فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و سوم، تابستان ۱۳۹۳: ۳۲-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۴/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۰

مقایسهٔ ویژگی‌های حماسی دو منظومهٔ برزونامه (بخش کهن) و همای‌نامه

حمید جعفری قریه علی[*]
سید علی قاسم‌زاده[**]
علی نجمایی[***]

چکیده

در تاریخ آفرینش آثار ادبی فارسی، نوع ادبی حماسه موقعیتی محوری دارد. برزونامه و همای‌نامه، دو اثر از آثار موجود در جریان حماسه‌سرایی فارسی‌اند که به دلیل قرار گرفتن در سیر جریان یادشده و بازتاب روح حماسی حاکم بر جامعهٔ ایرانی و بازشناسی هویت ملّی ایرانیان در برهه‌های تاریخی قرون ششم تا هشتم هجری شایسته توجّه‌اند. این پژوهش به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی در تلاش است ضمن واکاوی ارزش‌های این دو اثر از منظر حماسه‌سرایی، به مقایسه و تحلیل عناصر حماسی موجود در آنها بپردازد و میزان تطبیق آن دو را با مختصات حماسی آشکار سازد. بنا بر نتایج این پژوهش، خلق آثار یادشده را باید متأثّر از فضای رقابتی ادبیات کلاسیک فارسی دانست و نوآوری سرایندهٔ برزونامه در غیر منتظره و خلاف‌آمد نشان دادن پایان داستان و همچنین نوآوری سرایندهٔ همای‌نامه در موضوع، نشان از قرار گرفتن در چنین فضای رقابتی است. به‌ویژه همای‌نامه که مختصات حماسی آن متناظر با دگرگونی‌های فکری و ادبی سبک عراقی، به دلیل تلفیق با مضامین عاشقانه و غنایی به غثّ و سمین گرفتار شده

---

[*] نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی‌عصر(عج) رفسنجان
hzer1345@yahoo.com
[**] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) S.ali.ghasem@gmail.com
[***] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر(عج) رفسنجان ali.najmaii@yahoo.com

است. بنابراین در ارزش‌گذاری مقایسه‌ای، منظومهٔ برزونامه در مقابل همای‌نامه به دلایلی چون تبعیّت از سنّت حماسه‌سرایی ملّی که قهرمانان اصلی‌اش را از خاندان رستم برمی‌گزینند، افتخار به نژاد و اصالت خانوادگی و ملّی، دغدغه‌های بومی و گاه رویکرد ملّی‌گرایانه در کنش‌های قهرمانان داستان و تقابل با نیروهای بیگانه، توانسته است خصایص حماسی خود را با شدّت و ضعف در محورهای عرضی و طولی اثر نمودار سازد و در بخش‌هایی به قدرت و اقتدار حماسی فردوسی نزدیک کند.

واژه‌های کلیدی: حماسه، خصایص حماسی، سبک‌شناسی، برزونامه و همای‌نامه.

مقدمه

بی‌گمان از میان انواع ادبی موجود در جهان، هیچ نوع ادبی[1] چون حماسه، پای‌بست موقعیت و ضرورت ملّی و جمعی نیست. حماسه‌های اصیل محصول شرایط تاریخی خاص و ضرورت روزگارند. از این‌رو آنگاه که اثری حماسی بی‌تناسب با احساس ضرورت عصر خویش و تنها به شیوه‌ای تصنعی آفریده شود، حتی اگر به نیّت بازاندیشی و تحریک روح حماسی فراموش‌شدهٔ قومی باشد، نه تنها از منظر ساختاری و محتوایی ناهمگون و آشفته می‌نماید، با اقبال عمومی نیز مواجه نمی‌شود و موجبات جاودانگی نام مؤلّف را نیز فراهم نمی‌سازد. همان‌گونه که «هگل» نیز بر آن تأکید داشته است: «هنگامی‌که روح فرد از کلیّت انضمامی قوم خود، یعنی موقعیت‌ها و کردار و سرنوشت و علایق ذهنی آن جدا شده باشد، شعری که می‌آفریند، دیگر حماسی نیست، بلکه دراماتیک است و هنگامی‌که احساس فرد از ارادهٔ او جدا افتاده باشد، شعری که پدید می‌آورد، شعری غنایی[2] است» (هگل، ۱۳۷۸: ۳۱). چنان‌که در برزونامه با وجود اشتراک درون‌مایه‌ای با داستان «رستم و سهراب» در شاهنامه، یعنی «پدرکشی و پسرکشی»، پایانی خوشایند و غیر تراژیک دارد.

هر چند هگل در مقام مقایسه حتی شاهنامهٔ فردوسی را به دلیل ناهمگونی محتوایی اثر با موضوعات زمانهٔ فردوسی، از «ایلیاد و ادیسه» هومر فروتر می‌داند (همان: ۳۲)، باید تصریح کرد که شاهنامه مطابق ضرورت زمانه خلق شده است؛ ضرورتی که ناظر به احساس استیلای بیگانگان و تلاش برای تغییر ماهیّت ایرانیان از سوی اعراب و خطر اضمحلال زبان فارسی - که حافظ تمدّن و هویّت تاریخی و ملّی است - ایجاد شده بود. تقویت حس ملّی و حفاظت از کیان سرزمین و هویّت تاریخی چند صدساله، تشویق به بازشناسی هویّتی به جای احساس حقارت در برابر نژاد عرب با وجود پذیرش دین مبین اسلام، زنده کردن زبان فارسی و... از بزرگ‌ترین اهداف فردوسی در سرایش شاهنامه بود. عظمت و بزرگی او در تاریخ حماسه‌سرایی فارسی و پیشی جستن او بر همهٔ متقدّمان، چنان برجستگی و سیطره‌ای به سبک و زبان و ساختار اثرش بخشیده

---

[1] genre
[2] Liyric

که هر حماسه‌سرایی را مقهور اقتدار حضور خویش نموده است؛ اقتداری که باید حضور همیشگی آن را به قول «بلوم»، با عنوان «اضطراب تأثیر» یاد کرد. به عقیدهٔ او «در هر سنّت ادبی، کشاکشی پیچیده و جذاب میان نویسندگان و شاعران توانا برای حفظ هویت خود با نویسندگان و شاعران پیشین وجود دارد، تا تأثیرشان به چالش کشیده شود» (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

برزونامه در اصل داستانی تقلیدی است از داستان رستم و سهراب فردوسی. با این حال، شاعر برای اینکه از زیر سلطهٔ فردوسی بیرون بیاید و اثرش در میان حماسه‌ها جایگاه ویژه‌ای بیابد، دست به ابداع می‌زند و پایان تراژیک یک منظومهٔ حماسی را که از ویژگی‌های حماسهٔ اصیل است، با پایان خوش تعویض می‌کند. در ضمن شاعر مجبور است به دنبال نقطه‌های تاریک حماسه‌سرایی در کشور خود برود، تا بتواند داستان‌های جدیدی برای سرودن پیدا کند. البته این موضوعات ریشه در اوضاع زمانهٔ شاعر هم دارد که مردم سختی‌کشیده و تلخی‌دیدهٔ ایران از حوادث مغول، بیشتر دنبال مضامین شاد و تغزّلی بوده‌اند، تا مضامین خشن حماسی.

هر چند روح حماسه در این دوران و حتی دوران بعد هم وجود داشته است، به ضرورت زمانی تغییر قالب می‌داده است. در مورد منظومهٔ همای‌نامه هم باید گفت که همان مورد شاد و تغزّلی که همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌یابد صدق می‌کند. در کل باید گفت که اوضاع زمانه و ترس شاعر از ماندن زیر سلطهٔ بزرگان حماسه مانند فردوسی، باعث به وجود آمدن رمانس‌های حماسی با مضامین تغزّلی‌تر نسبت به یک حماسهٔ اصیل مانند شاهنامه شده است.

نبود ارادهٔ ملّی و کم‌رنگ شدن حرکات جمعی ایرانیان در برابر حملات وحشیانه و سرکوبگرانهٔ ترکان غز و مغولان، خالی شدن جامعه از قیام‌های مردمی قبل از فردوسی چون قیام ابومسلم خراسانی و جنبش‌هایی چون جنبش مازیار، بابک و...، درون‌گرایی و دنیاگریزی حاصل از سیطرهٔ افکار صوفیانه و زاهدانه، کم‌رنگ شدن حسّ ناسیونالیستی حاصل از آموزه‌های اسلامی و عرفانی که غالباً با جهان‌وطنی و فراملّی‌گرایی همراه است و حضور مقتدرانهٔ شاهنامه در ذهن و زبان مردم، همه و همه دلایل خلق آثاری دست

چندم و ضعیف در سنّت حماسه‌سرایی فارسی است. آثاری منظوم و گاه منثور که هیچ‌کدام نتوانسته‌اند جایگاه شاهنامه را در جامعهٔ ایرانی پر کنند.

در این ایام، حرکات برخی نخبگان عارف و حکیم چون عین‌القضات همدانی، شیخ اشراق، عطّار نیشابوری، مولانا، حافظ و... از یکسو به دلیل اینکه بیشتر ناظر بر اخلاق‌مداری جامعه و بحران‌های ناشی از بی‌اخلاقی و رشد لاابالی‌گری و اباحی‌گری در سطوح اجتماعی است و از دیگر سو چون با مقاومت‌های حاکمان استبدادطلب غیر ایرانی همراه بود، غالباً در ایجاد جنبش‌های اجتماعی فراگیر چندان توفیقی نیافتند. ضعف ساختاری و هنری آثار حماسی سبک عراقی و مطابق نبودن محتوای آنها با موضوع حماسه نیز ظرفیت تحریک احساسات جمعی و ایجاد جنبش‌های مردمی را میسّر نکرد.

همای‌نامه (قرن ششم) و ***برزونامه*** (بخش کهن) که به احتمال قوی در سدهٔ هشتم هجری سروده شده‌اند، دو اثر از این دسته آثار حماسی محسوب می‌شوند. از آنجا که اثبات این فرضیات نیازمند واکاوی این دو اثر حماسی است، این پژوهش می‌کوشد با در نظر گرفتن خصایص اثر حماسی ممتاز چون شاهنامه، موقعیت این دو اثر را در سیر حماسه‌سرایی فارسی نشان دهد.

