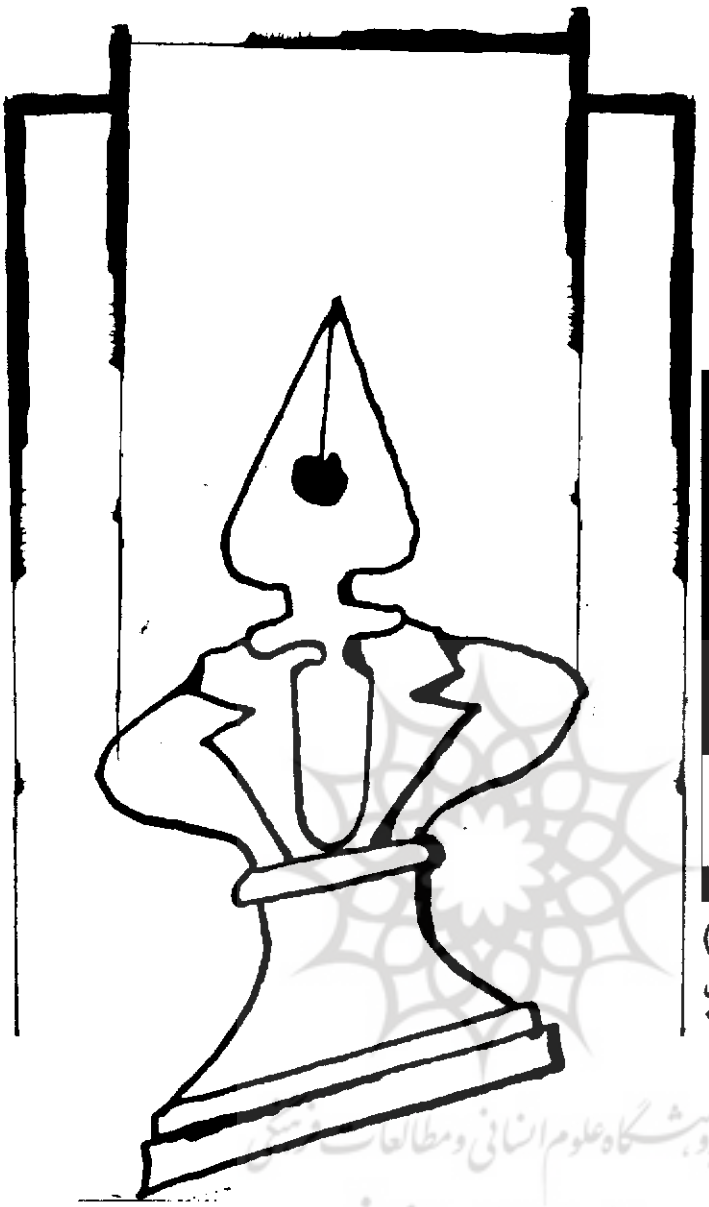
مهدی رحیم‌پور

کتابی دیگر درباره انواع ادبی

رویکرد و نگرش نوعی به ادبیات، از دیرباز یکی از عمده‌ترین مباحث و مفاهیم نظریه ادبی بوده است که در اصطلاح به آن «انواع ادبی»[1] می‌گویند. همهٔ نظریه‌پردازان به اتفاق معتقدند که این نوع رویکرد، از زمان ارسطو و توسط هومو[2] صورت گرفته است و هم اینک نیز این نگرش، به شکل جدیدتری مورد توجه قرار می‌گیرد.

در مورد تعریف انواع ادبی گفته‌اند: «انواع ادبی عبارتنداز مجموعه خصایص فنی عامی که هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژهٔ خود هستند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص ۶) به هرحال، هم‌چنان‌که ذکر شد، در غرب، ارسطو را اولین کسی می‌شناسند که ویژگی‌های هر نوع ادبی را به طور مدون مطرح ساخته است. وی انواع ادبی را به دو نوع روایتی و نمایشی تقسیم کرده است. بعدها در قرن هجدهم، رمانتیک‌های آلمانی، شعر غنایی را وارد این طبقه‌بندی کردند. در قرن نوزدهم، تفوذ اصل انواع، اثر داروین (۱۸۵۹ م)، بر نظریه طبقه‌بندی انواع ادبی قابل توجه بوده است. نکته قابل توجه در چنین نگرشی، این بود که انواع ادبی را هم‌چون تکامل جانداران، زاییدهٔ اشکال پیشین می‌دانست. (در این مورد بنگرید به: دارم، ص ۴۱). با شروع قرن بیستم، انتقادات فیلسوفان و ادیبانی چون کروچه،[3] بلانشو[4] و ژاک دریدا[5] مسیر و جهت دیگری برای طبقه‌بندی انواع ادبی ارائه داد. (همان، ص ۴۱-۴۲) هم‌چنین در آغاز قرن بیستم، فرمالیست‌های روس، به موضوع طبقه‌بندی انواع ادبی پرداختند و مباحث مربوط به نگرش نوعی به ادبیات را گسترش دادند.

این مسئله با انتقاد کسانی چون میخائیل باختین[6]، ریموند ویلیامز[7]، لوسین گلدمن[8]، فردریک جیمسون[9] و چند تن دیگر روبه‌رو شد؛ اگرچه قبلاً مورد تأیید برخی منتقدان، مانند یوری تینیانف واقع



انواع ادبی (حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل)
دکتر محمدحسین جواری
یاس‌نبی، تبریز، چاپ اول، ۱۳۸۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شـده بود (همان، ص ۴۳). به رغم تمـام تلاش‌هایی که در غرب، در طول تاریخ، در مورد تقسیم‌بندی نوعی ادبیات صورت گرفته، در کشور ما ایران، کوشش خاصی در این زمینه نشده است و تقسیم‌بندی‌هایی که انجام گرفته، صرفاً از جهت شـکل و فرم بوده است؛ قصیده، غـزل، رباعی، مثنوی و... البته اگر برخی موارد اسـتثنایی را که شـاید ارتباط چندانی نیز با انواع ادبی نداشـته باشـد، در نظر بگیریم. با این توضیح که اسـتاد شفیعی کدکنی، در قالب مقاله‌ای با عنوان «آذری طوسـی و نقد شـعر»، به نحوه تقسیم‌بندی آذری طوسـی از شعر و شعرا اشـاره‌ای کرده و براساس همان مقاله است که شـاید بتوان گفت آذری، اولین کسی است که به شعر به لحاظ محتوایی و اخلاقی توجه داشـته است (بنگرید به: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷، ص ۳۱۱-۳۱۶).

