• دریافت ۸۸/۷/۱۵
• تأیید ۸۹/۱۰/۷

آیا شاهنامه ملحمه است؟

منوچهر جوکار*

چکیده

حماسه نوع ادبی بسیارکهنی است که از روزگار باستان تا به امروز مورد توجّه بسیاری از ملل وجوامع بوده است. پیدایش این نوع ادبی در ادبیّات برخی ملّتها درگرو وجود شرایط خاصّ تاریخی و اجتماعی وفرهنگی است و نیز ویژگیهای ادبی و هنری خاصّی دارد. بی‌گمان شاهنامهٔ فردوسی به عنوان یکی از شناخته شده-ترین متون حماسی جهان، هم بر آمده از چنین اوضاع و شرایط خاص است و هم دربردارندهٔ عناصر اصلی یک متن حماسی. ازسوی دیگر، ملحمه به عنوان نوعی شعر- داستان در ادبیّات عربی مشهوراست وگاه آن را در معنی حماسه به کار می‌برند که به طور قطع درست نیست، چه اینکه حماسه بر اسطوره استوار است حال آنکه ملحمه مبنای اساطیری ندارد و به علاوه، شرایط پیدایش و ویژگیهای ادبی و محتـوایی شـعر ملحمی با یک اثر حماسی تفاوتهای بسیار اساسی دارد. این مقاله در پی تبیین این تفاوتها از راه مقایسهٔ شاهنامه با برخی متون ملحمی و سنجش ویژگیهای هر یک از این دو نوع شعر- داستان است.

کلید واژه‌ها:
حماسه، ملحمه، شاهنامه، ادب عربی، ادب فارسی.

* استادیار دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز
(e.mail: mnjoukar@yahoo.com)

مقدّمه

نگاه جفاآلود و غیرعلمی به *شاهنامه*، هر چند نو پدید نیست امّا، انکـار آن بـه عنـوان حماسـه و پایین آوردنش در حدّ یک ملحمه (نزاع خونین قوم و قبیلهای)، شگفتآور و بلکه «نـوبر» اسـت! – چیزی که گاه از برخی شنیده می‌شود[۱] – . این مقاله، بـه انگیـزهٔ بررسـی دو مقولـهٔ حماسـه و ملحمه و مقایسه و بیان ویژگیها و مصادیق هر یک در ادب فارسی و عربی، نوشـته شـده اسـت. امّا پیش از ورود به بحث، مختصراً به پیشینهٔ این موضوع در ادبیّات فارسی می‌پردازیم.

برابر جستجوی ما در بین پژوهشگران زبان فارسی شادروان دکتر صفا نخستین کسی اسـت که به گستردگی تمام حماسه را به عنوان نوعی ادبی تعریف کرد و ضمن برشـمردن ویژگیهـای آن، انواع حماسه و نمونه‌های آن را نیز بـه دسـت داد. (صـفا ۱۳۵۲: ۳-۴ ۱۰- ۱۶) پژوهشـهای بعدی در این خصوص، عموماً مبتنی بر نوشته‌های اوسـت. همچنـین دکتـر صـفا بـی‌آنکـه واژهٔ «ملحمه» را به کار ببرد به شعرهایی در ادبیّـات عربـی اشـاره کـرده اسـت کـه در نـزد برخـی پژوهشگران شعر عربی به حماسه و شعر پهلوانی موسوم‌اند، حال آنکه به نوشـتهٔ هـم او نبایـد و نمی‌توان این شعرها را به تمام معنا در شمار منظومه‌های پهلـوانی درآورد. (همـان: ۳۶) پـس از دکتر صفا، به نظر می‌رسد دکتر شفیعی کدکنی پژوهشگری است که به شکلی دقیق و گسترده و از منظر نوع ادبی و یا تأکید بر نمونه‌های ایرانی به موضع حماسه پرداخته است و در مقالـه‌هـای مفصّل برای نخستین بار به ملحمه و شعر ملحمی – در کنار حماسـه و شـعر حماسـی– اشـاره کرده، (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۹۶-۱۱۹) امّا، به تعریف و بیان ویژگیهای شعر ملحمـی نپرداختـه است و تنها عنوان نموده که حماسه در نزد اعراب آنگونه که ما می‌گوییم وجود ندارد و آنهـا بـه جای حماسه، ملحمه به کار می‌برند و مثلاً *شاهنامه* و *ایلیاد* را ملحمـه مـی‌گوینـد؛ در دو کتـاب *انواع ادبی* دکتر شمیسا و *انواع ادبی* دکتر رزمجـو (رزمجـو ۱۳۸۵: ۷۰) نیـز درخصـوص ملحمـه مطلبی اضافه‌تر از آنچه دکتر شفیعی کدکنی گفته است، نیامده و استاد دکتر عبدالحسین زرّیـن-کوب نیز در بررسی حماسه در کتاب *ارسطو و فن شعر* (۱۲۰-۱۲۱ و ۱۴۵-۱۴۷) هـیچ اشـاره‌ای به ملحمه ندارد.

در برخی آثار عربی نیز – چنانکه خواهیم دید– به‌طور عمده تعاریف و مصـادیق حماسـه و ملحمه با یکدیگر خلط شده است، از ایـن روی بررسـی و مقایسـهٔ گسـترده و دقیـق حماسـه و ملحمه برای نخستین‌بار در مقالهٔ حاضر صورت می‌گیرد؛ بدین هدف کـه از در آمیخـتن ایـن دو شعر و یکی دانستن مصادیق آنها به عنوان دو گونهٔ کاملاً متفاوت شعر جلوگیری شـود، بـه‌ویـژه

آنکه برای ما، ملحمه دانستن شاهنامه و هر اثر حماسی دیگر، اگر ناشی از انگیزه‌های سیاسی و غیر علمی هم باشد، نتیجه‌اش انکار حقیقت و نادیدن واقعیات مسلّم ادبی و تاریخی و علمی است.

باری، از آنجا که تعریف و معنای اصطلاحی هر واژه، در حوزه‌ای که به آن تعلّق دارد جدای از معنی لغوی و قاموسی آن نیست، بهتر است، برای ورود به بحث، نخست با مراجعه به فرهنگها و قاموسها و دایرة المعارفها، سابقه و معنی لغوی هر دو واژهٔ منظور را جست‌وجو کنیم و سپس به معنای اصطلاحی و سابقهٔ کاربرد و نمونه‌های برجستهٔ آنها در ادب فارسی و عربی و نقد تعاریف داده شده از این اصطلاحات بپردازیم؛ در ادامه نیز، ویژگیهای هر یک را از منظر ادبی و اصطلاحی، قهرمانان و زمینه‌های پیدایش بررسی خواهیم کرد.

جستجوی تعاریف ملحمه وحماسه در ادب عربی

در فرهنگهای معتبر و قدیمی عربی، همچون *اقرب الموارد*، *العین*، *تاج العروس و لسان العرب*، ذیل هریک از این دو واژه، معنایی تقریباً مشابه آمده است، و ما برای نمونه، متن یکی از این منابع را ذیل مدخل «الملحمه» و «الحماسه» که مفصّل‌تر از بقیه است، ترجمه می‌کنیم: «جنگی که کشتار زیاد در آن باشد، محل جنگ... جنگ در هنگام فتنه؛ و نیز گفته‌اند ملحمه در جایی به کار می‌رود که دشمنان گوشت همدیگر را با شمشیر قطعه قطعه کنند.» (الخوری الشرتونی ۱۴۰۳: ذیل الملحمه)؛ «الحماسه: الشجاعة» (همان: ذیل الحماسه). با عنایت به ریشهٔ کلمهٔ ملحمه، (لحم = گوشت) معنی اخیر *اقرب الموارد*، بسیار دقیق است؛ امّا در هیچ یک از این منابع از ملحمه و حماسه به عنوان نوع ادبی (Literary genere) سخنی به میان نیامده است. تنها در دو فرهنگ جدیدتر، معجم *الوسیط* و *المنجد*، پس از ذکر معنی لغوی این دو واژه، که تقریباً مشابه *اقرب الموارد* است، فقط از ملحمه (و نه حماسه)، به‌عنوان نوع ادبی هم یاد می‌شود: «الملحمه: الحرب الشدید،... عملٌ قصصیٌ له قواعدٌ و اصولٌ... = اثری داستانی که دارای قواعد و اصولی است و در آن از قهرمانان و پادشاهان و خدایان بت‌پرستان یاد می‌شود؛ اساس آن بر امور خارق العاده و اسطوره‌هاست. گاهی به‌صورت شعر است، همچون *ایلیاد* نزد یونان باستان و *شاهنامه* نزد پارسیان؛ و گاه نیز به‌صورت نثر است، همچون داستان عنتره[نزد عرب].» (*مصطفی و دیگران* ۱۹۷۲: ذیل الملحمه) در المنجد نیز ذیل الملحمه آمده است: «ج ملاحم،