پیشینهٔ تحقیق

همای‌نامه و برزونامه نه‌تنها از نظر حافظهٔ تاریخی ملّت ایران کم‌رنگ و گمنام است، از نظر تحقیقات دانشگاهی و علمی نیز غریب است. از میان محققان ایرانی بیشتر *ذبیح‌الله صفا*، *حسین رزمجو* و *اکبر نحوی* دربارهٔ این دو اثر سخنانی ایراد کرده‌اند. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ برزونامه‌ای که به عطایی رازی منسوب است و بخش کهن داستان برزو است، به صورت مستقل نامی نمی‌برد. وی معتقد است که این دو منظومه (بخش کهن و بخش نو) یک اثر واحدند که در قرن دهم یا یازدهم هجری قمری به احتمال زیاد توسط همین عطایی رازی جمع شده‌اند (صفا، ۱۳۸۷: ۳۱۰). حسین رزمجو نیز در کتاب «قلمرو ادبیات حماسی ایران» از برزونامهٔ کهن نامی نمی‌برد و توضیحات ایشان هم تکرار مطالب کتاب حماسه‌سرایی در ایران اثر ذبیح‌الله صفاست (رزمجو، ۱۳۸۸: ۱۲۲). اکبر نحوی که برای نخستین‌بار در ایران بر اساس دست‌نویس کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه

کمبریج این اثر را تصحیح کرده است نیز مطالبی ذی‌قیمت در باب برزونامه در اختیار خوانندگان قرار داده است. ضمن اینکه در دانش‌نامۀ جهان اسلام هم مطالبی در مورد برزونامه و نسخه‌های آن ذکر شده است.

در میان خاورشناسان، «ترنر ماکان» در قرن نوزدهم میلادی منتخبی را از این بخش از داستان (بخش کهن) در پایان شاهنامۀ مصحّح خود به چاپ رسانده است و «ژول مول» دیگر خاورشناسی است که به اظهارنظر دربارۀ گویندۀ برزونامه پرداخته و زمان سرایش منظومه را سدۀ پنجم و ششم هجری دانسته است (مول، ۱۳۶۹: ۴۹). اگر به برخی ادعاهای مول تکیه کنیم - چون اظهارنظری که وی بر اساس دست‌نوشته‌ای در کتابخانۀ سلطنتی پاریس انجام داده و شمار ابیات برزونامه را ۶۵ هزار بیت دانسته که حدود سه هزار بیت آن از پایان نسخه آن افتاده است (همان) - این اثر را باید پرحجم‌ترین اثر حماسی فارسی محسوب کرد، در حالی که آنچه از این منظومه به چاپ رسیده، کمتر از چهار هزار بیت است. این‌چنین اختلاف دیدگاه‌ها، برخی مثل مصحح برزونامه را به تفکیک برزونامه به دو بخش کهن و جدید کشانده است که بخش قدیم‌تر آن را -که حدود سه هزار و شش‌صد بیت است - از سروده‌های شاعری در قرون هفتم یا هشتم و قسمت جدید آن را به سدۀ دهم هجری متعلّق بدانند (کوسج، ۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۸۲ و آیدانلو، ۱۳۸۸: ۱۹).

«بلوشه»، مؤلّف فهرست نسخه‌های خطی کتابخانۀ ملّی پاریس، ضمن استناد به گفتۀ «دوپرون» این اثر را متعلّق به عطایی نامی دانسته که در قرن پنجم هجری قمری می‌زیسته است. «دمیه‌القصر باخزری»، نخستین کتابی است که در آن ذکری از عطابن‌یعقوب غزنوی رفته است. یاقوت حموی هم در «معجم‌الادبا» از این عطا نام می‌برد، در حالی که سخنان او چندان مستدل نمی‌نماید؛ زیرا بر اساس این سخنان، عطایی قصیده‌سرایی عرب‌زبان بوده و آفرینش منظومه‌ای چند هزار بیتی به فارسی برای او دشوار می‌نمود. از این‌رو منسوب کردن منظومۀ فارسی به او بدون حضور نشانه‌های درون‌متنی از زبان و ادبیات عرب، غریب می‌نماید. به هر حال مشخّص است که عطایی رازی هم که در قرن دهم هجری قمری می‌زیسته است، نمی‌توانسته گویندۀ بخش کهن این منظومه باشد. در نسخۀ کمبریج که در ظهر برگ اوّل، نام اصلی سرایندۀ این اثر را

شمس‌الدّین محمّد کوسج می‌داند، با وجود اینکه دربارهٔ زندگی‌نامه او سخنی به میان نیامده است و می‌توان این نام را دخل و تصرف فردی کوسج نام یا نسخ‌نویس آن منظومه دانست، از طرز سخن کتاب و ویژگی‌های زبانی و سبکی می‌توان زمان سرایش اثر را حدود قرن هشتم هجری دانست (کوسج، مقدمهٔ برزونامه، ۱۳۸۷: ۳۱-۳۲).

از منظومهٔ همای‌نامه نیز در کمتر مأخذ فارسی می‌توان نشانه و نامی مشاهده کرد؛ منظومه‌ای مشتمل بر چهار هزار و سیصد و سی بیت که به دلاوری‌های «همای»، شاهزادهٔ مصری و «گل کامکار» با عناصر اهریمنی پرداخته است. درحقیقت اوّلین‌بار محمّد روشن، مصحح منظومهٔ همای‌نامه، طیّ گفتاری با عنوان «همای‌نامه، منظومهٔ ناشناختهٔ حماسی» که در فصل‌نامهٔ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی (۱۳۸۰) به چاپ رسیده، به معرّفی آن پرداخته است. بنا بر گفته‌های محمد روشن، «آربری» محقّق و خاورشناس غربی در نسخهٔ چاپی خود، مقدّمه‌ای بر این کتاب نوشته که طیّ آن به معرّفی تمام ویژگی‌های این اثر اعم از ظاهری و محتوایی پرداخته است و آن را واجد تمام عناصر حماسی دانسته است؛ نکته‌ای که درخور تأمل می‌نماید.

«آربری» بر اساس آنچه در مقدمهٔ همای‌نامه (روشن، ۱۳۸۳: ۱۲) آمده است، سرایندهٔ این اثر را فردی متخلص به «شایسته» معرّفی می‌کند. در مورد تخلّص شایسته هم محمّد روشن با «آربری» مخالف است؛ به دلیل اینکه نام شایسته فقط یک‌بار در متن آمده است و هیچ پیوستگی با نام یا تخلّص شاعر ندارد (همان: ۱۰-۱۳).

خلاصهٔ داستان‌ها

خلاصهٔ برزونامه

سهراب سیزده ساله که در مسیر حرکت خود به ایران در شنگان می‌رود، با دختری شهرو نام ازدواج می‌کند. هنگام ترک شهرو از او می‌خواهد تا در صورت باردار شدن اگر صاحب فرزند دختر شد، نگینی را که به او داده به مویش ببندد و اگر پسر زایید، از تارک ترگ او بیاویزد.

پس از تولّد برزو و پرورشش، مادر از ترس سرنوشتی مشابه سهراب، او را به کشاورزی وامی‌دارد. افراسیاب با تنی چند از فرماندهان سپاه خود شکست خورده و گریزان از سپاه ایران به شنگان می‌رسد و در کنار چشمه‌ای برزو را می‌بیند و از بر و بازوی او به شگفت می‌افتد، او را به نزد خود می‌خواند و با وعده‌های فراوان وی را به نبرد با رستم فرامی‌خواند. مادر برزو که از درخواست افراسیاب آگاه می‌شود، فرزند را از نبرد با رستم برحذر می‌دارد؛ اما وعده‌های افراسیاب چنان دل برزو را نرم کرده است که تصمیم به جنگ با ایرانیان می‌گیرد. برزو با سپاهی گران به ایران می‌آید و در نخستین نبرد، ایرانیان شکست سنگینی می‌خورند و تلفات فراوان می‌دهند.

در دوّمین نبرد باز هم پیروزی با تورانیان است و برزو، طوس و فریبرز را اسیر می‌کند. سرانجام رستم تصمیم می‌گیرد خود با برزو نبرد کند. ابتدا شب‌هنگام مخفیانه به سپاه توران می‌رود تا پهلوانان اسیر (فریبرز و طوس) را رها سازد. بدن ترتیب به یاری گستهم، آن دو را رها می‌کند و به سپاه ایران می‌آورد. روز بعد، نبرد دوباره درمی‌گیرد و رستم به میدان می‌آید و پس از نبردی طولانی، بازویش به شدت آسیب می‌بیند. بنابراین به بهانۀ گرمی هوا از چنگ برزو می‌گریزد. از آن طرف ایرانیان ناراحت از شکست رستم، در اوج ناامیدی به سر می‌برند. در نبرد بعدی، فرامرز به جای رستم به نبرد می‌پردازد. در نهایت پای اسب برزو به سوراخی فرومی‌رود و برزو به زمین می‌افتد و فرامرز با کمند او را اسیر می‌کند.

شهرو از اسیر شدن برزو خبر می‌یابد و به قصد رهایی فرزند به سیستان می‌رود و با کمک بهرام گوهرفروش- یکی از دژبانان قلعه- و افسونگری زنی رامشگر، برزو را نجات می‌دهد. در بازگشت با رستم و سپاهش برخورد می‌کنند و نبردی درمی‌گیرد که بی‌نتیجه به پایان می‌رسد. در این فاصله به پیشنهاد گرگین و موافقت رستم، غذایی زهرآلود برای برزو می‌فرستند، اما برزو با کمک رویین، پهلوان تورانی که تازه از راه رسیده است، نقشۀ آنان را درمی‌یابد و بار دیگر نبرد بین رستم و برزو آغاز می‌شود و رستم پیروز می‌شود؛ اما شهرو پیش می‌آید و راز سهراب را بازگو می‌کند و جنگ ناگهان به صلح و دوستی می‌انجامد و برزو در شمار پهلوانان ایران درمی‌آید.

