موضوع اختلاف است که عامل توجیه خرق عادات، یعنی عنصر اصلی « شگفت آوری » باید ثابت باشد، یعنی همان آلههٔ اساطیری یونان باشد یا باید به قدیسین آئین مسیح وخداوفرشتگان بدل شود؛ زیرا عقاید جامعه دیگرگون شده است. بوالو - درفن شعرخویش - منحصراً همان خدایان و پدیده‌های اساطیری را میپذیرد، اما شاتوبریان - درنبوغ مسیحت - عکس این عقیده را داشته‌است. درنظرشاتوبریان باید براساس عقاید مسیحت سخن گفت زیراتمدن مسیحی، شعری میپذیرد باصبغهٔ مسیحیت.

هندسهٔ شعرحماسی:

هرحماسه، ناگزیرباید ازوحدت کامل برخوردارباشد. این وحدت حاصل چندامراست: نخست اینکه یك حادثهٔ اصلی درآن وجود داشته باشد تا حوادث دیگررا درپی بیاورد. دوم اینکه یك قهرمان اصلی درآن باشدکه حوادث را

راهبری کند. حوادث را در چهار اصل میتوان تصویر کرد: ۱ـ آغاز، معمولا با خطابی به الهه یا یکی از قدیسان آغاز میشود: «ای خدای شعر» یا «ای...» که در آغاز هر بخش دیده میشود. ۲ـ تغییرات ناگهانی در وضع قهرمانان مثلا کناره گیری ناگهانی قهرمان یا دخالت عناصر غیر طبیعی که مسیر حادثه را دگرگون میکند. ۳ـ گره حماسه: و آن هنگامی است که حوداث بگونهٔای تصویر میشود که نیروها برابر مینمایند و خواننده حالت حیرت مییابد. ٤ـ بازشدن گره، یعنی لحظه‌ای که آن موقعیت حساس با یك اقدام یا با یك حادثه باز میشود. در شاهنامه به جای یاد کردن از خدای شعر یا خدای دیگر فردوسی از مفهومی که خودبدان اعتقاد داشته (خدای اسلامی) سخن گفته و از راویان داستان از قبیل آزادسرو و یا ... یاد میکند. ولی سه نکته دیگر نیز در شاهنامه مانند ایلیاد دیده میشود.

انواع حماسه:

با توضیحاتی که درباب خصایص حماسه یادآور شدیم و باتوجه به آثار موجودی که حماسه خوانده میشوند باید حماسه را بدو گونه تقسیم کرد: حماسهٔ طبیعی و حماسهٔ مصنوعی.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱ـ حماسهٔ طبیعی:

برروی هم، منشأ حماسهٔ طبیعی، یك حادثهٔ تاریخی یا شبه تاریخی است (تاریخ بمعنی ابتدائی و اساطیری آن) این گونه حماسه‌ها مؤلفی مشخص ندارد. تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه‌ها بوده‌اند.

۲ـ حماسهٔ مصنوعی:

حماسهٔ مصنوعی تقلیدی است از حماسهٔ طبیعی؛ زیرا مجموعهٔ عوامل خود را از حماسهٔ طبیعی بوام میگیرد، از قبیل ساختمان و اینکه موضوع آن زمینهٔ قومی دارد و اشتمال بر صحنه‌های جنگ و داشتن زمینه‌های شگفت انگیز. در حماسهٔ مصنوعی دیگر تمام افراد ملت دخالت ندارند، بلکه فقط یك شاعر آنرا میسراید. حوادث غیر طبیعی نیز در این نوع حماسه، دیگر جنبهٔ آرایش دارد و ساختگی است.

اینگونه حماسه درحقیقت بازآفرینی حماسه است، نه آفرینش حماسه.

در دوره‌های متأخرفرهنگ اروپا، نوعی از شعرکه جنبهٔ انسانی دارد، عنوان حماسه یافته بی‌آنکه‌شرایط اصل‌حماسه درآن رعایت شده باشد. دراین نوع شعرفکراصلی دگرگونی و پیشروی انسان است‌وقهرمان آن، انسان‌بمعنی عام‌کلمه است. دراین نوع حماسهٔ صبغه‌ای ازغنا (به اعتبارجنبهٔ حدیث نفس آن) نیزدیده‌میشودوحتی‌درآثاربعضی‌ازشاعران رمانتیك ازصبغهٔ رمزنیزبهره‌مند است.