الموقعـة العظیمـة القتل فی الحرب، و...= نبرد بزرگ، کشـتار در جنـگ؛ و ایـن واژه برگرفتـه از درهم شدن و اختلاط مردم با یکدیگر در هنگام نبرد است، به گونهٔ درهم شدن تارها و پودهـای جامه» و در ادامه می‌نویسد: «کنایـهٔ ان عملٍ شعریٍ طویلٍ یتألّف من اناشید عدیدة...= کنایه از اثر شعری طویلی است که از سرودهای متعدّدی تألیف مـی‌شـود؛ و نیـز، در توصـیف جنگـی از جنگها و وصف لشکریان و قهرمانان و مکانهایی که جنـگ در آن جایهـا جریـان دارد، بـه نظـم درمی‌آید. خدایان در اتّفاقاتی که در این جنگها می‌افتد، مشارکت دارند؛ اساس این نوع شـعر بـر اسطوره‌ها و خرافه‌هاست؛ مانند *ایلیاد* همر و امثال آن.»(معلـوف۱۹۶۶: ذیـل الملحمـه) لازم بـه یادآوری است که در *فرهنگ لاروس عربی- فارسی* نیز، پس از ذکر همان معانی پیش گفتـه در *اقرب الموارد*، اضافه می‌کند: «شعر حماسی»؛ و پیداست این تعبیـر را متـرجم تحـت تـأثیر ادب فارسی، در ترجمهٔ فارسی آن افزوده است، بدون ارائهٔ هیچ نمونه‌ای؛ حال آنکه ذیل «الحماسـه» تنها به معنی لغوی آن پرداخته است. (جُرّ۱۳۷۰: ذیل الملحمه و الحماسه) تا اینجا ملاحظـه شـد که تنها دو فرهنگ جدید، تعریفی اصطلاحی از ملحمه به عنوان نوع ادبی ارائه کرده‌اند، امّـا نـه در تعریف و نه در ذکر نمونه‌ها، نظری یکسان ندارند، ضمن اینکه حماسه را نیز به همـان معنـی لغوی‌اش به کار برده‌اند. معجم *الوسیط*، ملحمه را «اثری» داستانی می‌خواند که قواعد و اصـولی دارد ودر آن از قهرمانان و شاهان و خدایان بت‌پرستان یاد می‌شود... گاه شعر است و گـاه نثـر، مثل آثار همر و *شاهنامه* و سیرهٔ عنتره! و البتّه نمی‌گوید این «قواعد و اصول» کـدام اسـت؟ آیـا می‌توان آثار همر و *شاهنامه* و سیرهٔ عنتره را ذیل یک عنوان گرد آورد؟ به علاوه، در کدام نمونه، از خدایان بت‌پرستان و در کدامیک از شاهان و قهرمانان یاد می‌شود...؟ اکنون تعریف *المنجد* را با تلقّی یاد شده، می‌سنجیم: کنایه از اثر شعری طویل، تألیف شـده از سـروده‌هـای متعـدّد... در توصیف جنگی از جنگها ... خدایان در اتّفاقات این جنگهـا شـریکند، اسـاس آن بـر اسـاطیر و خرافات است؟ معجم *الوسیط* همچنین در ادامه می‌گوید: ملحمه اثری داستانی که گاه شعر است و گاه نثر، شاید برای اینکه بتواند داستانهای زندگی عنتره را نیز به عنوان نمونه در آن بگنجاند و *المنجد* هم می‌گوید: کنایه از اثر شعری طویل...، یعنـی غیـر شـعر نمـی‌توانـد باشـد؟ و اینکـه می‌گوید «تألیف شده از سرودهای متعدّد»، دو معنی ممکن است داشته باشد، کـه بـه هیچیـک تصریح نشده، نخست آنکه ملحمه نباید کوتاه باشد و دیگـر اینکـه ملحمـه از سـرودهای کوتـاه متعدّد که لزوماً از یک گوینده نیستند، حاصل می‌آید. گرچه نویسنده نمونه‌ای در آثار عربی ذکـر

نمی‌کند، ولی این تلقّی، البتّه با نمونه‌های جمع‌آوری شده در ادب عربی که از گویندگان مختلف و با موضوعات متنوّع، تحت عنوان «الحماسه» گردآوری شده، مطابق است. امّا اجزای دیگر این تعریف که می‌گوید: اساس این نوع شعر اساطیر و خرافه است، با کدام نمونهٔ آن در ادب عربی همخوان است؟ و اصولاً آیا اسطوره و خرافه به یک معناست؟ گویا، مؤلّف *المنجد*، تحت تأثیر ادب اروپایی، و از به‌هم آمیختن نمونه‌های شعر ملحمی جاهلی با جنبه‌هایی از *ایلیاد* همر، به چنین تعریف و تلقّی کلّی و غیر علمی والتقاتی‌ای رسیده است، امّا نتوانسته یک نمونهٔ کامل و قابل قبول را از همین نوع شعریِ آفریدهٔ خود در ادب عربی، به‌عنوان مثال بیاورد و مجبور شده است فقط از *ایلیاد* نام ببرد، تا اندکی با تعریفش، مثلاً درخصوص دخالت خدایان در اتّفاقات و جنگها، مطابق باشد؛ اگر غیر از این بود، مجبور می‌شد به *شاهنامه* هم به‌عنوان یک نمونه اشاره کند، همان‌طور که معجم *الوسیط* اشاره کرده است، امّا می‌بینیم رندانه از آن عبور می‌کند و حتّی از سیرهٔ عنتره هم به عنوان نمونه در ادب عربی نام نمی‌برد.

اکنون به سه منبع جدید و معتبر دیگر رجوع می‌کنیم تا پراکندگی تعاریف ملحمه و حماسه در ادب عربی و آشفتگی در تلقّی و درک آنها به‌عنوان نوع ادبی، بیش از پیش روشن شود؛ در *دائرة المعارف القرن العشرین*، که می‌بایست به این مقولهٔ مهم به‌عنوان یک نوع ادبی پرداخته باشد، اصلاً مدخلی تحت عنوان «الملحمه» نیست و ذیل مادهٔ «لحم» به معنی لغوی آن (گوشت) اشاره شده، حماسه را نیز به معنی لغوی (الشجاعه) آورده است. (فرید وجدی ۱۹۷۱ : ذیل حمس و لحم) در اثر دیگری موسوم به *دائرة المعارف الاسلامیة*، مجلّد مربوط به مدخل ملحمه نیامده است، امّا به عکسِ معجم *الوسیط* و *المنجد* که حماسه را نوع ادبی ندانسته‌اند، تعریفی از حماسه به دست داده که اگر از روی تسامح آن را ملحمه هم بدانیم، اصلاً از جهت تعریف و نمونه‌ها با تلقّی معجم *الوسیط* و *المنجد* همخوانی ندارد: «الحماسه: الشجاعة... قصایدی است که شجاعت در جنگ را توصیف کند و بخش زیادی از شعر قدیم عرب این چنین است، و لذا در دیوانهای شعری عربی، جایگاه نخست را پیدا کرده؛ البتّه در دو مورد هم کلمهٔ حماسه به دو دیوان شعر (ابوتمام و بحتری) اطلاق گردیده است.» (السنتناوی بی تا: ذیل الحماسه). به عکس منابع پیشین که یکی ملحمه را «اثری داستانی» و دیگری «شعری طویل» می‌دانست، این منبع حماسه (بخوانید ملحمه) را «قصاید»ی می‌داند که «بخش زیادی» از شعر قدیم عرب را هم شامل است! و قطعاً منظورش مفاخرات و رجزهای شعری است که دو نمونهٔ

جُنگ مانندش از ابوتمام و بحتری معروف است؛ هرچند اشعار این دو مجموعه هم، همگی در قالب «قصیده» نیستند و اطلاق قصیده به آنها، یا از سر بی‌دقّتی است و یا از آن، هرگونه شعر اعم از قطعه و قصیده اراده شده است.

کتاب معتبر و تخصّصی دیگر، معجم *مصطلحات الادب* است، این کتاب برخلاف منبع پیشین، ملحمه را قصیده می‌داند، نه حماسه را؛ و به تفصیل تمام و تحت تأثیر نمونه‌ها و مدخلهای ادب اروپایی، از «ملحمهٔ ساخرهٔ» (شعر هجایی و تمسخرآمیز) و «ملحمة الغنائیة»، (شعر ستایش آمیز دربارهٔ قهرمانیهای قهرمانان قبیله که در مهمانیها خوانده می‌شده؟!) سخن به میان می‌آورد؛ امّا، وی نیز به تلقّی واحد و دریافت یکسان و مشخّصی از موضوع در ادب عربی نرسیده است و تعریف و تلقّی‌اش با نمونه‌های غیر از ادب عربی سازگار است: «الملحمه: ۱- قصیدةٌ قصصیةٌ طویلةٌ موضوعها البطولة و اسلوبها سامٍ؛ ۲- ذلک النوعُ من القصائد الطویلة... = ۱- ملحمه، قصیدهٔ بلند داستانی‌ای است که موضوع آن قهرمانی [قهرمانان] و دارای سبکی عالی است. ۲- نوعی از قصاید طولانی که مقصود از آن، تمجید از نمونه‌ها و الگوهای بزرگ و جمعی (دینی، ملی و انسانی) است، و نیز بررسی قهرمانیهای قهرمانان حقیقی یا اسطورهای که در این الگوها و نمونه‌ها نمایان است... از ویژگیهای این قصاید آن است که شاعر در ابتدای قصیده، موضوع آن را اعلام می‌کند و نسبت به الههٔ شعرش کرنش می‌کند... تشبیهات طولانی پیچیده و مبهم، دخالت خدایان در زندگی بشر، فهرست طولانی نام قهرمانان و... مفاخرات و خطبه‌های جنگ افروزانه و خودنماییهای قهرمانانه، در آن وجود دارد...» (مجدی وهبه ۱۹۷۴ : ذیل الملحمه) مؤلّف کتاب یاد شده، این نوع ملحمه را «ادبی» می‌خواند و نوع دیگر را «عامیانه» یا «مردمی»، که به صورت شفاهی روایت می‌شود، سپس ادامه می‌دهد: نوع اخیر در طول تاریخ شکل گرفته و نتیجهٔ یک دوره یا سلیقهٔ خاص نیست، و با احتمال، سیرهٔ ابوزید هلالی را، نزدیک‌ترین نمونه به این نوع داستان در نزد عرب به شمار می‌آورد. (همان)

در این کتاب، همچون *دائرة المعارف الاسلامیه*، و به عکس منابع پیش گفته، حماسه هم به‌عنوان نوع ادبی تعریف شده است، امّا به خلاف منبع قبلی و منابعی که ملحمه را تعریف کرده‌اند، قصیدهٔ عنتره را نمونه می‌آورد: «الحماسه: من ابواب الشعر العربی و موضوعاته... = بابی از بابهای شعر عربی و یکی از موضوعات آن است، در آن مجد و عظمت و پیروزی در

جنگها ستایش می‌شود و کینه و تنفّر نسبت به دشمنان ابراز می‌گردد و ارزشهای والایی چون کرم و وفا و امثال آن ترنّم و زمزمه می‌شود؛ مثل قصیدهٔ عنترهٔ عبسی...[۲] » (همان: ذیل الحماسه)

این تعریف نیز رجزها و مفاخرات و خودستاییهای شاعر را حماسه دانسته و از آنچه تا اینجا درخصوص معنای لغوی و اصطلاحی ملحمه و حماسه، در فرهنگها و سایر منابع تخصّصی عربی دیده شد، می‌توان فهمید که تعریف واحد و یکسانی، چه از ملحمه و چه حماسه، در این منابع نیامده است و لذا مصادیق و نمونه‌های ذکر شدهٔ هر کدام نیز، یکسان نیست؛ یکی *ایلیاد* را نمونهٔ ملحمه می‌آورد، (المنجد) دیگری *شاهنامه* و سیرهٔ عنتره را هم به آن می‌افزاید، (معجم الوسیط) سومی همهٔ آثار همر را ذکر می‌کند؛ (معجم مصطلحات الادب) یکی سیرهٔ عنتره را ملحمه می‌داند (معجم *الوسیط*) و دیگری حماسه؛ یکی اصلاً به حماسه نمی‌پردازد، دیگری آن را قصیدهٔ طویل می‌خواند؛ یکی ملحمه را اثر شعری می‌داند، دیگری اثر داستانی هم به شعر و هم به نثر؛ محتوای تعریف یک منبع از ملحمه، مفهوم تعریف منبع دیگر است از حماسه؛ کوتاه سخن اینکه، عناصر مشترک و یکسان در این تعاریف، چه به لحاظ مضمون و چه به لحاظ مصداق، بسیار اندک است. گذشته از این موارد، در هیچ یک از تعاریف یاد شده، عناصر اصلی و «نوع» آفرین حماسه (یا ملحمه؟!) لحاظ نشده و به بسترها و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و تاریخی و اساطیری پیدایش آن، اشاره نشده است.

