

گذر از حماسه به درام

آزاده فخری

کارشناس ارشد ادبیات نمایشی - دانشکده هنر و معماری تهران

دکتر رحمت امینی

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

چکیده

این پژوهش حاصل پرسشی همیشگی در ذهن یک نویسنده و یا یک دست اندرکار حوزه درام است، که نقطه آغازین هنر روایتگری با حماسه‌سرایی بوده یا با نمایشگری و درام؛ و این دو هنر، با چه خصوصیتی - شباهت و یا تفاوت - می‌توانند به هم نزدیک یا از یکدیگر دور گردند. به رغم تجدد و رویکرد مردم و هنرمندان به آثار ترجمه و اقتباس، می‌توان جسورانه ادعا کرد آثار مردمی و ملی کهن ما و حماسه‌های متعدد ایرانی، در این زمینه نمونه‌هایی عالی هستند، که همچنان جذابیت خود را حفظ کرده‌اند. در این زمینه باید توجه داشت که ضمن ایجاد پیوند فکری، ادبی، هنری و معنوی با آثار کهن، می‌توان به نیازهای نمایشی روزگار خود نیز پاسخ داد و در عین حال پلی برای ارتباط با آیندگان فراهم آورد. با این عقیده و تفکر، هدف این مقاله، در واقع شناخت ویژگی‌های دراماتیک در حماسه و تشریح چگونگی ارتباط این ویژگی‌ها با زبان درام می‌باشد. به همین منظور سعی بر این بوده که از منابع مختلفی که درباره خصوصیات حماسه‌های کهن، عناصر دراماتیک و عناصر نمایشی نگاشته شده‌است برای ایجاد چهارچوب نظری این مقاله استفاده گردد و طی پژوهش، پس از شناساندن حماسه و ویژگی‌های آن، به درام و نقاط اشتراک و تفاوت‌های حماسه و درام، پرداخته شود. پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، آئین می‌ربان ادبیات فارسی

واژگان کلیدی: انواع حماسه، روایت حماسی، درام، عناصر دراماتیک

مقدمه هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

تخیل چیزی را از عدم نمی‌آفریند و آفرینش هنری نتیجه دریافت‌های گوناگون سمعی و بصری و نیز خاطرات فردی، اجتماعی و تاریخی است که در ذهن و اندیشه هنرمند تاثیر می‌گذارد. گاه هنرمند از این فعالیت ذهن و قوه تخیل خود آگاهی کامل دارد و فکر و منطق خود را در جهت آن به کار می‌اندازد و گاه این فعالیت به‌طور ناخودآگاه در ضمیر پنهان هنرمند صورت می‌گیرد و در حالت شور و جذبه و الهام، اثر هنری بی‌تاثیر باقی نمی‌ماند و بسیاری اوقات هنرمند خود را در معرض این قبیل عوامل خارجی قرار می‌دهد و از طریق این تاثیرپذیری‌ها، امکان آفرینش آثار هنری را در خود فراهم می‌سازد.

تقلید در بسیاری از هنرها از جمله، هنرهای نخستین انسان که شامل رقص، آواز، موسیقی و شعر می‌شود، نقش سازنده و اساسی داشته‌است و حتی هنر تئاتر در نخستین ادوار پیدایش خود به قصد تقلید از اعمال و رفتار آدمیان به وجود آمده‌است. ارسطو در کتاب فن شعر خود عمل تقلید و محاکات را برای پیدایش هنرهای دیگر مانند موسیقی، نقاشی و قصه‌گویی امری لازم می‌داند.

بسیاری از آثار هنری و یا شیوه‌های آفرینش هنری در زمینه‌های گوناگون مربوط به ادبیات از نوع نظم یا نثر، تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی از طریق اقتباس پدید آمده‌اند و در موارد متعدد دیگر نیز تاثیرپذیری‌های آشکاری در فرم و محتوای آثار هنری از طریق اقتباس مشاهده می‌شود. این جریان و این تاثیرپذیری‌ها کم و بیش در

کلیه فعالیت‌های هنری وجود داشته‌اند و هنوز هم وجود دارند. در تاریخ هنر، بی‌شک آن شکلی از اقتباس که بیش از همه مورد استفاده قرار گرفته قرض کردن است. در این شکل از اقتباس، هنرمند کمابیش، یا به طور مفصل، از مصالح، ایده، یا فرم متن اولیه معمولاً موفقاً استفاده می‌کند.

برای مطالعه این شکل از اقتباس، لازم است که ما، منشأ قدرت در متن اصلی- برای مثال متن حماسی- را از طریق مطالعه استفاده‌ای که از آن در اقتباس شده، مورد بررسی قرار دهیم. در اینجا مسأله اصلی عمومیت متن اولیه، یعنی، توانایی بالقوه آن در جذب افراد بسیار و مختلف، و به طور خلاصه، حضور آن در مقام شکلی پایدار یا یک کهن الگو در فرهنگ است. این مسأله به خصوص در مورد آن دسته از متون مورد اقتباسی صادق است که، به دلیل ظهور پی در پی آنها در اقتباس‌ها، دعوی جایگاهی درخور دارند.

آثار حماسی مردمی کهن دارای ظرفیت‌های بالقوه توانمندی است که می‌تواند هم در تئاتر و نمایش، هم در سینما و هم در اپرا، به بهترین وجه، الهام‌بخش خلاقیت‌های مدرن باشد؛ این آثار هنری، ضمن حفظ ارزش‌های اصیل و کهن قابلیت انطباق با ایده‌های نوین و ابزارهای مدرن هنر امروز را نیز دارند. تلاش در جهت شناخت انواع این آثار و بررسی جلوه‌های دراماتیک ایجاد شده بر مبنای آنها، می‌تواند نمونه بسیار خوبی باشد از انجام کار هنری جدید بر اساس داشته‌های ملی و مردمی یک سرزمین و از جمله میهن‌مان، ایران زمین.

اما پیش از آن لازم است حماسه و درام با عناصر منحصر به خود، مطالعه و شناخته شوند تا با این آگاهی، ارتباطی موثرتر میان این دو گونه هنری که همواره پشت و پناه هم بوده‌اند برای خلق آثار نوین نمایشی، ایجاد گردد.