یادآوری :

حماسه درادبیات همهٔ ملت‌ها وجود ندارد. مثلا درادبیات عرب، باتمام گسترشی‌که دارد، حماسه بمعنی علمی آن وجود ندارد. با اینکه لغت «حماسه» بیش‌ازهزارسال است‌که درادبیات عرب بکار میرود، عرب‌حماسه ندارد؛ زیرا جامعهٔ قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشته است. همیشه درگیریهای قوم عرب، داخلی بوده است و جنگ میان قبایل نزدیك بیکدیگر. پیداست‌که از چنین جنگهای داخلی، حماسه (باآن شرایطی‌که یادآورشدیم) بوجود نمیآید.

درادبیات عرب، حماسه به نوعی‌ازشعراطلاق میشودکه‌به‌گونه‌ای‌ازحالت خشم وخروش‌شخص‌گوینده (براساس « من » شخصی‌او) ویادکرد افتخارات‌او (و گاه افتخارات قبیلهٔ او)سخن‌میگوید. کتابهایی‌ازنوع حماسهٔ ابوتمام یا حماسهٔ ابن‌الشجری‌ودیگر کتابهایی که عنوان‌حماسه بخودگرفته، جنگها ومجموعه‌هایی است‌ازاینگونه‌شعرهاوریشهٔ‌لغوی‌حماسه‌نیزبمعنی‌خشم ودرشتی‌وگاه‌جنگ‌است.

اصطلاح حماسه، درادبیات فارسی که قدیم ترین‌ادوار نمونه‌های برجستهٔ حماسه راداشته، امری‌است جدید. درپنجاه‌سال‌اخیر کلمهٔ حماسه‌داخل‌تعبیرات نویسندگان وادیبان ایرانی‌شده‌است وگرنه تاپنجاه سال‌قبل‌هیچ کس‌شاهنامه‌را حماسه‌نخوانده بود. درسالهای‌اخیر، باتوجه به اصطلاح اپیك فرنگی Epique

بعضی از ادبا (مقارن جشن هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳ ه . ش.) کلمهٔ حماسه رابجای اپیك به کاربردند ورواج پیداکرد. عرب ها خودشان ازحماسه مفهوم اپیك را احساس نمیکنند به همین مناسبت درمورد کتابهایی ازنوع شاهنامه یا ایلیاد یا مهابهارا تا لغت حماسه را به کارنمیبرند، بلکه واژهٔ الملحمه [۱] را به کارمیبرند که بمعنی جنگ سخت خونین است. میگویند ملحمه الشاهنامه یا ملحمه ایلیاد.

دردورهٔ معاصر، هرنوع شعرراکه ازجنگ (به هرنوعی که باشد) سخن بگوید حماسه خوانده اند. براساس این توسع درتعبیر، تمام منظومه هایی که در بحرمتقارب وبه تقلید از شاهنامه سروده شده ازنوع حماسه خوانده شده است وبراین اساس حماسه ها را به چنددستهٔ : ملی، تاریخی، مذهبی تقسیم کرده اند[۲]. در صورتی که دراکثریت قریب به اتفاق این آثارعناصراصلی حماسه (که پیش ازاین در باب آن سخن گفتیم) اصلا وجود ندارد و صرفاً جنگ عامل مشترك این آثاربانوع کامل حماسه است.

درفارسی حوزهٔ استعمال کلمهٔ حماسه، حتی ازحد منظومه های جنگی هم فراتررفته وهرنوع کاربزرگ یادرگیری اجتماعی وسیاسی را نیز، درروزنامه ها، حماسه میخوانند: حماسهٔ ملت ویتنام، حماسهٔ ملت فلسطین که منظورشان ازحماسه دراین موردتنهانفس نبردوجنگ است نه شعری ومنظومه ای که از این یا آن نبرد سخن بگوید.

باتوضیحاتی که درباب مفهوم دقیق حماسه وریشه های آن یادکردیم درادب فارسی بجز شاهنامه، نمونه ای که مصداق کامل حماسه باشدبدشواری میتوان یافت.

۱- جنگهای خونین آخرالزمان، که از علائم ظهورمهدی وازنشانه های رستاخیزاست ، در عقاید عامهٔ اهل اسلام به همین مناسبت ازقدیم عنوان« ملاحم» بخودگرفته ودرکتب احادیث، همیشه بابی راکه درموردنشانه های قیامت است، باب فتن وملاحم میخوانند. برای نمونه **صحیح** بخاری و**مسند** احمی حنبلی و**مسند** طبابی درباب فتن ملاحم واشراط الساعه (نشانه های رستاخیز) دیده شود .