در دوره معاصر نیز مقالات و نوشـته‌هایی که در این خصوص وجـود دارد، عموماً اقتباس، تقلید یا ترجمـه گونه‌ای از آثار غربیان اسـت. از حق نباید گذشـت که تنها نوشته خلاق، انتقادی و علمی در مورد انواع ادبی در ادبیات کشـور ما، مقاله بسیار ارزشمند «انواع ادبی و شـعر فارسی»، نوشته دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی است که این مقاله برای بار اول در ۱۳۵۰، در مجله خرد و کوشش چاپ شد. [۱۰] بقیه کتاب‌ها و مقالات که در این مورد نوشته شده‌اند، نظیر کتاب‌های دکتر رزمجو[۱۱] و شمیسـا[۱۲]، در بیشتر جاها یا از این مقاله اسـتفاده‌های فـراوان برده‌اند ـ البته در برخی جاهـا بدون ذکر نام نویسـنده مقاله ـ یـا تقلید و ترجمه گونـه‌ای از کتاب‌های خارجی بوده است.

بـدون هیچ‌گونه مقدمـه دیگری به اصل موضـوع که معرفی کتابی جدید در مورد انواع ادبی اسـت، می‌پردازیم. کتابی که دکتر محمدحسین جواری، دانشیار دانشگاه تبریز نوشته و انتشارات یاس

نبی آن را چاپ و منتشر کرده است.[۱۳] کتاب از یک مقدمه بسیار کوتاه و پنج بخش نسبتاً مفصل تشکیل شده است. در بخش اول، نویسنده به «تاریخچه، اصول و زیباشناسی حماسه در ادبیات فرانسه» پرداخته است. اکثر قریب به اتفاق محققان، بر این باورند که حماسه، از آن ملتی است که دوران تکوین و تشکیل را گذرانده است؛ اگرچه این دوران با جنگ و کشمکش همراه بوده است (بنگرید به اسلامی ندوشن، ص ۲۹۹). بی‌تردید اولین کسی که قواعد حماسه را به شکل مدون درآورد، ارسطو، در کتاب *فن شعر*[۱۴] بود که این قواعد را وی براساس *ایلیاد و ادیسه*[۱۵] هومر ترتیب داد. استاد شفیعی کدکنی معتقد است، حماسه در ادبیات یونانی، خاستگاهی اشرافی دارد. به نظر وی، حماسه، تعبیر درستی از یک جامعه فئودال است که به سبب گسترش دادن حوزه تسلط خود، با همسایگان خود در نبرد است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص ۷). نویسنده کتاب مورد بحث ما معتقد است: «در عصری که اصالت عقل و واقعیت‌گرایی در آن اصل برتر شمرده می‌شد، مردم کمتر تحت تأثیر نوع حماسی قرار می‌گرفتند و به همین جهت است که گفته می‌شود که فرانسویان قرن ۱۸ ذهن حماسی نداشتند.» (جواری، ص ۲۷).

در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که آیا وجود نوع حماسه در فرهنگ ایران نیز مشمول این نظریه می‌شود یا نه؟ یعنی مهم‌ترین آثار حماسی ایران، نظیر *شاهنامه*، در دورانی از تاریخ تفکر به وجود آمده‌اند که اصالت عقل و واقعیت‌گرایی و خردورزی در آن دوران، اصل برتر شمرده نمی‌شد؟ به طور کلی در فرهنگ ایران بعد از اسلام نوع ادبی حماسه در چهار دوره اجتماعی مورد توجه جدی شاعران و هنرمندان قرار گرفت.[۱۶] در دوره اول که از اواخر قرن سوم شروع می‌شود، غالباً به حماسه‌های پهلوانی و ملی توجه می‌شود. در دوره دوم که از قرن ششم آغاز می‌شود، با حماسه‌های تاریخی روبه‌رو هستیم. دوره سوم نیز که تقریباً از قرن نهم به وجود آمده، به حماسه‌های دینی مربوط است و دوره چهارم، دوره مشروطه است که چیزی شبیه حماسه‌های تاریخی در این دوره پدید آمد.[۱۷]

اگر از لحاظ جامعه‌شناسی، دوره‌های حماسه‌سرایی در فرهنگ ایران، مورد بررسی قرار گیرد، به نظر می‌رسد این نتیجه به دست خواهد آمد که حماسه‌ها، عموماً در پی هجوم فرهنگ یا فرهنگ‌هایی مخالف با فرهنگ موجود در جامعه به وجود آمده‌اند و این «تهاجم فرهنگی»، خواه ناخواه عناصر اصلی و ریشه‌ای فرهنگ موجود را با خطرهای جدی مواجه می‌کرد. به ویژه اینکه بپذیریم اصلی‌ترین عناصر فرهنگی در این دوره‌های چهارگانه، به دو مورد اصلی خلاصه می‌شود: ۱. زبان و ۲. ملیت یا مذهب.[۱۸]

کاری با دوره دوم تا چهارم نداریم. وقتی دوره اول حماسه‌سرایی را مورد بررسی قرار می‌دهیم، مشاهده می‌کنیم که حماسه‌های این دوره، دقیقاً در دوره‌ای از تاریخ ایران به وجود آمده‌اند که بیشترین درصد تعقل، خردورزی و واقع‌بینی را به خود اختصاص داده است. برای نمونه، صرف‌نظر از اعتقادات مذهبی و دینی فردوسی، از منظر اجتماعی نیز اگر *شاهنامه* مورد بررسی قرار گیرد، بی‌شک این نتیجه به دست خواهد آمد که خردورزی اصلی‌ترین رویکرد تفکر در این دوره بوده است. بر این اساس، شاید نتوان گفته نویسنده کتاب مورد بحث را در این مورد به طور مطلق پذیرفت.

