

جستاری بردگرگونی های انواع ادبی در حماسه

دکتر رضوان رحیمی

دکترای ادبیات حماسی از دانشگاه شیراز

مدرس مرکز آموزش و پژوهش استاندارد فارس، استاد مؤسسه آموزشی حافظ و پاسارگاد شیراز

پست الکترونیکی: rozanehnoor@gmail.com

چکیده:

انواع ادبی، بهترین شیوه برای ارزیابی متون ادبی در تقسیم‌بندی مشخص است. بنابر گستردگی ادبیات، دسته‌بندی آن، یک اصل لازم برای تداوم مطالعات ادبی است. در این پژوهش به شیوه تحلیلی-توصیفی با درنگ بر اهمیت انواع ادبی و همزیستی انواع ادبی به تحول «حماسه» به «رمان» پرداخته شده است. حماسه - که داستان دلاوری قهرمانان و چگونگی پیدایش تمدن است- با در نظر داشتن موضوع و ویژگی‌ها و کارکرد آن و چگونگی پیدایش آن، تعریف شده و در دسته‌بندی موضوعی به انواع آن پرداخته شده است و در بررسی شباهت و تفاوت آن با دیگر نمونه‌های ادبی (اسطوره، قصه، رمانس، رمان) چنین نتیجه‌گیری شده که نوع ادبی در تعریف جزمی قرار نمی‌گیرد و تقسیم‌بندی ادبیات به انواع به معنای محدود بودن آن نوع ادبی نیست و ممکن است ویژگی‌های دیگر نمونه‌ها را داشته باشد، چنان که بسیاری از مشخصه‌های ادب حماسی در اسطوره، قصه، رمانس و رمان یافت می‌شود. می‌توان گفت رمان، شکل جدید حماسه در دوره‌های کهن است. همچنین می‌توان چنین استنباط کرد که نوع ادبی منحصر به جامعه یا دوره‌ی خاصی نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی: انواع ادبی، حماسه، اسطوره، قصه، رمانس، رمان

1- بحث و بررسی انواع ادبی

انواع ادبی از دستاوردهای جامعه‌ی مدرن است که مانند سبک‌شناسی و نقد ادبی از مهم‌ترین مباحث نظریه‌ی ادبیات (Theory of literature) و از شاخه‌های جدید ادبیات (علوم ادبی) است که موضوع آن طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده (معنی) و صورت (قالب و شکل و لفظ) است؛ انواع ادبی در ساده‌ترین تعریف عبارت‌اند از مجموعه‌ی خصایص فنی عامی که هر کدام مشخصات و قوانین ویژه‌ی خود را دارند. گوتته درباره‌ی انواع ادبی می‌گوید: مطالعه‌ی اشکال (فرم‌ها و قالب‌ها)، همان مطالعه‌ی تغییر شکل هاست.

انواع ادبی ترجمه (Literary genres) است، ژانر در فرانسه به معنی نوع است و در انگلیسی هم با همین تلفظ فرانسه به کار می‌رود و در نظریه‌ی ادبیات اروپایی (theory of) نام دارد؛ ژانر یا انواع ادبی از مقوله‌های بنیادین ادبیات است که از آغاز پیدایش نقد ادبی تاکنون، صاحب‌نظران و منتقدان درباره‌ی آن، سخن

گفته‌اند. تعریف نورتروپ فرای مبتنی بر برقراری پیوندها، روابط و مناسبات ویژه میان اجزای متن و شیوه‌ی خاص عرضی اثر، گویاترین تعریف برای انواع ادبی است. نوع ادبی یا ژانر از Genus لاتین به معنای «نوع» مشتق شده است. (ر.ک. مکاریک، 1385: 371) در زبان انگلیسی، برای شناخت و معرفی دقیق تر ژانر، آن را در برابر چندین کلمه وضع کرده اند؛ از جمله Kind (قسم)، Type (سنخ)، Species (گونه)، Mode (وجه یا الگو) و Form (شکل) (ر.ک. همان، 373)

نظریه‌ی انواع ادبی در غرب، از نظر افلاطون درباره‌ی شیوه‌های باز نمایی (محاکات) برگرفته شده، ولی پدیدآورنده‌ی اصلی نظریه انواع، ارسطو است. پس از ظهور داروینیسم و رواج نظریه‌ی تکامل، به انواع ادبی بیش‌تر توجه شد؛ فردینان برونیتیر - که تحت تأثیر کتاب اصل انواع داروین، در سال 1890 کتاب «تحول انواع» را نوشت - بر این عقیده بود که انواع ادبی (ژانرها و گونه‌ها) قوانین مخصوص به خود دارند و کمتر تحت-تأثیر شرایط فرهنگی - اجتماعی ایجاد می‌شوند، حتی خواست و اراده‌ی شاعران و نویسندگان در تغییر و دگرگونی‌های آن‌ها تأثیر ندارد و خودجوش آفریده می‌شوند.

درباره‌ی پیشینه‌ی انواع ادبی می‌توان دو دیدگاه کاملاً متمایز را دریافت کرد: نظریه‌ی کلاسیک و مدرن؛ کلاسیک‌ها به حدی درباره‌ی مرزهای نفوذناپذیر ژانرها تعصب داشتند که با جزم اندیشی کامل حتی اصناف گوناگون مردم را مخاطب جداگانه‌ی هریک از ژانرهای ادبی می‌پنداشتند. رنه ولک و آستن وارن در این مورد گفته‌اند: «نظریه‌ی کلاسیک همچنین بین انواع نیز تمایز می‌نهاد. حماسه و تراژدی به مسائل پادشاهان و نجبا، کمدی به مسائل طبقه‌ی متوسط (شهر و بورژوازی) و طنز و مضحکه به مسائل مردم معمولی می‌پردازند» (ولک و وارن، 1373: 19) نظریه‌ی کلاسیک نه تنها معتقد است که انواع در ماهیت و فخامت با یکدیگر فرق می‌کند، بلکه بر آن است که باید آن‌ها را از هم مجزا نگاه داشت و درهم نیامیخت. (همان، 130) برخلاف نظریه‌ی کلاسیک انواع ادبی که دستوری و نظم‌دهنده است، نظریه‌ی مدرن و امروزی آن، توصیفی است. این نظریه این امکان را در نظر می‌گیرد که می‌توان انواع سنتی را درهم آمیخت و نوع تازه‌ای پدید آورد و از سویی به جای تأکید بر تمایز نوعی، از نوعی دیگر، با تأکید بر یکتایی شعری و هنری و بر قدرت اصیل آفرینش، به یافتن وجه مشترک انواع، شگردهای ادبی مشترک و غرضی ادبی آن‌ها پرداخت. (ر.ک ولک و وارن، 1373: 123-124) گفتنی است در کمتر اثر ادبی می‌توان به نمونه‌ی ثابت ادبی دست یافت؛ یک نوع ادبی ممکن است ویژگی دیگر انواع ادبی را داشته باشد؛ در بررسی نمونه‌های ادبی کلاسیک می‌توان انواع را یک نوع ادبی دریافت، مثل شاهنامه که نه تنها به علت داستان‌پردازی درباره‌ی پیشینه‌ی اشیا و تمدن‌ها و دلآوری قهرمانان، نمونه‌ای حماسی است که داستان دلدادگی‌ها و عشق در عاطفی‌ترین حالت ادبیات غنایی بیان شده است و فردوسی در خردآموزی‌ها خود، بخشی از شاهنامه را به نمونه‌ی تعلیمی تبدیل کرده است. از این رو گفته اند: «ژانرهای ادبی، صرفاً گونه‌ی تعمیم یافته‌ی اشکال همانند در آثاری خاص نیستند؛ از این‌رو هرگز نمی‌توان در آثار ادبی

برجسته، یکی از گونه‌ها یا انواع بیان ادبی را شکل یکتای بیان دانست» (احمدی، 1379: 699/2) مورس
بلانشو اعتقاد دارد که تنها اثر وجود دارد و نه ژانر، و اثر در ژانر (نوع ادبی) زندانی نمی‌شود. تزوتان تودورف نیز
گفته است: «ضرورتی وجود ندارد که اثری ادبی وفادارانه در گستره ی یک ژانر خاص باقی بماند» (همان:
287، 289/1)

بی تردید، ارسطو مشهورترین نظریه پرداز پیشرو در حوزه ی تقسیم‌بندی مقولات ادبی و مبدع رسمی
اصطلاح ژانر است. او به تناسب شرایط محیطی و به حسب اقتضای فرهنگی، اقلیمی و تاریخی منطقه ی یونان،
انواع ادبی را در عرصه ی کلان ادبیات به سه قسم طبقه بندی کرده بود. (همان، 372) که عبارت اند از :

1- حماسی epic

2- غنایی LYRIC

3- نمایشی dramatic :

الف - سوگنامه یا تراژدی tragedy

ب- شادی نامه یا کمدی comedy

ج- درام deram

بعضی ادبیات تعلیمی را از انواع می دانند؛ ادبیات تعلیمی (Didactic): اشعار و متن‌هایی که با هدف تعلیم و
آموزش به وجود می‌آیند و بیش‌تر جنبه حکمی و اخلاقی دارند. امروزه در ادبیات جهان، آثار ادبی براساس
اندیشه و محتوا به چهار نوع حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی تقسیم بندی شده است. برخی منتقدان آن
انواع را برای ادبیات سایر ملل پذیرفته و گروهی دیگر رد کرده اند. در مورد عمومیت یافتن سه‌گانه ارسطویی بر
ادبیات فارسی نیز دو نظر کاملاً مختلف وجود دارد: 1- تقسیم بندی انواع برای بسیاری از مباحث ادبی یک
اصل ضروری است 2- نگارش تاریخ ادبی با رویکردها و شیوه‌های جدید بدون مشخص کردن انواع اصلی امکان
ندارد.