حاصل این مقاله رسیدن به پاسخ پرسش‌هایی بوده است از جمله اینکه حماسه و به‌طور خاص شعر حماسی چیست؟ منظور از درام چیست و چه ویژگی‌هایی دارد و در نهایت تفاوت‌ها و شباهت‌های درام و حماسه بررسی شده‌اند تا ارتباط این دو گونه از هنر، پیش از پیش روشن گردد. تمام این مطالعات به هدف و به قصد نیرومند کردن حوزه درام - درام ایرانی در واقع - با داشته‌های ادبی و گنجینه‌های فراوان و در خور فارسی است.

اکثر آثار کهن و حماسی، دارای ویژگی‌های دراماتیک متعددی هستند که موجب می‌شود بستر مناسبی برای اقتباس‌های دراماتیک باشند. حال بنا به معیارهای یک اقتباس صحیح و اصولی، ممکن است اقتباس انجام گرفته موفق، یا ناموفق باشد. هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

حماسه و منظومه‌های حماسی

ریچارد نلسون فرای^۷ می‌نویسد: ایرانیان مردمی هستند با سنت حماسی که بی‌گمان بسیار کهن است. ارتباط اساطیر با ادبیات حماسی در آغاز پیدایش آنها بسیار موثر بود به طوری که جدا ساختن آنها از تاریخ روشن ایران نیز غیر ممکن است، زیرا اولی با کارهای خدایان و دومی با اعمال نمادین انسان سرو کار دارند. سرودهای دینی و ملی که خنیاگران و کاهنان در وصف خدایان می‌سرودند، در مراسم ملی همانند جشن‌ها و مذهبی چون نیایش‌های ایزدان خوانده می‌شد. (فرای ۱۳۴۴، ص ۵۶)

چنان‌که می‌دانیم، قدیمی‌ترین نوع ادبیات، سرود است. در بین اقوام بدوی پس از ایجاد زبان، اندک اندک کلام موزون پدید آمده‌است. بشر ابتدایی برای آنکه طبیعت قهار را نسبت به خود مهربان کند و گزندهای او را از خویش دور سازد، به اعمالی دست می‌زده که بعدها سحر و جادو خوانده شده‌است. مردم بدوی اصولاً برای آوای انسان، که بیان‌کننده فکر و روح بوده، قدرت رموزی قابل بوده‌اند.

نخستین شعرهایی که بشر سروده، سرودهای مذهبی بوده‌است. این سرودها احساس و ادراک اقوام بدوی را، که معتقدات ساده‌ای داشته‌اند، بیان می‌کرده‌اند. در میان این سرودها آن‌ها که در وصف پهلوانی‌ها و نبردها بوده، با گذشت زمان به هم پیوسته شده، و پایه شعر حماسی را گذارده‌است. (ندوشن ۱۳۸۹، ص ۳۸۷)

در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد به صورت داستان و یا داستان‌هایی در می‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و در نقطه یا نقاطی پایان می‌پذیرد، ناقص و ابتر نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان از مقدماتی آغاز کند و به نتایجی دست یابد.

حماسه شعری بلند است درباره رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. حماسه‌های ملل مختلف، با وجود تفاوت‌هایی خاص، دارای وجوه مشترکی هستند از جمله: وجود یک جهان‌پهلوان که ابر انسان است؛ وجود یک عنصر ذهنی نیرومند که محور حوادث است، مبارزه‌ها و سفرهای قهرمان و رویدادهای مشکل و پرماجرا مثل جنگ. (حداد ۱۳۸۸، ص ۸۲)

در ادامه به انواع ادبی که از آن جمله شعر حماسی است، می‌پردازیم و سپس به بیان ویژگی‌ها و مشخصات منظومه‌های خواهیم پرداخت.

۱- حماسه

بر مبنای آنچه در فرهنگ فارسی معین آمده‌است حماسه در لغت ابتدا به معنی "دلیری کردن، شجاعت نمودن" و پس از آن به معنای "شعر رزمی" می‌باشد. بنا به توضیح صفا (۱۳۷۹)، حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد، موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند. (صص ۳ و ۴)

اکثر حماسه‌های قدیمی سالیان بعد مکتوب شده‌اند. از آنجا که حماسه، خاطره‌هایی از دوران نخستین است، به صورت افسانه و قصص "سینه به سینه" نقل شده تا زمانی که "مکتوب" شود. (ترک بیاتانی ۱۳۹۲)

حال برای بررسی جایگاه شعر حماسی در میان شعرها، به انواع شعر و سپس بطور خاص به شعر حماسی می‌پردازیم.

www.anjomanfarsi.ir

۲- انواع شعر

۱-۲ شعر تمثیلی □□

۲-۲ شعر غنایی □□□

۳-۲ شعر حماسی □□

۴-۲ شعر حکمی □ (پند و اندرز)

۵-۲ شعر وصفی □□ (صفا ۱۳۷۹، ۲)

از انواع شعر، آنچه در این جا مورد نظر ما است، "شعر حماسی" می‌باشد. بنابر این از همین ابتدا به آن می‌پردازیم. چون اغلب حماسه‌های ایرانی نیز در اصل به صورت شعر حماسی است.

۳- شعر و منظومه حماسی

یکی از لوازم ظهور شعر یا منظومه‌های حماسی گردش روایات و احادیث، در زبان و گفتار مردم به صورت شفاهی از یک قرن به قرن بعدی و از ناحیه‌ای به ناحیه دیگر است. در این وضعیت بر اثر دخالت قصه‌گویان و نقلان و ذوق‌ها و قریح گوناگون در اجزای روایات تغییراتی حاصل می‌شود اما اصل و ماهیت آنها بر جا می‌ماند.