این تشتّت و پراکندگی در تعریف و ارائهٔ نمونه‌های متفاوت از حماسه و ملحمه، چند علّت ممکن است داشته باشد، نخست اینکه در آثار و ادب عربی نمونه‌ای که بتواند حماسه خوانده شود، وجود ندارد، لذا تلقّیها و تعریفهای متفاوتی از آن می‌شود و هر محقّقی بنا به درک خود از برخی آثار یا به انگیزشهای دیگر، به تعریف و ذکر نمونه می‌پردازد؛ دیگر اینکه این محقّقان، در تعریف حماسه و ملحمه کاملاً متأثّر از اروپاییان هستند، امّا از آنجا که در ارائهٔ نمونهٔ مناسب با تعریف اروپاییان، درمی‌مانند، به پراکندگی و عدم توافق بر موضوع گرفتار می‌شوند. به طور مثال، نویسندهٔ کتاب معجم *مصطلحات الادب*، که با چند زبان اروپایی هم آشنا بوده، در همهٔ موارد، برابر حماسه و ملحمه، معادل فرنگی آن اپیک (Epic) را آورده است؛ می‌دانیم که در غرب، نمونه‌های موجود اپیک با تعریف خودشان، سازگار و مصادیقش نیز برای همه آشکار و پذیرفته است، امّا درخصوص تلقّی برخی محقّقان عرب، این پرسش وجود دارد که اگر ملحمهٔ عربی معادل اپیک اروپایی و به یک معنی است، پس این همه اختلاف و تفاوت در معنی و مصداق، ناشی از چیست؟

استاد دکتر شفیعی‌کدکنی، می‌گوید: حماسه با آنکه واژه‌ای عربی است، امّا در فارسی به صورت اصطلاح و در مقابل اپیک به کار می‌رود، در حالی که «عربها خودشان از حماسه مفهوم اپیک را احساس نمی‌کنند، به همین مناسبت در مورد کتابهایی از نوع شاهنامه و ایلیاد یا مهابهاراتا، لغت حماسه به کار نمی‌برند، بلکه واژهٔ الملحمه را به کار می‌برند که به معنی جنگ سخت خونین است ...» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲ : ۱۱۰). با توجّه به آنچه تاکنون آوردیم، باید به سخن استاد شفیعی‌کدکنی افزود که محقّقان عرب، ملحمه را نیز به صورتی یکسان و مشخّص احساس نمی‌کنند و اتّفاقاً چنانکه دیدیم، بعضی آن را با حماسه یکی دانسته‌اند، امّا در هر صورت از ارائهٔ مصداق و آوردن نمونه، یا طفره رفته‌اند و یا گرفتار تشتّت و پراکندگی شده‌اند.

عمر فرّوخ، در حاشیهٔ صفحهٔ ۴۹ کتاب خود، به نارسایی تعریف و تلقّی از ملحمه در نزد اعراب به صورت تلویحی اشاره می‌کند و در ارائهٔ نمونه برای آن، سخنی کاملاً متفاوت با محقّقان پیش گفته دارد: «شعر ملحمی؛ و یقابله عندنا الحماسة و الفخر، و الملحمه عندهم قصهٔ طویلة تصف حرباً و تنطوی علی حب ... = شعر ملحمی در نزد ما [عربها]، با حماسه و فخر برابر است و نزد آنان [غیرعربها]، یک داستان بلندی است که جنگی را توصیف می‌کند و با عشق آمیخته است... ما نیز ملحمه‌هایی داریم، امّا هیچ ارتباطی با ملاحم فرنگ ندارند، ابوزید قریشی در کتاب جمهرة *اشعار العرب*، هفت قصیده را تحت عنوان ملاحم گرد آورده که متعلّق به فرزدق، جریر، الاخطل، راعی الابل و... می‌باشند. به نظر می‌رسد این نامگذاری عرفی است و دلالت بر نوع خاصّی از قصاید ندارد، امّا ابن خلدون در مقدّمهٔ کتاب خود [ص۳۳۰ به بعد] لفظ ملاحم را بر قصایدی اطلاق می‌کند که مرتبط با حوادث تاریخی و پیش بینی حوادث باشد.» (عمر فرّوخ ۱۹۹۷: ۴۹) این تعریف، به درستی، ملاحم ادب عربی را غیر از نمونه‌های فرنگی می‌داند و آن را همان فخر و مباهات محسوب می‌کند، امّا، اینکه می‌گوید این نامگذاری عرفی است و دلالت بر نوع خاصی از قصاید ندارد، ناشی از همان عدم احساس مشترک از ملحمه و باز گذاشتن باب تفسیرها و تلقّیهای گوناگون از آن است، برای همین، آثار کاملاً متفاوتی را به عنوان نمونهٔ شعر ملحمی نام می‌برد که در منابع پیش گفته نیامده بودند؛ و نیز، اینکه ملحمه را نزد غیرعرب آمیخته با عشق (؟) می‌داند، و نمونه‌ای برای آن نام نمی‌برد، بسیار کلّی و نامفهوم است.

متون حماسی در ادب عربی

در ادب عربی، چنانکه پیشتر آوردیم، سه کتاب با نام *الحماسه* معروف است، یکی از ابوتمّام طائی (۱۸۸-۲۳۱ هـق) است که ده باب دارد و هر باب عنوانی دارد و شامل ابیاتی است از شاعران مختلف؛ می‌توان گفت از شاعر هر قبیله در آن شعری آورده شده و هر کدام بزرگیها و شجاعت قبیلهٔ خود را به رخ کشیده است. به‌طور متوسّط، شعرهای این مجموعه بین ۶-۸ بیت است و گاه، حتّی به یک بیت هم می‌رسد. عنوان باب اوّل، «الحماسه»، و بابهای دیگر رثا، غنا، نسیب، هجا و ... است. نام کتاب هم گویا از عنوان باب اوّل این «گزیده» گرفته شده است، وگرنه، موضوعات مختلفی را غیر از آنچه حماسه خوانده شده، دربر می‌گیرد. به عنوان نمونه یکی از حماسه‌های ابوتمّام را که شاعرش از طایفه بنی بولان، از قبیلهٔ «طی» بوده است، نقل می‌کنیم تا جنبه‌های حماسی‌اش عیناً ملاحظه گردد:

نحن حبسنا بنی جدیلة فی نارٍ من الحرب جحمة الضّرم

نستوقد النبلَ بالحضیض و نَصـ طاد نفوساً بنَتْ علی الکرم

(ابوتمّام، ۱۹۹۸ : ۲۹)

که در بیت نخست به شجاعت قبیلهٔ خود می‌بالد و در بیت دوّم به سخاوت آنها.

کتاب دیگر، *حماسهٔ بحتری* (۲۰۶-۲۸۴ هـق) است که آن هم منتخبی از شعر حدود پانصد شاعر مختلف است و کم و بیش با همان کیفیّت یاد شده درخصوص حماسهٔ ابوتمّام و تنها نام حماسه را بر خود دارد. کتاب *حماسهٔ* ابن شجری (۴۵۰-۴۴۲ هـق) نیز جُنگی است حاوی رجزهایی از شاعران مختلف و به هر روی شدّت و خشونت در حمله و غارت و یادکرد اصل و نسب و رشادتهای فردی و قبیله‌ای اصل مشترک همهٔ شعرهای این سه دیوان است.

در اینجا، بی‌مناسبت نیست که اندکی با عنتره، مشهورترین قهرمان ملحمه در ادب عربی آشنا شویم، کسی که سیره‌اش و شعرش، در برخی منابع- چنانکه دیدیم- ملحمه (یا حماسه) خوانده شده است. جرجی زیدان می‌نویسد: عنترهٔ بن شداد العبسی (درگذشته ۶۱۵ م)، شاعری عاشق پیشه و جنگجو بوده است، از مادری کنیز و حبشی، که شرح زندگیش در قالب داستانهای روایی نقل گردیده؛ او یکی از اصحاب معلّقات سبع است و در آن شعر، بعد از خطاب یار و دیار و شکوه از دوری آنها، به مباهات و تفاخر می‌پردازد. این نویسنده، در ادامه فخر و حماسه را مترادف دانسته و... (جرجی زیدان ۱۹۹۶ : ۱۱۹-۱۲۰) در دو منبع دیگر، توصیف دقیقتری از او

شده است: مادر عنتره سیاهپوستی کنیز به نام زبیبه بود و طبق عادت عرب جاهلی، فرزندی که مادرش کنیز می‌بود، «بنده» محسوب می‌شد و لذا، از انجام دادن برخی کارها و داشتن بعضی حقوق، معاف و محروم بود؛ در جنگی «عبله» دختر عمویش دزدیده شد، پدرش از او خواست بجنگد، عنتره چون خود را برده می‌دانست گفت: «العبد لا یحسن الکرّ، و انما یحسن الحلاب و الصر: شایسته نیست که یک برده حمله کند و بجنگد، بلکه پسندیده آن است که شیر بدوشد.» پدرش گفت: «کُرَّ و انت حرٌّ، فکَّر و قاتل قتالاً حسناً: حمله کن که تو آزادی! پس جنگ نمایانی کرد.» سپس به او وعدهٔ ازدواج با عبله را داد – که هیچ گاه متحقّق نشد. – عنتره در مقاطع مختلف و از جمله در معلّقهٔ خود از عبله، دختر عمو و معشوقه‌اش یاد می‌کند؛ این شعر [۳] بهترین شعر شاعر و بلکه بهترین شعر عرب است (فرید وجدی ۱۹۷۱: ذیل عنتره و عمر فروخ ۱۹۹۷ : ۲۰۷)

سیرهٔ عنتره، گویا در اواخر قرن چهارم هجری جمع‌آوری شده و جامع آن نیز ناشناخته است. مایهٔ اصلی این داستانها، در مورد عشق عنتره به معشوقه‌اش و نیز جنگها، غارتها، شبیخونها و شجاعت اوست؛ می‌توان از فحوای این داستانها و شعرها، زندگی اعراب جاهلی را فهمید. (انطوان القوال بی‌تا: ۱۸) [۴] البتّه، در مورد عنتره و اشعار و سیرهٔ او، به درستی نمی‌توان اظهارنظر کرد، چون نمی‌دانیم چه مقدار از این اشعار و داستانها بر ساختهٔ دیگران، و ازجمله جامع و مؤلّف سیرهٔ اوست؛ آنچه در مورد سیرهٔ عنتره مهم است و ملحمه (یا حماسه) خوانده می‌شود، غیر چند شعر منسوب به او، داستانهایی است که دیگران، اعم از مردم یا شاعران دیگر در طول قرنها دربارهٔ او ساخته‌اند و به هر حال «درباره اوست» نه از خود او. در خصوص محتوا و ارزش حماسی یا ملحمی این آثار نیز در ادامه سخن خواهیم گفت.

