شعر حماسی

گئورگ ویلهلم فریدریش هگل

ترجمه وتلخیص از یدالله موقن

یادداشت مترجم

زیبایی شناسی جزو درسهایی بوده که هگل در دانشگاه تدریس می‌کرده است. پس از مرگ هگل مجموعهٔ این درسها را هوتو از روی یادداشتهای هگل ونیز یادداشتهای دانشجویان وی ویرایش کرد و در سه جلد جزو مجموعه آثار هگل به سال ۱۸۳۵ به چاپ رساند.

البته هگل پیشتر، در اواخر کتاب *پدیدارشناسی روح* ونیز در*دایره المعارف علوم فلسفی*: فلسفه روح بندهای ۵۵۶ تا ۵۶۳ به اختصار دربارهٔ فلسفهٔ هنر سخن گفته بود. اما در درسهای خود دربارهٔ زیباشناسی مشروحتر و ملموستر سخن گفته است ونظر خویش را با مثالهای متعدد و متنوع از آثار هنری مصریان، هندیان، ایرانیان و یونانیان مستدل تر کرده است.هدف نظام فلسفی هگل فقط این نبودکه در کنار علم جایی شایسته برای تاریخ به دست آورد بلکه تحقق و بیان واقعی هر گونه شناختی رادر تاریخ می‌دید. بر پایه همین اعتقاد هگل هنر را به سه نوع اساسی بخش می‌کند:۱) سمبلیک؛ ۲) کلاسیک؛ ۳) رمانتیک. او با اعتراف به اینکه می‌توان معنا را از اثر هنری جدا کرد، ناگزیر می‌شود نتیجه بگیرد که هنر غیر ضروری و زائد است. مثلاً او معتقد است که محتوای هنر رمانتیک تعالیم مسیحی است؛ ولی چون این تعالیم مستقل از آثار هنری نیز وجود دارند پس بیان آنها به وسیلهٔ هنر غیر ضروری و زائد است. اما بر عکس شعر وهنر یونانی اندیشه‌ای را ارائه نمی‌دهند که قبلاً به صورت انتزاعی یا در قالب تعلیم دینی بیان شده باشد، . شاعران یونانی آنچه را از درونشان می‌جوشید، بیان کرده اند. از این رو فقط هنر یونانی اصیل است؛ و به دنبال آن، هگل نتیجه می‌گیرد که عصر هنر به سر آمده است؛« به نظر ما هنر چیزی است متعلق به دوران گذشته»

گرچه درسهای هگل درباره زیبایی شناسی به آثار فیلسوفان زیبایی شناس و مورخان هنر و منتقدان پیش از اوو معاصر او وابسته است، با این وصف هگل فقط بر اساس پژوهشهای مستقل خویش درباره آثار هنری داوری می کند.

هگل تحقق هر نوع هنری را وابسته به شرایط تاریخی خاص می‌داند. مثلاً برای سرایش شعر حماسی، شرایط تاریخی ویژه‌ای قائل است. ولی اگر آن شرایط به تمامی‌موجود نباشند، شعری که آفریده می‌شود دیگر به معنای اخص حماسی نیست. در مقالهٔ بعدی« لوکاچ و حماسه»، خواهیم دیدکه هگل بر پایهٔ همین نظر دربارهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی داوری می‌کند و نیز خواهیم دیدکه چگونه لوکاچ در کتاب خود *تئوری رمان*، در به کار بردن روش تاریخگرایی در قلمرو مقولات زیبایی شناسی حتی از هگل فراتر می‌رود. مقالهٔ زیر تلخیص و ترجمهٔ بخش «شعر حماسی» از مجموعه درسهای هگل است.

G. W. Hegel, *Werke*, (Suhrkamp Verlag ,1970) Bd. 15 , S. 325-95.

و ترجمهٔ انگلیسی آن با مشخصات زیر :

G. W. Hegel, *Aesthetics* (Translated by T. M. Knox , Oxford U. P. ,1975) pp.1040-90

***

شعر حماسی

گئورگ ویلهلم فریدریش هگل

ترجمه وتلخیص از یدالله موقن

۱- خصلت کلی حماسه

اثر حماسی، «کتاب» یک قوم است. هر یک از اقوام بزرگ کتابهای بسیار کهنی دارند که روح آغازین آن قوم را بیان می‌کنند و شالوده های آگاهی قومی‌آنان را تشکیل می‌دهند. همهٔ آثار حماسی کتابهای دینی نیستند و همهٔ کتابهای دینی نیز در قالب شعر حماسی بیان نشده اند. یونانیان *ایلیاد* و*اودیسه* دارند؛ اما همچون هندیان یا پارسیان کتاب دینی ندارند. حماسه‌های کهن، تمامی‌روح یک قوم را بیان می‌کنند؛ اما آثار متاخر کلاسیک تنها برخی گرایشهای خاص روح آن قوم را باز می‌نمایند.

مثلاً تراژدیهای سوفوکلس یا شعر دراماتیک هندی تصویر جامع روح یونانی یا هندی را همچون *ایلیاد* *واودیسه* یا *رامایانا* و *مهابهارات* منعکس نمی‌کنند.

در حماسه، به معنای اخص آن، برای نخستین بار آگاهی دورهٔ کودکی یک قوم به صورت شعر بیان می‌شود. بنابراین شعر حماسی واقعی در دوره ای خلق می‌شود که قومی‌از حالت ناآگاهی بیرون آمده و به وجود خود وخصایص خویش آگاه شده باشد. دوره ای که روح آن قوم چنان قوت یافته باشد که بتواند جهان خاص خود را بیافریند تا درآن زندگی کند. در عصر حماسی، فرد خود رااز چیزهایی که بعداً دگم های دینی وقانون مدنی یا اخلاق شناخته می‌شوند جدا احساس نمی‌کند، بلکه اینها از درون او سرچشمه می‌گیرندو میان احساس فرد وارادهٔ او جدایی نیست.

هنگامی‌که روح فرد از کلیت انضمامی قوم خود، یعنی موقعیتها وکردار 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 باشد، شعری که پدید می‌آورد شعر غنایی(لیریک) است.