نقد و نظریه‌ی ادبیات را می‌توان به سه دوره‌ی عمده کلاسیک، رمانتیک و مدرن تقسیم کرد؛ ادبیات مدرن - که
جزئی از فرآیند مدرنیته است با تأثیرپذیرفتن از دیگر زمینه‌های فرهنگی این فرایند، موفقیتی چشمگیر به دست
آورده است. نو آوری در انواع ادبی از جمله ی این رویدادهاست؛ به جرأت می‌توان گفت که عصر حماسه‌ها به سر
نیامده و امروزه «رمان‌ها در شکل‌گیری تحركات و انقلاب‌های اجتماعی - سیاسی، بازآفرینی حالات ذهنی -
روانی و کاوش در هستی انسان نقش داشته اند.» (فرهنگنامه ادبی فارسی: ۵۳۰ - ۵۳۱)

چنانچه درصدد باشیم ادبیات مدرن را در پیوند با ادبیات کلاسیک تعریف کنیم، لازم است ضمن جمع نگرش‌ها، باورها و تعریف‌هایی که از گذشته تاکنون درباره‌ی ادبیات بوده است - با اندیشه‌ها و نظریه‌های ادبی قرن معاصر، گستره‌ی آن را مشخص کنیم. از این رو توجه به نظریه‌های جدید ادبی بسیار سودمند خواهد بود.

هانس روبرت یاس استاد ادبیات دانشگاه کنستانس آلمان در مقاله‌ی باعنوان ادبیات سده‌های میانه و نظریه‌ی ژانرها گفته است: «بارها پیش می‌آید که شکل‌گیری نظریه‌ی ادبی بی‌آن که نظریه‌پردازان متوجه باشند وابسته به ژانر ادبی خاصی می‌شود» و ادامه داده است که درست به همین دلیل هر مکتب اصلی در نظریه‌ی ادبی ناگزیر به اشکال ساده‌تر ژانرهای ادبی توجه کرده است. این ساده‌گرایی باعث شده است که پاره‌ای از پژوهشگران به این نکته‌ی نادرست باور بیاورند که هر اثر ادبی لزوماً به یک ژانر خاصی (و صرفاً به همان یک ژانر) تعلق دارد. در بررسی این مبحث می‌توان نشانه‌هایی از این ادعا را در انواع ادبی یافت.

ضرورت و اهمیت پژوهش

می‌توان گفت انواع ادبی از ضرورت‌های جامعه‌ی مدرن است و مطالعه به شیوه‌ی موضوع بندی شده نه تنها مطالعه‌ی ادبی را آسان‌تر می‌کند، بلکه موجب تخصصی شدن متون ادبی می‌شود. هرچه قدر شباهت انواع ادبی مشخص‌تر باشد، مطالعه و پژوهش به شیوه‌ی تطبیقی درباره‌ی آن‌ها آسان‌تر خواهد بود. از سویی با مشخص شدن وجه تمایز انواع ادبی می‌توان به علت دگرگونی‌های آن توجه کرد که البته پیش زمینه‌ی پژوهش‌های بسیاری خواهد بود.

هدف و روش پژوهش

در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی حماسه را به عنوان یکی از انواع مهم ادبی بررسی کرده، به دیگر انواع مشابه با آن مانند اسطوره، قصه، افسانه، رمانس و رمان درنگ کرده، همچنین در گسترش و شرح این باور که رمان، شکل جدید حماسه است به ویژگی‌های آن پرداخته شده است. ضمن تعریف انواع ادبی و پرداختن به پیشینه‌ی آن در ادبیات جهان، این پژوهش در بخش‌های زیر تدوین شده است:

تعریف حماسه و ویژگی‌های شعر حماسی، انواع حماسه، موضوع حماسه و ویژگی‌های آن، بررسی شباهت و تفاوت حماسه با اسطوره و قصه، بررسی شباهت و تفاوت حماسه با رمانس و رمان سرانجام از مباحث مطرح شده نتیجه‌گیری شده است.

فرضیه و پرسش‌های پژوهش

آیا می‌توان همه‌ی آثار ادبی را به آسانی با نام انواع مشخصی طبقه‌بندی کرد؟

آیا میان نمونه‌های ادبی که تحت یک نوع قرار می‌گیرند، واقعاً وجوه مشترکی وجود دارد یا فقط به لحاظ گوناگونی بین آن شباهت‌هایی است؟

آیا حماسه نوع مستقل ادبی است یا آن که می‌توان ویژگی‌های آن را در دیگر نمونه‌های ادبی یافت؟

بنابر تعریف حماسه، آیا نمونه‌ای کهن است که متناسب با شکل‌گیری تمدن یا دلاوری قهرمانان قبیله از بین رفته است یا آن که می‌توان پذیرفت که در عصر مدرن، رمان شکل دگرگون شده‌ی حماسه در اعصار کهن است؟

پیشینه‌ی پژوهش

هرچند مقاله‌های بسیاری درباره‌ی حماسه و ویژگی‌های آن نوشته شده است، اما بررسی نوع حماسه در دگرگونی و تغییر به انواع مدرن آثار بسیاری وجود ندارد. تنها در آثار زیر می‌توان دیدگاهی مشابه با مبحث این پژوهش دریافت:

رویکردی انتقادی به نوع حماسی در ادبیات فارسی از 1 میلاد جعفرپور ؛ 2 مهیار علوی مقدم بوسستان ادب ، دوره 5، شماره 4، زمستان 1392، صفحه 41-66 ضمن بررسی انتقادی به نوع حماسی فارسی بر توصیف نوع ادبی و چگونگی تکوین این دانش در غرب توجه شده است.

انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران از نویسندگان محمدرضا صرفی، محمود مدبری، محمدصادق بصیری، حسین میرزانیکنام، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) : زمستان 1387، دوره 2، شماره 4 (پیاپی 8) ؛ از صفحه 12 تا صفحه 30.

عمده‌ترین جریان‌های رمان نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای از سعید بزرگ بیگدلی ؛ و سید علی قاسم زاده، دوره 0، شماره 1، تابستان 1389، صفحه 51-77 دانشگاه پیام نور

اما در زمینه‌ی ارتباط اسطوره و حماسه می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

تحلیل گذار از اسطوره تا حماسه در شاهنامه از بهمن سرکاراتی چاپ شده در جشن‌نامه دکتر بهمن سرکاراتی، نشر قطره، 1387 از بهمن سرکاراتی "بنیان اساطیری حماسه ملی ایران"، در شاهنامه‌شناسی، تهران: بنیاد شاهنامه‌فردوسی، 1357.

«ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه‌ی شاهنامه و منابع ایرانی» از سجاد آیدنلو (1385). در مجله‌ی مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال پنجم، شماره‌ی 10

در زمینه‌ی ارتباط حماسه و رمان می‌توان به نظریه لوکاچ و استراوس اشاره کرد:

2-تعریف حماسه

حماسه از ماده‌ی «حَمَس» واژه‌ای تازی و به معنای دلاوری، دلیری، شجاعت و شدت و صلابت در امر دین و جنگ، تندی در کار و دلیری، دلاوری و شجاعت است. حمیس و حماس به معنی دلیر است و کسی که در کار سخت و استوار باشد. (ابن منظور، ج 6، ص 57-58، لغت نامه دهخدا، ج 6: 8074) در ادب عربی در برابر اپیک (Epic) واژه‌ی الملحمه را به کار می‌برند که به معنی جنگ‌های خونین در آخرالزمان است. (شمیسا، 1372: 113) در ادبیات قدیم عربی، واژه‌ی حماسه به کار می‌رفت، اما نوعی شعر رزمی گفته می‌شد که شعرای هر قبیله در شرح افتخارات قبیله‌ی خود می‌سرودند. تاریخ کاربرد واژه‌ی حماسه در ادب فارسی به سال 1313 همزمان با برگزاری کنگره‌ی هزاره‌ی فردوسی باز می‌گردد. در آن سال این لفظ در برابر اصطلاح غربی آن و به معنی «منظومه‌ی پهلوانی» به کار رفت. اصطلاح حماسه را چنین تعریف کرده‌اند:

شعری بلند و روایتی را گویند که بر محور موضوعی جدی و رزمی به سبکی با ارزش سروده شده باشد. به تعبیری گونه‌ای از متون توصیفی است که به توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی می‌پردازد. از دلاوری‌های پهلوانان و شاهان بلند آوازه و قهرمانان قوم در زمانی بسیار کهن - البته نه آغازین بدان گونه که در اساطیر وجود دارد- یا در عصر تاریخی و از فتوحات جهان‌گشایانه‌ی آنان یاد می‌کنند. (بهار، 1385: 94)

همواره مهم‌ترین موضوع حماسه، قهرمانی است خداگونه که سرنوشت یک قبیله و یا حتی یک ملت را به دست دارد. (Clark, 1964: 7) در حماسه کنش و کارکرد پهلوان قوم و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی توصیف می‌شود، زیرا موقعیت و جایگاه بزرگ قوم آن بود که به عنوان جد و نیا، نماینده و حافظ قبیله این بود که بزرگی و جلال را می‌بخشید گاهی تا مرتبه‌ی خدای قبیله ستایش می‌شد. (Hagin, 1966: 4-7) بسیاری خاستگاه حماسه را سرود پهلوانی یا چکامه می‌دانند. سرود پهلوانی شعر روایی کوتاهی است در توصیف کارهای پهلوانی، بدون آن که وارد جزئیات ماجرا و یا شرح درگیری شود، بلکه تنها به نکات اصلی ماجرا گفتگوهای «دراماتیک» بسنده می‌کند. از این روست که بعضی، حماسه را «شعر پهلوانی» خوانده‌اند که در باره‌ی شخصیتی پهلوانی یا نیمه‌خدایی که سرنوشت آن ملت یا قبیله و نژاد وابسته به اوست، تدوین شده است. از مجموعه‌ی سرودهای پهلوانی یا از روایات حماسی شفاهی یا مدون، حماسه یا داستان پهلوانی به وجود می‌آید که البته بیش‌تر منظوم است. موضوع حماسه شرح اساطیر و توصیف‌های آرمانی شده‌ی کارهای خدایان و پهلوانان و وصف نبردهای سرنوشت‌ساز میان اقوام است.

