بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه الزهرا(س)

دانشکده ادبیات، زبان‌ها و تاریخ

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

مقایسه‌ی دو داستان حماسی و دو داستان غنایی شاهنامه از منظر نقد زیبایی شناختی

استاد راهنما

دکتر ذوالفقار علامی مهماندوستی

استاد مشاور

سیده مریم ابوالقاسمی

دانشجو

مریم صحراگرد

تابستان ۸۷

تقدیر و تشکر

در طول سال‌های تحصیل در دانشگاه شهید بهشتی و الزهرا(س) و به ویژه در نوشتن رساله، از دانش استادان بسیاری بهره جسته‌ام که قلم را یارای سپاس از ایشان نیست. استاد گرانقدر جناب آقای دکتر علامی مهماندوستی که زحمت راهنمایی این رساله بر عهده‌ی ایشان بوده و به راستی که از هیچ‌گونه راهنمایی و کمکی دریغ نکردند. سرکار خانم دکتر ابوالقاسمی که در دوره‌ی کارشناسی از محضرشان بهره‌ها برده‌ام و زحمت مشاوره‌ی این رساله را عهده‌دار بوده‌اند. از هر دوی این بزرگواران بسیار سپاسگزارم و تا همیشه مرهون زحمات ایشان هستم.

همچنین از خانواده‌ی عزیز و دوستان خوبم که هیچ‌گاه از پشتیبانی و همراهی‌شان بی‌نصیب نبوده‌ام نهایت تشکر را دارم.

چکیده

در حماسه‌ی ملی ایران چندین تراژدی و اثر غنایی و حماسی روایت شده و در آن جریان کامل زندگی آرمانی انسان در رزم، بزم، عشق، پند و اندرز، حکمت، تعلیم و تربیت، مبارزه با دشواری‌ها، تقابل خیر و شر و تعادل واقع‌گرایانه جبر و سرنوشت تصویر شده است. از این رو بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی داستان‌های عاشقانه (غنایی) از یک سو و داستان‌های پهلوانی و حماسی از سوی دیگر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی نبوغ و هنر فردوسی در سرودن این گونه داستان‌ها باشد.

به همین منظور لازم بود شیوه‌ی تصویرگری و بهره‌مندی او از صورخیال، طرز بیان و نحوه‌ی به کارگیری زبان، وزن و آهنگ و ویژگی‌های هنر داستان‌پردازی فردوسی مورد بررسی قرار گیرد تا خلاقیت ذهنی و قدرت شاعری وی در هر دو زمینه روشن و مشخص شود.

برای دستیابی به این هدف مباحث کلی را در شش فصل گردآوری کرده‌ایم. در فصل نخست؛ انواع ادبی و تاریخچه و تفاوت های انواع حماسی و غنایی را ذکر کرده‌ایم و در فصل دوم؛ به مباحث و تاریخچه زیبایی‌شناسی پرداخته‌ایم. در فصل سوم وزن و عوامل موسیقی‌ساز اشعار و تأثیر آنها بر جنبه‌های زیباشناختی موردنظر بوده و فصل چهارم نیز به صور خیال و بسامد آنها اختصاص یافته است. در فصل پنجم مبحث معانی و انواع جملات آورده شده و در فصل ششم نیز عناصر داستان و فضای حاکم بر آن از نظر گذشته است. در بخش پایانی نیز به مباحث التذاذ هنری، انسجام و ساختار شعر، تأثیر بر مخاطب و محتوای اشعار پرداخته ایم.

نتیجه آن‌که فردوسی در هر دو نوع داستان، ذوق و زیبایی را به کار برده و تنها فضای داستان‌ها موجب می‌شود که بهره‌مندی او از عناصر زیبایی متفاوت باشد و نوع لغات و تصاویر به کار رفته نیز فضا را کاملاً با نوع داستان ها مطابقت دهد.

کلید واژه: زیبایی شناسی، داستان حماسی، داستان غنایی، موسیقی، صور خیال، عناصر داستان

فهرست مطالب صفحه

مقدمه ۱

فصل اول

انواع ادبی ۵

شعر حماسی ۶

شعر غنایی ۸

تقدم حماسه یا غنا ۱۱

تفاوت‌های شعر حماسی و غنایی ۱۳

آیا شاهنامه تنها یک اثر حماسی است؟ ۱۴

قالب مثنوی ۱۶

فصل دوم

زیبایی شناسی ۱۸

تاریخچه‌ی زیبایی شناسی ۲۰

نقد زیبایی شناختی ۲۱

شعر و زیبایی ۲۳

فصل سوم

موسیقی ۲۹

موسیقی کناری(ردیف حاجب قافیه) ۳۰

موسیقی بیرونی(وزن) ۴۶

موسیقی درونی ۴۹

آرایه های لفظی ۵۱

آرایه های معنوی ۶۸

فصل چهارم

صور خیال ۸۱

تشبیه ۸۲
استعاره ۹۳
مجاز ۹۸
کنایه ۱۰۱
فصل پنجم
معانی ۱۰۶
مسندالیه و احوال آن ۱۰۷
مسند و احوال آن ۱۱۴
جمله و انواع آن ۱۱۷
ایجاز ۱۲۷
اطناب ۱۲۸
قصر و حصر ۱۳۰
فصل ششم
عناصر داستان ۱۳۲
زال و رودابه ۱۳۹
بیژن و منیژه ۱۴۷
رستم و سهراب ۱۵۸
رستم و اسفندیار ۱۶۹
فصل هفتم
التذاذ هنری ۱۸۰
انسجام عناصر شعر ۱۸۲
زبان شاهنامه و ویژگی‌های آن ۱۸۸
محتوای شاهنامه ۱۸۹
تأثیر بر مخاطب ۱۹۰

نتیجه گیری ۱۹۳

کتاب شناسی ۱۹۵

مقدمه

فلسفه زیبایی‌شناسی به عنوان علمی مستقل از قرن هجدهم میلادی در غرب پدید آمده و همگام با تحول و دگرگونی در تفکر و فلسفه نوین متوجه نقشی است که روح انسان در دریافت و بازتاب زیبایی ایفا می‌کند. در واقع، زیبایی شناسی به درک، تعریف و نقد شیء زیبا مربوط می شود.