اما مللی که سالیانی دراز در ناحیه‌ای زندگی کرده‌اند و با حوادث آسان و دشوار روبرو شده و به فتح‌ها و پیروزی‌هایی دست یافته‌اند و شکست‌ها خورده‌اند؛ ناگزیر داستان‌ها و سرگذشت‌هایی از پهلوانی‌های پهلوانان و آزار مهاجمان و تعدی متعدیان و جهان‌گشایی جهان‌گشایان در یاد ایشان خواهد ماند که در حقیقت خاطراتی از پدید آمدن و استوار شدن مبانی ملیت آنان است و به همین خاطر است که وقتی دور هم جمع می‌شوند داستان‌هایی که نماینده عظمت و جلال قوم و جان‌فشانی‌ها و فداکاری‌های آنان است پدید می‌آید و زبان به زبان و سینه به سینه می‌گردد و با گذشت روزگار و تواتر ایام به سمت کمال و توسعه و ترقی می‌رود تا سرانجام به دست شاعری استاد و توانا و وطن دوست برسد و او از مجموع آنها و یا بخشی از آنها منظومه‌ای عظیم و جاودانی پدید آورد.

چنین منظومه‌ای که شامل افکار پهلوانی و آثار شجاعت و مفاخر قوم است را منظومه حماسی و قهرمانی می‌گویند و از این منظومه‌ها است که آثار جلال و نبوغ و قوت قوم و زیبایی و شکوه زبان و ادب ایشان آشکار می‌شود و به همین دلیل امروزه به منظومه‌های حماسی بیشتر از باقی آثار ادبی توجه می‌کنند.

دکتر صفا می‌گوید: «در شناختن خصایص نژادها و ملل جهان و چگونگی مدنیت و مجاهدات و رنج‌های ایشان در تکوین تمدن و ملیت و نیز در معرفت به قوه خیال و فکر و درجه استعداد آنها، منظومه‌های حماسی یکی از بهترین وسایل تحقیق است و از این روی بر هر ملتی تحقیق در داستان‌ها و منظومه‌های حماسی خود و یافتن ریشه و بنیاد آنها واجب است خاصه که حماسه ملی عاداتا مبتنی بر بسیاری از حقایق تاریخی و تحقیق در آنها وسیله اطلاع بر سرگذشت هر ملت در قدیم‌ترین ایام زندگی است.» (صفا ۱۳۷۹، سرآغاز)

۴- انواع منظومه‌های حماسی

۴-۱ منظومه‌های حماسی طبیعی و ملی

عبارت است از نتایج افکار و قریح و علائق و عواطف یک ملت که در طی قرون و اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ قوم به وجود آمده و مشحون است به ذکر جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و جان‌فشانی‌ها و فداکاری‌ها و در عین حال مملو است از آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرون معینی از ادوار حیاتی ایشان که معمولاً از آنها به دوره‌های پهلوانی تعبیر می‌کنیم. (همان)

"منظومه‌های حماسی فولکلوریک [نیز] از مبارزات آزادی‌طلبانه و وطن‌پرستانه مردم هر سرزمین در طول تاریخ سخن می‌گوید. در این گونه منظومه‌ها، از قهرمانان و هنرمندان مردم ستایش می‌شود. از این دست منظومه‌ها در ادبیات آذری [و در ادبیات جهان و ادبیات فارسی] فراوان داریم." (آراسلی، ۲۵۳۵)

دیگر از خصایص حماسه طبیعی و ملی آن است که یک موضوع تاریخی که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بود در نهایت شدت با اساطیر مذهبی و داستان‌ها و افسانه‌های ملی و خوارق عادات آمیخته شود ولی در عین حال صورت و نسق تاریخی داشته و عبارت باشد از یک سلسله اعمال منظم و مرتب راجع به پادشاهان و پهلوانان و افرادی که هر یک سرگذشتی معین داشته باشند و هنگامی در صحنه عمل وارد شوند و در وقت معینی از این صحنه بیرون روند؛ اما

پیداست که این وقایع یکباره ابداعی و اختراعی نمی‌تواند بود. هر چه از جنبه اساطیری و ابهام روایات کاسته شود و وقایع تاریخی و واقعی و معین و صریح بیشتر در حماسه راه یابد، از ارزش حماسی روایات کاسته می‌گردد و بر ارزش تاریخی آن افزوده می‌شود. (صفا ۱۳۷۹، ۱۱) از این گونه منظومه های حماسی می‌توان حماسه گیل گمش^{□□} و ایلید^{□□□□} و ادیسه^{□□} هومر[□]، شاعر بزرگ یونان باستان و شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی^{□□□□} در ادبیات فارسی را نام برد. در کتاب جام جهان‌بین می‌خوانیم: "حماسه را شعری دانسته‌اند که درباره موضوعی قهرمانی - که قدرت‌های مافوق طبیعت در آن دخالت دارند - سخن می‌گوید. این تعریف، ناظر به حماسه‌های خاصی است که می‌توان آنها را حماسه‌های پهلوانی خواند. این گونه حماسه‌ها، که دارای جنبه مذهبی یا قهرمانی و یا هر دو هستند، جز در وضع و موقع و دوران‌های خاص نمی‌توانسته‌اند پدید آیند. اما بعدها حماسه به زمان و موضوع خاص پای‌بند نماند." (ندوشن ۱۳۸۹، ص ۳۸۷) با این تعریف، می‌بینیم که اغلب حماسه‌ها به زمان و موضوعی خاص اسیر نبوده و قابلیت تاویل پذیری دارند.

