

پیشینه تاریخی و تحلیلی بحث درباره انواع ادبی تا پایان قرن هفتم

محمد رضا ترکی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

آسیه فرحی یزدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

روح الله هادی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۲۱ تا ۴۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۳/۲۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۲۳

علمی-پژوهشی

چکیده

در این مقاله پیشینه نظری «انواع شعر» در آراء قدما تا قرن هفتم با سیر تاریخی تحلیل و بررسی شده است. ضرورت طرح موضوع از آنجا شکل گرفت که ملاحظه شد باوجود گستردگی بحث و نظر درباره تقسیم‌بندی و تعریف انواع شعر در مطالعات معاصر، آنچه در این حوزه مغفول مانده است، پاسخ به این پرسش است که آیا در نظریه ادبی قدما تعریف و دسته‌بندی روشنی از انواع شعر وجود داشته است و اگر پاسخ آری است، مبنای تقسیم‌بندی پیشینیان از انواع شعر چه بوده است. وجود عباراتی در ابیات خاقانی که به‌صراحت از ده شیوه شاعری نام می‌برد، این نظریه را قوت می‌بخشد که در مباحث نظری قدما تعریف و طبقه‌بندی روشنی از انواع شعر وجود داشته است. بدین منظور آراء قدما تحت چهار عنوان فیلسوفان و منطقیان، ادیبان و بلاغیان عرب، آثار نقد ادبی و بلاغی فارسی و شاعران بررسی شد و این نتیجه به‌دست‌آمد که مبحث انواع ادبی (به‌طور خاص شعر) میان قدما و به‌ویژه عرب‌ها، مبحثی کاملاً شناخته شده بود و در آثار نقد ادبی و بلاغی آنان، فصل یا دست‌کم عنوانی به آن اختصاص داده می‌شد. در حوزه ادب فارسی، مباحث نظریه انواع شعر بسیار متأخرتر از ادیبان عرب و کاملاً متأثر از آنان است؛ باوجوداین، جریان ناپیدایی از تحول نظریه انواع شعر و تقسیم‌بندی آن در دوره‌های مختلف، در لابه‌لای ابیات شاعران قابل ردیابی است.

واژه‌های کلیدی: کارکرد، کتب نقد ادبی و بلاغی، شاعران، اغراض شعر، انواع ادبی، انواع شعر.

۱. مقدمه

اصطلاح «انواع ادبی» و به‌طور خاص‌تر «انواع شعر» محمل برداشت‌های مختلف و گاه متناقض است. «نوع ادبی» اصطلاحی است که در مطالعات ادبی معاصر، برابر «ژانر» اروپایی نهاده شده است، حتی نظری بسیار اجمالی بر تعاریفی که طی تاریخ نظریات ادبی و به‌ویژه در دوران جدید درباره ژانر مطرح شده است، کافی است تا نشان دهد حوزه این مبحث تا چه اندازه گسترده و متغیر است.^۱

در دوره معاصر، نخستین‌بار طرح نظریه انواع ادبی غربی در مباحث ادب فارسی را می‌توان در آراء میرزا آقاخان کرمانی جست‌وجو کرد (ن.ک: آدمیت، ۱۳۵۷). در دوره بعد کسانی چون زرین کوب در *آشنایی با نقد ادبی* (۱۳۸۳) و شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان «انواع ادبی و شعر فارسی» (۱۳۵۲)، نظریه انواع ادبی غرب را به طور جامع‌تر معرفی و مطرح کردند. شفیعی کدکنی بر این نظر است که در ادبیات ملل اسلامی متأثر از طرز فکر ادیبان عرب، آثار ادبی (فقط شعر) از دیدگاه ظاهر آن تقسیم‌بندی شده است، درحالی‌که ناقدان فرنگی که از میراث تفکر یونانی بهره‌مندند، آثار ادبی را دور از توجه به شکل، از دیدگاه معنوی و بار عاطفی تقسیم‌بندی می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که این تقسیم‌بندی مرز زبانی خاصی نمی‌شناسد و در آثار ادبی همه ملل جهان با تفاوت‌هایی در جزئیات صدق می‌کند. در واقع وی نظریه انواع ادبی را کوششی در راه تقسیم‌بندی جهان‌شمول آثار ادبی می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۶). شمیسا نیز با طرح نظری شبیه نظر مذکور، بر آن است تا با تغییر دیدگاه‌های سنتی، به این طبقه‌بندی صوری جنبه معنایی هم بدهد. وی معتقد است با اینکه قدما به مفهوم نوع ادبی تاحدودی توجه داشته‌اند، در کتب قدیم هیچ‌گاه مستقلاً به بحث درباره انواع ادبی نپرداخته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۳-۵۶). کار زرقانی و همکارانش در کتاب *نظریه ژانر* از این منظر با آثار مذکور تفاوت دارد که مروری تاریخی و تحلیلی بر مراحل تکوین و تطوّر نظریه نوع ادبی است. مؤلفان در فصل پنجم کتاب مذکور با عنوان «دگرذیسی نظریه در حوزه اسلامی»، سعی داشته‌اند نقش نظریه‌پردازان و منتقدان حوزه اسلامی را نیز در این میان روشن سازند. آنان وضعیت نظریه‌پردازی حوزه اسلامی را تاحدّ زیادی متأثر از نظریه یونانی‌نسب قلمداد می‌کنند (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۴۹).

باوجود گسترده‌گی بحث و نظر درباره تقسیم‌بندی و تعریف انواع شعر، آنچه در مطالعات معاصر در این حوزه مغفول مانده است، بررسی این مطلب است که آیا در

نظریه ادبی قدما تعریف و دسته‌بندی روشنی از انواع شعر وجود داشته است و اگر پاسخ آری است، مبنای تقسیم‌بندی پیشینیان از انواع شعر چه بوده است. در میان شاعران گذشته خاقانی در قطعه‌ای با ردیف «عنصری» به‌صراحت از ده شیوه شاعری سخن گفته است (۱۳۹۱: ۹۲۶). دقت در ابیات قطعه نشان می‌دهد مراد خاقانی از اصطلاح «شیوه» انواع مختلف شعر است.^۲ همین عبارات این نظریه را قوت می‌بخشد که در مباحث نظری قدما درباره شعر، تعریف و طبقه‌بندی روشنی از انواع شعر وجود داشته است که براساس آن خاقانی خود را با عنصری مقایسه می‌کند. برای پی‌بردن به مفهوم نظری انواع شعر در ذهن و زبان خاقانی، بر آن شدیم تا پیشینه این مبحث را در سنت ادبی دوران خاقانی بررسی کنیم؛ لذا از تطبیق و بلکه تحمیل تعاریف و طبقه‌بندی‌های نوین درباره انواع شعر بر آثار قدما به‌شدت پرهیز کردیم. برای نیل به این هدف، کتب نقد بلاغی و ادبی به‌جای‌مانده تا قرن هفتم و نیز آراء برخی شاعران که در این حوزه اظهارنظر کرده‌اند، با سیر تاریخی تحلیل شد. از آنجاکه سابقه مباحث نظری ادبی در زبان فارسی از قرن پنجم عقب‌تر نمی‌رود و همان نیز به‌طور کامل زیر سیطره نقد و نظر عرب است، پیشینه بحث را در منابع عربی دنبال کردیم. قدما کمتر واژه «نوع» را به‌کار برده‌اند؛ بلکه کلماتی چون «شیوه»، «اغراض»، «فنون» و گاه «طرز» یا «طراز» در مباحث ادبی قدما کلماتی است که معمولاً از آن انواع شعر را اراده می‌کرده‌اند. ما در این نوشتار به تبعیت از قدما، همه این اصطلاحات را به یک معنی به‌کار برده‌ایم.