گروهی از محققان، شعر حماسی را نتیجه و دنباله‌ی شعر غنایی می‌دانند و معتقدند که بیش‌تر آثار حماسی از ترکیب سروده‌هایی که شاعران پیشین در طول زمان برای قهرمانان و سرداران سروده‌اند، تشکیل شده است. به گفته‌ی لامارتین، حماسه شعر ملل به هنگام طفولیت است، آن‌گاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیختند. با این توضیح که شعر حماسی جنبه‌ی آفاقی دارد و نه انفسی و در این نوع شعر هیچ‌گاه هنرمند از من خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزه‌ی حماسه بسیار وسیع است. درست است که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های حماسه، توصیف و شرح تمدن است

^۱، اما باید به این نکته اشاره کرد که در ادواری که تمدن قوم به مراحل کمال ترقی رسیده باشد نیز ممکن است بر اثر بحران های شدید اجتماعی یا مذهبی (مانند انقلاب بزرگ انگستان و انقلاب کبیر فرانسه) افکار حماسی بسیار شدید در میان ملل پیشرفته پدید آید و به پیدا شدن حماسه های ملی تازه ای منجر شود، اما در ادوار جدید، غلبه بیشتر با حماسه مصنوع است. (ر.ک. صفا، 1363: 30-31)

هگل معتقد است که اثر حماسی، «کتاب» یک قوم است... حماسه های کهن، تمام روح یک قوم را بیان می کنند در حماسه به معنای ویژه ی آن برای نخستین بار آگاهی دوره ی کودکی یک قوم به صورت شعر بیان می شود، بنابراین شعر حماسی واقعی در دوره های خلق می شود که قومی از حالت ناآگاهی بیرون آمده و به وجود خود و ویژگی های خویش آگاه شده باشد. دوره ای که روح آن قوم چنان قوت یافته باشد که بتواند جهان خاص خود را بیافریند تا در آن زندگی کند. همه ی حماسه های کهن، بینشی در مورد روح قومی ارائه می دهند و جنبه های مختلف آن مانند آگاهی دینی، مناسک، اخلاق خانوادگی، رفتار آن قوم به هنگام جنگ و صلح، نیازها، هنر، علایق، رسوم و عادات و خلاصه تصویری از شیوه ی تفکر آن قوم و مرحله ی تمدنش را نشان می دهند. گاه ممکن است قومی در عصر قهرمانی - که گهواره حماسه است - به سر برد، اما نتواند خود را با بیان شعری توصیف کند، زیرا بودن در وضعیت حماسی یک چیز است و داشتن قوه ی خیال و آگاهی از مصالح شعری برای توصیف جهان حماسه، چیزی دیگر. به کار گرفتن تصورات نیروی خیال در ارائه ی اثر هنری و تحول هنر، ضرورتاً پس از عصر حماسه پیش می آید.

به اعتقاد هگل، مناسب ترین موضوع برای شعر حماسی جنگ میان دو قوم است، زیرا جنگ های داخلی، یا جنگ بر سر تاج و تخت یا آشوب های درون قومی، موضوعی مناسب برای درام است نه حماسه. هر گونه جنگی میان اقوام، حماسی شناخته نمی شود، بنابراین چنین جنگی باید خصوصیتی داشته باشد که آن را، از دیگر جنگ ها متمایز کند. خصوصیت رزم حماسی این است که یک طرف درگیر در آن، بتواند در دادگاه تاریخ از مشروع بودن آن جنگ دفاع کند و نیز اثبات نماید، آن طرفی است که حامل اصل برتر است، اما نه به شیوه ای ذهنی یا با تزویر و ریاکاری و به منظور سرپوش نهادن بر مقاصد توسعه طلبانه ی خود، بلکه بر عکس این مشروعیت می باید بر ضرورتی برتر، یعنی بر چیزی فی نفسه مطلق متکی باشد، حتی اگر واقعه ای صرفاً اتفاقی همچون اهانت یا تجاوزی منفرد یا کین خواهی موجب آن جنگ شده باشد. چنین وضعیتی در رامایانا و به ویژه در ایللیاد مشهود است. واقعه ی حماسی باید شکلی پیدا کند که سرشت اساسی آن (یعنی ضرورت واقع شدنش) به طور مؤثر نشان داده شود. از این رو در حماسه حوادث بر اثر ضرورتی درونی، ولی پنهان یا بر اثر مداخله ی آشکار نیروهای جاودان و اراده ی خدایان روی می دهند... شالوده ی جهان حماسه تقبل امری قومی است که در آن، تمامی روح قومی در تازگی و طراوت آغازین خود و در موقعیت های قهرمانی نمایانده می شود، اما بر این شالوده می باید هدفی خاص استوار شود که تحقق آن، چنان با حیات تمام قوم عجین شده باشد که همه ی جنبه های خصایل قومی و دین و کردار را نشان دهد... برای تحقق کامل این هدف، تمامی قوم به حرکت در می آید، اما تحقق این هدف، بر عهده ی قهرمانان است. افراد و کردار ها و رنج هایشان است که در حماسه توصیف می شوند، زیرا فقط افراد - خواه افراد انسانی باشند خواه خدایان - می توانند دست به عمل زنند. (نقل به تصرف و تلخیص. آکسفورد، 1975-1090-1070)

3- ویژگی‌های شعر حماسی

حماسه یا شعر حماسی، شعری است که این ویژگی‌ها را دارد: یک شعر روایی بلند است، موضوعی کاملاً جدی دارد. اغلب منظوم است و با زبانی فاخر و لحنی بسیار ادبی بیان می‌شود. حماسه وزن خاصی ندارد، ولی هر ملتی وزن ویژه‌ی خود را دارد. مثلاً وزن شعر ایللیاد را «هکسامِتر» می‌نامند که از شش پایه و هر پایه از یک هجای بلند تکیه دار و یک هجای بلند یا دو هجای کوتاه تشکیل شده است. این وزن بعدها مورد تقلید دیگران از جمله ویرژیل (9-7 ق.م) قرار گرفت. در زبان فارسی معمولاً در بحر متقارب مثنی محذوف سروده می‌شود. درونمایه‌ی حماسه معمولاً تراژیک است. ارسطو در فن شعر در باره‌ی شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که بین حماسه و تراژدی وجود دارد، می‌نویسد:

وجه مشترک حماسه و تراژدی در این است که هر دو انسان‌های بزرگ و جدی را به نمایش می‌گذارند و حماسه نیز نوعی تقلید است، اما تفاوت بین حماسه و تراژدی از آنجا آشکار می‌گردد که بدانیم حماسه از وزن واحدی بهره می‌برد و برخلاف تراژدی خود را در حصار زمان، محدود نمی‌کند با توجه به مطالب گفته شده می‌توان گفت که حماسه، دارای سبکی برجسته و مانند تراژدی تقلیدی است از مردان بزرگ و از شیوه بیان منظوم بهره می‌برد- حوادث و اتفاقات در آن روایت می‌شود- در به کار گیری زمان دارای محدودیت نیست. (به نقل از جوارى، 1383: 21-22)

در هر حماسه، میان شرایط داستان وحدت کامل وجود دارد. این وحدت نتیجه‌ی نکته‌های زیر است: نخست این که یک حادثه‌ی اصلی در آن وجود داشته باشد تا حوادث دیگر را به دنبال آن بیاورد. دوم این که یک قهرمان اصلی در آن باشد که حوادث و ماجراها را راهبری کند. و حوادث در چهار حالت نمایان می‌شوند: 1- آغاز؛ معمولاً با خطابى به الهه یا یکی از قدیسان آغاز می‌شود: «ای خدای شعر» یا «ای ...» که در آغاز هر بخش دیده می‌شود. 2- تغییر ناگهانی در وضع قهرمانان؛ مثلاً کناره‌گیری ناگهانی قهرمان یا دخالت عناصر غیرطبیعی که مسیر حادثه را دگرگون می‌کند. 3- گره حماسه: زمانی که حوادث به گونه‌ای تصویر می‌شود که نیروها برابر به نظر می‌رسند و خواننده دچار حالت حیرت می‌شود. 4- باز شدن گره؛ یعنی لحظه‌ای که آن موقعیت حساس با یک اقدام یا با یک حادثه باز می‌شود.

