

حماسه

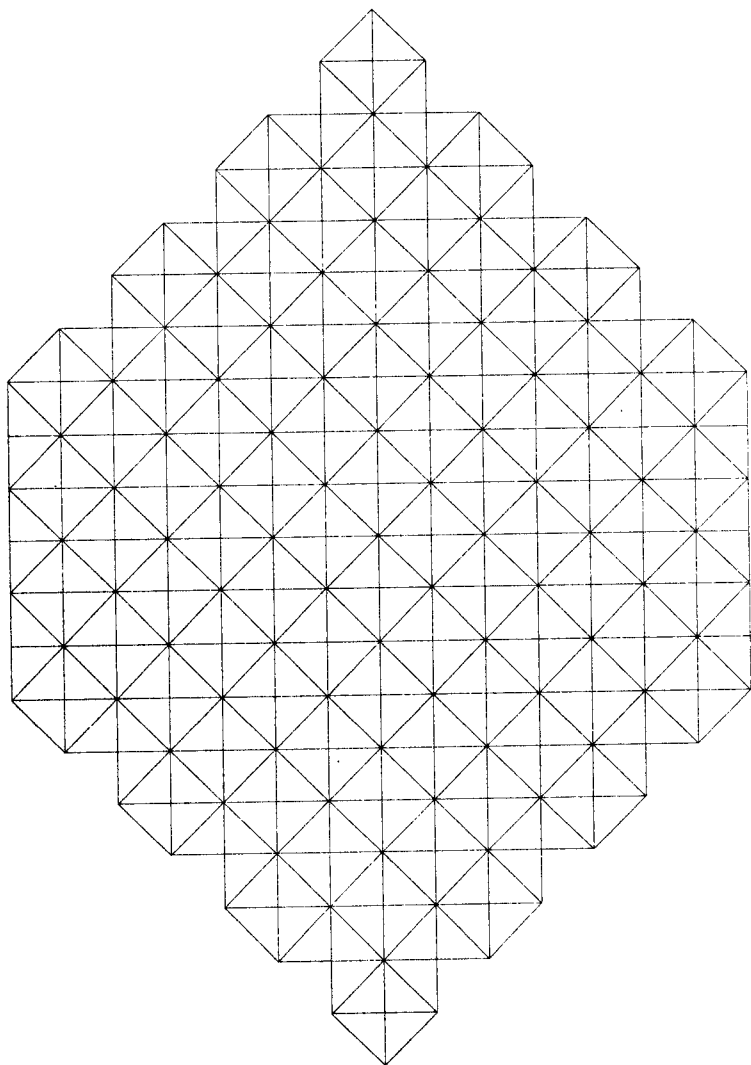
شناخت‌نامه‌ی حماسه‌های ایران و جهان

قروغ اولاد



استوره و ایران ۲۲

حساب

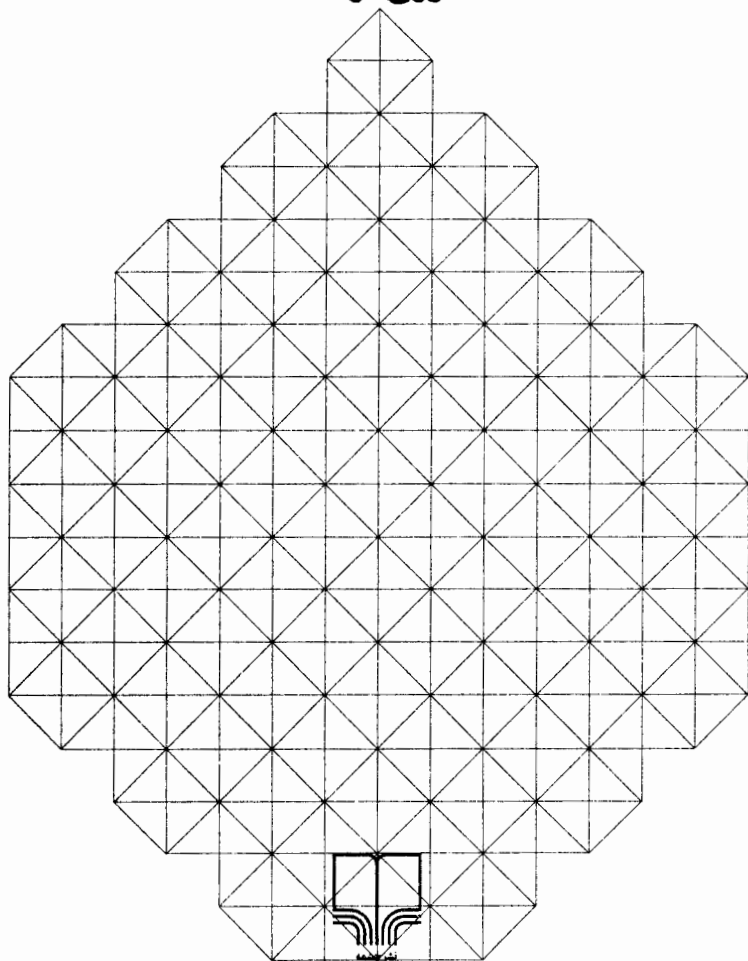


- سرشناسه: اولاد، فروغ
عنوان و نام پدیدآور: حماسه، شناخت‌نامه‌ی حماسه‌های ایران و جهان / فروغ اولاد
مشخصات نشر: تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۹
مشخصات ظاهری: ۳۵۹ ص
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۰۸۰۱-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
یادداشت: کتاب‌نامه: ۳۴۳-۳۳۵
یادداشت: نمایه
موضوع: ادبیات حماسی -- تاریخ و نقد
موضوع: Epic literature--History and criticism
موضوع: ادبیات حماسی ایرانی -- تاریخ و نقد
موضوع: Epic literature, Iranian--History and criticism
موضوع: اسطوره‌شناسی -- تاریخ و نقد
موضوع: Mythology--History and criticism
رده‌بندی کنگره: PN۵۶
رده‌بندی دیوئی: ۸۰۹/۱۳۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۷۵۰۳۷۸۸
اطلاعات رگرود کتاب‌شناسی: فیا

حماسه

شناخت‌نامه‌ی حماسه‌های ایران و جهان

فروغ اولاد



اسطوره و آیین ۲۴

دهبندی نشر چشمه: علوم انسانی - اسطوره و تاریخ

حماسه

- شناختنامه‌ی حماسه‌های ایران و جهان -

فروغ لولاد

ویراستار: محمد رضا ربیعیان

مدیر هنری: سعید قرون

همکاران آماده‌سازی: فرزانه صدیقی، منصوره مهدی آبادی

ناظران تولید: احمد عیوضی، امیر حسین نخجوانی

چاپ: پردیس دانش

تیرواژ: ۷۰۰ نسخه

چاپ اول: پاییز ۱۴۰۰، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۰۸۰۱-۶

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نش
میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کورش: تهران،
بزرگراه ستاری شمال، نش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن:
۴۴۹۷۱۹۸۹ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده
به بزرگراه نیایش، خیابان حافظ، نش خیابان فخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵
— کتابفروشی نشر چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن:
۲۲۳۳۴۵۷۱ (۰۱۱) — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کارگر: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه
شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی جم: تهران،
نیاوران، جماران، مجتمع تجاری جم‌سنتر، طبقه‌ی دوم، پلاک ۱۱. تلفن: ۲۶۴۵۰۸۷۲ — کتابفروشی
نشر چشمه‌ی دلشدگان: مشهد، بلوار وکیل آباد، بین وکیل آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)،
پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — کتابفروشی نشر چشمه‌ی رشت: رشت، خیابان معلم،
میدان سرگل، ابتدای کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰) — کتابفروشی نشر چشمه‌ی البرز:
کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهرآمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶)

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

تلفن پنخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

فهرست

مقدمه	۹
شناخت حماسه / ۱۵	
تعاریف	۱۵
ساختار و ویژگی‌ها	۱۹
دیدگاه‌ها	۲۶
انواع حماسه	۳۴
حماسه و اسطوره	۳۸
حماسه و تاریخ	۴۶
حماسه و ساگا	۵۰
حماسه و افسانه	۵۲
حماسه و درام	۵۳
حماسه و داستان	۵۶
گاه‌شماری حماسه‌ها	۵۹
حماسه‌های کهن جهان / ۶۱	
گیلگمش	۶۱
مهابهارات	۶۶

۷۰	رامایانا
۷۴	ایلیاد
۸۰	اودیسه
۸۴	انه‌اید

حماسه‌های ایرانی پیش از اسلام / ۹۱

۹۱	حماسه‌ی باستانی ایران
۱۰۴	حماسه‌های دوره‌ی میانه
۱۱۲	یادگار زریر
۱۱۷	خدای‌نامه

حماسه‌های ایرانی پس از اسلام / ۱۲۶

۱۲۶	حماسه‌های ملی و پهلوانی
۱۲۸	شاهنامه: حماسه‌ی ملی ایران
۱۳۸	گرشاسب‌نامه
۱۴۱	بهمن‌نامه
۱۴۴	کوش‌نامه
۱۵۰	فرامرزنامه
۱۵۵	بانوگشسب‌نامه
۱۶۰	شبرنگ‌نامه
۱۶۲	جهانگیرنامه
۱۶۶	سام‌نامه
۱۶۸	برزو‌نامه
۱۷۴	شهریارنامه

حماسه‌های تاریخی ایران / ۱۷۷

۱۷۸	اسکندرنامه‌ها
۱۸۰	اسکندرنامه‌ی نظامی
۱۸۲	شهناو‌نامه

حماسه‌های دینی ایران / ۱۸۵

۱۸۵	خاوران‌نامه
-----	-------------

۱۸۸	 رستم‌نامه
-----	-----------------

حماسه‌های طنزآمیز ایران / ۱۹۲

۱۹۳	 موش و گربه
۱۹۵	 دایی جان ناپلئون

حماسه‌های شرق دور / ۱۹۹

۱۹۹	 حماسه‌ی باستانی چین
۲۰۴	 سه قلمرو پادشاهی
۲۰۸	 حماسه‌ی ژاپنی هنی که مونوگاتاری

حماسه‌های غربی در قرون وسطی / ۲۱۵

۲۱۵	 بیوولف
۲۱۸	 هیلدهبراند
۲۲۰	 سرود رولان
۲۲۲	 اداها
۲۲۶	 نیلونگن
۲۲۹	 کمدی الهی
۲۳۱	 بیلینی‌ها
۲۳۳	 پلنگینه‌پوش
۲۳۶	 کالوالا