تعریف شعر ملحمی

از آنچه تا کنون آوردیم، می‌توان چنین نتیجه گرفت که برابر نمونه‌های موجود در ادب عربی ملحمه شعری است سراسر فخر و مباهات با میدان برد محدود و گسترهٔ اندک فردی یا دست بالا، قومی و قبیله‌ای؛ شاعر– قهرمان آن از افتخارات، اصالت و نسب خود و قوم خود، همراه با خوارداشت افراد و قبایل دیگر می‌گوید و از جنگهای بسیار خونین و قتل و غارتهای سهمگین– بر سر هرچه و با هرکه– با رشادت و افتخار تمام یاد می‌کند؛ این شعر قالب مشخّص و معیّنی ندارد به‌طوری که هم در قالب قصیده گفته شده و هم قطعه و مثنوی و به لحاظ حجم نیز هر شعر ملحمی از یک بیت و دو بیت تا حدود یک صد بیت را در بر می‌گیرد. معروف‌ترین شاعر و

قهرمان ملحمه در ادب عربی عنترهٔ ابن شداد العبسی در گذشته به سال ۶۱۵ میلادی است.

بررسی تعریف حماسه در ادب فارسی

حماسه از «حَمَسَ» به معنی شدّت در کار و «اَحمَس» به معنی جای سخت و درشت و مرد درشت و دلیر از همین مادّه است، امّا در معنی اصطلاحی، کلمهٔ حماسه مقابل اپیک به کار می‌رود و اگرچه از این تلقّی و کاربرد بیش از هشت دهه نمی‌گذرد، امّا مصادیق و نمونه‌های آن در زبان فارسی، بسیار کهن و فراوان است و با تلقّی ارسطویی حماسه، (رک زرّین‌کوب ۱۳۶۹: ۱۲۰) سازگاری دارد. حماسه، به عنوان نوع ادبی اثری است که در آن از جنگهای استقلال طلبانه و بیرون راندن یا شکست دشمن با اتّحاد قبایل و تیره‌های گوناگون و با ایجاد یک «ملّیت» و تلاش در راه حصول تمدّن، سخن به میان می‌آید؛ «از این رو، حماسهٔ هر ملّتی بیان کنندهٔ آرمانهای آن ملّت است، شرح تاریخ قبل از دوران تاریخی است و مجاهدات آن ملّت را در راه سربلندی و استقلال برای نسلهای بعد روایت می‌کند. گزارشی است از اوضاع روزگاران نخست تاریخ صدر جهان و روزگار مردمان نخستین.» (شمیسا ۱۳۷۰: ۶۱) و خلاصه اینکه «حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیّت ملل، آن‌گاه که تاریخ و اساطیر و خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر مورخ ملّت است، زیرا در آن مرحله از تاریخ، هنوز نقد و انتقاد رواج نیافته. در آن مرحله، ملل نیازمند وصایای بزرگان و قهرمانان خویش‌اند، آنها که ملّتها را از مرحله‌ای به مرحله‌ای سوق داده و به درجه‌ای از تمدّن رسانده‌اند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۵).

موضوع حماسه شامل مسائلی است که برای همهٔ طبقات یک قوم مهم بوده و نفع همگانی داشته است؛ مسألهٔ تشکیل ملّیت و رسیدن به استقلال و دفاع از عقاید و حیثیّت خود و قوم خود در برابر دشمنان و یا مشکلات و مسائل فلسفی و انسانی همچون خیر و شر و سرنوشت و تقدیر و اختیار و جبر که در بعضی قطعات *اوستا* و منظومه‌های *بهشت گمشدهٔ* میلتون و *شاهنامه* و نمونه‌های هندی و یونانی وجود دارد. درست از همین منظر است که دکتر صفا می‌نویسد: «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.» (صفا ۱۳۵۲: ۳-۴)

تفاوتهای حماسه و ملحمه

حماسه برابر نمونه‌های موجود در ادبیّات جهان، یک کلیّت است که وحدت موضوع و هدف دارد

و سرایندهٔ آن باید با طرح پیشینی و به قصد گفتن حماسه به این کار بزرگ اقدام نماید و بدین جهت در بیان حماسه سبکی عالی داشته باشد و حتّی الفاظ و آهنگ کلامش مطنطن و باشکوه باشد؛ یعنی همان وزن هروئیک (پهلوانی) که ارسطو گفته است (زرّین‌کوب ۱۳۶۹: ۱۶۰) و در شعر فارسی نیز می‌توان بحر متقارب را مقبول‌ترین و رایج‌ترین وزن حماسه دانست. داستان‌وارگی و منظومه‌گونه بودن و آمیختگی تاریخ واقعی با داستانها و اساطیر مذهبی و ملّی یک سرزمین از دیگر مشخّصه‌های اثر حماسی است که در شعر ملحمی وجود ندارد. پهلوانان و قهرمانان بسیاری در حماسه حضور دارند و فضا و جغرافیای حماسه نیز پر از حوادث گوناگون و برخوردار از جنبه‌های رازآمیز است. (شبیه به آنچه در هفت خوان رستم و اسفندیار می‌بینیم) شهسواری، نیرومندی، خردمندی و داشتن منشهای بزرگ اخلاقی و انسانی از ویژگیهای قهرمانان حماسه است. حیوانات مهیب و شگفت همچون سیمرغ، رخش، دیو سپید، اژدها و روییدنیهای عجیب نظیر گیاه سیاووشان و چوب گَز علاوه بر پر کشش کردن داستان حماسه فضای آن را نیز در هاله‌ای از ابهام و شگفتی فرو می‌برد که نتیجهٔ آن حیرت و اعجاب خواننده است. همچنین ابهامات زمانی و مکانی از دیگر مشخّصه‌های حماسه است چرا که منظومه‌های حماسی مدّتها پس از حوادثی که از آنها سخن می‌گویند، پدید می‌آیند. (صفا ۱۳۵۲: ۷–۸) از این روی، حتماً مبتنی بر واقعیّتی است که جان مایهٔ حماسه محسوب می‌شود. این همه موجب می‌شود تا شاعر حماسه، شاعر ملّی و شعر او نیز شعر ملّی شمرده شود و محتوای حماسه نیز برآیندی از باورها و داشته‌های اخلاقی و نظام اجتماعی و سیاسی مردم آن سرزمین به حساب آید. حال آیا می‌توان شاعر ملحمه را شاعر ملی و ملحمهٔ او را شعر ملّی شمرد؟ و آیا اساساً این مشخّصه‌ها را دارد؟

از منظر شیوهٔ بیان، در حماسه تمام احساسات و عواطف گوینده در خدمت حماسه قرار می‌گیرد برای همین هم کاملاً جنبهٔ آفاقی دارد نه انفسی. «در این نوع هیچ‌گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیار وسیع است و در خلال آن، تصویر یک ملّت را در مجموع می‌توان مشاهده کرد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۹۹)

اگر ملحمه را، چنانکه در منابع عربی آمده است، اعم از غنا و عشق و هجا و تغزّل و وصف و رثا و توصیف شدّت و خشونت در جنگ بدانیم، تفاوتهای زبانی و بیانی آن را با حماسه بهتر درمی‌یابیم. آنچه که به حوزهٔ مجاز در مباحث «بیان» مربوط است، در نمونه‌های ملحمی به هیچ روی تناسبی با آفرینش حماسه ندارد. اوج یک شعر ملحمی در بیان شدّت عمل و خشونت در

جنگ و کشتار و بیان شگردهای نهب و غارت و حمله‌های غافلگیرانه و یا در نهایت تفاخر به شجاعت و جنگاوری و کرم خود و قبیلهٔ خود است؛ در بسیاری از شعرها، که مشمول تعریف ملحمه‌اند، مثلاً شاعر که خود قهرمان هم هست، سحرگاهان در همهمهٔ پرندگان، با سر و وضعی ژولیده، بر مرکب کوه پیکر خود می‌نشیند و پیش از آنکه کاروانیان یا اهل قبیله، حضور او را احساس کنند، در یک هجوم برق‌آسا، آنچه که می‌خواهد از ناطق و صامت می‌رباید و می‌گریزد! و یا می‌خوانیم گروهی دیگر از این شاعران در جنگی مغلوبه (بر سر هرچه که می‌خواهد باشد)، در نهایت شدت و خشونت هرکس را که دشمن بدانند از دم تیغ می‌گذرانند و ... تا موجب افتخار خود و قبیلهٔ خود باشند![5] همهٔ این موارد با بیانی مفاخره‌آمیز و لبریز از احساسات شخصی عرضه می‌شود، چون شاعر – که خود قهرمان هم هست– می‌خواهد از منشها و حیثیّت فردی و قبیله‌ایی خودش دفاع کند و از این رو، با شعر غنایی که شعری انفسی و فردی است کاملاً تناسب دارد، چه، در این گونه شعر، به عکس حماسه، «محور «من» شاعر است و سراینده در آن نقشِ پذیرنده و متأثّر دارد، نه نقش تأثیربخش و مؤثر.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۰)؛ از سوی دیگر حماسه تنها جنگ و خونریزی نیست و انگیزه‌های نبرد، تعیین کنندهٔ نوع و میزان آن است، لذا شعر ملحمی به همین سبب از عناصر زبانی و بیانی شعر حماسی تهی است و صرف نظر از زد و خورد و موضوع جنگی آن، زبانی غنایی دارد.

