انواع ادبی و شعر فارسی

شفیعی کدکنی، محمدرضا: «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره 32، بهار 1372، قسمت اول، 4-9

انواع ادبی و شعر فارسی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

اشاره

استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در سال 1350 در جمع دانشجویان دانشسرای عالی پیرامون مبحث « انواع ادبی» به بحث پرداختند که در مجلهٔ خرد و کوشش از انتشارات دانشگاه شیراز ، به چاپ رسید؛ عدم دسترسی برخی همکاران ما به این مقالهٔ استادانه که برای نخستین بار طرح و پیرامون آن بحث شده است ما را بر آن داشت که بی هیچ تغییری با کسب اجازه از محضرشان عین مقاله را درج کنیم. (رشد ادب فارسی)

نقد و داوری دربارهٔ آثار ادبی زبان فارسی، دشوار است؛ زیرا در ایران سنت نقد و بررسی وجود نداشته است. برای رسیدن به مرحلهٔ نقد درست ناگزیریم از پذیرفتن بسیاری از راه و رسمهای نقد ادبی که در زبانهای دیگر

رواج دارد. ما امروز در مرحلهٔ اقتباس هستیم تا برسیم به مرحله‌ای که از خود نیز ملاکهای نقد و بررسی به وجود آوریم. بهترین ناقد روزگار ما کسی است که بتواند آرای منتقدان اروپایی را به درستی با آثار ادبی فارسی تطبیق دهد. آنها که دست اندر کار مطالعهٔ آثار معاصرانند نیک می‌دانند که هنوز از نعمت چنین منتقدی برخوردار نشده ایم؛ زیرا ناقدانی که با موازین نقد اروپایی آشنایی دارند، زبان فارسی و ریزه‌کاری های ادب ملی خود را نمی‌شناسند و آنها که بیش و کم آثار ادبی زبان فارسی را به دقت خوانده‌اند و فهمیده‌اند، یا به موازین نقد فرنگی دسترسی ندارند، یا این که خود را از آن موازین بی‌نیاز می‌دانند. دستهٔ معدودی هستند که نقص این کار را دریافته‌اند و راه را منحصر در این می‌دانند که آنچه از موازین نقد و بلاغت اروپایی، کلیت و شمول دارد، باید به فارسی درآید و کوشش شود که بر نهاد آن آثار، ادبیات قدیم و جدید ما سنجیده شود . داوری دربارهٔ آثار ادبی معاصر ما ، آسان‌تر است زیرا این گونه آثار، تشابهاتی با آثار ادبی غرب دارند و به خوبی می‌توان بسیاری از آرای ناقدان فرنگ را در باب آثار معاصر خودشان، بر آثار ادبی معاصر ایران انطباق داد. اما این عمل در مورد آثار ادبی قدیم ما دشوار است. زیرا شرایط تاریخی و اجتماعی پیدایش آن آثار با شرایط اجتماعی و تاریخی آثار ادبی اروپا، کاملا متفاوت است و پیاده کردن موازین زیباشناسی و نقد اروپایی در مورد آن آثار باید با احتیاط کامل و بابصیرت فراوان انجام گیرد. بسیاری از اصطلاحات نقد ادبی اروپایی فقط و فقط در مورد آثار ادبی ملل اروپایی قابل انطباق است و بعضی دیگر با اندکی تغییر و توسع می‌تواند بر آثار ادبی ملل شرقی و اسلامی نیز منطبق شود. با تغییرات و دگرگونی هایی که در محیط

ادبی ایران به وجود آمده است، قسمت بیشتری از حرفهای منتقدان اروپایی را در باب آثار معاصر می‌توان پذیرفت.

یکی از مسائل عمده‌ای که ناقدان اروپایی از قدیم به آن توجه داشته اند و از خلال فن شعر ارسطو و آثار مشابه آن می‌توان دریافت، تقسیم‌بندی آثار ادبی است ، کاری که در ادبیات شرقی و اسلامی اصلاً مطرح نبوده است. البته در ادبیات ملل اسلامی (فارسی، ترکی، عربی، اردو) به تأثیر طرز فکر ادیبان عرب، آثار ادبی (فقط شعر) از دیدگاه ظاهر آن تقسیم‌بندی شده است و این، گویا یک خصوصیت نژاد سامی است که از رهگذر ادبیات عربی به آثار ادبی دیگر ملل اسلامی انتقال یافته که صورت ظاهر و شکل اثر ادبی را مورد نظر قراردهند نه عمق معنوی و حوزهٔ اندیشگی و عاطفی آن را. از اهمیتی که شاعران و ناقدان عرب به مسألهٔ قافیه و وزن داده اند و موازین داوری ایشان که بر محور مسألهٔ الفاظ و عیوب قافیه بیشتر سیر می‌کند، فلسفهٔ پیدایی این گونه تقسیم‌بندی را به خوبی می‌توان احساس کرد . زیرا هنگامی که دید ناقد متوجه عالم لفظ و عیوب صوری اثرِ ادبی باشد، ملاک داوری و شیوهٔ تقسیم‌بندی او از آثار ادبی نیز چنین حالتی خواهد داشت. این گونه 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 آثارادبی از رهگذر شکل وفرم است که نقص عمده ای را در سنت شعری ما سبب شده است و آن، فراهم آوردن دیوانهای شاعران ماست براساس قالب قصیده و غزل و رباعی و آنگاه تقسیم‌بندی آن قوالب به ترتیب حروف تَهَجّی. در نتیجهٔ این تلقیِ ادیبان ما از تقسیم آثار ادبی، این

مشکلات به وجود آمده است : نخست این که شاعران قدیم ما سیر تاریخی و تحول ذهنی خود را ثبت نکرده‌اند. هیچ دانسته نیست که حافظ کدام شعرها را در جوانی گفته و کدام شعرها را در پیری. مگر این که قرینه‌ای خاص به دشواری بتوانیم در بعضی موارد پیدا کنیم. دو دیگر این که داوری دربارهٔ جوانب معنوی کار شاعران قدیم ما دشوار شده است؛ زیرا در تقسیم‌بندی دیوانها، رعایت شکل ظاهری و ترتیب الفبایی، سبب شده است که برای یک خواننده، مطالعه در جوانب روحی و معنوی سیر یک شاعر، از کارهای دشوار و گاه محال گردد و در بررسی ادوار ادبی، سیر صعودی یا نزولی یک اندیشه یا یک زمینهٔ وجدانی و عاطفی را به دشواری بتوانیم بررسی کنیم. فایدهٔ اصلی این کار، یعنی تقسیم‌بندی آثار ادبی براساس انواع، این است که به خوبی می‌توان علل ضعف یا نیرو یافتن یکی از انواع را در دوره‌ای خاص بررسی کرد. وقتی بدانیم حماسه یا شعر غنایی چیست و شرایط تاریخی و اجتماعی هرکدام چیست، به خوبی می توانیم از علل ضعف و انحطاط یا اوج و شکفتگی هر نوع در ادوار مختلف سخن بگوییم. براساس شناسایی این نظریه، علل اوج حماسه در قرن چهارم و انحطاط آن در عصر مغول و باز اوج غنا و شعر غنایی در عصر مغول را خوب می‌توان تفسیر و توجیه کرد. حتی می‌توان آگاهانه بعضی از ضعف ها را که نتیجهٔ عوامل خاصی است، برطرف کرد و در نقد و بررسی یک اثر، با توجه به شرایطی که نوع آن اثر دارد، از قوت و ضعف آن سخن به میان آورد.

