حماسه و موسیقی

زیر نظر دکتر محمدرضا آزاده‌فر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

حماسه و موسیقی

(مجموعه مقالات)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

حماسه و موسیقی

(مجموعه مقالات)

نویسندگان

دکتر محمدرضا آزاده‌فر

دکتر ایرج نعیمایی

دکتر فاطمه میرطاهری

حمیدرضا دیبازر

سعید افزونتر

زیر نظر: دکتر محمدرضا آزاده‌فر

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

سخن ناشر ۱۱

مقدمه ۱۳

فصل اول: سهم فرم موسیقایی و شعر در نوای حماسی (دکتر فاطمه میرطاهری) ۲۱

فصل دوم: موسیقی، حماسه، تعزیه (سعید افزونتر) ٤۱

فصل سوم: موسیقی حماسی مازندران *سوت هژبر سلطان* (دکتر ایرج نعیمایی)..... ۷۳

فصل چهارم: از حماسه تا حماسی (حمیدرضا دیبازر)..... ۹۵

فصل پنجم: گونه‌های سنتی و نوی موسیقی انقلابی معاصر و نقش آن
در معادلات نظامی روز دنیا (دکتر محمدرضا آزاده‌فر)..... ۱۲۷

نمایه (اشخاص، اماکن و اصطلاحات موسیقی) ۱٦۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست نمونه‌های صوتی و تصویریِ لوح فشرده

نمونه‌های صوتی:

۰۱) هژبر سِلطون
۰۲) نیایش (حمیدرضا دیبازر)
۰۳) حماسی (حمیدرضا دیبازر)
۰٤) ستاره ها و نوارها جاودان باد (The Stars and Stripes Forever)
۰۵) برای استقلال، برای لینکلن (For Lincoln and Liberty)
۰٦) آواز هشدار مردم مربوط به انقلاب کبیر فرانسوی (The Alarm of the People)
۰۷) بازهم خون می‌جوشد، نوروز ما چی باشد؟ (کودکان افغان)
۰۸) پرچم سه رنگ (Red White and Blue)

نمونه‌های تصویری:

۰۱) میثاق جنگاوران (Warrior Ethos)
۰۲) مثنوی شهادت (صادق آهنگران)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

حماسه و موسیقی
(مجموعه مقالات)

مقدمه

شاید در هیچ‌یک از زبان‌های زندهٔ دنیا ترکیب «موسیقی حماسی» به این پررنگی که در زبان فارسی رایج است کاربرد نداشته باشد. ایرانیان صاحب ادوار اساطیری‌اند که به‌گونه‌ای با حماسه و پهلوانی همزاد و همراه است. رفع ظلم و بی‌دادگری‌ها در افسانه‌های کهن ایران جایگاه خاصی دارد. برای نمونه می‌توان به ترانه‌هایی اشاره کرد که دربارهٔ کین‌خواهی سیاوش در فرهنگ باستانی ایران سروده شده است. در حقیقت فلسفه و جهان‌بینی ایرانیان، در دوران باستان، فلسفهٔ مبارزهٔ خیر و شر است و اهورامزدا و اهریمن دو قطب این فلسفه. نور و ظلمت از کهن‌ترین اندیشه‌های آریایی است و توجه به این دو همواره مشی اجتماعی ایرانیان بوده است. با این همه، اگرچه حماسه‌ها در دوره‌هایی از ایران قدیم در قالب نامه‌های پهلوانی و *شاهنامه*‌ها به زیور نگارش درآمده است، همواره در قالب سروده‌ها، ترانه‌ها و دیگر شکل‌های سرایش، با بهره‌گیری از هنرهای اجرایی، به سمع و نظر مخاطبان خود رسیده است. کوتاه سخن آنکه بیش از آنکه حماسه را – همانند آنچه در مغرب زمین معمول است ـ جزئی از ادبیات بدانند، آن را پاره‌ای از هنرهای صحنه‌ای، مانند نمایش و موسیقی، دانسته‌اند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