سرفصل‌های بخش اول که «سیری در تاریخچه، اصول و زیباشناسی حماسه در ادبیات فرانسه» نام دارد، به این ترتیب است: مقدمه، حماسه و تعاریف آن، حماسه و انواع آن، زیباشناسی حماسه، نظری بر حماسه در یونان، حماسه در ادبیات فرانسه، شانسون دو رولان[۱۹]، حماسه در عصر کلاسیک، حماسه در قرن ۲۰ و ۱۹ ، دیدگاه ژید و والری درباره حماسه و حماسه در قالب رمان. عمده‌ترین منابع نویسنده در این فصل، مقاله «انواع ادبی و شعر فارسی» استاد شفیعی کدکنی و کتاب *انواع ادبی* استالونی[۲۰] است.

بخش دوم کتاب، شامل بحث درام می‌شود که درباره تعاریف مختلف درام یا دراماتیک، تاریخچه درام، قلمرو انواع درام، درام‌های ساتیریک،[۲۱] مذهبی،[۲۲] بورژوا،[۲۳] سمبولیست،[۲۴] ملودرام[۲۵] و رمانتیک بحث می‌کند. همچنین درام رمانتیک و هوگو، درام رمانتیک در کشورهای فرانسه، روسیه، لهستان، آلمان، اسپانیا، ویژگی فلسفه درام رمانتیک، بنیاد زیباشناختی درام رمانتیک، رسالت درام رمانتیک، مضامین مشهورترین درام‌های رمانتیک، اوج و افول درام رمانتیک، تحول هوگو، درام رمانتیک و تاریخ، قهرمان درام رمانتیک، پیچیدگی روانی شخصیت‌ها، درام رمانتیک یا درام عشق و دلدادگی و موقعیت درام در اواخر قرن ۱۹، از دیگر بحث‌های عمده این بخش است.

معمولاً درام را نوع میانه‌ای از تراژدی و کمدی می‌دانند و معتقدند درام، به علت ترکیب انعطاف‌پذیری که دارد، می‌تواند احساسات و حالات مختلف، اعم از غم‌انگیز یا مضحک را در خود منعکس کند (اسلامی ندوشن، ص ۳۰۴). دیدرو[۲۶] معتقد است: «هدف یک اثر درامی آن است که به آدمی "عشق به تقوی و وحشت از نابکاری" را القا کند؛ تقوی را محبوب جلوه دهد و نابکاری را نفرت‌انگیز.» (همان).

دکتر اسلامی ندوشن نیز پدید آمدن یا آوردن درام را نتیجه تلاش برای عامه فهم کردن ادبیات می‌داند و بر همین اساس، معتقد است درام که سبک‌تر و در درجه‌ای پایین‌تر از تراژدی بود، جای تراژدی را گرفت (همان، ص ۳۰۵). استاد شفیعی کدکنی نیز به نقل از کسی یا کسانی می‌نویسد: «یک درام خوب سه کار می‌کند: سرگرم می‌کند، چیزی می‌آموزد و حالی برمی‌انگیزد.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ ب، ص ۱۰)

دکتر جواری در کتاب *انواع ادبی*، پس از بررسی تعاریف درام و بحث‌های مقدماتی دیگر، در مورد بنیاد زیبایی‌شناسی درام رمانتیک بحث می‌کند. وی براساس مقدمه کرومول[۲۷] ویکتورهوگو[۲۸]، پایه‌های زیبایی‌شناختی درام رمانتیک را اینگونه بیان می‌کند: ۱. طرد وحدت‌های کلاسیکی زمان و مکان؛ ۲. آزادی هنری برای نیل به این مقصود؛ ۳. درام رمانتیک باید آیینه تمام‌نمای واقعیت‌ها باشد؛ ۴. واقعیت هنر باید مبتنی بر رنگ محلی باشد؛ ۵. درام رمانتیک باید منظوم باشد (جواری، ص ۵۶). البته می‌توان این قواعد را به این صورت نیز تکمیل کرد: الف) نوشتن موضوع‌های جدید به جای موضوع‌های باستانی یونان و رم؛ ب) مخلوط‌کردن انواع نمایش‌نامه با یکدیگر؛ ج) به هم زدن وحدت‌های سه گانه عصر کلاسیک (وحدت زمان، وحدت مکان، وحدت عمل). (فرشیدورد، ص ۵۶). نویسنده بحث جالبی در مورد قهرمان درام رمانتیک دارد. می‌نویسد: «قهرمان درام رمانتیک همواره دیالکتیک است. او شخصیت مبهمی است که با وجود آرمانگرا بودن، ناتوانی بسیاری در برابر عرف معمول جامعه از خود نشان می‌دهد و از زاویه‌ای دیگر، او شخصیتی استثنایی و خارج از حد عادت است که آن را مرهون وضع فیزیکی، جوانی، احساسات و انرژی خود می‌داند. به همین علت، اغلب نام قهرمان درام، با نام خود درام یکی است. «او شخصیتی همه جا حاضر است که در اغلب صحنه‌های نمایش ظاهر می‌شود.» (جواری، ص ۶۰).

بخش سوم کتاب، به «تاریخچه، اصول و زیبایی‌شناسی تراژدی در ادبیات فرانسه» اختصاص دارد و از مقدمه، تعریف تراژدی، انواع و اجزای تراژدی از نظر ارسطو، زیباشناسی تراژدی، تراژدی در عهد باستان، قرون وسطی، قرون شانزده تا بیستم، هدف و غایت تراژدی، تراژدی و کمدی و تراژدی و حماسه تشکیل شده است.