۴-۲ منظومه‌های حماسی مصنوع

در این منظومه‌ها سرو کار شاعر با داستان‌های پهلوانی مدون و معینی نیست بلکه خود به ابداع و ابتکار می‌پردازد و داستانی را از پیش خود به وجود می‌آورد. ممکن است شاعر حماسه‌سرا موضوع خود را از تاریخ روزگار پیشین حیات یک قوم بردارد که دوران نبرد و مبارزه شدید با موانع طبیعی و دشمنان همسایه و مهاجمان و معاندان بزرگ بوده، و یا از لحظات مهم تاریخی یک قوم که در عین تمدن دچار حوادث شگرف و انقلابات عظیم مذهبی و اجتماعی شده باشد و این حوادث و انقلابات بزرگ برای او همان احوال را ایجاد کند که در آغاز حیات ملی با آنها مواجه بوده است. نکته اصلی آن است که منشا حماسه مردم هستند و شاعر حماسه‌سرا ترجمان آنها است. در حماسه ادراک و احساس و آرزوی ملی زبان می‌گشاید. ملت با صدای شاعری بزرگ - که سخن گوی اوست - به سخن می‌آید. (ندوشن ۱۳۸۹، ص ۳۸۸) از این جمله‌اند *ظفرنامه*^{□□□□} حمدالله مستوفی^{xii} در *زبان فارسی و انه ادید*^{□□□□} سروده ویرژیل، شاعر روم باستان.

www.anjomanfarsi.ir

۴-۲-۱ حماسه‌های اساطیری و پهلوانی

که متعلق به ایام پیش از تاریخ و یا مواضع مهم فلسفی و مذهبی است. حماسه پهلوانی خاص ملتهایی است که دوران تشکیل و تکوین را گذرانیده‌اند و این دوران با جنگ و کشمکش همراه بوده است.

۴-۲-۲ منظومه‌های حماسی تاریخی

منظومه‌هایی که در عین آنکه مبتنی بر تصور و خیال است قسمت‌های تاریخی نیز در آنها دیده می‌شود.

۴-۲-۳ منظومه حماسی دینی

ممکن است موضوع حماسه تاریخی زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد. (صفا ۱۳۷۹، ۷)

۴-۲-۴ حماسه عرفانی

که در ادبیات فارسی بسیار دیده می‌شود، در این نوع از حماسه، قهرمان داستان پس از گذر از مسیری سخت و خطرناک و شکست دادن دیو نفس، سرانجام به پیروزی و جاودانگی از طریق فنا فی‌الله دست می‌یابد. مانند داستان **حلاج** در **تذکره الاولیاء** عطار و داستان **منطق الطیر** که یک حماسه عرفانی است.

۵- خصایص منظومه حماسی و عناصر آن

در روزگار باستانی، تشکیل قومیت و ملیت با جنگ و خونریزی همراه بوده است. هر جنگ، قهرمان یا قهرمانانی داشته و سرودها و داستان‌هایی درباره دلآوری‌های آنان پرداخته می‌شده. این سرودها و داستان‌ها رفته رفته برگرد چند نام بزرگ جمع شده‌اند و از قصه‌ها و روایت‌های پراکنده یک مجموعه پدید آمده است. بدین‌گونه شعر حماسی از شعر سرودی نشأت گرفته و پس از سرود، **قدیمی‌ترین** نوع شعر شده است. (ندوشن ۱۳۸۹، ص ۳۸۷)

حماسه‌هایی که بعد از سرودها پدید آمدند، شرح قهرمانی‌هایی بودند که با واقع‌بینی بیان می‌شدند؛ بی آن‌که قصد یا ادعای آموختن داشته باشند، چه آموختن خوب و چه آموختن بد. اخلاق ادبیات حماسی، همان اخلاق مذهبی (معتقدات مذهب زمان) است. چنانکه در بعضی نسخ **حماسه کوراوغلو** ^{۱۱۱}، قهرمان دلیری خود را با خوردن شراب باز می‌یابد. در نسخه‌های متأخرتر، از جمله نسخه ترکمنی، کوراوغلو شیعه است و دایم با ذکر نام شیر مردان، از او مدد می‌جوید. در چاپ‌های بعد از انقلاب اسلامی نیز "شراب" به "شریت" تغییر یافته است - که البته با ظهور و ایجاد تهور و دیوانه‌سری‌های قهرمان حماسه بعد از خوردن آن، نسبت دادن این صفات به شربت، تا حدودی مضحک می‌نماید.

- یکی از خصایص منظومه‌های حماسی در هر مکان و در هر زمان، آن است که مدت‌ها پس از حوادثی که از آنها سخن می‌گویند، پدید می‌آید.

- لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست بلکه منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حماسی مهم جهان موجود است. (صفا ۱۳۷۹، ۹) پس تمام آثار حماسی متضمن جنگاوری، شهسواری و پهلوانی‌هاست. (ترک بیاتانی ۱۳۹۲) به همین ترتیب در حماسه کوراوغلو در حالیکه بخش اعظم حماسه به شرح دلآوری‌های کوراوغلو و پهلوانانش می‌پردازد ولی حاوی بخش‌های مهمی شامل آرایه نحوه روابط زن و مرد، روابط عاشقانه، رسوم و قوانین ازدواج و یا به عنوان نکته قابل توجه حاوی نقش بسیار اساسی زنان در تصمیم‌گیری برای زندگی خود و یا نقش ایشان برای تصمیم‌گیری و چاره‌سازی در جنگها و مشکلات چنلی‌بئل ^{۱۱۲} است. شاید همین عقاید و آموزه‌های القا شده در حماسه که البته قطعاً زمینه قومی داشته است، تا بدانجا پیش رفت که در مبارزات مشروطه‌طلبی مردم تبریز، زنان نقش بسیار اساسی و موثری در مبارزات داشتند.

- آهنگ پهلوانی و طرز بیان و انتخاب کلمات و عبارات و دقت در استفاده از آنچه برای تحریک حس پهلوانی مردم لازم است، هنگامی که با هم گرد آیند باعث می‌شوند که یک روایت پهلوانی ساده و غیر محرک و خشک به منظومه حماسی زیبا و محرک و دلپذیری مبدل شود.

زبان ترکی و شعر های ترکی در موضوع حماسی، دارای وزن و رنگی حماسی و دلاورانه هستند. آهنگ ادای کلمات به قدری تاثیرگذار است که برای مثال در تعزیه های ترکی، حتی بیندگانی تحت تاثیر فضای ایجاد شده قرار می گیرند که مطلقاً معانی کلمات را درک نمی کنند ولی آنچه درک می کنند به عنوان نمونه، روحیه جوانمردی و پهلوانی حضرت ابوالفضل عباس (ع) است. همین زبان و آهنگ در اشعار عاشقانه به گونه ای دیگر می تواند سوز دل عاشق را از عمق جان او در برابر خواننده یا شنونده به زیبایی جلوه گر سازد.