حماسه‌های بعد از رنسانس / ۲۳۹

۲۳۹	 لوزیاد
۲۴۲	 دن کیشوت
۲۴۸	 بهشت گمشده
۲۵۲	 بهشت بازیافته

حماسه در قرن هجدهم / ۲۵۵

حماسه در قرن نوزدهم / ۲۵۸

حماسه در قرن بیستم / ۲۶۲

حماسه در شعر معاصر ایران / ۲۶۵

۲۶۸		آخر شاهنامه
۲۷۶		آرش کمانگیر
۲۸۱		ابراهیم در آتش

حماسه در شعر معاصر غرب / ۲۸۷

۲۸۷		سرودها
۲۹۰		سرزمین سترون
۲۹۲		آناپاز
۲۹۴		پترسون
۲۹۶		اومروس: حماسه‌ی پایان قرن بیستم

پیوست / ۳۰۳

۳۰۵		مضامین اساطیری - حماسی سرزمین سترون
۳۳۵		کتاب‌نامه
۳۴۵		نمایه

مقدمه

حماسه سرگذشت یک قوم، تبار و ملت است؛ ملتی که پیرامون خود و جهان را از دریچه‌ی خاصی می‌بیند. حماسه در وحدت ملی و وحدت اقوامی شکل گرفته است که در یک سرزمین سکونت دارند و سرنوشت یک ملت و شکست‌ها و پیروزی‌هایش به حفظ و رونق فرهنگی اصیل و غنی گره خورده است. اما حماسه در ابعاد جهانی هم مطرح است. مضمون اصلی و خمیرمایه‌ی هر حماسه‌ی اصیل و بزرگی انسان‌مداری و ترسیم سرنوشت انسان با تمامی رموز و رازهای آن است.

اگر گیلگمش، مهابهارات، ایللیاد و شاهنامه حماسه‌های بزرگ جهان محسوب می‌شوند، از آن رو است که علاوه بر تصویر کردن تقدیر و راز و رمزهای اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی یک ملت، تقدیر انسان، اسرار و اعماق روح او را کاویده‌اند. به عبارت دیگر:

اگر اسطوره به نوعی از شناخت عاطفی انسان و جهان‌گرایش دارد، حماسه به شناخت عقلانی‌تری نزدیک است. اما این نزدیکی چنان نیست که مثل تاریخ‌نگاری گاهی نسبت به بسیاری از جنبه‌های حیات آدمی بی‌اعتنا بماند، و گاهی با خشک‌ترین و محدودترین شکلی از خرد به آن‌ها بنگرد. البته پیداست که حماسه این خاصیت خود را از نزدیک‌تر بودن انسان حماسی به تاریخ دریافته است و شاید هم بتوان گفت این خاصیت حاصل تاریخی شدن جهان‌بینی اساطیری است. (مختاری، ۱۳۶۸: ۱۵)

به هر حال، حماسه نه عین اسطوره است، نه کاملاً تاریخی، «نه ازلی است، نه محدود به تاریخ واقعی.» حماسه حماسه است. حماسه در وهله‌ی اول نشان‌دهنده‌ی هویت بومی و ملی است، و در مرحله‌ای دیگر شاخص هویت انسانی در ابعادی وسیع‌تر.

نیاز به شناخت حماسه و دانش حماسه‌شناسی و اسطوره‌شناسی در عصر جدید بر کسی پوشیده نیست. از زمان چاپ اول کتاب حماسه‌سرایی در ایران (۱۳۳۲) اثر ذبیح‌الله صفا، یکی از پیشگامان حماسه‌پژوهی ایران، نزدیک به هفتاد سال می‌گذرد. این اثر بارها منتشر شده است و در عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی به عنوان منبع اولیه بسیار تأثیرگذار بوده است. پیش از آن، کتاب معروف حماسه‌ی ملی ایران اثر خاورشناس شهیر، تنودور نولدکه^۱، ابتدا در ۱۹۰۴ در مجموعه‌ی دوجلدی اساس زبان‌شناسی ایران در استراسبورگ، بعد به صورت کتابی مستقل در ۱۹۲۰ در برلین و لایپزیگ و آن‌گاه در ۱۹۳۰ در بمبئی به چاپ رسید. این اثر مهم به قلم نویسنده‌ی توانای معاصر، بزرگ علوی، ابتدا در ۱۳۰۹ ترجمه شد. بخش‌هایی از آن در مجله‌ی شرق همان زمان به چاپ رسید تا این که متن کامل ترجمه به صورت کتابی در ۱۳۲۷ در دانشگاه تهران منتشر شد و هنوز هم از منابع ارزشمند حماسه‌ی ایرانی است و حاوی مطالب نظری و تحلیلی درباره‌ی شاهنامه و دیگر حماسه‌های ایرانی مانند خدای‌نامه، یادگار زریر.

پس از این دو اثر کلاسیک، درباره‌ی مفهوم حماسه به عنوان یک ژانر یا نوع ادبی مستقل، به جز مقالات پراکنده و شرح و تفسیر آن در کتاب‌هایی که به شاهنامه‌شناسی یا حماسه‌های ایرانی اختصاص یافته، تا چند دهه کتاب مستقلی وجود نداشت. محمد مختاری در ۱۳۶۸ کتابی با عنوان حماسه در رموزراز ملی منتشر کرد که بخش اول آن، حدود صد صفحه، اختصاصاً در مفهوم حماسه‌ی ملی، انواع حماسه، پیشینه و خصلت عمومی حماسه، خصلت‌ها و مشخصات خاص حماسه، و به خصوص تعاریف ژانر یا نوع ادبی حماسه است و بخش‌های دیگر آن به بحث درباره‌ی حماسه‌ی ملی ایران و شاهنامه و تحلیل داستان‌ها و شخصیت‌های آن اختصاص یافته است.

در دو دهه‌ی اخیر، به‌ویژه پس از انتشار متن انتقادی شاهنامه به همت جلال خالقی مطلق و تأسیس گرایش حماسی در بعضی از گروه‌های علمی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌های ایران، نیاز به تألیفی مستقل درباره‌ی حماسه، حماسه‌شناسی و حماسه‌های ایرانی احساس می‌شد. شاید در پی برآوردن این نیاز بود که خالقی مطلق در ۱۳۸۶ کتابی با عنوان حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی ترجمه و تألیف کرد. او در این کتاب آورده که نظریه‌ی حماسه در غرب تا قرن نوزدهم براساس حماسه‌های هومر یونانی و ویرژیل رومی استوار بود. بعد نظریه‌ی حماسه‌های گفتاری - بداهه، به‌خصوص براساس تحقیقات میلمن پری^۱ و دستیارش آلبرت لرد، در دهه‌ی سوم قرن بیستم طرفداران بسیار یافت. از بین تحقیقاتی که در قرن بیستم درباره‌ی حماسه به عمل آمده، بی‌تردید کتاب سی. ام. بورا^۲ جایگاه خاصی دارد. بورا در کتاب خود با عنوان شعر پهلوانی در پانزده فصل حجیم درباره‌ی «پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی همه‌ی اقوام و همه‌ی زمان‌ها» مطالبی ارزشمند آورده است. خالقی مطلق این کتاب را تلخیص و ترجمه کرد و ضمن نقد تحلیلی آن به بررسی نقد و ارانه‌ی خلاصه‌ی نظریات بورا درباره‌ی حماسه پرداخت و کاستی‌های آن کتاب، به‌ویژه در حوزه‌ی تحلیل شاهنامه و حماسه‌های ایرانی، را متذکر شد. او همچنین مقاله‌ای مستقل درباره‌ی حماسه نوشته که در خور توجه است.^۳

علاوه بر نوشته‌های خالقی مطلق، در حوزه‌ی شاهنامه و حماسه‌های ایرانی در دو دهه‌ی اخیر آثار ارزشمندی منتشر شده است که برای نمونه می‌توان به تحقیقات ارزنده‌ی ابوالفضل خطیبی، محمود امیدسالار، اکبر نحوی، سجاد آیدنلو، آرش اکبری مفاخر، حمیدرضا اردستانی رستمی و چند تن دیگر اشاره کرد. در کتاب پیش رو نویسنده از همه‌ی این آثار ارزشمند استفاده کرده و حقیقتاً مدیون مساعی آنان در معرفی و تحلیل حماسه‌های ایرانی است. در حوزه‌ی حماسه، به‌طور اعم و به‌خصوص درباره‌ی حماسه‌های جهان، از چند منبع جدید خارجی استفاده کرده‌ام، مانند راهنمای حماسه، ویراسته‌ی کاترین پیتس،

۱. حماسه‌شناس آمریکایی.

۲. منتقد ادبی انگلیسی.

۳. مقاله‌ی «حماسه» نخست در دانشنامه‌ی ادب فارسی به سرپرستی اسماعیل سعادت در فرهنگستان زبان و ادب فارسی به چاپ رسیده، بعد در ۱۳۹۰ در مجموعه‌ی مقالات فردوسی و شاهنامه‌سرایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی منتشر شده است.

چاپ دانشگاه کمبریج؛ خوانش حماسه: درآمدی بر روایات باستانی، اثر پیتر توهی؛ «حماسه: ژانر ادبی»، نوشته‌ی آتسوهیکو یوشیدا^۱ و مقالات جدید و به‌روز دانشنامه‌ی ایرانیکا در باره‌ی حماسه‌های ایرانی و دانشنامه‌ی بریتانیکا در باره‌ی حماسه‌های غربی.

از آن‌جا که تعداد کمی کتاب مستقل در باره‌ی مبانی حماسه و حماسه‌شناسی به فارسی تألیف شده است، نگارنده جای چنین کتابی را خالی دید و درصدد تألیف راهنمایی کلی در حوزه‌ی حماسه‌شناسی و حماسه‌های ایرانی و خارجی برآمد بلکه این تحقیق نیاز علاقه‌مندان به این حوزه از ادبیات و دانشجویان را مرتفع کند.