افراسیاب که در بزمی مشغول باده‌نوشی است، توسط رویین، پسر پیران از سرانجام کار برزو اطلاع می‌یابد و به شدّت خشمگین می‌شود. در این مجلس، زنی به نام سوسن

رامشگر قول می‌دهد با افسون و نیرنگ، پهلوانان بزرگ ایران را اسیر کند و به نزد افراسیاب بیاورد. سرانجام افراسیاب می‌پذیرد و به درخواست سوسن، پیلسم را هم به همراه وی می‌فرستد.

سوسن در دوراهی پایتخت ایران و سیستان خیمه می‌زند و خود را رامشگری فراری از خشم افراسیاب معرّفی می‌کند که عزم دربار کیخسرو دارد و پیلسم نیز در مخروبه‌ای در همان نزدیکی پنهان می‌شود. چند تن از پهلوانان بزرگ ایران، سرمست از پیروزی بر توران در سرای رستم مشغول باده‌خواری‌اند که بین برخی پهلوانان، مناقشه‌ای درمی‌گیرد و طوس مجلس را با عصبانیت ترک می‌کند و به سمت ایران‌زمین به راه می‌افتد. رستم که از ماجرا آگاهی می‌یابد، گودرز را به دنبال طوس می‌فرستد.

گذار طوس، گودرز، گیو، گستهم و بیژن به خیمهٔ سوسن می‌افتد و سوسن با نیرنگ و چرب‌زبانی آنان را به خیمهٔ خود می‌برد و آنان را با می آلوده بیهوش می‌کند و پیلسم آنان را در دژ، به بند می‌کشد. لشکر کیخسرو به کمک زال و لشکر افراسیاب هم از آن‌سو به یاری پیلسم می‌شتابند که سرانجام پیلسم به‌دست برزو اسیر و کشته می‌شود. در نهایت افراسیاب با شکست خوردن، ناکام به توران زمین می‌گریزد.

خلاصهٔ همای‌نامه

شهریاری جوانمرد و دانادل در شام بود که پسری نداشت و دختری دوشیزه و زیبا به نام «گل کامکار» داشت. از سوی دیگر، پسر شهریار مصر، همای (بیست‌ساله) که در سرزمین‌های ایران و روم و هندوستان به دنبال همسری لایق می‌گشت، در یکی از این سفرها، با دیدن گل کامکار - که از بام کاخ، دلباختهٔ همای شده بود - عاشق می‌شود. همای خود را با ترفند در دربار مقیم می‌کند تا مخفیانه دختر شهریار را ملاقات کند. پس از مدتی گل کامکار بیمار می‌شود. موضوع را با همای در میان می‌گذارند. همای شب‌هنگام دوباره به سوی دز راه می‌افتد و در کوه با آتشی افروخته و زنگی مستی مواجه می‌شود که دختری را گرفتار کرده است. با کشتن زنگی، دخترک آزاد شده، همای را از غفلت و خواب‌زدگی ده یار زنگی دیگر آگاه می‌کند. همای سر هر ده تن را جدا می‌کند و در بازگشت، به شاه شام که ناشناس به اطراف دز آمده بود برمی‌خورد.

وی را به دز می‌برد و برایش خوردنی می‌فرستد و خود به نزد گل کامکار می‌رود. کنیز شاه را می‌شناسد و او را از ماجرا مطلع می‌کند. شاه از او می‌خواهد که ناشناس او را به سوی خانه ببرد تا جایزه‌ای بزرگ به او بدهد. هنگامی‌که به خانه می‌رسند، گل کامکار را با همای در کنار هم نشسته می‌بیند و از توصیف پهلوانی‌های همای خرسند می‌شود و در نتیجه تنها او را شایستهٔ همسری دختر خود می‌بیند.

در بازگشت، با شاه- که خود را ساربانی شتر از دست داده معرّفی کرده بود - راه می‌افتد تا شتران او را بازستاند. در این راه، چندین نفر را می‌کشد تا اینکه دختر یکی از این اعرابی‌ها به کین‌خواهی پدر به نبرد با او می‌پردازد و همای زخمی می‌شود؛ امّا گل کامکار سر می‌رسد و دختر را با کمند اسیر می‌کند و سپس می‌کشد. همای زخمی، در راه از شدّت تشنگی از اسب می‌افتد و گل کامکار او را در برمی‌گیرد و به سوی دز می‌تازد. در راه دز به سواری اژدهاپیکر برمی‌خورد و به نبرد با وی می‌پردازد. گل کامکار با تیغ، دیو را بر زمین می‌اندازد. سپس در نزدیکی دز، اژدهایی را می‌بینند و در نبردی او را نیز از پا درمی‌آورد.

آن دو در مسیر خود با رهزنانی مواجه می‌شوند. همای، جامهٔ دزدان را می‌پوشد و به دز می‌رود و دزدان را در حال مستی غافلگیر می‌کند. سرانجام با کشتن آن رهزنان، اموال غارت‌شدگان را به آنها بازمی‌گرداند. با شهرت پهلوانی‌های همای، شهریار او را برای جنگ با رومیان نامزد می‌کند. در راه با شیران و زن جادوگر مواجه می‌شود و آنها را از پا درمی‌آورد. با ورود همای و لشکریانش به سرزمین روم، مصافی درمی‌گیرد. در جنگ اوّل، «سکند»، سردار قیصر شکست می‌خورد و اسیر می‌شود. در نبرد دوّم، سپاه همای به لشکر دشمن شبیخون می‌زند و «سنگول»، دیگر سردار قیصر هم کشته می‌شود. رومیان به کوه می‌گریزند. با مقاومت رومیان، سرانجام همای شکست می‌خورد. همای به همراه راهنمایش قیس به او پناه می‌برند. مرد یهودی مدتی در زیرزمین محبوسشان می‌کند، امّا سرانجام پس از سه روز از آنجا نقبی به دریا می‌زنند، تا اینکه به یاری چند ملاح نجات می‌یابند. پس از شش ماه به هند می‌رسند. همای با ببری بزرگ نبرد می‌کند و آن را می‌کشد و بعد به حضور شاه هند (دهمرای) می‌رود و شاه با اطّلاع از نام و نشان همای به وی قول می‌دهد که اگر همای یک سال نزد وی بماند و مهراوه،

دشمنش را از میان بردارد و او را به خانه بازگرداند و لشکری برای نبرد با قیصر در اختیار وی بگذارد. همای هم می‌پذیرد.

همای با لشکری عظیم به نبرد با مهراوه می‌رود و او را در حضور دهمرای، پادشاه هند می‌کشد. در راه بازگشت به سرزمین شام، متوجه می‌شود شهریار و گل کامکار در نبرد رومیان شکست خورده و محاصره گشته‌اند. وی با کمک پدر خویش و لشکریان مصری به کمک آنها می‌شتابد و آنها را نجات می‌دهند و قیصر را دست‌بسته در مقابل پادشاه شام گردن می‌زنند. پس از این واقعه، همای و گل کامکار با یکدیگر ازدواج می‌کنند و همای تا نودسالگی در کنار گل کامکار زندگی خوشی را می‌گذراند.

مقایسهٔ ویژگی‌های حماسی برزونامه و همای‌نامه

اگر در بازنگری به آثار حماسی بخواهیم خصایص حماسی موجود در آفرینش آن حماسه را نام ببریم، بی‌شک باید به مشخّصه‌ها و ویژگی‌های یک اثر حماسی خوب توجّه کنیم. ویژگی‌هایی چون تصویرسازی‌های حماسی در کنار تشبیه‌سازی‌های حسّی و ترکیب‌سازی‌های حماسی، قهرمان‌مداری و اعمال پهلوانی، توجه به طبیعت و عناصر آن به جای درون‌نگری و نگرش انفسی، توصیف‌های کلان و پر آب‌وتاب، آرمان‌خواهی و جدال آرمانی با نیروهای اهریمنی، کین‌جویی و انتقام، وجود عناصر شگفت‌انگیز و ماورایی، ابهام در زمان و مکان، حضور کهن‌الگوها، زبان ساختارشکن و نمادین و... . بر این اساس با در نظر داشتن این ویژگی‌ها به مقایسهٔ این عناصر در دو اثر یادشده می‌پردازیم.

تصویرسازی و توصیفات حماسی

مظاهر طبیعت در اسطوره‌ها و حماسه‌ها همواره به نوعی تقدّس خاصی داشته‌اند و این حاصل تفکّرات اسطوره‌ای انسان‌ها نسبت به طبیعت است. ابهت و عظمت مظاهر طبیعت در نگاه انسان‌ها حاصل این است که طبیعت را آفرینش خالق می‌دانند و دست‌نیافتنی بودن برخی از این مظاهر، باعث نوعی تقدّس و رازآلود بودن این عناصر شده است. در تمام حماسه‌های اصیل جهان، این نگاه احترام‌آمیز نسبت به طبیعت وجود دارد. نکوداشت عناصر طبیعی با عباراتی که اورمزد در متون زرتشتی با آن

توصیف می‌شود، پیوند نزدیک دارد. «او جامه‌ای زرّین به ستارگان در بردارد. زیباترین شکل‌های او، شکل خورشید بر آسمان و تجسّم روشنی بر زمین است» (هینلز، ۱۳۸۲: ۶۹).

در زمان تاریخی مشخّصی، گروهی انسانی به سهم خود، تعدادی شیء، جانور، گیاه و اشاره و حرکت را به تجلّیات قداست مبدّل ساخته است (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۳). به هر روی تقدّس عناصر طبیعی که در میان بسیاری از اقوام وجود داشته و هنوز هم این اعتقاد وجود دارد، در واقع به این علّت بوده که تصوّر می‌شده هر یک از این عناصر با عوالم فراسوی پیوند دارند. سنگ‌های آسمانی مقدّس‌اند، بدین علّت که از آسمان فروافتاده‌اند و یا از این‌رو که دالّ بر حضور الههٔ عظمی هستند و یا بدین سبب که نمودگار مرکز عالم، محسوب می‌شوند (همان، ۲۲۴). به عنوان نمونه می‌توان گفت که سنگ‌های گران‌بها مثل درّ و گوهر، واجد قدرت‌های سعد و سودمند به حال انسان‌اند (بوکور، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

در منظومهٔ برزونامه از تقدّس و ابهت عناصر طبیعی به‌گونه‌ای آشکار ذکری نشده است و تنها اشاراتی لفظی وجود دارد و گاه نیز پهلوانان یا سپاهیان به عناصری از طبیعت تشبیه شده‌اند.