سنت ادبی عرب که مورد پذیرش ادیبان ایرانی و دیگر ادیبان ملل مسلمان قرار گرفت، این دشواری ها را بر سر راه نقد و داوری تا حدی به وجود آورد.

این پرسش به ذهن می‌رسد که چرا وقتی ملل اسلامی، فرهنگ و تمدن یونانی را از رهگذر ترجمه واقتباس اخذ کردند، و بسیاری از جزئیات تفکر یونانی را به دقت مورد تحلیل و بررسی قرار دادند، از این نکته غافل ماندند که موازین نقد و داوری در باب آثار ادبی را هم از یونانیان اخذ کنند؟ ظاهراً علتش این است که قدما تصور می‌کرده اند آثار ادبی هر زبانی ویژگی خاص خود را دارد و قابل انتقال به زبان دیگری نیست و از سوی دیگر اهمیتی که به شعر عرب و آرای عرب در باب شعر ـ که دیوان العرب خوانده شده[2] ـــ می‌داده اند سبب شده است که خود را از آرای یونانیان در باب شعر بی‌نیاز بدانند و از همین‌جاست که وقتی در منطق، نیازمند به اخذ اصطلاحات ادبی یونان شده‌اند، اغلب حرفهایشان پریشان و بی‌معنی است از قبیل سخنانی که ابن‌سینا و دیگران در باب تراژدی (تراقودیا) در تفاسیر و شروح خود بر خطابهٔ ارسطو آورده‌اند[3]، و نشان می‌دهد که درک درستی از این مفاهیم نداشته‌اند.

ناقدان فرنگی که از میراث تفکر یونانی بهره‌مندند، آثار ادبی را ، دور از توجه به شکل ظاهری و چندوچون وزن و قافیه، فقط از دیدگاه زمینهٔ معنوی و بار عاطفی و وجدانی تقسیم‌بندی می‌کنند، به گونه ای که این تقسیم‌بندی مرز زبانی خاصی نمی‌شناسد؛ این تقسیم‌بندی که درآثار ادبی همهٔملل جهان ـ با تفاوت هایی در جزئیات ـ صدق می‌کند و در همهٔادوار تاریخ ادبیات ملل قابل توجه است، نوعی حصر عقلی است در حوزهٔ معانی آثار ادبی و خصایص عام اسالیب آن که با دگرگونیهای جوامع بشری به دشواری قابل تغییر است. چنانکه خواهیم دید از همان روزگار قدیم تاکنون این حصر عقلی مصداق داشته است. بی‌گمان ذهن تحلیل و تجزیه‌گر یونانی ـ همان‌گونه که

مقولات را در منطق و فلسفه حصر عقلی کرده ـ در این تقسیم‌بندی تأثیر مستقیم داشته است.

نظریهٔ انواع ادبی، کوششی است در راه این تقسیم‌بندی. انواع ادبی عبارتند از مجموعهٔ خصایص فنی عامی که هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژهٔ خود هستند. هر یک از انواع شعر حماسی، غنایی ، نمایشی و تعلیمی، ساختمان و هندسهٔ خاص خود را داراست. مثلاً حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی (Objective) دارد، نه انفسی (Subjective) و در این نوع، هیچ گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیار وسیع است و در خلال حماسه تصویر تمدن یک ملت را، در مجموع، با تمام عادات و اخلاق، به خوبی می‌توان مشاهده کرد و حتی قوای طبیعی و غیرطبیعی مؤثر در تکوین آن ملت در حماسه‌اش نمودار است. برعکس، شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساساتی شخصی است و محور آن «من» شاعر است و سراینده در آن نقشِ پذیرنده و متأثر دارد نه تأثیربخش و مؤثر. دیگر انواع نیز هر کدام ویژگی خاص خود را دارند و این انواع در نثر نیز مصداق پیدا می‌کند.

هرکدام از این انواع، ماده‌ای مخصوص به خود دارد. در حماسه ماده‌ای وسیع، که مجموعه‌ای از حوادث مهم است، همراه با اسلوبی نیرومند و سرشار از نظر قرینه‌سازی و تصویرها ضروری است و تا یک حماسه به درجهٔ‌کمال برسد، تجربهٔ چند شاعر در چند نسل لازم است و باید که شاعران حماسه ازتخیل نیرومندی برخوردار باشند. برعکس، شعر غنایی، مادهٔ ساده و محدودی دارد که عبارت است از هرگونه احساس شادی یا غم یا خشمی که

به گونهٔ شعر درآید. باز در مقابل این دو نوع، شعر نمایشی نه نیازی به افزونی حوادث دارد ـ چنان که در حماسه لازم بود ونه سرشاری و لبریزی احساسات می خواهد ـ چنانکه در شعر غنایی ضرورت داشت ـ بلکه قدرت در نظم و سرعت در تصویرگری حوادث (یا حادثه) را لازم دارد با اسلوبی آشکارا و استوار. و بر همین قیاس، شعر تعلیمی نیز مادهٔ خاص خود را که دانش و اخلاق است، با نظرگاهی فلسفی ، داراست. این انواع ادبی، بیش و کم به انواع پدیده های هستی شباهت دارند: حیوانات، جمادات، نباتات، انسانها که در تاریخ طبیعی، هر مجموعه ای با خواص مشترک خود جداگانه مورد بحث قرار می‌گیرد. پرندگان خصایص مشترکی دارند که در پستانداران یا مثلاً رستهٔ ماهی‌ها دیده نمی‌شود.

تطور انواع موجودات، تحت تأثیر عوامل خارجی محیط و ترکیب خاص هر کدام به وجود می‌آید، اما تطور انواع ادبی تحت تأثیر نبوغ آفرینندگان آثار ادبی و تمدنهای گوناگون است. همان‌گونه که محقق تاریخ طبیعی، یک درخت صنوبر را از وقتی که گیاهکی بوده تا هنگامی که درختی شده مطالعه می‌کند، ناقد ادبی نیز هر نوعی از انواع ادب را در سیر تاریخی خود مورد بررسی قرار می‌دهد که چگونه به وجود می‌آید و چگونه راه کمال می‌پیماید و حتی چگونهَ ازمیان می‌رود. بنابراین از چند نظر گاه می توان تطور انواع ادبی را بررسی کرد:

1- تطور هر یک از انواع به طور مستقل و جداگانه؛

1-دگرگونی یک نوع در راه تبدیل به نوعی دیگر؛

2-تغییرات کامل در انواع.