اما مکتب زیبایی شناسی در ادبیات، در نیمه دوم قرن نوزدهم اروپا به جنبش آیین و شیوه دیدن و احساس کردن اشیاء اطلاق می‌شد. پیشگامان اصلی این مکتب در فرانسه بودند و فلسفه آنها از دیدگاه‌های امانوئل کانت نشأت می‌گرفت. البته نظریه‌های ادگار آلن پو نیز در شکل‌گیری این آیین تأثیر بسیاری داشت. مبانی فکری این رویکرد ادبی، نخستین بار در مقدمه‌ای که تئوفیل گوتیه بر رمان خود موسوم به "مادموازل دوماپان" نوشت، بازگو شد. بعدها نظریات گوناگونی ارائه شد که جمع‌بندی دیدگاه های آنها، در شعار (هنر برای هنر) منعکس است.

شاهنامه فردوسی به عنوان یکی از شاهکارهای ادبی و هنری جهان برای همگان شناخته شده است. این اثر به عنوان دایرةالمعارفی در برگیرنده آیین، فرهنگ و رسوم ایران باستان است، به گونه‌ای که با مطالعه آن می‌توان به بسیاری از جنبه‌های زندگی مردمان ایران باستان پی برد. همچنین این اثر مجموعه‌ای از داستان‌های کمابیش مستقل است که بر حول محوری با یکدیگر اشتراک دارند؛ همین امر موجب تنوع شده و آن را از یکنواختی خارج کرده است. اما علاوه بر این، زیبایی‌های ظاهری شاهنامه که دربرگیرنده موسیقی، صور خیال، چینش‌جملات و... نیز است، می‌تواند در جذب هر خواننده‌ای برای مطالعه‌ی آن بسیار مؤثر باشد و زمینه دقت و تمرکز هر محققی را بر این موضوعات فراهم آورد. چراکه کماکان با توجه به محتوای بسیار غنی این اثر، بیشتر بحث‌ها و نوشته‌ها به بحث‌های محتوایی شاهنامه پرداخته است. همچنین به دلیل اهمیت بخش‌های حماسی آن، بیشتر منتقدین به این نوع داستان‌ها در این اثر توجه داشته‌اند. درحالی‌که با مطالعه دقیق شاهنامه می‌توان نکات بسیار قابل توجهی در زیبایی‌های ظاهری داستان‌های آن به دست آورد که البته این امر تنها در برگیرنده‌ی داستان‌های حماسی نیست و زیباترین داستان‌های غنایی نیز در خلال این اثر جاودان دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که هنگام سخن گفتن در مورد آنها گاهی رشته کلام از دست می‌رود. نکته مهم این‌که، اگر چه ممکن است در داستان‌های غنایی شاهنامه شاهد قسمت حماسی نیز باشیم، اما پرداختن بیشتر به بخش‌های غنایی و تأثیر بیشتر این فضا موجب شده که این داستان ها به عنوان زیباترین نمونه‌های غنایی شناخته شوند که می‌توان از آن بین، به داستان‌های"زال و رودابه" و "بیژن و منیژه" اشاره کرد.

از این رو، بر آن شدیم تا با بررسی دو داستان غنایی (زال و رودابه و بیژن و منیژه) و دو داستان حماسی(رستم و سهراب و رستم و اسفندیار) از منظر نقد زیبایی شناسی، عظمت اثر و نبوغ فردوسی را در ساختن و پرداختن آنها مشخص کنیم و این‌که آیا فردوسی در پرداختن به داستان‌های غنایی به همان اندازه داستان‌های حماسی به نکات زیباشناسانه اهمیت داده است یا خیر؟ همچنین از کدامیک از عناصر زیبایی در هر یک از این نوع داستان‌ها بیشتر بهره برده است؟

برای دستیابی به چنین امری به بررسی تخیل فردوسی از دیدگاه تصویر سازی اعم از مجاز، استعاره، کنایه و تشبیه، آرایه های ادبی اعم از لفظی و معنوی، موسیقی شعر اعم از درونی و بیرونی و همچنین زبان و کاربردهای خاص شاهنامه پرداخته و در نهایت، مقایسه‌ای از این منظر بین دو گونه‌ی حماسی و غنایی صورت گرفته است تا مشخص شود فردوسی در کدام یک از این داستان‌ها بیشتر تبحر و توفیق داشته است.

از آنجاکه حجم داستان‌های فردوسی بسیار زیاد است و بیشتر توجه ما در این داستان‌ها پرداختن به بخش‌های حماسی و غنایی هریک از آنهاست، تلاش بیشتر بر آن بود تا با انتخاب چنین حجمی، تمرکز بر روی نمونه‌ها بیشتر باشد و سخن به خطا نرود. به همین دلیل، به صورت نمونه هزار بیت از بخش‌های غنایی، داستان‌های(زال و رودابه و بیژن و منیژه) و هزار و پانصد بیت از بخش‌های حماسی داستان‌های (رستم و سهراب و رستم و اسفندیار) را انتخاب کرده ایم. علاوه بر این، بعضی ابیات را که نمونه‌های قابل توجهی از نظر زیبایی‌شناسی داشته‌اند، از نظر گذرانده‌ایم.