روحیهٔ سلحشوری و آزادی‌خواهی در سرشت آدمی نهفته است و چه بسا موسیقی آن را برانگیخته‌تر کند. انواع خیزش‌ها، انقلاب‌ها و جنگ‌ها تا دههٔ پنجاه قرن بیستم در جهان مبتنی بر تحرکات عیان نظامی و فیزیکی صورت می‌گرفت. با ورود جدّی‌تر هنر این نوع معادلات، که اساس آن بر زورآزمایی فیزیکی بود، درهم‌ریخت. از اولین نمونه‌های آن شکست امریکا در جنگ با ویتنام به‌واسطهٔ چند عکس به ظاهر ساده است. در حوادث و ماجراهای سیاسی، به‌ویژه در هنگام غلبهٔ مهاجمان بیگانه به کشور یا استیلای قدرت‌های سرسپردهٔ داخلی، ترانه‌ها و سرودها نمادی از مقاومت را به نمایش می‌گذارد. این ترانه‌ها، به‌ویژه در دوران خفقان حاکمان ستمگر، تنها مجرای ابراز احساسات خالص مردمی است. در سنت وظیفهٔ پهلوانِ نمونه دفاع از ناتوانان، از میان بردن زورگویان و حمایت از پرهیزگاران است. قهرمان باید رحیم، بخشنده، و یاری‌رسان باشد. در بند ۵ مهریشت آمده است: «باشد که او برای یاری ما آید. باشد که او برای گشایش (کار) ما آید. باشد که او برای دستگیری ما آید. باشد که او برای دلسوزی ما آید. باشد که او برای چاره (کار) ما آید. باشد که او برای پیروزی ما آید. باشد که او برای سعادت ما آید. باشد که او برای دادگری ما آید» (بند ۵ نقل از بهار، ۱۳۵۲: ٤).

کتاب *حماسه و موسیقی* مجموعه‌ای از مقالاتی است که به بررسی نقش متقابل موسیقی و حماسه از زوایای کاملاً متفاوت می‌پردازد. از یک سو، به تأثیر حماسه‌های ملی و محلی در شکل‌گیری ژانرهای جدید موسیقی و نواها و الحان نو در موسیقی می‌پردازد و از سوی دیگر، به جاودانه شدن و بسط و گسترش و تعمیق حماسه‌ها با به‌کارگیری و یاری موسیقی اشاره دارد. به‌کارگیری اندیشمندان، پژوهشگران و موسیقیدانان در حوزه‌های مختلف در تألیف هریک از بخش‌های متنوع این مجموعه، امکان واکاوی این بحث را از منظری کاملاً بدیع فراهم می‌سازد.

در این کتاب زوایای بسیار مختلفی از حماسه کندوکاو شده است. تفاوت نگاه صرفاً به تفاوت حوزهٔ مورد بررسی محدود نمی‌شود، بلکه هر موضوع از روش‌شناختی مخصوص

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به خود نیز بهره می‌جوید که باعث تنوع بیشتر در نگاه به پدیدهٔ موسیقی حماسی شده است. در واقع، هریک از فصل‌های این کتاب مانند نورافکنی با زاویهٔ تابش متفاوت بخش‌های گوناگونی از پیکرهٔ موسیقی حماسی را روشن می‌کند تا خواننده بتواند نقش‌ونگارهای آن را از مناظر متعدد بنگرد.

قبل از معرفی بخش‌های کتاب، برخی از زوایای مهم موسیقی حماسی معرفی می‌شود تا راه برای پژوهشگران علاقه‌مند به موضوع باز شود:

- موسیقی عامل تهییج‌کنندهٔ مردم و نظامیان،
- موسیقی در خدمت برگزاری مراسم انقلابی،
- موسیقی انقلابی برای صیانت از هویت ملی،
- موسیقی نماد دلاوری‌ها و اقتدار مردمی،
- موسیقی و شعارهای آزادی‌خواهی،
- موسیقی در نقش اهرم سیاسی.

در فصل نخست از این کتاب با نام *سهم فرم موسیقایی و شعر در نواهای حماسی* نویسنده به تعاریف بنیادین در زمینهٔ ارتباط دوسویهٔ شعر و موسیقی در نواهای حماسی می‌پردازد. در این فصل پس از تعریف واژگان و عرضهٔ نمونه‌هایی برای آن‌ها، تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای از منظر خاستگاه آفرینش نواهای حماسی ارائه می‌شود. این تقسیم‌بندی مشتمل است بر نواهای حماسیِ شعربنیان، موسیقی‌بنیان و شعرموسیقی‌بنیان. براین‌اساس، نواهایی که حماسی بودن خود را مرهون اشعار به کار رفته با موسیقی‌اند «شعربنیان» نامیده می‌شوند. این نواها از دو دیدگاه مضمونی و ساختارشناسی در این فصل بررسی شده، و برای هر کدام نمونه‌های متفاوتی آورده می‌شود. «موسیقی‌بنیان» نواهایی‌اند که موسیقی در آن‌ها حاوی خصایصی است که آن را در ردهٔ موسیقی حماسی قرار می‌دهد. در این نوع، ویژگی‌های موجود در قطعه، بیشتر قطعه‌های سازی، حس سلحشوری، پایداری و مبارزه را می‌آفرینند. در این نوع، اگر شعری هم همراه موسیقی باشد اغلب از آن پیروی می‌کند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