این مرحله در دوره های بعدی حیات یک قوم پیش می‌آید؛ یعنی هنگامی‌که اصول کلی یی که می‌باید خرد انسان را راهنمایی کنند دیگر جزئی جدایی‌ناپذیر از جان و دل یا تمایل ذهنی آن قوم نباشند؛ بلکه خود را به صورت نظمی‌عینی، قائم به ذات ومشروع یا به شکل قانون اساسی یا تکالیف اخلاقی عرضه کنند. نتیجهٔ چنین وضعی این است که وظایف اساسی انسان نه به صورت وظایفی که از درون او سرچشمه می‌گیرند، بلکه به شکل تکالیف اجباری در می‌آیند که از بیرون بر او تحمیل می‌شوند. ذهن فرد در مقابله با این وضع، که حدود و ثغوری کاملاً مشخص یافته است، جهان ذهنی مستقلی از اشراق وتعلق خاطر و احساس می‌آفریند، بی آنکه برای تغییر این وضع دست به عمل بزند.اساسی ترین خصیصهٔ شعر غنایی همین است؛ یعنی شعر غنایی بیانگر این موضوع است که فرد با زندگی خصوصی و درونی خویش دل مشغول است و جهان ذهنی او خود محور است.

اگر موضوع اصلی شعر، شور فردی باشد که هدفی عملی در سر دارد و می‌کوشدبا از میان برداشتن موانع خارجی و غلبه بر رویدادها وحوادث ، استقلال خود را تحقق ببخشد واستواری خصلت او و هدفهایش نیز از درون خود او مایه بگیرد، شعر دراماتیک پدید خواهد آمد.

اما حماسه وحدت بی واسطهٔ احساس و عمل ونیز وحدت هدفهای درونی را می‌طلبد که از لحاظ منطقی پابه پای حوادث خارجی و رویدادها دنبال شوند. وحدتی که به دلیل خصلت آغازین و آشفته نشدهٔ خویش، تنها در دوره های ابتدایی شعر وحیات قومی‌وجود دارد. گاه ممکن است قومی‌درعصر

قهرمانی، که گهواره حماسه است، به سر برد، اما نتواند خود را با بیان شعری توصیف کند. زیرا بودن در وضعیت حماسی یک چیز است، و داشتن قوهٔ خیال و آگاهی از مصالح شعری برای توصیف جهان حماسه، چیزی دیگر. به کار گرفتن تصورات نیروی خیال در ارائه اثر هنری و تحول هنر، ضرورتاً پس از عصر حماسه پیش می‌آید. هومر قرنها پس از جنگ تروا پابه عرصه وجود گذاشت، اما، به رغم این فاصلهٔ زمانی، می‌باید میان شاعر و موضوع شعرش ارتباطی نزدیک وجود داشته باشد. شاعر می‌باید هم چنان به تمامی‌مجذوب اوضاع قدیم باشد وشیوهٔ نگرش او به جهان همانند نحوهٔ نگاه قهرمانان حماسی، واعتقاداتش همانند اعتقادات آنان باشد.در چنین وضعی آنچه شاعر نیاز دارد این است که به موضوع خود، آگاهی شعری و تصویر هنری ببخشد.اما اگر میان رویدادهایی که شاعر در حماسهٔ خویش توصیف می‌کندو نگرش او به جهان، تشابه و همانندی نباشد، شعر او ضرورتا فاقد شیرازه و انتظام خواهد بود. هم موضوع شعر، یعنی جهان حماسه که توصیف می‌شود، و هم آگاهی شاعر و شیوهٔنگرش او به جهان، هر کدام دارای خصوصیت روحی خود واصل خویش است.

بنابراین، اگر روح هنرمند، که از طریق آن می‌باید زندگی و کردار حماسی یک قوم توصیف شود، با روح عصر قهرمانی یا حماسی متفاوت باشد، در شعر او ناهماهنگی ایجاد می‌گردد. زیرا از یک سو صحنه هایی متعلق به عصر سپری شدهٔ حماسی وجود دارد و از دیگر سو نگرش و تفکری که متعلق به آن عصر نیست. این ناموزونی باعث می‌شود که آیین ها و باورهای عصر حماسی فاقد روح اصیل و حیات واقعی باشند و به صورت خرافه و اموری مهمل جلوه کنند که صناعت شعری آنها را آراسته و پرداخته است.

این نکته اهمیت موقعیت شاعر رادر ارتباط با شعر حماسی نشان می‌دهد. گرچه حماسه ظاهراً رویدادی واقعی را توصیف می‌کند، یعنی جهانی قائم به ذات و عینی را عرضه می‌دارد، وبر اثر همانندی نگرش شاعر با قهرمانان حماسی، شاعر می‌تواند خود را با آنان یکی بداند، با این وصف، حماسه، به منزلهٔ یک اثر هنری، آفریدهٔ یک شاعر است. همان گونه که هرودت می‌گوید:«هومر و هزیود خدایان یونانی را آفریدند.» این خلاقیت آزاد که هرودت به هومر و هزیود منتسب می‌کند، شاهدی بر این مدعاست که حماسه متعلق به دوره های ابتدایی تاریخ یک قوم است.دوره‌ای که- پیش از سرایش حماسه- توصیف نشده است. تقریباً هر قومی‌در آغاز پیدایش خود با فرهنگی بیگانه وپرستش خدایانی بیگانه رو به رو شده و تحت تاثیر یا حتی زیر سیطره آنها قرار گرفته است. زیرا دقیقاً بندگی، خرافه پرستی و بربریت روح دراین است که آن هستی برین را نه به منزلهٔ چیزی بومی‌و خودی که از آگاهی قومی‌یا فردی زاییده شده است، بلکه به منزلهٔ چیزی بیگانه با خود بشناسد. برای مثال، در اعتقادات دینی و دیگر اوضاع و احوال هندیان- پیش از سرایش حماسه های بزرگ هندی- قطعاً انقلابهایی باید

رخ داده باشند. یونانیان نیز می‌باید بسیاری از چیزهارا از مصر، فریگیه و آسیای صغیر اقتباس کرده وآنها را تغییر داده باشند. رومیان نیز با عناصر یونانی و مهاجمان بربر نیز با عناصر رومی‌و مسیحی روبه‌رو شدند. تنها هنگامی‌که شاعربتواند با روحی آزاد این یوغ را دور افکند و نیروهای خود را ارزیابی کندو روح خویش را نیرومند یابد، در آن هنگام ابرهایی که آگاهی او را تاریک کرده بودند از میان می‌روند و سپیده دم عصر حماسه پدیدار می‌شود.

در اینجا این پرسش مطرح می‌شودکه خصلت وضع کلی جهان چه می‌باید باشدتا زمینه را برای توصیف یک واقعهٔ حماسی هموار کند؟ سپس می‌باید کیفیت این واقعهٔ منفرد را بررسی و نوع آن را معین کرد. همچنین می‌باید وضعیتی را بازشناخت که این واقعه و وضع کلی جهان در یکدیگر ادغام می شوند تا به قالب یک اثر هنری درآیند.