I ـ تطور هر یک از انواع ادبی:

یکی از اشتباهات ناقدان قرن هفده و هیجده و امثال «بوالو» این بود که تصور می‌کردند انواع ادبی به گونهٔ قالبهایی جامد و ثابت همیشه وجود دارند و هیچ تغییری در آنها راه ندارد. اما در قرن اخیر، از رهگذر مطالعات تاریخی در سیر انواع، به این نتیجه رسیده‌اند که هر نوعی خود به خود سیری و تطوری دارد؛ یعنی پس از یک مرحلهٔ ابتدایی به انواع دیگر می‌آمیزد و نمی‌توان یک نوع را از همسایگان معنوی آن جدا کرد. هر نوعی مراحل رشد و کمال خود را می‌پیماید تا می‌رسد به مرحلهٔ انحلال؛ مثلاً حماسه، ممکن است در یک دوره خاتمه یافته تلقی شود زیرا شرایط اجتماعی به وجود آمدن آن ممکن است دیگر وجود نداشته باشد.

II – دگرگونی یک نوع، در راه تبدیل به نوعی دیگر:

در آثار ادبی بعضی ملل، از قبیل یونان، پیدایش انواع ادبی و دگرگونی آن، سیر تاریخی و طبیعی دارد؛ ولی در بعضی ملل دیگر ممکن است جنبهٔ تقلیدی داشته باشد؛ مثل آثار ادبی ملل اروپا در قیاس با ادبیات قوم یونانی. روی هم رفته می‌توان مراحل تاریخی پیدایش انواع ادبی را، در آثار ادبی بعضی ملل ـ از قبیل یونان ـ بدین گونه 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 صحنه های نبرد است، تعبیر درستی است از یک جامعهٔ اقطاع دار (فئودال) که با همسایگان خود در گیرودار 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 یک جامعه را در برابر حیات تصویر می‌کند. در ادب ایرانی نیز چنین است؛ با این تفاوت که درگیری‌های قومی در شاهنامه بنیاد تجاوزطلبی در نظام فئودالیسم ندارد و تصویرِ حالتِ سازندگیِ یک جامعه است.

ب: غنایی

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

ج: نمایشی

شعر نمایشی ، یا شعر دراماتیک، شعری است که در جوامع مترقی به وجود 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 آشنایی به روان انسان است و جز در مرحله‌ای که اجتماع به حد متعالی

شناخت و خرد رسیده باشد، و از فلسفه و روانشناسی آگاه باشد، حاصل نمی‌شود. در یونان قدیم شعر نمایشی رواج داشته ولی در ادبیات ملل اسلامی تا عصرهای متأخر، از شعر نمایشی و اصولاً ادبیات دراماتیک نشانه‌ای نیست مگر این که از بعضی شرایط شعر نمایشی صرف نظر شود و با توسع، بعضی از آثار ادبی داستانی ما مصداق ادب نمایشی قرار گیرد.

د: تعلیمی

شعر تعلیمی که موضوع آن، اخلاق و دانش و آموختن است، در مرحله‌ای پیدا می‌شود که فرد و جامعه به مراتبی از علم می‌رسند و سابقهٔ آن در ادب اغلب ملل دیرینه است . در ادبیات ایران اسلامی شعر تعلیمی از کهنه‌ترین انواع به شمار می‌رود و البته سیر تاریخی خاصی دارد.

دوران نثر:

در هر یک از انواع ادبی، نثر، به طور کلی دیرتر از شعر به وجود می‌آید؛ گرچه به ظاهر دشوار می‌نماید ولی اگر به خاستگاه روحی و معنوی شعر و نثر بیندیشیم به خوبی دانسته می شود که عواطف و احساسات (که مایه‌های اصلی شعرند) زودتر از منطق و اندیشه (که خاستگاه طبیعی نثر ادبی هستند) در انسان بیدار می‌شود. در ادبیات تمام ملل این خصوصیت وجود دارد که شعر مقدم بر نثر به وجود می‌آید. البته منظور از شعر، شعر به معنی ساده و ابتدایی آن است.

III – تغییرات کامل در انواع ادبی:

انواع ادبی تنها تطور و دگرگونی نمی‌یابند، بلکه گاهی تبدیل به نوعی دیگر می‌شوند. هنگامی که اجتماع می‌کوشد اَشکال تازه‌ای که با تمایلات

جدید سازگار باشد، به وجود آورد، نوعی به نوع دیگر تبدیل می‌شود. از مادهٔ نوع قبلی، نوع تازه‌ای به وجود می‌آید، مثلاً حماسهٔ همر به گونهٔ تاریخی هرودوت در می‌آید، یا تاریخ ساسانیان در بیان فردوسی مایه‌های حماسی به خود می‌گیرد و یا شاهنامه اساس تاریخ‌نویسی دوره های بعد می‌شود.

البته نباید فراموش کرد که همانطور که در عالم طبیعت و در تاریخ طبیعی نمی‌توان مرز زمانی دقیقی میان مراحل پیدایش انواع قایل شد ونشان داد که در چه مرحله‌ای جماد و در چه مرحله‌ای گیاه و حیوان و انسان پدید آمده، انواع ادبی نیز چنین است. همهٔ اینها را می‌توان در کنار هم دید. تداخل این انواع ادبی، نیز چنین است. تداخل این انواع ادبی، امری است طبیعی. ممکن است بعضی از خصایص شعر غنایی در فصلی از یک حماسه یا یک شعر نمایشی به وجود آید؛ این درهم‌آمیختگی در ادبیات ملل اسلامی و به خصوص در ادبیات پارسی به گونهٔ آشکاری مشاهده می‌شود و بی‌گمان عامل فرم (صورت) در این آمیختگی تأثیر فراوان داشته است.

در تاریخ طبیعی برای هرگروه و دسته و خانواده‌ای نامها و اصطلاحات دقیقی وجود دارد، اما در ادب، برای شاخه‌های فرعی و شعبه های این انواع دقیقاً نامی نمی توان جست. بر روی هم آنچه در حوزهٔ ادب قرار می‌گیرد و حاصل نبوغ هنری انسان از رهگذر کلمات است در دو شاخهٔ اصلی انواع شعر و انواع نثر قرار می‌گیرد. شعر خود به‌طور جداگانه دارای چهار نوع اصلی حماسی ، غنایی، نمایشی و تعلیمی است و هر کدام از این انواع دارای شاخه‌هایی است؛ مثلاً شعر غنایی شامل اقسام: هجو ، مرثیه و غزل است و

شعر نمایشی دارای اقسام: تراژدی، کمدی و درام جدید است و باز هر کدام از این شاخه‌ها شامل آثاری است که در جزئیات با یکدیگر تفاوت دارند:

به دشواری می‌توان یک اثر ادبی را در نوع دقیق و شاخهٔ خودش قرار داد؛ زیرا اگر از نظرگاهی به یک نوع نزدیک باشد، از دیدگاهی دیگر به نوعی دیگر شبیه است؛ مثلاً هجو گاهی صبغه‌ای از شعر نمایشی به خود می‌گیرد و صبغه‌ای از شعر غنایی و حتی صبغه‌ای از شعر تعلیمی. به همین جهت است که تقسیم‌بندی‌های ادبی در تمام موارد دقیق نخواهد بود و به ضرورت ، در مواردی ، جنبهٔ قراردادی به خود می‌گیرد. در شعر پارسی، اغلب، انواع غناییات به یکدیگر می‌آمیزند: غزل حافظ مجموعهٔ آنچه را که غنایی خوانده می‌شود از طنز تا وصف و مرثیه و غزل در خود جلوه‌گر می‌کند.