تراژدی، خلاف حماسه که مربوط به دوران‌هایی است که صحرانشینی در آن دوران غلبه داشته، به تمدنی مربوط می‌شود که شهرنشینی در آن غلبه پیدا کرده است. شاید به همین دلیل است که اولین بار، تراژدی در یونان پدید آمده است. به گفته شفیعی کدکنی، تراژدی از جهتی با حماسه پیوند دارد و از گذشته اساطیری یا تاریخی سرچشمه می‌گیرد و گاه دوری زمان، جای خود را به دوری مکان می‌دهد. هنرمند به جای آنکه از گذشته دور (خواه تاریخی و خواه اساطیری) سخن به میان آورد، از مکانی دور در زمانی نزدیک سخن می‌گوید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ ب، ص ۱۰). تراژدی، نمایش‌نامه‌ای است که افسانه یا حادثه تاریخی هولناکی را بیان می‌کند و هدف اصلی آن، برانگیختن «ترس و شفقت» است. بر همین اساس، ارسطو معتقد است که وقایع تراژدی بین دشمنان اتفاق نمی‌افتد؛ زیرا انتقام دشمن از دشمن شفقتی برنمی‌انگیزد؛ اتفاقات تراژدی حتماً باید بین دوستان و خویشاوندان و نزدیکان روی دهد تا احساسات مخاطب برانگیخته شود. مثل کشته شدن پسر به دست پدر یا برادری به دست برادری (ارسطو، ص ۶۲-۶۳).

بر این اساس، شاید داستان رستم و سهراب در *شاهنامه* فردوسی، نزدیک‌ترین داستان از لحاظ معیار مذکور به تراژدی باشد. یکی از بحث‌هایی که جایش در کتاب *انواع ادبی* دکتر جواری خالی است، بحث ویژگی‌ها و خصوصیات قهرمان تراژدی است. به نظر ارسطو، قهرمان تراژدی نمی‌تواند مجرم باشد و باید از سعادت به شقاوت تحول یابد، آن هم به دلیل خطا، نه به علت جرم. به نظر وی، برای آنکه در تراژدی ترس و شفقت برانگیخته شود، نباید نیکان از سعادت به شقاوت افتند و مسبب نفرت تماشاگر شوند. هم‌چنین، نباید بدکاران از شقاوت به سعادت نائل آیند و نباید کسی که فرومایه است، از سعادت به شقاوت دچار گردد. (اسلامی ندوشن، ص ۳۰۱)

از دیگر بحث‌های جالب توجه این بخش از کتاب، مقایسه تراژدی با نوع ادبی کمدی و حماسه است. نویسنده در مقایسه بین تراژدی و کمدی، معتقد است هر دو نوع هنری تقلیدی به شمار می‌روند که در آنها از کردار و زندگی، سعادت و شقاوت انسان‌ها تقلید شده است. (جواری، ص ۸۵) وی در ادامه، نظر ارسطو را در این باب مطرح می‌کند که مطابق نظر ارسطو، تفاوت این دو نوع ادبی در آن است که کمدی مردم را پست‌تر و پایین‌تر از آنچه در واقع هستند، نشان می‌دهند. در حالی که تراژدی آنها را بالاتر از حد معمول نشان می‌دهد (همان، ص ۸۶). در *فن شعر* ارسطو، تفاوت‌های دیگری را نیز شاهد هستیم که در کتاب مذکور، مطابق نظر ارسطو: «شاعران کمدی، بر اشخاص نمایش خویش، هیچ نامی را به طور اتفاق و تصادف، نمی‌گذارند الا بعد از آنکه افسانه و داستان را از کارها و کردارهایی تألیف و ترتیب داده باشند که محتمل و نزدیک به حقیقت باشد... در تراژدی شعرا بیشتر نام اشخاصی را انتخاب می‌کنند که وجود واقعی داشته‌اند و سبب این نکته هم این است که آنچه بدان می‌توان اعتقاد بست، امری است که وقوعش ممکن باشد. پس اگر امری هرگز روی نداده باشد، به‌آسانی نمی‌توان معتقد شد که چنان امری وقوعش ممکن هست. اما امری که بالفعل وقوع یافته و روی داده است، دیگر ممکن بودن آن محل تردید نیست؛ زیرا که اگر مستحیل و ممتنع بود، البته هرگز وقوع نمی‌یافت.» (ارسطو، ص ۴۸-۴۹).

تفاوت دیگری که بین تراژدی و کمدی قائل شده‌اند، به این صورت است که هوراس والپول،[۲۹] ادیب انگلیسی قرن هجدهم، گفته است: «دنیا کمدی است، در نظر آنان که فکر می‌کنند. تراژدی است، در نظر آنان که احساس می‌کنند.» (اسلامی ندوشن،

ص ۳۰۲). بـه بیان دیگر، کمدی با هوش سـروکار دارد و تراژدی با احساسات.

مؤلف در مقایسـه تراژدی با حماسه نیز اعتقادش بر این است که «در هر دو نوع، اسـطوره‌ها نقش مهمی را ایفا می‌کنند و نیز در هر دو، با انسان‌های برجسته و نیز شیوهٔ بیانی عالی مواجه هستیم.» (جواری، ص ۸۶). وی پس از اشـاره به مقایسـه ارسطو از حماسه و تراژدی، چنین نتیجه‌گیری می‌کند که «در تراژدی، عمل توسـط بازیگـر به بیننده منتقل می‌شـود، ولی در حماسـه چون این عمل توسـط یک راوی به او منتقل می‌شـود، پس عمل اصلی در تخیل بیننده رخ می‌دهد.» (همان، ص ۸۷).

ارسطو بحثی را در *فن شـعر* خود پیش کشیده که جالب‌توجه اسـت. عنوان بحث او «ادعای تفوق حماسه بر تراژدی» است. وی در این بحث، ظاهراً کوشـیده گفتار کسـانی که حماسـه را برتر از تراژدی می‌دانند، نقد کند. وی معتقد اسـت برتری حماسـه نسبت به تراژدی، خصوصیات مخاطبانش است. به این معنا که «حماسه، مخاطبش جماعتی اسـت ممتاز که برای فهم آن محتاج به تمثیل حـرکات و اطـوار نیسـت. در صورتی که تراژدی طـرف خطابش جماعتی میانه حال و فروتر اسـت. پس چون تراژدی [عامیانه‌تر و] مبتذل‌تر اسـت، روشن است که آن را [از حماسه] پست‌تر و فروتر می‌توان شمرد.» (ارسطو، ص ۱۱۸-۱۱۹).