۲- وضعیت کلی جهان حماسه

بهترین وضع زندگی اجتماعی برای آفرینش حماسه، وضعی است که افراد آن رابه منزلهٔ واقعیتی موجود و حاضر بیابند و از طریق پیوندهای زندگی مشترک ابتدایی خویش به طور ارگانیک با آن در ارتباط باشند. زیرا اگر قهرمانانی که در راس امور قرار می‌گیرند مجبور باشند نخست نوعی نظم اجتماعی برقرار کنند، تعیین آنچه و جود دارد و آنچه می‌باید به وجود آید، باری را بر خصلت ذهنی آنان می‌گذارد که به هیچ وجه مناسب حال و هوای حماسه نیست. در چنان حالتی، وضع موجود دیگر نمی‌تواند به منزلهٔ واقعیتی عینی نمودار شود. موازین اخلاقی و پیوندهای خانوادگی و نیز قومی، ، می‌باید به منزلهٔ پیوند کل یک قوم کشف شده و شکل گرفته و رشد کرده باشند؛ اما نه تا آن حد که به شکل نهادهای عمومی، تکالیف عمومی‌و قوانینی درآمده باشندکه بدون تصویب و تصدیق فرد، فی نفسه، دارای اعتبار باشند. در واقع، این موازین و پیوندها نباید هنوز از چنان قدرتی برخودار باشند که بقا و تداوم آنها، حتی در تقابل با ارادهٔ افراد، تضمین شده باشد.

بر عکس، درجهان حماسه، تنها منشا و حامی‌روابط خانوادگی وحیات اخلاقی و پیوندهای خانوادگی و قومی، حسی از عدالت و دادخواهی است که با آیینها و رسوم و عادات و خصایل کلی درآمیخته است. بنابراین هیچ‌گونه عقلگرایی به شکل واقعیتی سرد و بی‌روح، که رویاروی شور وخواسته‌های افراد بایستد، نمی‌تواند وجود داشته باشد. پس باید این اندیشه را از همان آغاز مردود دانست که عمل حماسی واقعی بر اساس موقعیتی سیاسی صورت می‌گیرد. موقعیتی که سرانجام به استقرار قانون اساسی با قوانین مشخص و واضح، و قانون دادرسی عمومی‌و تشکیلات سیاسی با هیئت وزیران و کارمندان اداری و نیروهای انتظامی‌می‌انجامد.

موازین اخلاق عینی می‌باید درخواست شده و رشد یافته باشند، اما این موازین فقط از طریق اعمال افراد وخصلت آنان پا به عرصه وجود می‌گذارند، نه آنکه مستقل از اعمال و خصلت آنان، از قبل اعتباری کلی داشته و توجیه شده باشند. بنابراین در حماسه، شالودهٔ اجتماعی زندگی عینی وعمل را می‌یابیم. با این همه در همین زندگی وعمل، نوعی آزادی وجود دارد که به نظر می‌رسد کاملاً از ارادهٔ ذهنی افراد سرچشمه می‌گیرد.

همین موضوع در مورد رابطهٔ بشر با محیط طبیعی، که وسایل ارضای نیازهای خویش را از آن به دست می‌آورد، نیز صادق است. بشر برای زندگی بیرونی خویش به خانه، باغ، سرپناه، زیرانداز، بستری برای خواب، شمشیر و مانند آن نیازمنداست؛ و برای دریانوردی به کشتی، برای ورود به میدان رزم به ارابه، برای تهیه خوراک به ذبح جانوران و اسباب طبخ و نظایر آنها نیاز دارد. ولی همهٔ اینها، وسایلی بی‌جان برای ادامهٔ زندگی هستند. اما بشر باید در میان این وسایل بی‌جان، با تمام وجود و روح خود احساس زنده بودن کند. بنابراین می‌باید به این وسایل جان ببخشد و به آنها خصلتی بدهد که در ارتباط نزدیک با فردیت انسانی او قرار بگیرند. ماشینهای مدرن و کارخانه‌ها با محصولات خود و نیز شیوهٔ عمومی‌ارضای نیازهای زندگی جسمانی ما، همان اندازه برای شعر حماسی نامناسب‌اند که سازمانهای سیاسی مدرن ما برای ارائه زمینه اجتماعی زندگی ابتدایی درحماسه نامناسب‌اند.

در حماسه، به معنای اخص آن، بشر باید ارتباطی زنده با طبیعت داشته باشد، ارتباطی نیرومند و تازه؛ خواه این ارتباط دوستانه باشد خواه خصمانه.

آنچه تا کنون دربارهٔ حماسه، به معنای اخص آن، گفته شد، در آثار هومر در قالب زیباترین اشعار و به شکل غنای شخصیتهای انسانی منعکس شده است. در اشعار او، زندگی خصوصی وعمومی‌نه به صورت بر بریت انعکاس یافته است ونه به شکل روایتی عقلانی از زندگی منظم خانوادگی و نظم سیاسی؛ بلکه در قالب شعری اصیل با خصوصیاتی که بر شمردیم؛ یعنی حالتی از حیات خصوصی و عمومی‌را نشان می‌دهد که میان بربریت و عقلانیت است. نکته‌ای که در آثار هومر شایستهٔ ذکر است، فردیت آزاد همهٔ شخصیتهاست. مثلاً در *ایلیاد* آگاممنون شاه شاهان است ودیگر شاهزادگان تحت فرمان اویند. اما رابطهٔ این شاهزادگان با او، رابطهٔ بنده با ارباب یا خادم با مخدوم نیست. بر عکس آگاممنون می‌باید محتاط و هوشیار باشد تا بتواند با شاهزادگان کنار آید. زیرا آنها سر هنگان یا گماشتگان او نیستند که بتواند آنها را به میل خود فراخواند، بلکه آنها نیز به اندازهٔ خود او استقلال رای دارند و بنا بر ارادهٔ آزاد و تصمیم خودشان یا به خاطر مسائلی دیگر دور آگاممنون گرد آمده‌اند تا وارد نبرد شوند. آگاممنون می‌باید با آنها مشورت کند و اگر آنها حاضر به نبرد نشدند می‌توانند خود را از صحنهٔ جنگ کنار بکشند؛ همچنان که آشیل خود را کنار کشید. این مشارکت آزادانه در نبرد یا کنار