برای دستیابی به منابع مورد نظر؛ کتب، مقالات و رساله‌هایی که تاکنون در مورد شاهنامه‌ی فردوسی نگاشته شده‌اند، از طریق کتابنامه‌ی فردوسی، سایت‌ها و مراکز اطلاع رسانی تا حد امکان بررسی شد. بیشتر این آثار، شامل شرح داستان ها، سبک شعر و طرز سخن او، تأثیرگذاری ها و تأثیرپذیری ها و مطالعه ساختار داستان‌های وی هستند. مقالات همان‌طور که پیش‌تر گفته شد؛ به جنبه‌ی محتوایی شاهنامه توجه کرده‌اند و تحقیقی که به طور خاص به نقد زیبایی‌شناختی شاهنامه پرداخته باشد، ملاحظه نشد. در برخی کتاب‌ها به طور گذرا به بعضی جنبه‌های زیبایی‌شناختی شاهنامه پرداخته‌اند.

از آن جمله:

۱- تصویر آفرینی در شاهنامه؛ دکتر منصور رستگار فسایی در این کتاب تنها به ذکر واژه‌ها و عناصری که در شاهنامه به کار رفته، اکتفا کرده است؛ به عنوان مثال، ابیاتی را که در آن کلمات شب و روز به کار رفته، ذکرکرده و به تشبیهات، استعارات و زیبایی‌های زبانی اشاره‌ای مختصر و جزئی داشته است.

۲ - کتاب شکوه سرودن؛ دکتر نقوی به موسیقی بیرونی شعر و قافیه و ردیف پرداخته و در مورد موسیقی درونی فقط مثال هایی از مراعات نظیر، جناس و تکرار را آورده است.

۳- کتاب موسیقی شعر؛ بنا به گفته‌ی این کتاب به علت تنگی مجال، فقط ۷۲ بیت از هزار بیت فردوسی که دارای قافیه‌ی «ان» بوده، به شیوه ای آمارگونه مطرح شده است.

۴- صور خیال در شعر فارسی؛ در این کتاب، محقق برخی از آثار برجسته را بررسی کلی کرده و سپس بعضی از عناصر صورخیال آنها را ذکر کرده است..

در نهایت، هیچ کتاب یا مقاله‌ای تالیف نشده است که در آن مقایسه‌ای بین داستان‌های حماسی و غنایی شاهنامه از منظر نقد زیبایی شناختی انجام شده باشد.

در این رساله، سعی شده با دیدی انتقادی به این داستان ها پرداخته شود و نکات مورد نظر در هفت فصل ذکر شده است.

پس از چکیده و مقدمه، به ذکر فصل‌های پیش‌رو پرداختیم.

فصل اول؛ از آنجا که با دو نوع داستان حماسی و غنایی مواجه هستیم، به تعریفی در مورد آنها و به ذکر تفاوت ها، تاریخچه و تقدم و تأخر آنها پرداخته ایم.

فصل دوم؛ در مورد زیبایی شناسی، تاریخچه آن و نقد زیبایی شناختی توضیحاتی داده شده و سپس تعریف‌ها و نظریات صاحبنظران در مورد شعر ذکر شده است. از آنجا که شاهنامه در قالب مثنوی سروده شده، به تعریف کوتاهی نیز از این قالب پرداخته ایم.

فصل سوم؛ به مبحث موسیقی اعم از بیرونی(وزن)، کناری(قافیه و ردیف) و درونی(آرایه لفظی و معنوی) پرداخته و بسامدهای موسیقی درونی را ذکر کرده و به صورت نمودار در این دو نوع داستان مقایسه کرده ایم.

فصل چهارم؛ به بحث صورخیال که شامل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است، پرداخته و با ذکر بسامد و جدول، این‌که چه اندازه فردوسی از آنها بهره برده، مشخص شده است.

فصل پنجم؛ بخش معانی که در آنجا سعی شده به انواع جمله، مسند و مسندالیه، شرایط آنها اعم از تقدم و تأخر و معرفه و نکره بودن مسندالیه پرداخته و البته مباحث قصر و حصر و ایجاز نیز در نظر گرفته شود.

فصل ششم؛ از آنجا که شاهنامه در قالب داستان سروده شده و برای دستیابی به زیبایی‌شناسی آنها به عناصر داستان نیز باید توجه شود، در این فصل با تعریف کوتاهی از عناصر داستان، هریک از داستان ها را از این منظر و فضای حاکم بر آنها مورد بررسی قرار داده‌ایم.

در فصل هفتم؛ به مباحث التذاذ هنری، ساختار و بافت شعر ، زبان، محتوا و تأثیر بر مخاطب پرداخته شده است.

و در بحث نتیجه‌گیری؛ اگر چه در بیشتر داستان‌های شاهنامه چندین موضوع در خلال یکدیگر به کار می‌روند، اما موضو ع و بحث اصلی مورد نظر فردوسی را می‌توان به راحتی در سیر داستان احساس کرد. چراکه او تلاش می‌کند تا با بکارگیری نوع لغات، عناصر زیبایی‌شناسی خاص، توجه مخاطب را به فضای موردنظر خود، جلب کند.

(در بعضی از قسمت‌ها از لفظ کلی شاهنامه استفاده شده است که منظور از آن همین چهار داستان مورد نظر است.)