ارسـطو پس از این بحث، به نقد این مسئله می‌پردازد و چنین نتیجه‌گیـری می‌کند که تراژدی به مراتب برتر از حماسـه اسـت. دکتـر جواری نیز دلایل ارسـطو را در کتاب خود ذکر کرده اسـت (جواری، ص ۸۶-۸۷). در مقایسـه بین حماسـه و تراژدی، به این موارد اشتراک و اختلاف نیز می‌توان اشاره کرد:

اشتراکات:

۱. هر دو به صورت حادثه و داستان‌اند؛ ۲. هر دو دارای بحران و عقده‌انـد کـه آن عقده و گره، به وسـیله قهرمـان نمایش‌نامه و داستان گشوده می‌شود؛ ۳. هر دو دارای وحدت‌اند با این تفاوت که وحدت در تراژد قوی‌تر است.

اختلافات:

۱. حماسـه مفصل‌تر است؛ ۲. حماسـه معمولاً شامل حوادث متعـددی اسـت که به هم پیوسـتگی دارند و می‌تـوان از آن چند تراژدی اسـتخراج کرد. در حالی که در فاجعه‌نامه یا تراژدی، بیش از یک حادثه دیده نمی‌شـود؛ ۳. حماسه معمولاً مخصوص مسائل میهنی و دینی اسـت، اما تراژدی چنین نیسـت؛ ۴. حماسـه جنبه نمایشـی ندارد. در حالی که تراژدی به صورت نمایش‌نامه است؛ ۵. در حماسـه بیش از تراژدی، امور عجیب و خارق‌العاده دیده می‌شود و در مقابـل، تراژدی به واقعیت نزدیک‌تر اسـت (فرشـیدورد، ص ۱۰۳).

بخش چهارم کتاب، به «کمدی در ادبیات فرانسـه» اختصاص دارد که کمدی را از عهد باسـتان تا قرن بیسـتم مورد بررسی قرار می‌دهد.

کمدی، تصویر عیوب یا رذیلت‌های اخلاقی اسـت؛ به گونه‌ای که مایهٔ خنده و ضحک باشـد. از نظر اینکه عامل اساسـی در خلق کمدی، نفسـانیات انسـان و غرایز اوسـت، از قبیل بخل و حسد و عشق، گاه به تراژدی نزدیک می‌شود و به گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان می‌گیرد، تراژدی آغاز می‌شـود. (شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ ب، ص ۱۰)

بحث ارسـطو درباره کمدی، خیلی مجمل و خلاصه است و در مورد دلایل این مسـئله اختلاف نظر وجـود دارد. عده‌ای بر آن‌اند که ارسـطو کتاب جداگانه‌ای یا لااقل بحث مفصلی در دنباله همین *فن‌شـعر*، در باب فن کمدی داشـته که ظاهراً از بین رفته اسـت (ارسـطو، ص ۱۳۸ـ بخش تعلیقات). عده‌ای نیز با اسـتناد به گفتار خود ارسـطو که گفته است: «کمدی به سـبب آنکه چندان قدری نداشـته است و بدان اعتنایی زیادت نمی‌شـده است، مبدأ پیدایش آن بر ما پوشـیده مانده اسـت.» (همـان، ص ۳۴)، اعتقادش این اسـت که ارسـطو اهمیتی را که برای حماسه و تراژدی قائل بوده، برای کمدی قائل نبوده اسـت (اسـلامی ندوشن، ص ۳۰۲). مؤلف در این کتاب با بررسـی کمدی از آغاز عهد باسـتان تا قرن بیستم، ویژگی‌های کمدی در هر قرن را یک به یک برشـمرده و بررسـی کرده اسـت. با مطالعه این ویژگی‌ها، به راحتی می‌توان سیر کمدی در ادبیات جهان را به طور اعم و ادبیات فرانسـه را به طور اخص، مورد بررسـی قرارداد و میزان تغییر و تحولات سبکی آن را ارزیابی کرد (جواری، ص ۱۰۱-۱۲۱).

بخـش پنجم و آخر کتاب، «جایگاه تغـزل در انواع ادبی» نام گرفته اسـت. شکی نیسـت که ارسطو هیچ سـخنی از نوع غنایی در *فن‌شـعر* نمی‌گوید، اما این نیز مسلم و آشـکار است که در نزد غربیان، عمده‌ترین انواع ادبی، سـه نوع حماسی، غنایی و نمایشی بودنـد (همان، ص ۱۳۴). نویسـنده در مورد عوامل پیدایش شـعر غنایی، بحث کوتاهی کرده و معتقد است که «لیریسم بیان شخصی یک من یا "je" اسـت که رمانتیک‌ها بسـیار خواهـان آن بودند تـا این من شـخصی را «من» شـاعر بدانند که در پس شـخصی دیگر پناه گرفته اسـت.» (همان، ص ۱۳۵). استاد شفیعی کدکنی، این مسـئله را خیلی زیبا تحلیل کرده اسـت. وی می‌نویسد: «شعر حماسـی در دوران طفولیت جوامع به وجود می‌آید و شـعر غنایی، شعری اسـت که در دوران جوانی جامعه‌ها رشد می‌کند بدین گونه که فرد «خویشـتن خویش» را بـاز می‌یابد و نداهای درون خویش

را می‌شنود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ب، ص ۹). وی عوامل آن را به کار بردن بسیار «من»، نیاز به لذت، بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها، رنج حاصل از اندیشه درباره بودن و کوشش‌های ذهن در باب آزادی و... می‌داند (همان). جواری در ادامه به بحث منشأ ادب غنایی می‌پردازد و آن را به دو بخش اشعار عاطفی و حسی و اشعار عاشقانه تقسیم می‌کند (جواری، ص ۱۳۶-۱۳۷). وی زیبایی‌شناسی شعر لیریسم را در درون‌گرایی، غیرتخیلی بودن و لازم بودن می‌داند (همان، ص ۱۳۸-۱۳۹). در پایان نیز خیلی اجمالی به جایگاه غزل در ادب فارسی پرداخته است.