4- انواع حماسه

پژوهشگران، حماسه را به انواع مختلف از جمله اسطوره‌ای، پهلوانی، دینی، تاریخی، کمدی و... تقسیم کرده‌اند. در ایران نخستین بار ذبیح الله صفا، حماسه را به سه نوع ملی، دینی و تاریخی تقسیم‌بندی کرد. علاوه بر این در ادبیات ایران حماسه‌ها را به حماسه‌های سنتی/طبیعی و مصنوعی/ثانوی یا ادبی تقسیم کرده‌اند: حماسه سنتی به حماسه‌های ابتدایی یا نخستین و شفاهی نیز معروف است. حماسه‌های سنتی که به آن‌ها حماسه‌های ابتدایی یا نخستینه و حماسه‌های شفاهی نیز گویند. در زمان‌های قدیم شکل گرفته‌اند و آن را از اصیل‌ترین حماسه‌ها دانسته‌اند. بیش‌تر مربوط به چالش‌هایی که موجب ایجاد تمدن شده‌اند، بوده است. حماسه‌های ثانویه یا حماسه‌های ادبی که بر مبنای حماسه‌های قدیمی ساخته شده‌اند. تقلیدی از حماسه طبیعی‌اند. در این حماسه‌ها شاعر از موضوع‌های قدیمی استفاده کرده، اما معیارهای حماسه‌های کهن را رعایت می‌کند، در حقیقت بازآفرینی حماسه‌ها نه آفرینش آن‌ها به عنوان حماسه‌های ادبی شناخته می‌شوند که شاعر انتخاب‌گر و خلاق عمل می‌کند و در واقع تقلید آگاهانه‌ای از حماسه‌های سنتی است.^۲ آنه اید یا آنه اید، ویرژیل که بر مبنای ایللیاد و ادیسه هومر ساخته شده است و نیز بهشت گمشده میلتن که براساس اساطیر مسیحی نوشته شده است. به عنوان حماسه‌ی مصنوعی نیز شناخته می‌شوند. حماسه‌های متاخر یا سومین که از روی

حماسه‌های ثانوی در ادوار متأخر ساخته شده است، مانند رستم و سهراب که ماثیو آرنولد از رستم و سهراب شاهنامه ساخته یا نمایشنامه رستم و سهراب حسین کاظم زاده که بر مبنای شاهنامه نوشته شده و یا داستان‌های عامیانه مرسومی که به نثر ساده در شرح پهلوانی‌های رستم به نام رستم‌نامه موجود است.

گاهی حماسه را از نظر موضوع دسته بندی کرده اند: حماسه اساطیری، قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه است. این گونه حماسه مربوط به دوران پیش از تاریخ است و بر مبنای اساطیری شکل گرفته است. به دوره‌های بسیار کهن و گاه پیدایش مربوط می‌شوند، این حماسه مربوط به دوران ماقبل تاریخ است و بر مبنای اساطیر شکل گرفته است. در این گونه حماسه‌ها مسایل فلسفی نیز مطرح می‌شود. مثل حماسه سومری گیل گمش.

- **حماسه‌های پهلوانی:** درباره‌ی زندگی پهلوانان سخن رفته است و ممکن است جنبه‌ی اساطیری داشته باشد و قهرمان معمولاً یک پهلوان مردمی است.

- **حماسه‌های دینی یا مذهبی:** قهرمان آن یکی از رجال مذهبی است و ساخت داستان حماسه بر مبنای اصول یکی از مذاهب است، مانند کمدی الهی دانتو و خداوندنامه صبا کاشانی.

- **حماسه‌های عرفانی:** قهرمانان پس از شکست دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره آمیز در جاده طریقت در نهایت به پیروزی - که همان حصول به جاودانگی، از طریق فنا فی الله است - دست می‌یابند. (ر.ک. شمیسا، 1375: 51-53) منطق الطیر عطار نیز نوعی حماسه عرفانی است که به شیوه تمثیلی سروده شده است. بهگو دگیتا از متون مذهبی هند، ساخت عرفانی دارد.

حماسه‌های تاریخی: مربوط به رویدادهای مهم تاریخی هستند مانند ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهنشاه نامه صبا که قهرمان‌های‌شان وجود تاریخی دارند از دیگر نمونه‌ها می‌توان به آثار حماسی تاریخی دیگر اشاره کرد، مانند حماسه‌ی تاریخی فرانسوی شانسون دوژست که تورولدوس در چهار هزار بیت، سروده است نیبلونگن معروف ترین حماسه به زبان آلمانی است، موضوع آن مربوط به جنگ‌هایی است که میان ژرمن‌ها و هومن‌ها در سال 436 میلادی رخ داده است. در زبان آلمانی، حماسه‌ی دیگری به نام مسیاد، اثر فریدریش گوته‌لیب کلپستوک شاعر بزرگ آلمان است. مشهورترین اثر شعری در ادبیات ایتالیا که رنگ حماسی دارد، کتاب کمدی الهی، اثر دانتو الیگیری، شاعر مشهور ایتالیایی است. (همان: 31-30)

گفتنی است، گاهی معنای حماسه را گسترش داده و آن را به آثاری که در یکی از ابعاد دارای روح حماسی باشند اطلاق می‌کند مانند کمدی الهی دانتو و موبی دیک ملویل و جنگ و صلح تولستوی، حتی نورترپ فرای انجیل را نیز «حماسه» خوانده است.

حماسه‌ی طنز: در ادبیات اروپایی نوعی از حماسه هست که با عنوان «حماسه طنز و مسخره» (epic Mock) شناخته می‌شود. این نوع حماسه برخلاف حماسه‌های واقعی، از زندگی امروزی انسان مایه می‌گیرد و جنبه طنز و مسخره دارد. بودلر می‌گوید: «حماسه طنز آن است که از زندگی امروز بیشتر، ابعاد حماسی را استخراج و مشخص کنیم و به خود نشان دهیم که چگونه با کراوات و پوتین‌های واکس زده شاعرانه زندگی می‌کنیم و بزرگیم.» معادل آن ما نیز نوعی حماسه مسخره داریم که قهرمان آن به اصطلاح یک «پهلوان پنبه» است یا کسی است که در توهمات خود اوضاع و احوال دیگری را می‌بیند مثل رمان معروف دایی جان ناپلئون نوشته ایرج پزشکزاد، دن کیشوت اثر سروانتس را از این نمونه دانسته اند. (به نقل از لاهیجی، 1377: 85)

5- موضوع حماسه و ویژگی‌های آن

حماسه، داستان شکوه و عظمت افراد است و جنبه ی قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و می‌توانند کارهای بزرگ انجام دهند. حماسه، صورت هنری از مجموعه عواطف و احساسات مردمان یک سرزمین است که طی روزگاری دراز در ادبیات ملل پدیدار شده است. آنچه که این عواطف و احساسات را بیش تر تحریک می‌کرد، مانند جنگ، نابرابری، فداکاری و میهن‌پرستی، بازتاب آن در شکل و رنگ حماسه‌ها بیش تر ظاهر می‌شد. حماسه‌ها ویژگی ملی دارند و از زمانی که ملتی در راه کسب تمدن گام می‌نهد، سخن می‌گویند و مربوط به دورانی هستند که قبیله‌ها و اقوام گوناگون یک سرزمین با یکدیگر متحد شده، کم‌کم ملت و سرزمین یگانه‌ای را تشکیل داده‌اند.

از آن جا که اساس داستان‌های حماسی مربوط به ستایش و توصیف قهرمانان و رییس‌های قبیله بوده است که افتخارات آنان، موجب هماهنگی و وحدت سایر افراد قبیله بوده است. مردم از طریق شرح حال چنین شخصیتی به اشتراک فرهنگی می‌رسیدند، چه یادکرد بزرگی‌ها و دلآوری‌هایشان برانگیزاننده‌ی احساسات یگانگی سایر افراد قبیله بوده است. قهرمان یا قهرمانان، کارکردی بنیادی در روند حماسه دارند. پیدایش حماسه و هستی بخشی به قهرمان یا قهرمانان نیازی است که به دنبال شکست‌ها، ناملایمات، تحمیل قدرت‌های بیگانه ایجاد می‌شود. داستان حماسی همواره چنان لحظاتی از زندگانی قهرمان را ثبت می‌کند که گویا همه‌ی کنش‌های او معنادار هستند.

حماسه، به زایش یک فرهنگ به نخستین روزهای یک ملت یا یک امپراتوری و گاه حتی به آفرینش جهان ارتباط دارد. (رستگار فسایی، 7:1383) حماسه، مربوط به زمانی است که قومی به شعور قومی و فرهنگی می‌رسد و تاریخ خود را بیان می‌کند و از قهرمانی‌های یک قوم یا یک ملت به خاطر حراست از سرزمین، ننگ و ناموس و در مجموع از ارزش‌های معنوی و مادی آن‌ها حکایت می‌کند که هویت تاریخی، آداب و رسوم آن قوم و ملت در آن نهفته است.