۲- برای نمونهٔ این گونه منظومه ها کتاب **حماسه سرائی درایران** تألیف آقای دکتر ذبیح الله صفا دیده شود .

دربعضی کتابها (ازقبیل گرشاسبنامه)صحنه‌هایی هست که باصحنهٔ حماسه یکسان مینماید و توسعاً میتواند مصداق حماسه قرارگیرد .

ازقرن پنجم به بعدنمونه‌هایی که بعنوان حماسه مطرح شده هر کدام یکی از عناصر اصلی حماسه(مثلازمینه‌قومی ، یاخارق‌العاده‌بودن‌حوادث ، یا...) را دارد ودیگری راندارد وچون ارزشهای قومی وملی اندك اندك جای خود رابه‌ارزشهای مذهبی ودینی داده تااین‌اواخر کوشش درستی برای خلق حماسه درادبیات مانشده بود . کوششهایی که درسالهای اخیربرای بازخوانی وتحقیق دراساطیرایرانی (از پورداودبه‌بعد) آغازشده‌زمینه‌رابرای توجه به اساطیرملی آماده کرده وجوانه‌هایی ازادب حماسی درشعر معاصربه ظهورپیوسته که ازنظراحیای یك اسطوره، آرش کمانگیراثرسیاوش کسرائی رامیتوان‌نام‌برد که‌باهمه‌ایرادهایی که بنحوهٔ سرودن آن گرفته‌اند، نفس حادثه‌ونفس اسطوره زمینهٔ حماسی کامل دارد، زیرا هم مایهٔ قومی وملی داردوهم حادثه غیرطبیعی درآن دیده میشود[1].

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

شعرغنائی

تعریف شعرغنائی :

شعرغنائی درنظرلامارتین وموسه وبسیاری ازشاعران رمانتیك شعری است که شاعر ، « خویشتن‌خویش» را موضوع آن قراردهد وبهمین‌مناسبت تصورمیکردند که شعرغنائی شعری است شخصی ؛ درصورتیکه چنین نیست. شعرغنائی شعری است کاملااجتماعی واگرتعریف این گروه رابپذیریم ، بخش عمده‌ای ازشعرهای غنائی را بایدازحوزهٔ تعریف «غنائی» بیرون کنیم. تعریف دقیق شعرغنائی شایدچنین باشد :

۱ـ فضل‌تقدم دراحیای‌این‌اسطورهٔ حماسی‌ازآن‌احسان یارشاطراست که براساس‌متون‌قدیمی‌و تلفیق چندروایت، داستان آرش را با نثری شیرین درکتاب **داستانهای ایران باستان** تحریر کرد وپس ازاو چند تن‌به نظم‌آن پرداختند. غیرازسیاوش‌کسرائی، مهرداد اوستا نیزآن را درقالب دوبیتی‌های پیوسته (چهارپاره) نظم‌کرد وبعضی دیگربه صورت نمایشنامه‌آن را بازآفرینی کردند .

« شعرغنائی سخن گفتن از احساس شخصی است» ، بشرط اینکه از دو کلمهٔ «احساس» و « شخصی» وسیع ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات: از نرم ترین احساسات تا درشت ترین آنها با همهٔ واقعیاتی که وجود دارد. 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 اشتراك موضع دارد.

دوران شعر غنائی :

شعرحماسی در دوران طفولیت جوامع بوجود میآید و شعر غنائی شعری است که در دوران جوانی جامعه ها رشد میکند. بدینگونه که فرد «خویشتن خویش» را باز مییابد و «نداهای درون» خویش را میشنود. با اینهمه شعرغنائی در جوامعی که بمرحلهٔ کهولت و پیری رسیده اند نیز ظهور دارد. عوامل آن: بکاربردن «من» بیش از حد، نیاز به لذت ها، بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها، رنج حاصل از اندیشه دربارهٔ بودن و کوششهای ذهن درباب آزادی و... است. برروی هم انسانیت درمرحلهٔ جوانی و پیری یك نوع اندیشه و احساس دارد، یعنی در پیری بازگشتی دارد به احساسات دوران جوانی خویش، اما تعبیر و برداشت او از نوع احساسات، در دوران پیری و جوانی، یکسان نیست.