- از دیگر خصایص منظومه حماسی "ابهام زمان و مکان" در آن است. به عبارت دیگر منظومه حماسی در زمان و مکان محدود نیست زیرا هر چه صراحت زمان و مکان بیشتر باشد صراحت و روشنی وقایع بیشتر است و در نتیجه وقایع داستانی و اساطیری به تاریخ نزدیکتر می شود و ارزش حماسی منظومه بیشتر از میان می رود. (صفا ۱۳۷۹، ۱۲)

- حیوانات در حماسه نقش مهمی دارند و نمی توان آنان را جانوران معمولی به حساب آورد.

خانتوس^{□□□} اسب آشیل^{□□□□} قدرت پیش گویی و حرف زدن دارد. رخس اسب رستم یک اسب معمولی نیست، در برخی از جنگ ها خودش تصمیم می گیرد و با شیر می جنگد. سیمرغ، زال را پرورش می دهد و در به دنیا آمدن رستم نقش دارد و به رستم می آموزد که چگونه می تواند به اسفندیار پیروز شد. (ترک بیاتانی ۱۳۹۲) هم چنین است قیرآت اسب کوراوغلو که دارای قوه تصمیم گیری در مواقع خطر و یا دارای احساسات و عواطف شدید نسبت به صاحب خود، کوراوغلو می باشد.

- قهرمان حماسه با یک هیولا و یا یک جانور غیر عادی می جنگد و او را می کشد.

رستم و اسفندیار هر کدام در هفت خوان خود، ازدها و دیو سپید را می کشند و گیل گمش، نگهبان جنگل سدر را که یک هیولا است، نابود می کند. در منظومه گوراوغلی ترکمنی (اوتق، ۱۳۸۱)، گوراوغلی سه خواهر عجزه جادوگر را در روایت های مختلف و در ماجراهایی متفاوت می کشد.

- گیاهانی عجیب با خواص دارویی در داستان های حماسی دیده می شود.

در گیل گمش، گیاهی است که خاصیت "جاودانگی" دارد. از خون سیاوش، گیاه "خون سیاوشان" که خاصیت دارویی دارد، می روید. "انار" از میوه های مقدس است که اسفندیار با خوردنش "رویین تن" می شود. در نسخه آذربایجانی کوراوغلو این خاصیت جادویی متعلق به "گف" آب یک چشمه در روز و ساعتی معین و جادویی است که خوردن آن چندین قدرت جادویی به کوراوغلو می بخشد، از جمله اینکه زور کسی به او نخواهد رسید و قدرت شاعری و نعره قدرتمندی به او خواهد بخشید. در نسخه ترکمنی نیز آنچه خاصیت دارویی عجیب دارد نور ستاره ها است، گوراوغلی هر گاه زخم بر می دارد زیر نور ستاره ها می خوابد و زخم هر چند کاری و مرگ بار باشد با نور ستاره ها درمان می پذیرد.

- قهرمان حماسه، موجودی غیر طبیعی و گاهی خدازاده است.

مادر آشیل از الهگان بود. در حماسه های ایرانی کسی را به صراحت خدازاده ذکر نکرده اند اما قهرمان یکی از نشانه های جاودانگی و خدامایگی که "عمر دراز" است را داراست، برای مثال رستم در زمان جنگ با افراسیاب ۵۰۰ سال سن دارد، تولدش غیر عادی است، پدرش در کوه البرز که به کوه خدایان معروف است، به وسیله یک نیروی خدایی (سیمرغ) پرورده شده است. (ترک بیاتانی ۱۳۹۲) کوراوغلو در نسخه ترکمنی نیز به همین دلیل زاده شدن در شرایط ویژه و غیر عادی گوراوغلو: "گورزاد" نام گرفته است. چرا که او بعد از مرگ مادرش و از جنازه او داخل گور، زاده شده است و تا مدتی با شیر یک بز پرورش یافته است.

۶- روایت حماسی و درام

۶-۱ روایت حماسی

قدیم‌ترین و شناخته شده‌ترین افسانه‌های مکتوب متعلق به حماسه گیل‌گمش است که عمر آن به سه هزار سال قبل از میلاد مسیح می‌رسد. گرچه نویسندگان این اثر کاملاً مشخص نیستند، اما حدس این است که روحانیانی در مرحله گذار از دوران شکار به دوران دام‌پروری و کشاورزی، که اقوام در یک منطقه ساکن شده‌اند، این روایت‌ها را که اولین قواعد مدون زندگی اجتماعی محسوب می‌شود، مکتوب کرده‌اند. در این آثار هنوز خدایان قهرمانان اصلی افسانه هستند که تقدیر و سرنوشت انسان را رقم می‌زنند، اما به تدریج در مرکز این روایت‌ها، قهرمانانی ظهور می‌کنند که نیم‌خدا، نیم‌انسان یا انسان‌هایی هستند که نَسَب آنان به خدایان می‌رسد. قدرت و توانایی این قهرمانان، خداگونه اما احساس‌ها، مشکلات و ماجراهایی را که در طول داستان تجربه می‌کنند انسانی‌ست. به نظر ژان کلود کاری‌یر^{۰۰۰۰۰} این جدایی از آسمان مرحله گذار روایت از شکل اسطوره به شکل حماسه است (Benke 2002, P25)؛ دوران گذاری که هزاران سال به طول می‌انجامد.

در این شکل از روایت توصیف حوادث و رویدادهایی که قهرمان افسانه تجربه می‌کند علاوه بر بیان عناصر مذهبی خودآگاه و ناخودآگاه، ابزار آموزش شنونده افسانه برای ارتقای سطح آگاهی بر هویت جمعی قوم و قبیله نیز هست. از اولین روایت‌های حماسی که در این دوران پیدایش قدرت‌های متمدن نظامی و سیاسی را گزارش می‌دهد ماهاباراتای^{۰۰۰} هندی است. (کمبل ۱۳۷۷، ص ۲۷) در این اثر ویژگی‌های دوران گذار از سنت شفاهی به نگارش مکتوب دیده می‌شود.