۲. فیلسوفان و منطقیان

پژوهشگران حوزه ژانر، نقطه شروع بحث درباره انواع ادبی را همچو دیگر مقوله‌های نظریات ادبی در یونان باستان و در آثار افلاطون و ارسطو جست‌وجو می‌کنند. طبق منابع موجود، صورت اولیه مباحث ژانر را در آثار افلاطون و کتاب جمهور او باید جست‌وجو کرد (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۱۵). در فن شعر ارسطو مبحث ژانر به‌طور مدوّن‌تر مطرح شده است. ارسطو از میان انواع مختلف شعر یونان، تراژدی و کمدی را رسمیت بخشید (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۱۹). علاوه بر آن، نکته‌ای که از عبارات ارسطو قابل استنباط است، این است که یونانیان باستان میان شعرا از جهت استعداد و توانایی آنها در سرودن انواع شعر تفاوت قائل می‌شدند و شاعران مختلف را به انواع متفاوت می‌شناختند (همان: ۱۱۴). ایرانیان و عرب‌ها با مباحث نظری یونان ناآشنا نبوده‌اند. مدارک کافی در دست است که نشان می‌دهد در سده‌های نخستین اسلامی و حتی قرن‌ها پیش از آن،

آثار فکری و علمی یونانی از طریق ترجمه و مدرسه به شرق راه یافته است. با وجود این، شوقی ضیف معتقد است که تا پایان عصر عباسی اول، کتاب فن خطابه و فن شعر ارسطو به عربی ترجمه نشده بود (۱۳۹۰: ۵۱). طبق شواهد موجود، گام نخست در ترجمه رساله شعری ارسطو از سریانی به عربی، از آن متی بن یونس قناتی (۲۵۶-۳۲۹ هـ.ق) است. و رای این مطلب که ترجمه وی تا چه اندازه به متن اصلی نزدیک است، آنچه برای ما در این ترجمه درخور توجه است، اصطلاحاتی است که وی برابر انواع شعر یونانی می‌نهد. وی نخستین مترجمی است که اصطلاح «تراژدی» در رساله ارسطو را به «صناعت مدیح» و اصطلاح «کمدی» را به «صناعت هجو» ترجمه کرده است (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۵۴). برابر نهاد اصطلاحات دو نوع شعر مهم یونانی برای دو نوع شعر کلیدی عربی، گواه بر این مطلب است که در نظریه شعر آن دوران، درک روشنی از انواع شعر و تفاوت آنها وجود داشته است؛ چراکه مترجم ولو اینکه شناخت درستی از انواع شعر یونانی نداشته، در بومی کردن مباحث نظری کوشیده است. ضمن اینکه متی انواع دیگر شعر یونان را که به‌زعم خود در شعر عرب همسانی نداشته‌اند، با همان اصطلاحات یونانی نام می‌برد. عبارات فارابی درباره انواع شعر و ملاک تقسیم‌بندی آن قابل تأمل است. او در رساله قواعد صناعت شعر، ملاک تقسیم‌بندی انواع شعر را براساس دو عامل «وزن» و «معنا» می‌داند و بر آن است که ملاک تقسیم‌بندی انواع شعر فارسی و عربی براساس عامل دوم، یعنی معناست (زرقانی و حسن‌زاده نیری: ۱۳۹۳: ۳۰ و ۲۹). از کلام فارابی چنین استنباط می‌شود که اولاً، درباره شعر و انواع آن کتاب‌هایی در زمان مؤلف موجود بوده است و اهل دانش با مقوله انواع شعر به‌خوبی آشنا بوده‌اند؛ دیگر آنکه آنها ضمن مطالعه اشعار اقوام دیگر، متوجه تفاوت ماهوی میان انواع شعر یونانی و عربی بوده‌اند. در دوره بعد، خواجه نصیرالدین طوسی در مقاله نهم/اساس/الاقْتباس، انواع شعر یونان را با عنوان اغراض شعر معرفی می‌کند (۱۳۲۶: ۵۹۰-۵۹۱). خواجه ضمن اشاره به انواع شعر یونان براساس اغراض متفاوت آن، سعی دارد انواع شعر یونانی را با اصطلاحات شعری بومی از جمله مدح و هجو و حرب و طرب نزدیک سازد.

پس از ترجمه کتاب شعر ارسطو به عربی در نیمه دوم قرن سوم و در نتیجه آشنایی مسلمانان با نظریات ادبی و فلسفی یونانی، فصل جدیدی از نقد ادبی در میان آنان آغاز شد. شوقی ضیف، قدامه بن جعفر (وفات: ۳۳۷ ق) را از نخستین کسانی می‌داند که کتاب نقد/شعر خود را با تأثیرپذیری از ارسطو نوشت (۱۳۶۲: ۵۰). بدوی طبانه بر این موضوع

تأکید دارد که قدامه تنها در روش منطقی، متأثر از روش ارسطو بوده است و نه در مادّه نقد؛ چراکه ابواب شعر یونان با شعر عربی به کلی متفاوت بود (۱۹۶۹: ۳۳۳). قدامه در نقد/الشعر نه تنها معانی و مقاصد را قسمی از علم شعر می‌داند، بلکه در تعریف خود از شعر، معانی را از فصول ذاتی شعر برمی‌شمرد. این نکته که در نظر قدامه معانی شعر چیزی جدا از مقاصد آن نیست، از آنجا آشکار می‌شود که وی در باب «معانی شعر» به‌طور مشروح و مفصل به اغراض شعر می‌پردازد. نکته قابل‌تأمل دیگر در عبارات قدامه آن است که مبحث اغراض و معانی شعر، موضوع تازه و بی‌سابقه‌ای در میان مسلمانان نبوده است که به واسطه فن شعر ارسطو با آن آشنا شده باشند، بلکه آنان مباحث انواع شعر ارسطو را با آنچه به‌عنوان اغراض و معانی شعر در میان عرب مطرح بوده است، تطبیق دادند (قدامه، ۱۳۰۲: ۲). قدامه در ابتدای باب معانی شعر، از میان مفهوم‌های بی‌شمار شعر، اغراض بیشتر شناخته‌شده‌ای چون مدیح، هجو، مرثیه، تشبیه، وصف و نسیب را ذکر می‌کند (همان: ۱۷). قدامه مدح را مختص به ستودن مردان می‌داند و کمال مطلوب مدح را در آن می‌بیند که ذکر فضایل نفسانی چهارگانه (عقل، شجاعت، عدل و پاک‌دامنی) در ستایش ممدوح جمع شود و شاعر در ستایش آن فضایل، راه مبالغه بپیماید (همان: ۲۰). از آن‌رو که قدامه هجو را ضدّ مدیح تعریف می‌کند، معانی هجو را از اضداد فضایل مذکور در باب مدیحه می‌گیرد. وی درباره معانی مرتبط با مرثیه نیز به همین شیوه عمل می‌کند. از نظر او تفاوتی میان مرثیه و مدیحه نیست، جز آنکه در مرثیه الفاظی به‌کار می‌رود که بر مرگ ممدوح دلالت دارد؛ از این‌رو، مرثیه باید به سیاق مدح سروده شود و شاعر در آن از فضیلت‌های چهارگانه سخن براند (همان: ۳۳ و ۳۴). قدامه در باب معایب اغراض شعر نیز از همان نگرش پیروی می‌کند؛ بدین معنی که در نظر وی مدح نیکو آن است که در ستایش فضایل نفسی و ذاتی ممدوح باشد و نه صفات عرضی و جسمانی، مانند زیبایی و بزرگی اندام و مال‌داری؛ بنابراین، اگر چیزی خلاف آنچه گفته می‌شود، باشد، عیب مدح به حساب می‌آید (همان: ۷۱). درستی هجو هم در آن است که شاعر در سلب فضیلت‌های حقیقی بگوید؛ از این‌رو، اگر از شخص هجوشونده چیزهایی سلب شود که با فضیلت‌های نفسانی مجانست نداشته باشد، عیب هجو محسوب می‌شود؛ مثل آنکه شخص هجوشده به صفاتی چون زشت‌رویی، کوچکی جثّه، تنگ‌دستی و ... منسوب شود (همان: ۷۳).