کتاب حاضر در هشت فصل و یک پیوست تنظیم شده است. در گفتار اول، به بررسی و تحلیل ژانر حماسه، ساختار و خصیصه‌های آن پرداخته‌ایم و تعریف‌ها و دیدگاه‌های حماسه‌شناسی را آورده‌ایم. همچنین انواع حماسه را تعریف کرده‌ایم و به بررسی تطبیقی حماسه و اسطوره، حماسه و تاریخ، حماسه و ساگا، حماسه و افسانه، حماسه و درام، و حماسه و داستان پرداخته‌ایم. در پایان این گفتار، گاه‌شماری و ترتیب تاریخی معروف‌ترین حماسه‌های جهان، از گیلگمش تا حماسه‌های مدرن قرن بیستم را آورده‌ایم. در گفتار دوم، مهم‌ترین حماسه‌های کهن جهان، یعنی حماسه‌ی گیلگمش، مهابهارات، رامایانا، ایلید، اودیسه‌ی هومر و ائنه‌اید و ویرژیل را بررسی و خلاصه‌ای از هر یک از آن‌ها را عرضه کرده‌ایم. در گفتار سوم، حماسه‌ی باستانی ایران قبل از اسلام با توجه به آثار بازمانده‌ی اوستایی شرح داده‌ایم. حماسه‌های دوره‌ی میانه، مثل خدای‌نامه و یادگار زریر، و خلاصه‌ای از آن‌ها در این بخش آمده است. در گفتار چهارم، حماسه‌های ایرانی بعد از اسلام بررسی و تحلیل شده‌اند. در این جا انواع حماسه‌های مهم ملی، پهلوانی، تاریخی، دینی و حماسه‌های طنزآمیز مطرح و خلاصه‌ای از همه‌ی آن‌ها عرضه شده است تا خواننده در اولین آشنایی خود با مهم‌ترین حماسه‌های ایرانی از مراجعه به همه‌ی این آثار، که عمدتاً متن‌شناسانه و تحقیقاتی هستند، بی‌نیاز شود. در گفتار پنجم، حماسه‌های مهم شرق دور، یعنی حماسه‌های دو سرزمین

۱. نویسنده‌ی استرالیایی و مؤلف آثاری در ادبیات کلاسیک و ادیان باستانی.

۲. نویسنده و اسطوره‌پژوه ژاپنی.

باستانی چین و ژاپن معرفی شده‌اند. در گفتار ششم، حماسه‌های غربی در قرون وسطی معرفی و تلخیص شده‌اند: بیوولف، حماسه‌ی بریتانیایی؛ هیلده‌براند، حماسه‌ی ژرمنی باستان؛ سرود رولان، پهلوان‌نامه‌ی فرانسوی؛ اداها، حماسه‌ی ایسلندی؛ نیبلونگن، حماسه‌ی ژرمنی میانه؛ کمدی الهی دانته؛ بیلینی‌ها، حماسه‌ی روسی؛ پلنگینه‌پوش، حماسه‌ی گرجی و کالوالا، حماسه‌ی فنلاندی. در گفتار هفتم، حماسه‌های بعد از رنسانس، مانند لوزیاد، حماسه‌ی پرتغالی؛ و بهشت گمشده‌ی جان میلتون^۱ بررسی و معرفی شده‌اند. آن‌گاه حماسه‌های قرون هجدهم و نوزدهم را به اختصار بررسی کرده‌ایم. سرانجام، به بررسی و تحلیل برخی حماسه‌های مدرن و مهم قرن بیستم در ادبیات معاصر ایران و جهان پرداخته‌ایم، یعنی آخر شاهنامه‌ی اخوان ثالث، ابراهیم در آتش احمد شاملو، منظومه‌ی آرش کمانگیر سیاوش کسرای، سرودها اثر ازرا پاوند، سرزمین سترون شاهکار تی. اس. الیوت همراه با تحلیلی مفصل درباره‌ی مضامین اساطیری و حماسی این اثر، حماسه‌ی آنا‌باز اثر سن‌ژون پرس شاعر فرانسوی، منظومه‌ی پترسون اثر ویلیام کارلوس ویلیامز، و آخرین حماسه‌ی پایان قرن بیستم یعنی اوپروس اثر یرک والکات، که برای اولین بار به فارسی معرفی شده است.

در پایان شایسته است سپاس‌گزار همسر و یاور زندگی‌ام، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، باشم که همواره راهنما و مشاور من در عرصه‌ی پژوهش بود و در این کار نیز از هیچ کمکی دریغ نورزید.

شناخت حماسه

«تعاریف»

حماسه در عربی به معنی «دلاوری و شجاعت» از ریشه‌ی «حَمَسَ» به معنی «دلیر شدن در جنگ» و معادل فارسی آن «پهلوان‌نامه» به معنی منظومه‌ی پهلوانی است. حماسه در ادبیات غرب epic خوانده می‌شود، که برگرفته از فرانسه‌ی میانه‌ی *épique* و لاتین *epicus* است که آن هم مأخوذ از یونانی باستان *ἐπικός* از *posé* به معنی «کلمه، قصه، داستان، قول دادن، پیش‌گویی، شعر حماسی»، و از هندواروپایی نخستین **wekw-* به معنی «سخن گفتن» است. (Etymonline, 2019: 1) حماسه در اصطلاح ادبی یکی از ژانرها یا انواع ادبی مهم از دوران باستان است که به نظر حماسه‌شناسان از روزگاران باستان تا عصر جدید همچنان به حیاتش ادامه داده است. حماسه یک منظومه‌ی بلند روایی به سبک فاخر و روایت‌کننده‌ی اعمال یک قهرمان اساطیری، افسانه‌ای، دینی یا تاریخی است. موضوعات مناسب حماسه را مجموعه‌ای از وقایع یا پیکره‌ی یک اسطوره، افسانه یا روایتی تاریخی یا دینی تشکیل می‌دهند.

حماسه هم داستان شفاهی و هم نوشتاری را در بر می‌گیرد و می‌تواند درباره‌ی موضوعات متنوعی مانند اسطوره‌ها، افسانه‌های قهرمانی، تاریخ‌نامه‌ها، قصه‌های دینی،

داستان‌های حیوانات، یا حتی درباره‌ی نظریات فلسفی یا اخلاقی باشد. شعر حماسی متضمن روایاتی در باب اعمال قهرمانان ملی است که به شکل شفاهی از اعصار قهرمانی باقی مانده‌اند. این اعصار را بسیاری از ملت‌ها پشت سر گذاشته‌اند، مخصوصاً اعصاری که در طی آن‌ها ملت‌ها در مراحل تحول خود برای کسب هویت ملی جنگیده‌اند و از خود دفاع کرده‌اند. عملکرد اصلی شعر در اعصار قهرمانی ظاهراً برای تحریک روحیه‌ی جنگاوران به اعمال قهرمانانه است. بدین منظور، اعمال عجیب و موفقیت‌آمیز پهلوانان و اجداد دلاورشان تحسین می‌شود و، با یادآوری شهرت و پهلوانی آنان، رفتار قهرمانانه و آرمانی‌شان الگو قرار می‌گیرد. سرودها و چکامه‌های حماسی را معمولاً قبل از شروع نبردها می‌خوانده‌اند؛ چکامه‌هایی که در مدح قهرمانان و اعمال متهورانه و دلاورانه‌ی آنان سروده شده‌اند. آشکار است که حماسه‌پردازان و نقالان حرفه‌ای به این امر مبادرت می‌ورزیدند. (Yoshida, 2019: 1, 2)

قدیمی‌ترین تعریف محتوایی و شکلی ژانر حماسه را در فن شعر یا بوطیقای ارسطو می‌توان یافت. ارسطو معتقد بود که حماسه مثل تراژدی است. به نظر او، امور خلاف واقع را باید «از طریق قیاس کاذب» تعبیر و تبیین کرد تا حماسه جذاب شود. این را هومر اولین بار به دیگر حماسه‌سرایان تعلیم داده است. البته بیان امر محال باید محتمل به نظر برسد. و باید تاحدی قابل قبول باشد. داستان چگونگی پیاده شدنِ اولیس^۱ در ساحل ایتاکه، به بیان هومر، چنان به تفصیل روایت شده که امر نامحتمل را محتمل جلوه داده است، چون شاعر نامعقول بودن داستان را با چاشنی‌ها و پیرایه‌هایی مکثوم داشته که به داستان اضافه کرده است. (ارسطو، ۱۳۴۵: ۱۰۸) بنابراین، ارسطو نتیجه می‌گیرد که از هر حماسه می‌توان چندین تراژدی خلق کرد. اگر شاعر حماسه‌سرا در تمامی حماسه‌ی خود فقط یک داستان و یک روایت را بیان می‌کرد، حماسه‌اش کم حجم بود و محقر می‌نمود یا اگر مفصل بود، زیاده‌گویی به نظر می‌آمد. پس هر حماسه‌ای، مانند ایللیاد و اودیسه، باید

۱. تلفظ همه‌ی اسامی یونانی- رومی در این کتاب با برابرزهاده نام‌واره‌ها در فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم)، اثر مایکل گرانث و جان هیزل، ترجمه‌ی رضا رضایی مطابقت داده شده است.

متضمن اعمال و حوادث متنوع باشد و هر یک از قسمت‌هایش، به اعتبار موضوع و محتوا، حجم مناسب خود را داشته باشد.

در زمان ارسطو، سنت اشعار هومری دو مرحله‌ی شفاهی و نوشتاری را پشت سر می‌گذاشت، به طوری که نخبگان قرن چهارم میلادی آتن و مجریان حماسه‌ی ایونایی در قرن هشتم درک متفاوتی از حماسه داشتند. پس درک یونانیان از حماسه با درک حماسه در دیگر نقاط جهان تفاوت داشت. به همین علت، نمی‌توان به تعریفی جامع و مانع از حماسه دست یافت.