شعر حماسی

تعریف و خصایص حماسه:

حماسه شعری است داستانی‌ـ روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد.

1- زمینهٔ داستانی حماسه: یکی از خصایصی که در تعریف حماسه آمده جنبهٔ داستانی بودن آن است. بنابراین در حماسه مجموعه ای از حوادث وجود دارد. با این که در حماسه، بی‌هیچ تردیدی ، مجموعه ای از اوصاف و خطبه‌ها و تصاویر وجود دارد، همهٔ این عناصر نسبت به عنصر داستانی‌بودن، جنبهٔ ثانوی دارد.

حماسه، تاریخ تخیلی گذشته است. به قول لامارتین: حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آنگاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم

آمیخته و شاعر، مورخ ملت است. زیرا در آن مرحلـه از تـاریخ هنـوز نقـد و انتقاد رواج نیافته‌است؛ در آن مرحله، ملل نیازمند وصایای بزرگان و قهرمانان خویش‌اند، آنها که ملت‌ها را از مرحله‌ای به مرحلـه‌ای سـوق داده انـد و بـه درجه ای از تمدن رسانده‌اند.

2- زمینهٔ قهرمانی حماسه: بیشترین بخش حماسه را اشخاص و حـوادث اشغال می‌کنند و وظیفهٔ شاعر حماسی آن است که تصویرساز انسانی باشد که هم از نظر نیروهای مادی ممتاز است و هم از لحاظ نیروهای معنوی؛ با تمام رقتی که از نظر عاطفی و احساسی در آنها وجود دارد. تخیل همیـشه نمونـه های عالی و ایده‌آل را در گذشته می‌جوید، اما عقل و منطق این نمونـه هـای متعالی را در آینده جستجو می‌کند. همانگونـه کـه نـستور Nestor قهرمـان سالفرسود ایلیاد همر می‌گوید: « هیچ کسی نمی تواند از مردمـان زنـدهٔ ایـن روزگار، خود را با آن قهرمانان باستانی مقایسه کند.» آنان حتی در خـوردن و نوشیدن نیز حالت برجسته و استثنایی دارند.

3- زمینهٔ ملی شعر حماسی: این حوادث قهرمانی- کـه بـه منزلـهٔ تـاریخ خیالی یک ملت است – در بستری از واقعیـات جـاری اسـت و آن عبـارت است از خصایص اخلاقی آن جامعه و نظـام اجتمـاعی و زنـدگی سیاسـی و عقاید او در مسایل فکری و مذهبی:

الف ـ اخلاق عصر:

ایلیاد تابلویی است از جامعه‌ای که همر در آن می‌زیسته؛ جامعه‌ای با نظـام اقطاعی (فئودالی) و خصوصیات ویـژهٔ آن: روش جنـگ و نـوع نبردافزارهـا،

طرز لباس پوشیدن و نوع غارتها و غنیمتها، خصایص روانی جامعه از درشتخویی و سادگی و انتقام جویی . شاهنامه نیز تصویری است از جامعهٔایرانی در جزیی‌ترین 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 وشاهنامه تصویری است از مردم ایران. به همین 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 دایره المعارفی از زمانه و مردم با هم.» بدین گونه، پیداست که جز شاهنامه در ادبیات ما، اثری که مصداق کامل حماسه باشد، به دشواری می‌توان یافت.

4- 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 ماورای طبیعی خود را به عنوان عامل «شگفت‌آوری» در حماسهٔ خویش به کار می‌گیرد و بدین گونه است که در تمام حماسه‌ها موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی، در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌کنند. در ایلیاد نقش خدایان و کارهای ایشان ، پیوسته تجلی می‌کند. در ادیسه نیز چنین است. در شاهنامه نیز حدیث سیمرغ و دیو سپید و رویین تن بودن اسفندیار

و عمر هزار سالهٔ زال و . . . رویدادهایی است بیرون از عـادت کـه همچـون رشته‌ای استوار زمینهٔ تخیلی حماسه را تقویت می‌کند.

در تغییراتی که حماسه در تاریخ می‌یابد، عوامل «شگفت انگیزی» - یعنـی عوامل توجیه خوارق عادات- دگرگون می‌شوند، زیرا عقاید مـاورای طبیعـی یک قوم دگرگون می‌شود. مثلاً در اقوامی که بت‌پرست‌اند یا به تعدد خدایان معتقدند راه توجیـه خـوارق عـادات، بـا اقـوام مـسیحی متفـاوت اسـت. در مسیحیت، قدیسین آیین مـسیح و فرشـتگان و شـیاطین، جـای آفریـده‌هـای اساطیری را می‌گیرند. گونهٔدیگری از عوامل توجیه خـوارق عـادات، وجـود دارد و آن اعتقاد بسیاری از اقوام است به سحر و جادو و عالم ارواح و جن. در تمام این سه نوع، اساس کلی، عقیده است . گاهی تخیل شاعر نیـز خـود عاملی است در پرداختن بعضی پدیده ها.

منابع و مآخذ

1-در یونان هم به مسألهٔ وزن و این که نوعی از شعر را از طریق وزن آن بسنجند، توجه می‌شده است.

2- الشعر دیوان العرب (از عبـارات معـروف کتـب ادب عـرب اسـت) و ناصر خسرو گوید:

عرب بر خر شعر دارد سواری

پزشکی گزیدند مردان یونان

3- رجوع شود به : فن الشعر، ارسطو، ترجمهٔ عبدالرحمن بدوی همراه بـا شروح و تفاسیر اسلام

شفیعی کدکنی، محمدرضا:«انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره 33، تابستان 1372، قسمت دوم، 4-9.

انواع ادبی و شعر فارسی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

در میان ناقدان قدیم اروپا بر سر این موضوع اختلاف است که عامل توجیه خرق عادات، یعنی عنصر اصلی «شگفت‌آوری» باید ثابت باشد، یعنی همان الههٔ اساطیری یونان باشد یا به قدیسین آیین مسیح و خدا و فرشتگان بدل شود؛ زیرا عقاید جامعه دیگرگون شده است. بوالو ـ در فن شعر خویش ـ منحصراً همان خدایان و پدیده‌های اساطیری را می‌پذیرد، اما شاتوبریان ـ در نبوغ مسیحیت ـ عکس این عقیده را داشته است. در نظر شاتوبریان باید بر اساس عقاید مسیحیت سخن گفت زیرا تمدن مسیحی ، شعری می‌پذیرد با صبغهٔ مسیحیت.