ژان کلود کاری‌یر در مورد ویژگی قصه‌گویان روزگاران قدیم معتقد است: قصه‌گوی روزگار پیشین هرگز از خود سخن نمی‌گفت. قانون طلایی: "هرگز خود را لایق از خود گفتن ندانستن". تمامی عواطف و امیال شخصی خویش را تنها در واکنش‌ها و گفته‌های شخصیت‌های قصه جای دادن، متواضعانه و با وسواس بسیار و حتی، گاه با احتیاط بسیار، خود را در پس آن‌ها مخفی ساختن. قصه‌گوی حقیقی... یک ناشناس است. هیچ کس نیست، اما می‌تواند همه کس باشد. (کاری‌یر ۱۳۸۰، ص ۱۶)

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۶-۲ درام

قطب‌الدین صادقی در مقاله‌ای در نشریه کتاب ماه، درام را چنین تعریف می‌کند: "درام یک شیوه خلاقه است که به یاری بازیگران زنده، داستان را در فضا و زمانی خاص، به یاری عناصر و اشیایی در برابر دیدگان تماشاگران به نمایش در می‌آورد و شکل می‌دهد و در لحظه، آن چه را که "باید" نشان می‌دهد و غالباً دارای محتوایی است که علاوه بر ارزش‌های فکری، احساسی و انسانی که در ذات خود نهفته دارد، جوهره‌ای از ارتباطات انسانی را نیز شامل می‌شود و هدف آن، برقرار کردن ارتباط بین انسان‌ها، بوجود آوردن نوعی زندگی فکری و روحیه جمعی یگانه در یک مجلس است." (صادقی شماره ۶۹)

هومر یونانی اولین نویسنده‌ای است که به صورت مکتوب تجارب قهرمان را در اثری مانند ایلید و ادیسه روایت می‌کند. با ظهور هومر، قهرمان داستان انسانی می‌شود که کاملاً از آسمان بریده است. در این مرحله جدایی کامل روایت اسطوره‌ای از حماسی صورت می‌گیرد. این داستان‌ها که دارای قوانین بنیادی ثابتی بودند توسط یک راوی روایت می‌شوند. به تدریج راوی برای تجسم آنچه روایت می‌کرد از یک بازیگر استفاده می‌کند که با حرکات پانتومیم،

ماجراهای قهرمان داستان را به نمایش در می‌آورد. اولین کسی که هم‌زمان برای بیان داستانش از دو بازیگر استفاده کرد آشیل^{۱۱} بود.

به تدریج بازیگران دیگری هم به صحنه آمدند و روایت حماسی شکل منسجم‌تری به خود گرفت. از تکامل روایت حماسی که توسط راوی روایت و توسط بازیگر به نمایش در می‌آمد، درام^{۱۲} به وجود آمد. ارسطو در رساله فن شعر خود می‌گوید: "سوفکل^{۱۳} و آریستوفان^{۱۴} هر دو یک نوع تقلید می‌کنند چون هردو شان اعمال و اطوار اشخاصی را تقلید می‌کنند که در حال عمل و حرکت هستند... به همین سبب است که آثار این‌ها را درام خوانده‌اند، زیرا که اینها در آثار خویش اشخاصی را تقلید می‌کنند که در حال عمل و حرکت هستند". (۱۳۸۷، ص ۱۱۶) دکتر صورتگر تحت عنوان «درام چیست؟» می‌نویسد: "نزدیک‌ترین مفهومی که برای این کلمه یونانی در زبان پارسی می‌توان یافت "کارکرد" است و برای کلمه تئاتر نیز "نمایشگاه" یعنی آنجا که مردم چیزی می‌بینند، مناسب خواهد بود. این دو کلمه ما را به یک حقیقتی راهبری خواهد نمود و آن اینکه درام، با عمل و حرکت آغاز شده و همه جا کردار را مقدم بر گفتار داشته است زیرا در آن نخست رقص و پای‌کوبی و از آن پس سخن گفتن و مکالمه پیش می‌آید یا اول بدن در جنبش و تلاش می‌افتد و بعد روح و اراده ما به حرکت و کوشش شروع می‌کند. شک نیست که با گردش ایام در کیفیت درام تطور و تغییری ایجاد شده و امروز می‌توان درام‌های مربوط به روح را که جنبش و حرکت جسمانی آن نهایت مختصر است مشاهده کرد و یا احیاناً درام‌هایی را که هرگز نمی‌توان به نمایش آنها اقدام نمود مطالعه نمود. در حقیقت درام‌های عصر امروز مربوط به عوالم روحانی و فکری بشری است" (صورتگر ۱۳۱۴، ص ۸۶۸)

۳-۶ تفاوت و شباهت حماسه و درام

دکتر قطب‌الدین صادقی، طی مقاله‌ای، در اشاره‌ای که به تفاوت حماسه و درام دارد، این تفاوت را چنین بیان می‌کند: "اساس حماسه بر شنوایی است، در حالی که در درام ما اصل را بر دیدار می‌گذاریم و در این جا توصیف‌ها، تبدیل به عمل می‌شوند. یعنی زمانی اثر دراماتیک است که فقط جدل با بیرون یا [فقط با] درون نباشد، بلکه در هر اثر هر دو بُعد توسعه پیدا کند." (صادقی، تئاتر از طریق زبان منتقل می‌شود ۱۳۸۱) ارسطو اولین فیلسوف دوران یونان باستان است که به‌طور بنیادی تفاوت درام و حماسه را تبیین کرده‌است. او درام را به دو گونه تراژدی و کمدی تقسیم می‌کند.