حماسه عمدتاً شامل یک شعر بلند روایی و نقلی درباره‌ی پادشاهان، قهرمانان و پهلوانان یک قوم یا ملت و رفتارهای آنان است. این روایت یا نقل ترکیبی است از اسطوره، تاریخ، داستان، افسانه و فرهنگ عامه درباره‌ی وقایع حماسی، افتخارات و قهرمانی‌های یک ملت. جنگ‌ها و نبردهای دو خاندان و تبار از یک ملت نیز مضمون اصلی حماسه را تشکیل می‌دهد، مانند جنگ دو خاندان بزرگ کوروها و پانداواها در مهابهارات. حماسه‌ی ملی هند. قصه‌ها و داستان‌های ساده‌ی اعصار کهن تر، که بیش تر توأم با تصور جادویی و مملو از اعمال جادویی و افسانه‌وار هستند، رفته‌رفته به حماسه بدل می‌شوند که واقع‌گراتر و «مردم‌محور» هستند. اگرچه گاهی خدایان در حماسه دخیل‌اند، خمیرمایه‌ی حماسه و موضوع و هدف اصلی آن انسان است. می‌توان نتیجه گرفت که حماسه شعری «غیرشخصی، بی‌طرفانه و داستانی انسان‌محور» است و به گفته‌ی عبادیان: (۱۳۸۷: ۲۲۴)

حماسه‌ی ملی عمدتاً زمانی ضرورت سرودن می‌یابد که ملتی در آستانه‌ی تحول و دگرگونی است و ضمناً خطر آن می‌رود که با تعدیل ارزش‌های سنتی و ترجیح ارزش‌هایی تجربه‌نشده، ارتباط با هویت گذشته دستخوش گسستگی گردد و آن شود که مردم نتوانند از تجربه و مصالح گذشته برای ساختمان نو و در نتیجه تداوم هویت خویش بهره‌مند شوند، و این به نایک‌دستی فرهنگی بینجامد.

سرمنشأ حماسه چکامه یا سرود پهلوانی است، یعنی شعری روایی و کوتاه در وصف

اعمال پهلوانان که به جزئیات وقایع نمی‌پردازد، بلکه فقط به نکات اصلی وقایع و گفت‌وگوی نمایشی شخصیت‌ها اکتفا می‌کند. از این رو حماسه موزون است و با توجه به بافت ادبی هر ملتی از واحدهای وزنی خاصی تبعیت می‌کند. در سرود پهلوانی، واقعه بیش‌تر به پهلوان معطوف است تا به داستان. این سرودها را آوازخوان‌های دوره‌گرد برای عامه‌ی مردم، و آوازخوانان یا گوسان^۱‌های هنرمند و شاعر در بزم‌های درباریان و بزرگ‌زادگان یا در مراسم شاهان در سفرها و لشکرکشی‌ها با ابزار موسیقی می‌خواندند و می‌نواختند. این سرودها بیش‌تر شفاهی بودند و در ایران چیزی از آن‌ها بازمانده است. اما بعضی از بخش‌های روایی اوستا، به‌خصوص از یشت‌های ۵، ۸، ۹، ۱۰ و ۱۹، درباره‌ی شخصیت‌های حماسی مثل شاهان و پهلوانان را می‌توان اولین نمونه‌های سرود پهلوانی ایرانیان محسوب کرد که در فصول بعد به آن خواهیم پرداخت. در سلسله‌ی ساسانی، بعضی از سرودهای بارید، اگرچه چیزی از آن‌ها در دست نیست، «کین سیاوش» و «کین ایرج» خوانده شده است که به «سرود حماسی» آن عصر اشاره دارد. از مجموعه‌ی سرودهای پهلوانی یا از روایات حماسی یک ملت، اعم از شفاهی یا مدون، حماسه یا داستان حماسی به وجود آمده است. پس موضوع حماسه وصفِ اسطوره‌ها و روایات آرمانی شده‌ی اعمال خدایان، پادشاهان و پهلوانان و شرح مبارزات و نبردهای سرنوشت‌ساز میان اقوام است. (خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۶-۳)

آن‌چه در مرکز حماسه قرار می‌گیرد و نقش محوری دارد واقعه است. اگرچه وقایع اساطیری، تاریخی، حماسی و حتی غنایی و عاشقانه‌اند، واقعه‌ی محوری جنگ و نبرد و دفاع از شرف و حیثیت ملی و آیینی است. البته در نبردها نبرد انسان با انسان، یعنی هم‌آوردی پهلوانان، و حتی نبرد با طبیعت یا عنصری طبیعی، مانند سیل و توفان و تگرگ و گردباد، یا حتی نبرد با دیو و دَد و اژدها همه اموری طبیعی و لازمه‌ی حماسه محسوب می‌شوند. امر مسلم این‌که پهلوان در مرکز حماسه و در مرکز واقعه‌ی حماسی است.

آن‌چه حماسه یا رویداد حماسی را جذاب‌تر می‌کند واقعی جلوه دادن آن رویداد است. در ایام قدیم، هم حماسه‌سرا و هم مخاطب حماسه تردیدی نداشتند که تمامی

وقایع حماسی واقعیت دارند و زمانی واقعاً رخ داده‌اند، درست مثل اسطوره‌باوران در اعصار اولیه که گمان می‌کردند همه‌ی وقایع اساطیری، به‌خصوص وقایع تکوین عالم و خلقت در زمان‌های ازلی، واقعاً رخ داده‌اند و بدان معتقد بوده‌اند.

برخی فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی در تعریف حماسه چنین گفته‌اند:

حماسه‌ها خصایص محتوایی مانند معیار کیهانی تکوینی، هدف جدی، خصیصه‌ی مکانی در گذشته‌ی دور، حضور شخصیت‌های قهرمانی و مافوق طبیعی، و پیرنگ‌هایی با محور جنگ‌ها و جست‌وجوگری‌ها را یادآور می‌شوند. اما بودن یا نبودن هر یک از این خصیصه‌ها در تعریف ژانر نباید قطعی باشد. (Martin, 2009: 8)

«ساختار و ویژگی‌ها»

حماسه یا کوتاه است، که می‌توان آن را «سرود حماسی» یا «چکامه» نامید، یا بلند است، که «داستان حماسی» یا «رزم‌نامه» نام دارد. حماسه ممکن است منظوم یا منثور، گفتاری، بدیهه‌سرایی یا نوشتاری باشد. حماسه از نظر نوع نیز ممکن است پهلوانی، پهلوانی-عاشقانه (رمانس، بزمی)، تاریخی، دینی یا طنزآمیز باشد. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱)

بعضی از داستان‌های حماسی را می‌توان سرود کوتاه حماسی نامید، مانند داستان اکوان‌دیو در ۱۸۶ بیت؛ داستان رستم و هفت‌گردان در شکارگاه افراسیاب در ۱۶۳ بیت؛ داستان رستم و شغاد در ۳۲۵ بیت؛ داستان کُشتن رستم پیل سپید را در ۴۶ بیت؛ و داستان رفتن رستم به کوه سپند به کین‌خواهی نریمان در ۱۸۴ بیت. بعضی از داستان‌ها، مانند داستان کاموس‌گشانی، حماسه‌ای متشکل از چند نبرد رستم، محتملاً در اصل سرودهای کوتاه حماسی مستقلی بوده‌اند و سپس در کنار یکدیگر قرار گرفته و به صورت داستان حماسی استقلال یافته‌اند، بی‌آن‌که استقلال نبردها کاملاً از بین رفته باشد. بهترین نمونه‌ی این داستان‌ها روایت رزم رستم با اشکبوس است که نقال‌ها آن را نیز، مانند بعضی از نبردهای رستم، مستقل نقل می‌کنند. (همان، ۱۱۳، ۱۱۴)

حماسه‌ها ابتدا شفاهی بوده‌اند و بعدها به نوشتار درآمده‌اند. دو صورت شفاهی و

نوشتاری حماسه کماکان در کنار یکدیگر نیز به حیات خود ادامه داده‌اند و تعیین زمان دقیق آن‌ها دشوار است. گوسنانان یا خنیاگران روایتگر و گاهی سراینده‌ی حماسه‌های کهن بوده‌اند. به‌خصوص خنیاگران درباری یا هنرمندان دوره‌گرد تنقالی و حتی بدیهه‌سرایی می‌کرده‌اند و بسیاری از حماسه‌ها و سرودهای پهلوانی مانند رستم و سهراب، رستم و اسفندیار یا هفت خان رستم و هفت خان اسفندیار را از حفظ می‌خوانده‌اند و هر گوسانی با توجه به استعداد، دانش و هنر خود هر یک از حماسه‌ها یا سرودهای پهلوانی را به سبک خود جذاب می‌کرده است. از این رو، زبان حماسی را می‌توان به زبان فاخر و زبان شفاهی - بداهه یا بدیهه‌سرایی تقسیم کرد.

جنبه‌ی دیگر عملکرد حماسه احیای زبان است که آن هم نقش مهم ارتباطی دارد و وسیله‌ی ارتباط اقوام یک خطه یا سرزمین است. نقش زبان آن قدر مهم و حیاتی است که ارنست کاسیرر (۱۳۶۷: ۴۴) می‌گوید که تا زمانی که زبان هست اسطوره هم هست. زبان صورت بیرونی و تجلی اندیشه است. پس، اسطوره‌سازی باید امری گریزناپذیر، طبیعی و ضرورت ذاتی زبان باشد. در واقع، اسطوره سایه‌ی تاریکی است که زبان بر اندیشه می‌افکند و این سایه هرگز ناپدید نخواهد شد، مگر آن که زبان و اندیشه کاملاً هم‌تراز شوند؛ امری که هرگز رخ نخواهد داد. (همان جا)

در دوران شکل‌گیری خودای نامگ (خدای نامه) در سلسله‌ی اشکانی و البته پیش‌تر در دوران شکل‌گیری و روایت شفاهی آن، زبان پارتی (پهلوی اشکانی) و حدث‌بخش اقوام آریایی و ایرانی پس از حمله‌ی اسکندر مقدونی بوده است. بعدها زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی) زبان حماسه‌ی ملی ایرانیان شد و خدای نامه ابتدا به این زبان نوشته شد. زبان فارسی بعد از اسلام و حدث‌بخش ایرانیان و احیاکننده‌ی هویت ملی و زبانی شد.

زبان حماسه در دوران حماسه‌ی شفاهی بیش‌تر بدیهه‌گویی و بدیهه‌سرایی بوده است؛ البته بدیهه‌سرایی در اعصار متأخر نیز به حیات خود ادامه داده است. پس، زبان و تعبیرات حماسه‌های شفاهی ساده‌تر و طبیعی‌تر بودند و بعدها با تحول حماسه‌های شفاهی به حماسه‌های نوشتاری و حماسه‌های بزرگ ادبی، با زبانی فصیح‌تر و با تعبیرات و صور خیالی پیچیده‌تر عرضه شد و حماسه‌سرا با خلاقیت، دقت، سخت‌کوشی و تأمل بسیار

به زبانی فاخر دست یافت. حماسه‌سرایان در حماسه‌های شفاهی و اولیه چندان در فکر هنرنمایی و اسلوب‌های بیان هنری نبودند. جلوه‌های هنر و هنرنمایی‌ها در حماسه‌ها را در حماسه‌های نوشتاری به‌خصوص در حماسه‌های بزرگ باید جست‌وجو کرد.