در منظومهٔ همای‌نامه، این ویژگی حضوری بارزتر نسبت به منظومهٔ برزونامه دارد. در این منظومه از کوه، به عنوان جایگاه دیوان و جادوگران یاد شده است.

بر اساس گزارش سرایندهٔ همای‌نامه، همای به کوهی بلند و مکانی عجیب می‌رسد که جایگاه زن جادوست و اینگونه توصیف شده است:

بر آن کوه شد خسرو نامدار   همی گشت هر گوشه بر هر کنار
به کف در یکی تیغ الماسگون   به کردار بیجاده از رنگ خون
از آن کُه یکی بانگش آمد به گوش   که از سهم آن بانگ ازو رفت هوش

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۵۹)

عناصر طبیعی نمود چندانی در منظومهٔ برزونامه ندارند و جز نامی از آنها به میان نمی‌آید. ولی در عوض در منظومهٔ همای‌نامه بارها از این ویژگی استفاده شده است. حضور کوه به عنوان جایگاه دیو و دد و یا قرار گرفتن حصار دزدان در بالای آن و عظمت این مظهر طبیعت، از دلایلی است که این منظومه را در این ویژگی برتری بخشیده است.

کلان‌نگری و سترگ‌نمایی در تصویرسازی و تناسب توصیف آن تصاویر با بزرگ‌نمایی ذاتی حماسه از خصایص منظومه‌های حماسی ناب است. این ویژگی از سطحی‌ترین عناصر موجود در طبیعت تا توصیف صحنه‌های رزم را دربرمی‌گیرد. اهمیّت ویژگی یادشده زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم غالب این تصاویر از نحوهٔ نگرش حماسه‌سرا به طبیعت اخذ شده است. برون‌نگری و طبیعت‌گرایی از خصایص ذاتی حماسه‌های قهرمانی و ملّی است و هم‌آهنگی و تناسب تصویرها با عناصر طبیعت و غلبهٔ تشبیهات حسی و استعاره‌های مصرّحه و تشخیص، از نشانه‌های اثر حماسی درخشان است.

دو منظومهٔ همای‌نامه و برزونامه (بخش کهن) هم مانند تمام آثار حماسی، سرشار از تصاویر یادشده و همراهی با تصویرسازهای ادبی (ایماژ) هستند. امّا در نظر نداشتن تناسب حماسی با طبیعت‌گرایی و ایماژهای ادبی و گرایش آفرینندگان آن دو اثر به خصایص درونی شخصیّت‌ها، آنها را از نظر موارد یادشده با غثّ و سمین‌هایی فراوان مواجه کرده است. هر چند گاه در همای‌نامه و برزونامه، تصاویری مشابه شاهنامه دیده می‌شود، هیچ کدام نتوانسته اند به طور اساسی مخاطبان خود را در هول و ولای خاص آثار تراژیک و حماسی نگه دارند؛ زیرا برزونامه به دلیل ساختار کاملاً تقلیدی از داستان رستم و سهراب شاهنامه، غالباً برای مخاطب یا خواننده آشناست. بنابراین تعلیق‌آفرین نیست و همای‌نامه نیز به دلیل گرایش‌های رمانتیک‌گونه از پردازش ذاتی حماسی جداست. بررسی تصاویر ادبی موجود در این دو اثر نشان می‌دهد که هرگاه تصاویر و توصیفات این دو اثر، رنگ اقتباس از شاهنامه پیدا می‌کنند، برجسته و درخور توجّه می‌شوند، چون:

بیامد هم اندر زمان جنگجوی   نگه کرد سوسن به بالای اوی
گوی دید همچون که بیستون   دو بازو به کردار ران هیون
به بالا بلند و به بازو قوی   سر و سینه و تن همه پهلوی
یکی گرزه گاوپیکر به دست   خروشنده برجای چون پیل مست

(برزونامه، ۱۳۸۷: ۱۶۲)

توصیفات سرایندگان این دو منظومه، گاه چنان حماسی است که خواننده و شنونده تصوّر می‌کند با ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی روبه‌روست:

سپه برد با خویشتن سی هزار   گزیده یلان از درِ کارزار

از آن پس گزید او سواران جنگ　　　ز هندو سپه نامداران جنگ
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

***

کنون چون برآرد سر از کوه شید　　　سیاهی شود همچو سیم سپید
شب تیره بگریزد از چنگ اوی　　　چو پیدا شود بر فلک رنگ اوی
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۷۶)

در حالی که در مواقع غیر تقلیدی، حتی تصاویر و توصیفات آنها به انعکاس ویژگی‌های بزمی بیشتر شباهت دارد تا حماسه. درست برخلاف فردوسی که حتی اپیزودهای بزمی و عاشقانهٔ او نیز لحن و سبکی حماسی دارد. البتّه در این بین برزونامه گاه به مرز اثر حماسی قابل توجه چون شاهنامه نزدیک می‌شود:

به سالار خوان گفت پیش آر خوان　　　جوانان و آزادگان را بخوان
سران سپه را سراسر بخواند　　　به خوان گرانمایگان برنشاند
گوان چون ز خوردن بپرداختند　　　دگرگونه خود مجلسی ساختند
همه بوم آن دیبهٔ رنگ‌رنگ　　　بیاراسته همچو پشت پلنگ
نوای اغانی و آوای رود　　　روان را همی داد گویی درود
ز خوبان همه بزمگه چون بهشت　　　تو گفتی که رضوان درو لاله کشت
چو روی یلان کرد خرّم شراب　　　چنین گفت فرزانه افراسیاب
(همان: ۳۲)

بفرمود شه خوان که خوالیگران　　　نهادند و خوردند نان سروران
به می دست بردند و بودند شاد　　　به باده جهان را شمردند باد
چنان برشد آوای خنیاگران　　　که کردند می آرزو اختران
همی‌خورد می فرّخ اختر همای　　　دلش داشت شب را به دلدار رای
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۱)

این تصویرسازی‌ها از عناصر طبیعت با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای یگانگی انسان و جهان پیوند دارد. بر اساس این بن‌مایه‌ها، پدیده‌ها و عناصر طبیعت مانند انسان، جاندار تصوّر

شده‌اند. بنابراین در آثار ادبی به‌ویژه نوع حماسی به‌گونه‌ای توصیف شده‌اند که گویا انسانی صاحب درک و فهم‌اند.

قهرمان‌پردازی حماسی

این ویژگی به‌طور خاص به وصف پهلوانان، توانایی‌های جسمی و اخلاقی ویژهٔ هرکدام مانندِ میهن‌پرستی، وفای به عهد، جوانمردی و... می‌پردازد. توانمندی‌هایی که خرق عادت‌اند و «خارق‌العادگی پهلوان، ریشه در سرشت و نژاد او دارد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۴۶). از این‌رو قهرمانان حماسی به تناسب اصالتشان، ویژگی‌هایی ممتاز دارند که سرایندگان آثار حماسی با بهره‌گیری از بیان حماسی، این پهلوانان را در چشم خوانندگان خود شکست‌ناپذیر جلوه می‌دهند. پهلوانانی که با وجود دربرداشتن همهٔ صفات خوب ملّی، مردمی خوش‌گذران، متکبر، ساده، جوانمرد و کارآگاه‌اند و هاله‌ای امور و خصایص شگفت‌انگیز، شخصیت‌پردازی آنها را در برگرفته است. آنان «می‌پندارند که برای حفظ تخت سلطنت، جان، مال، آرام و قرار و زن و فرزند را بهایی نیست و از هیچ دشمنی بیم ندارند. از دروغ و جادویی بیم دارند. خداپرست و متوکّل علی‌الله هستند. جز در جایی که چاره‌ای دیگر ندارند، به دروغ و مکر و ترفند دست نمی‌زنند. پهلوانان ایران، شبیخون را ننگ و عار می‌دانند، در حالی که در بین پهلوانان دیگر اقوام رواج دارد. و نیز در حفظ سلاح خود دقت بسیار دارند و افتادن سلاح ایشان حتّی تازیانه‌ای حقیر به دست دشمن نیز برای آنان ننگی بزرگ است» (صفا، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

البتّه پهلوانان باید به‌گونه‌ای توصیف شوند که ضمن کم‌نظیر جلوه دادن آنها، باورپذیر باشند. «در حماسه برخلاف منظومه‌های دیگر، آنچه در مرکز اهمیت قرار دارد، ماجراهای پهلوان است، نه هنر شاعری. از این‌رو شاعر بسیاری از جزییات سخن‌پردازی را که در بن‌مایهٔ او نباشد، کنار می‌گذارد و مستقیم به رویدادها می‌پردازد و در نتیجه رویدادها با شتاب پیش می‌روند، مگر آن جزییاتی که با ماجراهای پهلوان پیوند مستقیم داشته باشد. با این همه، شاعر حماسی در این بیم است که مبادا مردم در حقیقت سخن او شک کنند و از این‌رو گه‌گاه نیاز دارد که حقیقت سخن خود را بیان کند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳).

از آنجا که قهرمانان حماسی همان نقش‌آفرینان عرصهٔ اساطیرند و از سوی دیگر می‌توان نمادی از «کهن‌الگوی قهرمان» در ضمیر ناخودآگاه ملی باشند، محمل آرزوها و تجلی‌گاه باورهای واپس‌زدهٔ ناخودآگاه نیز به شمار می‌آیند. بر این اساس است که شاعر برای دستیابی به آنچه در عالم واقع میسر نیست، «به مدد خیال و ورای قلمرو علّت و معلول‌ها، آنها را در مسائل ماورای طبیعی نظیر: بی‌مرگی، رویین‌تنی و توانمندی‌های فوق‌العاده مصّور می‌کند و برای نیل به آرمان‌هایش از قدرت موجودات فوق طبیعی مانند سیمرغ، سروش، دیوان و جادوگران مدد می‌جوید و صور خیالش را با واقعیّت‌ها پیوند می‌زند و در عالم تخیّل به جهان ذهنی که دسترسی به آن ساده انجام می‌پذیرد، می‌رسد» (رزمجو، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰).