عوامل متعدد موسیقایی سبب می‌شود که قطعه‌ای سازیْ حماسی جلوه کند. چه بسا این عوامل نزد فرهنگ‌های مختلف بسیار متفاوت باشد. با وجود این سلسله ویژگی‌های موسیقایی را می‌توان از عوامل مؤثر در آفرینش حالت‌های حماسی نزد اقوام مختلف برشمرد که در این فصل آن‌ها را به همراه مثال‌هایی معرفی می‌کند. نواهای «شعرموسیقی‌بنیان» آن دسته‌اند که اگر شعری که دارای ویژگی‌های برشمرده برای شعر حماسی است با موسیقی دارای خصایص موسیقی حماسی ترکیب شود، نوایی تولید می‌کند که فضای حماسی موجود در آن، هم‌زمان، مدیون هر دو جنبه است. در این فصل نمونه‌ای عینی از این گونه نواها عرضه می‌شود.

فصل دوم با عنوان *موسیقی، حماسه، تعزیه* دیدگاهی نو دربارهٔ تعزیه و ویژگی‌های موسیقی حماسی آن دارد. سه بخش اصلی در این فصل وجود دارد: «حماسه در دسته‌بندی‌های دانش‌ها»، «حماسه» و «آیا تعزیه حماسه است؟». در ابتدا ویژگی‌های مطالعات بین‌رشته‌ای و جایگاهی که این فصل به دنبال آن است بررسی می‌شود. سپس، نویسنده بدنبال بررسی این مسئله است که آیا دو مفهوم موسیقی و حماسه آمادگی آیا این دو مفهوم آمادگی آن را دارند که در کنار یکدیگر بنشینند؟ در مرحلهٔ بعدی آیا مفهوم تعزیه، که تاکنون رسماً در هیچ‌یک از دانش‌ها تعریف نشده است، می‌تواند با مفاهیم موسیقی و حماسه مناسبتی داشته باشد؟ پس از طرح این سؤالات نویسنده از زاویهٔ موسیقی‌شناسی به حماسه نگاه می‌کند. در این بخش پس از بیان دیدگاه چند اندیشمند غربی، نویسنده به این نتیجه می‌رسد که موسیقی‌شناسی، با معنای مد نظر نگارنده، تاکنون از بازشناسی موضوعی «موسیقیِ حماسی» سر باز زده است و ما در هیچ فرهنگ و یا دایرةالمعارف موسیقی‌شناسی مدخلی برای موسیقی‌حماسی نمی‌یابیم. نویسنده نتیجه می‌گیرد که چون موسیقی رسالت و ابزار بیان آرزوهای ملت‌ها را ندارد، در کنار هم نهادن دو واژهٔ موسیقی و حماسه خطاست. در بخش‌های بعدی نویسنده از دیدگاه «قوم‌موسیقی‌شناسی» و «موسیقی‌شناسی‌ایرانی» نیز موضوع «موسیقیِ حماسی» را دنبال می‌کند. در بخش بعدی مواردی چون ریشه‌شناسی واژهٔ حماسه، کارکردهای حماسه، تغییر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در مفهوم حماسه، دو نگرش به تغییر در مفهوم حماسه، و زندگی نو حماسه بررسی می‌شود. در بخش پایانی نیز به جست‌وجوی پاسخی برای «آیا تعزیه حماسه است؟» می‌پردازد.