ارسطو علاوه بر فن تراژدی و اجزای آن، به مقایسه اجمالی بین حماسه و تراژدی می‌پردازد. ارسطو نقطه مشترک کمدی، تراژدی و حماسه را تقلید می‌داند و تفاوت آن‌ها را در "وسایل تقلید" یا "موضوع تقلید" یا "شیوه تقلید" می‌داند. این تقلید نیز در اصل وحدت‌های سه‌گانه، یعنی وحدت زمان، وحدت مکان و وحدت عمل متجلی می‌شود. (شهبازی ۱۳۹۰، ص ۲۱)

ارسطو می‌گوید: "اما حماسه، مشابهتی که با تراژدی دارد، فقط در این است که آن نیز یک نوع تقلید است که به‌وسیله وزن، از احوال و اطوار مردمان بزرگ و جدی انجام می‌شود. لیکن اختلاف آن با تراژدی ازین بابت است که همواره وزن واحدی دارد، و شیوه بیان آن نیز برخلاف تراژدی نقل و روایت است.

همچنین از حیث طول مدت نیز بین این دو تفاوت هست. چون تراژدی سعی دارد که تا ممکن است به مدت یک دوره آفتاب محدود بماند و یا اندکی از آن تجاوز کند، در صورتیکه حماسه از لحاظ زمان محدود نیست. پس، ازین حیث نیز

بین آنها تفاوت هست هرچند در آغاز حال، شاعران نه در تراژدی مقید به زمان بودند و نه در حماسه..". (۱۳۸۷، ص ۱۲۱)

ارسطو همچنین می‌گوید: "این نکته را هم... باید همواره در نظر داشت و توجه کرد به اینکه، نباید از مجموع یک حماسه، هرگز یک تراژدی درست کرد. مقصود از مجموع یک حماسه عبارت است از مجموع افسانه‌ها و داستان‌های مختلف که در یک داستان حماسی است. مثل آنکه فی‌المثل بخواهند از مجموع داستان ایلیاد، تراژدی واحدی بسازند. علت، این است که: حماسه به سبب طول و امتدادی که دارد، اجزاء آن می‌توانند چنانکه باید توسعه یابند اما در تراژدی اگر چنین توسعه‌ای حاصل شود از حدودی که مطلوب است خارج می‌گردد". (۱۳۸۷، ص ۱۴۶)

در نوشته معاصرین از جمله کن دانکایگر که بنا به گفته شهبازی (۱۳۹۰) سال‌هاست به مباحث تئوریک اشکال روایت پرداخته است چنین آمده است: "در فرم کلاسیک روایتِ دراماتیک، ساختار، وظیفه‌ی راوی را به عهده می‌گیرد و بدون آن که توجه تماشاگر را به خودش جلب کند به رویدادها معنا می‌دهد و آن‌ها را ارزش‌گذاری می‌کند. در این فرم روایت، حوادث به گونه‌ای روی می‌دهند که تماشاگر حس می‌کند این ماجراها برای قهرمان داستان واقع شده‌اند یا توسط او تعیین شده‌اند. اما در فرم روایت حماسی حضور راوی در داستان پنهان نیست. در این فرم راوی آشکارا از پس زمینه به پیش زمینه داستان می‌آید. می‌تواند داستان را آن‌گونه که دوست دارد پیش ببرد. می‌تواند حوادثی را گزارش دهد که به نظر مهم می‌آیند و در مورد حوادث فرعی سکوت اختیار کند. می‌تواند به طور دل‌خواه در زمان و مکان حرکت کند، یا حتی می‌تواند به داستان حمله کند و آن را هم تغییر دهد.

از این منظر "زاویه دید راوی" مهم‌ترین نشانه تفاوت میان فرم روایت حماسی و فرم روایت دراماتیک است." (Benke 2002, P27)

نتیجه‌گیری

ظهور و وجود هنرهایی در متن و بطن زندگی مردم روزگاران ایران زمین، همچون نقالی، پرده‌خوانی و در شکل نمایشی‌تر آن: تعزیه، نشان دهنده این حقیقت است که حماسه و درام در این سرزمین به همت مردم خلاق و صاحب طبع و سبک آن، همواره پهلو به پهلو هم پیش رفته‌اند؛ گرچه گاهی بنا به مقتضیات و محدودیت‌ها و ممنوعیت حکام در هر زمانه‌ای یکی از آن دیگری پس‌تر افتاده یا که پیشی گرفته است. ولی هیچگاه دورهمی‌ها و روایت حماسه در این مملکت به طور کامل عقب نشینی نکرده و در شکل روایی خود نیز - نظیر آنچه در پرده‌خوانی و نقالی به وضوح پیداست - "راوی" یک تنه به کار خلق نمایش و جان‌دادن به شخصیت‌ها می‌پردازد. حال آنکه صحنه او یک پرده بی‌جان و تمام آکسسوار او یک عصای نقالی است.

فصل الخطاب را ایرج جنتی عطایی^{□□□□} در کتاب خود به خوبی بیان کرده است. در کتاب بنیاد نمایش در ایران در این باب که یک حماسه ملی تا چه حد می‌تواند به یک اثر نمایشی نزدیک شود چنین آمده است: "... منظومه حماسی و نمایشی، به دلیل آنکه مایه هردو یکی است از یک جنسند، اما چون در حماسه‌های ملی ما، زمینه ایده و مواد لازم نمایش موجود است و در آنها، اشخاص، حرکات، ژست‌ها، گفت و شنودها و حوادث پشت سر هم می‌آیند و با هم در نوشته جلوه‌گر می‌شوند، و این امکان وجود دارد که به آسانی، اشخاص از نوشته خارج شوند و در میدان عملی که برای آنان طرح شده است، جان بگیرند و با همان مشخصاتی که برای حرکات اعمال و گفتارشان ذکر شده، تجسم یافته به جلوه‌گری پردازند، بنابراین، با در نظر گرفتن شرایط زمان ابداع حماسه‌ها و با توجه به ابتدایی بودن هنر و به طور کلی با حکم وجود شرایط خاص خود، [می‌توان گفت] در گذشته آثار حماسی نیز نحوه دراماتیک داشته و واجد همان

گذر از حماسه به درام / ۱۵۴۹

خصوصیاتی بوده‌اند که امروز ما، در درام‌های منظوم عصر خود می‌بینیم، [پس] می‌توان شاهنامه و کلیه حماسه‌های ملی را جزء آثار نمایشی به حساب آورد. "(جنتی عطایی ۲۵۳۶، ص ۵۰)

منابع:

کتاب:

۱- Benke, D. (۲۰۰۲). *Verlagsgruppe Lubbe Freistill*.