حماسه‌ی ملی در تعلیم تاریخ، اسطوره، افسانه و فرهنگ عامه، زبان، حتی جغرافیا و سنت‌ها و آداب و رسوم نقش مهمی داشته است. حماسه‌ها از یک نظر کار رسانه‌های جمعی را انجام می‌دهند و به همین سبب در دل توده‌های مردم جای داشته‌اند. نه فقط طبقه‌ی روشنفکر و نخبه، بلکه عامه‌ی مردم نیز مجذوب حماسه بوده‌اند. حماسه هم جنبه‌ی روایی و موسیقایی و هم جنبه‌ی نمایشی داشت و حایز همه‌ی جنبه‌های رسانه‌ای و به‌خصوص برانگیختن احساسات ملی و مردمی بود.

حماسه‌ی شفاهی در اصل به اعمال شاخص پادشاهان و جنگاورانی مربوط می‌شود که در اعصار قهرمانی سرزمین خود قهرمانی‌ها کرده‌اند. حماسه، علاوه بر هدف وحدت‌بخشی، عملکرد تعلیمی داشت و صرفاً برای سرگرمی مخاطبان نبود. البته عملکرد اصلی حماسه تقویت روحیه‌ی اقوامی بود که با یکدیگر متحد می‌شدند و با دشمن می‌جنگیدند و ملت و کشور واحدی تشکیل می‌دادند. حماسه در مدح پادشاهان خوب و تمدن‌سازی مثل هوشنگ و فریدون، یا در ذم پادشاهان بدنامی مثل ضحاک است، یا در تمجید از قهرمانان و پهلوانان دلیری چون زال و رستم و گرشاسب که برای کسب هویت ملی و انسانی جنگیده‌اند و چه‌بسا در راه میهن جان‌فشانی و ایثار کرده‌اند یا به مأموریت‌ها و جنگ‌های خطیر رفته‌اند و قهرمانی‌ها کرده‌اند. رفتار قهرمانان در جوامع کهن و متأخر همواره الگو می‌شود و مردم برای اتحاد ملی سعی می‌کنند رفتار و اعمال قهرمانان را الگو قرار دهند. ماجراهای قهرمانان گاهی به صورت ترانه‌ها و آوازهایی درمی‌آمده که جنگاوران قبل از نبرد می‌خوانده‌اند. این ترانه‌های ملی در تقویت روحیه‌ی جنگاوران بسیار تأثیرگذار بوده‌اند. رفتارها و سنت‌های حماسی همیشه متعلق به حکمرانان، شاهزادگان و نجبا و اشراف و کم‌تر درباره‌ی مردم بوده است. پهلوانان معمولاً از طبقات فرادست جامعه بودند یا فره پهلوانی داشتند. به همین سبب، اغلب شخصیت‌های حماسی مثل کاووس، فریدون، هوشنگ و گشتاسب و دیگران از پادشاهان‌اند و پهلوانی چون

اسفندیار نیز شاهزاده است و آب پهلوانانی مثل زال و رستم از خاندان پهلوانی سام و نریمان‌اند. پهلوانان دیگری مثل گیو و توس و دیگران نیز از نسل پادشاهان یا نجبا و اشراف نظام فنودالی قدیم بوده‌اند. البته شخصیت‌هایی مثل کاوه‌ی آهنگر، که یاور فریدون است و قهرمانی‌ها می‌کند و درفش کاویانی را می‌افرازد، مستثنا هستند.

تولید به دور از عُرف و عادت قهرمان، دوران کودکی استثنایی و برخورداری تقریباً دائمی از یک قوای ماورای طبیعی یا توسل به امداد جادویی همه از خصوصیات پهلوانی محسوب می‌شود که از بوته‌ی سلسله‌آزمون‌هایی سربلند بیرون می‌آید که در طی آن‌ها بر هم‌آوردان و حریفان غول‌آسا و عجیب‌الخلقه، یا خائن و نابکار غالب و پیروز شده است. پهلوان با بی‌نظمی و هرج و مرج نبرد می‌کند، نظم را دوباره برقرار می‌سازد و عاقبت به شکل فاجعه‌آمیزی از پا در می‌آید. (شالیان، ۱۳۷۷: ۱۶) حتی اگر به مراحل زندگی پهلوانان تنها از دیدگاه فلسفی بنگریم، حماسه‌ها معمولاً متضمن ارزش‌های معنوی یا اخلاقی خاصی هستند و این ارزش‌ها با جوامعی رابطه‌ای تنگاتنگ دارند که چنین حماسه‌هایی را به وجود آورده‌اند.

اتمام عصر قهرمانی لزوماً به معنی اتمام شعر قهرمانی شفاهی نیست. سنت شفاهی معمولاً تا وقتی ادامه دارد که ملتی در سطح وسیع باسواد نشده است. معمولاً بعد از اتمام عصر قهرمانی است که روایات و داستان‌های قهرمانان اساطیری و افسانه‌ای پخته‌تر و کامل‌تر می‌شود. حتی وقتی خاندان شریف و مشهوری که اساساً حماسه‌ی قهرمانی را خلق کرده‌اند وفات کنند یا محبوبیت‌شان را از دست دهند، ترانه‌های قدیمی به شکل شعر حماسی در می‌آیند و مردم با آن‌ها مشغول می‌شوند.

روایات بلند حماسی اغلب در باره‌ی سرنوشت قهرمان حماسی و سرزمین او هستند. در اغلب این حماسه‌ها، تقدیر قهرمان به ائتلاف با مردم آن سرزمین مرتبط است. آخیلیس در ایللیاد هومر مثال بارز چنین شخصیتی است، و تا حد زیادی آئیناس در حماسه‌ی *إنه‌اید* اثر ویرژیل. مأموریت خاص این قهرمان مضمون شاخص شش کتاب اول حماسه‌ی *إنه‌اید* است. وفاداری او به ارزش‌های جمعی نیز در اعمال خشونت‌باری معلوم می‌شود که در کتاب دهم وصف آن آمده است. در آخر منظومه، او کاملاً به ائتلاف با مردم دست می‌یابد

و ارزش‌های جامعه‌اش را به نمایش می‌گذارد. مضمون قهرمانی محصول دغدغه‌ها و ارزش‌های جامعه‌ای جمع‌گراست. به نظر پیتز توهی (۲۰۱۰: ۴۵، ۴۶) قهرمان حماسی با پایگاه اجتماعی برتر در جنگاوری، شهامت و شاید در هوشمندی شاخص است. این قهرمان معمولاً در نتیجه‌ی بحران، جنگ یا مأموریتی مهم پایگاهش تغییر می‌کند. بعد از یک دوره مغایرت عاطفی، جسمانی، یا حتی جغرافیایی با جامعه‌ی انسانی و الهی‌اش، مسئولیت و وظایفش را در قبال هر دو گروه بر عهده خواهد گرفت. تعجب‌آور این است که این روایت از قهرمان حماسی و سختی‌هایش عملاً در ادبیات حماسی باستانی نقش دارد. بهترین نمونه‌اش در ایللیاد هومر آخیلیس است. اما اولیسی هومر را نیز می‌توان با آن مطابقت داد، مشروط به این‌که رفتارهایش با پولوفموس^۱ و عدم وفاداری‌اش به ملازمان و خانواده و به خدایان را در نظر گیریم. در داستان‌های اساطیری این الگو به‌ویژه در مورد هراکلس و کُشتن خانواده‌اش، که در نمایش‌نامه‌ی هراکلس اثر انور پیپیدس^۲ و نمایش‌نامه‌ای به همین نام از سینکا آمده، صادق است. خصایص حماسی، هم در حماسه‌ی شفاهی و هم در حماسه‌ی نوشتاری (یا حماسه‌ی نخستین و حماسه‌ی ثانوی)، مشترک‌اند و این‌ها را می‌توان دلیلی بر شکل حماسه‌ی طبیعی یا جهانی دانست. حماسه‌های ثانوی صراحتاً بر الگوی حماسه‌ی نخستین به وجود آمده‌اند. برعکس، در پژوهش‌های جدیدتر، دیگر دیوار بین حماسه‌های نخستین و ثانوی را برچیده‌اند. در اوایل قرن بیستم، حماسه‌های نخستین را ایللیاد و اودیسه‌ی هومر و بیوولف، و بیش‌تر حماسه‌های شرقی را در مقابل حماسه‌های ثانوی مانند آرگونائوتیکا اثر آپولونیوس رودسی^۳، اینه‌اید اثر ویرژیل و آثار میلتون، اسپنسر^۴ و تاسو^۵ و دیگران محسوب دانسته‌اند. به هر حال، مطابقت بین حماسه‌های نخستین و ثانوی نیز هرگز رضایت‌بخش نبوده است، چون از زمان‌های دور، اغلب تصانیف به صورت متن در دسترس خوانندگان بوده‌اند، هر چند اجرای آن داستان‌ها و واقعه‌ای تاریخی قلمداد می‌شده

۱. هیولای وحشی که تنها یک چشم در پیشانی داشت. او فرزند پوسیدون بود و از گوشت آدمی زاد تغذیه می‌کرد. عشق او به گالاتیا یکی از پریان دریایی، مشهور است.

۲. شاعر و نمایش‌نامه‌نویس یونانی. ۳. شاعر و حماسه‌سرای یونانی.

۴. شاعر انگلیسی. ۵. شاعر ایتالیایی.