فصل سوم مطالعه‌ای موردی است بر *سوت هژبرسلطان*. منظومه‌های حماسی بازتاب ناگفته‌های زندگی ملت و قوم است که از صافی ذهن مردمان و راویان گذشته و پالایش یافته است. این منظومه‌ها انتقال‌دهندهٔ فرهنگ و تاریخ یک قوم به صورت شفاهی‌اند؛ یکی از آن‌ها منظومهٔ حماسی مازندران است که به آن سورت‌خوانی یا سوت می‌گویند. سوت‌ها آوازهایی‌اند با کلامی دربارهٔ مدح و ثنای شخصیت‌های اجتماعی ــ تاریخی یا توضیح زندگی پرتلاطم آن‌ها که عموماً در مرکز و شرق مازندران خوانده می‌شود. سوت‌ها از زندگی و مبارزه یاغیانی الهام یافته است که علیه ستم مضاعف زمین‌داران و ملاکان بزرگ و نیروهای حکومتی به مقابله برمی‌خاستند. اگرچه تعدادی از این افراد، از لحاظ شخصیت اجتماعی، چهره‌های نامطلوب و مخدوشی بودند، براساس سنت‌ها و ذهنیت قهرمان‌پرورانهٔ بومیان منطقه، رفته‌رفته، افرادی منزه و قهرمانان بلامنازعی در ادبیات و فرهنگ عامیانه شدند و منظومه‌های در رثای آنان سرشار از احساسات انسانی و سلحشوری و پهلوانی سروده شد. از این دست منظومه‌ها در منطقهٔ مازندران بسیار است، از جمله *مشتی پلوری*، *حسین‌خان*، *هژبر سلطان*، *حجت غلامی*، *رشیدخان*، *آق ننه*، و *عشقعلی یاغی*. از این میان منظومهٔ *هژبر سلطان*، که در دیدگاه مردم چهره‌ای محبوب و دوست‌داشتنی و دلسوز و حامی مظلومان است، جایگاه ویژه‌ای دارد. منظومهٔ هژبر سلطان روایتی از سلحشوری، انعکاسی از آزادگی، ظلم‌ستیزی، و حق‌طلبی مردمی است که در طول تاریخ بارها در معرض هجوم قرار گرفته‌اند. هر چند این منظومهٔ حماسی برگرفته از حادثه‌ای تاریخی است، اما گزارش تاریخی صرف نیست. مردم از این واقعیت تاریخی آن گونه که پسندشان بوده سود جسته و در مناطق مختلف مازندران، مطابق شرایط، آن را بازسازی کرده‌اند.

این گونه حماسه‌ها معمولاً با ساز دوتار و به‌طور محدودتر با کمانچه در شرق مازندران

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اجرا می‌شود. به دلیل همجواری با مناطق ترکمن‌نشین و از سویی نفوذ موسیقی شمال خراسان، موسیقی این حماسه‌ها متأثر از موسیقی این مناطق نیز هست.

فصل چهارم *از حماسه تا حماسی* است. در این فصل نویسنده فرایند دریافت اندیشهٔ ارسال شده و پیامی انسانی را در قالب اثری هنری در مقطعی از تاریخ، به مثابهٔ پدیده‌ای پویا و حاضر (شاهنامهٔ فردوسی) از سوی پذیرنده‌ای (آهنگساز) در زمانی دیگر، توضیح می‌دهد. در ضمن به چگونگی مواجهه با آن، تدقیق و تعمق در اثر، و نحوهٔ استفاده از آن برای خلق جهان مستقل هنری بر اساس پیام اولیه و در نهایت ارسال اندیشهٔ نو در قالب اثر هنری نو اشاره می‌کند.

برای تحقق این امر نویسنده سیر ساخت قطعات *نیایش* (باکلام) و *حماسی* (بی‌کلام) ساختهٔ خود را، براساس شاهنامهٔ فردوسی، تجزیه و تحلیل می‌کند. این قطعات براساس کلام فردوسی و مفاهیم انتزاعی (نمادهای خیر و نمادهای شر) *شاهنامه*، برداشت از *شاهنامه*‌خوانی در مناطق مختلف ایران، و موسیقی زورخانه ساخته شده است. از این رو، در ابتدا توضیحی مختصر دربارهٔ حماسه و ویژگی‌های آن و *شاهنامه*، که قطعات موسیقی بر مبنا و با الهام از آن ساخته شده‌اند، آمده است، سپس توضیحاتی دربارهٔ روش کار برای ساخت قطعات، از آغاز تا انجام، آورده شده است. در ادامه، به مواردی دربارهٔ حماسه و *شاهنامه* اشاره می‌شود که در روند ساخت راهگشای آهنگساز بوده است.