برزونامه نیز از این ویژگی خالی نیست. در حقیقت از نقاط قدرت این منظومه، قدرت پرداخت قهرمانی آن است که بی‌شک در پرتو اقتباس و تقلید از شاهنامه به‌ویژه داستان رستم و سهراب مایه‌ور گشته است. به‌گونه‌ای که در مقایسه با همای‌نامه کاملاً این برتری آشکار می‌شود؛ مانند آنجا که به روابط عاشقانهٔ سهراب با شهرو اشاره می‌شود:

چو بشنید سهراب بر پای خواست / دلش با هوا گشت در کام راست
ز بیگانه خیمه بپرداختند / به بازی دو بازو برافراختند
سرانجام سهراب شد چیره‌دست / بدان ماه‌رخسار چون پیل مست
برون کرد شمشیر کام از نیام / که شهرو نیامی بُد از سیم خام
چو ز آماج‌گه تیر بیرون کشید / ز خون، تیر آماج چون لاله دید
بدو گفت با مُهر دیّان بدی / ازیرا به سختی چو سندان بدی

(برزونامه، ۱۳۸۷: ۸)

قهرمانان آثار حماسی غالباً مقهور تقدیرند و این ویژگی در برزونامه به دلیل ماهیت کاملاً تقلیدی و شبیه‌سازی با داستان رستم و سهراب مشهودتر است.

نکته‌ای که در حماسهٔ تغزّلی «همای‌نامه» به دلیل محوریت عشق کمتر نمود دارد. به عبارت دیگر قهرمان‌سازی‌های همای‌نامه بیشتر محصول ریشه‌گرفتن عشق در وجود شخصیت‌هاست، نه برآیند عرق ملّی و روحیهٔ رزمی ملّی. از این‌رو همای‌نامه بیشتر ماهیّتی درام دارد. بنابراین در صحنه‌های حماسی، وقایع بیشتر محصول کنش‌های

قهرمانان است، تا تقدیر. تأکید بیش از اندازه بر روابط عاشقانه و پهلوانی‌گری شهسوارانه (رمانس‌وار) در قهرمانان داستان برای رسیدن به خواسته‌های معشوق، از اعتبار حماسی اثر می‌کاهد:

نبد روی رفتنش نزدیک اوی   فروزان نشد رای تاریک اوی
به بستر بر بود پیچان چو مار   تو گفتی مگر بسترش بود خار
ز پیچیدن و ناله ناسود هیچ   وز اندیشه تا روز نغنود هیچ
رمیده بود خواب عاشق ز چشم   بود خواب با چشم عاشق به خشم
کجا خواب یابد دو چشم کسی   که بر دل بود بار عشقش بسی
به آب و به آتش درون کس نخفت   که با این دو هرگز نشد خواب جفت
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۰)

حضور زن به‌عنوان پهلوان در منظومه‌های حماسی دنیا به دلایل گوناگون و متعدد قابل توجه است. آنچه در متون حماسی نقش زنان را برجسته‌تر می‌کند و جایگاه آنان را در حماسه نشان می‌دهد، موضوع مهر مادر به فرزند و مهر فرزند پهلوان به مادر است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۴۱). اما جایگاه زنان در حماسه‌ها به دلایلی چون اغراض ثانوی شاعران، تفکر سنّتی و... متفاوت است؛ چنان‌که در منظومهٔ برزونامه با توجّه به تأثرش از روایت مردسالار، تفکّر سنّتی ایرانیان در عصر کلاسیک، زنان غالباً با ویژگی‌های منفی ظهور و بروز دارند و همه‌جا سخن از مکر و حیله و ناآگاهی آنان است:

زنان خود ندوزند لب را به بند   بگویند و از کس ندارند پند
نشاید همی راز گفتن به زن   نباشد به گیتی زن رای‌زن
(همان: ۱۰۷)

اما حضور زنان در همای‌نامه به گونه‌ای دیگر است. بخشی از درون‌مایه‌های منظومهٔ همای‌نامه، دلاوری‌های «گل کامکار» است که علاوه بر ویژگی‌های افسون‌کنندگی و لطافت، نماد سرکشی و توانایی نیز است. این پهلوان تا حدودی شبیه بانوگشسب است که قدرت و دلاوری او در منظومهٔ «بانوگشسب‌نامه» به تصویر کشیده شده است. «قهرمانی که از سویی پهلوان‌زن آزاده است که مردانه می‌زید و از دیگر سو کدبانویی

است که منقاد نظام پدرسالاری و در واقع برآیند آرزوهای قوم ایرانی و به طور کلّی نماد زن آرمانی در فرهنگ ملّی است» (بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۰).

حضور گل کامکار به عنوان شاهزادهٔ پاکدامن و جنگجویی دلیر که چون مردان در میدان نبرد ظاهر می‌شود و توان خود را به رخ حریفان می‌کشد، نکته‌ای درخور درنگ است. در این منظومه، نبرد گل کامکار با اژدها چنین توصیف شده است:

کمان بر زه آورد و چندان خدنگ　　بینداخت زی وی که شد تار و تنگ
برو آن بیابان پهن و فراخ　　ز تیرش چو تن شد همه شاخ شاخ

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۴۱)

از این‌رو در منظومه همای‌نامه، نگرش نسبت به زنان بسیار مثبت‌تر از برزونامه یا شاهنامه است. در این منظومه به زن پارسا با دیدی بهتر از مردان نگریسته می‌شود:

زنان را کجا پارسایی بود　　بسی بهتر از پادشایی بود
هر آن زن که او پارسایی گزید　　چنان دان که او پادشایی گزید
زن از پارسایی شود نامور　　بدان‌سان که مرد جوان از هنر
گل‌کامکار آن گزین دخت شاه　　شد از پارسایی سزاوار گاه

(همان: ۵)

آرمان‌خواهی و جنگ و جدال آرمانی

در منظومه‌های حماسی به طور معمول ارزش انسان و رسیدن او به کمال در گرو پیکار با بدی‌ها و پلیدی‌ها دانسته شده است. در این آثار، همواره گروهی نماد خیر و گروهی مظهر شرّ و بدی قرار می‌گیرند. پهلوان گروه اوّل باید با مظاهر اهریمنی و شرّ بجنگد. این نبردها در قالب نبرد با اژدها، دیو، جادوگران و حتی سپاه دشمنان که اقوام مهاجم و خون‌خواری هستند، شکل می‌گیرد. نبردهایی که برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی و آرمان‌شهرهای ملّی انجام می‌شود. «اصولاً بهترین توصیف‌های منظومه‌های حماسی مربوط به میدان‌های جنگ است. به عنوان مثال در شاهنامه، غوغای عجیبی در میدان جنگ برپاست. گردان سرکش به جان هم می‌افتند و توده‌های عظیم اسلحه به هم برخورد می‌کند و سیل خون در دشت و صحرا روان می‌شود. جنگ‌ها گاه تن‌به‌تن هستند و در این نوع نبردها، تک‌تک سلاح‌ها به ترتیب مورد استفاده قرار می‌گیرند و اگر

یکی از حریفان کشته نشد، به کشتی گرفتن می‌پردازند. در اینگونه جنگ‌ها، دو طرف ابتدا به معرفی خود می‌پردازند و برای طرف مقابل رجزخوانی می‌کنند و بعد استفاده از تک‌تک سلاح‌ها توصیف می‌گردد و این مورد در تمام حماسه‌های جهان نمونه‌های فراوانی دارد» (صفا، ۱۳۶۳: ۲۳۲-۲۳۳).

در شاهنامه، تورانیان که همواره قومی متجاوز به شمار می‌آیند، با اوّلین جنایتی که تور انجام می‌دهد و ایرج را می‌کشد، با ایرانیان که نماد خیر معرّفی می‌شوند، نبرد می‌کنند. در ایلیاد، مردم تروا به سبب دزدیدن هلن که پاریس، شاهزادهٔ آنان انجام می‌دهد، قومی سزاوار نابودی معرّفی می‌گردند و مورد حملهٔ یونانیان قرار می‌گیرند، امّا در نهایت با کشته شدن آشیل، حوادث به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. در منظومه‌های برزونامه و همای‌نامه این ویژگی، نمونه‌هایی دارد.

شاید بتوان گفت که اوّلین‌بار در منظومهٔ برزونامه این ویژگی در گفت‌وگوی گرگین، سپهسالار ایرانیان و پیران ویسه، سپهدار تورانیان دیده می‌شود. پیران برای دادن پیام افراسیاب به لشکر ایرانیان می‌آید و سعی دارد با نرمی گرگین را بفریبد. امّا کی‌خسرو قبلاً به گرگین هشدار داده و حتّی جواب افراسیاب را به گرگین گفته است (برزونامه، ۱۳۸۷: ۵۶). جنگ همای با قیصر روم هم نمونهٔ دیگری برای این ویژگی است که اینگونه آغاز می‌شود:

طلایه برافتاد بر یکدگر   نهادند شمشیر در یکدگر
چنان در شب تیره جنگی بخاست   که گیتی به زیر و زبر گشت خواست
سنان، سینه را بود جویان شده   اجل بر امل بود مویان شده
همه ترگ‌ها رخنه‌رخنه ز تیر   گسسته کمربندها همچو زیر
سپرها ز شمشیر پاره شده   زره چون دریده گواره شده

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۸۶)

این خصیصهٔ حماسی در منظومهٔ برزونامه هم تنوع بیشتری دارد، هم به شاهنامه نزدیک‌تر است و این شاید تا حدّی به دلیل تقلید اصل داستان از داستان رستم و سهراب باشد:

همه یک‌به‌یک پیش برزو نهاد   چو برزو بدید آن زبان برگشاد

بدان ده سوار از دلیران جنگ　　که بودند در جنگ همچون پلنگ
که بیرون خرامید پیشم کنون　　مرا آزمایید دل پر ز خون
به تیر و به نیزه به گرز و به تیغ　　ببارید بر من چو بارنده میغ
که تا برگرایم یکی خویشتن　　نمایم بر این شاه نیروی من
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۲۹)