گفتنی است که در اروپا، شعر غنایی گونه‌های فرعی نیز داشته است که عبارت‌اند از: مرثیه، عروسی‌نامه، ترانه، چکامه و چارپاره پیوسته (بنگرید به: فرشیدورد، ص ۶۶-۶۷). مطلب دیگر اینکه شعر غنایی در ایران، با شعر غنایی در غرب دارای اشتراکات و اختلافاتی است که به دلیل ذکر نکردن آنها در کتاب *انواع ادبی*، در اینجا به آنها اشاره می‌شود. از تفاوت‌های اشعار غنایی در اروپا با اشعار غنایی در ایران، یکی این است که انواع فرعی شعر غنایی در اروپا، بیشتر بر حسب شکل آنها طبقه‌بندی شده، در حالی که انواع شعر عموماً و شعر غنایی خصوصاً در فارسی، قالب خاصی ندارد. اینگونه شعر در همه قالب‌ها از جمله قصیده، مثنوی، غزل و... می‌آیند. تفاوت دیگر اینکه شعر غنایی فارسی گسترش بیشتری دارد، ولی در ادبیات اروپا وسعت چندانی ندارد.

دیگر اینکه شعر غنایی در اروپا، در آغاز پیدایش توأم با موسیقی بوده، ولی در فارسی چنین چیزی نبوده است. همچنین، شعر غنایی در ادبیات اروپایی، کوتاه است. در حالی که در فارسی چنین شرطی برای آن نیست و بلندترین منظومه‌ها و کوتاه‌ترین رباعیات و دوبیتی‌ها می‌توانند قالب شعر غنایی باشند. اما شباهت این نوع در ادبیات فارسی و غرب، در این است که گونه‌های فرعی مرثیه، *فتح‌نامه*، شراب‌نامه و عشق، در هر دو ادبیات دیده می‌شود؛ نظیر فتح‌نامهٔ پیندار[۳۰] در غرب و فتح‌نامه‌های عنصری و فرخی در ادبیات فارسی، اشعار سافو[۳۱] و آنا کرئون[۳۲] دربارهٔ عشق و شراب در غرب و خمریه‌های منوچهری و رودکی و... در ادبیات فارسی[۳۳] (همان، ص ۶۸-۶۹).

کتاب، به‌رغم حجم کم، از لحاظ اشتمال بر آرای متفکران غرب، به ویژه فرانسوی، مفید به نظر می‌رسد. اهمیت دیگر کتاب، در آموزشی بودن آن است. در آن دسته از رشته‌های تحصیلی که انواع ادبی تدریس می‌شود، این کتاب می‌تواند یک کتاب درسی یا دست‌کم کمک درسی به حساب آید؛[۳۴] به ویژه آنکه شاید در کمتر کتابی، سیر تاریخی یا سیر صعودی و نزولی توجه به گونه‌های مختلف ادبی، مورد توجه قرار گیرد. اما به‌رغم مفید بودنش، در بعضی جاها به صورت جزئی کاستی‌هایی دارد که به برخی از آنها در حین معرفی کتاب اشاره شد و برخی دیگر نیز صرفاً به قصد پیشنهاد به نویسنده، درخصوص اصلاح آنها در چاپ‌های بعدی، در اینجا یادآور می‌شود:

- صورت صحیح بیتی که از بهار در صفحه ۲۰ آمده، این گونه است:

زنده شد ایران از این شهنامه گرچه شاعرش
خون دل خورد و ندید از بخت الا مدبری
(بنگرید به: بهار، ص ۶).

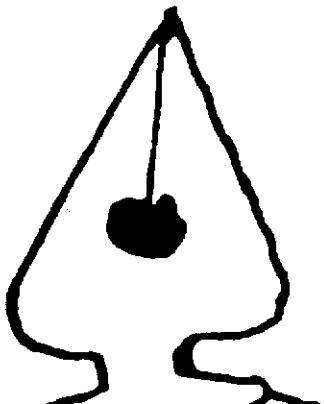
- در صفحه ۲۰ ذیل حماسه‌های طبیعی، از کتاب‌های فارسی *گرشاسب‌نامه* و *برزونامه* به عنوان نمونه ذکر شده است. درست است که این کتاب‌ها نیز درخور ذکرند، اما با وجود حماسهٔ بزرگی چون *شاهنامه* فردوسی بی‌شک جایی برای دیگر آثار حماسی طبیعی نمی‌ماند؛ به ویژه اینکه کتاب *انواع ادبی*، یک کتاب آموزشی و شاید در اختیار دانشجویان قرار بگیرد که آشنایی چندانی با این موضوعات و کتاب‌ها نداشته باشند.

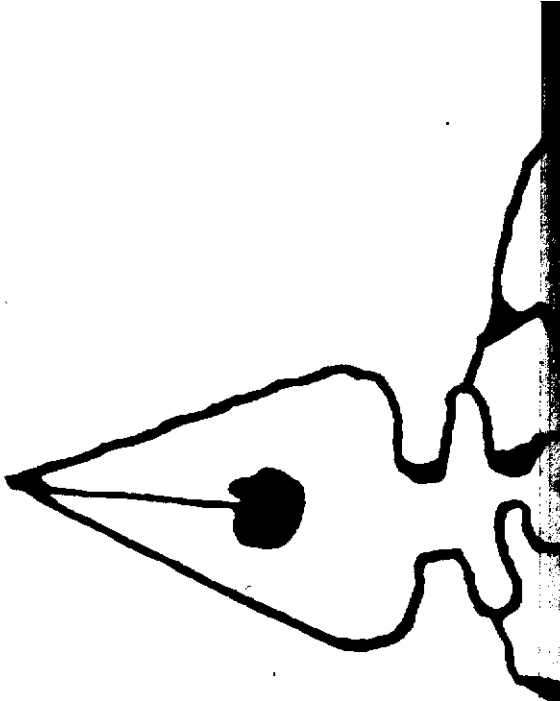
- در نمونه‌ای که برای حماسهٔ مصنوعی در صفحه ۲۱ آورده، *شاهنامه* شاه اسماعیل سروژ، مولانا عبدالله هاتفی است. به احتمال زیاد «سروژ» غلط چاپی است؛ چرا که چنین اسمی در بین حماسه‌سرایان وجود ندارد. احتمالاً صورت صحیح آن اینگونه باشد: «شاهنامهٔ شاه اسماعیل، سروده مولانا عبدالله هاتفی.»