هندسهٔ شعر حماسی:

هر حماسه، ناگزیر باید از وحدت کامل برخوردار باشد. این وحدت حاصل چند امر است: نخست این که یک حادثهٔ اصلی در آن وجود داشته باشد تا حوادث دیگر را در پی بیاورد. دوم این که یک قهرمان اصلی در آن باشد که حوادث را راهبری کند. حوادث را در چهار اصل می‌توان تصویر کرد: 1- آغاز؛ معمولاً با خطابی به الهه یا یکی از قدیسان آغاز می‌شود: « ای خدای شعر» یا «ای . . . » که در آغاز هر بخش دیده می‌شود. 2- تغییرات ناگهانی در

وضع قهرمانان؛ مثلاً کناره‌گیری ناگهانی قهرمان یا دخالت عناصر غیرطبیعی که مسیر حادثه را دگرگون می‌کند. 3- گره حماسه؛ و آن هنگامی است که حوادث به گونه ای تصویر می‌شود که نیروها برابر می‌نمایند و خواننده حالت حیرت می‌یابد. 4- باز شدن گره؛ یعنی لحظه ای که آن موقعیت حساس با یک اقدام یا با یک حادثه باز می‌شود. در شاهنامه به جای یاد کردن از خدای شعر یا خدای دیگر، فردوسی از مفهومی که خود بدان اعتقاد داشته (خدای اسلامی) سخن گفته و از راویان داستان از قبیل آزاد سرو و یا . . . یاد می‌کند. ولی سه نکتهٔ دیگر نیز در شاهنامه مانند ایلیاد دیده می‌شود.

انواع حماسه:

با توضیحاتی که در باب خصایص حماسه یادآور شدیم و با توجه به آثار موجودی که حماسه خوانده می‌شوند باید حماسه را به دو گونه تقسیم کرد: حماسهٔ طبیعی و حماسهٔ مصنوعی.

1-حماسهٔ طبیعی:

بر روی هم، منشأ حماسهٔ طبیعی، یک حادثهٔ تاریخی یا شبه تاریخی است (تاریخ به معنی ابتدایی و اساطیری آن)؛ این گونه حماسه‌ها مؤلفی مشخص ندارد. تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه‌ها بوده‌اند.

2-حماسهٔ مصنوعی:

حماسهٔ مصنوعی تقلیدی است از حماسهٔ طبیعی؛ زیرا مجموعهٔ عوامل خود را از حماسهٔ طبیعی به وام می‌گیرد، از قبیل ساختمان و این که موضوع آن زمینهٔ قومی دارد و اشتمال بر صحنه‌های جنگ و داشتن زمینه‌های شگفت‌انگیز . در حماسهٔ مصنوعی دیگر تمام افراد ملت دخالت ندارند، بلکه

فقط یک شاعر آن را می‌سراید. حوادث غیرطبیعی نیز در این نوع حماسه، دیگر جنبهٔ آرایش دارد و ساختگی است. این گونه حماسه در حقیقت بازآفرینی حماسه است، نه آفرینش حماسه.

در دوره‌های متأخر فرهنگ اروپا، نوعی از شعر که جنبهٔ انسانی دارد، عنوان حماسه یافته بی‌آن که شرایط اصل حماسه در آن رعایت شده باشد. در این نوع شعر، فکر اصلی، دگرگونی و پیشروی انسان است و قهرمان آن، انسان به معنی عام کلمه است. در این نوع حماسه صبغه‌ای از غنا (به اعتبار جنبهٔ حدیث نفس آن) نیز دیده می‌شود و حتی در آثار بعضی از شاعران رمانتیک از صبغهٔ رمز نیز بهره‌مند است.

یادآوری:

حماسه در ادبیات همهٔ ملت‌ها وجود ندارد. مثلاً در ادبیات عرب، با تمام گسترشی که دارد، حماسه به معنی علمی آن وجود ندارد. با این که لغت «حماسه» بیش از هزار سال است که در ادبیات عرب به کار می‌رود، عرب حماسه ندارد؛ زیرا جامعهٔ قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشته است. همیشه درگیری های قوم عرب، داخلی بوده است و جنگ میان قبایل نزدیک به یکدیگر . پیداست که از چنین جنگهای داخلی، حماسه (با آن شرایطی که یادآوری شویم) به وجود نمی‌آید.

در ادبیات عرب، حماسه به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که به گونه ای از حالت خشم و خروش شخص گوینده (براساس «من» شخصی او) و یاد کرد افتخارات او (و گاه افتخارات قبیلهٔاو) سخن می‌گوید. کتابهایی از نوع حماسهٔ ابوتمام یا حماسهٔابن الشجری و دیگر کتابهایی که عنوان حماسه به خود

گرفته، جنگها و مجموعه‌هایی است از این گونه شعرها و ریشهٔ لغوی حماسه نیز به معنی خشم و درشتی و گاه جنگ است.

اصطلاح حماسه، در ادبیات فارسی که قدیم‌ترین ادوار نمونه‌های برجستهٔ حماسه را داشته، امری است جدید. در پنجاه سال اخیر کلمهٔ حماسه داخل تعبیرات نویسندگان و ادیبان ایرانی شده است و گرنه تا پنجاه سال قبل هیچ کس شاهنامه را حماسه نخوانده بود. در سالهای اخیر ، با توجه به اصطلاح اپیک Epique فرنگی بعضی از ادبا (مقارن جشن هزارهٔ فردوسی 1313 هـ . ش) کلمهٔ حماسه را به جای اپیک به کار بردندو رواج پیدا کرد . عربها خودشان از حماسه مفهوم اپیک را احساس نمی‌کنند؛ به همین مناسبت در مورد کتابهایی از نوع شاهنامه یا ایلیاد یا مهابهاراتا لغت حماسه را به کار نمی‌برند، بلکه واژهٔ الملحمه[4] را به کار می‌برند که به معنی جنگ سخت خونین است. می‌گویند ملحمه الشاهنامه یا ملحمهٔ ایلیاد.

در دورهٔ معاصر، هر نوع شعر را که از جنگ (به هر نوعی که باشد) سخن بگوید حماسه خوانده‌اند. براساس این توسّع در تعبیر، تمام منظومه‌هایی که در بحر متقارب و به تقلید از شاهنامه سروده شده از نوع حماسه خوانده شده است و بر این اساس حماسه‌ها را به چند دستهٔ: ملی، تاریخی، مذهبی تقسیم کرده‌اند.[5] در صورتی که در اکثریت قریب به اتفاق این آثار، عناصر اصلی حماسه (که پیش از این در باب آن سخن گفتیم) اصلاً وجود ندارد و صرفاً جنگ، عامل مشترک این آثار با نوع کامل حماسه است.