پدید آمدن حماسه، نیازمند جامعه‌ای است متناسب با اقتصاد و فرهنگی پویا که بتواند وجود اشرافیتی نیرومند، جنگاور و پیروزمند را که به صورت شاهان و دلاوران حماسی در این آثار ظاهر می‌شوند، تضمین و تأمین کند. لازمه‌ی یک منظومه‌ی حماسی، تنها جنگ و خونریزی نیست، بلکه چنین است:

منظومه‌ی حماسی کامل آن است که درعین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده‌ی عقاید و آرا و تمدن او نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حماسی مهم جهان موجود است. هم چنین حماسه، تجلی‌گاه تمدن و یا قسمتی از تمدن یک ملت در لحظه‌ای است که به وجود می‌آید یا در حال وجود یافتن است. (صفا، 1363: 10-9)

قهرمان یا قهرمانان، کارکردی بنیادی در روند حماسه دارند. پیدایش حماسه و هستی بخشی به قهرمان یا قهرمانان نیازی است که به دنبال شکست‌ها، ناملایمات، تحمیل قدرت‌های بیگانه ایجاد می‌شود. داستان حماسی همواره چنان لحظاتی از زندگانی قهرمان را ثبت می‌کند که گویا همه‌ی کنش‌های او معنادار هستند. شاید از این رو به عنوان سروده‌های قهرمانی شناخته می‌شود که شامل روایت‌ها و داستان‌هایی است که درباره‌ی توصیف منش و کنش قهرمانانی - که آرزوها و امیدهای قومی را در شخصیت و رفتار خود، متجلی کرده‌اند - ساخته و پرداخته شده‌اند. این روایت‌ها هر چند ممکن است در جهان واقعیت، باور نکردنی به نظر رسند و توصیف ویژگی‌های قهرمان در قلمروی واقعیت، اعتبار نداشته باشد، اما از آن رو که همه‌ی این

توصیف‌ها و داستان‌پردازی‌ها، باورهای درونی و نظم فرهنگی و اسطوره‌وار ملتی را در ایجاد تمدن و پایه‌گذاری مرکز قدرت و سامان‌دهی به مرزهای سرزمین متجلی می‌کنند در خور توجه و ارزش‌گذاری است و پسندیده است به این گونه روایت‌ها به عنوان آینه‌ی انعکاس دهنده‌ی نظام فکری و آرمان‌ها، ترس‌ها و تردیدهای انسان توجه شود زیرا برای پاسداری از آنچه موجب هویت و شخصیت فرهنگی و اجتماعی اوست، شخصیت‌های الگو و نمونه را آفریده تا به اعتبار آن‌ها به هستی خویش، اعتبار بخشد و به تأسی از رفتار نمونه‌ی آنان، زیستن خود را معنادار کند.

اولین عنصر حماسه مانند اسطوره، اعمال خارق‌العاده است که به تدریج با توصیفات اغراق‌آمیز به خرافات و جادو می‌رسد، از سویی بیش‌تر اسطوره‌ها بنابر این که نیروهای فوق‌طبیعی در آن‌ها دخالت دارند - مانند اساطیر هندی - به مسائل مذهبی مربوط هستند. در تمام اساطیر از گوشه و کنار دنیا، الهه‌ها یا نیروهای مافوق طبیعی، نقش رابط میان قدرت‌های آسمانی و بشر خاکی را بازی می‌کنند. گاهی نیز خدایان بخشی از کارکردهای اسطوره‌ای خود را به قهرمانان و پهلوانان حماسه می‌بخشند و این کارکردها با ورود به دنیای پهلوانان، شکل انسانی به خود می‌گیرند.

هگل در تحلیل حماسه نه تنها آن را یکی از انواع ادبی می‌داند، بلکه آن را از نیازهای آدمی برشمرده، توصیفی که ارایه می‌دهد، مطابق با نگرش انسان ابتدایی هستی انسان را در وحدت اولیه‌ی کاینات قرار می‌دهد. به اعتقاد او هنگامی که معنا یا ماهیت با هستی انضمامی انسان یا زندگی روزمره‌ی او یکی است، حماسه ایجاد می‌شود که در آن، زندگی روزمره با همه جزئیاتش به نظر با معنا و قابل فهم است. در حماسه همه چیز بی‌پایان است و جان آدمی به دنبال حادثه و ماجراست. او از خطر واقعی و رنج غافل است، بنابراین او به فکر یافتن خویش نیست، سفر در خارج او و در دنیایی بیرونی و عینی جریان دارد. در حماسه، معنا و زندگی با هم تنیده شده‌اند؛ یعنی میان ذهن و عین، درونگرایی و برونگرایی، معنا و زندگی هیچ شکافی نیست و انسان در یگانگی مطبوع با جهان به سر می‌برد. (ر.ک. آکسفورد، 1975: 1045)

حماسه مانند اساطیر، معمولاً دارای نقشی ایدئولوژیک، اخلاقی و رفتاری در جامعه است و بسیاری از کهن‌نمودگان فرهنگی جامعه‌ی خویش را به همراه دارد و قادر است این کهن‌نمودگان فرهنگی را با نقش ایدئولوژیک اخلاقی و رفتاری که دارند، به طور غیرمستقیم به جوامع سنتی انتقال دهد. نه تنها بسیاری از قوانین تطوّر اساطیر به تطوّر حماسه‌ها نیز حاکم است، بلکه اصولاً ارتباط نزدیکی میان اسطوره و حماسه وجود دارد. علاوه بر نقشی که خدایان در اغلب حماسه‌ها به عهده دارند، بسیاری از خدایان اقوام کهن به صورت شاهان و پهلوانان در حماسه‌ها ظاهر می‌شوند و بسیاری از شاهان و پهلوانان بزرگ یک قوم در اساطیر آن قوم به صورت خدایان پدیدار می‌شوند. (همان: 374)

حماسه را شعری دانسته‌اند که درباره‌ی قهرمانی - که قدرت‌های مافوق طبیعت در داستان آن دخالت دارند - سخن می‌گوید. کل داستان حماسه، درباره‌ی کارهای یک قهرمان در صحنه‌ی نبرد یا ماجرا جویی‌ها و رویداد‌های سفر قهرمان است. در داستان‌های حماسی، قهرمانان چهره‌ی نمایان‌تری نسبت به اسطوره‌ها دارند، چرا که در حماسه‌ها درباره‌ی آفرینش و پیدایش جهان هستی، سخن به میان نمی‌آید و توصیف و شکل‌گیری داستان بر شخصیت قهرمان، استوار است. از سویی باید به این نکته توجه داشت.

رویداد، مرکز اصلی حماسه است که در آن انسان، برای رسیدن به ایده‌آل خود، جانبازی می‌کند. از این رو مهم‌ترین موضوع رویدادها نبرد و جنگ است و اما هم نبرد می‌تواند انسان باشد یا طبیعت (رود، دریا، برف،

گرما) و یا جانوران حقیقی (شیر، کرگدن، گراز، گرگ) و یا افسانه‌ای (ازدها، سیمرغ) و یا دیوان، غولان و پریان. (خالقی مطلق، 1386:37)

در حماسه، بسیاری از نهاد های ابتدایی جامعه بشری، ارتباطات اقوام با یکدیگر مشخص می شود. با آداب و رسوم و چگونگی ایجاد آن آگاه می شویم. به تعبیری در حماسه به مراسم و آداب و رسوم، توجه خاص می شود: رسم پیش باز، نخستین برخورد و خوشامدگویی‌ها و هدیه دادن و پذیرایی و آداب جهان‌داری و نیز همراهی کردن، روانه کردن او با هدیه‌ای خاص. در حماسه همچنین به مراسم آیینی نیز اشاره می شود. به عنوان مثال بزم و جشن‌هایی که با می‌خواری و ساز موسیقی همراه است یا مراسم نذر و قربانی برای آتش، نیز در حماسه به رویدادهای تاریخی مهم که موجب دگرگونی تاریخ و ایجاد تمدن شد، توجه می شود. ذکر این نکته خالی از فایده نیست که تمدن به معنای امروزی در حماسه، ایجاد می شود، البته به معنای خاستگاهی، ایجاد نخستین پدیده ها در اسطوره‌ها سخن می آید در هر صورت همچنان که گفته‌اند: موضوع حماسه‌ی ملی نخستین دوره‌های تمدن آن قوم است. نه ادوار ترقی و کمال استقلال و تمدن ایشان. به بنیان گذاری تمدن در حماسه تأکید شده است. از این رو در حماسه می توان با رفتارهای اجتماعی و ساختار قومی آشنایی پیدا کرد. چنان که می گویند در یک منظومه ی حماسی، شاعر هیچ گاه عواطف خویش را در اصل داستان، وارد نمی کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی دهد و به شکلی چنان تازه که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند در نمی آورد. همین ویژگی نمایش دهنده ی آن است که شاعر سروده های حماسی نماینده ی باور های قومی است و با منعکس کردن آن در اثر خود، از سر و راز دل آدمیان پرده بر می دارد و منعکس کننده ی نیاز ها، خواهش ها و آرزوهای مردم زمان خویش است. بخشی از اسطوره‌های ملی را اسطوره‌های حماسی تشکیل می دهند که مهم ترین جنبه ی این اسطوره‌ها طرح انسان آرمانی است که در آن از ویژگی هایی مانند خرق عادت و قهرمانی بودن بهره می گیرند.

6- بررسی شباهت و تفاوت حماسه با اسطوره و قصه

. حماسه، ادامه‌ی اسطوره است و بسیاری از حماسه‌ها ریشه در اساطیر دارند از این رو حماسه تنها در فرهنگ و ادب مردمی پدید می آید که دارای تاریخ کهن و اسطوره‌ی دیرینه‌اند. چنان که می دانیم، نخستین شعرهایی که بشر سروده، سرودهای مذهبی بوده است. این سرودها احساس و ادراک اقوام بدوی را - که اعتقادات ساده‌ای داشته‌اند - بیان می کرده‌اند. در میان این سرودها، آن‌ها که در وصف پهلوانی‌ها و نبردها بوده با گذشت زمان به هم پیوسته شده و پایه‌ی شعر حماسی را گذارده است. به گفته ای وقتی اسطوره کارکرد اجتماعی آیینی خود را، از دست می‌دهد به حماسه تبدیل می‌شود. شاید بتوان حماسه را ورود اسطوره‌ها به تاریخ یا به عبارتی، تاریخمند شدن اسطوره‌ها دانست، زیرا به گفته‌ی زرین کوب عبور از اسطوره به تاریخ در فرهنگ متحرک، حماسه و ادبیات دینی را به وجود می‌آورد. در هر صورت ساختار آن با اسطوره یگانه است. به گفته‌ی ژرژ گیدف، اسطوره ممکن است، تنزل یافته و به صورت افسانه‌ی حماسی و منظومه‌ی حماسی مردم پسند یا رمان در آید و یا به شکل اعتبار باخته و عادیات مستمر و دلتنگی و حسرت و غیره باقی ماند، اما در هر حال ساختار و برد و تأثیرش از دست نمی رود.