توصیف نبردها در منظومهٔ برزونامه ابهتی بیشتر دارد و حضور پهلوانان خارق‌العاده‌ای چون رستم، برزو، افراسیاب و پیلسم، خواننده را به یاد شاهنامه می‌اندازد؛ اما این جنگ‌ها در همای‌نامه نه‌تنها آرمان‌گرایانه نیست، حتی برآمده از فرایندی عاطفی در مسیر عشق و عاشقی است و ارزش حماسی به‌ویژه حماسه‌های ملّی را ندارد. توصیف بیش از اندازهٔ جنگ‌های تن‌به‌تن و بسامد آن - که نمودی از جنگ‌های شخصی است تا جنگ‌های اجتماعی یا ملّی - دلیل این مدّعاست. چنان‌که در جنگ همای و زنگی نمودار است:

چو شهزاده را دید برجست زود　　چو دودی و تیغی چو آتش ربود
دوید و برآورد تا برزند　　به شهزاده و سرش را بفگند
همای دلاور سپر پیش داشت　　ز سر زخم شمشیر زنگی بگاشت
بزد نعره‌ای زنگی دیوچهر　　که لرزنده شد زو زمین و سپهر
ز بانگش که و سنگ ریزنده گشت　　دد و دام هر سو گریزنده گشت
بترسید از آن بانگ فرخ‌همای　　نهادن نیارستش از پیش پای
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۴)

کین‌جویی و انتقام

یکی دیگر از ویژگی‌های حماسه، کینه و انتقام است که در تمام آثار حماسی نمونه‌هایی دارد. گرفتن انتقام و کین‌خواهی از دشمنان در میان مردم باستان، نمونه‌هایی فراوان دارد. این انتقام‌گیری یا بعد ملّی دارد یا بعد خانوادگی؛ زیرا در گذشته «مطالعهٔ نهاد ازدواج و خویشاوندی، سهمی بسزا داشته است و برای شناخت ساختار این نهاد در ایران دوران‌های پیش از اسلام، شاهنامهٔ فردوسی را منبع و مأخذی گویا و دقیق می‌توان یافت» (روح‌الامینی، ۱۳۷۹: ۲۱).

انتقام خون شاهان و شاهزادگان نیز بر ایرانیان فرض و واجب است. اصولاً حسّ انتقام، بزرگ‌ترین محرّک اساسی تمام جنگ‌ها و اعمال جنگجویان است. آنکه بد کند، بد خواهد دید، خاصه اگر آن بد به کسی از خاندان شاهی باشد. هر کسی باید انتقام پدر یا اجداد خود را بگیرد، اگرچه چند نسل از کشتن آنان گذشته باشد. به عنوان مثال می‌توان داستان سیاوش را در شاهنامه مثال زد که رستم به خون‌خواهی سیاوش به توران می‌رود و تمام قاتلان سیاوش را می‌کشد و مدتی هم در توران حکومت می‌کند که نمونه‌ای برای بُعد ملّی است و یا در داستان رستم و سهراب که به‌گونه‌ای بُعد خانوادگی دارد. حتّی نمونه‌هایی برای پهلوانانی که خود انتقام خود را می‌گیرند وجود دارد، مانند رستم که در حال مرگ از شغاد انتقام می‌گیرد (صفا، ۱۳۸۷: ۲۴۵).

با وجود آنکه کین‌جویی و انتقام از عناصر مشترک حماسهٔ برزونامه و همای‌نامه است، این دو منظومه از لحاظ نحوهٔ انعکاس کین‌جویی قهرمانان، دو ماهیّت متفاوت دارند. به این صورت که در برزونامه، کینهٔ پهلوانان غالباً مظهری از کین‌جویی ملّی است؛ چنان‌که در نبرد بین رستم و پیلسم، کین و انتقامشان نمادی از خشم و کینهٔ ملّی توصیف می‌شود:

جهان پهلوان رستم نرّه شیر   که هرگز نگشتی ز پیکار سیر
میان کیانی به کینه ببست   بر آن خاک تیره بزد هر دو دست
به بند کمر بر زده پالهنگ   به کشتی گرفتن نهاده دوچنگ
بپیچیده از کینه هر دو به هم   هم آن نامور مرد و هم پیلسم
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

در حالی که در همای‌نامه، غالب این کین‌جویی‌ها مانند شهسواران رمانسی یا داستان‌های عیاری فارسی چون سمک عیار، بعدی اخلاقی و غیر ملی دارد؛ چنان‌که در انتقام‌گیری همای از دزدان برای بازپس‌گیری اموال بازرگان (ابیات ۱۱۱۰ - ۱۱۷۲) مشاهده می‌شود. و تنها در اواخر داستان است که حماسه، ابعادی قومی می‌یابد و کینه‌ها و انتقام‌جویی‌ها از پوستهٔ تمایلات شخصی تاحدودی خارج می‌شود؛ چنان‌که در پایان داستان، قیصر سپاه خود را به کینه و انتقام در مقابل سپاه شام فرامی‌خواند:

کنون چون سپه گشت آویخته   بسی خون شد اندر میان ریخته

کجا روی برشاید از رزم گاشت   نباید به‌جز دل به کین برگماشت
چنین گفت دانای بسیار هوش   که با کینه‌ور جز به کینه مکوش
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۸۸)

عناصر شگفت‌انگیز

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار حماسی - که تا حدودی یادگار سنّت اساطیری در حماسه است - حضور عناصر شگفت‌انگیز مانند دیو، اژدها، زنان جادو و یا حتی حیوانات عجیب مانند اسب بالدار و... است که «شاعر باید در عین توصیف پیکر و نیروی شگفت‌انگیز این موجودات، هستی ناطبیعی آنها را نیز به شنوندگان و خوانندگان خود بباوراند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۸).

این ویژگی در منظومه‌های مورد بحث با شدّت و ضعف، حضوری مستمر و آشکار دارد؛ هر چند منظومهٔ برزونامه در مقایسه با همای‌نامه، بسامدی کمتری دارد و گاه در حد اشاراتی گذشته‌نگر در سخنان قهرمانان داستان یافت می‌شود؛ چنان‌که رستم پس از نبردهایی با برزو، خسته و درمانده از جنگ با وی می‌گوید:

نه دیو و نه مردم نه ارغنده‌شیر   نباشد به میدان چو برزو دلیر
مرا خوار شد جنگ اکوان دیو   همان رزم گردان و مردان نیو
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

یا آنگاه که افراسیاب از دور شاهد مبارزه‌های برزو است و از شگفتی قدرت برزو به پیران سخن می‌گوید:

جهاندار از دور می‌دید آن   به پیران چنین گفت کای پهلوان
نه از مردم است این ز آهرمن است   من ایدون‌گمانم که تخم من است
(همان: ۱۵)

به هر روی، اندیشهٔ مبارزه با سحر و جادو(۱) و دیو(۲) که در تفکّرات آیین زرتشتی در برابر نیکی و پاکی قرار می‌گیرند، در هر دو منظومهٔ مورد بحث دیده می‌شود. حضور این عناصر شگفت‌انگیز به‌ویژه زن جادو، دیو، اژدها و مبارزه با آنها بر پایهٔ همان نبرد دایمی بین خیر و شرّ است که پایهٔ اساسی اخلاق در آیین زرتشتی است.

مغان باستان از اشیای مقدّس برای ساحری و جادوگری خود استفاده می‌کردند. همچنین قبایل تورانی، این ارواح متعدّد را قبول کرده و برای کسب فیض به آن دیوها، قربانی‌ها نثار می‌کرده‌اند. از این‌رو زرتشت برای جلوگیری از این خطا طریقی اندیشید و آن این بود که بالصّراحه اعلام کرد: این دیوها، معبودهای مغان و تورانیان، همه ارواح شرّیر زیانکارند (ناس، ۱۳۸۳: ۴۵۸).

در منظومهٔ همای‌نامه، عناصر شگفت‌انگیز برخلاف برزونامه که بیشتر در قالب عمر طولانی و اشارات لفظی و خاطره‌گون ظهور و بروز دارند، به گونه‌ای آشکار دیده می‌شود. این بسامد گسترده که بیشتر مرهون فضای افسانه‌وار و رمانس‌گونهٔ داستان است، در سراسر حماسه، چنان‌که در خلاصهٔ داستان نیز اشاره شد، از حضور زن جادو، دیو، اژدها، عمر طولانی و... شواهدی فراوان یافت می‌شود؛ مانندِ:

سرش چون سر کپی(۳) و پای و دست   دهانش دهاری(۴) همه پر کبست(۵)
به تن مر ورا کاسموی(۶) درشت   همان بر سر و ساق و پهلو و پشت
دو چشمش به کردار دو چشم غوک   ازو آب ریزنده بی درد و سوک
دو ابروش مانند خارپشتی   که یک‌یک به آب بقم(۷) برکشی
دهان پر ز دندان کژ چپّ و راست   که از دیدنش جان به تن در بکاست
سر هر یکی همچو الماس بود   بن هر یکی همچو انقاس بود

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۳۷)

نکته درخور توجّه دربارهٔ برخی از عناصر شگفت‌انگیز این است که انسان اسطوره‌ای با روش‌های نهانی با این عناصر پیوند برقرار می‌کرد، به گونه‌ای که می‌توانست با آنان سخن بگوید و در هنگام ضرورت با آنها بستیزد.