در فارسی حوزهٔ استعمال کلمهٔ حماسه، حتی از حد منظومه‌های جنگی هم فراتر رفته و هر نوع کار بزرگ یا درگیری اجتماعی و سیاسی را نیز، در

روزنامه‌ها ، حماسه می‌خوانند: حماسهٔ ملت ویتنام، حماسهٔ ملت فلسطین که منظورشان از حماسه در این مورد تنها نفس نبرد و جنگ است نه شعری و منظومه‌ای که از این یا آن نبرد سخن بگوید.

با توضیحاتی که در باب مفهوم دقیق حماسه و ریشه های آن یاد کردیم در ادب فارسی به جز شاهنامه ، نمونه ای که مصداق کامل حماسه باشد به دشواری می‌توان یافت. در بعضی کتابها (از قبیل گرشاسب نامه) صحنه‌هایی هست که با صحنهٔ حماسه یکسان می‌نماید و توسعاً می‌تواند مصداق حماسه قرار گیرد.

از قرن پنجم به بعد نمونه‌هایی که به عنوان حماسه مطرح شده هر کدام یکی از عناصر اصلی حماسه (مثلاً زمینهٔ قومی، یا خارق العاده بودن حوادث، یا . . .) را دارد و دیگری را ندارد و چون ارزشهای قومی و ملی اندک اندک جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی داده است، تا این اواخر کوشش درستی برای خلق حماسه در ادبیات ما نشده بود. کوششهایی که در سالهای اخیر برای بازخوانی و تحقیق در اساطیر ایرانی (از پورداود به بعد) آغاز شده زمینه را برای توجه به اساطیر ملی آماده کرده است و جوانه‌هایی از ادب حماسی در شعر معاصر به ظهور پیوسته که از نظر احیای یک اسطوره، آرش کمانگیر اثر سیاوش کسرایی را می‌توان نام برد؛ که با همهٔ ایرادهایی که به نحوهٔ سرودن آن گرفته‌اند، نفس حادثه و نفس اسطوره، زمینهٔحماسی کامل دارد، زیرا هم مایهٔ قومی و ملی دارد و هم حادثهٔ غیرطبیعی در آن دیده می‌شود.[6]

شعر غنایی

تعریف شعر غنایی:

شعر غنایی در نظر لامارتین و موسه و بسیاری از شاعران رمانتیک، شعری است که شاعر، «خویشتن خویش» را موضوع آن قرار دهد و به همین مناسبت تصور می‌کردند که شعر غنایی شعری است شخصی، در صورتی که چنین نیست. شعر غنایی شعری است کاملا اجتماعی و اگر تعریف این گروه را بپذیریم، بخش عمده‌ای از شعرهایی غنایی را باید از حوزهٔ تعریف «غنایی» بیرون کنیم. تعریف دقیق شعر غنایی شاید چنین باشد: «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است»، به شرط این که از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین 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 این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسایل باتمام جامعه اشتراک موضع دارد.

دوران شعر غنایی:

شعر حماسی در دوران طفولیت جوامع به وجود می‌آید و شعر غنایی شعری است که در دوران جوانی جامعه‌ها رشد می‌کند. بدین گونه که فرد «خویشتن خویش» را باز می‌یابد و «نداهای درون» خویش را می‌شنود. با این همه، شعر غنایی در جوامعی که به مرحلهٔ کهولت و پیری رسیده‌اند نیز ظهور دارد. عوامل آن: به کار بردن «من» بیش از حد، نیاز به لذتها، بدبینی برخاسته

از دست نیافتن به آرزوها، رنج حاصل از اندیشه دربارهٔ بودن و کوششهای ذهن در باب آزادی و . . . است. بر روی هم انسانیت در مرحلهٔ جوانی و پیری یک 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 غنایی:

توانایی تخیل در آفرینش حوادث و قهرمانان، آن گونه که در شعر حماسی دیده می‌شود، بی‌کرانه 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 یک جدول معین ، تقریباً ثابت مانده است. این احساسات، موضوعات شعر غنایی 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 مسایل متغیر است. مرگ در یک دوره، برای افراد یک جامعه وحشتناک است و گاه ممکن است برای اجتماع یا افرادی شیرین باشد. البته بعضی از این موضوعات به نسبت تازگی دارد؛ مثلاً احساس نسبت به انسانیت و یا احساس نسبت به وطن، امری جدید است.

در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعرهای غنایی است . مطالعه در تطور انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینهٔ بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریباً تمام

موضوعات رایج است(به جزحماسه و شعر تعلیمی). حتی داستانهای منظوم ادب پارسی (که نمی توان به دقت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد) همه در مقولهٔ شعر غنایی قرار می‌گیرند؛ و در یک نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، همگی، مصادیق شعر غنایی هستند. نکتهٔ قابل ملاحظه این که در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر به هم آمیخته اند و یک قطعه شعر یا یک قصیده، ترکیبی است از مجموعهٔ این مفاهیم. غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر است، نمونهٔ خوبی است که در آن می توان آمیزش انواع غنایی را به خوبی ملاحظه کرد. در یک غزل حافظ، مسایل اجتماعی (که با بیانی غنایی براساس «من» گسترده و اجتماعی شاعر مطرح می‌شود) با مسایل خصوصی (از قبیل مرثیهٔ دوست یا فرزند) و مباحث فلسفی (آغاز و انجام زندگی و سرنوشت انسان و اعتراض در برابر نظام کاینات) و هجو و طنز محیط و وصف طبیعت به هم می‌آمیزد؛ و در یک زمینهٔ کلی عرفانی سیر می‌کند. اینها همه انواع جداگانهٔ غنایی هستند که در شعر او ترکیب یافته‌اند.

در آغاز ادب دری، این انواع از یکدیگر بیشتر تمایز دارند. هر قدر شعر فارسی به کمال نزدیک‌تر می‌شود، این مفاهیم به یکدیگر بیشتر می‌آمیزند. ناگفته پیداست که یکی از علل اصلی این آمیختگی انواع غنایی در ادب فارسی (و نیز ادب عرب) ، تأثیر قوالب شعری و سنت‌های ادبی است. حکومت قالب و فرم (مثلاً شکل قصیده با قوافی سبب شده است که سلسلهٔ تداعی، انواع مضامین شعری را در یک شعر در کنار یکدیگر قرار دهد.

