مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پانزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/jall.v8i15.49383

دکتر منیره زیبایی (دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

کاوش نشانه‌های حماسه در معلقه عنتره

چکیده

حماسه، نوع ادبی بسیار کهنی است که از روزگاران قدیم مورد توجه بسیاری از ملل و جوامع بوده و پیدایش آن در ادبیات ملت‌ها در گرو وجود شرایط خاص تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است. در میان سروده‌های دوره جاهلی عرب با آنکه به خاطر فقدان این شرایط، اثری از حماسه به معنای فنی و علمی آن نیست، اما قطعاتی وجود دارد که شاعر در آن به ذکر قهرمانی‌های خود در میدان کارزار پرداخته و از مفاخر، اصالت و نسب خود و قومش همراه با خوارداشت افراد و قبایل دیگر سخن می‌گوید. معلّقهٔ «عنتره» از بهترین نمونه‌های این سروده‌هاست که مقاله حاضر درصدد است با بررسی عناصر حماسه در آن، روشن نماید که این سروده تا چه اندازه به معنای علمی و رایج حماسه نزدیک است و تا چه میزان بر سازه‌های حماسی قابلیت انطباق دارد. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که معلقه عنتره به عنوان جزئی کوچک از ادبیات رزمی عرب‌ها با ارائه تصاویری از صحنهٔ کارزار در سبک و قالبی حماسی در عین توصیف پهلوانی و مردانگی قهرمان خود در نبرد با دشمنان قبیله‌اش، به‌خوبی نمایانگر فرهنگ بدوی عرب‌ها در دوره جاهلی بوده، آداب و سنت‌های حاکم بر زندگی آنان را منعکس می‌کند. باوجوداین به خاطر محوریت «من» شاعر در معلقه، تصریح به زمان و مکان وقایع و نیز فقدان برخی از مهم‌ترین مواد و سازه‌های حماسی چون زیر ساخت اسطوره‌ای، امور شگفت و خارق‌العاده، گستردگی قلمرو حوادث معلقه در پهنه زمان و مکان، انگیزهٔ ملی در پیدایش سرودهٔ حماسی و نبرد میان ملت‌ها، این معلقه، حماسه به معنای خاص آن نبوده و می‌توان عنوان شبه‌حماسه را بر آن اطلاق کرد.

کلیدواژه‌ها: انواع ادبی، حماسه، ادبیات جاهلی عرب، معلقه عنتره، رزم.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۰۱

پست الکترونیکی: 1. mo_zi4394@yahoo.com

۱- مقدمه

بی‌شک هیچ ملتی بدون پشت سر نهادن حوادث به وجود نیامده است. در هر ملتی قهرمانان و دلاورانی بوده‌اند که با رشادت‌ها و جسارت خود زبانزد خاص و عام شدند اما فقط برخی از این ملت‌ها توانستند به قصهٔ این اشخاص رنگ حماسی بدهند. با این که چندین هزار سال از تمدن بشری می‌گذرد تعداد حماسه‌های اصیل از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند و فقط برخی اقوام بزرگ قدیم که ایرانیان و یونانیان از آن جمله‌اند، موفق به تدوین و کتابت حماسه‌های خود شدند، اما مثلاً در مصر تحت سلطه فرعون‌ها یا در چین قدیم نمی‌توان از اثر حماسی خاصی نام برد. همین‌طور در بین عرب‌ها نمی‌توان از حماسه به معنای اصیل و کامل آن سخن گفت و نمونه‌ای آورد که بتواند همسنگ *شاهنامه* فردوسی یا *ایلیاد* هومر باشد. فقدان حماسه و شاهکار برجسته حماسی در ادبیات این ملت‌ها مخصوصاً عرب‌ها معلول شرایط تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی آن‌ها است.