ابهام در زمان و مکان

از خصایص متون حماسی، تسامح در زمان و مکان است که به دلیل پیوند با اسطوره و کم‌توجهی به زمان تاریخی یا تقویمی، نمودی بیشتر دارد؛ زیرا « نگاه حماسه‌سرا به تاریخ نیست یا دست کم او نگاهی آگاهانه به تاریخ ندارد. برای او هر داستانی دارای علتی وجودی است. علت وجودی حماسه، تنها انسان است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۲۱). این

ویژگی در اثر حماسی اصیل‌تر آشکارتر است؛ زیرا «در منظومه‌های حماسی طبیعی و اصیل، زمان و مکان را ارج و بهایی نیست. به عنوان مثال در شاهنامه، گاه از یک مکان بحث می‌شود و بعد که از آنجا می‌روند، دوباره به جایی می‌رسند که به همان نام خوانده می‌شود. یا اینکه مثلاً راه سیستان تا مازندران که در حالت عادی شش ماه فاصله است، توسط رستم در چهارده روز پیموده می‌شود که دلیل آن نامعلوم است. نمونهٔ دیگر این مطلب در شاهنامه، روابط و رفت و آمد سلم و تور است که اولی در مغرب و دومی در شمال زمین زندگی می‌کنند» (صفا، ۱۳۸۷: ۲۴۷).

این ویژگی در دو منظومهٔ یادشده نمونه دارد. هر چند در منظومهٔ برزونامه این ویژگی بارزتر از همای‌نامه است. در برزونامه، فرامرز در هندوستان است و چند ماه با رستم فاصله دارد، ولی ناگه طیّ چند روز به ایران می‌رسد. نکتهٔ درخور توجّه این است که طبق روال داستان، این حوادث باید در زمان کی‌کاووس اتّفاق بیفتد و قبل از تولد سیاوش، امّا در زمان کی‌خسرو، نوهٔ کی‌کاووس اتّفاق می‌افتد و در شکل معمول این موضوع نمی‌تواند با سلسله روایات حماسی ایران متناسب باشد. در منظومهٔ همای‌نامه هم پیک همای به سوی شاه شام، فاصلهٔ یک‌سالهٔ بین هند و روم را در دو ماه طی می‌کند و به نزد همای می‌رود و او را آگاه می‌کند و همای به روم لشکر می‌کشد.

بنا بر گزارش سرایندهٔ برزونامه، جایی افراسیاب، شهریار جوان لقب می‌گیرد، در حالی که بارها در این منظومه به عمر چهارصد سالهٔ او اشاره می‌شود:

چو افراسیاب این شنید از گوان بخندید آن شهریار جوان

(برزونامه، ۱۳۸۷: ۳۲)

حضور کهن‌الگوها

صور اساطیری یا کهن‌الگو[۸]، جزء جدایی‌ناپذیر حماسه است که بی‌گمان از سرچشمه‌های اساطیری حماسه‌ها مایه می‌گیرد. بخشی از ساختار روایی حماسه که حاصل پیوند آشکار آن با اسطوره است، در بن‌مایه‌های تکراری چون: جاودان‌خواهی، قهرمان، سفر، مدینهٔ فاضله و... است. یکی از این کهن‌الگوهای اساسی در منظومه‌های یادشده، ابتنای آنها بر کهن‌الگوی قهرمان و سفر است؛ چنان‌که در برزونامه، قهرمان (برزو) برای رسیدن به نام و نشان و انتقام‌خواهی و... دست به سفر می‌زند، همان‌گونه که

همای برای دستیابی به عشقش، مسیری پرخطر را در پیش می‌گیرد. حضور این دو کهن‌الگوی به هم تنیده در روایت دو منظومه، به حدّی است که در تمام پی‌رفت‌های پیرنگی داستان‌ها قابل ردگیری است و اساساً بنیاد داستانی آنها بر محور این دو کهن‌الگو نهاده شده است.

کهن‌الگوی جاودان‌خواهی که بیشتر در هیئت بن‌مایهٔ «نام و نشان‌جویی» یا «ننگ و نام» طرح می‌شود، در این آثار کاملاً مشهود است. به عبارت دیگر، بخشی از قهرمان بازی‌های شخصیت‌های حماسی، بازتاب کهن‌الگوی «نام و آوازه‌جویی» است که خود زیرمجموعهٔ کهن‌الگویی بزرگ‌تر به نام میل به جاودانگی است. «در حماسه، همهٔ کوشش پهلوان در پی نام‌آوری و دفاع از حیثیت است که در شاهنامه از آن به «نام و ننگ» تعبیر می‌گردد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۹). نام‌جویی قهرمانان در حقیقت، نمودی از باور شاعر برای رسیدن به نام و آوازه و رسیدن به جاودانگی است. در حالی که برخی کتمان نام قهرمان را در مقابل قهرمانی دیگر به تبعیت از نظر فروید، تلاشی برای کتمان آرزوها و آمال و در نتیجه برملا کردن نقاط ضعف قهرمان می‌دانند (فروید، ۱۳۵۱: ۱۱۳). باید این واکنش تدافعی را نوعی میل به نام‌جویی و برجسته نمودن خویش در مقابل دشمن نیز تعبیر کرد. این موضوع در حماسهٔ برزونامه مانند رستم و سهراب فردوسی نمایان است:

چه پرسی ازین برشده نام من　　ز تخم و نژاد و از آن انجمن
به کینه تو را با نژادم چه کار　　چه باید تو را خود ازین کارزار
اگر جنگ‌جویی منم جنگ‌جوی　　به میدان کینه درآورده روی
که گفته است در رزم نام و نشان　　نبوده است آیین گردن‌کشان

(برزونامه، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

در منظومهٔ همای‌نامه تنها در جنگ همای با اعرابی به کهن‌الگوی نام برمی‌خوریم. اعرابی از همای می‌پرسد کیستی، اما همای نام خود را نمی‌گوید و در عوض پاسخ می‌دهد:

مگر این مثل را نداری به یاد　　که گفتست دانا چو لب برگشاد
که گر تو کشی مر تو را هم کشند　　چو کشتند بر خاک پایت کشند

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۲۲)

کهن‌الگوی «تولد دوباره»، گونه‌ای دیگر از میل به جاودانگی در حماسه است. «مضمون مرگ و تولد دوباره را معمولاً آرکی‌تایپ آرکی‌تایپ‌ها گفته و آن را وجه شبه گردش فصول با گردش زندگی انسان دانسته‌اند. همین آرکی‌تایپ است که مناسک باستانی شاه قربانی شده، قصص مربوط به خدایی که می‌میرد تا دوباره زنده شود و زمینهٔ بسیاری از آثار ادبی از جمله انجیل، کمدی الهی دانته و غیره را به وجود آورده است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۹۶). این کهن‌الگو در منظومهٔ برزونامه، نمونه‌هایی دارد که در زیر به یکی از آنها اشاره می‌شود:

بهانه کنون بر زمانه نماند　　به گیتی کسی جاودانه نماند
گرم مرگ باشد بدین جایگاه　　کجا زنده مانم بر افراز گاه
به گیتی گر آید زمانه فراز　　به مردی و دانش نگرددش باز

(برزونامه، ۱۳۸۷: ۲۰۴)

«خون‌خواهی و قدرت‌طلبی»، وجهی دیگر از کهن‌الگوی «حیات دوباره» است. «در میان مردم باستان، اعتقاد به این مسئله بوده است که با کشتن دشمن و خوردن خون وی، قدرت او را به خود منتقل می‌کرده‌اند و همچنین با ریختن خون دشمن، نیروی دشمن را از بین می‌برده و انتقام خود را می‌گرفته‌اند. به همین سبب عموماً پادشاهان در حین جنگ، دستور خون‌ریزی می‌داده‌اند و به هر حال اصطلاح خونخوار به معنی بی‌رحم، بازماندهٔ این رسم کهن است. گاهی پس از مغلوب کردن دشمن، جگرگاه او را می‌شکافتند و گاهی جگر را می‌جویدند، زیرا آن را منبع خون می‌دانستند. به عنوان مثال در داستان رستم و سهراب نیز رستم با خنجر جگرگاه سهراب را می‌درد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۹۶). این سنّت که بنایی برای بازیابی قدرت و تجدید حیات دانسته می‌شود، بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای از کهن‌الگوی «قربانی» است که انسان‌های نخستین بر مبنای اعتقاد به بازگرداندن قدرت تحلیل‌رفتهٔ خدا انجام می‌دادند.

در برزونامه، افراسیاب در حین سرزنش کی‌خسرو به خاطر لشکرکشی در مقابل نیای خود به مسئلهٔ خون ریختن اشاره می‌کند:

ببندند دامن به دامن درون   به میدان به شمشیر ریزند خون
ز دل ترس یکباره بیرون کنند   ز کین دشت آورد پر خون کنند
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۷۷)

این کهن‌الگو هم نمونهٔ چندانی در منظومهٔ همای‌نامه ندارد و شاید تنها مورد درخور اعتنا این باشد:

همی‌گفت اگر کشته گردد همای   بگیرد به خونش مرا یک خدای
که بودمش این جای من رهنمون   بپیچم گر او را بریزند خون
(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۲۳)

می‌توان پنداشت که این خون‌ریزی با «این پندارهٔ اصلی که زندگی تنها می‌تواند از زندگی دیگری که قربانی می‌شود، زاده گردد» (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۷۹)، در پیوند است. زمین (مادر)، دیرینه‌الگوی باروری و آفرینندگی است و برای آفرینندگی نیاز به قربانی دارد. این قربانی سبب می‌شود زندگی در شکل درخشان‌تری متجلّی شود و ادامه یابد.

نتیجه‌گیری

منظومه‌های برزونامه و همای‌نامه، دو اثر از آثار حماسی فارسی‌اند که در جریان سنّتی حماسه‌سرایی فارسی متأثر از شاهکار ملّی ایرانیان، یعنی شاهنامهٔ فردوسی هستند. با این توضیح که برزونامه به دلیل ماهیت کاملاً تقلیدی، چه از منظر صوری و زبانی و چه از نظر محتوایی و موضوعی، به حماسهٔ فردوسی نزدیک‌تر است. اما همای‌نامه با ابتکار در موضوع و محور قرار دادن روابط عاشقانه به جای جدال آرمانی و ملّی حماسه‌ها، می‌کوشد راه گریزی برای سیطرهٔ هنری شاهنامه ایجاد کند و تأثیرگذاری آن را به چالش بکشاند. بنابراین از آنجا که این منظومه حماسی رنگ و بویی تغزّلی دارد، بیشتر به رمانس‌های اروپایی و داستان‌های عیّارانهٔ فارسی چون سمک عیار و حتی شگفت‌کاری‌های پردازش داستان‌های هزار و یک شب شباهت دارد و اساساً باید آن را از گونه‌های ادبی بینابین منظومه‌های حماسی و غنایی به‌حساب آورد.