در اینجا بد نیست یادآور شویم که اولاً: به نظر می‌رسد نویسندهٔ کتاب، در تقسیم‌بندی حماسه‌ها و آوردن نمونه‌ها به کتاب *انواع ادبی* دکتر رزمجو توجه داشته است (رزمجو، ص ۷۷-۷۸)، اما باید در نظر داشت که دکتر رزمجو نیز دچار لغزش‌هایی گردیده است؛ چرا که:

۱. نام کتاب را معلوم نیست از کجا *شاهنامه* شاه اسماعیل گفته‌اند؟ اگرچه ظاهراً متن کتاب بی‌ارتباط با شاه اسماعیل نیست. دکتر صفا نیز در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران*، نام کتاب را شاهنامه هاتفی ذکر کرده است (صفا، ص ۳۶۲).

۲. این کتاب را دکتر صفا در بین حماسه‌های تاریخی آورده، نه حماسه‌های مصنوعی؛ به ویژه آنکه وقتی می‌بینیم دکتر صفا در آغاز کتاب گفته است: «من در بحث خود همه جا با منظومه‌های حماسی طبیعی ... سر و کار دارم.» (همان، ص ۶). یعنی با





حماسه‌های مصنوعی کاری ندارم. پس نمی‌توان این کتاب را در بین حماسه‌های مصنوعی ذکر کرد.

۳. به فرض اینکه کتاب بنا به دلایلی، در ذیل حماسه‌های مصنوعی قرار گیرد، اما آیا کتابی که تنها ده بیت از آن باقی مانده است، می‌تواند در ذیل یک تقسیم‌بندی مهم قرار گیرد؟ همان ده بیت که دکتر صفا، پس از تلاش فراوان، در یکی از تذکره‌ها یافته است (همان، ص ۳۶۳).

– مطلب دیگر در مورد همان تقسیم‌بندی‌هاست. نویسنده یک بار منظومه‌های حماسی را از لحاظ موضوع و محتوا، به دو نوع طبیعی و مصنوعی و در ادامه، آن را به سه نوع اساطیری یا پهلوانی، دینی یا مذهبی و عرفانی تقسیم‌بندی کرده است. گفتنی است که طبیعی و مصنوعی بودن حماسه‌ها، نوعی تقسیم‌بندی کلی و تقسیم‌بندی‌های سه گانه دیگر جزئی است و نمونه‌های هر کدام از آنها می‌تواند در آن دو نوع طبیعی یا حماسی داخل گردد. یعنی همچنان‌که دکتر صفا اشاره کرده است تقسیم‌بندی آثار حماسی به سه نوع اساطیری یا پهلوانی، تاریخی و دینی در شرایطی است که «شاعر حماسه‌سرا موضوع خود را از تاریخ روزگار پیشین حیات یک قوم بردارد که دوران نبرد و مبارزه شدید با موانع طبیعی و دشمنان همسایه و مهاجمان و معاندان بزرگ بوده و یا از لحظات مهم تاریخی یک قوم که در عین تمدن دچار حوادث شگرف و انقلاب عظیم مذهبی و اجتماعی شده باشد و این حوادث و انقلابات بزرگ برای او همان احوال را ایجاد کند که در آغاز حیات ملی با آنها مواجه بوده است.» (همان، ص ۶).

– در صفحه ۳۰، در بحث از حماسه در ادبیات عرب، نوشته است: «از حماسه‌های معروف اعراب می‌توان به حماسهٔ ابن‌اشجری و حماسه لجشری اشاره کرد.» احتمالاً «لجشری» نیز از اشتباهات چاپی است. چنین حماسه‌ای ـ حداقل برای نگارنده ـ شناخته نیست. شاید منظورش حماسهٔ «بحتری» بوده که به غلط «لجشری» چاپ شده است.

– در کتاب تعدادی غلط چاپی وجود دارد که در اینجا به برخی موارد که یادآوری آنها نسبتاً مهم به نظر می‌رسد، اشاره می‌شود:

در صفحه ۴۵، در بحث درام سایتریک، نام کتاب «اورپید» سیکلوپ[۳۵] است که سیلکوپ چاپ شده است. در صفحات ۱۳۶ و ۱۳۵ ، دو جا خنیاگر، خیناگر چاپ شده و در صفحه ۱۳۷، به جای زمام، زمانه آمده است.

پی‌نوشت

1.Les Genres Littéraires

۲. اگرچه ظاهراً قبل از ارسطو، افلاطون حالات بیان ادبی را به سه نوع روایی، نمایشی و مخلوط تقسیم کرده بود، باز ارسطو را در غرب اولین کسی می‌شناسند که ویژگی‌های هر نوع ادبی را به طور مدون مطرح کرده است.