تشبیه و وصف دو بخش دیگری است که قدامه در زمره معانی و اغراض شعر آورده و به ذکر اوصاف آنها پرداخته است، اگرچه دقت در شواهد وی نشان می‌دهد که میان تشبیه و وصف با انواع پیشین، تفاوت ماهوی وجود دارد؛ بدین معنی که در این دو قسم، از ذکر فضیلت‌های چهارگانه، از آن نوع که قدامه در مدح و هجو و مرثیه، شاعر را بدان ملزم می‌کرد، خبری نیست. در شواهدی که قدامه برای تشبیه و وصف می‌آورد، غلبه بر ویژگی‌های حسّی موضوع است. به عقیده شوقی ضیف، اینکه قدامه تشبیه را در زمره اغراض شعری قرار داده است، شاید بی‌تأثیر از ترجمه متی بن یونس نیست که در اکثر مواقع برای ترجمه اصطلاح «محاکات» در کتاب فن شعر ارسطو، از واژه تشبیه استفاده کرده است (ضیف، ۱۳۹۰: ۱۰۹). اما درباره غزل^۳، آنچه در نظر قدامه عیب محسوب می‌شود، فقدان مناسبت و مجانست الفاظ با معانی است. وی مذهب غزل را رقت و لطافت معنی می‌داند که از عواطف درونی برخاسته است و لذا شایسته است با الفاظی عذب و دلنشین که درخور این لطافت روحی است، بیان شود. غزل خوب آن است که بتواند غرض شعر را که افراط در ابراز حالات عشق و دلبستگی است، به‌تمامی برساند. (قدامه، ۱۳۰۲: ۷۵).

بدوی طبانه معتقد است عبارات قدامه درباره عشق و تعریف غزل، به نوع خاصی که به نسیب (غزل) عذری (عشق پاک) معروف است، رهنمون شد و پیروان وی از میان انواع شعر، به این نوع شعر شناخته شدند. آنان با محدود کردن قصاید بر بخش نسیب و نیامیختن آن با دیگر اغراض شعری، در واقع به نوع غزل، وحدت موضوع و رسمیت بخشیدند (۱۹۶۹: ۳۶۶). به نظر می‌رسد در دیدگاه کلی قدامه درباره انواع شعر، دو نوع کلی با دو سبک و دو کارکرد متفاوت قابل تفکیک باشد: نخست، نوع قصیده که می‌تواند مضامین مختلف مدح و هجو و مرثیه را دربرگیرد. در این نوع، کارکرد اصلی شعر ترویج صفات نیکو و منع صفات ناپسندیده در آدمی است؛ نوع دیگر شعر عرب در نظر قدامه نسیب است که هم از نظر سبک و هم کارکرد با نوع قبلی متفاوت است؛ کارکرد نسیب بیان حالات و عواطف درونی است و لذا الفاظ ویژه خود را می‌طلبد. قدامه در اینجا موضع کاملاً زیباشناختی اتخاذ می‌کند؛ وی در توصیف حالات عاشقی، تقدّم را به لفظ می‌دهد و نه اعتقاد شاعر (۱۳۰۲: ۴۵).

۳. ادیبان و بلاغیان عرب

بی‌آنکه تأثیرپذیری مسلمانان را از نظریات ادبی یونانیان، دست‌کم در مبانی و چارچوب‌های نقد انکار کنیم، باید بگوییم تقسیم شعر به انواع مختلف در منابع عربی سابقه بسیار کهن‌تر دارد. خفاجی معتقد است نخستین کسی که انواع شعر را از یکدیگر تمیز داده و شعر عربی را به صورت موضوعی تقسیم و تدوین کرده، ابوتمام در کتاب *الحماسه* است. وی تصریح می‌کند که این تقسیم‌بندی‌ها پیش از ابوتمام هم مطرح بوده است و نقل قول‌هایی از ابن‌سلام و ابوهلال عسکری می‌آورد که سابقه انواع ادبی را به دوره جاهلی می‌رساند؛ یعنی مدت‌ها پیش از ترجمه فن شعر ارسطو به عربی (خفاجی، ۱۹۹۲: ۲۰۳). از اقوال ناقدان شعر عرب در کتب پیشینیان چنین برمی‌آید که در میان اعراب، برخی اغراض یا انواع شعر شناخته شده بود. مرزبانی در *الموشح* از قول بطین در جواب کسی که درباره شایستگی ذوالرّمه در شاعری پرسیده بود، چهارنوع اصلی شعر را نام می‌برد و برای هر کدام صفتی ذکر می‌کند که نشان‌دهنده غرض اصلی آن نوع شعر است؛ وی می‌گوید: «علماء شعر بر این موضوع توافق نظر دارند که شعر بر چهار رکن اصلی بنا شده است: مدح بالابرنده، هجو افکننده، تشبیب^۴ اثرگذار و فخر پیشی‌گیرنده» (مرزبانی، ۱۹۶۵: ۲۷۳). به‌ویژه آنها به این موضوع توجه داشتند که هر شاعری در یک حوزه از موضوعات شعری برجسته‌تر و توانمندتر از سایر حوزه‌هاست؛ چنان‌که درباره ذوالرّمه آمده: «ذوالرّمه در تشبیب و غزل زنان و توصیف و زاری بر دیار توانمند است، اما در مدح و هجو چیز درخوری ندارد» (همان: ۲۷۹). شوقی ضیف عقیده دارد در میان ناقدان عرب شاید ابن‌سلام جمحی (وفات: ۲۳۲ق) نخستین کسی باشد که در *طبقات الشعرا* به تفاوت انواع مختلف شعر و تبخّر شاعر در هر نوع توجه کرده و در همین راستا، فصلی را به مرتبه‌سرایان اختصاص داده است (ضیف، ۱۳۶۲: ۴۴).

ابن‌قتیبه دینوری (وفات: ۲۷۶ق) در *مقدمه الشعر و الشعرا*، انواع موضوعات شعر را از منظر داعیه‌ها و انگیزه‌هایی که موجب سرایش شعر می‌شود، مطرح می‌کند. وی در این تقسیم‌بندی، ریزبینانه متوجه مسائل درونی و روان‌شناختی است. او انگیزه‌های شعر را در پنج نوع طمع، شوق، شراب، طرب و غضب برمی‌شمرد. دقت در مضمون حکایاتی که نقل می‌کند، به‌خوبی نشان می‌دهد وی انگیزه طمع را از سایر دواعی قدرتمندتر می‌داند؛ از جمله معتقد است آن اشعار که کمیت در مدح بنی امیه سروده بسی نیکوتر از اشعار وی در مدح آل ابی‌طالب است؛ چراکه در اوّلی اسباب طمع و نفس قوت داشته است و

در دومی شوق (الدینوری، ۱۴۲۱: ۲۲ و ۲۳). وی انواع شعر را از منظر تفاوت طبع شاعران نیز مورد توجه قرار می‌دهد (همان: ۳۲) و سپس سخن عجاج را که پرداختن شعر هجا را به نسبت نیکو و خرد مربوط می‌داند، رد می‌کند و معتقد است که مدح و هجا بناهای متفاوتی هستند و سازندگان این بناها با هم تفاوت دارند: هر شاعری در یک نوع مهارت بیشتری دارد و در نوع دیگر نه (همان). مثال‌هایی که ابن‌قتیبه از فرزدق و جریر می‌آورد، شواهد این نظر است که مدح یا تغزل ساختن، به شخصیت و صفت شاعر بستگی ندارد، بلکه به طبع و مهارت وی در یک نوع خاص مربوط می‌شود؛ برای مثال، فرزدق با اینکه اهل معاشرت با زنان بود، در تشبیب و غزل نیکو نبود و جریر که در برابر زنان با عفت و حیا رفتار می‌کرد، در تشبیب استادترین بود (همان).