کشیدن از آن، استقلال فردی آنان را نشان می‌دهد. همین آزادی و استقلال فردی، به رابطهٔ میان شخصیتها خصلتی حماسی می‌بخشد. رابطهٔ میان شاهزادگان با مردم خود، همانند رابطهٔ آگاممنون با شاهزادگان است. مردم نیز از ارادهٔ خود پیروی می‌کنند نه از قانونی تحمیلی. اساس اطاعت آنان، شرف، احترام و – در رویارویی با شاهزاده ای مقتدر که می‌تواند بر ضد آنان به زور متوسل شود و سرشت پهلوانی خود را بر آنان تحمیل کند- ترس است. گرچه سازمانی از خدمتگزاران وجود ندارد، اما بر اثر وجود آیینها و رسوم، نظم در همه جا حکمفرماست؛ گویی همه چیز به طور طبیعی رشد کرده است. مثلاً هومر درباره یونانیان می‌گوید که گرچه آنها در نبرد با ترواییها جنگجویان بزرگی را از دست دادند، اما تلفات آنان در مقایسه با تلفات تراوییها کمتر بود. زیرا آنها در فکر یکدیگر بودند و به کمک همدیگر می‌شتافتند و مرگ را پس می‌راندند. امروزه اگر بخواهیم مزیت ارتشی مدرن را بر ارتشی بربر بر شمریم، به همین همبستگی میان افراد آن و آگاهی متقابل آنان از اینکه با یکدیگر یک واحد بشری را تشکیل می‌دهند، اشاره خواهیم کرد. اما بربر ها مانند رمه اند وهیچ کس نمی‌تواند از دیگری انتظار حمایت داشته باشد. آنچه در جهان امروز انضباط رادر ارتش برقرار می‌کند، آموزش سخت نظامیو فرماندهی و سلطهٔ سازمانی است. اما در حماسه های هومر این انضباط از طریق رسوم و عادات که در درون افراد، به منزلهٔ افراد ، زنده است خود به خود به وجود آمده است.

همین موضوع در مورد توصیفهای بی شمار هومر از اشیا و موقعیتها نیز صادق است. او ، برخلاف نویسندگان رمانهای امروزین چندان به توصیف مناظر طبیعی نمی‌پردازد، بلکه بر عکس بیشتر به توصیف چوبدست، بستر خواب، جنگ افزار، ریسمان و لوحه ای که نام صاحبخانه بر آن نقر شده است، می‌پردازد. او حتی توصیف پاشنهٔ در را نیز از یاد نمی‌برد. در نظر ما این گونه اشیا اهمیتی ندارند، زیرا در جهان نو راههای دیگری برای تشخص بخشیدن به افراد وجود دارد. امروزه وسایل مورد نیاز ما در کارخانه ها و کارگاههای مختلف تولید و تهیه می‌شوند و به عناصری چنان بی اهمیتی تنزل یافته اند که دیگر در خور توجه نیستند، زیرا تشخصی به فرد نمی‌بخشند. اما جهان قهرمانان با جهان نو متفاوت است. در جهان حماسه اشیا چنان ساده و ابتدایی اند که شاعر می‌تواند بر تک تک آنها درنگ کند و به توصیفشان بپردازد. زیرا همهٔ اشیادر یک سطح قرار دارند و در ضمن چیزهایی هستند که باعث مباهات سازنده یا صاحب آن می‌شوند، یا به نوعی موقعیت اجتماعی و مرتبهٔ او را مشخص می‌کنند. علاوه بر این، قهرمان حماسی همواره با آن اشیا دمخور است و نمی‌تواند از آنها دل بکند و چون قلمرو امور عقلی هنوز آفریده نشده است، توجه قهرمانان به همین امور محسوس، محدود است.

چون هدف هنری شاعر، شکل دادن به جهانی ویژه است می‌باید همه جنبه های خاص این جهان را تعین ببخشد؛ و چون این جهان می‌باید منحصر به فرد باشد، بنابراین جهانی که در آینهٔ شعر حماسی منعکس می‌شود متعلق به قومی‌خاص است.

همه حماسه‌های کهن، بینشی در مورد روح قومی‌ارائه می‌دهند و جنبه های مختلف آن مانند آگاهی دینی ، مناسک، اخلاق خانوادگی، خلق و خوی آن قوم به هنگام جنگ و صلح، نیازها، هنر، علایق، رسوم وعادات، و خلاصه تصویری از شیوهٔ تفکر آن قوم ومرحلهٔ تمدنش را نشان می‌دهند. بنابراین مطالعه دقیق حماسه‌ها روح اقوام را در برابر ما زنده می‌کند. مجموعه حماسه های همهٔ اقوام، تاریخ جهان را عرضه می‌کند که در آن زیباترین و آزادترین جنبه های زندگی خاص هر قوم، دستاوردها و وقایع آن، نشان داده می‌شوند. ما فقط از طریق آثار هومر است که می‌توانیم به ساده ترین وجه، سرشت روح یونانی و تاریخ یونانیان را بشناسیم یا لااقل جوهر آنچه یونانیان در آغاز بوده اند و آنچه را برای رفع ستیزه های دوره های مختلف تاریخ خود انجام داده اند، دریابیم.

مناسبترین موضوع برای شعر حماسی جنگ میان دو قوم است. زیرا جنگهای داخلی، یا جنگ بر سر تاج و تخت یا آشوبهای درون قومی ، موضوعی مناسب برای درام است نه حماسه. از این رو ارسطو به تراژدی سرایان توصیه می‌کند که جنگ برادر با برادر را موضوع تراژدی قرار دهند. زیرا پیوند طبیعی میان دو برادر وفاق و هماهنگی است؛ اما تمایلات آنان به جای آنکه این یگانگی را تحکیم ببخشد، آن را از میان می برد. تراژدیهای شکسپیر گواهی بر این مدعاست؛ زیرا آنچه در تراژدیهای شکسپیر واقعاً توجیه می‌شود هماهنگی افراد ذی ربط است، اما انگیزه های درونی شخصیتها و شورآنان موجب می‌شود که هر یک از آنان راه خود را، بی اعتنا به امور دیگر، دنبال کند؛ و همین امر به برخورد وجنگ میان آنان می‌انجامد.

در جنگ آنچه مورد توجه قرار می‌گیرد، دلاوری است. دلاوری حالتی از روح است و فعالیتی است که نه برای شعر غنایی مناسب است و نه برای عمل دراماتیک، بلکه بیش از همه برای شعر حماسی مناسب است، زیرا موضوع اصلی درام، قدرت یا ضعف روحی شخصیتها و نیز شور آنان است که از لحاظ اخلاقی توجیه شدنی یا توجیه ناشدنی است؛ امادر حماسه جنبهٔ طبیعی روح، یعنی خصلت آن مطرح است. بنابراین، دلاوری جای راستین خود را در جنگهای میهنی می‌یابد. زیرا دلاوری نه الزامی‌اخلاقی است که اراده، خود به منزلهٔ اراده، آن را پذیرفته باشد و نه آگاهی روحی است؛ بر عکس، اساس آن فطرت است، ولی با جنبهٔ معنوی درآمیخته است تا وزنه‌ای بشود برای اجرای مقاصد عملی.