موضوعات شعر غنائی :

توانائی تخیل در آفرینش حوادث و قهرمانان، آنگونه که در شعرحماسی دیده میشود، بی کرانه است. اما در برابر نفسانیات انسان، این آفرینش در حدی معین میایستد؛ زیرا در نفس انسان احساسات ثابت است و نوع احساساتی که بشر در تاریخ با آن روبرو بوده در یك جدول معین، تقریباً ثابت مانده است. این احساسات موضوعات شعرغنائی است و میتوان آنها را به احساسات مربوط به: فرد، خانواده، انسانیت، وطن، طبیعت و خدا تحدید کرد. با این تفاوت که نوع احساسات ما در برابر مسائل متغیر است. مرگ در یك دوره، برای افراد یك

جامعه وحشتناك است و گاه ممکن است برای اجتماعی یا افرادی شیرین باشد. البته بعضی از این موضوعات به‌نسبت تازگی دارد؛ مثلا احساس نسبت به انسانیت و یا احساس نسبت به وطن امری جدید است.

در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعرهای غنائی است. مطالعه در تطور انواع غنائی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینهٔ بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنائی را تشکیل میدهد، تقریباً تمام موضوعات رایج است، بجز (حماسه و شعر تعلیمی). حتی داستانهای منظوم ادب پارسی (که نمیتوان بدقت عنوان دراماتیك و نمایشی بر آن اطلاق کرد) همه در مقولهٔ شعر غنائی قرار میگیرند؛ و در یك نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت همگی مصادیق شعر غنائی هستند. نکتهٔ قابل ملاحظه اینکه در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر بهم آمیخته‌اند و یك قطعه شعر یا یك قصیده ترکیبی است از مجموعهٔ این مفاهیم. غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر است، نمونهٔ خوبی است که در آن میتوان آمیزش انواع غنائی را بخوبی ملاحظه کرد. در یك غزل حافظ مسائل اجتماعی (که با بیانی غنائی بر اساس «من» گسترده و اجتماعی شاعر مطرح میشود) با مسائل خصوصی (از قبیل مرثیهٔ دوست یا فرزند) و مباحث فلسفی (آغاز و انجام زندگی و سرنوشت انسان و اعتراض در برابر نظام کائنات) و هجو و طنز محیط و وصف طبیعت به‌هم میآمیزد؛ و در یك زمینهٔ کلی عرفانی سیر میکند. اینها همه انواع جداگانهٔ غنائی هستند که در شعر او ترکیب یافته‌اند.

در آغاز ادب دری، این انواع از یکدیگر بیشتر تمایز دارند. هرقدر شعر فارسی به کمال نزدیك‌تر میشود، این مفاهیم به یکدیگر بیشتر میآمیزند. ناگفته پیداست که یکی از علل اصلی این آمیختگی انواع غنائی در ادب فارسی (و نیز ادب عرب)، تأثیر قوالب شعری و سنت‌های ادبی است. حکومت قالب و فرم (مثلا شکل قصیده با قوافی پی‌درپی) سبب شده است که سلسلهٔ تداعی، انواع مضامین شعری را در یك شعر

در کنار یکدیگر قرار دهد.

اصطلاح غنائی، که در برابر لیریك Lirique فرنگی در سالهای اخیر در ادبیات فارسی و عربی رایج شده، در قدیم نبوده. چنانکه پیش از این گفتیم قدما برای مجموعهٔ غنائیات اصطلاح خاصی نداشته‌اند. تعبیراتی از نوع غزل یا تغزل در ادبیات ما بوده که در طول زمان مفهوم آن تغییرات وسیعی یافته است. همچنین هجو، مصادیق گوناگون داشته، اما مجموعهٔ اینها را بنام خاصی نمی‌خوانده‌اند. کلمهٔ غنائی (از ریشهٔ غنا بمعنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن) برابر است با کلمهٔ لیریك (بمعنی شعری که همراه با «لیر» ـ یك نوع آلت موسیقی ـ خوانده میشده است) در زبان یونانی قدیم که بعدها به ادبیات اروپائی راه یافته.