در حماسه، بیان دراماتیک و نمایشی، یک اصل است و مثلاً در *شاهنامه*، الفاظ و ترکیب نحوی آنها، چگونگی استفاده از افعال و آوردن آنها در جایگاه قافیه یا ابتدای بیت، موسیقی درونی و... به گونه‌ای است که به تصوّر و تصویر صحنه‌های رزم کمک فراوان می‌کند و تماماً در جهت بیان حماسی قابل فهم و توجیه است. اصولاً می‌توان گفت حماسه، «معانی»، «بیان» و «بدیعی» ویژه دارد و در استفادهٔ آنها، قصدی حماسی منظور است، به عنوان مثال نبرد رستم و اشکبوس، یکی از نمایشی‌ترین صحنه‌های رزم در *شاهنامه* است (رک شاهنامه ج ۴، ۱۹۶۶: ۱۹۶) و فردوسی برای این منظور به انتخاب واژگانی با صامتهای چ، خ، پ، س، گ و مصوّتهای $\overline{a}$ و o، که لحن و موسیقی آنها، خشم و خروش و برخورد سلاحها و صدای آنها را به خوبی شنیدنی و دیدنی می‌کند، دست زده است، و اصولاً، صامتهای چ، خ، پ، س، گ و مصوّت «آ» در توصیف این‌گونه صحنه‌های *شاهنامه*، بسامد بالایی دارد.

این درست است که معمولاً در حماسه نیز توصیفات غنایی و تغزّلی به کار می‌رود، خصوصاً زمانی که ماجرایی عاشقانه برای پهلوان پیش آید، یا او بخواهد احساسات و عواطف خود را

نسبت به همسر و فرزند و آیین و سرزمین و قوم خود ابراز کند، امّا این وصفها در حماسه‌های چون *شاهنامه* با اشعار ملحمی تفاوت فاحش دارد. در *شاهنامه* معاشقه‌های زال و رودابه، رستم و تهمینه و بیژن و منیژه و... از زیباترین داستانهای غنایی- حماسی فارسی است و در *ایلیاد* و *اودیسه* نیز، توصیفات عاشقانه از زنان منظومه‌ها، (هلن و پنه‌لوپ) حماسه را با غنا و تغزّل درآمیخته است. امّا، در *شاهنامه*، نخست، این زنان نژاده و محترم هستند که بر پهلوان عاشق می‌شوند نه عکس آن! اگرچه این عشق در ادامه به عشقی دوطرفه و پایدار و عمیق بدل می‌شود، و جالب اینکه در ماجرای تهمینه و رستم، پهلوان، ابتدا به این عشق بی‌توجّه است و شیفتگی از جانب او نیست. در داستان عاشقانه- حماسی بیژن و منیژه نیز، منیژه، دختر پاک نهاد شاه توران، خواریها و رنجهای فراوانی را برای عشق پهلوانی از سرزمین دشمنان پدرش، به خود هموار می‌کند و تاوان عشق بیژن را از پدر و روزگار با برهنگی و گرسنگی و آوارگی بازپس می‌دهد:

منیژه منم دخت افراسیاب — برهنه ندیدی رخم آفتاب
کنون دیده پرخون و دل پر ز درد — ازین در بدان در دوان گردگرد
همی نان کشکین فراز آورم — چنین راند یزدان قضا بر سرم

(همان ج ۵: ۶۵)

در ماجرای سیاوش و سودابه نیز، همین تمایل اوّلیهٔ زن دیده می‌شود؛ و البتّه، در این مورد، نشان دادن ناراستی در اصل و منش سودابه هم، منظور نظر حماسه‌پرداز بوده است.

امّا، در اشعار ملحمی، گاه تمام شعر و اصلاً زندگی شاعر که خود قهرمان ملحمه نیز محسوب است، پیرامون عشق به یک زن و چگونگی رسیدن به اوست و در مقابل، زن نیز به عشق او وقعی نمی‌نهد! عنتره، معروف‌ترین شاعر ملحمه و مهمترین قهرمان آن در ادب عربی، برای رسیدن به دخترعمو و معشوقه‌اش، «عبله»، وارد ماجراجوییها و نهب و غارتها و کشت و کشتارهای فراوان می‌شود و گویا به این عشق یک طرفهٔ خود هم نمی‌رسد! مهمترین انگیزهٔ او در اقدام به جنگ، قول پدر و عمویش، در دست‌یابی به عبله است. نزاع بر سر «زن»، البتّه، در *ایلیاد* و *اودیسه* هم به عنوان یک انگیزهٔ اصلی مطرح است و همین، جایگاه حماسی این دو را، در قیاس با *شاهنامه*، قدری فرو کاسته است، امّا در این نمونه‌ها، لکّه‌دار شدن حیثیّت قوم، (به سبب ربوده شدن یک زن) انگیزه را اندکی از حالت فردی و نفسانی خارج کرده است، ضمن اینکه پهلوان، برای رسیدن به عشق خودش نمی‌جنگد.

از سوی دیگر، اصولاً خصلتها و منشهای پهلوانیی که غبطهٔ دوستان و حقد و حسد دشـمنان را در پی دارد، از ویژگیهای قهرمانان حماسه است و این منشها و بزرگیها، تـا همیشـه مغبـوط و محسود است و منحصر به عصر شکل گرفتن حماسه و زمان خلق مکتوب آن نیسـت. و درسـت به خاطر همین منشها است که قهرمان به پهلوان تبـدیل مـی‌شـود و در حماسـهٔ شـاهنامه هـر قهرمانی پهلوان نیست چرا که بسیاری از قهرمانان از منشهای پهلوانی بی‌بهره‌اند؛ امّا آیا قهرمان ملحمه را هم می‌توان پهلوان (بطل) شمرد؟ و آیا چنین منشهایی دارد؟

به طور حتم باید میان دوران تکوین حماسه و روزگار خلق هنری آن، رابطه و همخوانیهـای نسبی وجود داشته باشد، وگرنه، اثر حماسی خلق نمی‌شود؛ و به همین سبب، حماسه‌های پـس از فردوسی از ارزش و اعتبار حماسی درخوری، برخوردار نیستند. به عبارت روشن‌تر، بایـد ارزشـها و معیارهای حاکم بر حماسه و مندرج در آن، در دورهٔ ثبت و خلق آن، و حتّی در دوره‌هـای پـس از آن نیز، به میزان بسیار بالایی خریدار داشته و هنوز از مقبولیت نسبی برخوردار باشند. امروزه، چه کسی می‌تواند شیوه‌های نهب و غارت و جنگهای پی در پی و شدّت و خشونت با مخالف خود را برای رسیدن به مقاصد فردی و قبیله‌ای (همچون دست‌یابی به معشوقه خـود و...) یـک ارزش تلقّی کند و از تکرار و اجرا و اعمالش ابا نداشته باشد؟ اگر *ایلیاد* و *اودیسه*، باوجود قرنها فاصـله از زمان تکوین تا عصر شاعر، هنوز برای مردم یونان آن عصـر و دورهٔ حاضـر مطلـوب و ارزشـمند بوده و هست، اگر قهرمانان و پهلوانان حماسی *شاهنامه*، با وجود قرنها فاصله تا زمـان فردوسـی، هنوز برای ایرانیان قرن چهارم تا به امروز موضوعیّت و مقبولیّت داشته و دارنـد، بـه ایـن سـبب است که این حماسه‌ها، «چیزهایی» در خود دارند کـه هنـوز مـردم از توجّـه و تأسّـی بـه آنهـا، احساس شعف و افتخار می‌کنند. امّا، آیا معیارها و منشهای مندرج در ملاحم، برای انسـان امـروز طرف توجّه و محلّ اعتنا و تأسّی است؟ کیست که نیروی جسمانی و منشهای اخلاقی و انسـانی رستم را دوست نداشته باشد و نخواهد که دست کم در عالم خیال و رؤیا بـه او برسـد؟ قهرمـان حماسه، اگر در چارچوب روزگار خود و با همان میزانها و معیارها مـورد بررسـی و قضـاوت قـرار گیرد، یک «انسان کامل» است، یک «سوپرمن» است، هم قوی‌ترین است و هم محترم‌ترین؛ با نیروهای اهورایی و ماوراء طبیعی مرتبط است؛ لذا جنگهایش هم انگیزه‌های متعالی دارد: نجـات سرزمین خود، کسب استقلال، سرکوبی دیوان و اشرار و متجاوزان، دفاع از آیین پذیرفته شـده و حاکم، نجات گرفتاران و... ؛ دفاع از خاندان و حیثیّت فردی خود، شاید کم‌رنگ‌ترین انگیـزه‌هـا باشد. و اصولاً ما در حماسه‌ای مثل *شاهنامه*، خاندانهای پهلوانی داریـم نـه فقـط یـک پهلـوان.