آنچه در مورد دلاوری در جنگ صادق است در مورد اعمال و نتایج حاصل از آنها نیز صادق است. میان حوادث اتفاقی و آنچه اراده انجام می‌دهد نیز موازنه ای وجود دارد. حوادث اتفاقی ونیز موانعی که بر اثر آنها ایجاد می‌شود از درام حذف شده اند زیرا در درام هیچ حادثه ای، فارغ از شورها و انگیزه های شخصیتهای درام، حق مداخله ندارد. بنابراین، اگر به نظر رسد که در درام حوادثی اتفاقی سیر رویدادها را تغییر داده‌اند، به رغم ظاهر قضیه، اساس واقعی آن حوادث را می‌باید در سرشت درونی شخصیتها وهدفهای آنان و نیز در سرشت ستیزه ها و فرجام آنها دانست.

همچنان که گفته شد جنگ خانگی موضوع مناسبی برای شعر حماسی نیست، اما جنگ میان دو قوم، موضوع اساسی حماسه است. زیرا هر قوم بنابر عقیدهٔ خود، کل متفاوتی است که با دیگر اقوام در تقابل است. بنابراین، اگر اقوام دشمن یکدیگر شوند، چون پیوند اخلاقی میان آنان وجود ندارد، بر اثر جنگ هیچ پیوند اخلاقی یی گسسته نمی‌شود وهیچ معیار ، به طور مطلق معتبری ، نقض نمی‌گردد و هیچ کل ضروریی تجزیه نمی‌شود، بلکه بر عکس، جنگ موجب می‌شودکه این کل، منسجم تر شود و از حق حیات خود دفاع کند. از این رو برای خصلت اساسی حماسه وقوع جنگی از این نوع کاملاً مناسب است. ولی هر گونه جنگی میان اقوام، حماسی شناخته نمی‌شود. بنابراین چنین جنگی باید خصوصیتی داشته باشد که آن را از دیگر جنگها متمایز کند. خصوصیت رزم حماسی این است که یک طرف درگیر در آن، بتواند در دادگاه تاریخ از مشروع بودن آن جنگ دفاع کند ونیز اثبات نماید، آن طرفی است که حامل اصل برتر است، اما نه به شیوه ای ذهنی یا با تزویر و ریاکاری و به منظور سرپوش نهادن بر مقاصد توسعه طلبانهٔ خود؛ بلکه بر عکس این مشروعیت می‌باید بر ضرورتی برتر یعنی بر چیزی فی نفسه مطلق متکی باشد؛حتی اگر واقعه ای صرفاً اتفاقی همچون اهانت یا تجاوزی منفرد یا کین خواهی موجب آن جنگ شده باشد. چنین وضعیتی در *رامایانا*و بویژه در *ایلیاد* مشهود است. در *ایلیاد* یونانیان با اقوام آسیایی می‌جنگند؛ و بدین سان نخستین رزمهای حماسی یونانیان به وقوع می‌پیوندد که هم برای تاریخ یونان و هم برای تاریخ جهان نقطهٔ عطف مهمی‌شمرده می‌شود. تقریباً در همهٔ حماسه های بزرگ، اقوامی‌رامی‌بینیم که از لحاظ اخلاق، دین، زبان، ساخت اندیشه و ذهنیت و محیط جغرافیایی با یکدیگر متفاوت اند.گرچه قومی‌که حامل اصل فروتر است اینجا و آنجا دلاوریهایی از خود نشان می‌دهد ولی از آن دلاوریها سودی عایدش نمی‌شود و سرانجام از قومی‌که حامل اصل برتر است(و پیروزیش از لحاظ تاریخ جهان نیز بحق و مشروع است) شکست می‌خورد.

۳- عمل حماسی فرد(یا قهرمان)

واقعهٔ حماسی بر زمینهٔ جنگ میان دو قوم پدید می‌آید. خصلتهای کلی این واقعه بدین شرح است:

هر اندازه هم، هدف یک حماسه بر شالوده ای کلی متکی باشد باز هم می‌باید فردیت شخصیتها در آن زنده و مشخص باشد. چون اعمال فقط از افراد سر می‌زنند؛ پس مسئلهٔ سرشت کلی شخصیتهای حماسی مطرح می‌شود. و سرانجام وقوع واقعهٔ حماسی صرفا به صورت حادثه ای اتفاقی نمایانده نمی‌شود، بلکه در عین حال به صورت واقعه ای ضروری واساسی نشان داده می‌شود. بنابراین واقعهٔ حماسی باید شکلی پیدا کند که سرشت اساسی آن(یعنی ضرورت واقع شدنش) به طور موثر نشان داده شود. از این رو در حماسه حوادث بر اثر ضرورتی درونی، ولی پنهان، یا بر اثر مداخلهٔ آشکار نیروهای جاودان و ارادهٔ خدایان روی می‌دهند.

شالودهٔ جهان حماسه تقبل امری قومی‌است که در آن، تمامی‌روح قومی‌در تازگی و طراوت آغازین خود و در موقعیتهای قهرمانی نمایانده می‌شود. اما بر این شالوده می‌باید هدفی خاص استوار شود که تحقق آن، چنان با حیات تمامی‌قوم عجین شده باشد که همهٔجنبه های خصایل قومی و دین و کردار را نشان دهد.

برای تحقق کامل این هدف، تمامی‌قوم به حرکت در می‌آید، اما تحقق این هدف، برعهدهٔ قهرمانان است. بنابراین وصول به این هدف، به صورت یک واقعه نشان داده می‌شود. زیرا در حقیقت ، محتوا و فرم حماسه، به معنای اخص آن، جهان بینی و تجلی عینی روح قومی‌است که روند عینی شدن آن به صورت یک رویداد واقعی عرضه می‌شود.اما واقعهٔ حماسی در صورتی می‌تواند درشعر عاملی حیاتی باشد که تنها با یک فرد ارتباط یابد. همچنان که گفته شد سرایندهٔ اشعار حماسی می‌باید فقط یک تن باشد. در اینجا نیز در راس واقعه می باید یک تن قرار گیرد که واقعه را هدایت کند و به انجام رساند، اما در اینجا می‌باید اصول دیگری را نیز در نظر گرفت.مثلاً شاید به نظر رسد که نقل زندگی واقعی شخصیتی تاریخی بهترین منبع برای سرایش حماسه باشد؛ اما چنین نیست، زیرا زندگینامهٔ یک فرد همواره شرح حال اوست ووقایعی که وی با آنها درگیر می‌شود شاید با هم ارتباطی نداشته باشند یا ارتباط او با وقایع، اتفاقی و تصادفی باشد. اما اگر حماسه می‌باید، فی نفسه ، یک کل واحد باشد، پس واقعه ای که حماسه به نقل آن می‌پردازد نیز می‌باید یک کل واحد باشد. هم یگانگی فرد و هم یگانگی واقعه باید وجود داشته باشند و به یکدیگر بپیوندند تا حماسه پدید آید. این اصول در *ایلیاد* و *اودیسه* کاملاً تحقق یافته اند. در *ایلیاد*، آشیل شخصیت اصلی است ودر راس واقعه قرار دارد و در *اودیسه*، اولیس.