امروز در مطبوعات و زبان منتقدان مطبوعات، اصطلاح غنائی یا لیریك بمعنی محدود و ناقص آن (چنانکه لامارتین و موسه تصور کرده بودند) به کار میرود. مثلاً هر شاعری را که از عشق (بمعنی محدود و کودکانه و جوانانهٔ آن) سخن بگوید شاعر غنائی میخوانند؛ درصورتی که چنین نیست. تقریباً تمامی آثار شعری معاصران ما (جز در نمونه‌هایی که مصداق دقیق حماسه یا بعضی تجربه‌های نمایشی و گاه تعلیمی قرار میگیرد) نمونه‌های شعر غنائی است. با این تفاوت که در یك نوع از «من» تنها و رمانتیك و بیمارگونهٔ فردی سخن میرود (عاشقانه‌های روزنامگی و قطعه‌های ادبی منظوم) و در یك نوع از «من» گسترده و اجتماعی هنرمند (مثل بعضی از شعرهای نیما یا اخوان ثالث و ملك‌الشعراء بهار) سخن گفته میشود. همهٔ اینها مصادیق شعر غنائی هستند.

در بررسی انواع غنائی در شعر فارسی زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد. هجوهای فردی را با هجوهای اجتماعی نباید در یك طراز قرار داد. مرثیه‌های خصوصی را با مرثیه‌های عام و اجتماعی نباید یکسان شمرد؛ و بر همین قیاس هر یك از انواع غنائی را با توجه به ارتباط و پیوندی که با جامعه و قلب تاریخ دارد، باید بخوبی بررسی کرد. در چنین سنجشی میتوان ارزش گویندگانی از نوع حافظ یا عبید را بخوبی دریافت

شعر نمایشی

تعریف : شعرنمایشی، عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی اززندگی انسان پرداخته میشود و شاعر هیچگونه دخالتی در آن حادثه ندارد. درشعرنمایشی بهرحال، انسان، درپیوندی که بازندگی و طبیعت دارد، مطرح است. وظیفه اصلی نمایش بیان حادثه و تحلیل اشخاص است. همیشه یك حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه بوجود میآیند (Action) و آنچه به کمك این حادثهٔ اصلی میآید انتیریگ Intrigue خوانده میشود؛ گرچه گاهی این دو را مترادف یکدیگر به کار برده‌اند. ازقدیم برای حادثه اصلی یعنی اکسیون شرایطی قائل بوده‌اند که درتاریخ تحول درام تا قرون اخیر اعتبار خود را حفظ کرده است. این شرایط عبارتنداز: ۱ـ وحدت (یعنی یك موضوع و یك حادثه برسراسردرام حاکم باشد) که البتهٔ این شرط درهمه آثار رعایت نشده است ۲ـ پیوند منطقی حوادث و.....

تقسیم‌هایی که از ادب نمایشی درملل غرب شده بیشتر درحدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار میتوان درباب آنها چنین توضیح داد:

۱ـ تراژدی، تصویر ناکامی اشخاص برجسته است، ازجهتی باحماسه پیوند دارد و ازگذشتهٔ اساطیری یا تاریخی سرچشمه میگیرد و گاه دوری زمان جای خود را به دوری مکان میدهد. هنرمند بجای آنکه ازگذشتهٔ دور (خواه تاریخی و خواه اساطیری) سخن بمیان آورد، ازمکانی دور در زمانی نزدیك سخن میگوید. اینکه درتعریف تراژدی گفته‌اند: « قهرمانان آن درپایان دچارمرگی دلخراش شوند» به‌این معنی است که مرگ قهرمانان نتیجهٔ اجتناب ناپذیر تضادها و تلاشهایی باشد که مسیر داستان آن را بوجود میآورد. هرتراژدی، درآنسوی غمی که تصویر میکند، نشان دهندهٔ فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان میآفریند. ریشهٔ کلمهٔ تراژدی بمعنی آواز بز Tragedy است (یونانی: تراگودیا) که درتعبیرات

مفسران اسلامی ارسطو (مانندابن‌سینا) بگونه طراغودیا درآمده‌است، گویا از ترانه‌ای سرچشمه میگیرد که یونانیان قدیم، هنگام مراسم قربانی دیونوس[1] یا درسوگ او میخوانده‌اند. علاوه بروحدتهای سه‌گانه (زمان، مکان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین وموضوعات برجسته (سرنوشت ومسائل ابدی) باید کمك گرفت.