است. راه حل بهتر شناخت «متون انتقالی» در سبک قاعده‌مند و نمونه‌وار تصنیف در اجرای آن داستان‌ها بوده است. علاوه بر این، قوم‌نگاران جدید می‌توانند به سلیس بودن متن در بسیاری از فرهنگ‌هایی شهادت دهند که از همه بیش‌تر «حماسه» آفریده‌اند. سرانجام، بین حماسه‌های نخستین و ثانوی تمایز قایل شده‌اند تا تفاوتی بگذارند میان ترانه‌های «بدوی» اقوام توسعه‌نیافته، اغلب گروه‌های قبیله‌ای، و نوشته‌های «بافرهنگ» آفریده‌ی مردانِ نخبه که معمولاً در خدمت دولت - ملت در حال توسعه بوده‌اند. در بدترین شکل آن، این دو گونه‌ی متضاد حماسه، جایگزین مؤدبانه‌ای برای مخالفت ملی‌گرایی افراطی «ماقبل هنر» در مقابل «هنر والا» بوده است. (Martin, 2009: 9)

حماسه‌ها تفاوت‌های خاصی با یکدیگر دارند. ولی بیش‌تر آن‌ها دارای وجوه مشترکی هستند. گاهی فقط در یک وجه و گاهی در وجوه بیش‌تری اشتراک دارند. این وجوه اشتراک بدین صورت‌اند: گروهی از پهلوانان یا قهرمانان حول محور یک اَبَر پهلوان یا جهان‌پهلوان مانند رستم یا آخیلیس در حماسه وصف می‌شوند؛ یک عامل قوی آیینی، تاریخی یا حتی اخلاقی و اجتماعی در حماسه دیده می‌شود که قهرمانان براساس آن آرمان به نبرد تن می‌دهند؛ در هر حماسه به سفر یا سفرهای پُر مخاطره‌ای برمی‌خوریم، مانند هفت خان رستم و هفت خان اسفندیار، رفتن کاووس به مازندران و هاماوران، یا بازگشت پُر مخاطره و همراه با نزاع و ستیز و گرفتاری اولیس به ایتاکه. وقایع نامطلوب و خطرناک جنگی و عمل دلاورانه یا حتی عاشقانه‌ی پهلوانان بعضی از مضامین مهم حماسه‌ها را تشکیل می‌دهند، مانند روایات و گفت‌وگوهای بلند، داستان‌های فرعی داخل داستان اصلی، صور خیال اغراق‌آمیز، لحن مطمئن و مبالغه‌آمیز. (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۲، ۲۳)

بعضی دیگر از خصایص عمومی حماسه عبارت‌اند از داستان‌پردازی، روایت و نقل، وصف ادوار قهرمانی و نهادهای پهلوانی، وصف کهن‌ترین ادوار تاریخی یک قوم که معمولاً تاریخی اساطیری و افسانه‌ای است، وجود عنصر تراژیک و غم‌انگیز در سوگ‌نامه‌هایی چون رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، نبردهای خیر و شر مبنای ایدئولوژیک دو قوم متخاصم مانند ایران و توران، قهرمانی‌های فردی اَبَر پهلوانان و در حاشیه قرار گرفتن دیگر پهلوانان. داستان‌های حماسی مخصوصاً داستان‌های کهنی که مربوط به دوران حماسه‌ی

شفاهی است، ساده، بدیهی و گاهی حتی توأم با مضامین غنایی و عاشقانه است. این داستان‌های عمدتاً منظوم مربوط به عصر پیش از دوران ادبی یک کشور است و کاربرد استعارات پیچیده و صور خیال در آن‌ها کم‌تر است. از این رو، داستان‌های حماسه‌ی شفاهی، یا بهتر بگوییم قصه‌های شفاهی و عامیانه‌ی ادوار باستان، بیش‌تر وصف‌کننده‌ی جوامع ابتدایی و سنتی‌اند. حماسه‌های بزرگ جهان مسلماً مربوط به عصر پیشرفته‌تر و متمدن‌ترند. خصیصه‌ی دیگر این‌که سرودها و تصانیف حماسی در ایام باستان عمدتاً با نواختن موسیقی همراه بوده است. وجود گوسان‌ها یا شاعر-نوازندگان ادوار اشکانی و ساسانی، که بعداً به آن خواهیم پرداخت، خود دلیلی بر این مدعاست. شاعرانِ نقال و قصه‌گویان دوره‌گرد رفته‌رفته جای خود را به شاعران حرفه‌ای‌تر حماسه‌پرداز و حماسه‌سرا می‌دهند و بدین صورت حماسه‌ها متحول می‌شوند و راه کمال می‌پویند. پس، ویژگی‌های حماسه‌ها رفته‌رفته پیچیده‌تر و مدون‌تر می‌شود.

یکی از ویژگی‌های مهم حماسه‌ها وجود عنصر قهرمانی یا بینش قهرمانی است. این ویژگی باعث می‌شود که در حماسه‌ها با جنگ‌ها، نبردهای سرنوشت‌ساز و حیثیتی مثل نبردهای تن‌به‌تن دو پهلوان و وقایع مهیج رزمی مواجه باشیم. در محور عنصر قهرمانی یا بینش قهرمانی وجود یک خاندان بزرگ شاهی یا پهلوانی بسیار مهم است. فریدون و خاندان او یا سام نریمان، که اَبَر پهلوانانی چون زال و رستم از سلاله‌ی آن‌ها برخاسته‌اند، در تعیین سرنوشت یک ملت و محقق کردن بینش قهرمانی نقش مهمی دارند و بدون وجود تبار آنان به این همه وقایع حماسی بر نمی‌خوریم. این ویژگی خود به ویژگی مهم‌تری چون دوره یا عصر قهرمانی یا عصر پهلوانان بزرگ وابسته است. عصر قهرمانی خود منوط به رعایت فضایل یا اخلاق پهلوانی است. این ویژگی در حماسه‌ی ملی ایران جلوه‌ی بیش‌تر و پُررنگ‌تری دارد، چون خود نتیجه‌ی بینش قهرمانی است که ریشه در آرمان خیر و شر برآمده از آیین و اساطیر ایران باستان دارد. ویژگی دیگر دفاع از هویت ملی و میهنی، حمایت از حیثیت و شهرت و آن چیزی است که در فرهنگ اصیل ما به «نام‌ونگ» شهرت دارد.

خصیصه‌ی دیگر بی‌طرفی حماسه‌سرا در نبرد پادشاهان و پهلوانان است. شاعر به

تبلیغ مستقیم حریفان خاص دست نمی‌زند، بلکه غیر مستقیم اعمال نیک‌و بد پهلوانان یا پادشاهان را منعکس می‌کند، چنان‌که مخاطب خود در مواجهه با وقایع و رفتارها قضاوتی درخور داشته باشد.

یکی از خصیصه‌های نقلی حماسه وجود عنصر تکرار و تشبیه است. تکرار بسیاری از لغات و تعبیرات و حتی تکرار عبارات و بندهای بلند در سرود حماسی نوعی شیوه‌ی روایت و نقل تأثیرگذار بوده است. تشبیهات نیز در تصویر کردن اندام پهلوانان و در طراحی صحنه‌ها یا صحنه‌آرایی‌ها و هر چه مهیج‌تر کردن وقایع حماسی و گرم کردن تنور حوادث و مقابله‌ها نقش اساسی داشته‌اند.

نادیده گرفتن زمان و مکان تاریخی در حماسه به قدری متعدد است که به یک خصیصه بدل شده است. اگرچه اساطیر بی‌زمان و بی‌مکان است، در حماسه زمان تاریخی تا حدی مشخص است. حتی زمان تقریبی اساطیر مربوط به پیشدادیان را می‌توان به دوره‌ی هندوایرانی، یعنی حدود اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، تخمین زد. اما بی‌توجهی حماسه‌سرا به گاه‌شماری و به زمان و مکان وقایع حماسی از این دست است که مثلاً سلم فرمانروای روم است و نور در توران زمین زندگی می‌کند، ولی آن‌ها سریع با هم ملاقات می‌کنند. یا می‌توان به عمر پانصدساله‌ی رستم و هزارساله‌ی ضحاک و حتی عمر نامعلوم و جاودانی زال و کیخسرو اشاره کرد. حوادث غیر مترقبه و غافل‌گیرکننده، وقایع مافوق انسانی و گاهی جادویی و دگردیسی شخصیت‌ها نیز از ویژگی‌های ساختاری حماسه‌اند.

دیدگاه‌ها

بورا در نیمه‌ی قرن بیستم تحقیقی مفصل درباره‌ی حماسه با عنوان شعر پهلوانی عرضه کرد که در ۱۹۵۲ منتشر شد. او در اثر بر حجم خود (۶۰۰ صفحه) در پانزده فصل درباره‌ی پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی همه‌ی اقوام و همه‌ی زمان‌ها بحث کرده است. چنان‌که در مقدمه متذکر شدیم، خالقی مطلق این اثر را ترجمه و تلخیص کرده و در خلال مطالب آن دیدگاه بورا را نقد کرده است، به خصوص آن‌جا که بورا در بررسی حماسه‌های

جهان شاهنامه را آن چنان که سزاوار این شاهکار حماسی است بررسی و تحلیل نکرده بود، ضمن بررسی انتقادی آرای او، تحلیل‌های ارزشمندی از شاهنامه و حماسه‌های ایرانی به دست داده است.

نظریه‌ی بورا در مورد تکامل حماسه را بدین صورت می‌توان تلخیص کرد:

در آغاز، شعر شَمَنی است که اشخاص اصلی آن جادوگران و مهم‌ترین وسیله‌ی کام‌یابی در آن جادوگری است. سپس در این نوع شعر جهان نوینی که در آن انسان در مرکز هستی قرار دارد نفوذ می‌کند که نخست در اشعار مدحی و رثایی انعکاس می‌یابد و سپس در درون روایات می‌گردد و از آن‌جا اشعار حماسی پدید می‌آیند که در آن خدایان و انسان‌ها هر یک، در کنار یکدیگر نقش خود را دارند. این شعر حماسی به نوبه‌ی خود به اشعار خدایان و اشعار انسان‌ها تقسیم می‌گردد. بنابراین، شعر حماسی واقعی در تمام پایه‌ی دوم این تکامل (یعنی در حماسه‌هایی که در آن‌ها خدایان و انسان‌ها هر یک نقش خود را دارند: ایلیدا، اودیسه، سرود رولان، سید و غیره) و در نیمه‌ی دوم پایه‌ی سوم این تکامل (یعنی آن اشعار حماسی‌ای که در مرکز آن‌ها تنها انسان است: بعضی از اشعار اِداهای کهن‌تر) دیده می‌شود. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۹، ۲۰)

به گفته‌ی خالقی مطلق:

اگر نظریه‌ی بورا در تکامل حماسه را بپذیریم، دست‌کم بعضی از داستان‌های شاهنامه اصیل‌ترین نوع حماسه به شمار می‌روند. چون اگرچه در شاهنامه نیز همه‌چیز به فرمان خداوند روی می‌دهد و پهلوانان بزرگ همه خداپرست و یکتاپرست‌اند و پیروزی خود را مدیون خواست یزدان‌اند، در هر حال نقش خداوند، بدان‌گونه که در حماسه‌های هومر می‌بینیم، آشکار نیست؛ یعنی او رسماً در رویدادها شرکت نمی‌کند، بلکه در پس پرده سرنخ را به دست دارد. (همان، ۲۰)