در شعر حماسی به طور کلی آنچه هست و آنچه روی می‌دهد نقل می‌شود اما آنچه روی می‌دهد و از جلو چشم ما می‌گذرد، عمل است. پس دقیقاً افراد و کردار ها و رنجهایشان است که در حماسه توصیف می‌شوند.زیرا فقط افراد– خواه افراد انسانی باشند خواه خدایان– می‌توانند دست به عمل زنند.

نکته مهمتر اینکه آنان باید با آنچه روی می‌دهد کاملاً درگیر باشند. هر چه درگیری آنها با واقعه بیشتر باشد، بیشتر جلب نظر خواهند کرد. از این نظر حماسه با شعر غنایی و شعر دراماتیک، بریک شالوده قرار می‌گیرد. پس بجاست که شیوهٔ توصیف افراد رادر حماسه مشخصتر کنیم.

عینیت شخصیتهای حماسی، و بویژه شخصیتهای اصلی آن، بیانگر این است که آنها تجلی تمام خصال و صفات وخلاصه، تجسم انسانهای کامل اند. بنابراین باید همهٔ خصوصیتهای روحی و عاطفی و بویژه خلق وخوی قومی‌وشیوه کردار آن را نمودار سازند.

یک جنبهٔ بسیار مهم در تصویر شخصیتهای حماسی این است که آنها به منزلهٔ انسانهایی کامل در موقعیتهای گوناگون سرشت خود را به تمامی‌آشکار می‌کنند. البته ممکن است شخصیتهای تراژیک و کمیک نمایشنامه نیز زندگی درونی غنی یی داشته باشند، اما مسئله اصلی در موقعیت آنان، تعارض شدید میان«شور» یک طرفهٔ آنان با شور مخالف است، آنهم در قلمروهایی کاملاً محدود و به خاطر هدفهایی کاملاً مشخص. بنابراین چند جانبه بودن شخصیت نمایشنامه اگر بی مورد نباشد، تصادفی است وشور و انگیزه ای دیگر- که مثلاً بر پایهٔ ملاحظات اخلاقی است- آن را خنثی می‌کند و چند جانبه بودن خصلت او تحت الشعاع مسائل دیگر قرار می‌گیرد.

اما حماسه یک کلیت است وهمه جنبه‌های آن، این شایستگی را دارند که به طور مستقل رشدکنند وتوسع یابند. زیرا اصل فرم حماسه مستلزم همین توسع وگسترش است و قهرمان حماسی نیز طبق موقعیت جهانی خود از این حق برخوردار است که وجود و سرشت او و آنچه هست کاملاً آشکار شود. چون او در عصری زندگی می‌کندکه وجود او و فردیت بی واسطهٔ او به تمامی‌متعلق به آن عصر است.البته در مورد خشم آشیل، معلمان اخلاق شاید از ما بخواهند که دردسرها و دشواریهایی را که خشم آشیل به بار آورد و زیانهایی را که رساند، به یاد آوریم.

سپس نتیجه ای که خواهیم گرفت از قدر و منزلت او خوهد کاست و او را دیگر نه قهرمانی کامل خواهیم دانست ونه انسانی کامل؛ زیرا او نتوانسته است خشم خود را فرو خورد و احساس تند خود را فرو نشاند، اما نمی‌توان آشیل را متهم کرد و نیازی نیز برای عذرخواهی از خشم او نیست، چون آشیل همان است که هست. چنین فردی همه صفات خود را آشکار می‌کند و از دیدگاه حماسه موضوع دیگر خاتمه یافته است. همین امر در مورد جاه طلبی ونامجویی او نیز صادق است. زیرا قهرمانان در خصلت ویژهٔ خودحامل امرکلی هستند.اما اخلاق رایج، شخصیتهای استثنایی را محترم نمی‌شمرد و همهٔ هم خود را به خوار کردن آنان مصروف می‌دارد. مگر خود محوری عظیم اسکندر نبودکه او را

سرور هزاران تن کرد؟ انتقامجویی و سنگدلی نیز درعصر قهرمانی جزئی از همین نیروی کامل قهرمان است. از این لحاظ نیز به آشیل، به منزلهٔ شخصیت حماسی، نباید درس اخلاق داد.

اما چون شخصیتهای اصلی حماسه افرادی کامل اند که در خود همهٔ صفات ویژه و خصلت قومی‌را متمرکز کرده اند و بر همین اساس شخصیتهایی بزرگ و آزاد و از لحاظ انسانی زیبایند این حق را به دست می‌آورند که در راس امور قرار گیرند و واقعهٔ اصلی را با هستی خود عجین شده ببینند.از این روست که قوم، در وجود آنان متمرکز شده و به صورت شخصی زنده در می‌آید. بنابراین، شخصیتهای حماسی برای هدفی قومی می رزمند تا آن را تحقق ببخشند و به سرنوشتی که حوادث برای آنان در نظر گرفته است، گرفتار شوند. برای نمونه کافی است به یاد آوریم که یونانیان تا هنگامی‌که آشیل از جنگ کناره گرفته بود، نمی‌توانستند پیروز شوند. آشیل، به خاطر مغلوب کردن هکتور، درواقع، یگانه فاتح ترواست. و در بازگشت اولیس به زادبوم خود نیز، بازگشت همه یونانیان از تروا منعکس شده است. تنها با این تفاوت که در آنچه بر اولیس می‌گذرد همه رنجهاو موقعیتها ونیز نکته سنجیها دربارهٔ زندگی، نشان داده شده اند امادر درام، شخصیتها به منزلهٔ تجسم تمامی‌خصال قومی‌پدیدار نمی‌شوند بلکه، برعکس، تمام هّم و غم آنها هدفی است که خود برگزیده اند. گزینش این هدف یا به خاطر شخصیت خودآنان است یا بر اساس اصول خاصی که در شخصیت انزواجوی آنان پرورش یافته است.