فصل پنجم با عنوان *گونه‌های سنتی و نو موسیقی انقلابی معاصر و نقش آن در معادلات نظامی روز دنیا* به بررسی ژانرهای نو پس از واقعهٔ یازده سپتامبر ۲۰۰۱ در امریکا می‌پردازد. در رسانه‌های دنیا، پس از این جریان، گونه‌ای از تحرکات جدید نامحسوس در حوزهٔ موسیقی آغاز شد که در ادامه به شکل‌گیری گونه‌های جدید در موسیقی سیاسی و نظامی منجر گشت. در این مقاله ساختار این «گونه‌ها» در مقایسه با گونه‌های قبلی، با نمونه‌هایی، بررسی می‌شود. در این مقاله موسیقی انقلابی، در نگاهی کلی، به دو دستهٔ

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سنتی و نوین تقسیم می‌شود. در بخش گونه‌های سنتی، ماهیت مارش‌ها کاوش می‌شود. در ابتدا ساختمان ریتمیک و ساختار فرمال مارش‌های نظامی معرفی می‌شود. از لحاظ ویژگی‌های فرم موسیقایی، ریتم قوی مهم‌ترین خصوصیت این گونه است. بنابراین، تأکیدات ریتمیک و به تبع آن سازهای کوبه‌ای در آن نقش بارز و اساسی دارد. تا اواسط قرن ۱۷، نقش محوری در مارش‌ها با طبل‌ها بود؛ پس از این دوره، با ورود سازهای ملودیک، نقش سازهای کوبه‌ای کم‌رنگ‌تر شد. به بیان دیگر، تا قبل از آن، موسیقی مارش فقط برای مقاصد نظامی به کار می‌رفت، ولی کم‌کم، با ورود سازهای ملودیک، مارش‌ها در مناسبت‌های غیرنظامی هم استفاده شد. از حدود نیمهٔ آخر قرن ۱۹، در امریکا، مارش گسترش فراوانی یافت و آهنگسازان متعدد آن‌را گونه‌ای موسیقی همگانی معرفی کردند. این روند تا جایی گسترش یافت که مارش‌ها در سونات‌ها، سوئیت‌ها و سمفونی‌ها هم استفاده شد.

تهییج روحیهٔ افراد و گرد آوردن آن‌ها به حول یک محور اولین ویژگی مارش‌هاست. در واقع، آنچه به نام موسیقی حماسی در جهت تهییج روحیهٔ جنگاوری استفاده می‌شد و در ایران نمونه‌هایی از آن هنوز در موسیقی بختیاری، قشقایی و مناطقی از خراسان به شکل چوب‌بازی و رقص خنجر به چشم می‌خورد و در نیروهای نظامی به نام مارش شناخته می‌شود، گونه‌ای از موسیقی است که از لحاظ فرم ویژگی‌های خاصی دارد. بارزترین ویژگی آن ریتمی آمرانه، و استفاده مؤکد از سازهای کوبه‌ای و بادی است. این ژانر از موسیقی در بخش خاصی از مغز اثر می‌کند که موجب هارمونیزه شدن حرکت ذهنی با حرکت تمپورال موسیقی می‌شود؛ به همان‌شکل که در گونه‌ای دیگر موجب تحرکات فیزیکی بدن به شکل رقص می‌شود.

از اواخر قرن بیستم، و به‌خصوص در پی اتفاقات یازده سپتامبر، گونهٔ دیگری از موسیقی جهت تهییج احساسات سیاسی و برای مقاصد نظامی استفاده شد که دیگر به هیچ‌روی شباهت فرمیک به مارش و انواع دیگر ژانرهای سنتی موسیقی حماسی نداشت. در عوض

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

با بهره‌گیری از موسیقی مردمی با استفاده از نواهایی که گاه حتی از الگوهای شعر سنتی فراتر رفته و شعرگونه‌ها را نیز به خدمت می‌گیرد، تلاش بسیاری در سادگی پردازش داشت. این گونه از موسیقی، برخلاف مارش‌ها و موسیقی حماسی، بخش دیگری از مغز را درگیر می‌کند و تحرک فیزیکی را برنمی‌انگیزد؛ در مقابل تفکرگراست و به انگیزش درونی با ماندگاری بیشتر منجر می‌شود. فصل پایانی کتاب با نمونه‌های مستند به چگونگی شکل‌گیری، ویژگی‌های فرم‌شناسی آن و چگونگی بهره‌برداری آن در جنگ‌های جدید می‌پردازد.