اصطلاح غنایی، که در برابر لیریک Lirique فرنگی در سالهای اخیر در ادبیات فارسی و عربی رایج شده، در قدیم نبوده است. 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 به نام خاصی نمی‌خوانده‌اند. کلمهٔ غنایی (از ریشهٔ غنا به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن) برابر است با کلمهٔ لیریک (به معنی شعری که همجاه با «لیر» ــ یک نوع آلت موسیقی ـ خوانده می‌شده است) در زبان یونانی قدیم که بعدها به ادبیات اروپایی راه یافته است. امروز در مطبوعات و زبان منتقدان مطبوعات، اصطلاح غنایی یا لیریک به معنی محدود و ناقص آن (چنانکه لامارتین و موسه تصور کرده بودند) به کار می‌رود. مثلا هر شاعری را که از عشق (به معنی محدود و کودکانه و جوانانهٔ آن) سخن بگوید شاعر غنایی می‌خوانند؛ در صورتی که چنین نیست. تقریباً تمامی آثار شعری معاصران ما (جز در نمونه هایی که مصداق دقیق حماسه یا بعضی تجربه‌های نمایشی و گاه تعلیمی قرار می‌گیرد) نمونه‌های شعر غنایی است. با این تفاوت که در یک نوع، از «من» تنها و رمانتیک و بیمارگونهٔ فردی سخن می‌رود (عاشقانه های روزنامگی و قطعه‌های ادبی منظوم) و در یک نوع، از «من» گسترده و اجتماعی هنرمند (مثل بعضی از شعرهای نیما یا اخوان ثالث و ملک‌الشعرای بهار) سخن گفته می‌شود . همهٔاینها مصادیق شعر غنایی هستند.

در بررسی انواع غنایی در شعر فارسی زمینهٔ اجتماعی را نباید فراموش کرد. هجوهای فردی را با هجوهای اجتماعی نباید در یک طراز قرار داد.

مرثیه‌های خصوصی را با مرثیه‌های عام و اجتماعی نباید یکسان شمرد؛ و بر همین قیاس هر یک از انواع غنایی را با توجه به ارتباط و پیوندی که با جامعه و قلب تاریخ دارد، باید به خوبی بررسی کرد. در چنین سنجشی می‌توان ارزش گویندگانی از نوع حافظ یا عبید را به خوبی دریافت.

شعر نمایشی

تعریف: شعر نمایشی، عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچ گونه دخالتی در آن حادثه ندارد. در شعر نمایشی، به هرحال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد، مطرح است. وظیفهٔ اصلی نمایش بیان حادثه و تحلیل اشخاص است. همیشه یک حادثهٔ اصلی وجود دارد که حوادث فرعی برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثهٔ اصلی می‌آید انتیریگ (Intrigue) خوانده می‌شود؛ گرچه گاهی این دو را مترادف یکدیگر به کار برده‌اند . از قدیم برای حادثهٔ اصلی یعنی «اکسیون» شرایطی قایل بوده‌اند که در تاریخ تحول درام تا قرون اخیر اعتبار خود را حفظ کرده است. این شرایط عبارتند از : 1- وحدت (یعنی یک موضوع و یک حادثه بر سراسر درام حاکم باشد) که البته این شرط در همهٔ آثار رعایت نشده است. 2- پیوند منطقی حوادث و ... .

تقسیمهایی که از ادب نمایشی در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که با اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد:

1-تراژدی، تصویر ناکامی اشخاص برجسته است. از جهتی با حماسه پیوند دارد و از گذشتهٔ اساطیری یا تاریخی سرچشمه می‌گیرد و گاه دوری

زمان جای خود را به دوری مکان می‌دهد. هنرمند به جای آن کـه از گذشـتهٔ دور (خواه تاریخی و خواه اساطیری) سخن به میـان آورد، از مکـانی دور در زمانی نزدیک سخن می‌گوید. این که در تعریف تراژدی گفته اند: «قهرمانـان آن در پایان دچار مرگی دلخراش شوند.» به این معنی است که مرگ قهرمانان نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاشهایی باشد که مسیر داستان آن را به وجود می‌آورد. هر تراژدی، در آن سوی غمی که تصویر می‌کند، نشان دهندهٔ فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند. ریشهٔ کلمهٔ تـراژدی بـه معنی آواز بز Tragedy است (یونانی: تراگودیـا) کـه در تعبیـرات مفـسران اسلامی ارسطو (مانند ابن‌سینا) بـه گونـهٔ طراغودیـا در آمـده اسـت، گویـا از ترانه‌ای سرچشمه می‌گیرد که یونانیان قدیم، هنگام مراسم قربـانی دیونـوس[7] یا در سوگ او می‌خوانده اند. علاوه بـر وحـدتهای سـه‌گانـه (زمـان، مکـان، داستان) در تراژدی از طـرز بیـان مـوزون و سـنگین و موضـوعات برجـسته (سرنوشت و مسائل ابدی) باید کمک گرفت.

2- درام، در اصل به معنی کاری اسـت کـه انجـام مـی‌شـود و بـه همـین مناسبت به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود. ولی در کنـار تـراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض یا تضاد است و همه نـوع صحنه (شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشـته باشـد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زنـدگی . از اوایـل قـرن 19 شیوع این نوع نمایشها فزونی گرفت. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی را می‌توان در حوزه مفهومی این اصطلاح قرار داد. گفته‌اند یک درام خـوب سـه کار می‌کند: «سرگرم می‌کند ، چیزی می‌آموزد و حالی برمی‌انگیزد.»

3- کمدی، تصویر عیوب یا رذیلتهای اخلاقی است، به گونه‌ای که مایهٔ خنده و ضحک باشد. از نظر این که عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست.

از قبیل بخل و حسد و عشق، با تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند و به گفتهٔ یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود. یکی از مشکلات بحث در کمدی این است که بدانیم «مضحک» یا «ضحک» (= خنده) چیست. بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است. اما هر تضادی خنده‌آور نیست.

با شرایطی که در کتب نقد ادبی فرنگ در باب شعر نمایشی یاد کرده‌اند، در ادبیات ما شعر نمایشی (و به طور کلی ادب نمایشی) جلوه‌ای ندارد ،مگر این که از بعضی شرایط شعر نمایشی صرف نظر کنیم و هر نوع شعری را که تصویرگر حادثه‌ای باشد از مقولهٔ شعر نمایشی بدانیم، در آن صورت بسیاری از داستانهای عاشقانهٔادبیات ما (حتی داستانهای غیرعاشقانه) می‌تواند توسعاً در مقولهٔ شعر نمایشی قرار گیرد و بسیاری از داستانهای شاهنامه از نمونه های عالی تراژدی به حساب می‌آید، مانند داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش که بیشترین شرایط تراژدی را به معنی عالی و جهانی آن دارا هستند.[8]

در اواسط عصر مشروطه، کوشش میرزادهٔ عشقی در «سه تابلو مریم» و نمایشنامهٔ «کفن سیاه» از اولین اقداماتی به شمار می‌رود که شعر فارسی را به حدود تجربه‌های بیان نمایشی نزدیک کرده است و پس از او کوششهای نیما یوشیج (چه در «افسانه» و چه در «مرغ آمین») قدمهایی است در این راه، شاید

توفیق آمیزترین کوششها در راه گونه‌ای از شعر نمایشی، کوششهای م. امید باشد در شعرهایی از نوع: «کتیبه»، «شهر سنگستان» «مرد و مرکب» که بیشترین صبغه را از خصایص شعر نمایشی دارد. نوعی از ادب منظوم ما، که از عصر صفویه ، سابقه دارد و تعزیه خوانده می‌شود، گونه‌ای دیگر از همین عالم شعر نمایشی است.