۲ـ درام، دراصل بمعنی کاری است که انجام میشودوبهمین مناسبت بمعنی مطلق نمایش وتئاتربکارمیرود. ولی درکنارتراژدی وکمدی بمعنی نمایشی است که بنیاد آن برتعارض یا تضاد است وهمه‌نوع صحنه (شاد یا غمگین) درآن ممکن است درکناریکدیگرقرارداشته‌باشد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی. ازاوایل قرن ۱۹ شیوع این نوع نمایشها فزونی گرفت. بسیاری ازتعزیه‌ها وتقلیدهای ایرانی را میتوان درحوزهٔ مفهومی این اصطلاح قرارداد. گفته‌اند یك درام خوب سه کار میکند: «سرگرم میکند، چیزی میآموزدوحالی برمیانگیزد.»

۳ـ کمدی، تصویرعیوب یا رذیلتهای اخلاقی است بگونه‌ای که مایهٔ خنده و ضحك باشد. ازنظراینکه عامل اساسی درخلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست از قبیل بخل و حسد و عشق، با تراژدی گاه بهم نزدیك میشوند و بگفته یکی ازناقدان، آنجاکه کمدی پایان میگیردتراژدی آغازمیشود. یکی ازمشکلات بحث درکمدی این است که بدانیم «مضحك» یا «ضحك» (=خنده) چیست، بیشتر براین عقیده‌اندکه خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دوامراست. اما هر تضادی خنده‌آور نیست.

باشرایطی که درکتب نقد ادبی فرنگ در باب شعر نمایشی یادکرده‌اند، درادبیات ما شعرنمایشی (وبطورکلی ادب نمایشی) جلوه‌ای ندارد، مگراینکه‌از بعضی شرایط شعرنمایشی صرفنظرکنیم وهرنوع شعری‌راکه تصویرگرحادثه‌ای

۱ـ دیونوس Dionysus خدای بارآوری وشراب.

باشد ازمقولهٔ شعر نمایشی بدانیم، درآن صورت بسیاری از داستانهای عاشقانهٔ ادبیات ما (حتی داستانهای غیر عاشقانه) میتواند توسعاً درمقولهٔ شعر نمایشی قرار گیرد وبسیاری ازداستانهای شاهنامه ازنمونه‌های عالی تراژدی بحساب میآید، مانند داستان رستم واسفندیار، رستم وسهراب وسیاوش که بیشترین شرایط تراژدی را بمعنی عالی وجهانی آن دارا هستند.[1]

دراواسط عصر مشروطه، کوشش میرزادهٔ عشقی در «سه تابلو مریم» و نمایشنامهٔ «کفن سیاه» ازاولین اقداماتی بشمار میرود که شعر فارسی را به حدود تجربه‌های بیان نمایشی نزدیك کرده است وپس ازاو کوششهای نیمایوشیج (چه در «افسانه» وچه در «مرغ آمین») قدمهائی است دراین راه. شاید توفیق آمیزترین کوششها در راه گونه‌ای ازشعر نمایشی، کوششهای م. امید باشد درشعرهائی ازنوع: «کتیبه»، «شهر سنگستان» «مردومرکب» که بیشترین صبغه را ازخصایص شعر نمایشی دارد. نوعی از ادب منظوم ما، که ازعصر صفویه، سابقه دارد و تعزیه خوانده میشود، گونه‌ای دیگر از همین عالم شعر نمایشی است.

اصولا هنر نمایش درایران ـ درقیاس با یونان وملل اروپا ـ بسیار ابتدائی واندك مایه است[2]. شعر نمایشی نیز همین حالت رادارد. جای هرگونه تجربه‌ای در این راه، همچنان خالی است.

شعر تعلیمی

تعریف: درهریك ازانواع قبلی شعر، که پیش ازاین یاد شد، غرض لذت

۱ـ قدیمترین نوع نمایشنامه درادبیات ما، کوششهای میرزافتح علی آخوندزاده است که بزبان ترکی درقفقاز نوشته ودرهمان روزگار تألیف، به فارسی ترجمه شده‌است. رجوع شود به **اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده** ازدکتر فریدون آدمیت.

۲ـ درباب هنر فردوسی بعنوان آفرینندهٔ تراژدیهای بزرگ رجوع شود به مقالهٔ دکتر محمود صناعی بعنوان «فردوسی استاد تراژدی» درمجلهٔ **یغما** سال ۴۸ وچاپ جداگانهٔ این مقاله از انتشارات مؤسسه روانشناسی دانشگاه تهران.