ابن طباطبا علوی (وفات: ۳۲۲ق) در *عیار الشعر*، صفات و سجایای اخلاقی را که در مدح ستایش می‌شود و اضداد آنها را که در هجو نکوهش می‌شود، بنای مدح و هجو می‌داند و منشأ آن را استعمال آنها در میان عرب در نظر می‌گیرد. وی این صفات را بسیار می‌داند که هم شامل ویژگی‌های جسمانی چون زیبایی چهره و مال‌داری است و هم شامل صفات باطنی چون سخا، شجاعت، حلم، وفا، عفاف و ... علاوه بر آن، صفاتی را که به حوزه اخلاق اجتماعی عرب بازمی‌گردد، چون مهمان‌داری و جنگ‌آوری و رعایت عهد و ... در این حوزه وارد می‌کند. ابن طباطبا چنان در ذکر صفات و سجایای اخلاقی و حالاتی که موجب تأکید و تضاعف آنها می‌شود، دقت و حوصله می‌کند که گویا در نظر او شعر مدح و هجو و دیگر انواع شعر عرب که با عنوان «فنون کلام» از آنها نام می‌برد، تنها براساس سجایای اخلاقی میان اعراب بنا شده است (علوی، ۱۹۸۲: ۱۸-۱۹). تأمل در عبارات ابن طباطبا از این منظر قابل توجه است که نسبت‌دادن منشأ نظریه فضایل نفسانی چهارگانه را به آرای یونانی در باب شعر عرب که قدامه بیش از همه درباره آن سخن رانده بود، تاحدی زیر سؤال می‌برد. علی بن عبدالعزیز جرجانی (وفات: ۳۹۲ق) در کتاب *الوساطة بین المتنبي و خصومة* نیز فصلی را به تفاوت اشعار با یکدیگر که به دلیل اختلاف طبایع و زمان و مکان شعرا پدید می‌آید، اختصاص می‌دهد و بر این موضوع تأکید دارد که در نقد و داوری میان شعرا باید به موضوع شعر و شیوه متناسب با آن دقت داشت؛ چراکه اشعار از نظر موضوع مختلف‌اند؛ از آن جمله نسیب و غزل است که با دیگر انواع شعر تفاوت دارد (ضیف، ۱۳۶۲: ۶۸).

ابن‌رشیق قیروانی (وفات: ۴۶۳ق) در *العمده*، فصلی از جلد اول کتابش را به تعریف شعر، اساس و اغراض آن اختصاص می‌دهد. وی از قول بعضی صاحب‌نظران، ارکان اصلی سازنده شعر را مدح، هجا، نسیب و رثا برمی‌شمرد. پایه‌های این چهار رکن بر چهار حالت نفسانی رغبت، ترس، طرب و خشم قرار دارد (۱۹۵۵: ۱۲۰/۱). باوجود اختلافاتی که طبق روایات قیروانی درباره تقسیم انواع شعر وجود داشته است، وجه مشترکی که در مرکز همه روایات دیده می‌شود، آن است که برای اعراب، شکل‌گیری انواع شعر ریشه در اغراض نفسانی دارد و به نیازها و عواطف غریزی بشر بازمی‌گردد (همان). ابن‌رشیق در باب انواع و اغراض شعر فقط به نقل تفاوت‌ها در تقسیم‌بندی اکتفا نکرده است، بلکه او در جزء دوم *العمده*، مباحث را با بسط و تفصیل بیشتر پیش کشیده و فصول مشبعی را به بیان ویژگی‌ها و عیوب انواع شعر اختصاص داده است. نسیب، مدیح، فخر، رثا، تقاضا، عتاب، انذار، هجا و اعتذار، انواع صنوف شعرند که قیروانی بابتی را به توضیح هریک اختصاص داده است. مؤلف در این فصول ضمن نقل روایات دیگران، سبک‌شناسی انواع شعر را نیز به‌دست می‌دهد؛ مثلاً در نظر وی بایسته است که در نسیب لفظ پیچیده و معنی دور از ذهن نباشد و کلام با بیان شوق و سوزش عشق همراه باشد (همان: ۱۱۷/۲).

اعراب قدیم بواعث ظهور و تقسیم انواع شعر و اسباب قوت آن را در ارتباط مستقیم با احوال نفسانی آدمی می‌دانسته‌اند. با دقت در حکایات به‌جامانده درباره شعر کهن عرب به‌خوبی می‌توان این موضوع را بررسی کرد. ابن‌قتیبه در *الشعر و الشعرا* آورده است: «روزی حطیئه را پرسیدند شاعرترین مردمان کیست؟ وی زبانی باریک همچو زبان مار به‌درکرد و گفت: این؛ آن دم که طمع ورزد» (۱۳۶۳: ۱۱۰). این بواعث یا از نوع نیازهای اولیه است که عموماً در زندگی فردی و قبیله‌ای عرب جاری بوده و یا از نوع نیازهای اجتماعی است؛ چنان‌که منشأ نمو شعر جنگ و هجو سیاسی و قبیله‌ای را در زمان جنگ‌ها و برخوردهای قبایل و نیازهای مربوط بدان می‌دانند (سلوم، ۱۹۸۱: ۱۱۲).

موضوع تبدل و تحوّل اغراض شعر عرب بعد از ظهور اسلام نیز از چشم ناقدان پنهان نمانده است. این تحوّل به‌سبب توجه شاعران به اغراض دینی و سیاسی جدید و به‌تبع آن تغییر در مخاطب و مضمون مدح است. سلوم از قول اصمعی می‌آورد که توجه شاعر به اغراض سیاسی و مذهبی موجب شده است شعر، عاطفه و صمیمیت پیشین خود را از دست بدهد؛ چنان‌که وقتی حسان بن ثابت بعد از اسلام به مرثیة نبی (ص) و یاران ایشان پرداخت، شعر وی از نظر عاطفه نرم و کم اثر شد (همان: ۸۹). شوقی ضیف در بررسی

شعر جاهلی به درستی این موضوع را خاطر نشان می‌کند که جاهلیان با سه قسم از اقسام چهارگانه شعر یونانی (داستانی، تعلیمی، غنایی و نمایشی) آشنا نبودند. آثار آنان عبارت است از منظومه‌های محدودی که از صد بیت نمی‌گذرد و شعری است شخصی که گوینده و امیالش را تصویر می‌کند (۱۳۶۴: ۲۱۲). وی شعر جاهلی را به نوع چهارم، یعنی غنایی نزدیک می‌داند.