اصولاً هنر نمایش در ایران ـ در قیاس با یونان و ملل اروپا ـــ بسیار ابتدایی و اندک مایه است[9]. شعر نمایشی نیز همین حالت را دارد. جای هرگونه تجربه‌ای در این راه، همچنان خالی است.

شعر تعلیمی

تعریف: در هر یک از انواع قبلی شعر، که پیش از این یاد شد، غرض لذت بخشیدن است و در مرحلهٔ بعد است که سودهای دیگری ممکن است در نظر گرفته شود. اما در شعر تعلیمی، برعکس ، هدف آموختن است و تعلیم. حال اگر در خلال شعر تعلیمی، داستان یا وصفی مطرح شود (که مایه‌های غنایی در آن جلوه کند) اینها اموری عارضی و ثانوی هستند. این وصفها و این قصه‌ها، در خدمت مسالهٔ دیگری هستند که آن آموختن و تعلیم است و بدین‌گونه است که خواننده «لذت شراب حقیقت را در جامهای زیبایی و جمال» احساس می‌کند. مادهٔاصلی شعر تعلیمی علم و اخلاق و هنرهاست یعنی: حقیقت، نیکی (خیر) و زیبایی است.

بر روی هم دو نوع شعر تعلیمی در ادبیات ملل دیده می‌شود: نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزهٔاخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و

زیبایی است (حوزۀشعرهایی که مساله‌ای از علم یـا ادب را مـی‌آموزنـد) و از دیرباز هر دو نوع نمونه‌هایی داشته است.

در ادب فارسی شعر تعلیمی در هر دو شاخۀ اصـلی خـود، دارای بهتـرین نمونه‌هاست. بخش عمـده‌ای از ادب متعـالی مـا را شـعر تعلیمـی بـه وجـود می‌آورد. آثار اغلب شعرای غیردرباری، سرشار از زمینـه‌هـای تعلیمـی اسـت. حتی ادب درباری نیز در موارد بسیاری مایه‌های تعلیم اخلاق به خـود گرفتـه است . نوع دیگری از شعر تعلیمـی (کـه قـصد آن آمـوختن حقیقـت و علـم است) نیز در ادب ما از آغاز وجود داشته است، وآن نوعی است که شـاعران، قالب شعر را (یعنی نظم: وزن و قافیه و بعضی فوت و فن‌های دیگـر شـاعری را) در خدمت آموزش یک مقصود به کار برده اند. از این رهگذر منظومه‌هـای بسیاری در زمینه‌های علوم پزشکی ، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت و تاریخ بـه وجود آمده است. از قرن چهارم دانشنامۀ میسری در طب، نمونۀ ایـن گونـه از شعر تعلیمی است و بعدها در قرن شـشم، نـصاب الـصبیان ابونـصر فراهـی و مقلدان او که تا قرن اخیر ادامه داشت، همه و همه نمونه‌های شعری تعلیمی از نوع اخیرند.

ناقدان ادب برای شعر تعلیمی، از نظر تاریخی، دو مرحله قائل‌اند: نخست مرحلۀ ابتدایی و آغازی و آن هنگـامی اسـت کـه دانـشهای بـشر ـ بـه علـت محدودیت ـ بهم آمیخته است و گذشته از این نوشـتن، بـسیار انـدک یـاب و دشوار است. از این رهگذر است که نظم وسیله‌ای می‌شود بـرای تعلـیم و بـه خاطر سپردن هرگونه دانستنی و مساله‌ای در ادب عرب؛ پریشانی و گسستگی معانی را، در یک قصیده، باید نتیجۀ همین خصوصیت دانست زیرا قصیده و به

طور کلی شعر، که دیوان عرب خوانده شده، گنجینهٔ همهٔ دانشها و مطالب قابل یادگیری ایشان است. چون رسم کتابت و تحریر در میان قوم عرب رواج چندانی نداشته، ایشان هر نکتهٔ قابل ملاحظه‌ای را ـ برای این که فراموش نشود ـ در قالب نظم به رشته‌ای خاص می‌کشیده‌اند و همین سنت سبب شده است که در دوره‌های بعد که فرهنگ و نوشتن در میان ایشان شیوع یافته، باز هم پراکندگی و تعدد حوزهٔ معانی در قصاید عرب از خصایص اصلی شعر ایشان به شمار رود. وزن و قافیه‌ای که بر اغلب امثال و حکم عامیانه حاکم است نتیجهٔ همین خصوصیت است.

یکی دیگر از ادواری که برای شعر تعلیمی شناخته‌اند دوران انحطاط جوامع است. وقتی خلاقیت و ابتکار هنری در جامعه‌ای بمیرد هنرمندان و شاعرانش به کار نظم مسائل مختلف می‌پردازند، زیرا علم یا تاریخ یا ادب را موضوع آماده ای برای جلوه دادن استعداد نظم خود تشخیص می‌دهند و صنعت، جای الهام را می‌گیرد.

4- جنگهای خونین آخر الزمان، که از علایم ظهور مهدی (ع) و از نشانه های رستاخیز است، در عقاید عامهٔ اهل اسلام به همین مناسبت از قدیم عنوان «ملاحم به خود گرفته و درکتب احادیث، همیشه بابی را که در مورد نشانه‌های قیامت است، باب فتن و ملاحم می‌خوانند. برای نمونه صحیح بخاری و مسند احمد حنبلی و طبابی در باب فتن ملاحم و اشراط الساعه (نشانه‌های رستاخیز) دیده شود.

5- برای نمونهٔ این گونه منظومه ها کتاب حماسه‌سرایی در ایران تألیف آقای دکتر ذبیح الله صفا دیده شود.

6- فضل تقدم در احیای این اسطورهٔ حماسی از آنِ احسان یار شاطر است که براساس متون قدیمی و تلفیق چند روایت، داستان آرش را با نثری شیرین در کتاب داستانهای ایران باستان تحریر کرد و پس از او چند تن به نظم آن پرداختند. غیر از سیاوش کسرایی، مهرداد اوستا نیز آن را در قالب دوبیتی‌های پیوسته (چهار پاره) نظم کرد و بعضی دیگر به صورت نمایشنامه آن را بازآفرینی کردند.

7- دیونوس Dionysus خدای بارآوری و شراب.

8- قدیم ترین نوع نمایشنامه در ادبیات ماه کوششهای میرزا فتح علی آخوندزاده است که به زبان ترکی در قفقاز نوشته و در همان روزگار تألیف، به فارسی ترجمه شده است. رجوع شود به اندیشه‌های میرزا فتح علی آخوندزاده از دکتر فریدون آدمیت.

9- در باب هنر فردوسی به عنوان آفرینندهٔ تراژدیهای بزرگ رجوع شود به مقالهٔ دکتر محمود صناعی به عنوان «فردوسی استاد تراژدی» در مجلهٔ یغما سال 48 و چاپ جداگانهٔاین مقاله از انتشارات مؤسسه روانشناسی دانشگاه تهران.