جنبهٔ دیگری از خصلت شخصیتهای حماسی را می‌توان از این حقیقت دریافت که آنچه را حماسه توصیف می‌کند انجام عملی نیست بلکه وقوع رویدادی است. در درام، آنچه بیش از همه مهم است تلاش فرد برای رسیدن به هدف خویش است؛ و درام دقیقاً همین فعالیت ونتایج حاصل از آن را ارائه می‌دهد؛ اما در حماسه برای دنبال کردن مداوم مقاصد صرفاً فردی جایی نیست. در اینجا قهرمانان می‌توانند آرزوها و هدفهایی از آن خود داشته باشند؛ اما موضوع اصلی حماسه، فعالیت پیگیر قهرمانان برای دستیابی به آرزوها وهدفهای خویش نیست، بلکه حوادثی است که در راه وصول بدانها پیش می‌آید. شرایط و اوضاع و احوال همان قدر موثرند- و اغلب موثرترند- تا فعالیت قهرمان. مثلاً هدف واقعی اولیس بازگشتنش به ایتکاست. *اودیسه* نه تنها او رادر رسیدن به هدفش نشان می‌دهد؛ بلکه همچنین رنج های او را می‌نمایاند و موانعی را که سر راهش قرار می‌گیرند، و خطرهایی را که می‌باید دفع نماید و عوامل خارجی را که می‌باید مغلوب کند، نشان می‌دهد. در حماسه، همه این تجارت و حوادث نتیجه یک عمل نیستند، بلکه به گونه‌ای اتفاقی، در جریان سفرقهرمان- و اغلب بی آن که او در وقوع آنها نقشی داشته باشد- رخ می‌دهند. اولیس، پس از ماجراهای بسیار، در خواب و ناآگاه به سواحل زادگاه خود می رسد.این شیوهٔ رسیدن به هدف، مناسب درام نیست؛ در *ایلیاد* نیز خشم آشیل

واقعه ای است برای پیامدهای بعدی که موضوع خاص حماسه است. ولی این خشم مقصود یا هدف(یا حتی عمل) نیست، بلکه یک وضعیت است. آشیل از توهین آگاممنون خشمگین می‌شود، و از جنگ کناره می‌گیرد و در ساحل، کنار کشتیها اقامت می‌کند.(چنین چیزی در درام روی نمی‌دهد.) سپس نتایج این کناره گیری به وقوع می‌پیوندند. آشیل فقط وقتی وارد جنگ می‌شودکه دوستش به دست هکتور کشته شده است.

اکنون جنبه مهم دیگری از فرم واقعهٔ حماسی شرح داده می‌شود:

بیشتر گفته شد که در درام ارادهٔ درونی فرد، یعنی خواسته ها و هدفهایش، عامل تعیین کننده و شالودهٔ هر اتفاقی است. هر آنچه روی می‌دهد به تمامی‌نتیجهٔ خصوصیات یک فرد و هدفهای اوست.از این رو علاقهٔ اصلی به توجیه کردن یا مردود شمردن عملی معطوف می‌شود که در چارچوب شرایط مفروض انجام می‌گیرد و به نبرد می‌انجامد. گرچه در درام شرایط خارجی نیز موثرند؛ اما این شرایط تنها می‌توانند از طریق آنچه اراده و ذهنیت شخصیت درام از آنها استنباط می‌کند ونیز از طریق شیوه ای که او در مقابلشان واکنش نشان می‌دهد، تاثیر کنند. ولی در حماسه، شرایط و حوادث خارجی به همان اندازهٔ ارادهٔ قهرمان موثرند؛ و آنچه قهرمان انجام می‌دهد همان گونه بازنمایانده می‌شودکه حوادث خارجی. حماسه می‌باید نشان دهدکه عمل قهرمان به همان اندازه که درگیر شرایط و حوادث خارجی می شود مشروط می‌گردد. زیرا در حماسه، قهرمان آزادانه و به خاطر خود و یا منافع خویش عمل نمی‌کند؛ بر عکس او در میان تمامی‌قوم جای دارد وهدف و وجود آن قوم، در ارتباط تنگاتنگ جهان درون و جهان برون، شالوده ای خلل ناپذیر برای او ایجاد می‌کند.در حماسه همواره باید این نوع شخصیت با همه شورها، تصمیمها و دستاوردهایش ارائه شود. اکنون که به شرایط خارجی وحوادث تصادفی ارزشی برابر با عمل قهرمان دادیم، راه برای تاثیر امور تصادفی باز شده است. اما حماسه می‌باید آنچه را به طور اصیل عینی است، یعنی جوهر اساسی وجود را ارائه دهد.

این تناقض را می‌توان بدین گونه توضیح دادکه در قلب حوادث ورویدادها «ضرورت» نهفته است. براساس این تلقی می‌توان متقاعد شد که آنچه در حماسه حکومت می‌کند، سرنوشت است.البته این عقیده رایج که در درام، سرنوشت فرمان می‌راند نادرست است؛ زیرا در درام به واسطهٔ نوع هدفی که یک شخصیت در شرایط موجود و معلوم- و به رغم همهٔ ستیزهایی که بر اثر آن حاصل می‌شود- دنبال می‌کند، این نتیجه به دست می‌آید که او خود سرنوشت خویش را می‌آفریند. اما سرنوشت شخصیت حماسی برای او ساخته می‌شود؛ بدین معنی که نیروی شرایطی که به اعمال او، شکل فردی می‌دهد و بخت او را تعیین و نتیجه اعمال او را معین می‌کند، قلمرو خاص سرنوشت است. آنچه در حماسه روی می‌دهد بر اثر ضرورت است. در شعر غنایی می‌توان صدای احساس، تعقل و علاقه و آرزوی شخصی

را شنید؛ و درام، موضوع درونی عمل را وارونه می‌کند و آن را به طور عینی ارائه می‌دهد؛ اما در شعر حماسی بر وقایع، ضرورتی باطنی حاکم‌است و هیچ چیز به میل فرد واگذار نمی‌شود، بلکه فرد باید تسلیم این موقعیت اساسی شود، و در برابر آنچه «هست»- چه فراخور او باشد چه نباشد- سر تسلیم فرود آورد. آنچه را اتفاق افتاده سرنوشت معین کرده است وآنچه را اتفاق خواهد افتاد نیز سرنوشت معین می‌کند. همان گونه که افراد مقهور سرنوشت اند، پیروزی یا شکست قهرمان و زندگی ومرگ اونیز در دست تقدیر است. زیرا آنچه واقعاً ارائه می‌شود وضعیت کلی عظیمی‌است که در آن، اعمال و سرنوشت قهرمانان به منزلهٔ اموری ناپایدار و گذرا جلوه می کند. اموری که فقط متعلق به آنها، به منزلهٔ افراد، است. این تقدیر، عادلانه و در عین حال تراژیک است، اما نه به معنای دراماتیک واژه، که در آن فرد به منزلهٔ یک شخص داوری می‌شود، بلکه به معنای حماسی تراژیک است. چون در آن، فرد در کل وضعیت خود داوری می شود وانتقامی‌که از اوگرفته می‌شود از این لحاظ تراژیک است که عظمت وضعیتی که قهرمان در آن قرار می‌گیرد و می‌باید با آن مقابله کند فراسوی توان اوست. از این رو در سراسر حماسه نسیمی‌سوگناک می‌ورزد. در *ایلیاد* قهرمانان زود نقاب مرگ بر چهره می‌کشند. آشیل حتی از مرگ پیشرس خویش آگاه است و بر سرنوشت محتوم خود ماتم گرفته است. در *اودیسه*، او و آگاممنون دیگر زنده نبوده در جهان مردگان سایه‌ای بیش نیستند و خود آنان نیز از این وضع آگاه اند. تروا نابود می‌گردد، پریام پیر در خانه خویش و در قربانگاه به قتل می‌رسد و زنان و دخترانش اسیر می‌شوند.