۴. آثار نقد ادبی و بلاغی فارسی

با آنکه سابقه بحث درباره انواع شعر در میان اعراب به دوران کهن و دست کم در منابع مکتوب به اواخر قرن دوم هجری بازمی‌گردد، در منابع نقد ادبی فارسی بسیار متأخر است و نخستین مباحث آن از نیمه دوم قرن پنجم هجری عقب‌تر نمی‌رود. اولین نشانه‌های آشنایی با این مفاهیم را می‌توان در کتاب *قابوس‌نامه* یافت. عنصرالمعالی ضمن ذکر برخی از انواع شعر، سبک‌شناسی مختصری از آن نیز به دست می‌دهد (۱۳۷۸: ۱۹۰). وی به تصریح، پنج نوع مدح، غزل، هجو، مرثیه و زهد را نام می‌برد و به ویژه شاعر را به شعر «زهد و توحید» گفتن توصیه می‌کند (همان: ۱۹۱). عنصرالمعالی دو نوع مدح و غزل را از هم جدا می‌کند. از نظر وی در مدح مستحسن است که کلام استعاره‌آمیز باشد، اما در غزل سخن سهل و قوافی معروف پسندیده است. وی همچنین محتوای غزل را مشتمل بر حسب‌حال‌های عاشقانه می‌داند (همان: ۱۹۰). با آنکه توضیح و توصیف عنصرالمعالی بسیار کلی است، از همین عبارات کلی هم می‌توان استنباط کرد که غزل و مدح از لحاظ سبک‌شناسی با هم تفاوت دارند. غزل باید تر و آبدار باشد و مدح قوی، مؤثر و دل‌نشین. همچنین از نظر عنصرالمعالی غزل و مرثیه از لحاظ سبک به هم نزدیک‌اند و با طریق مدح متفاوت (همان: ۱۹۱). شمس قیس رازی نیز در *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به انواع شعر از لحاظ مضامین آن؛ چون مهاجرات، زهد و موعظت، مفاخره، مدح و غزل اشاره دارد. منظور از «مهاجرات»، یکدیگر را هجو کردن و زشت گفتن است که شمس قیس آن را مذموم می‌داند و اسباب مهالک ممالک سالفه و امم ماضیه برمی‌شمرد (۱۳۸۷: ۲۰۰). عبارات وی بیانگر کارکرد و تأثیر اجتماعی و سیاسی این نوع شعر و قدمت آن است. پس از مهاجرات، وی به شعر زهد و موعظتِ نفس اشاره دارد و آن را محمود می‌داند (همان: ۲۰۰). از عبارات شمس قیس چنین استنباط می‌شود که در تقسیم‌بندی انواع شعر به لحاظ محتوا، وی دو نوع عمده «غزل» و «قصه» را از هم جدا می‌کند؛ نوع قصه در قالب قصیده ارائه می‌شود و می‌تواند مضامین مختلفی چون

مدح و هجو و ... را شامل شود؛ در مقابل، نوع غزل است که در مضمون و قالب با قصیده متفاوت است. در نظر قدما غزل از استقلال صورت، محتوا و کارکرد برخوردار است و از این‌روست که فراتر از قالب شعر، شیوه‌ای از شعر محسوب می‌شده است. پیشینیان برای غزل کارکرد نفسانی قائل بوده‌اند؛ چنان‌که از عبارات شمس قیس درباره کارکرد نسیب در ساختار قصیده می‌توان استنباط کرد (همان: ۴۱۲). درست مطابق چنین کارکردی است که غزل از حیث سبک نیز از انواع دیگر شعر و بخش نسیب مدح از بدنه آن متمایز می‌شود. «به حکم آنکه مقصود از غزل ترویج خاطر و خوش آمد نفس است، باید کی بناء آن بر وزنی خوش مطبوع و الفاظی عذب سلس و معانی رایق مروّق نهند و در نظم آن از کلمات مستکره و سخنان خشن محترز باشند» (همان: ۴۱۶).

۵. شاعران

گروه دیگری که می‌توان نظریه انواع شعر را در فحوای آثار آنان بررسی کرد، شاعرانند. به نظر می‌رسد خاقانی با تعمق و روشنی بیشتر درباره انواع ادبی سخن گفته است. وی در قطعه معروفی با ردیف «عنصری» که گویا در پاسخ به تعریض کسی که عنصری را بر وی برتری داده بود، سروده است، تجربه و تبخّر خود را در انواع مختلف شعر، به‌عنوان دلیلی محکم بر ردّ تعریض او مطرح کرده است. خاقانی در این قطعه اصطلاحات «طرز»، «طراز» و «شیوه» را در معنای نوع شعر به‌کار برده است و با صراحت آن را ده نوع برمی‌شمرد (۱۳۹۱: ۹۲۶). خاقانی از این منظر بر عنصری انتقاد وارد می‌کند که او از میان شیوه‌های (انواع) مختلف شعر تنها در دو نوع غزل و مدح سخن‌آزمایی کرده است. با توجه به اینکه عنصری به اعتراف خودش در غزل هم رودکی‌وار و موفق نبوده است،^۵ خاقانی او را تنها در یک شیوه، یعنی مدح زبانزد می‌داند و لاغیر. از نظر خاقانی داعیه سرودن غزل و مدح چیزی جز عشق و طمع نیست؛ لذا به نظر می‌رسد وی برای موضوعات دیگر شعر داعیه و ارزش والاتری در نظر دارد. اگرچه خاقانی در این ابیات از ده شیوه شعری که مدنظر داشته است، یک‌به‌یک نام نمی‌برد، ذکر کردن شعر «تحقیق» و «زهد» و «وعظ» نشان از آن دارد که در مقابل شعر عنصری که از این موضوعات تهی است، بدان مباهات می‌کند. برای پی‌بردن به دیگر شیوه‌های شعر که خاقانی آنها را ده نوع می‌شمارد، بهتر است سابقه موضوع را در ابیات شاعران دیگر دنبال کرد.

منوچهری در دیوان خود بارها اصطلاحاتی چون نظم، نثر، مدح، هجو، تشبیب، تشبیه، دوبیتی، غزل، هزل، طنز و رجز را برای انواع کلام نام برده است. با دقت در ابیات

وی به این نتیجه می‌رسیم که او مدح و هجو را دو نوع عمده شعر یا دست‌کم شعر جدّی می‌داند (ن.ک: منوچهری، ۱۳۹۴: ۱۳۱). منوچهری «هزل» را نه در کنار مدح و هجو به‌عنوان یکی از انواع شعر، بلکه در مقابل آنها و در معنای سخن غیرجدّی به‌کاربرده است؛ چنین مفهومی در این بیت مشهود است:

گاه نظم و گاه نثر و گاه مدح و گاه هجو روز جدّ و روز هزل و روز کلک و روز دن
دربار و مشک‌ریز و نوش‌طبع و زهر‌فعل جان‌فروز و دل‌گشا و غم‌زدا و لیهوتن
(همان: ۸۱)

منوچهری اصطلاح «رجز» را به معنای نوعی از محتوا به‌کاربرده است، بلکه آن را هم‌ردیف دوبیتی و گونه‌ای از کلام به‌کاربرده که گویا در مجالس بزم و موسیقی با چنگ نواخته می‌شده است. اصطلاح «غزل» نیز به‌ویژه آنجا که با فعل «زدن» همراه می‌شود، مربوط به الحان موسیقی است و معنای محتوای شعر ندارد. این اصطلاح احتمالاً در برابر «قول» قرار دارد که یکی ترانه عربی بوده و دیگری فارسی (همان: ۱۶۵). نکته دیگر، توجه منوچهری به تفاوت توانمندی و استعداد شاعران در زمینه‌ها و معانی متفاوت است. وی در قصیده‌ای با عنوان «شکایت از حسودان و دشمنان» که یکسر انتقادات حسود شعرش را مطرح می‌کند و برای ردّ دعاوی و اعتراضات وی حجّت می‌آورد، در جواب این اعتراض که حسود وی مایل نیست جز شعر خودش، شعر دیگری در محفل خسرو خوانده شود، چنین استدلال می‌کند:

حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس باز نشناسد کسی بریض ز چنگ رامتین
نه همه حکمت خدا اندر یکی شاعر نهاد نه همه بویی بود در نافه مشک‌ی عجین
شاعری تشبیب داند شاعری تشبیه و مدح مطربی قالوس داند مطربی شکر توین
(همان: ۹۰)

منوچهری به‌درستی این موضع زیبایی‌شناختی را مطرح می‌کند که کمال بهره‌مندی از هنر وقتی حاصل می‌شود که هنرمندان مختلف در صحنه حضور داشته باشند. از آنجا که منوچهری به گواهی خودش، با شعر و ادب عرب آشنایی کامل دارد،^۶ شاید بتوان استنباط کرد که وی در این زمینه نیز متأثر از نظریه انواع شعر عرب، مثلاً قدامه بن جعفر است.