خاندان رستم و خاندان گودرزیان، دو خانوادهٔ بزرگ پهلوانی در *شاهنامه* هستند که اجداد و نسلهای پی‌درپی آنها همگی پهلوان و مدافع مردم و سرزمین خود بوده‌اند. در شعر ملحمی، چنین خانـدانهایی را نمی توان سراغ گرفت و چنین مقاصدی اصلاً منظور نظر جنگجو نیست و نهایـت آن، دفـاع از قبیلـهٔ خود است و گاه برخی از این جنگها با انگیزه‌های حیرت‌انگیزی درمی‌گیرد که بـرای انسـان امـروز نـه تنها مقبول و موجّه نیست، که شگفت‌انگیز و بلکه خنده‌اور است![۶]

زمینه‌های پیدایش حماسه

اگر بپذیریم که آثار ادبی و هنری برآیند اجتماع و خلقیّات و آرزوها و کامیابیها و ناکامیهای مردم هر اجتماع است، آثار حماسی نیز از این قاعده مستثنی نیست. اقوامی کـه بـه هـر انگیـزش بـه وحدت روحی و آرمانی و استقلال جغرافیـایی مـی‌اندیشـند، طبیعـی اسـت کـه در طـول زمـان آرمانهایشان رنگ جمعی بگیرد، به گونه‌ای که برای تحقّـق آنهـا متّحـد شـوند و در ایـن راه بـا بیگانگان ستیزهای طولانی و جمعی داشته باشند. از سوی دیگر، پیدایش حماسه، خود به دورانی مربوط است که جوامع و ملل به سطحی از رفاه و آرامش و ثبات مدنی و فرهنگی رسیده باشـند. یعنی یک حماسهٔ پهلوانی و حتّی دینی، تنها در صورتی به وجود می‌آید و کمال می‌پذیرد که «به ایّام و لحظات خاصّی از حیات ملّی یک قوم منوط باشد و مـراد از ایـن ایّـام و لحظـات خـاص، دوره‌هایی است که مردم با معتقدات ساده و ابتدایی خود، از روی طبع و بـه طریـق نامحسـوس، مشغول مجاهده و نبرد برای تشکیل ملّیت و مدنیّت خود بوده‌اند.» (صفا ۱۳۵۲: ۱۰) معنـی ایـن سخن آن است که شرایط اجتماعی در خلق حماسه بسیار مهم است، لذا، حماسـه، وقتـی شـکل می‌گیرد که رسیدن به مدنیّت و استقلال، به یک «مسألهٔ» ملّی و عام، و آرمانی مطلوب نزد قوم تبدیل شده باشد. یعنی حماسه، حتماً باید در جهت اهداف ملّـی و جمعـی و اعتقـادی یـک قـوم باشد. امّا لزوماً پیدایش و تکوین حماسه با تدوین و کتابـت آن همزمـان نیسـت؛ حماسـه شـبیه نیروها و سرمایه‌هایی ذخیره شده است که در مواقع لزوم، به کار گرفته می‌شـوند. یکـی از ایـن مواقع لزوم، زمانی است که فرهنگ و تمدّن و سرزمین و استقلال قوم مورد هجوم قرار گیرد، یـا احترام و اعتبارش خوار پنداشته شود.

ایرانیان، یکی از اقوام تیرهٔ بزرگ «هند و اروپایی» بوده‌اند کـه شـعبهٔ «هنـد و ایرانـی» آن، حدود سه هزار سال قبل از میلاد در مناطق آسیای مرکزی و ناحیه‌ای بـین سـیر دریـا و آمویـه دریا، مستقر شدند. زبان و دین و عقاید و اساطیر مشترکی داشتند. مردمان این شعبه، به تدریج از

هم جدا شدند و برای یافتن چراگاه‌ها و مناطق غنی‌تر، به سرزمینهای همجوار یعنی هند و ایران رفتند. تاریخ حماسه‌های هندی و ایرانی از همین روزگار آغاز می‌شود. یعنی زمانی که بـه ایجـاد مملکت و مدنیّت و ملّیت واحد اندیشیدند. این اقوام نخست با بومیان این سرزمینها و دیگر اقوام آریایی جنگیدند. آریاییهایی که به ایران آمدند با بومیانی چون عیلامیان، تپـوران و قبایـل سـیاه پوست دیگر نبرد کردند. می‌توان گفت این بومیان با طبقهٔ «دیوان» در *اوسـتا* و *شـاهنامه* قابـل تطبیقند. دیگر اقوام آریایی که در ماوراءالنهر مستقر بودند، هجومهای مکرّری به ایران داشـتند و داستان جنگهای ایرانیان با این اقوام و گروه‌ها، در *اوسـتا* و *شـاهنامه*، بـه نبـرد ایـران و تـوران موسوم شده است. گویی قرنها بعد، حماسه و اسطوره در بستر تاریخ ادامه پیـدا کـرد و از سـمت مشرق اقوام ترک نژاد همسایه و سپس اقوام زردپوست آسیای مرکزی، جای مهاجمان آریـایی و غیرآریایی را گرفتند و با شکل متفاوت و انگیزشهای دیگر به ایران حمله کردند. سـلطهٔ ناباورانـهٔ غلامان ترک نژاد غزنوی بر ایران و حملهٔ ترکمانان چادرنشین سلجوقی، نمونه‌های واقعـی ایـن حمله‌ها و هجوم هاست. لذا، به نظر می‌رسد در ***شاهنامه***، اطلاق «تورانی» به این اقـوام تـرک (که از سمت شرق و آسیای مرکزی به ایران حمله کردند)، به چنـین سـابقه‌هـایی هـم، مربـوط باشد.

ملاحظه می‌شود که حماسه‌های ایرانی و هر حماسهٔ طبیعی دیگر، در یک بستر اجتمـاعی و سیاسی و فرهنگی کاملاً مساعد و اجتناب ناپذیر شکل گرفته و به تدریج به ثبت و ضبط هنـری رسیده است؛ یعنی، پس از نبردهایی که برای استقرار و اسکان صورت گرفت، جنگهای دفاعی و پیشگیرانه با بیگانگان و متعرضان همجوار آغاز شد که منشأ حماسه‌هـای ملّـی گردیـد و چـون جنبهٔ اجتماعی و روح جمعی در حماسه غلبه دارد، انـدک انـدک ایـن آثـار، نخسـت بـه صـورت شفاهی و روایی، و سپس به گونه‌ای هنـری و مکتـوب، بـه عنـوان مهمتـرین و اوّلـین دغدغـهٔ ایرانیان مورد توجّه قرار گرفتند، و به همین سبب گفته می‌شود «شـواهد موجـود در ادب ایرانـی نشان می‌دهد که حماسه بر دیگر انواع، تقدم دارد.» (شفیعی کـدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۲) و هرگـاه کـه شرایط جامعهٔ ایرانی ایجاب کرده است، نیروهای ذخیره شدهٔ حماسی، فرصت بروز و ظهور یافته و عرضه شده‌اند، شبیه شرایط و اوضاعی که کم و بیش از قرن سوّم تا پنجم هجـری بـه وجـود آمد و حماسه‌ای چون *شاهنامه* سروده شد.

چرا در ادب عربی منظومهٔ حماسی پدید نیامده است؟

بر آگاهان به مسائل ادبی و تاریخی روشن است که در ادبیّات همهٔ ملّتها حماسه وجود ندارد و این مسأله دلایل تاریخی و فرهنگی بسیاری دارد، «مثلاً در ادبیّات عرب، با تمام گسترشی که دارد، حماسه به معنی علمی آن وجود ندارد. زیرا که جامعهٔ قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشته است. همیشه درگیریهای قوم عرب، داخلی بوده است و جنگ میان قبایل نزدیک به یکدیگر؛ پیداست که از چنین جنگهای داخلی، حماسه به وجود نمی‌آید. در ادبیّات عرب، حماسه به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که به گونه‌ای از حالت خشم و خروش شخص گوینده (براساس «من» شخصی او) و یادکرد افتخارات او و گاه افتخارات قبیلهٔ او سخن می‌گوید.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۹) یعنی قصاید و قطعاتی که مبتنی است بر بیان مفاخر قبیله و فرد و ذکر شاعر از رشادتهای خود در میدان جنگ و چگونگی فرار او از مضایق و مهالک، و توان او در انتقام یا نهب و غارت.

دکتر صفا نیز علّت نبود حماسه در ادب عربی را فقدان شرایط ایجاد حماسه می‌داند و می‌نویسد: «امّا باید دانست که در ادبیّات عرب، حماسه بدان معنی که ما درمی‌یابیم، وجود ندارد، زیرا، شرایط و وسایل ایجاد حماسهٔ ملی و طبیعی [در مقابل حماسهٔ مصنوعی]، در میان قوم عرب موجود نبود. اعراب تا ظهور اسلام از ملّیت به معنی و مفهوم واقعی محروم بودند و سرزمین عربستان از قبایل پراکنده‌ای که هریک خویشتن را از دیگری جدا می‌پنداشت، مسکون بوده است.» (صفا ۱۳۵۲، ص ۱۶) ایجاد مدنیّت و تثبیت ملّیت و کشوری مستقل، آنگونه که مثلاً برای یونانیان باستان و هندیان و ایرانیان مهم بوده، پیش از اسلام، برای اعراب «مسأله» نبوده است. قلمرو هر قبیله، مدنیّت و ملک او و حدود آرمانهایش را تعیین می‌کرده، برای همین هم گاه ورود چهارپایان یک قبیله به قلمرو قبیلهٔ دیگر موجب جنگهای خونین می‌شده است. از سوی دیگر، جغرافیا و اقلیم طبیعی و خشک و سوزان و ناباروری که اغلب ممالک عرب را شامل بوده است، جاذبه‌ای برای ملل و اقوام همجوار نداشته، تا مورد تهدید و تجاوز باشد و قوم را به واکنش ملّی و حماسی وادارد. پس از اسلام نیز که اقوام و قبایل پراکندهٔ عرب، برای نخستین بار، متشکّل شدند و اسلام رفته رفته، به آنها موجودیّت تقریباً واحدی داد، زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی و تاریخی خلق حماسه، به کلّی برای آنها از میان رفت، چه، در آیین اسلام، تأکید بر ملّیت و مفاخرات قومی و نژادی (که در خلق حماسه بسیار مهم است)، طرف توجّه نبود. از سوی دیگر، چنانکه گفتیم، خلق حماسه، به عصری برمی‌گردد که ملل به رفاه نسبی و مظاهری از

مدنیّت رسیده باشند، و قبایل پراکنده و بدون تعامل عرب، چنین فرصتی را پیش از اسلام، به دست نیاوردند، لذا، قطعاتی که در بعضی از مجموعه‌ها، همچون حماسه *ابوتمّام و بحتری و ابن الشجری*، به حماسه در نزد عرب مشهورند، همگی گزیده‌ها و جُنگهای گردآوری شده‌ای هستند، حاوی رجزهایی از شاعران مختلف، و اصل مشترک در همهٔ آنها، رجز بودن و شدت و خشونت در جنگ و یادکرد رشادتهای فردی یا حداکثر قبیله‌ای است، آن هم قبیله‌ای که شاعر به آن تعلّق داشته است.