در مرکز شعر حماسی، قهرمانی که اساساً انسانی ضعیف‌تر از جادوگر است و قدرت و توانایی و به همین ترتیب نسبت به اعمال اقتدارگرایانه قابلیت کم‌تری دارد با تکیه بر همه‌ی خصوصیات انسانی، شجاعت و قدرت و تیزهوشی، بر جادوگر غلبه می‌کند. (گرین، ۱۳۷۲: ۴۷)

حماسه، یا هر نوع ادبی دیگر، را نمی‌توان جدا از نقالان و مجریانی طبقه‌بندی کرد که آن را منتقل می‌کنند. حتی می‌توان گفت که ابداع «ژانر» به عنوان نظامی از طبقه‌بندی‌ها در تاریخ ادبی یونان فقط وقتی اتفاق می‌افتد که اجراهای شفاهی-سنتی دوره‌ی باستانی، اغلب در طول قرن پنجم پیش از میلاد، به صورت نوشتار در می‌آیند، و وقایع اصلی از دست رفته‌اند یا فراموش شده‌اند. از این نظر، «ژانر» ابزاری در دست محققان و کتاب‌داران است. نمی‌خواهیم بگوییم که شاعران خود هرگز از لحاظ فنی و محتوایی میان اشعار ستایش‌کننده‌ی خدایان تمایزی قایل نبودند، یا نمی‌خواستند از اعمال قهرمانان حرف بزنند، متخاصمان و متجاوزان را به سخره گیرند یا دسته‌های مذهبی را همراهی کنند. این موضوع بوطیقای آن زمان بود، اما هم نقالان و هم تماشاچیان از آن چه سنت عرضه می‌کرد متابعت می‌کردند.

بررسی هنر شفاهی معاصر در هند و مصر نشان می‌دهد که سلاست بیان در شیوه‌های یونانیان باستان و حماسه‌ی باستانی خاور نزدیک، یعنی در جوامع سنتی، قاعده بوده است. پس می‌توان گفت:

۱. وقتی کاری شبیه «حماسه» باشد، از دیگر شکل‌ها قابل تشخیص است.
۲. خصوصیات سبک متنی یا اجرایی را نمی‌توان در تعیین «حماسه» بودن یک اجرا به کار بست.
۳. ژانر حماسه همیشه با اسطوره، فرهنگ عامه و مخصوصاً با شعر مدحی همسان است.
۴. غیر از این‌ها، حماسه در شرایط زمانی و مکانی اجرای آن بس نافذ و ژانری «بی‌نشان» است و در عین حال، در بلندپروازی‌ها و نگرش‌ها، از نظر فرهنگی بس مهم و شکلی «بی‌نشان» است. (Martin, 2009: 15, 16)

به هر حال، در تعریف ژانر حماسی و به طور کلی در تعریف خود ژانر دیدگاه‌های بسیاری میان پژوهشگران و منتقدان ادبی وجود دارد. چون هر دسته از آنان معیارهای متفاوتی برای تعریف ژانر به کار می‌برند. البته ما می‌توانیم یک تعریف رایج و عمومی به کار بندیم که می‌گوید: «تعدادی متن که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسان

متابعت می‌کنند. در این تعریف ساده و کوتاه، سه اصل لحاظ شده است: تعدد، اشتراک و تمایز.^۱ (زرقانی و زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸)

نورتروپ فرای^۲ حماسه را در طبقه‌ای قرار می‌دهد که از نظر منطقی و تحول تاریخی در پی اسطوره و رمانس می‌آید، چون قهرمانان اساطیری خدایان و موجودات مافوق طبیعی‌اند و قهرمانان رمانس مافوق انسان‌ها هستند که موجوداتی فراتر از محیط خودند. او معتقد است:

سه اصطلاح نوعی نمایش و حماسه و شعر غنایی داریم که از یونانیان اخذ کرده‌ایم، منتها دو اصطلاح آخری را به ترتیب برای اشعار بلند و کوتاه (یا کوتاه‌تر) به کار می‌بریم که عمدتاً هم کلیشه‌ای است... هر شعر بلندی هم ذیل نام حماسه می‌آید. (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۴، ۲۹۵)

به نظر فرای، حوزه‌ی اصلی ادبیات را اپوس^۳ (حماسه) و ادبیات داستانی تشکیل می‌دهد که در یک طرف آن نمایش و در طرف دیگرش ادبیات غنایی قرار دارد. او معتقد است که نمایش با مناسک، و ادبیات غنایی با رؤیا مرتبط است. در حماسه، شاعر با مخاطب و شنونده مواجه می‌شود. شعر روایی و حماسی در وهله‌ی اول در ارتباط با شنونده خلق می‌شود و در وهله‌ی دوم به نوشتار درمی‌آید. بعدها ادبیات داستانی در حماسه تأثیر می‌گذارد. در حماسه غلبه با وزن و شعر موزون است، در حالی که در ادبیات داستانی نثر غلبه دارد. بعضی از نویسندگان از جمله تامس گرین^۴ (۱۳۷۲: ۴۷) معتقدند که بسیاری از حماسه‌های باستانی بر اسطوره‌های قدیمی‌تر و آیین‌های مذهبی خاور نزدیک و خاور میانه، مخصوصاً بین‌النهرین، استوار بوده‌اند. بدیهی است که اعمال انسان، به‌ویژه اعمال یک قهرمان، تابع الگوهای رفتاری خاص خدایان بوده است. این رفتارها و الگوهای

۱. منتقد کانادایی.

۲. Epos: لفظی که فرای به کار می‌برد، به معنی گونه‌ای از انواع ادبی که مبنای نمایش، نویسنده - سراینده، گوسان - خنیاگر یا نقال است که در مقابل شنوندگان قرار می‌گیرند. (فرای، ۱۳۷۷: ۴۲۸)

۳. نویسنده‌ی آمریکایی.

عمدتاً اخلاقی در طول قرن‌ها از خدایان به انسان‌ها مخصوصاً به پادشاهان نیک خصال، قهرمانان و پهلوانان منتقل شده است و انسان‌های عادی با شنیدن یا دیدن وقایع حماسی از این الگوها متابعت می‌کرده‌اند.

علاوه بر الگوهای اخلاقی و رفتاری، الگوهای سیاسی نیز محور مهم حماسه‌ها بوده است؛ سیاستی که حاکمان جامعه به‌نوعی به عامه‌ی مردم تحمیل می‌کردند و همه باید از این الگوی تعیین‌شده‌ی حاکم اطاعت می‌کردند. البته سیاست در بُعدی وسیع‌تر همه‌ی شئون طبیعی، اخلاقی و روانی و قلمرو آسمانی را نیز شامل می‌شد. خلاصه مبارزه‌ی قدرت در رأس اهداف، حاکمان قرار داشت و کسی نمی‌توانست از این اصل تخطی کند. محتوای سیاسی و فرهنگی حماسه به این دلیل است که قومی برای وحدت و تشکیل یک ملت و استقرار دائم در یک کشور یا زمان حمله‌ی دشمن نیاز به حماسه‌آفرینی دارد و زیر سایه‌ی همین وحدت‌طلبی است که حماسه‌ی ملی شکل می‌گیرد. پس سیاست از یک نظر رکن بنیادی حماسه است. به گفته‌ی برتراند راسل: (۱۳۹۰: ۱۰۰)

حماسه از آن قومی است که به شکست باور ندارد، به مرگ روح خویش باور ندارد و فرمانروایی (اصل قوم پیروز) را (بر اصل قوم خویش) همچون اصلی برتر نمی‌پذیرد.

تمایلات و امیال یک قوم، که در ناخودآگاه جمعی شکل می‌گیرند، به صورت کهن‌الگوهایی درمی‌آیند که در حماسه‌ها و اسطوره‌ها تجلی می‌یابند. کهن‌الگوها نقش مهمی در حماسه‌ها دارند و وجه اساطیری حماسه‌ها را عیان می‌سازند. در ایام باستان، شخصیت‌ها به قهرمانان مطلوب بدل می‌شدند و با کهن‌الگوهای جهانی تطابق می‌یافتند. بدین صورت، مضامین حماسی از مضامین اساطیری استفاده می‌کردند تا شخصیت‌های مطلوب جامعه شکل گیرند. گاهی حتی شخصیت‌های قهرمانی با یکی از ال‌هاگان مرتبط می‌شدند و هیتی مافوق طبیعی و مافوق انسانی به خود می‌گرفتند. نمونه‌اش را در شخصیت گیلگمش می‌بینیم که دوسوم وجودش آسمانی و یک‌سومش زمینی است. این جلوه‌ی مافوق طبیعی را در شخصیت‌پردازی سیمرغ نیز می‌توان مشاهده کرد. زال

دست‌پرورده‌ی سیمرخ است. به واسطه‌ی سیمرخ، که نماد خدایان یا خدایانوان باستانی است، شخصیت زال و حتی فرزند او نیز مافوق طبیعی‌اند و از نیروهایی فوق‌انسانی برخوردارند. نام خود زال و ترکیب زالِ زر و سپیدمویی و پیریِ درازمدت او نشان می‌دهد که با زروان، خدای زمان در اساطیر باستانی ایران‌زمین، مرتبط است.

بنا به نظر یوشیدا: (۲۰۱۹: ۱۰)

فلسفه‌ی هندواروپایی حماسه از سه اصل بنیادی متابعت می‌کند که با سه دسته از آدمیان (کاهنان، جنگاوران، تولیدکنندگان ثروت) مشخص می‌شوند. اغلب حماسه‌های هندواروپایی از کنش متقابل مضامین اصلی‌شان در میان این سه اصل یا عملکرد بهره‌مندند که عبارت‌اند از (۱) دین و پادشاهی؛ (۲) قدرت، بدنی؛ (۳) باروری، سلامتی، ثروت، زیبایی و غیره. از جمله در حماسه‌ی بلند هندی، مه‌ابهارات، شخصیت‌های اصلی، برادران پانداوا، همراه پدرشان پاندو، دو عموی آن‌ها، دریتاشترا و ویدورا، و همسر مشترک‌شان دراپادی، به خدایان سنتی حاکم بر سه عملکرد ایدنولوژی هندواروپایی مربوط‌اند.