ناصرخسرو پنج نوع شعر را به‌تصریح نام می‌برد. او دو نوع عمده و مشهور شعر، یعنی مدح و غزل را به‌لحاظ کارکرد کاملاً عقیدتی که برای شعر قائل است، مذمت می‌کند و از زمره هنر واقعی دور می‌داند. در نظر او باعث و انگیزه مهم شعر مدح، حرص و طمع

است و از این رو، مدح‌سرایان را نه شاعر، بلکه شعرفروش می‌خواند (۱۳۸۶: ۵۳۸). شعر زهد، نوع دیگری است که ناصر خسرو بعد از توبه و دست‌شستن از غزل و سرود، بدان روی می‌آورد و به آن مباهات می‌کند:

طری و تازه شود تیره روی باغ به طل	به توبه تازه شود طاعت گذشته چنانک
چو عندلیب بسی گفته‌ای سرود و غزل	چو گور دشت بسی رفته‌ای نشیب و فراز
چرا کنون نکنی تو غزل به زهد بدل	چو روزگار بدل کرد تیر تو به کمان
دل ز مدح و غزل بر مناقب و مقتل	هزار شکر خداوند را که خرسند است
مرا بلند نشد قدر جز بدین دو قبل	اگر چه زهد و مناقب جمال یافت به من

(همان: ۲۴۸)

«منقبت» و «مقتل» انواع دیگری از شعر است که ناصر خسرو در این ابیات از آنها نام می‌برد. به نظر می‌رسد در نظریه عقیدتی ناصر خسرو درباره انواع شعر، زهد جایگزین غزل، و منقبت و مقتل جایگزین مدح می‌شود. در این جابه‌جایی دو رویکرد موضوع و مخاطب مورد نظر است. در واقع شعر مدح با یکسانی زبان و قالب، تنها تغییر مخاطب می‌دهد و شعر غزل تغییر موضوع؛ البته در زیربنای این جابه‌جایی، تحول عقیدتی ژرف‌تر و عمیق‌تری درباره کارکرد شعر نهفته است. قبل از ناصر خسرو، تقدّم اندیشه کارکرد عقیدتی برای شعر، به کسای مروزی می‌رسد.^۷ شعر «منقبت» عنوانی است که کسای پیش از ناصر خسرو آن را مطرح کرده و بدان معروف بوده است. عبدالجلیل رازی قزوینی، مؤلف نقض در ذکر شعرای پارسی شیعی درباره کسای می‌گوید: «و در کسای خود خلاقی نیست که همه دیوان او مدایح و مناقب مصطفی و آل مصطفی است» (۱۳۹۱: ۲۴۹). در نیمه دوم قرن چهارم هجری بر اثر تحولات عقیدتی و اجتماعی در میان ایرانیان، شاهد تغییر مواضع فکری شاعران و پیدایش یا رواج برخی از انواع و موضوعات شعر هستیم. چنین نگرش و تحولی در ابیات کسای دیده می‌شود. غزل نوعی از شعر است که کسای بر آن می‌تازد و آن را «تُنبل و ترفند» می‌خواند. وی بعد از پشیمانی از مدح و ستایش مخلوق، شعری را که جایگزین مدح می‌کند، مناقب و مقتل است. او انگیزه سرودن شعر مقتل را روشن نگاه‌داشتن شمع دین و آن را بر خود فرض می‌داند (ریاحی، ۱۳۷۵: ۶۹).

«شعر شرع»، یعنی آراسته به معانی شرع و حکمت، سخن تازه‌ای است که سنایی در حدیقه وعده می‌دهد و به‌درستی پیش‌بینی می‌کند که بعد از او سرلوحه شاعران قرار خواهد گرفت (۱۳۸۲: ۲۸۹). او در دیوان خود این نوع شعر را «زهد و مثل» می‌نامد:^۸

با سخن‌های سنایی خاصه در زهد و مثل فخر دارد خاک بلخ امروز بر بحر عدن
(۴۸۹:۱۳۸۸)

سنایی نوع دیگر از شعرش را «توحید» می‌نامد:

چنان کاین آسمان هرگز زگشت خود نیاساید تو نیز از خواندن توحید شاید گر نیاسایی
خداوندا جهان‌دارا سنایی را بیامرزی بدین توحید کو کرده‌ست اندر شعر پیدایی
(همان: ۶۰۲)

از عبارت مؤلف کتاب نقض چنین دانسته می‌شود که در این دوره زهد، توحید، موعظت و منقبت انواع مختلف و زمینه کار بعضی شاعران شیعی در همین عصر بوده که وی به ستایش آنان پرداخته است (رازی قزوینی، ۱۳۹۱: ۲۳۲). شفیعی کدکنی به‌دراستی اشاره می‌کند که در دیوان سنایی، مفهوم «زهدیات» مفهومی است وسیع‌تر از آنچه از کلمه زهد فهمیده می‌شود؛ از قصایدی با مضامین اخلاقی، عرفانی، دینی و اجتماعی گرفته تا مضامین تصوّف و قلندری و حتّی مدایح رسول هم در داخل زهدیات جای دارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۰-۵۱).

انوری عواطف و نیازهای نفسانی را بواعث اصلی شعر می‌داند و لذا سه نوع شعر را به رسمیت می‌شناسد. از نظر وی غزل، مدح و هجا سه نوع اصلی شعر است که به‌تبع سه قوه نفسانی شهوت، طمع و غضب به‌وجودمی‌آید. با آنکه انوری به شیوه حکیمانی چون ناصرخسرو چنین اشعاری را حالت گمراهی و منافی با علم و عقل می‌داند، تصریح نمی‌کند چه انواع و مضامینی را به جای آن برمی‌گزیند. انوری برخلاف ناصرخسرو شعر را دستاویز مقاصد عقیدتی قرار نمی‌دهد و لذا کسی را که به دنبال کسب حکمت است، به کل از شعر و شاعری برحذر می‌دارد (۱۳۷۶: ۶۷۴). شمیسا درباره خاستگاه انواع ادبی به این موضوع اشاره دارد که انوری گاه مسائل روانی و گاه مسائل اجتماعی را در پدید آمدن انواع شعر مؤثر دانسته است (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۹)؛ مثلاً در ابیات زیر، انوری به تغییر اوضاع اجتماعی نظر دارد:

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب فکرتی تیز و ذکائی رام و طبعی بی خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل
(۱۳۷۶: ۶۷۴)

چنان‌که در عبارات سابق دیده می‌شود، شاعران معمولاً از آن دسته از انواع و موضوعات شعری سخن گفته‌اند که بیشتر در قالب قصیده و غزل تبلور یافته است و از موضوعات رزمی و داستانی شعر فارسی که در قالب مثنوی و آثاری چون شاهنامه و