۲- آراسلی، پ. (۲۵۳۵). *حماسه کوراوغلو*. (م. بوراچالو، مترجم) تهران: آذر کتاب.

۳- اونق، ع. (۱۳۸۱). *حماسه گوراوغلی*. انتشارات قدیانی.

۴- جنتی عطایی، ا. (۲۵۳۶). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

۵- حداد، ح. (۱۳۸۸). *ماخذ شناسی توصیفی عناصر داستان ایرانی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

۶- زرین کوب، ع. (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*. تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.

۷- شهبازی، ش. (۱۳۹۰). *تئوری های فیلم نامه در سینمای داستانی*. تهران: نشر چشمه.

۸- صفا، ذ. ا. (۱۳۷۹). *حماسه سرایی در ایران، از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*. تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.

۹- صفا، ذ. (۱۳۸۴). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۰- فرای، ر. ن. (۱۳۴۴). *میراث باستانی ایران*. (م. رجب نیا، مترجم) تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱- کاری یرو، ژ. ک. (۱۳۸۰). *چنین حکایت کنند*. (د. مودبیان، مترجم) تهران: انتشارات سروش.

۱۲- کمبل، ج. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. (ع. مخبر، مترجم) تهران: نشر مرکز.

۱۳- معین، م. (۱۳۶۴). *فرهنگ فارسی معین*. تهران: امیر کبیر.

۱۴- ندوشن، م. (۱۳۸۹). *جام جهان بین*. تهران: قطره.

مجله:

۱- صادقی، قطب‌الدین. (۴). *تئاتر کودک بیشتر کشف است تا آموزش*. *کتاب ماه (کودک و نوجوان)*. (شماره ۶۹)

۲- صورتگر، ل. (۱۳۱۴). *درام چیست؟*. *مجله مهر*. (شماره ۹). ص ۸۶۸.

سایت اینترنتی:

۱- ترک بیاتانی، آ. (۱۳۹۲، ۷۲). *بخش ادبیات تبیان*. بازیابی در ۱۲، ۱۳۹۲، از تبیان:

<http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=225338>

روزنامه:

۱- صادقی، قطب‌الدین. (۱۳۸۱). *تئاتر از طریق زبان منتقل می‌شود*. *ابرار*.

پی‌نوشت:

ⁱ ریچارد نلسون فرای (Richard Nelson Frye) (زاده ۱۰ ژانویه ۱۹۲۰) متخصص برجسته ایران‌شناسی و استاد بازنشسته دانشگاه هاروارد است. او به زبان‌های فارسی، عربی و روسی و آلمانی، فرانسوی، پشتو، ازبک و ترکی مسلط است و با زبان‌های اوستایی و پهلوی و سغدی آشنایی کامل دارد.

ⁱⁱ dramatique

ⁱⁱⁱ lyrique

^{iv} epique

^v didactique

^{vi} narratif

^{vii} Gilgamesh

^{viii} Iliad

^{ix} The Odyssey

^x Homer

^{xi} منظومه ظفرنامه در هفتاد و پنج هزار بیت به وزن شاهنامه در سال ۷۳۵ ه. ق به پایان رسید. ظفرنامه به سه کتاب یا سه قسم تقسیم می‌شود، کتاب نخست در تاریخ عرب (قسم اسلامی)، کتاب دوم در تاریخ عجم (قسم احکام) و کتاب سوم در تاریخ مغول (قسم سلطانی).

^{xii} حمد بن تاج‌الدین ابی‌بکر بن حمد بن نصر مستوفی قزوینی، شاعر و نویسنده قرن هشتم.

^{xiii} *Eneid* منظومه‌ای حماسی در دوازده جلد به زبان لاتین، سروده ویرژیل شاعر روم باستان در اواخر سده یکم پیش از میلاد. این منظومه حماسی در بردارنده داستان ان‌اید (فرزند ونوس یا همان آفرودیت و پهلوان تروایی، آنشیز) پهلوان به‌جا مانده تروایی است که در زمان سوختن تروا در آتش، پدر خود، آنشیز را به دوش گرفته و نجات داد در حالی که در آن حادثه همسر خویش را از دست داد. او پس از ماجراهایی طولانی توانست خود را به نواحی ایتالیا برساند. این منظومه توسط میرجلال‌الدین کزازی به فارسی ترجمه شده‌است.

^{xiv} Kuroghlu Epic- (Turkish: **Köroğlu** destanı)

^{xv} چنلی بئل به اذری لاتین (*çənli bel*). واژه‌ای ترکی به معنای کمره مه گرفته راه کوهستانی می‌باشد.

^{xvi} *ŝxanthos*

^{xvii} Achilles

^{xviii} Jean-Claude Carrière - ژان - کلود کرییر (زاده ۱۹ سپتامبر ۱۹۳۱) فیلم‌نامه‌نویس و بازیگر فرانسوی است. او همچنین در

چندین فیلم نیز بازی کرده‌است. او سردبیر مجله *فمی* است و در سال ۱۹۸۱ جز هیأت داوران جشنواره کن بود. کاریر همکاری طولانی مدتی با لوییس بونوئل داشت. همسر وی نهال تجدد نویسنده ایرانی و دختر مرحوم مهین تجدد یکی از پیشتازان عرصه نمایشنامه‌نویسی در ایران است. علاقه اصلی کاریر بر اقتباس از ادبیات است و بیشتر کارگردان‌هایی که دوست دارند از مشهورترین داستان‌های تاریخ ادبیات اقتباس کنند به سراغ او می‌روند. او هر از دو سه سالی به ایران هم سفر می‌کند.

^{xix} Mahabharata

^{xx} Achilles

^{xxi} Drama

^{xxii} Sophocles

^{xxiii} Aristophane

^{xxiv} ایرج جنتی عطایی (زاده ۱۹ دی ۱۳۲۵ مشهد)، شاعر، ترانه‌سرا و نمایشنامه‌نویس ایرانی.