یکی از خصایص حماسه آن است که از موضوعات مختلفی مانند اساطیر، افسانه‌های پهلوانان و قهرمانان، تواریخ، قصه‌های دینی، داستان‌های حیوانات، یا گاهی حتی از نظریه‌های فلسفی یا اخلاقی استفاده می‌کند. اما بی‌تردید، آنچه حماسه را از دیگر انواع شعر روایی جدا می‌کند این است که انسان در مرکز حماسه قرار گرفته است؛ انسانی که برای کسب حیثیت از هیچ تهوری روی گردان نیست. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۹)

حماسه از آن نظر انسان‌محور است که ستایشگر آدمیان شاخصی است که اعمال خطیر و بزرگ انجام می‌دهند. درحالی‌که اسطوره‌ها اغلب ستایش‌کننده‌ی خدایان‌اند، حماسه‌ها ستایشگر قهرمانان‌اند. گاهی خدایان اساطیری در حماسه به انسان‌های شاخص مانند پادشاهان و پهلوانان مشهور بدل می‌شوند. اگرچه شخصیت‌های اصلی حماسه‌ها قهرمانان‌اند، خدایان نیز گاهی در وقایع حماسه راه می‌یابند و مستقیم یا غیرمستقیم در رویدادها دخیل‌اند. یوشیدا (۲۰۱۹: ۱، ۲) در ضرورت پدیداری حماسه می‌گوید:

ملت‌های سراسر دنیا از شعر حماسی شفاهی استفاده کرده‌اند تا بدون استفاده از نوشتار، سنت‌های شان را از نسلی به نسلی دیگر منتقل کنند. این سنت‌ها غالباً شامل روایات افسانه‌ای درباره‌ی اعمال شکوهمند قهرمانان ملی است. محققان اغلب حماسه را با نوع خاصی از شعر شفاهی یکی دانسته‌اند، یعنی شعری که در اعصار معروف به عصر قهرمانی پدید آمده است. این اعصار را ملت‌های گوناگون معمولاً در مرحله‌ی تحول و توسعه تجربه کرده‌اند، به خصوص در مرحله‌ای که ناگزیر بودند برای به دست آوردن هویت ملی، زبانی، استقلال و یکپارچگی میهنی بجنگند.

گوسانان یا آوازخوانان و نوازندگان در باری جای آوازخوانان معمولی را می‌گیرند. بعدها که سنت نوشتاری رواج می‌یابد، ترانه‌ها و حماسه‌ها به نوشتار درمی‌آیند و نفوذ گوسانان، که داستان‌ها و اسطوره‌های کهن را شفاهی می‌خوانده‌اند، کم می‌شود. حماسه‌ی باستانی یونان خود نمونه‌ی شاخص و فاخر چرخه‌ی سنت شفاهی است. حماسه‌ی یونانی، که سرچشمه‌اش به اواخر دوره‌ی میسنایی^۱ می‌رسد، تا سقوط فرهنگ عصر قهرمانی (حدود ۱۰۰ پم) طول می‌کشد، در «عصر تاریک» بر جا می‌ماند، و در اشعار هومری (۷۵۰ - ۹۰۰ پم) به اوج می‌رسد. پس از هومر:

فعالیت آنویدوس‌ها^۲ یا خنیاگرانی که ترانه‌های حماسی خود را در دربار اشراف می‌خواندند، کم‌کم رو به افول نهاد. در نیمه‌ی اول قرن هفتم پیش از میلاد آنویدوس‌ها این اشعار جدید را همانند اشعار هسیود^۳ و اشعار متقدم‌تر گرد آوردند که به «چرخه‌ی حماسی» معروف شد. در سال‌های ۶۲۵ و ۵۷۵ پم آن‌ها عقب نشستند و این کار را به خنیاگران شفاهی جدیدی به نام راپسودها یا آوازخوانان سپردند که بزرگی به نام رابدوس در دست داشتند و آثار مشهور هومر را برای جمع‌گیری با صدای بلند روایت می‌کردند. محتمل است که این راپسودها که نقش مهمی در انتقال حماسه‌ی هومری داشتند، از طومارهایی برای حفظ کردن اشعار بهره می‌گرفتند. بعدها از برخوانی‌های هومری در قرن ششم پیش از میلاد در آتن، به عنوان بخشی از مراسم جشن‌های آتنایی بود که هر سال به افتخار الاهی آتنا برگزار می‌شد. (همان، ۹)

محمد مختاری (۱۳۶۸: ۵۳، ۵۴) معتقد است که تداوم سنت شفاهی در حافظه‌ی

۱. Mycenaean

۲. شاعر یونانی.

۳. Aoidoi؛ جمع aoidos، گوسان یا خنیاگر یونانی.

قومی، گاهی در روایات و داستان‌های حماسی و ملی بس نیرومندتر از حوزه‌ی روایات و اسطوره‌های دینی عملکرد داشته است؛ چون روایات مندرج در متون دینی ایران باستان مانند دینکرد و بُندَه‌ش جزء حافظه‌ی ملی نبوده و بیش‌تر در حافظه‌ی دینی گروه معینی مانند موبدان باقی می‌مانده است. این خصیصه در حافظه‌ی ملی از یک سو و حضور و ضرورت خنیاگران و قصه‌گویان از سوی دیگر عوامل نیرومندی در حفظ و تداوم داستان‌ها بوده است. اما توجه به این خصیصه‌ها و وجود سرودهای حماسی بدین معنی نیست که داستان قهرمانان فقط با پیوستن خود به خودی روایت‌های پراکنده پدید آمده است، بلکه سرگذشت یک پهلوان یا یک شخصیت حماسی مانند پادشاهان نیک‌خصال شکلی از «تبلور ذهن قومی» بوده است و ضرورت‌های تکامل ذهن قومی در ادوار خاص به ساخت و پرداخت خاصی از یک داستان حماسی در باره‌ی یک قهرمان خاص منجر می‌شده است. در این ساخت و پرداخت‌های ذهنی، بخش فرهیخته‌ای از جامعه دخیل بوده‌اند، مانند طبقه‌ی دهگانان و وابستگان آنان پیش از اسلام و قرون اولیه‌ی اسلامی که تا حدی از نفوذ زندگی شهری و درباری دور بوده‌اند و هم در مقایسه با لایه‌های پایینی جامعه از ذهنیت فرهیخته‌ای برخوردار و حافظ و نگاه‌دارنده‌ی سنت‌ها و روایات ملی کهن بوده‌اند. پس، تکامل داستان‌ها و روایات حماسی پراکنده و در هم آمیختن آن‌ها در موقعیت‌هایی انجام شده که نه از تمرکز سیاسی و آیینی دوره‌های تدوین حماسه‌ی ملی متأثر بوده و نه صرفاً به قصه‌ها و داستان‌های عامیانه متکی بوده است.

یکی از دیدگاه‌های رایج در بین حماسه‌پژوهان غربی این است که یکی از ارزشمندترین و متعالی‌ترین حماسه‌های جهان، یعنی حماسه‌ی ملی ایران، را با همان معیارها و مقیاس‌های مربوط به حماسه‌های عامیانه و شفاهی غربی ارزیابی کنند. دیگر این‌که فرض را بر این گذاشته‌اند که معیار اساسی مقایسه، فقط موقعیت‌ها و زمینه‌های یونانی و غربی است. از این رو، حماسه‌ی ایرانی را با معیار حماسه‌ی یونانی سنجیده‌اند و به نتایج نادرستی رسیده‌اند. در حالی که اشعار هومر به قرن هشتم پیش از میلاد می‌رسد، یعنی ایامی که فرهنگ یونانی هنوز در مرحله‌ی شفاهی خود بوده است، حماسه‌ی ملی ایران محصول فرهنگ غیرشفاهی و متن‌محور ایران تقریباً دوهزار سال بعد است. این

دیدگاه در باب حماسه اوضاع فکری و فرهنگی اروپای قرون وسطی را با ایران باستانی یکسان می‌پندارد.

امیدسالار (۱۳۹۶: ۲۳۰ به بعد) این دیدگاه را نقد کرده است و آورده که اولین فرض دیدگاه حماسه‌شناسان غربی این است که شاهنامه را می‌توان با معیار «نظریه‌ی صورت‌بندی شفاهی»^۱ بدان صورت که در بررسی و تحلیل نوشته‌های هومری به کار گرفته می‌شود، بررسی کرد. دومین فرض طرفداران این دیدگاه این است که همان پیش فرض‌هایی که در تصحیح بعضی از متون قرون وسطایی اروپایی به کار گرفته می‌شود بر تصحیح متن شاهنامه نیز منطبق است. نتیجه‌ی نهایی دیدگاه مذکور این است که بررسی و تحلیل حماسه‌ی ملی ایران با فرض این که حماسه کلاً از سنت شعری شفاهی متابعت می‌کند، قابل توجیه است. این رویکرد دو مقوله‌ی ماهیتاً متفاوت فرمول‌ها و قواعد ادبی رایج در ادبیات فارسی را با فرمول‌ها و قواعد شفاهی قرون وسطایی، که مربوط به فرهنگ عامه است، یکی تلقی می‌کند.

«انواع حماسه»

حماسه، از یک نظر، به دو گروه حماسه‌ی باستانی یا نخستین و حماسه‌ی ثانوی تقسیم می‌شود. حماسه‌های گروه اول، که در آغاز شفاهی بوده‌اند و بعدها به نوشتار درآمده‌اند، از کهن‌ترین حماسه‌ی بشر یعنی گیلگمش شروع می‌شود و ایللیاد و اودیسه، مهابهارات، بیوولف، و حماسه‌ی اسکاندیناویایی ادا‌های کهن را شامل می‌شود. حماسه‌های نخستین از شاعران ناشناس باقی مانده‌اند و معمولاً راویان و قصه‌گویان کهن آن‌ها را روایت می‌کرده‌اند. بعضی از آنان در طول ایام متمادی مکتوب شده‌اند و ساخت و پرداختی هنری پیدا کرده‌اند و از طرفی شاعر یا سرایندگان آن‌ها ناشناس بوده‌اند و گاهی نیز شناخته شده‌اند. گروه دوم شامل آثاری ادبی چون اناه‌اید و پرژیل، شاهنامه‌ی فردوسی، سرود رولان از شاعری ناشناخته، لوزیاد کاموئیش، و بهشت گمشده‌ی میلتن است. این دست از