گرشاسپ‌نامه مصداق یافته‌اند، کمتر سخن به‌میان آمده است. شاید سبب این موضوع آن است که شاعران و نظریه‌پردازان فارسی در این حوزه مقلد نظریه شعر عرب بوده‌اند که در آن، قصیده قالب عمده و اصلی شعر محسوب می‌شده است. در آثار نظامی اشاره‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد وی شیوه سخنش را از لونی دیگر و برای غرضی دیگر می‌داند؛ از جمله در مقدمه خسرو و شیرین به «جنس» متفاوتی از کلام اشاره دارد. نظامی منظومه خسرو و شیرین را «هوس‌نامه» و لیلی و مجنون را «عشق‌نامه» می‌خواند و در ابیات مختلف، کارکرد این نوع شعر را لذت‌بخشی و جلب‌کننده توجه مخاطب می‌شمارد (نظامی، ۱۳۹۳: ب: ۱۴ و ۳۲). نکته دیگر، توجه نظامی به منابع و پیشینه کار خود است. او در خسرو و شیرین و شرف‌نامه، فردوسی و در هفت‌پیکر فردوسی و اسدی را نام می‌برد که سرمشق‌های وی در این نوع شعرند. نظامی هفت‌پیکر را «تاریخ‌نامه» می‌خواند و تصریح می‌کند که منبع کار، تاریخ شهریاران است. او مقصود از سرودن این منظومه را علاوه بر کسب مال و بقای نام، پند و اندرز می‌داند (نظامی، ۱۳۹۳: الف: ۲۲). برخلاف سایر انواع شعر که منشأ آنها متأثر از نظریه ادبی عرب است، نظامی منشأ این نوع شعر را ایران باستان و رسم مغان می‌داند (همان: ۳۶). پیش از او فردوسی و اسدی در منظومه‌های داستانی-تاریخی و نیز فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه داستانی-عشقی، به این موضوع اشاره می‌کنند که منبع سخن آنها مربوط به دوران باستان است. نکته در آن است که نه‌تنها محتوای این داستان‌ها مربوط به دوران ایران باستان است، بلکه شیوه داستان‌سرایی نیز در ادبیات ایران باستان ریشه دارد. عبارات سراینده ویس و رامین نشان می‌دهد که در دوره شاعر، سرودن داستان‌های معروف بر وزن عروضی و قافیه، امری محدث و موافق پسند روزگار بوده است:

کجانند آن حکیمان تا ببینند	که اکنون می سخن چون آفرینند
معانی را چگونه برگشادند	برو وزن و قوافی چون نهادند
سخن را چون بود وزن و قوافی	نکوتر زان که پیمودن گزافی
فسانه گرچه باشد نغز و شیرین	به وزن و قافیه گردد نوآیین
معانی باید و الفاظ بسیار	چو اندر زر نشانده در شهوار

(گرگانی: ۱۳۳۷: ۲۰)

حمزه اصفهانی نیز در کتاب *الامثال الصادرة عن بیوت الشعراء* به سنت برگرداندن داستان‌های منثور رزمی و عشقی ایرانیان به شعر اشاره دارد (۲۰۰۹: ۶۴). آیدنلو این اشاره مهم را به شرط اصالت، سند ارزشمندی برای سنت تدوین و نظم روایات ملی ایران و وجود

داستان‌های منظوم مفصل در سده‌های سوم و چهارم هجری می‌داند. (۱۳۹۴: ۸). از دو روایت ویس و رامین و الامثال می‌توان نتیجه گرفت که در سده‌های مذکور، شاعران داستان‌های ایرانی را علاوه بر اینکه به زبان فارسی دری برمی‌گرداندند، به قالب، قافیه و وزن عروضی نیز می‌آراستند. باری، همراهی بالطبع قالب مثنوی و داستان‌های ایرانی، این نوع شعر را در دو وجه صورت و محتوا، مختص ادبیات فارسی می‌کند. سعدی در قرن هفتم صریح‌تر به نوع رزمی شعر فارسی اشاره کرده است. وی در باب پنجم بوستان با لحنی گلایه‌آمیز از کسی سخن می‌گوید که بر سعدی چنین طعنه زده که وی در شیوه «جنگ‌آوری» بلیغ‌سخن نیست و این نوع بر دیگران ختم شده است (۱۳۷۵: ۲۷۴). سعدی در این ابیات زهد و طامات و پند را مشمول یک شیوه و جنگ‌آوری را شیوه متفاوت دیگری برمی‌شمرد. نقد و اعتراضی که پراکنده‌گو بر شعر سعدی وارد می‌کند، حاکی از این نظریه قدیمی در میان اعراب است که طبع هر شاعری موافق نوع خاصی از شعر است و لذا در آن موفق‌تر خواهد بود، اما پاسخ سعدی به اعتراض او نظر به دو مقوله دیگر دارد و بسیار قابل‌تعمق است. اگرچه سعدی در انتخاب نوع شعر، ابتدا سلیقه شخصی شاعر را ملاک قرار می‌دهد، ابیات بعدی حکایت نخست، بیانگر حاکمیت مذهب کلامی و عقیدتی است که بر انواع شعر و ادب دوران سایه افکنده است. در تفکر سعدی سعادت و دولت، موهبت الهی است که از رهگذر تقدیر، قسمت آدمی می‌شود و لذا زورآوری آدمی در حصول آن تأثیری ندارد. براساس این تفکر جایی برای شیوه جنگ‌آوری که محصول قدرت بازو و اراده آدمی است باقی نمی‌ماند^۱ (همان: ۲۸۴).

۶. نتیجه

- تقدّم طرح مبحث انواع شعر از آن فیلسوفان مسلمان است. اگرچه تألیفات آنان معمولاً ترجمه، تلخیص و یا الگوبرداری از آثار منطقی ارسطوست، در تقسیم‌بندی انواع شعر فارسی، نظر به مصادیق شعر فارسی و عربی دارند و انواع شعر یونان را تنها از جهت معرفی آنها ذکر کرده‌اند.

- بعد از آثار فیلسوفان، مبحث انواع ادبی در کتب نقد ادبی و بلاغی فارسی سابقه بسیار متأخرتر از آثار عربی دارد. سابقه طرح این مبحث در متون به‌جای‌مانده فارسی، از نیمه دوم قرن پنجم هجری عقب‌تر نمی‌رود و از آنجا که نخستین آثار نقد و نظریه ادبی فارسی، تحت تأثیر مستقیم و ترجمه آثار عربی قرار دارد، مبحث انواع ادبی نیز از نفوذ مستقیم نظریه عربی مصون نمانده است.

- نکته قابل توجه آن است که طرح و تقسیم انواع شعر در میان اعراب موضوعی بومی بوده است و ریشه در ویژگی‌های ذاتی شعر، خاستگاه آن و اوضاع اقلیمی و نوع زندگی اجتماعی اعراب جاهلی دارد. خاستگاه انواع شعر در عرب جاهلی ریشه نفسانی و روان‌شناختی دارد و طبقه‌بندی آن احتمالاً براساس هدف غایی و یا به اصطلاح کارکرد شعر صورت گرفته است.

- با ترجمه و انتقال مباحث نقد و نظریه ادبی از عربی به فارسی، مبحث انواع ادبی تنها به صورت تقلیدی صرف از کتب عربی به آثار فارسی وارد شد. این موضوع در آثار اندکی که تا قرن هفتم در بلاغت و صناعت شعر نوشته شده، کاملاً مشهود است؛ بنابراین، منبع واقعی مطالعه نظریه انواع شعر در آثار فارسی، نه کتب نقد ادبی و بلاغی آن دوران، بلکه آثار شاعران است که تولیدکنندگان و نظریه‌پردازان اصلی شعر بوده‌اند. جریان ناپیدایی از تحوّل نظریه انواع شعر و تقسیم‌بندی آن در دوره‌های مختلف، در لابه‌لای ابیات شاعران قابل ردیابی است که به تصریح خاقانی در قرن ششم، دست کم ده نوع مستقل از آن شناخته می‌شده است.

- شاعران بنا به حوزه کار ادبی، اعتقاد، استعداد و همچنین زیر نفوذ سنت نظری دوران، تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از شعر داشته‌اند. با وجود این، می‌توان در تقسیم‌بندی کلی‌تر سه نوع مهم شعر را تا قرن هفتم از هم تفکیک کرد: نوع قصد (نه به معنای مصطلح قصیده)، نوع غزل (نه به معنای قالب شعری) و منظومه داستانی. این انواع علاوه بر صورت و محتوا از لحاظ منشأ، کارکرد و عناصر سبکی از هم متمایزند. نوع قصد خود به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که به طور مفصل بررسی شد. علاوه بر این، قدما، کلام (غالباً شعر) را به دو شیوه هزل و جدّ نیز تقسیم می‌کرده‌اند و برای هر کدام کارکردی در نظر داشته‌اند. به نظر می‌رسد توجه به هدف غایی شعر که ما به عنوان «کارکرد» از آن نام می‌بریم، مهم‌ترین معیار تفکیک و تقسیم انواع شعر در نزد قدما بوده است.