با وجود این، با بررسی ویژگی‌های حماسی منظومه‌های برزونامه و همای‌نامه و تطبیق آن با شاهنامهٔ فردوسی می‌توان به نتایج زیر اشاره کرد:

۱- منظومهٔ برزونامه با فشردگی تصاویر می‌کوشد بیشتر با گذری سطحی از عناصر طبیعی، مرکزیت توصیف و تصویر را به شخصیّت‌ها و کنش‌های آنها بسپارد، در حالی که منظومهٔ همای‌نامه به دلیل ابعاد ماورایی و رؤیاگونهٔ صحنه‌ها یا تصاویر حضور عناصر طبیعی چون کوه و دریا با توجّه به خویش‌کاری‌ها و نقش‌آفرینی‌های آنها در ایجاد فضای شگفت‌انگیز و پر رمز و راز، برجستگی بیشتر دارد.

۲- غلبهٔ ایماژهای تشبیهی و استعاری در برزونامه، تمایل این منظومه را به ابلاغ معنا و هدایت مخاطب به اهدافی چون تحریک حسّ ملّی‌گرایانه و همزادپنداری با شخصیّت‌های حماسهٔ فردوسی نشان می‌دهد، در حالی که همای‌نامه نه تنها در تصویرپردازی‌ها به تکلّف و ازدحام در تصاویر متمایل است، از نظر شخصیّت‌پردازی نیز نمی‌تواند مخاطبان را با خود همراه کند و به تقویت حسّ ملی‌گرایانهٔ آنها کمک کند، زیرا پردازش شخصیّت‌های غیر بومی و دادن رنگ و بوی غنایی به منظومه، موجبات ضعف ساختاری اثر را فراهم کرده است.

۳- کیفیّت جنگ و جدال در این دو منظومه نیز با یکدیگر کاملاً متمایز است. برزونامه ترسیمی از جنگ ملّی و آرمانی و مانند شاهنامه برآیندی از تقابل خیر و شرّ (ایرانی و تورانی) است، در حالی که همای‌نامه به جز در اواخر منظومه در غالب سیر داستانی خود وجهی شخصی و غیر ملّی دارد و آرمان‌گرایی آن تا حدّ علایق عشقی تنزّل می‌یابد. این مسئله درست در عنصر کین‌جویی و انتقام در این دو منظومه نیز مشابهت تام دارد.

۴- با وجود حضور عناصر ماورایی در دو منظومه، نقش عناصر و موجودات شگفت‌انگیز در همای‌نامه به دلیل تلفیق رویکرد رمانتیک و سورئال بارزتر است.

۵- از نظر کیفیّت انعکاس کهن‌الگوها، کهن‌الگوی قهرمان و سفر اساس هر دو منظومه را تشکیل می‌دهد. وجود بن‌مایه‌های اسطوره‌ای - حماسی از قبیل: آزمون و خطر، گره‌های داستانی و هاله‌های رمزناکانه و نوسازی محتوا و پایان داستان- که غالباً دلیل ماهیت تقلیدی برای مخاطب قابل تصوّر است - نشان از حضور پر رنگ کهن‌الگوی جاودانگی در دو منظومه است که بیشتر در قالب ننگ و نام‌جویی و تولّد دوباره و گاه در قالب بن‌مایهٔ خون و خون‌خواهی در این دو منظومه بروز یافته است. از این نظر نیز منظومهٔ برزونامه اصالت بیشتری نسبت به همای‌نامه دارد.

جدول مقایسهٔ ویژگی‌های دو منظومه

ردیف	ویژگی‌های حماسی	برزونامه	همای‌نامه
۱	تصویرسازی و توصیفات حماسی	بارز و پررنگ	کم فروغ
۲	قهرمان‌پردازی حماسی	برآیند عرق ملّی	با محوریت عشق
۳	آرمان‌خواهی و جنگ و جدال	ملّی و میهنی و با انگیزه مقابله با شر	برآیند عاطفه و در مسیر عشق‌ورزی
۴	کین‌جویی و انتقام	ملّی	اخلاقی و غیر ملّی
۵	عناصر شگفت‌انگیز	متعارف	محسوس و پررنگ
۶	ابهام در زمان و مکان	اصیل	کم فروغ
۷	حضور کهن‌الگوها	بیشتر در قالب ننگ و نام و تولّد دوباره	بیشتر در قالب ننگ و نام و تولّد دوباره

پی‌نوشت

۱- جادو: در دورهٔ اسطوره، جادو اصلاً بخشی از دین بوده است. جادو عبارت است از ایجاد رابطه با خدایان یا ضدّ خدایان و به دست آوردن لطف آنها برای خود و قهر برای شخص متخاصم (بهار، ۱۳۸۱: ۵۷۶-۵۷۷).

۲- البتّه باید به خاطر داشت که واژهٔ لاتینی dues به معنای «خدا»، در زبان ودایی deva (خدا)، در اوستا daeva (دیو) در اصل به معنای «خدا» بوده است (بهار، ۱۳۸۸: ۲۶).

۳- کپی: به فتح اوّل و کسر ثانی مشدّد و غیر مشدّد، میمون را گویند عموماً و میمون سیاه را خصوصاً (برهان قاطع).

۴- دهار: بر وزن بهار، غار و درّه و شکاف کوه را گویند (همان).

۵- کبست: به فتح اول و ثانی بر وزن الست، رستنی‌ای باشد تلخ، شبیه دستنبوی که به عربی حنظل و به فارسی خربزهٔ تلخ گویند (همان).

۶- کاسموی: با میم کشیده بر وزن نازبو، موی خوک نر را گویند و رشتهٔ باریکی را نیز گفته‌اند که کفشگران و موزه‌دوزان بر سر سوزن کشند (همان).

۷- بقم: به فتح و تشدید قاف مفتوح، نام چوبی که از او رنگ سرخ حاصل شود و در فارسی به تخفیف قاف مستعمل (غیاث‌اللّغات).

۸- آرکی‌تایپ یا همان کهن‌الگو از مصطلحات روان‌شناسی یونگ است. کهن‌الگو در

روان‌شناسی، آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که همیشه و در همه‌جا به صورت ثابتی بروز می‌کند و بیانگر آرمان و اندیشهٔ بخصوصی است. به عنوان نمونه می‌توان به کهن‌الگوی گذر از آب اشاره کرد که نشانهٔ تولّد مجدد و رسیدن به قدرت و در کل عبور از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر است. در شاهنامه، فریدون برای رسیدن به پادشاهی از دجله می‌گذرد و یا حضرت موسی را در رود نیل می‌اندازند تا به زندگی دیگر (مرحلهٔ پیامبری) برسد. از دیگر کهن‌الگوها می‌توان به آنیما و آنیموس که در ادبیات به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نمایند. مثلاً آنیما در «کمدی الهی» دانته به صورت بئاتریس و در «بهشت گمشده» میلتون به صورت حوا رخ می‌نماید، اشاره کرد. آرکی‌تایپ جست‌وجو و آرکی‌تایپ جدال هم از نمونه‌های دیگر این ویژگی هستند و کهن‌الگوی مرگ و کهن‌الگوی نام و کهن‌الگوی خون و خون‌خواری از دیگر کهن‌الگوهایی هستند که در آثار حماسی نمونه‌های فراوانی دارند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶۴).

منابع

آیدانلو، سجاد (۱۳۸۸) متون منظوم پهلوانی، تهران، سمت.

الیاده، میرچا (۱۳۸۲) اسطوره، رؤیا، راز، ترجمهٔ رؤیا منجّم، چاپ سوم، تهران، نشر علمی.

---------- (۱۳۸۵) رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، سروش.

بانوگشسب‌نامه (۱۳۸۲) تصحیح و توضیح از روح‌انگیز کراچی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بوکور، مونیک دو (۱۳۸۷) رمزهای زندهٔ جان، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، مرکز.

بهار، مهرداد (۱۳۸۱) از اسطوره تا تاریخ، چاپ سوم، تهران، چشمه.

--------- (۱۳۸۸) ادیان آسیایی، چاپ هشتم، تهران، چشمه.

تبریزی، محمّدحسین بن خلف (۱۳۶۲) برهان قاطع، به اهتمام محمّد معین، تهران، امیرکبیر.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)، تهران، مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

رامپوری، غیاث‌الدّین محمّدبن شرف‌الدّین (۱۳۶۳) غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران، امیرکبیر.

رزمجو، حسین (۱۳۸۸) قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۹) نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، چاپ سوم، تهران، آگاه.

روشن، محمد (۱۳۸۰) «همای‌نامه منظومهٔ ناشناختهٔ حماسی»، فصلنامهٔ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، سال اوّل، شمارهٔ سوم.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) بیان، تهران، میترا.

------------ (۱۳۸۷) انواع ادبی، تهران، میترا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) حماسه‌سرایی در ایران، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه، مقدّمه و تصحیح از ژول مول، چاپ چهارم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

فروید، زیگموند (۱۳۵۱) توتم و تابو، ترجمهٔ محمدعلی خنجی، چاپ دوم، تهران، طهوری.

کوسج، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۷) برزونامه(بخش کهن)، تصحیح اکبر نحوی، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

مول، ژول (۱۳۶۹) مقدّمه بر شاهنامه، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، چاپ چهارم، تهران، آموزش انقلاب اسلامی.

ناس، جان بایر (۱۳۸۳) تاریخ جامع ادیان، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، چاپ چهارم، تهران، علمی و فرهنگی.

نوریس، کرسیتوفر (۱۳۸۵) شالوده‌شکنی، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

هگل، فریدریش (۱۳۷۸) «شعر حماسی»، مجموعه مقالات زبان، اندیشه و فرهنگ، ترجمه و تألیف یدالله موقن، تهران، هرمس.

همای‌نامه (۱۳۸۳) تصحیح محمد روشن، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

هینلز، جان (۱۳۸۲) شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، چاپ هشتم، تهران، چشمه.