میان اسطوره و حماسه شباهتی دیده می شود. اولین عنصر حماسه مانند اسطوره، اعمال خارق العاده است که به تدریج با توصیفات اغراق آمیز به خرافات و جادو می رسد، از سویی بیش تر اسطوره‌ها بنابر این که

نیروهای فوق طبیعی در آن‌ها دخالت دارند - مانند اساطیر هندی - به مسائل مذهبی مربوط هستند. گاهی نیز خدایان بخشی از کارکردهای اسطوره‌ای خود را به قهرمانان و پهلوانان حماسه می‌بخشند و این کارکردها با ورود به دنیای پهلوانان، شکل انسانی به خود می‌گیرند. به عبارت دیگر پهلوانان، صفاتی مانند خدایان را دارند و نماینده‌ی آنان بر روی زمین می‌شوند.

تفاوت اساسی و اصلی حماسه با اسطوره این است که «حماسه مربوط به دوره مشخصی از تحولات روابط اجتماعی است. یعنی وقتی این روابط اجتماعی متحول شد، دیگر امکان این که کسی بتواند حماسه به وجود بیاورد، نیست.» (بهار به نقل از اسماعیل پور، 1377: 378) مسأله‌ی قداست اصلی‌ترین عامل تفاوت اسطوره با حماسه است. به این معنی که در اسطوره‌ها تأکید بر قداست قهرمان است در حالی که در بحث چهره‌ی قهرمان در اسطوره به حماسه معمولاً در کم رنگ شدن معنای قدسی آن است به این اعتبار در تعریف اسطوره، تقدس الهی و ازلیت خیلی مهم است. در سیر تحول اسطوره به حماسه، عنصر تقدس دینی، مهم‌ترین امکانی است که از اساطیر سلب می‌شود. در واقع اسطوره روایتی است که درباره‌ی خدایان شکل می‌گیرد، در حالی که حماسه روایتی است که بر گرد پهلوانان با بیش‌تر ویژگی‌های انسانی آنان، شکل می‌گیرد. البته این گونه نیست که همه‌ی اسطوره‌ها درباره‌ی خدایان و موجودات ملکوتی سخن گویند، چه بسا اسطوره‌های دیگری هستند که با روایات گوناگون درباره‌ی ماجراهای پهلوانان یا بدبختی‌ها و نگون بختی‌های انسان‌های خودخواه نمونه و الگوهایی از رفتارها و طرز سلوک بزرگ منشانه ارائه می‌دهند. از این‌رو، روایت‌های حماسی پهلوانی ازلی و قدسی بودن خود را، از دست داده و انسانی شده و در جامعه، کیفیت و اعتباری دیگر یافته‌اند. روایت اسطوره و حماسه می‌تواند شبیه به هم باشد، اما در اصل با هم متفاوتند. تفاوت در کیفیت آن‌هاست. تفاوت میان اسطوره و حماسه این است که اسطوره، داستان مینوی و حدیث واقعیت‌های ازلی و سرمشق نمونه‌وار همه‌ی آیین‌ها و فعالیت‌های معنادار آدمی است. در صورتی که حماسه نه تنها جنبه‌ی ازلی و قداست ندارد، و زمینه‌ی انسانی دارد که رویدادهای آن مربوط به بنیاد و فرجام آفرینش نیست، بلکه روایت آن برشی مقطعی از تاریخ در دوره‌ای خاص است.

حماسه همواره با داستان‌های پهلوانی و خارق‌العاده پیوستگی دارد. قهرمان این داستان‌ها معمولاً از شخصیت‌های حقیقی و تاریخی آن قوم که در زمانی بسیار کهن می‌زیسته‌اند، گرفته شده‌اند. حماسه برخلاف اسطوره درباره‌ی آغاز تاریخ آفرینش یا فرجام آن نیست و قهرمانان آن گرچه گاهی از چهره‌ی ماورای طبیعی برخوردارند، خدا یا فرزند خدا نیستند. آن‌ها، مدت محدودی زندگی می‌کنند و پس از انجام دادن کارهای شگفت‌آور، سرانجام مرگشان فرا می‌رسد، بر همین اساس، اسطوره‌ها می‌توانند از حقایق تاریخ یا از چهره‌های افسانه‌ای برگرفته شده باشند.

زمانی که اسطوره، قداست ازلی خود را، از دست می‌دهد و از شکل آیینی و مینوی خود، تغییر یافته و در آداب و رسوم اجتماعی ظاهر می‌شود، حماسه نمودار می‌شود. با توضیح این نکته که در نظر انسان ابتدایی، اسطوره، خاستگاه آیین‌های مقدسی است که رعایت نکردن و یا نادیده گرفتن آن، نابخشودنی است، اما رعایت آداب و رسوم در تمدن، کاری پسندیده است و حریم مقدسی چون اسطوره را ندارد. هیچ یک از حماسه‌های جهان بر تکرارپذیری آیینی رفتار و کردار شخصیت قهرمانان، تأکید ندارد و گویی هر یک از داستان‌ها، شرح حال یک قهرمان و یا قهرمانانی در دوره‌ی خاص است و برش مقطعی زمان رویدادها، مفهوم امتداد زمان

اساطیری را دربر ندارد و گویی زمان تاریخی است.

خدایان اسطوره‌ای به دو شکل در حماسه‌ها حضور می‌یابند: گاهی خود مستقیماً به دنیای حماسه پا می‌نهند و در جریان حوادث تأثیر می‌گذارند. در ایلید و اودیسه دو حماسه‌ی یونانی گاهی نیز خدایان بخشی از کارکردهای اسطوره‌ای خود را به قهرمانان و پهلوانان حماسه می‌بخشند و این کارکردها با ورود به دنیای پهلوانان، شکل انسانی به خود می‌گیرند. به عبارت دیگر پهلوانان، صفاتی چون خدایان دارند و نماینده‌ی آنان بر روی زمین هستند. از همین روست که پژوهشگران اسطوره و حماسه، یکی از موضوعاتی که در پژوهش‌های خود در نظر دارند، یافتن ویژگی‌های مشترک بین خدایان اسطوره‌ای و پهلوانان حماسی است. برای مثال به شباهت‌های میان رستم و ایندره (خدای هند و ایرانی) پرداخته‌اند.

علل تحول اسطوره به حماسه احتمالاً مربوط به دورانی است که نسبت به اسطوره‌ها، باور کمتری است و اسطوره‌ها به عنوان اسطوره‌ی دین می‌میرند و تقدسشان را، از دست می‌دهند، اما به صورت روایات پهلوانی در ذهن و خاطره‌ی جمعی باقی می‌مانند و به صورت حماسه روایت می‌شوند. علت دیگر تبدیل اسطوره به حماسه، شاید این باشد که یک روایت اسطوره‌ای در جامعه در اثر عوامل مختلف اعتبار و ارزش اعتقادی اش را، از دست بدهد و با تبدیل آن اسطوره به حماسه، پیام اساطیری به نحو زیرکانه‌ای حفظ شود و رنجش و آزرده‌گی اذهان عمومی را که دیگر به آن اسطوره باور ندارند، از میان ببرد، در این حال عمل پیام‌رسانی که پیش از این با اسطوره انجام می‌گرفت، از طریق حماسه صورت می‌گیرد، مثلاً در شاهنامه جم (جمشید) نقشی را بر عهده می‌گیرد که در اسطوره بندهشنی اهرمزد عهده‌دار است و ضحاک صورت حماسی اهریمن محسوب می‌شود. (ر.ک. بهار، 1376:133؛ بهار، 1371:87)

دلایل اصلی کلیّ تبدیل اسطوره به حماسه را بر پایه‌ی منابع ایرانی خصوصاً شاهنامه در چند دسته می‌توان

تقسیم‌بندی کرد:

نخست این که با تکامل تمدن فرهنگ انسان به تبع آن، جهان بینی‌ها و باورهایش و نیز تغییراتی که در محیط پیرامونی او پدید آمده، حرکت فکری بشر از عصر اسطوره زیستی/باوری اساطیر مبنای باورها و استنباط‌های انسان در متن زندگی فردی و اجتماعی او بود و آن‌ها را به عنوان حقایق مطلق، ازلی و مقدّس می‌نگریست. اما در دوره دیگر، اسطوره‌ها به تأثیر از نگاه خردمدار تر و تعقلی انسان به آن‌ها، اندک اندک جنبه باور شناختی و مینوی خود را تا حدی از دست داده است و تفکر اسطوره باوری بشر نسبتاً ضعیف‌تر شده، بنابراین اسطوره‌ها برای این که ملموس تر شوند و بتوانند در چنین فضایی باقی بمانند به قالبی در آمده‌اند که بیشتر به زندگی و شرایط انسان نزدیک بوده است، چنین آئین‌ها و معتقدات، ارزش اعتقادی و آسمانی خود را به شکل این جهانی اما مثالی و نمونه وار ترسیم کرده‌اند و طبیعی است که در این ساختار جدید، رنگ و بویی از ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی هر دوره را نیز پذیرفته‌اند. (آیدنلو، 1385: 27)

گاهی اسطوره با افسانه و قصه یکی انگاشته می‌شود. در این مورد باید گفت که اسطوره با افسانه‌هایی که کارهای غیر عادی را در چهار چوب روزمره و معمولاً با نتیجه‌ای اخلاقی نقل می‌کنند و نیز با قصه و خیال بافی‌های شاعرانه و ادبیات داستانی تفاوت دارد. افسانه‌ها که زمانی نامشخص در گذشته دارند، عمدتاً بازمانده‌ی تباهی گرفته‌ی روایات اسطوره‌ای اعصار کهن‌اند که بر اثر تحولات مادی و معنوی جامعه و پدید آمدن عصر دین، نقش مقدّس اسطوره‌ای خویش را از دست داده و به صورت روایاتی غیر مقدّس در جوامع باز مانده‌اند. ولادیمیر پراپ فولکلورشناس نامدار روس، قصه‌ی جادو را «اسطوره‌گون» می‌بیند (به این اعتبار که قصه از

اسطوره پدید آمده است). لوی استروس در قصه، به دیده‌ی اسطوره‌ای «ضعیف» می‌نگرد و بنا را بر این می‌گذارد که اسطوره برخلاف دیگر پدیده‌های زبان به معنای اعم از مقولات دوگانه‌ی زبان به معنای اخص و گفتار یا کلام، محسوب می‌شود؛ یعنی به عنوان نقل تاریخ گذشته است، بنابراین بازگشت ناپذیر است، ولی به عنوان وسیله توضیح و تبیین وضع حال (و آینده)، همزمان و بازگشت‌پذیر است.

به علت پیچیدگی و دوگانگی اسطوره، واحدهای اصلی متشکله‌ی آن، اگر به صورت اضافات و روابط منفرد در نظر گرفته شوند، معنایی ندارند، بلکه معنای آن‌ها برعکس، وقتی آشکار می‌گردد که به صورت بسته‌های اضافات و روابط ترکیب شده با هم که دو بعدی‌اند، یعنی هم زمان گذارند و هم همزمان، مورد نظر قرار گیرند. (باستید، 1370:126)

قصه‌های اساطیری سرشار از نمادها و صورت‌های مثالی‌اند. در واقع هر یک از اجزای سازنده‌ی این قصه‌ها نمادی است که با رمزگشایی، فهمیدنی خواهد شد. با توجه به جهان شمول بودن رمزها می‌توان به پستوهای پنهان هر یک از قصه‌ها راه یافت.

گاهی اسطوره را با نمونه داستان‌های قهرمانی ابتدایی (ساگا) برابر می‌کنند. در این مورد باید گفت که اسطوره از جهانی‌تری و نیمه‌ایزدی سخن می‌گوید، در حالی که روایت ساگا (saga) واقع‌گرا و تاریخی است. ساگا نوعی حماسه است که معمولاً آن را به هر نوع روایتی که رویدادهای تاریخی یک ملت را بازسازی کند، مربوط می‌دانند. داستان‌های حماسی از جنگ‌های بزرگ بین زمین‌داران می‌گوید. گاهی ساگا را با حماسه یکی می‌انگارند. درست است که شکل روایی ساگا و حماسه یکی است و به عصر قهرمانی مربوط است، اما حماسه با ساگا از این نظر تفاوت دارد که حماسه بیشتر منظوم است، در حالی که ساگا می‌تواند به نثر روایت شود. دیگر آن که ساگا در اصل روایتی تاریخ‌دار و از آن یک سرزمین و ملت ویژه است، اما حماسه گستره‌ای جهانی دارد. اسطوره‌ها عموماً تجسم خاص منافع سیاسی و اجتماعی هستند. داستان‌های حماسی از جنگ‌های بزرگ بین زمین‌داران می‌گوید، افسانه‌ها از سرنوشت شهدای مسیحی، حماسه‌ها از پهلوانان بزرگ و پادشاهانشان، قصه‌های پریان درباره‌ی پریان و کوتوله‌ها و پسران و دختران فقیری که پادشاه و ملکه می‌شوند، سخن می‌گویند. روحانیان معمولاً ارزش‌ها و عقاید مذهبی را مطرح می‌کنند. داستان‌های اشراق با جنگاوری و دلاوری مربوط است. (نقل به مفهوم از اسماعیل‌پور، 1377:34)

اسطوره به هر حال داستان و قصه نیز هست و این داستان‌ها و روایت‌ها شکل ابتدایی بیان و ارتباط در جامعه سنتی است و پس در هر تحلیل و تبیین، این جنبه‌ی اسطوره نیز باید در نظر گرفته شود. پیداست که مفهوم این سخن یکی گرفتن قصه و اسطوره نیست، بلکه تأکید بر وجه اشتراک روایی آن‌هاست که خواه ناخواه هر دو را به بیان «سرگذشت» معطوف می‌کند. (ر.ک. مختاری، 1369: 28 - 27)

7- بررسی شباهت و تفاوت حماسه با رمانس و رمان

حماسه و رمانس نیز بسیار شبیه هستند. در رمانس مانند حماسه از نبرد با اژدها و دیوان و غولان سخن می‌آید، نیز درباره‌ی ابزار جادویی و سحر و جادو سخن می‌آید. از این رو می‌توان گفت که رمانس همان حماسه در دوره‌ی جدید است. پس از سپری شدن دوره‌های حماسی و اساطیری کهن، انسان قرون وسطی تفکر حماسی و بینش اساطیری خود را به صورت رمانس ادامه داد. می‌توان گفت که حماسه‌ها در پایان تاریخ خود، سرانجام در هر کشوری به رمانس تبدیل می‌شوند. علی‌رغم شباهتی که این دو دارند، باید این مطلب را

در نظر گرفت که در حماسه اعمال پهلوانی بنیاد های اساطیری دارد، اما در رمانس اعمال بیش تر غیر واقعی می نماید. حماسه معمولاً شرح تاریخ ملی است، اما رمانس معمولاً از دروغ پردازی های نویسنده است و به هر حال ریشه ی تاریخی ندارد. قهرمان حماسه گاهی در نبردها شکست می خورد یا حتی کشته می شود، حال آن که قهرمان رمانس همواره در نبردهای خود پیروز است و سرانجام به خواسته خود دست می یابد و از این رو رمانس لحنی شاد و موضوعی سرگرم کننده دارد. به طور کلی می توان گفت که در رمانس عمل (آکسیون) بر شخصیت (کاراکتر) برتری دارد. کوتاه سخن این که حماسه به هر حال اثری جدی است در حالی که رمانس جنبه سرگرم کنندگی دارد. امروزه هر چند به ظاهر عصر حماسه و رمانس به پایان رسیده است اما ذهن بشر مطابق الگوهای کهن هنوز به خلق این گونه آثار مشغول است. فیلم هایی از قبیل ماجراهای سوپرمن یا قهرمانی، که یک تنه بر خیل عظیمی فایق می آید، مبتنی بر همان پروتوتایپ های حماسی و اساطیری است. (نقل به تصرف از شمیسا، 1375: 110-112)

پارکینسن بر این باور است که «حماسه های قرون وسطایی، مادام که در دین در «هستی برتر» ریشه داشتند باقی ماندند، اما این نوع حماسه در عصر مدرن رو به فنا رفت، ولی رمان های پهلوانی که جایگزین این حماسه ها شدند در بهترین صورت، افسانه های پریان و در بدترین صورت قطعات مبتدل و سطحی و «سرگرم کننده ای» بیش نبودند.» (پارکینسن، 1977: 42) توضیحی که در دانشنامه ی ادبی آمده به نوعی توجیه مناسبی برای تحول معنایی حماسه به رمان است: «رمان های پهلوانی یا شهسواری در قرون میانه، بیش تر پیرامون زندگی شوالیه ها بود. این گونه ادبی به داستان های تخیلی منظوم یا منظوری که ماجراهای شگفت انگیز و نامحتمل اشخاص آرمانی را در زمینه ای جادویی و دور از واقعیت نشان می دهد.» (انوشه، 1381: ۶۶۹)

از بین نظریه پردازان، لوکاچ که هرگز نمی تواند از حماسه چشم بپوشد، هنگامی که در ارزش رمان سخن می گوید، آن را حماسه دوران مدرن قلمداد می کند. برای لوکاچ رمان یک گذرگاه شورانگیز است که در نهایت باید از آن گذشت و به حماسه بازگشت. با آن که در رمان پست مدرن به هیچ روی نشانه های بازگشت ساختار اسطوره و کلیت حماسه را با خود ندارد.

اگر بپذیریم که اسطوره ها، گونه های هنری و ادبی اعصار باستان بوده و حماسه ها گونه ی ادبی - هنری اعصار متأخرتر به شمار می روند، در عصر واحد یعنی از دوران نوزایی (رنسانس) به بعد، که دیگر عصر حماسه را پشت سر نهاده ایم، رمانس و آثار ادبی کلاسیک جای حماسه را می گیرد.» به نظر می رسد، وضعیت رمان در دنیای مدرن، صورت دیگری از تئوری های حماسه و اسطوره باشند، زیرا اگرچه عصر اسطوره و حماسه به ظاهر تمام شده است، اما در باطن امر، تاریخ به حقیقت خود باز خواهد گشت. تخیل در رمان برخلاف افسانه که ملهم از سحر و جادو است، تخیلی حقیقت نماست. بنابر این «رمان ها در شکل گیری تحرکات و انقلاب های اجتماعی - سیاسی، بازآفرینی حالات ذهنی - روانی و کاوش در هستی انسان نقش داشته اند.» (انوشه، 1381: ۵۳۰ - ۵۳۱) لوکاچ فرهنگ باستان را به سه دوره: حماسی، تراژدی و فلسفی تقسیم کرد و در سال 1914 م مطرح کرد به نظر او دوران حماسی به سر رسیده است و دیگر کسی نمی تواند حماسه بسراید. لوکاچ رمان را حماسه دوران مدرن قلمداد می کند با این نکته که قهرمان رمان آن بهشت گمشده را در مقابله با جهان پاره پاره شده جدید جستجو می کند. وی معتقد است:

رمان بیان نوعی سرگشتگی و بی‌وطنی احساسی و فکری انسان مدرن است. هر چند، رمان قهرمان خاص خود را دارد، مانند قهرمان حماسه همیشه در حال جستجوی راه و هدف است، ولی قهرمان حماسه یقین داشت که به هدفش می‌رسد و یا در راه هدف مشخص خود، شکست می‌خورد در حالی که قهرمان رمان سرگشته است. رمان، فارغ از ویژگی منثور خود که آن را در مقابل اسطوره و حماسه منظوم قرار می‌دهد، خصوصیتی دارد که آن را به کلی از اسطوره و حماسه جدا می‌کند. از جمله این خصوصیات می‌توان به تاریخمندی رمان در برابر بی‌تاریخی اسطوره و حماسه اشاره کرد. در رمان، زمان جنبه خطی دارد حال آن که در اسطوره زمان دور می‌زند. یک رمان در صورتی می‌تواند خواننده را به کسب بصیرت مشخص تری نسبت به واقعیت هدایت کند که از درک اشیا براساس شعور متعارف صرف فراتر رود. یک اثر ادبی نه فقط پدیده‌های مجزا را که کل فرآیند زندگی را منعکس می‌کند. اما خواننده همواره آگاه است که اثر خود واقعیت نیست، بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است. (نقل به تلخیص از ایگلتن 55:1368)

در پایان بحث لازم است بر این موضوع درنگ کنیم که انواع ادبی برای دسته‌بندی موضوع ادبیات با توصیف‌های جزئی کافی نیست. اگر بپذیریم که ادبیات بر اثر جریان سیال ذهن آفریده شده و آفرینش ادبی گاه از اختیار نویسنده و شاعر فراتر است می‌تواند در برگزیده‌ی انواع ادبی باشد و شاعر یا نویسنده به عنوان وجدان دسته‌جمعی درباره‌ی احساس‌ها و حسرت‌ها، نیازها و آرزوهای دیگر انسان‌ها سخن می‌گوید.

8- نتیجه‌گیری:

از مجموع مباحث مطرح شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که دسته‌بندی موضوعی ادبیات به انواع ادبی یک ضرورت انکار‌نشدنی است، اما باز نگرانی آثاری که با ساختار و ویژگی‌های تعریف‌شده‌ی انواع توصیف‌شده‌اند، این نکته را مشخص می‌کند که می‌توان آثار ادبی را در انواع ادبی بررسی کرد و محدود کردن اثر به یک نوع، مانع پژوهش در دیگر انواع نیست و چه بسا یک اثر بزرگ گنجایش پژوهش در انواع را داشته باشد. حماسه به عنوان نوع ادبی کهن، منحصر به پیدایش تمدن و شرح دلاوری‌های بزرگان قوم نیست و در دوران جدید نیز وجود دارد و جریان‌های سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی مدرن با تعریف آن مطابقت دارد. میان اثر حماسی و دیگر انواع مرز پایداری نیست و می‌توان حماسه را با دیگر نمونه‌های ادبی مطابقت داد. حتی گمان است که حماسه شکل کمال یافته‌ی ادبیات غنایی است؛ شباهت حماسه با اسطوره و قصه و داستان موضوعی همیشگی بوده است، اما رمان - که امروزه به عنوان ادبیات داستانی تعریف می‌شود - بنابر نگرش‌های فلسفی در قالب حماسه نیز جایی برای گفتگو دارد و بسیاری آن را نمونه‌ی حماسی مدرن می‌دانند.

منابع:

آیدنلو، سجاد (1385). «ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه‌ی شاهنامه و منابع ایرانی» در مجله‌ی مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال پنجم، شماره‌ی 10

ابن منظور، ابو الفضل، جمال الدین، محمد بن مکرم رویفعی افریقی. (1904). لسان العرب، به تصحیح امین محمد عبدالوهاب و محمد صادق عبیدی، تهران: مرکز اطلاعات و مدارک اسلامی.

احمدی، بابک. (1372). ساختار و تأویل متن، جلد اول: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، تهران: چاپ اساطیر.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (1387). «گذر از اسطوره تا حماسه»، آفتابی در میان سایه‌ای، به کوشش علیرضا مظفری و سجاد آیدنلو، تهران: نشر قطره.

- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷) اسطوره، بیان نمادین، تهران: انتشارات سروش.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱) دانشنامه‌ی ادب فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- باستید، روزه. (۱۳۷۰). دانش اساطیر، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۸). پژوهشی در اساطیر ایران، ویراسته‌ی کتابیون مزداپور، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۷۷) از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: _____.
- _____ (۱۳۷۶) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران: فکر روز.
- پراب، ولادیمیر (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- جواری، محمد حسین. (۱۳۸۳). انواع ادبی (حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل)، تبریز.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۲۸). لغت نامه‌ی دهخدا، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). حماسه‌ی رستم و سهراب، تهران: انتشارات جامی.
- ریچاردز، آی.ا. (۱۳۷۶). اصول نقد ادبی. ترجمه‌ی سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۳، تابستان ۱۳۷۲، قسمت دوم، ۹-۴.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم.
- _____ (۱۳۷۵). انواع ادبی، تهران: فردوسی.
- _____ (۱۳۸۳). نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران، امیرکبیر.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد، رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۷۷) شناخت هویت زنان ایرانی در گستره پیش از تاریخ و تاریخ، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۹). اسطوره زال. (تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی)؛ تهران، نشر آگه.

مکاریک، ایرنا ریما (1385). دانشنامه ی نظریه های ادبی معاصر. ترجمه ی مهرا ن مهاجر و محمد نبوی. ج 2. تهران: آگه.

ولک، رنه و آستین روان (1373). نظریه ی ادبیات. ترجمه ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

پارکینسن، جی (1389) نسبت رمان و فلسفه «، ترجمه هاله لاجوردی، فصلنامه فلسفی ارغنون، شماره 9

<http://mrabbaszadeh2.blogfa.com/post-157.aspx>

Clark , john.H.(1964). A History of Epic portry(past Virgilian).publishers of scholarly Books New York Haskel House.

Hagin,peter (1964) The Epic Hero and the Decline of Heroic Portry astapy of the Neoclassical English Epic with special reference to Milton s paradise lost. The cooper monographs on English And American Language and literature.printed in Switzerland.

Hegel.G.W (1975) Aesthetic Semicallen Lecture of Fine Art. Trans by T.M.Knox.london.

Kargaran , Dariuosh (2010) ArdY-vIRf Nama,Iranian conceptions of the other world.Uppsala Universited.

Examination of the Transformation of Literary Forms in Field of the Epic

Abstract

The best way to assess the literary texts within the specific classification is the literary forms. Due to the broadness of the literature, its classification is considered to be a necessary basis for the continuance of literary study. Taking into consideration the significance of literary forms and the co-existence of it various forms, in the present research, the transformation of “Epic Literature” to “Novel” is examined on the basis of a descriptive-analytical method. The epic, the tale of heroes’ bravery and the circumstances of civilization genesis, is defined with regard to its subject-matter, characteristics, functions and the manner of its creation; also the relevant forms are discussed within the classification of its subjects. After comparing its similarities and dissimilarities with other literary forms (Myth, Narrative, Romance, Novel), it is concluded that the literary form cannot be placed within the limits of a dogmatic definition; the classification of the literature into various forms does not necessarily indicate its limitations, it can also include some characteristics of other forms; in such a manner that one can find many features of epic literature within the Myth, Narrative, Romance and Novel. It may be remarked that the novel was the fresh form of the epic in the early era. Also, it can be inferred that the literary form is not limited to a particular society or period.

Key Words: Literary Forms, Epic, Myth, Narrative, Romance, Novel

Examination of the Transformation of Literary Forms in Field of the Epic

Dr.rezvan rahimi

PHD. Epic literature from shiraz university

Instructor in Perivance Educational And Research center of Fars province

Instructor in Hafiz Educational Institution

Instructor in Pasargad Educational Institution

Gmail: rozanehnoor@gmail.com

¹ - مشهورترین حماسه های موجود در ادبیات جهان، ابتدا در ایران و هند و بین النهرین در قاره ی آسیا و یونان و رم باستان در مغرب زمین و سپس در کشورهای اروپایی، مانند انگلستان، آلمان، فرانسه و ایتالیا شکل گرفته است. قدیمی ترین منظومه ی حماسی در قلمرو ادب جهان را اسطوره ی گیلگمش پادشاه اوروک، سرزمین واقع در جنوب بابل در بین النهرین قدیم دانسته اند. قدمت این منظومه، به دو هزار سال قبل از میلاد مسیح می رسد. (رزمجو، 1381، ج 1: 27-28)

² - از جمله آثار که به تقلید از نمونه های حماسه ی طبیعی ایجاد شده اند عبارت اند از: آذرنرین نامه، از شاعر گمنام/بانوگشسب نامه، از شاعر گمنام/برزنامه، از عطایی رازی/بهمن نامه، از ایرانشاه بن ابی الخیر/بیژن نامه، از عطایی رازی/جهانگیرنامه، از قاسم مداح/داستان جمشید، از شاعر گمنام/داستان شبرنگ، منسوب به آزاد سرو/داستان کک کوهزاد، از شاعر گمنام/سامنامه، از خواجوی کرمانی/سوسن نامه، از عطایی رازی/شهریارنامه، از مختاری غزنوی/فرامرنامه، از شاعر گمنام/کوش نامه، از حکیم آذری/لهراسب نامه، از شاعر گمنام