پی‌نوشت

۱. رجوع شود به *ژانر* تألیف هدر دوبرو؛ *نظریه ژانر* تألیف زرقانی و قربان صباغ؛ و *نظریه ادبیات*، رنه ولک.

۲. نخستین بار ملک‌الشعرا بهار در کتاب *سبک‌شناسی* به این موضوع اشاره می‌کند که در ابیات مذکور مراد خاقانی از «شیوه»، «سبک» به اصطلاح امروزی نبوده و بلکه نوع شعر را در نظر داشته است. وی در جای دیگر شواهدی ذکر می‌کند که مراد از روش یا شیوه در اصطلاح قدما، سبک در معنای امروزی است (بهار، ۱۳۸۵: ۱۸).

۳. درباره تفاوت غزل و نسیب و تعاریف آنها در آراء قدامه (ن.ک. به: بدوی طبانه، ۱۹۶۹: ۳۳۱-۳۷۸).
۴. در چاپ مورد مراجعه ما از الموشح، کلمه «تشبیه» ضبط شده است، اما سلوم براساس چاپ دیگری «تشبیب» ذکر کرده است. از آنجاکه در جای دیگر کتاب، عبارت «کان ذوالرّمه صاحب تشبیب بالنساء» (مرزبانی، ۱۹۶۵: ۲۷۹) درباره ذوالرّمه آمده و درباره او بدین موضوع تأکید شده است، ما قول سلوم را پذیرفتیم (ن.ک: سلوم، ۱۹۸۱: ۹۰).
۵. فروزانفر درباره عنصری گوید: روح او درشت و علوطلب و مبارز است و این صفات را همه جا مراعات می‌کند تا بدین واسطه لطافت و رقت غزلی را از دست داده و به اعتراف خودش غزل‌های او رودکی‌وار نیست (۱۳۸۰: ۱۱۳):

غزل‌های من رودکی‌وار نیست	غزل رودکی‌وار نیکو بود
بدین پرده اندر مرا راه نیست	اگرچه بکوشم به باریک‌وهم

(عنصری، ۱۳۴۲: ۳۰۳)

۶. منوچهری در دیوان گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر	تو ندانی خواند الا هُتّی بصحیح فاصحین
-----------------------------------	---------------------------------------

(۱۳۹۴: ۹۱)

۷. شباهت کسایی و ناصر خسرو در این اندیشه که برای شعر کارکرد عقیدتی قائل‌اند، لزوماً به معنی یکسانی مذهب کلامی آن دو شاعر نیست (ن.ک: ریاحی، ۱۳۷۵: مقدمه/۳۳).
۸. مضمون زهد معمولاً با مثل همراه است؛ چراکه وعاظ از تمثیل فراوان بهره می‌بردند.
۹. این ابیات مربوط به حکایت نخستین باب پنجم بوستان است که «در رضا» نام‌گذاری شده و از این بابت قابل تأمل است.

منابع

- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷)، *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*، تهران، پیام.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۴)، *شاخ سرو سایه‌فکن (برگزیده داستان‌های شاهنامه)*، تهران، سمت.
- _____ (۱۳۶۳)، *مقدمه الشعر و الشعرا*، ترجمه آ-آذر نوش، تهران، امیرکبیر.
- الاصفهانی، حمزه (۲۰۰۹)، *الامثال الصادرة عن بیوت الشعر*، تحقیق احمد بن محمد الضبیب، دارالمدار الاسلامی.
- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۶)، *دیوان، جلد دوم: مقطعات، غزلیات، رباعیات*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- بدوی، طبانه (۱۹۶۹)، *دراسات فی نقد الادب العربی، بیروت، دارالثقافة*.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۵)، *سبک‌شناسی*، به کوشش ابوطالب میرعابدینی، تهران، توس.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۹۱)، *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران، زوّار.
- خفاجی، محمد عبدالمعتم (۱۹۹۲)، *الآداب العربیة فی العصر العباسی الاول*، بیروت، دارالجلیل.

الدینوری، ابن قتیبه (۱۴۲۱) *الشعر و الشعراء*، تصحیح مفید قمیبه و محمدامین الضنای، بیروت، دارالکتب العلمیة.

رازی، شمس قیس (۱۳۸۷)، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تصحیح محمد قزوینی، با کوشش مدرس رضوی، تهران، زوآر.

رازی قزوینی، عبدالجلیل (۱۳۹۱)، *بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض معروف به نقض*، تصحیح محدث الارموی، قم، دارالحدیث.

ریاحی، محمدامین (۱۳۷۵)، *کسایبی مروزی؛ زندگی اندیشه و شعراو*، تهران، علمی.
زرقانی، سیدمهدی و محمدحسین حسنزاده نیری (۱۳۹۳)، *ترجمه رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، تهران، سخن.

_____ و محمودرضا قربان صباغ (۱۳۹۵)، *نظریه ژانر (نوع ادبی)*، تهران، هرمس.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران، سخن.

_____ (۱۳۹۲)، *ارسطو و فن شعر*، تهران، امیرکبیر.
سعدی، مشرف‌الدین (۱۳۷۵)، *کلیات*، تصحیح تعلیقات به کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، ناهید.
سلوم، د. داود (۱۹۸۱) *مقالات فی تاریخ النقد العربی*، بغداد، دارالرشید.
سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۸۲)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

_____ (۱۳۸۸)، *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، سنایی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *تازیانه‌های سلوک*، آگاه.

_____ (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، *خرد و کوشش*، ش ۱۱ و ۱۲، ۹۶-۱۱۹.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*، تهران، میترا.

ضیف، شوقی (۱۳۶۴)، *تاریخ ادبی عرب (العصر الجاهلی)*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراغزلو، تهران، امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۲)، *نقد ادبی*، ترجمه لمیعه ضمیری، تهران، امیرکبیر.
_____ (۱۳۹۰)، *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران، سمت.

طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۲۶)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
علوی، ابن طباطبا (۱۹۸۲)، *عیارالشعر*، شرح و تحقیق عباس عبدالساتر و نعیم زررور، بیروت، بی‌نا.
عنصرالمعالی، کیکاووس (۱۳۷۸)، *قابوسنامه*، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخن‌وران*، تهران، خوارزمی.

قدامة بن جعفر (۱۳۸۴)، *نقدالشعر*، تصحیح بوریس بونیباکر، ترجمه ابوالقاسم سری، آبادان، پرسش.
_____ (۱۳۰۲) *نقدالشعر*، قسطنطنیه، بی‌نا.

قیروانی، ابن رشیق (۱۹۵۵)، *العمدة فی محاسن الشعر وآدابه و نقده*، تعلیق و حواشی محمدمحیی‌الدین عبدالحمید، مصر، بی‌نا.

گرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷)، *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، اندیشه.

المرزبانی، ابوعبدالله محمد (۱۹۶۵)، الموشح، تحقیق علی محمد البجاوی، مصر، دارنخضة.
منوچهری دامغانی (۱۳۹۴)، دیوان شعر، به کوشش محمد دبیرسیاقی، زوار.
ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۸۶)، دیوان، تصحیح نصرالله تقوی، با مقدمه سیدحسن تقی زاده، تهران، اساطیر.
نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۳ الف)، هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
_____ (۱۳۹۳ ب)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.