فصل‌اول

۱- انواع ادبی

۲- شعر حماسی

۳- شعر غنایی

۴- تقدم حماسه یا غنا

۵- تفاوت های شعر حماسی و غنایی

۶- آیا شاهنامه تنها یک اثر حماسی است؟

۷- قالب مثنوی

انواع ادبی

تقسیم‌بندی آثار ادبی در ادبیات شرقی و اسلامی سابقه‌ای نداشته و از طریق فن شعر ارسطو و آثار مشابه، به آن توجه شده است. به عبارت دیگر، این ناقدان اروپایی از قدیم به تقسیم‌بندی آثار ادبی توجه داشته‌اند. اصولا تقسیم‌بندی بر اساس انواع، مختصه‌ی هر علم است، چرا که با این حال می‌توان به شناخت بهتر آن علم دست یافت و شباهت و تفاوت جنبه‌های مختلف آن علم را با احتیاط کامل و با بصیرت تمام بررسی کرد. از آنجا که به ادبیات به منزله‌ی یک علم توجه شده، آثار ادبی نیز به انواع مختلفی تقسیم‌بندی شده و از این رهگذر انواع ادبی که یکی از شعبه‌های بسیار مهم ادبیات ماست، به وجود آمده است. آنچه در انواع ادبی مطرح می‌شود، این است که « آیا هر اثر ادبی برای خود وجود مجزا، مستقل و بخصوصی دارد یا به نحوی به آثار دیگر ادبی مرتبط است و در نتیجه می توان بین گروه هایی از آثار ادبی ارتباط و تشابهاتی یافت؟ به عبارت دیگر، آیا ادبیات مجموعه‌ای از آثار پراکنده است یا برعکس بر هر دسته از آثار ادبی، چه به لحاظ ماده و چه به لحاظ صورت، نظم و قانونی حکمفرماست؟» (شمیسا، ۱۳۷۳، ص۱۳)

با این توضیح کوتاه، انواع ادبی را براساس نظر شفیعی کدکنی در مقاله« انواع ادبی در شعر فارسی» توضیح می‌دهیم؛ «انواع ادبی عبارتند از: مجموعه‌ی خصایص فنی عامی که هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژه خود هستند. هریک از انواع ادبی شعر حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی، ساختمان و هندسه‌ی خاص خود را داراست.» (شفیعی، ۱۳۷۴ ، ص ۹۹)

وی در جای دیگر این مقاله، فایده‌ی اصلی این نوع تقسیم‌بندی حسب ماده و معنی را در این می‌داند که به خوبی می‌توان دلایل انحطاط یا به اوج رسیدن یکی از انواع را در دوره‌ی خاص بررسی کرد: «وقتی بدانیم حماسه یا شعر غنایی چیست و شرایط تاریخی و اجتماعی هر کدام چیست، به خوبی می‌توانیم از علل ضعف و انحطاط یا اوج و شکفتگی هر نوع در ادوار مختلف سخن بگوییم.» (همان،ص۹۸)

حال با این مقدمه درباره انواع ادبی؛ به تعریف و توضیح دو نوع از انواع ادبی شعر فارسی یعنی اشعار غنایی و حماسی می‌پردازیم.

شعر حماسی

در تعریف شعر حماسی گفته‌اند: «شعری بلند و روایی با موضوعی سترگ و خطیر است که در سبکی فاخر روایت می‌شود و تجسم قهرمانانه و خداواره اعمالی را دارد که با سرنوشت یک قوم، یک ملت یا نژاد انسان پیوند یافته اند.» (آبرامز، ۱۹۹۷،ص۴)

در کتاب «در قلمرو ادبیات حماسی ایران» درباره‌ی تعریف حماسه و آثار حماسی آمده است: «حماسه در لغت به معنی دلاوری، شجاعت است و در نوع ادب حماسی یا آثار منظوم و منثور حماسی، از رخدادهای پهلوانی و اعمال دلاوری و مردانگی قهرمانان و پهلوانان یک ملت یا یک آیین و کیش، گزارش و توصیف می‌شود که در راه استقلال کشور یا تکوین حکومت و حفظ آیین خویش می‌کوشند و با دشمنان می‌جنگند.» (رزمجو، ۱۳۸۲، ص۲۳)

شفیعی نیز حماسه را این گونه تعریف می‌کند: «حماسه شعری است داستانی-روایی با زمینه‌ی قهرمانی و صبغه‌ی قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد.» (شفیعی، ۱۳۷۴ ، ص ۱۰۵)

وی براساس این تعریف برای حماسه چهار ویژگی قائل شده است که به اختصار عبارتند از:

زمینه‌ی داستانی حماسه: یکی از خصایصی که در تعریف حماسه آمده، جنبه‌ی داستانی بودن آن است، یعنی در حماسه، مجموعه ای از اوصاف و خطبه‌ها و تصاویر وجود دارد اما همه‌ی این‌ها نسبت به عنصر داستانی حماسه، جنبه‌ی ثانوی دارند.

زمینه‌ی قهرمانی حماسه: وظیفه شاعر آن است که انسانی خلق کند که هم از نظر نیروهای مادی و هم از لحاظ نیروهای معنوی ممتاز باشد، با تمام رقّتی که از نظر عاطفی و احساسی در آنها وجود دارد.

زمینه‌ی ملی شعر حماسی: حوادث قهرمانی هر چند که به منزله‌ی تاریخ خیالی یک ملت است اما از جهاتی نیز به واقعیت مرتبط است، یعنی یک اثر حماسی، آیینه‌ی تمام نمای خصایص اخلاقی یک ملت و جامعه و نظام اجتماعی و سیاسی آن است. برای نمونه، شاهنامه تصویری است از جامعه‌ای ایرانی در کوچک‌ترین و جزئی‌ترین ویژگی‌های زندگی ملت ایرانی. همچنین یک اثر حماسی، طرز تفکر مردم و عقایدشان را درباره مسائلی چون زندگانی و مرگ به تصویر می‌کشد.