مطمئنیم زوایای بی‌شمار دیگری در موضوع حماسه و موسیقی ممکن است از طرف محققان دیگر معرفی و بررسی شود. مقالات این کتاب بیش از آنکه پرکنندهٔ خلاء منابع مطالعاتی در این حوزه باشد، نمایشگر گوناگونی موضوعاتی است که برای هویدا ساختن موضوع حماسه و موسیقی می‌توان به آن پرداخت. امید است پژوهشگران ارجمند ایرانی زوایای دیگر را یافته و در آن‌ها تفحص کنند.

دکتر محمدرضا آزاده‌فر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تعابیر جمع‌آوری شده از حماسه در فرهنگ‌های لغات از یک سو با موضوع و متن حماسه مربوط است و از سوی دیگر با کاربرد ادبی آن. بدین ترتیب حماسه ممکن است یا روایت و داستان‌سرایی و به نظم درآوردن تعبیر شود و یا اعمال پهلوانی و شجاعانه و عملیات قهرمانانه.

حماسه: «دلیری، دلاوری و شجاعت» ؛ «روایت طولانی از ماجراها و موقعیت‌های یک قهرمان مانند «ایلیاد» و «بهشت گمشده» و داستان‌هایی که به این سبک تصنیف می‌شوند» (Oxford 2002).

> شعر روایی بلند، بازگوکنندهٔ کارهای قهرمانان است که در کاربرد ادبی، هر دو سرایش شفاهی و مکتوب را در بر می‌گیرد. از نمونه‌های برجستهٔ حماسهٔ شفاهی «ایلیاد و اودیسه» هومر و نمونه‌های برجستهٔ حماسهٔ مکتوب «بهشت گمشده» میلتون است. حماسه ممکن است با موضوع‌های گوناگونی مانند اسطوره‌ها، افسانه‌های پهلوانی، تاریخ، داستان مذاهب، داستان حیوانات یا تئوری‌های عقلانی یا فلسفی سروکار داشته باشد (Britannica 2007).

از تعاریف گفته‌شده چنین برمی‌آید که اثر حماسی علاوه بر اینکه حاوی مطالب پهلوانی در

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قالب داستان و روایت است، گونه‌ای انتظام ریتمیک نیز دارد. به‌منظور دست‌یابی به تعریفی جامع‌تر و روشن‌تر از حماسه بهتر است به تعاریفی که در برخی منابع دیگر آمده، اشاره‌ای کنیم.

شاهرخ مسکوب (۲٦۲ :۱۳۸٤) معتقد است: «حماسه، به‌منزلهٔ اثری ادبی، برون‌گرا و روایی است؛ سرگذشتی، پیشامدی، پدیده‌ای، داستان، و حکایتی را به شعر یا نثر روایت می‌کند.» ذبیح‌الله صفا (۳ :۱۳۳۳) نیز مفصل به بررسی حماسه پرداخته است:

«اما حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی و فردی باشد، به‌نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» وی همچنین معتقد است که منظومهٔ حماسی تنها شامل جنگ و خونریزی نیست و درعین‌حال که پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قومی را توصیف می‌کند، نمایانگر تمدن و عقاید آن قوم نیز هست. بدین ترتیب اثر حماسی در ضمن بیان قهرمانی‌ها و دلاوری‌ها و پایمردی‌ها، حاوی سنن اجتماعی، اخلاق، مذهب، فلسفه، لذت‌ها، عشق‌ها، و خوشی‌های دوران شکل‌گیری خود نیز هست. از نکات دیگری که صفا به آن اشاره دارد فرم شعر حماسی است؛ داشتن نقطهٔ شروع و پایان (مقدمه و نتیجه)، دخیل نبودن نظر شخصی شاعر و عواطف شخصی او در توصیف اشخاص و قهرمانی‌ها و قضاوت نکردن دربارهٔ آن‌ها از ویژگی‌های معرف شعر حماسی است (همان، ۹).

از مجموعهٔ تعاریف ذکرشده می‌توان دریافت چه‌بسا حماسه داستان‌هایی کوتاه یا بلند را در بر گیرد که محتوای آن‌ها با هویت مردم هر سرزمین مرتبط است. این داستان‌ها و روایت‌ها به شکل منظوم یا منثور، شفاهی یا مکتوب، تکوین یافته از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند. حماسه‌های شفاهی، که سینه‌به‌سینه نقل می‌شده‌اند، در طول زمان و برحسب شرایط سیاسی و اجتماعی و مذهبی اندک تغییری پذیرفته و به حیات خود ادامه داده و

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز