Archive of SID

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۷، ش۱ (پیاپی ۱۴)، بهار ۱۳۹۵

جستاری درباره‌ی دگرگونی‌های انواع ادبی در حماسه

دکتر رضوان رحیمی
دکترای ادبیات حماسی از دانشگاه شیراز

چکیده

انواع ادبی بهترین شیوه برای ارزیابی متون ادبی است. بنابر گستردگی ادبیات، دسته‌بندی آن، یک اصل لازم برای تداوم مطالعات ادبی است. در این پژوهش با درنگ بر اهمیت انواع ادبی و هم‌زیستی انواع ادبی با هم، به تحول «حماسه» به «رمان» پرداخته‌ایم. 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. در بررسی شباهت و تفاوت حماسه با دیگر نمونه‌های ادبی (اسطوره، قصه،رمانس، رمان) به این نتیجه دست یافته‌ایم که نوع ادبی در تعریف جزمی قرار نمی‌گیرد و منحصر به دوره‌ی خاص نیست. نهایت این که تقسیم‌بندی ادبیات به انواع مختلف، به معنای محدود بودن آن نوع ادبی نیست و ممکن است اثری در یک نوع ادبی ویژگی‌های دیگر نمونه‌ها را نیز داشته باشد.

واژه گان کلیدی: انواع ادبی، ژانر، حماسه، اسطوره، قصه، رمانس، رمان.

Email: rozanehnoor@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۳/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۰/۱۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

انواع ادبی از دستاوردهای جامعه‌ی مدرن است که مانند سبک شناسی 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 مادّه(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. گوته درباره‌ی انواع ادبی می‌گوید: مطالعه‌ی اَشکال(فرم‌ها و قالب ها)، 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 نظریه ی ادبیات اروپایی (thearyof) نام دارد؛ ژانر یا انواع ادبی از مقوله‌های بنیادین ادبیات است که از آغاز پیدایش نقد ادبی تاکنون، صاحب نظران و منتقدان درباره‌ی آن، سخن گفته‌اند. تعریف نورتروپ فرای مبتنی بر برقراری پیوندها، روابط و مناسبات ویژه میان اجزای متن و شیوه‌ی خاص عرضه‌ی اثر، گویاترین تعریف برای انواع ادبی است. نوع ادبی یا ژانر از Genus لاتین به معنای «نوع» مشتق شده است. (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۷۱) در زبان انگلیسی، برای شناخت و معرفی دقیق‌تر ژانر، آن را در برابر چندین کلمه وضع کرده‌اند؛ از جمله Kind (قسم)، Type (سنخ)، Species (گونه)، Mode (وجه یا الگو) و Form (شکل) (ر.ک. همان، ۳۷۳)

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_ با انتشار کتاب معروف اصل انواع از داروین در سال۱۸۵۹_، به انواع ادبی بیش‌تر توجّه شد؛ فردینان برونتیر -که تحت تأثیر کتاب اصل انواع داروین، در سال ۱۸۹۰ کتاب « تحوّل 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 تغییرو دگرگونی‌های آن‌ها تأثیر ندارد و خودجوش آفریده می‌شوند.

درباره‌ی پیشینه‌ی انواع ادبی می‌توان دو دیدگاه کاملا متمایز را دریافت کرد: نظریه‌ی کلاسیک و مدرن؛ کلاسیک‌ها به حدی درباره‌ی مرزهای نفوذن اپذیر ژانرها تعصب داشتند که با جزم اندیشی کامل حتی اصناف گوناگون مردم را مخاطب جداگانه‌ی هر یک از ژانرهای ادبی می‌پنداشتند. رنه ولک و آستن وارن در این مورد گفته اند: «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،۱۳۷۳: ۱۹) 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 در هم نیامیخت. (همان، ۱۳۰) برخلاف نظریه‌ی کلاسیک انواع ادبی که دستوری و نظم دهنده است، نظریه‌ی مدرن و امروزی آن، توصیفی است. این نظریه این امکان را

در نظر می‌گیرد که می‌توان انواع سنتی را در هم 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، ۱۳۷۳: ۱۲۳-۱۲۴) 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 دلاوری 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 گفته‌اند: «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، ۱۳۷۹: ۶۹۹/۲) موریس 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 گستره‌ی یک ژانر خاص باقی بماند» (همان: ۲۸۹/۱، ۲۸۷)

بی تردید، ارسطو مشهورترین نظریه پرداز پیش‌رو در حوزه‌ی تقسیم‌بندی مقولات ادبی و مبدع رسمی اصطلاح ژانر است. او به تناسب شرایط محیطی و به حسب اقتضای فرهنگی، اقلیمی و تاریخی منطقه‌ی یونان، انواع ادبی را در عرصه‌ی کلان ادبیات به سه قسم طبقه‌بندی کرده بود۱. (همان، ۳۷۲) که عبارت‌اند از :

۱- حماسی. (epic)

۲- غنایی. (LYRIC)

۳- نمایشی. (dramatic)

الف - سوگنامه یا تراژدی. (tragedy)

ب- شادی نامه یا کمدی. (comedy)

ج- درام. (deram)

بعضی ادبیات تعلیمی را از انواع می‌دانند؛ 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 بر اساس اندیشه و محتوا به چهار نوع حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی تقسیم‌بندی شده است. برخی منتقدان آن انواع را برای ادبیات سایر ملل پذیرفته وگروهی دیگر رد کرده‌اند. در مورد عمومیت یافتن سه گانه ارسطویی بر ادبیات فارسی نیز دو نظر کاملاً مختلف وجود دارد: ۱- تقسیم‌بندی انواع برای بسیاری از مباحث ادبی یک اصل ضروری است. ۲- نگارش تاریخ ادبی با روی‌کردها و شیوه های جدید بدون مشخص کردن انواع اصلی امکان ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

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 تاثیر پذیرفتن از دیگر زمینه‌های فرهنگی این فرایند، موفقیتی چشمگیر به دست آورده است.نو آوری در انواع ادبی از جمله‌ی این رویدادهاست؛ به جرأت می‌توان گفت که عصر حماسه‌ها به سر نیامده و امروزه «رمان‌ها در شکل‌گیری تحرکات و انقلاب‌های اجتماعی ـ سیاسی، بازآفرینی حالات ذهنی ـ روانی و کاوش در هستی انسان نقش داشته‌اند.» (فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: ۵۳۰ ـ ۵۳۱)

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

می‌توان گفت انواع ادبی از ضرورت‌های جامعه‌ی مدرن است و مطالعه به شیوه‌ی موضوع‌بندی شده نه تنها مطالعه‌ی ادبی را آسان‌تر می‌کند، بلکه موجب تخصصی شدن متون ادبی می‌شود. در این پژوهش حماسه را به عنوان یکی از انواع مهم ادبی بررسی کرده، به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی به دیگر انواع مشابه با آن پرداخته، شکل جدید آن را در قالب رمان تعریف می‌کنیم.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-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 حمس به معنی دلیر است و کسی که در کار سخت و استوار باشد. (ابن منظور، ج۶، ص۵۷-۵۸، لغت نامه دهخدا، ج۶ :۸۰۷۴) در ادب عربی در برابر اپیک (Epic) واژه‌ی الملحمه را به کار می‌برند که به معنی جنگ‌های خونین در آخرالزمان است. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۱۳) 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 سال۱۳۱۳ 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 جهان گشایانه‌ی آنان یاد می‌کنند. (بهار، ۱۳۸۵: ۹۴)

همواره مهم‌ترین موضوع حماسه، قهرمانی است خداگونه که سرنوشت یک قبیله و یا حتی یک ملت را به دست دارد.:۷) (Clark,۱۹۶۴ 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, ۱۹۶۶:۴-۷) بسیاری خاست‌گاه حماسه را سرود پهلوانی یا چکامه می‌دانند. سرود پهلوانی شعر روایی کوتاهی است در توصیف کارهای پهلوانی، بدون آن‌که 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 نیمه خدایی 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 سرنوشت ساز 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 شده‌است. 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 شعرحماسی جنبه آفاقی دارد و نه انفسی و در این نوع شعر هیچ گاه هنرمند از من خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزه‌ی حماسه بسیار وسیع است.

درست است که یکی از مهم‌ترین ویژگی حماسه، توصیف و شرح تمدن است۲، اما باید به این نکته اشاره کرد که در ادواری که تمدن قوم به مراحل کمال ترقی رسیده باشد نیز ممکن است بر اثر بحران‌های 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 حماسه‌های ملی تازه ای منجر شود، اما در ادوار جدید، غلبه بیشتر با حماسه مصنوع است. (ر.ک. صفا، ۱۳۶۳ :۳۱ـ۳۰)

هگل معتقد است که اثر حماسی، «کتاب» یک قوم است... حماسه‌های کهن، تمام روح یک قوم را بیان می‌کنند در حماسه به معنای ویژه‌ی آن برای نخستین بار آگاهی دوره‌ی کودکی یک قوم به صورت شعر بیان می‌شود، بنابراین شعر حماسی واقعی در دوره‌ای خلق می‌شود که قومی‌از حالت ناآگاهی بیرون آمده و به وجود خود و ویژگی‌های خویش آگاه شده باشد. دوره‌ای که روح آن قوم چنان قوت یافته باشد که بتواند جهان خاص خود را بیافریند تا در آن زندگی کند. همه‌ی حماسه‌های کهن، بینشی در مورد روح قومی ارائه می‌دهند و جنبه‌های 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 شیوه‌ی تفکر آن قوم و مرحله‌ی تمدنش را نشان می‌دهند. گاه ممکن

www.SID.ir

Archive of SID

است قومی در عصر قهرمانی ـ که گهواره حماسه است ـ به سر برد، اما نتواند خود را با بیان شعری توصیف کند، زیرا بودن در وضعیت حماسی یک چیز است و داشتن قوه‌ی خیال و آگاهی از مصالح شعری برای توصیف جهان حماسه، چیزی دیگر. به کار گرفتن تصورات نیروی خیال در ارائه‌ی اثر هنری و تحول هنر، ضرورتاً پس از عصر حماسه پیش می‌آید.

به اعتقاد هگل، مناسب ترین موضوع برای شعر حماسی جنگ میان دو قوم است، زیرا جنگ‌های داخلی، یا جنگ بر سرتاج و تخت یا آشوب های درون قومی، موضوعی مناسب برای درام است نه حماسه. هر گونه جنگی میان اقوام، حماسی شناخته نمی‌شود، بنابراین چنین جنگی باید خصوصیتی داشته باشد که آن را، از دیگر جنگ‌ها 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 شیوه‌ای ذهنی یا با تزویر و ریاکاری و به منظور سرپوش نهادن بر مقاصد توسعه طلبانه‌ی خود، بلکه بر عکس این مشروعیت می‌باید 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 ایلیاد مشهود است. واقعه‌ی 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 مداخله‌ی آشکار نیروهای جاودان و اراده‌ی خدایان روی می‌دهند. شالوده‌ی جهان حماسه تقبل امری قومی‌است که در آن، تمامی‌روح قومی‌در تازگی و طراوت آغازین خود و در موقعیت های قهرمانی نمایانده می‌شود، اما بر این شالوده می‌باید هدفی خاص استوار شود که تحقق آن، چنان با حیات تمام قوم عجین شده باشد که همه‌ی جنبه های خصایل قومی و دین و کردار را نشان دهد. برای تحقق کامل این هدف، تمامی‌قوم به حرکت در می‌آید، اما تحقق این هدف، بر عهده‌ی قهرمانان است. افراد و کردارها و رنج‌هایشان است که در حماسه توصیف می‌شوند، زیرا فقط افراد ـ خواه افراد انسانی باشند خواه خدایان ـ می‌توانند دست به عمل زنند. (نقل به تصرف و تلخیص.آکسفورد، ۱۹۷۵ ۱۰۹۰-۱۰۷۰)

۲-۲-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 ایلیاد را «هِکسامِتر» 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 (۹-۷ق.م) قرار گرفت. در زبان فارسی معمولاً در بحر متقارب مثمن 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 بر خلاف 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 جواری، ۱۳۸۳: ۲۲-۲۱)

در هر حماسه، میان شرایط داستان وحدت کامل وجود دارد. این وحدت نتیجه‌ی نکته های 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: ۱- آغاز؛ معمولاً با خطابی به الهه یا یکی از قدیسان آغاز می‌شود: « ای خدای شعر» یا «ای .... » که در آغاز هر بخش دیده می‌شود. ۲- تغییر ناگهانی در وضع قهرمانان؛ مثلاً کناره‌گیری ناگهانی قهرمان یا دخالت عناصر غیرطبیعی که مسیر حادثه را دگرگون می‌کند. ۳- گره حماسه : زمانی که حوادث به گونه ای تصویر می‌شود که نیروها برابر به نظر می‌رسند و خواننده دچار حالت حیرت می‌شود. ۴- باز شدن گره؛ یعنی لحظه ای که آن موقعیت حساس با یک اقدام یا با یک حادثه باز می‌شود.

۲-۳-انواع حماسه

پژوهش‌گران، حماسه را به انواع مختلف از جمله اسطوره ای، 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 چالش هایی 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 است۳. انه اید یا آنه اید، ویرژیل که بر مبنای ایلیاد و ادیسه هومر ساخته شده است و نیز بهشت گمشده میلتون که براساس اساطیر مسیحی نوشته شده

www.SID.ir

Archive of SID

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 دسته‌بندی کرده‌اند: 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 گرفته‌است. در این گونه حماسه‌ها مسایل فلسفی نیز مطرح می‌شود. مثل حماسه سومری گیل‌گمش.

- 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 دانته و خداوندنامه صبای 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، ۱۳۷۵: ۵۳-۵۱) منطق‌الطیر 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 ۴۳۶ میلادی رخ داده است.در زبان آلمانی، حماسه‌ی دیگری به نام مسیاد، اثر فریدریش گوتلیب کلوپستوک شاعر بزرگ آلمان است. مشهورترین اثر شعری در ادبیات ایتالیا که رنگ حماسی دارد، کتاب کمدی الهی، اثر دانته الیگیری، شاعر مشهور ایتالیایی است. (همان:۳۱-۳۰)

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 دانته و موبی دیک ملویل و جنگ و صلح

تولستوی، حتی نورتروپ فرای انجیل را نیز «حماسه» خوانده است.

حماسه‌ی طنز: در ادبیات اروپایی نوعی از حماسه هست که با عنوان«حماسه طنز و مسخره» (Mock epic) 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 دانسته‌اند. (به نقل از لاهیجی، ۱۳۷۷ :۸۵)

۲-۴-موضوع حماسه و ویژگی‌های آن:

حماسه، داستان شکوه و عظمت افراد است و جنبه‌ی 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 بیش‌تر تحریک می‌کرد، مانند جنگ، نابرابری، فداکاری و میهن‌پرستی، بازتاب آن در شکل و رنگ حماسه‌ها بیش‌تر 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 آن‌جا 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 دلاوری‌هایشان 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 شکست ها، 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، ۷:۱۳۸۳) 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 جامعه ای 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، تجلی گاه تمدن و یا قسمتی از تمدن یک ملت در لحظه ای است که به وجود می‌آید یا در حال وجود یافتن است. (صفا، ۱۳۶۳ : ۱۰- ۹)

قهرمان یا قهرمانان، کارکردی بنیادی در روند حماسه دارند. پیدایش حماسه و هستی بخشی به قهرمان یا قهرمانان نیازی است که به دنبال شکست ها، 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 ـ که آرزوها و امیدهای قومی را در شخصیت و رفتار خود، متجلی کرده‌اند ـ 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 داستان پردازی‌ها، 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 این‌گونه 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 اغراق آمیز به خرافات و جادو می‌رسد، از سویی بیش‌تر اسطوره‌ها بنابر این که نیروهای فوق طبیعی در آن‌ها دخالت دارند ـ مانند اساطیر هندی ـ 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 قرارمی دهد. 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، ۱۹۷۵ :۱۰۴۵)

حماسه مانند اساطیر، معمولاً دارای نقشی ایدئولوژیک، اخلاقی و رفتاری در جامعه است و بسیاری از کهن نمودگان فرهنگی جامعه‌ی خویش را به همراه دارد و قادر است این کهن نمودگان فرهنگی را با نقش ایدئولوژیک اخلاقی و رفتاری که دارند، به طور غیرمستقیم به جوامع سنتیِ 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: ۳۷۴)

حماسه را شعری دانسته‌اند که درباره‌ی قهرمانی ـ که قدرت‌های مافوق طبیعت در داستان آن دخالت دارند ـ سخن می‌گوید. کل داستان حماسه، درباره‌ی کارهای یک قهرمان در صحنه‌ی نبرد یا ماجراجویی‌ها 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 (اژدها، سیمرغ) و یا دیوان، غولان و پریان. (خالقی مطلق، ۳۷:۱۳۸۶)

در حماسه، بسیاری از نهادهای ابتدایی جامعه بشری، ارتباطات اقوام با یک دیگر مشخص می‌شود. با آداب و رسوم و چگونگی ایجاد آن آگاه می‌شویم. به تعبیری در حماسه به مراسم و آداب و رسوم، توجه خاص می‌شود:رسم پیش باز، نخستین برخورد و خوشامدگویی‌ها و هدیه دادن و پذیرایی و آداب جهان‌داری و نیز همراهی کردن، روانه کردن او و با هدیه‌ای خاص. در حماسه همچنین به مراسم آیینی نیز اشاره می‌شود. 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 رویداهای تاریخی مهم که موجب دگرگونی تاریخ و ایجاد تمدن شد، توجه می‌شود. ذکر این نکته خالی از فایده

www.SID.ir

Archive of SID

نیست که تمدن به معنای امروزی در حماسه، ایجاد می‌شود، البته به معنای خاستگاهی، ایجاد نخستین پدیده‌ها در اسطوره‌ها سخن می‌آید در هر صورت همچنان که گفته‌اند: موضوع حماسه‌ی ملی نخستین دوره‌های تمدن آن قوم است.نه ادوار ترقی وکمال استقلال و تمدن ایشان. به بنیان گذاری تمدن در حماسه تأکید شده است. از این رو در حماسه می‌توان با رفتارهای اجتماعی و ساختار قومی آشنایی پیدا کرد.

چنان که می‌گویند در یک منظومه‌ی حماسی، شاعر هیچ گاه عواطف خویش را در اصل داستان، وارد نمی‌کند 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 دهنده‌ی آن است که شاعر سروده‌های حماسی نماینده‌ی باورهای قومی است و با منعکس کردن آن در اثر خود، از سرّ و راز دل آدمیان پرده بر می‌دارد و منعکس کننده‌ی نیاز ها، خواهش‌ها و آرزوهای مردم زمان خویش است. بخشی از اسطوره‌های ملی را اسطوره‌های حماسی تشکیل می‌دهند که مهم‌ترین جنبه‌ی این اسطوره‌ها طرح انسان آرمانی است که در آن از ویژگی هایی مانند خرق عادت و قهرمانی بودن بهره می‌گیرند.

۲-۵-بررسی شباهت و تفاوت حماسه با اسطوره، قصه، رمانس و رمان:

حماسه، ادامه‌ی اسطوره است و بسیاری از حماسه‌ها ریشه در اساطیر دارند از این رو حماسه تنها در فرهنگ و ادب مردمی پدید می‌آید که دارای تاریخ کهن و اسطوره‌ی دیرینه‌اند. چنان‌که می‌دانیم، نخستین شعرهایی که بشر سروده، سرودهای مذهبی بوده است. این سرودها احساس و ادراک اقوم بدوی را ـ که اعتقادات ساده‌ای داشته‌اند ـ بیان می‌کرده‌اند. 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 به‌عبارتی، 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 هرصورت ساختار آن با اسطوره یگانه است. به گفته‌ی ژرژ گیدرف، 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 نمی‌رود.

میان اسطوره و حماسه شباهتی دیده می‌شود. اولین عنصرحماسه مانند اسطوره، اعمال خارق‌العاده است که به تدریج با توصیفات اغراق آمیز به خرافات و جادو می‌رسد، از سویی بیش‌تر اسطوره‌ها بنابراین که نیروهای فوق طبیعی در آن‌ها دخالت دارند ـ مانند اساطیر هندی ـ 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، ۱۳۷۷ :۳۷۸) 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 ماجرهای پهلوانان یا بدبختی‌ها و نگون بختی‌های انسان‌های خودخواه نمونه و الگوهایی از رفتارها و طرز سلوک بزرگ منشانه ارایه می‌دهند. از این‌رو، روایت‌های حماسی پهلوانی ازلی و قُدسی 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 خارق العاده پیوستگی دارد. قهرمان این داستان‌ها معمولاً از شخصیت‌های حقیقی و تاریخی آن قوم که در زمانی بسیار کهن می‌زیسته اند، 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. آن ها، مدت محدودی زندگی می‌کنند و پس از انجام دادن کارهای شگفت آور، 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 تکرار پذیری آیینی رفتار و کردار

www.SID.ir

Archive of SID

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 ایلیاد 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 برروی 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 زیرکانه ای حفظ شود و رنجش و آزردگی اذهان عمومی را که دیگر به آن اسطوره باور ندارند، از میان ببرد، در این حال عمل پیام رسانی که پیش از این با اسطوره انجام می‌گرفت، از طریق حماسه صورت می‌گیرد، مثلا 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، ۱۳۳:۱۳۷۶؛ بهار، ۱۳۷۱:۸۷)

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 تمدّن فرهنگ انسان به تبع آن، جهان بینی‌ها و باور هایش 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. امّا در دوره دیگر، اسطوره‌ها به تأثیر از نگاه خردمدارتر و تعقّلی انسان به آن ها، اندک اندک جنبه باور شناختی و مینوی خود را تا حدی از دست داده است و تفکّر اسطوره باوری بشر نسبتاً ضعیف‌تر شده، بنابراین اسطوره‌ها برای این که ملموس‌تر 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 امّا 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. (به نقل ازآیدنلو، ۱۳۸۵ :۲۷)

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 نامشخّص 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 درنظر 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 هم‌همزمان، مورد نظر قرارگیرند. (باستید، ۱۲۶:۱۳۷۰)

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 جهانی ایزدی و نیمه ایزدی 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 زمین داران 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 زمین داران 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،

www.SID.ir

Archive of SID

داستان‌های اشراف با جنگاوری و دلاوری مربوط است. (نقل به مفهوم از اسماعیل‌پور، ۳۴:۱۳۷۷)

اسطوره به هر حال داستان و قصه نیز هست و این داستان‌ها و روایت‌ها شکل ابتدایی بیان و ارتباط درجامعه سنتی است و پس درهر 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 آن هاست که خواه ناخواه هر دو را به بیان «سرگذشت» معطوف می‌کند. (ر.ک.مختاری، ۱۳۶۹: ۲۸ - ۲۷)

حماسه و رمانس نیز بسیارشبیه 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. علی رغم شباهتی که این دو دارند، باید این مطلب را در نظر گرفت که در حماسه اعمال پهلوانی بنیادهای اساطیری دارد، اما در رمانس اعمال بیش‌تر غیر واقعی می‌نماید. حماسه معمولا شرح تاریخ ملی است، اما رمانس معمولاً از دروغ پردازی‌های نویسنده است و به هر حال ریشه‌ی تاریخی ندارد. قهرمان حماسه گاهی در نبردها شکست می‌خورد یا حتی کشته می‌شود، حال آن که قهرمان رمانس همواره در نبردهای خود پیروز است و سرانجام به خواسته خود دست می‌یابد و از این رو رمانس لحنی شاد و موضوعی سرگرم کننده دارد. به طور کلی می‌توان 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 می‌آید، مبتنی بر همان پروتوتایپ‌های حماسی و اساطیری است. (نقل به تصرف ازشمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۲-۱۱۰)

پارکینسن بر این باور است که «حماسه‌های قرون وسطایی، مادام که در دین در «هستی برتر» ریشه داشتند باقی ماندند، اما این نوع حماسه در عصر مدرن رو به فنا رفت، ولی‌رمان های پهلوانی که جایگزین این حماسه‌ها شدند در بهترین صورت، افسانه‌های پریان و در بدترین صورت قطعات مبتذل و سطحی و «سرگرم‌کننده‌ای» بیش نبودند.» (پارکینسن، ۱۹۷۷ : ۴۲) توضیحی که در دانشنامه‌ی ادبی آمده به نوعی توجیه مناسبی برای تحول معنایی حماسه به رمان است: «رمان‌های پهلوانی یا شهسواری در قرون میانه، بیش‌تر پیرامون زندگی شوالیه‌ها بود. این گونه ادبی به داستان‌های تخیلی منظوم یا منثوری که ماجراهای شگفت‌انگیز و نامحتمل اشخاص آرمانی را در زمینه‌ای جادویی و دور از واقعیت نشان می‌دهد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۶۹)

از بین نظریه پردازان، لوکاچ که هرگز نمی تواند از حماسه چشم بپوشد، هنگامی که در ارزش

رمان سخن می‌گوید، آن را حماسه دوران مدرن قلمداد می‌کند. 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 نشانه‌های بازگشت ساختار اسطوره و کلیت حماسه را با خود ندارد.

اگر بپذیریم که اسطوره‌ها، گونه‌های هنری و ادبی اعصار باستان بوده و حماسه‌ها گونه‌ی ادبی ـ هنری اعصار متأخرتر به شمار می‌روند، در عصر واحد یعنی از دوران نوزایی (رنسانس) به بعد، که دیگر عصر حماسه را پشت سر نهاده‌ایم، رمانس و آثار ادبی کلاسیک جای حماسه را می‌گیرد.» به نظر می‌رسد، وضعیت رمان در دنیای مدرن، صورت دیگری از تئوری‌های 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 «رمان‌ها در شکل‌گیری تحرکات و انقلاب‌های اجتماعی ـ سیاسی، بازآفرینی حالات ذهنی ـ روانی و کاوش در هستی انسان نقش داشته‌اند.» (انوشه، ۱۳۸۱:۵۳۰ ـ ۵۳۱) لوکاچ فرهنگ باستان را به سه دوره: حماسی، تراژدی و فلسفی تقسیم کرد و درسال ۱۹۱۴ 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 می‌کند با این نکته که قهرمان رمان آن بهشت گمشده را در مقابله با جهان پاره پاره شده جدید جست‌جو می‌کند. 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، خصوصیاتی دارد که آن را به کلی از اسطوره و حماسه جدا می‌کند. از جمله این خصوصیات می‌توان به تاریخ‌مندی رمان در برابر بی تاریخی 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 اثرادبی نه فقط پدیده‌های مجزا را که کل فرآیند زندگی را منعکس می‌کند. اما خواننده همواره آگاه است که اثرخود واقعیت نیست، بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است. (نقل به تلخیص از ایگلتون ۵۵:۱۳۶۸)

در پایان بحث لازم است بر این موضوع درنگ کنیم که انواع ادبی برای دسته‌بندی موضوع ادبیات با توصیف‌های جزمی 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 برگیرنده‌ی انواع ادبی باشد و شاعر یا نویسنده به عنوان وجدان دسته جمعی درباره‌ی احساس‌ها و حسرت‌ها، نیازها و آرزوهای دیگر انسان‌ها سخن می‌گوید.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- نتیجه‌گیری

از مجموع مباحث مطرح شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که دسته‌بندی موضوعی ادبیات به به انواع ادبی یک ضرورت انکار نشدنی است، اما باز نگری آثاری که با ساختار و ویژگی‌های تعریف شده‌ی انواع توصیف شده اند، 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 اثرحماسی 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.

پی‌نوشت:

۱-نورتروپ فرای» به چهار نوع عمده ادبی: نمایشی ، پهلوانی، هجایی و غنایی معتقد بود.

۲- مشهورترین حماسه های موجود در ادبیات جهان، ابتدا در ایران و هند و بین النهرین در قاره‌ی آسیا و یونان و رم باستان در مغرب زمین و سپس در کشورهای اروپایی، مانند انگلستان، آلمان، فرانسه و ایتالیا شکل گرفته است. قدیمی‌ترین منظومه ی حماسی در قلمرو ادب جهان را اسطوره‌ی گیلگمش پادشاه اوروک، سرزمین واقع در جنوب بابل در بین النهرین قدیم دانسته‌اند. قدمت این منظومه، به دو هزار سال قبل از میلاد مسیح می‌رسد. (رزمجو، ۱۳۸۱، ج۱ :۲۸-۲۷)

۳- از جمله آثار که به تقلید از نمونه‌های حماسه ی طبیعی ایجاد شده‌اند عبارت‌اند از :آذربرزین نامه، از شاعر گمنام/بانوگشسب نامه، از شاعر گمنام/برزونامه، از عطایی رازی/بهمن نامه، از ایرانشاه بن ابی الخیر/بیژن نامه، از عطایی رازی/جهان‌گیرنامه، از قاسم مادح/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/فرامرزنامه، از شاعر گمنام/کوش نامه، از حکیم آذری/لهراسب نامه، از شاعرگمنام.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع:

۱- آیدانلو، سجاد. (۱۳۸۵). «ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه‌ی شاهنامه و منابع ایرانی»، مجله‌ی مطالعات ایرانی دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، سال پنجم، شماره‌ی ۱۰.

۲- ابن منظور، ابوالفضل و جمال‌الدین، محمد بن مکرم رویفعی افریقی. (۱۹۰۴). لسان العرب، به تصحیح امین محمد عبدالوهاب و محمد صادق عبیدی، تهران: مرکز اطلاعات و مدارک اسلامی.

۳- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن، جلد اول: نشانه شناسی و ساختارگرایی، تهران: چاپ اساطیر.

۴- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). «گذر از اسطوره تا حماسه»، آفتابی در میان سایه‌ای، به کوشش علیرضا مظفری و سجاد آیدانلو، تهران: نشر قطره.

۵- ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). اسطوره، بیان نمادین، تهران: انتشارات سروش.

۶- انوشه، حسن. (۱۳۸۱) دانشنامه‌ی ادب فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

۷- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

۸- باستید، روژه. (۱۳۷۰). دانش اساطیر، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

۹- بهار، مهرداد. (۱۳۷۸). پژوهشی در اساطیر ایران، ویراسته‌ی کتایون مزداپور، تهران: آگاه.

۱۰- ـــــــــــ (۱۳۷۷) از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

۱۱- ـــــــــــ (۱۳۷۶) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران: فکر روز.

۱۲- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه های پریان، فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۱۳- جواری، محمدحسین. (۱۳۸۳). انواع ادبی(حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل)، تبریز: یاس نبی.

۱۴- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه، تهران: مرکز دایره المعارف اسلامی.

۱۵- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۲۸). لغت نامه‌ی دهخدا، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۶- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱۷- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). حماسه‌ی رستم و سهراب، تهران: انتشارات جامی.

۱۸- ریچاردز، آی.ا. (۱۳۷۶). اصول نقد ادبی. ترجمه‌ی سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۳، قسمت دوم، ۴-۹.

۲۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). انواع ادبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.

۲۱- ـــــــــــ (۱۳۸۳). نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.

۲۲- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.

۲۳- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۲۴- لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار. (۱۳۷۷). شناخت هویت زنان ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

۲۵- مختاری، محمد. (۱۳۶۹). اسطوره زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملی)، تهران: نشر آگه.

۲۶- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چ۲. تهران: آگه.

۲۷- ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۷۳). نظریه‌ی ادبیات. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۸- Clark, john.H. (۱۹۶۴). A History of Epic portry (past Virgilian). publishers of scholarly Books New York Haskel House.

۲۹- Hagin, peter. (۱۹۶۴). The Epic Hero and the Decline of Heroic Portry astapy of the Neoclassical English Epic with special reference to Milton s paradaise lost. The cooper monographs on English and American Language and literature. printed in Switzerland.

۳۰- Hegel.G.W. (۱۹۷۵). Aesthetic Semicallen Lecture of Fine Art. Trans by T.M.Knox. london.

۳۱- Kargaran, Dariuosh. (۲۰۱۰). ArdY-vIRf Nama, Iranian conceptions of the other world.Uppsala Universited.

www.SID.ir