۴- حماسه به منزلهٔ یک کل کاملاً منسجم

تا اینجا دربارهٔ دوموضوع سخن رفته است:

الف) وضعیت کلی عصر حماسی؛

ب) واقعه فردی که بر زمینهٔ این وضعیت قرار می‌گیرد، و عمل قهرمانان بر اثر راهنمایی خدایان یا سرنوشت.

این دو خصلت اصلی می‌باید ترکیب شوند تا یک کل منسجم حماسی را بسازند. در اینجا باید میان یک رویداد صرف وعمل خاصی که در حماسه به شکل یک واقعه نقل می‌شود، فرق گذاشت. آنچه را یک رویداد محض می‌نامند جنبهٔ خارجی وعینی هر عملی است که از انسان سر می‌زند، بی آنکه عمل برای وصول به هدفی انجام گرفته باشد. همچنین به هر گونه تغییر خارجی که در شکل وظاهر عینی چیزی به وجود آید، رویداد محض گویند. مثلاً اگر آذرخش، موجب مرگ انسانی شد، این

رویدادی محض یا حادثه ای خارجی به شمار می‌آید. اما اگر شخصی در جریان فتح شهر به دست دشمن کشته شد، کشته شدن او دیگر رویدادی خارجی نیست، زیرا او در راه نیل به هدف از پای درآمده است.هدفی معین(مانند بازگشت اولیس به زادبوم خود در *اودیسه*) یا ارضای شوری خاص (مانند خشم آشیل که در *ایلیاد* به شکل واقعه در می‌آید) می‌باید وحدت منسجمی‌در حماسه بوجود آورد. زیرا شاعر آنچه را معلولهای ویژهٔ این هدف خود آگاه یا آن شور خاص است، نقل می‌کند. بنابراین آنچه به همراه دنبال کردن این هدف یا در پی آن شور خاص می‌آید وحدت کاملاً منسجمی‌را در حماسه بوجود می‌آورد.

اما فقط انسان می‌تواند دست به عمل زند وهدف خویش را دنبال کند. از این رو در راس عمل، یک فرد قرار می‌گیرد که با هدف یا شور خویش یگانه است.علاوه بر این، عمل و ارضای خاطر شخصیت حماسی که هدف یا شور از او ناشی می‌شود، فقط در موقعیتهای کاملا بخصوص و به علل ویژه ای رخ می‌دهد و زنجیره ای از پیوندهای گسترده ای را تشکیل می‌دهد که به گذشته باز می‌گردد واز سوی دیگر دنبال کردن هدف یا ارضای شور نیز پیامدهای خاص خود را دارد. نتیجه‌ای که حاصل می‌شود این است که برای هر عمل خاص، علل قبلی و نیز معلولهای بعدی وجود دارند؛ اما اینها هیچ گونه ارتباط شعری با شخصیت خاصی که این هدف را دنبال می‌کند و در شعر تصویر می‌شود، ندارند. از این رو خشم آشیل ارتباطی با ربوده شدن هلن یا مجازات پاریس ندارد. گرچه هر یک از این وقایع متضمن وجودواقعه ای پیش از خود است ونیز در ارتباط با تسخیر تروا‌ست؛ اما آنچه در *ایلیاد* سروده می‌شود خشم آشیل است.(*ایلیاد* با این جمله آغاز می‌شود:«ای الههٔ شعر، خشم آشیل فرزند پله را بسرای».) و همین خشم، وحدت حماسه را ایجاد می‌کند. اگر تصویر آشیل و خشمگین شدن او را از دست آگاممنون- که کل حماسه را به هم مرتبط می‌سازد- در نظر آوریم، درخواهیم یافت که آغاز و پایانی بهتر از این نمی‌توان برای حماسهٔ *ایلیاد* ابداع کرد؛ زیرا پدیدار شدن بی درنگ خشم آشیل در سرآغاز، و پیامدهای آن، سیر وقایع را موجب می‌شود. اما کسانی که با این نظر مخالف‌اند، می‌پندارندکه فصل های پایانی *ایلیاد* زائدند و می‌توان آنها را حذف کرد، حال انکه اگر کل شعر را در نظر بگیریم، این پندار زایل می‌شود؛ زیرا هنگامی‌که آشیل در کنار کشتیها اقامت می‌کند واز جنگ دوری می‌گزیند، این پیامدخشم تلخ اوست. بر اثر کناره‌گیری او از جنگ، ترواییها بر ارتش یونان پیروز می‌شوند و پاتروکلس دوست آشیل نیز کشته می‌شود. آشیل بر مرگ دوست خود سوگواری می‌کند و به میدان رزم باز می‌گردد تا انتقام او را بگیرد؛ و سرانجام هکتور را از پای در می‌آورد. ما اگر چنین بپنداریم که با مرگ هکتور، حماسه پایان می‌یابد و یونانیان می‌توانند به کشورشان باز گردند، در اشتباه خواهیم بود، با مرگ، طبیعت پایان می‌یابد اما نه انسانیت، نه نظام اخلاقی که تشییع جنازه با شکوهی را برای قهرمانان درخواست می‌کند؛ بنابراین آشیل برای تجلیل از پاتروکلس، بر سر

گور او مسابقه هایی ترتیب می‌دهد. پس از کشته شدن هکتور، پدرش، پریام، به پیش آشیل می‌رود و دست و پای قاتل پسر خود را می‌بوسد و ملتمسانه از او می‌خواهد که جنازهٔ پسرش را به او باز گرداند، آشیل نیز می‌پذیرد ، تا هکتور هم با افتخاری که در خور اوست به جهان دیگر رود. همهٔ اینها پایانی زیبا وارضا کننده به حماسه می‌بخشند.

پایان