زمینه‌ی خرق عادت: در یک اثر حماسی، حوادثی جریان دارد که با منطق و تجربه‌ی علمی همسانی ندارد. این رویدادها فقط از رهگذر عقاید دینی آن عصر توجیه می‌شود. در ایلیاد، نقش خدایان و کارهایشان پیوسته تجلی می‌کند و در شاهنامه؛ دیو سپید، رویین تن بودن اسفندیار و عمر هزار ساله‌ی دیو و... (همان، صص ۷- ۱۰۵)

در فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز ضمن برشمردن همین ویژگی‌ها، به این نکته اشاره شده است که حوادث حماسه در زمانی دور اتفاق می‌افتد. هر چه حماسه، به اولین اعصار حیات یک ملت نزدیک‌تر باشد، آن حماسه، ارزنده‌تر است، همچنین حماسه علاوه بر بعد زمانی گسترده، بعد مکانی گسترده‌تر نیز دارد، به طوری که مکان حماسه گاه تمام جهان است. به طور مثال، ادیسه تمام اقلیم شناخته شده‌ی آن روزگار را زیر پا می‌گذارد و در بهشت گمشده تمامی عرصه‌ی آفرینش، مکان وقوع جریانات آن اثر حماسی واقع می‌شود. (داد، ۱۳۸۵، صص ۶-۲۰۵)

در واقع، شعر حماسی یک سلسله از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملت باشد، خواه از یک سنت، به صورت داستان یا داستان‌هایی در می‌آید که نظم و ترتیب در جای جای آن پیداست. از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه یا نقاطی پایان می‌یابد، ناقص نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان از مقدماتی شروع کند و به نتیجه برسد.

سیروس شمیسا در انواع ادبی، مختصات حماسه را با نگاهی جزئی مورد بررسی قرار داده و بیست و یک ویژگی برای حماسه ذکر کرده است. همانند نقش حیوانات در حماسه، عاشق شدن زنان به پهلوانان، خواص جادویی گیاهان، آینده‌بینی و پیشگویی و حضور دیوان، غولان، جادوان. (شمیسا، ۱۳۷۲، صص۶۱-۵۹)

شاید بتوان گفت، در اصل حماسه بروز آگاهی انسان در برابر هستی است. «زمانی که انسان به شهر رسیده و تاریخ خود را در ارتباط با توضیح و تفسیر جهان نخستین و عصر آفرینش بیان می‌کند. او در مقابل خدایان و جهان ناشناخته قرار داد، در حال شناخت جهان است و بر شناخته‌های خود نام می‌نهد.» (همان، ۶۱)

برای حماسه انواع مختلفی بر شمرده اند، گاه آن را به حماسه های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده اند و گاه بر اساس موضوع از حماسه های اساطیری، پهلوانی و تاریخی نام برده اند. (صفا،۱۳۵۲، صص۷-۴)

حماسه ها را از نظر قدمت، به حماسه ابتدایی(Primary) یا سنتی (Traditional) و حماسه ثانوی(Secondary) یا ادبی (Literary) تقسیم کرده‌اند. حماسه‌های ابتدایی نوع اصیل حماسه است که در زمان های قدیم و بر مبنای معتقدات نیاکان یک قوم شکل گرفته، چنان که به آن حماسه‌های مردمی(FolK Epic) نیز می‌گویند. حماسه‌های ادبی یا ثانوی، به تقلید از حماسه‌های سنتی ایجاد شده‌اند. (آیبیا، ۱۹۷۹،ص ۲۲۵)

اوج شعر حماسی در ایران، قرن چهارم و اوایل قرن پنجم است.«اوایل این عهد، مسعودی مروزی "نخستین ناظم تاریخ داستانی ایران" و اواسط این دوره، دقیقی و اواخر آن استاد بزرگ، حکیم ابوالقاسم فردوسی، سه اثر حماسی خود را پدید آوردند و نظم داستان‌های منثور قهرمانی و ملی را متداول کردند و بعد از آنان در عصر سلجوقی، چندین داستان حماسی دیگر به تقلید از فردوسی و در

دنباله کار او به نظم در آمد.» (صفا، ۱۳۵۵، ص۱۱۸) از آنجا که طی این دو قرن، روح مبارزه با ظلم و ستم در تمام ایران جلوه‌ای خاص دارد. «این روح، نخستین بار در چهره‌ی افکار شعوبی رخ می‌نماید و همراه عوامل ملی، موجب پدید آمدن نخستین خدای‌نامه‌های منثور می‌شود و بعدها دستمایه حماسه سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد. در قرون اول هجری، حس میهن پرستی ایرانی که ضرورت حفظ و اشاعه‌ی آداب و رسوم و مفاخر قومی را ایجاب می‌کند، سبب می‌شود که خدای نامه‌های پهلوی، به عربی ترجمه گردد و داستان‌های کهن ایران در میان اقوام مختلف شناخته شود و کتب معتبری چون عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری، اخبار الطوال دینوری، تاریخ طبری و بلعمی... جلوه‌های تمدن و فرهنگ ایرانی و اذهان مردم را به سوی خود جلب نماید و مردم ایران را به گردآوری مفاخر قومی خود تحریض کند.» (رستگار فسایی،۱۳۸۰، ص۹-۳۳۸) بنابراین ابتدا شاهنامه‌های منثور تالیف می‌شود که در تألیف آنها از اسناد مکتوب و روایت‌های شفاهی ملی استفاده شده بود و بعدها در قرن چهارم، اولین شاهنامه‌های منظوم به وسیله‌ی افرادی مانند دقیقی و فردوسی پدید آمد.

به طور کلی می توان گفت، در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم با اوج آثار حماسی روبه‌رو هستیم، چرا که این دو قرن عصر نهضت های ملی ایران بوده است و از آنجا که آثار حماسی نیز علاوه بر این که الهام بخش و محرک اذهان مردم به سوی اخلاقیات و خصوصیات والاست، مردم را از ظلم پذیری و فرمانبری از ظالمان دور می‌سازد و روح ستیزه‌جویی و مبارزه‌گری با ستمگران را در آنها زنده می‌کند، در این دو قرن، بیشترین جایگاه را به خود اختصاص داده اند. به عبارت بهتر، همین ویژگی آثار حماسی است که مردم مبارز طلب را به سوی خود جلب کرده است.

شعر غنایی

کتاب‌های "انواع ادبی" تعاریف تقریباً یکسانی درباره نوع غنایی دارند. آنچه در همه‌ی این تعاریف مشترک به نظر می رسد، این است که در شعر غنایی، سخن از احساس است و از آنجا که تعریف شفیعی از غنا نسبت به تعاریف دیگر کامل‌تر و روشن‌تر به نظر می‌رسد، تنها به آن بسنده می‌کنیم: «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط این که از دو کلمه "احساس" و "شخص" وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم, یعنی انواع احساسات از نرم‌ترین تا درشت‌ترین آنها با همه واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی به این معنا که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او و به اختیار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد.» (شفیعی،۱۳۷۴ ، ص ۱۱۱)

بنابر این تعریف، اشعار غنایی در درجه‌ی اول با روح و احساس شاعر سر و کار دارد، به عبارت بهتر، این اشعار نموداری از احساسات درونی شاعر است. در این گونه اشعار، آنچه می‌خوانیم، عواطف

شخصی و درونیات شاعر است چرا که شاعر به زبان همین عواطف و درونیات خویش بوده که شعر را سروده است. «این گونه اشعار کوتاه در یونان باستان همراه با سازی به نام لیر خوانده می‌شد و از این رو، در زبان فرنگی به اشعار غنایی، لیریک(Lyric) می‌گویند. اصولا در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و دردناک با موسیقی همراه بوده است.» (شمیسا،۱۳۷۳، ص ۱۱۹)

در قلمرو هنر شعر بسیاری معتقدند؛ نوع غنایی کهن ترین شکل شعر است: « بی‌گمان اولین بشری که بر سطح کره زمین شعر گفته است، برای تهذیب و ترتیب و بیان حادثه تاریخی نبوده بلکه احساسات و تراوش‌های روح خود را بیان کرده است. روح از احساس لبریز شده، آنچه را که نتوانسته ضبط کند و از درون او بیرون جسته، شعر نامیده است؛ شعری که به یقین نوع آن غنایی است.» (دشتی، ۱۳۵۲، صص۵ -۴۴)

«به هر صورت در مورد شعر غنایی آراء مختلفی وجود دارد و تاکنون نظریه‌های گوناگونی از سوی صاحب‌نظران و سخن‌سنجان بیان شده است، چنان‌که بسیاری از منتقدان اروپا به ویژه پیروان مکتب رمانتیسم، نوع غنایی را شعری می‌دانند که شاعر خویشتن خویش را در آن مجسم می‌کند و ضمن آن به بیان عواطف و احساسات شخصی و تأثیرات خود او از زندگی و طبیعت می پردازد. به نظر این گروه، چون شعر غنایی بیانگر حالات و احساسات عمیق و سوز و گدازهای شاعر است، لطیف‌ترین نوع شعر به شمار می‌آید.» (رزمجو، ۱۳۷۲، ص ۶۶)

منشأ اشعار غنایی و عاشقانه را به دوره‌های بسیار کهن نسبت داده‌اند. اصل اشعار عاشقانه را به روابط زن و مرد در دوران مادر سالاری که جامعه تحت حکومت زن بود، مربوط کرده‌اند و اشعار عاشقانه را همان ستایش‌ها و اوراد و اذکاری دانسته‌اند که مردان برای زن حاکم بر قبیله یا جامعه می‌سروده و می‌خوانده‌اند. به این ترتیب، در عصر الهگان و ارباب انواع مؤنث و دوره‌ای که ریاست جوامع کشاورزی به عهده‌ی زنان بوده است، مدایح و اورادی در ستایش ایشان رواج داشته که بعدها به صورت سخن ادب غنایی در آمده است. (شمیسا،۱۳۷۳، صص۷-۱۴۶)

هدف نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف و احساسات درونی افراد است و به همین دلیل نباید به اشتباه فکر کرد که تنها موضوع شعر غنایی، اشعار عاشقانه است. ذبیح الله صفا درباره موضوع شعر غنایی، تعریفی دارد که با نظر شفیعی درباره غنا، کاملاً صدق می‌کند. او معتقد است اشعار غنایی، اشعاری است که موضوع آن«تمام عواطف و احساسات دینی و میهن پرستی گرفته تا حیرت و عشق و کینه و تحسر و بیان غم های درونی و حتی احساساتی که در قبال عظمت بی‌منتهای جهان و شگفتی‌های خلقت و سرگشتگی در برابر اسرار گمشده‌ی طبیعت بر آدمی طاری می‌شود.» (صفا،۱۳۵۳، ص ۳)

به عبارت دیگر؛ هر شعری که برای بیان احساسات انسانی چه عشق و دوستی، چه تنفر و کینه سروده شده و اصولاً هر چه از عوالم درونی شاعر جوشیده باشد و روح خواننده را متاثر کند، در حیطه شعر غنایی می‌گنجد.

در اینجا نگاهی گذرا به سیر انواع غنایی از ابتدا تا زمان حاضر می‌اندازیم، تا از این طریق با تحولات آن بیشتر آشنا شویم. به همین منظور مختصری از آنچه رستگار فسایی در انواع شعر فارسی درباره‌ی تحول انواع غنایی در شعر فارسی آورده است، نقل می‌کنیم.

وی با بررسی اشعار قرن سوم و چهارم، به این نکته اشاره کرده است که دراین قرون از انواع ادب غنایی بیشتر به مدح و تغزل توجه شده و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی را نیز در برگرفته است. در قرن پنجم هجری شعر غنایی دارای لحنی حماسی می‌شود و در تحولات این قرن نیز عشق در حد کامروایی‌ها و عشرت‌های اهل بزم و شادی مطرح می‌شود و از نامرادی و یاس کمتر سخن می‌رود، مانند برخی از غزل های فرخی.

در قرن ششم و هفتم از رونق اشعار مدحی کاسته و غزل از پیکره‌ی قصیده جدا می‌شود و به عنوان قالبی مستقل عرض اندام می‌کند و با رسوخ عرفان و تصوف در آن، غزل به خانقاه‌ها راه پیدا می‌کند. غزل‌های قرن ششم به دو صورت دیده می‌شود: غزل‌های کسانی چون انوری، خاقانی، جمال‌الدین و کمال‌الدین اصفهانی که بیشتر جنبه‌ی دنیایی و غزل‌های سنایی، عطار، نظامی و مولوی که جنبه‌ی ذهنی و عقبایی دارد. در همین دوره است که داستان‌های غنایی رواج می‌یابد و نظامی مروج نوعی داستان بلند و عاشقانه می‌شود و پس از وی، شاعران بسیاری از او تقلید می‌کنند. در قرن هشتم حافظ و عبید نوعی طنز لطیف را وارد شعر غنایی می‌سازند. در قرن هشتم و نهم مضامین عاشقانه، عارفانه رواج دارد، اما به جز مدایح مذهبی و مراثی اهل بیت، مدح تنزل می‌یابد؛ با این حال هزل، مطایبه و هجو در این دو قرن رونق می‌گیرد.

در قرن دهم به بعد، با ظهور صفویان شعر از دربار فاصله می‌گیرد و در میان مردم رواج می‌یابد. به این ترتیب، فرهنگ عامه در شعر رسوخ می‌کند. در این دوره، مرثیه سرایی و سوگواری‌های مذهبی، مورد توجه فراوان قرار می‌گیرد. در همین زمان است که با ظهور مکتب وقوع، غزل؛ مردمی، ساده و با تجربه‌های حسی توام می شود و بار دیگر شاعران به سرودن هزل، هجو، طنز و شهر آشوب سرایی توجه نشان می‌دهند.

در دوره‌ی قاجار شعر غنایی جانی تازه می گیرد و شاعران در این دوران، به تقلید شاعران عصر غزنوی و سلجوقی در دربارها به شعر مدحی روی می‌آورند و شاعرانی چون، صبا، قاآنی، ملک الشعرای بهار و مجمر، قصایدی با شکوهی می سرایند. غزل نیز با شاعرانی چون فروغی بسطامی، نشاط و وصال، جلوه‌ای خاص می‌یابد. مرثیه هم در این دوران در ادب غنایی جایگاه خود را یافته است. شهاب، سروش، یغمای جندقی، محمود خان ملک الشعرا سرایندگان آن هستند.

پس از مشروطه نیز اگر چه قصاید مدحی، تا مدتی به حیات خود ادامه می‌دهد، اما به تدریج جای خود را به قصاید اجتماعی، غزل‌های اجتماعی و سیاسی، مسمط‌های مذهبی و مرثیه‌ها و انواع اشعار عاشقانه چون غزل، چهارپاره، غزلواره و عاشقانه‌های شعر نو می‌دهد. در دوره‌ی ما هنوز این تحول در

انواع غنایی ادامه دارد و شاعرانی چون نیما، نادرنادرپور، اخوان، شاملو، فرخ زاد...خالق آثاری ارزنده در شعر غنایی هستند. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص۵۹-۱۵۶)

تقدم حماسه یا غنا

از آنجا که محدوده‌ی این پژوهش هم به حماسه و هم به غنا مربوط می‌شود، شایسته است چند سطری نیز درباره‌ی تقدم یا تأخر این دو نسبت به یکدیگر سخن بگوییم و این‌که حماسه مقدم است یا غنا؟ به تعبیر دیگر، موضوع سروده‌های اولیه‌ی انسان حماسی بوده است یا غنایی؟ در پاسخ به این پرسش، دو نظر مطرح است؛ برخی به تقدم غنا بر حماسه معتقدند و برخی دیگر به تقدم حماسه بر غنا.

در این باره شفیعی‌کدکنی معتقد است شعر حماسی به دوران طفولیت جوامع منوط است و شعر غنایی، شعری است که در دوران جوانی جوامع رشد می‌کند، به این معنا که انسان به تدریج «خویشتن خویش» را باز می‌یابد و « نداهای درون خویش» را می‌شنود. سپس شفیعی به این نتیجه رسیده است که حماسه بر غنا و انواع دیگر در ادب ایرانی مانند یونان تقدم دارد. (شفیعی، ۱۳۷۴، ص۱۰۲)

شمیسا نیز ادب غنایی را به ایام گسترش تمدن و شهر نشینی مربوط می‌داند و ادب حماسی را منوط به دورانی می‌داند که بشر زندگی گروهی و قبیله ای داشته است و در آن از تضاد فرد با اجتماع و تنهایی او و بیان احساسات ناشی از این تنهایی خبری نیست. در حالی که ادب غنایی به دوره‌ی شکل گرفتن اجتماعات و پیدا شدن شهرها و به وجود آمدن قوانین مربوط است. با به وجود آمدن این اجتماعات و شکل‌گیری این قوانین است که بشر با اطراف خود در تعارض قرار گرفته و احساس انزوا و ناامیدی کرده است. بنابراین در شعر خود به همان دنیای آرمانی گذشته بازگشته است. (شمیسا، ۱۳۷۳، صص۳-۱۲۲)

صفا در کتاب "حماسه سرایی در ایران" برخلاف دو نظریه‌ی فوق، به تأخر حماسه بر غنا معتقد است. بنا بر اعتقاد وی، انسان پیش از درگیری با حوادث خارجی و اجتماعی، سرگرم سروده‌های عشقی و اساطیری بوده است و در این باره می‌گوید:« هیچ ملتی بی جنگ و مبارزه به وجود نیامده است. در اثنای این نبردها پهلوانانی بودند که شعرا در سروده‌ها و اشعار غنایی خود، قهرمانی آنان را وصف کرده اند، به تدریج این سروده ها به هم پیوست و از آن، مجموعه‌هایی کامل پدید آمد. بنابراین، منشأ و اساس شعر حماسی، شعر غنایی است.» (صفا،۱۳۵۳، ص ۱۴)

صفا برای درستی نظریه‌ی خود چهار دلیل می‌آورد:

۱- دلیل اول، آثار ادبی ملل قدیم است. برای نمونه در ادبیات هندی، سرودها و آثار مهابهارت و رامایانا مقدم بوده و در فرانسه سروده‌های کانتلین وسیله‌ی ظهور منظومه‌های حماسی گردیده است.

۲- همیشه از پیدا شدن روایات تا ظهور منظومه‌های حماسی فاصله‌ی زیادی وجود دارد. هیچ‌گاه آثار حماسی در آغاز تمدن ملتی به وجود نیامده است اما در آغاز حیات ملت‌ها، منظومه‌های غنایی بسیاری می‌توان یافت.

۳- در آثار حماسی، رعایت موازین و قواعدی ضروری است که برای این‌گونه آثار تعیین شده و این نشان می‌دهد شعر حماسی دیرتر از شعر غنایی پدیده آمده است چرا که بشر از ابتدا نمی‌توانسته اشعاری با رعایت موازین و قواعد بسراید و اصولا این قواعد و موازین هنوز وضع نشده بوده و او با آنها آشنایی نداشته است.

۴- صفا در پایان برای نظریه‌ی خود دلیل بزرگتری می‌آورد و می‌گوید: « هیچ اثر حماسی، اگر چه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان، آثار بیّن و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم، در شاهنامه استاد طوس، داستان عشقبازی زال و رودابه، سودابه و سیاوش، بیژن و منیژه و تهمینه و رستم و اوصافی که از زنان و معشوقکان زیبا شده، از بهترین اشعار غنایی و در عین حال حماسی ایران است. در برزونامه داستان عاشقی سهراب و شهرو، از بدایع غنایی شمرده می‌شود و گذشته از این قطعات مختلفی که از عواطف و آلام گوناگون بشری حکایت می‌کند در آثار حماسی فارسی خاصه شاهنامه فردوسی نیز موجود است.» (صفا،۱۳۵۲، صص ۱۴-۱۶)

در واقع، صفا غیر از داستان‌های عاشقانه شاهنامه، اوصاف زنان زیبا را نیز جزو اشعار غنایی آورده است و آن را یکی از دلایل تقدم غنا بر حماسه می‌داند.

به هر حال، چه حماسه را بر غنا مقدم بدانیم یا بر عکس مهم این است که بیشتر آثار حماسی و حتی تعلیمی و نمایشی از اشعار و افکار غنایی خالی نیست و شاعران هر کدام به مناسبتی از اشعار غنایی در اثر خود سود جسته‌اند؛ از جمله شاهنامه که از جلوه‌های غنایی بالایی برخوردار است. گویا غنا جزو جدانشدنی هر نوع ادبی است و کمتر نوع ادبی یافت می‌شود که از چاشنی غنا بی‌بهره باشد. درباره‌ی حضور اشعار غنایی در آثار حماسی باید گفت، از ویژگی‌های یک اثر حماسی، داستان عاشقانه و عشق ورزیدن زنان به پهلوانان است و همین اشعار غنایی هستند که آثار حماسی را کمی لطیف می‌نمایند و خواننده را سر شوق می‌آورند. به هر حال، اشعار غنایی، بیان کننده احساسات و عواطف بشری است و این احساسات و عواطف در هر اثر هنری نمود پیدا می‌کند.

تفاوت های شعر حماسی و غنایی

از آنجا که موضوع این رساله، بررسی اشعار غنایی و حماسی است، به ذکر تفاوت های این دو نوع شعر به صورت گذرا می‌پردازیم.

در این که هر نوع ادبی با انواع دیگر تفاوت بارز دارد، جای هیچ شک و تردیدی نیست. مسلم است اگر با هم تفاوتی نداشتند، ذیل یک نوع گنجانده می شدند نه چند نوع و از آنجا که حماسه و غنا نیز هر کدام برای خود، نوعی مجزا به حساب می آیند، تفاوت های بارزی نیز برای آن قائلیم.

در شعر غنایی شاعر در اصل دخالت مستقیم دارد و می تواند شعر را به صورتی که خود می خواهد، بیاورد. اما در شعر حماسی، شاعر با داستان‌های شفاهی یا مدوّن کار دارد که در آنها شرح پهلوانی ها و میهن پرستی و فداکاری و امثال اینها بوده است و شاعر باید آنها را چنان که بود، وصف کند و در آن وصف، خود دخالتی مستقیم ننماید و خود را در صحنه‌ی وقایع نیاورد و از خود درباره‌ی آن اشخاص یا حوادث داوری نکند. (صفا، ۱۳۵۲، ص ۴) شفیعی نیز در میان ذکر تفاوت ها، به نکته جالبی اشاره می کند؛ «حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ی آفاقی(Objective) دارد، نه انفسی(Subjective) و در این نوع، هیچ گاه هنرمند از «من» سخن نمی گوید و از همین رهگذر، حوزه‌ی حماسه بسیار وسیع است. برعکس، شعر غنایی؛ شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن«من» شاعر است و سراینده در آن، نقش پذیرنده و متاثر دارد، نه تأثیر بخش و مؤثر.» (شفیعی،۱۳۷۴، ص ۹۹)