بخشیدن است ودرمرحلهٔ بعد است که سودهای دیگری ممکن است درنظر گرفته شود. اما درشعرتعلیمی، برعکس، هدف آموختن است وتعلیم. حال اگر درخلال شعرتعلیمی داستان یا وصفی مطرح شود (که مایه‌های غنائی در آن جلوه کند) اینها اموری عارضی وثانوی هستند. این وصفها واین قصه‌ها، درخدمت مسألهٔ دیگری هستند که آن آموختن وتعلیم است وبدینگونه است که خواننده «لذت شراب حقیقت را درجامهای زیبائی وجمال» احساس میکند. مادهٔ اصلی شعرتعلیمی علم واخلاق وهنرهاست یعنی: حقیقت نیکی (خیر) وزیبائی است.

برروی‌هم دونوع شعرتعلیمی درادبیات ملل دیده میشود: نوعی که موضوع آن خیرونیکی است (حوزهٔ اخلاق) ونوعی که موضوع آن حقیقت وزیبائی است (حوزهٔ شعرهایی که مسأله‌ای ازعلم یا ادب را میآموزند) وازدیرباز هردونوع نمونه‌هایی داشته است.

درادب فارسی شعرتعلیمی درهردوشاخهٔ اصلی خود، دارای بهترین نمونه‌هاست. بخش عمده‌ای ازادب متعالی مارا شعرتعلیمی بوجود میآورد. آثاراغلب شعرای غیردرباری سرشارازز مینه‌های تعلیمی است. حتی ادب درباری نیزدرمواردبسیاری مایه‌های تعلیم اخلاق بخودگرفته است. نوع دیگری ازشعر تعلیمی (که قصدآن آموختن حقیقت وعلم است) نیزدرادب ماازآغاز وجود داشته، وآن نوعی است که شاعران قالب شعررا (یعنی نظم: وزن وقافیه وبعضی فوت‌وفن‌های دیگر شاعری‌را) درخدمت آموزش یك مقصودبه کاربرده‌اند. ازاین رهگذرمنظومه‌های بسیاری درزمینه‌های علوم پزشکی، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت‌وتاریخ بوجود آمده است. ازقرن چهارم دانشنامهٔ میسری درطب نمونهٔ اینگونه ازشعرتعلیمی است وبعدها درقرن ششم نصاب‌الصبیان ابونصرفراهی ومقلدان او که تاقرن اخیر ادامه‌داشت، همه وهمه نمونه‌های شعری تعلیمی ازنوع اخیرند.

ناقدان ادب برای شعرتعلیمی، ازنظرتاریخی، دومرحله قائل‌اند: نخست مرحلهٔ ابتدائی وآغازی وآن هنگامی است که دانش‌های بشر-بعلت محدودیت-

بهم آمیخته است و گذشته ازاین نوشتن، بسیار اندکیاب و دشواراست. ازاین رهگذراست که نظم وسیله‌ای میشود برای تعلیم وبخاطرسپردن هرگونه دانستنی ومسأله‌ای. درادب عرب، پریشانی و گسستگی معانی را، دریك قصیده، بایدنتیجهٔ همین خصوصیت دانست زیرا قصیده وبطور کلی شعر که دیوان عرب خوانده شده، گنجینهٔ همهٔ دانشها ومطالب قابل یادگیری ایشان است. چون رسم کتابت وتحریردرمیان قوم عرب رواج چندانی نداشته، ایشان هرنکتهٔ قابل ملاحظه‌ای را ـ برای اینکه فراموش نشود ـ درقالب نظم برشته‌ای خاص میکشیده‌اندوهمین سنت سبب شده است که دردوره‌های بعد که فرهنگ‌ونوشتن درمیان ایشان شیوع یافته، بازهم پراکندگی و تعدد حوزهٔ معانی درقصاید عرب ازخصایص اصلی شعر ایشان بشمار رود. وزن و قافیه‌ای که براغلب امثال وحکم عامیانه حاکم است نتیجهٔ همین خصوصیت است.

یکی دیگرازادواری که برای شعر تعلیمی شناخته‌اند دوران انحطاط جوامع است. وقتی خلاقیت وابتکارهنری درجامعه‌ای بمیرد هنرمندان وشاعرانش بکارنظم مسائل مختلف میپردازند، زیرا علم یا تاریخ یا ادب را موضوع آماده‌ای برای جلوه‌دادن استعداد نظم خود تشخیص میدهند وصنعت جای الهام را میگیرد.