بی‌گمان، اکثر اقوام گذشته، قصص و افسانه‌هایی در مورد زندگی خود و اشخاص روزگار خویش داشته‌اند، امّا تنها برخی از ملل به کمک شرایط و لوازم فراوان، توانسته‌اند به آن قصه‌ها، رنگ حماسی بدهند و آنها را جاودان کنند. صرف‌نظر از اشعار خود عنتره، داستانهای عامیانه‌ای که گروهی از مردم عرب درطول دوران، پیرامون زندگی و جنگهای وی ساخته‌اند، از زمرهٔ معروف‌ترین نمونه‌های ملحمه (و به نظر برخی حماسه) ذکر می‌شود که به «سیرهٔ عنتره» معروف است؛ حال آنکه عنتره به عنوان یک جنگجو، ویژگیهای یک «بطل» (= پهلوان) حماسی را ندارد؛ یعنی اگر قهرمان هم باشد پهلوان نیست و منشهای پهلوانی ندارد؛ پدرش او را به عنوان فرزند خود (چون مادرش کنیزی حبشی بود) قبول ندارد، یعنی او را از نسب محروم کرده است و چنانکه پیشتر گفتیم، در جنگی به او وعدهٔ رسیدن به معشوقش، عبله را می‌دهد و رسماً وی را به عنوان «پسر» خود می‌پذیرد! عنتره نیز، با این دو وعدهٔ خوش، دلاوریها می‌کند و در نهایت شدّت و خشونت، در جنگهای مختلف ظاهر می‌شود، امّا نمی‌توان او را با قهرمانان *ایلیاد* و *اودیسه* و *شاهنامه*، که اشخاصی با هویّت ثابت و پذیرفته شده و پهلوانان آرمانی و انسانی هستند، برابر کرد و مثلاً در تعریف ملحمه، این آثار را به عنوان نمونه ذکر کرد، – کاری که صاحب معجم الوسیط و برخی آثار پیش گفتهٔ دیگر کرده‌اند.– دقیقتر اینکه، حتّی سیرهٔ عنتره، با تلقّی کتابهای یاد شده از ملحمه هم، چندان سازگار نیست؛ (تا چه رسد به حماسه) و به هر روی، اصرار و کوشش بر «حماسه» دانستن برخی آثار در ادب عربی، همان قدر بی‌توفیق است که «ملحمه» پنداشتن *شاهنامه* و آثار مانند آن؛ به نظر می‌رسد «جُنگ» سازیها و «گزیده» پردازیهای بحتری و ابوتمّام و ابن شجری، از کوششی قدیمی و دراز دامن برای پر کردن خلأ آثار حماسی در ادب عربی حکایت دارد.

مقایسهٔ شاهنامه با دیگر آثار حماسی جهان

«بی هیچ تردیدی *شاهنامهٔ* فردوسی بزرگترین حماسهٔ ملّی جهان است.» (مرتضوی ۱۳۷۲: ۲۴) این سخن بدین معنی است که حماسهٔ ملّی بودن، قطعاً با حماسهٔ متعلّق به یک قوم فرق دارد، یعنی، مثلاً حماسهٔ ملّی ایران، غیر از حماسهٔ ایرانی است؛ چه، منظور از حماسهٔ ملّی ایران، حماسهٔ ملّی و قومی و اساطیری و تاریخی ایرانیان است، ولی حماسهٔ ایرانی، حماسه‌ای است که به ایران تعلّق دارد و نه قوم و ملّت دیگر؛ به همین علّت، چندین حماسهٔ ایرانی نیز وجود دارند : *ایاتکار زریران*، *گرشاسپنامهٔ* اسدی طوسی، *بهمن نامهٔ* ایران شاه ابن ابی الخیر و.. امّا، فقط *شاهنامهٔ* فردوسی را «حماسهٔ ملّی ایران» می‌دانیم زیرا، حماسه‌ای کامل و گزارشی مفصّل از دورهٔ اسطوره‌ای و پهلوانی و تاریخی ایران است و یک رنگ و اراده و «نگاه واحد» در همهٔ این قسمتها وجود دارد، که در آثار دیگر نیست. «ملّی» بودن حماسهٔ فردوسی، البتّه، معطوف به آرمانی بودن اقدام فردوسی در احیا و بازتولید اساطیر و قهرمانان و حماسه‌های قوم ایرانی و بزرگداشت زبان پارسی، هم هست و به نظر می‌رسد این نکته برای شاعر، مهمتر از خصایص و پردازشهای هنری و شاعرانهٔ حماسه بوده است.

با توجّه به تفاوت آشکار ولی باریک دو نوع یاد شده از حماسه، می‌توان دریافت که اغلب حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان از نوع دوّمند، یعنی به معنی علمی و دقیق، حماسهٔ ملّی قوم خود نیستند. حتّی، *مهابهاراتا* و *رامایانا* و *ایلیاد* را مشکل می‌توان «حماسهٔ ملّی هند» و «حماسهٔ ملّی یونان» نامید؛ زیرا *ایلیاد*، به وقایع پهلوانی دورهٔ کوتاهی از جنگ تروا اختصاص دارد و *مهابهاراتا* به جنگ «پاندوانها» و «کوروانها»، و *رامایانا* به سرگذشت «رام» و «سیته» می‌پردازد. شاید، عنوان «حماسهٔ بزرگ هند» و «حماسهٔ مشهور یونان»، عنوانی شایسته‌تر برای این حماسه‌ها باشد.

یکی از مهمترین ویژگیهای حماسهٔ ملّی، زنده بودن آن چه از نظر زبان و ارتباط با مردم، و چه به جهت ارزشمندی عناصر درونی و محتوایی است؛ حال آنکه هیچ‌یک از حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان بجز *شاهنامه*، امروزه برای ملل خود این ویژگیها را ندارند. *ایلیاد* همر و *مهابهاراتا* و *رامایانای* هندی، اکنون دیگر حماسه‌های زنده نیستند. *ایلیاد* به یونانی باستان و *مهابهاراتا* و *رامایانا* به زبان سنسکریت سروده شده‌اند و طبعاً، اصل این حماسه‌ها مونس و همدم و دغدغهٔ مردم امروز یونان و هند نمی‌تواند باشد. حال آنکه امروزه، پس از گذشت چندین قرن از عصر فردوسی و خلق حماسهٔ او، هر فارسی زبانی که خواندن و نوشتن بداند، *شاهنامه* را می‌خواند و

صرف نظر از برخی لغات کهن که امروز کاربرد ندارد، محتوای کلّی آن را می‌فهمد و گاه با اجـزا و دقایق برخی داستانهایش هم، ارتباط احساسی و عاطفی برقرار می‌کند. بسیارند افراد کم سـواد و حتّی بی‌سوادی که بخشهای زیادی از *شاهنامه* را از بر دارند و با آن زندگی می‌کننـد؛ لـذا، بـه جرأت باید گفت « هیچ حماسه‌ای از حماسه‌های جهان به اندازهٔ *شاهنامه* در متن زنـدگی مـردم به طور محسوس و مؤثّر، وارد و حاضر نیست.» (همان: ۲۵)

از سوی دیگر، *شاهنامه*، یک «حماسهٔ انسانی» هم هست، یعنی قهرمانان حماسی *شـاهنامه* از خود اراده و اختیار دارند، تصمیم می‌گیرند، و نمایندهٔ واقعی و آرمانی انسـانند و اهـداف بلنـدی دنبال می‌کنند. جنگهای آنان نیز با جنگهای خونین قومی و قبیله‌ای کـه اسـاس شـعر ملحمـی است تفاوت بسیار دارد. انگیزهٔ جنگهای شاهنامه عموماً یـا بـرای دفـع تجـاوز دشـمن و حفـظ استقلال و مرزهای سرزمین است یا برای دفاع از دین و آیین پذیرفته شدهٔ جامعه.

بنابر آنچه گفتیم، «حماسهٔ ملّی ایران»، سه امتیاز ویژه در قیاس با حماسه‌هـای جهـان دارد: ۱- جامع بودن ۲- زنده بودن ۳- قلمرو وسیع زمانی و مکانی تـأثیر و نفـوذ آن؛ *شـاهنامه*، تمـام قلمرو زبان فارسی از ایران و افغانستان و تاجیکستان و شبه قارهٔ هند، تا قفقـاز و مـاوراء قفقـاز و سرزمینهای ترک زبان را در بر می‌گیرد. سیما و صفات رستم، به عنوان قهرمان حماسـی ایـران، که سرشت و شخصیّت قوم ایرانی را باز می‌نماید، آنچنان شـهرت و آوازه‌ای یافتـه کـه مـثلاً در ادبیّات و داستانهای ارمنی و گرجی هم وارد شده است (رستم ساگجیک = سیستانی، رُستومیانی، آژداهاک و...)، این نشان می‌دهد که داستان رستم از شبه قارهٔ هند تا خراسان بزرگ و قفقـاز و ماوراء قفقاز شایع و رایج بوده، حال آنکه، هیچ ارتباطی میان عناصر حماسی این سرزمین هـا بـا منشأ اصلی رستم نبوده است. (همان: ۵۸-۵۹)

هرچند برای اثبات حقّانیت و امتیاز حماسـهٔ فردوسـی، نیـازی بـه ارائـهٔ نظـر مستشـرقان و محقّقان خارجی نیست، امّا، مشاهدهٔ اسرار عظمت و امتیاز این اثر جاودان، در«حدیث دیگـران»، بسی خوشتر است. «رنان»، محقّق و دانشمند بزرگ، *شـاهنامه* را «سـند بـزرگ نبـوغ و قـدرت خلاقه ی نژاد آریایی» نامیده است و «سنت بوو»، منتقد و نویسـندهٔ بـزرگ گفتـه اسـت: «اگـر بدانیم آثاری بدین عظمت در جهان پیدا می‌شود، ایـن چنـین سـاده‌لوحانـه بـه خودمـان مغـرور نمی‌شویم». «آمپر»، ادیب و مورّخ مشهور نیز، فردوسی را «یکی از بـزرگ‌تـرین شـعرای عـالم بشریت» می‌نامد و *شاهنامه* را از حماسه‌های بزرگ جهان، مثل *ایلیاد* و *اودیسـه* و حماسـه‌هـای معروف هندی و *نیبلونگن* آلمان برتر می شمرد و «نلدکه» دانشـمند معـروف آلمـانی مـی‌گویـد:

«این حماسهٔ ملّی چنان با عظمت است کـه هـیچ ملّتـی در روی زمـین، نظیـر آن را نـدارد»، و «برتلس»، دانشمند روس، گفته است: «فردوسی *شاهنامه* را با خون دل نوشت و یکی از بهترین و نایاب‌ترین گوهرها را به گنجینهٔ ادبیّات جهانی افزود.» (همان: ۲۰-۲۱)