3.Benedetto croce

4.Maurice Blanchot

5.Jacques Derridda

6.Mikhail Bakhtin

7.Rymond Whilliams

8.Lucien Goldman

9.Fredric Jameson

۱۰.مجله **خرد و کوشش**، دوره چهارم، دفتر دوم و سوم، صص ۶-۴. بعدها در سال ۱۳۷۲، در دو شماره مجله **رشد آموزش ادب فارسی** نیز چاپ گردید. بنگرید به مجله **رشد آموزش ادب فارسی**، شماره ۳۲ (بهار ۱۳۷۲)، صص ۴-۹ و شماره ۳۳ (همان سال) ، ص ۴-۱۱. همو در صور *خیال در شعر فارسی* نیز مسائلی در خصوص رابطه انواع ادبی با شعر فارسی و مشکلات تقسیم‌بندی محتوایی شعر فارسی را مطرح کرده است. (بنگرید به: آگه، شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص ۳۷۷ به بعد).

۱۱.رزمجو، حسین(۱۳۸۲). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ویرایش چهارم.

۱۲.شمیسا،سیروس(۱۳۸۰). **انواع ادبی**، تهران،انتشارات فردوس، چاپ هشتم.

۱۳.مشخصات کامل کتاب، از این قرار است: جواری، محمدحسین(۱۳۸۳)، **انواع ادبی** (حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل) انتشارات یاس نبی، تبریز، چاپ اول. البته بد نیست بگوییم که توزیع کتاب، یک سال پس از چاپ آن انجام گرفته و در واقع کتاب مربوط به سال ۱۳۸۴ است.

۱۴.ارسطو(۱۳۴۳)، **فن شعر**، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، چاپ دوم.

۱۵.هومر(۱۳۴۹)، **ایلیاد**، ترجمه سعید نفیسی، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران .

هومر(۱۳۳۷)، **ادیسه**، ترجمه سعید نفیسی، انتشارات بنگاه

ترجمه و نشر کتاب، تهران.

۱۶.البتــه منظور از چهار دوره این نیســت که در دورهٔ محدود چهارگانه، حماسه وجود داشته است؛ چرا که هیچ دوره و حتی قرنی از تاریخ ادبیات ما، تقریباً بدون حماســه نبوده است. منظور از چهار دوره، این است که در این دوران از لحاظ بسامد، تعداد بیشتری اثر حماسی نسبت به دوران دیگر داشته‌ایم.

۱۷.این موضوع، یعنی جامعه‌شناسی حماسه‌سرایی در فرهنگ ایران بعد از اسلام، می‌تواند موضوع پژوهش مفصلی باشد.

۱۸.اســتاد شــفیعی کدکنی، در مقاله‌ای تحت عنوان «نکته‌ای دربــاره طوســی و حماســه‌های ملــی»، یکــی از دلایــل عمــدهٔ حماسه‌ســرایی در دوره اول را با تکیه بر حماسه *شاهنامه* فردوسی، *گرشاسب‌نامه* اســدی و *گشتاسب‌نامه* دقیقی که هر سه در طوس بودند، مربوط به عامل زبان می‌داند و معتقد اســت در شرایطی این هر ســه حماســه در طوس پدید آمد که این شــهر فارسی‌زبان، به یــک مرکز مهم زبان عربی تبدیل شــده بود. بنگرید به: **هســتی**، ۱(۱۳۷۲)، صص ۱۰۵-۱۰۲.

19.Chanson de Rolland.

20.Stalloni, rves, **Les genres Littéraires**, Dunod, Paris, (1997).

21.Satyrique

22.Le drame Liturgique

23.Le drame Bour geais

24.Le drame symboliste

25.Melodrama

26.Diderote

27.Cromwell

28.Victor Hugo

29.Horace walpole

30.Pindare

31.Sapho

32.Anna Creon

۳۳. نیز برای دیدن نوع ادبی غنا در ادب پارســی و مقایسه آن با ادب غنایی در غرب، بنگرید به: زرین‌کوب، عبدالحســین، صص ۱۵۷-۱۴۳ (انواع غنایی)

۳۴.پیشــتر در رشته زبان و ادبیات فارسی ـ که رشته تحصیلی نگارنده نیز هست ـ واحد انواع ادبی تدریس می‌شده است، اما بنا به دلایلی نامعلوم، این درس از واحدها حذف شــد. البته هیچ دلیل (یا توجیهی) برای این کارها ارائه نشده است.

35.cyclope

منابع

۱.ارسطو (۱۳۴۳)، **فن‌شــعر**، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.

۲.اســلامی ندوشــن، محمدعلی (۱۳۷۴)، **جــام جهان‌بین**، تهران، جامی، چاپ ششم.

۳.بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۴۵)، **دیوان شعر**، تهران، امیرکبیر، جلد دوم.

۴.جواری، محمدحســین (۱۳۸۳)، **انواع ادبی** (حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل)، تبریز، انتشارات یاس نبی، چاپ اول.

۵.دارم، محمــد (۱۳۸۱)، «انواع ادبی»، **کتاب ماه ادبیات و فلســفه**، سال پنجم، شــماره ۶ و ۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۱ (پیاپی ۵۴ و ۵۵).

۶. رزمجو، حســین (۱۳۸۲)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ویرایش چهارم.

۷.زرین‌کوب، عبدالحســین (۱۳۷۲)، **شــعر بی دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران، انتشارات علمی، چاپ هفتم.

۸.شــفیعی کدکنــی، محمدرضــا (۱۳۷۸)، **صــور خیــال در شعرفارسی**، تهران، آگه، چاپ هفتم.

۹.شــفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷)، «آذری طوســی و نقد شــعر»، **نامه اقبال** (یادنامه اقبال یغمایی)، به کوشــش سیدعلی آل‌داوود، تهران، انتشارات هیرمند.

۱۰.شــفیعی کدکنــی، محمدرضا (۱۳۷۲ الــف)، «انواع ادبی و شعر فارســی»، **رشد آموزش ادب فارسی**، شــماره ۳۲، (بهار ۱۳۷۲).

۱۱.شــفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲ ب)، «انواع ادبی و شعر فارســی»، **رشــد آموزش ادب فارسی**، شــماره ۳۳، (تابستان ۱۳۷۲).

۱۲.صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۲)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم.

۱۳.فرشــیدورد، خسرو (۱۳۷۳)، **درباره ادبیات و نقد ادبی**، تهران، امیرکبیر، جلد اول.