در پایان این مقاله، نقل نظر ابن اثیر جـزری (درگذشـته ۶۳۷ ق)، منتقـد معـروف عـرب، در کتاب *المثل السائر، فی ادب الکاتب و الشاعر* در خصوص *شاهنامه* شنیدنی است. وی، *شاهنامه* را بسیار می‌ستاید و آن را «قرآن عجم» و وجودش را دلیل برتری ایرانیان بر اعراب در کار شاعری می‌داند: «... این کتاب [*شاهنامه*]، شصت هزار بیت شعر اسـت. شـامل تـاریخ ایرانیـان، و ایـن کتاب قرآن این ملّت است و همهٔ فصیحان ایران هم رأی و هم عقیده‌انـد کـه در زبـان ایشـان کتابی فصیح‌تر از *شاهنامه* نیست و چنین چیزی در زبان عرب یافت نمی‌شود، با همهٔ گسترشـی که این زبان [عربی] دارد...» (شفیعی کدکنی ۱۳۴۸: ۲۸۱)

نتیجه‌گیری

از منظر تاریخی و ادبی برای آشنایان منصف، *شاهنامه* خود به تنهایی عظمت و امتیازاتش را بـه عنوان یک اثرحماسی (و نه ملحمی) بر آثار مشابه آشکار می‌کند. منظور از حماسـهٔ ملّـی ایـران، حماسهٔ ملّی و قومی و اساطیری و تاریخی ایرانیان است، ولی حماسهٔ ایرانی، حماسه‌ای است کـه به ایران تعلّق دارد و نه قوم و ملّت دیگر. یکی از مهمترین ویژگیهای حماسهٔ ملّـی، زنـده بـودن آن چه از نظر زبان و ارتباط با مردم، و چه به جهت ارزشمندی عناصر درونی و محتـوایی اسـت؛ حال آنکه هیچ‌یک از حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان بجز *شاهنامه*، امروزه برای ملل خود این ویژگیها را ندارند. از سوی دیگر، *شاهنامه*، یک «حماسهٔ انسـانی» هـم هسـت، یعنـی قهرمانـان حماسی *شاهنامه* از خود اراده و اختیار دارند، تصمیم می‌گیرند، و نمایندهٔ واقعی و آرمانی انسانند و اهداف بلندی دنبال می‌کنند. جنگهای آنان نیز با جنگهای خونین قومی و قبیلـه‌ای کـه اسـاس شعر ملحمی است تفاوت بسیار دارد. انگیزهٔ جنگهای شاهنامه عموماً یا برای دفع تجاوز دشمن و حفظ استقلال و مرزهای سرزمین است یا برای دفاع از دین و آیین پذیرفته شـدهٔ جامعـه. بنـابر آنچه گفتیم، «حماسهٔ ملّی ایران»، سه امتیاز ویژه در قیاس با حماسه‌های جهان دارد: ۱- جـامع بودن ۲- زنده بودن ۳- قلمرو وسیع زمانی و مکانی تأثیر و نفوذ آن. اکنـون بنـابر آنچـه گفتـیم ملحمه پنداشتن شاهنامه نه پشتوانهٔ علمی و تاریخی و هنری دارد، نه مبنای منطقی و عقلانـی، واگر نگوییم ادعایی از سر حقارت وکینه است، دست کم نشانگر ناآگاهی از موضـوع اسـت و بـه

هر روی ملحمه نه معادل درستی برای اپیک در ادب مغرب زمین است و نه معادل درست و دقیقی برای حماسه در ادب فارسی، بلکه باید آن را تنها به شعری خاص در ادب عربی اطلاق کرد و بس.

یادداشتها:

۱- نمونهٔ چنین نگاهی هر از گاه در گوشه و کنار از برخی کسان شنیده می‌شود و گاه در نشریه‌ای هر چند گمنام و محلّی به چاپ می‌رسد مثلاً بنگرید به مقاله‌ای با نام «شاهنامه ملحمه است نه حماسه» نوشتهٔ حسین محمّدزاده، نشریه *شمس تبریز*، شماره ۱۰۳، ص ۱۴ و بار دیگر در *هفته‌نامه اهواز*، شماره ۸۴، مرداد ۱۳۸۰ و نیز کتاب *موسیقی حماسی ایران* به کوشش محمّدرضا درویشی مقالهٔ «حماسه، ملحمه، موسیقی حماسی» از حسین محمّدزاده، تهران سوره مهر ۱۳۸۳، ص ۳۹-۴۲. به علاوه در برخی از فرهنگها و کتابهای عربی نیز چنین برداشتی از حماسهٔ شاهنامه وجود دارد نمونه را بنگرید به: *معجم الوسیط و المنجد*، ذیل ملحمه.

۲- مطلع این قصیده چنین است: حاربینی یا نائبات اللیالی عن یمینی و تارةً عن شمالی
(ای شداید روزگار از هر سو به نبرد با من برخیزید!)

۳- مطلع این قصیده‌ی ۷۵ بیتی چنین است: هل غادَرَ الشعراءُ مِن متردّمِ ام هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّم؟
(آیا نغمه‌ای مانده که شاعران نسروده باشند؟ و تو ای شاعر سرگشته آیا پس از آن همه سرگردانی خانهٔ محبوب را یافتی؟)

۴- این کتاب داستان‌گونه به شرح زندگی عنتره و برخی داستانها و اشعار منسوب به او پرداخته است.

۵- شعرای صعلوک (راهزن) که گروهی از شاعران عهد جاهلیّت‌اند، غالباً از دستهٔ اوّل محسوب می شوند. این گروه که به خشم و خروش و شدت در جنگ و سرعت در هجوم و حمله، شهره‌اند، به شیوهٔ رفتار و زندگی و منش خود می‌بالند (همچون شنفری، تأبّط شراً، عروهٔ ابن الورد و ...) و برخی از اصحاب معلّقات را (همچون عنترهٔ ابن شدّاد که سیره و شعرش را ملحمه می‌نامند و خودش را قهرمان و شاعر ملحمه) از گروه دوّم می‌توان به حساب آورد. برای ملاحظهٔ آثار این شاعران می‌توان به دیوان شعرشان و *معلقات* و *المجانی الحدیثه*، جلد اول، مراجعه کرد.

۶- دکتر شوقی ضیف می‌نویسد: در عصر جاهلیت جنگهای فراوانی درگرفت که به «ایام العرب» معروف است و اضافه می‌کند ابو عبیده، متوفّی به ۲۱۱ق، کتابی تألیف کرده است و در آن ۱۲۰۰ جنگ از این نوع به ثبت رسانده، یکی از این جنگها به «البسوس» معروف است که میان دو قبیلهٔ «تغلب» و «بکر» در اواخر قرن ۵ میلادی درگرفت. علّت جنگ این بود که شتر بسوس، خالهٔ رئیس قبیله ی بکر، وارد قلمرو قبیلهٔ تغلب شد و «کلیب»، از قبیلهٔ تغلب، تیری به پستان شتر زد. سپس «جسّاس»، رئیس قبیله ی بکر، کلیب را کشت و نهایتاً جنگی ۴۰ ساله میان دو قبیله در گرفت. [و جالب این که] «مهلهل» از شعرای جاهلی و برادر کلیب، پس از آن رجزها و مفاخراتی برای تحریک قبیلهٔ خود به جنگ سرود که به آن ها «حماسه» گفته اند[!] (***تاریخ الادب العربی، العصر الجاهلی***، دارالمعارف، قاهره، طبعهٔ التاسع العشر: ۶۴-۶۶

منابع

فارسی:

– رزمجو، حسین. ۱۳۸۵. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.

– زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. ارسطو و فن شعر. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

– شمیسا، سیروس .۱۳۷۰. انواع ادبی. چاپ اوّل. تهران: باغ آینه.

– صفا، ذبیح الله. ۱۳۵۲. حماسه سرایی در ایران. چاپ سوّم. تهران: امیر کبیر.

– فردوسی، حکیم ابوالقاسم. ۱۹۶۶. شاهنامه. زیر نظر ا. برتلس. ج ۴ و۵. مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی (چاپ مسکو).

– مرتضوی، منوچهر. ۱۳۷۲. فردوسی و شاهنامه. چاپ دوّم. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

– شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. بهار و تابستان ۱۳۵۲. «انواع ادبی و شعر فارسی». خرد و کوشش. دورهٔ چهارم. شمارهٔ ۱۱ و ۱۲. دانشگاه شیراز: ص ۹۶–۱۱۹.

– شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. مرداد و شهریور ۱۳۴۸. «کتاب شناسی فردوسی». راهنمای کتاب. سال دوازدهم. شمارهٔ ۵ و ۶ . تهران: ص ۲۷۷–۲۸۲.

عربی:

– ابوتمّام طایی. ۱۹۹۸. دیوان الحماسه. شرح احمد حسن بَسَج. بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

– جُرّ، خلیل. ۱۳۷۰. فرهنگ دو جلدی لاروس، عربی– فارسی. چاپ سوّم. ترجمهٔ سید حمید طبیبیان. تهران: امیرکبیر.

– الخوری الشرتونی اللبنانی، سعید. ۱۴۰۳هـق. اقرب الموارد. قم: مکتبهٔ آیهٔ الله العظمی المرعشی النجفی.

– زیدان، جرجی. ۱۹۹۶. تاریخ الاداب اللغة العربیة. ج اوّل. جزء اوّل. بیروت: دار الفکر.

– السنتناوی، احمد و دیگران .بی تا. دائرةالمعارف الاسلامیة. ج ۸ . بی جا: وزارهٔ معارف.

– فروخ، عمر .۱۹۹۷. تاریخ الادب العربی. الجزء الاوّل. بیروت: دارالعلم للملایین.

– القوّال، انطوان. بی تا. عنتره و عبلة. طرابلس لبنان: بی نا.

– مصطفی، ابراهیم و دیگران. ۱۹۷۲. المعجم الوسیط. استامبول: مکتبة الاسلامیة.

– معلوف، لویس. ۱۹۶۶. المنجد فی اللغة و الادب و العلوم. الطبعة التاسعة عشرة. بیروت: المطبعة الکاثولیکة.

– وجدی، فرید. ۱۹۷۱. *دائرةالمعارف* القرن العشرین. بیروت: دار المعرفة.

– وهبه، مجدی. ۱۹۷۴. معجم مصطلحات الادب. بیروت: مکتبة اللبنان.