حماسه مربوط به دورانی است که قبایل متعدد متحد شده و برای دست یافتن به استقلال، ثروت و غنائم به کشورهای دیگر و دشمنان می‌تاخته‌اند (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۱)؛ حال آنکه قبایل عرب تا ظهور اسلام متحد نبوده‌اند و مفهوم ملیت در ذهن آنان وجود نداشته است. خلق حماسه به عصری برمی‌گردد که ملت‌ها به رفاه نسبی و مظاهری از مدنیّت رسیده باشند، اما زندگی قبیله‌ای عرب‌ها پیش از اسلام و نداشتن تعامل با اقوام و ملت‌های دیگر، مانع مدنیّت و پیشرفت آن‌ها به لحاظ فرهنگی بود. شرایط نامساعد جغرافیایی و اقلیم نابارور آن‌ها نیز جاذبه‌ای برای اقوام همجوار نداشت تا مورد تهدید قرار گیرد و عرب‌ها را به واکنش ملی و حماسی وادار کند.

به لحاظ هنری هم پیدایش حماسه مستلزم تطویل در قصاید و تخیل وسیع شاعر و گویندهٔ داستان حماسی است که عرب‌های دوره جاهلی در این مورد هم حرفی برای گفتن نداشتند؛ نه نفَس بلند شعری داشتند؛ نه اهل ژرف‌نگری بودند و نه خیالشان وسعتی داشت (ابوحاقه، د.ت: ۱۱۵).

ادبیات عرب و شعر عربی به دلایلی که گفته شد، پیش از اسلام از حماسه به مفهوم دقیق آن خالی است و اکثر منابع به این امر البته بدون آنکه آن را عملاً در شعر شاعری مورد تحلیل

و مداقه قرار دهند، اذعان نموده‌اند. با این همه بر اهل ادب پوشیده نیست کـه شـعر عربـی در دوره جاهلی از پاره‌ای عناصر حماسه تهی نیست؛ چراکه میل و گرایش به سلحشوری و جنگ و ستیز برای بقا، در طبیعت و سرشت همه انسان‌ها مخصوصاً عرب‌ها وجود داشـت. بنـابراین «شعر عربی در دوره پیش از اسلام شامل اشعاری در وصـف جنـگ‌هـا و پهلـوانی‌هـا اسـت و مضامین شعری به خاطر ارتباط تنگاتنگ عرب با حیات جنگ و ستیز و سلحشوری، توصـیف جنگ‌ها و سلاح‌ها در گردونهٔ حماسه می‌چرخد.» (الدقّاق،۱۳۸۹: ۲۰) مظاهر این نـوع شـعر را به‌وضوح می‌توانیم در معلقات جاهلی به‌ویژه معلقه «عمر بـن کلثـوم»، «حـارث بـن حلـزه» و «عنتره بن شدّاد» ببینیم. (فرزاد،۱۳۷٤: ۲۲) آنچه قابل ملاحظه است اینکه برخی از بـاب توسـع به کلیه آثاری کـه در یکـی از ابعـاد دارای روح حماسـی باشـد عنـوان حماسـه اطـلاق کـرده (شمیسا،۱۳۷٦: ۳۹) و آن دسته از اشعار عنتره را که از چنین ویژگی برخوردار اسـت، حماسـه به شمار آورده‌اند. مقاله حاضر می‌کوشد با خوانش دیگرگونه معلقه عنتره و تطبیق برجسته‌ترین عناصر و مختصات حماسه بر آن به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. معلقه عنتره تا چه اندازه به حماسه به معنای واقعی آن نزدیک است؟

۲. ویژگی‌های حماسی معلقه عنتره کدامند و وجوه اشتراک و افتراق آن با حماسه به معنای خاص و علمی‌اش چیست؟

برای پاسخ به این دو سؤال، پس از نگاهی به معنای لغوی و اصطلاحی حماسـه و ملحمـه در ادب عربی و مقایسه آن با نوع کامل حماسه، مهم‌ترین عناصر حماسه‌سـاز در یـک منظومـه شعری، یک به یک ذکر و در معلقه عنتره بررسی و تحلیل می‌شود تا درنهایت معلوم شـود کـه این معلقه در کدام مشخصه‌ها شبیه حماسه‌های ملی است. لازم به ذکر است که برای پرهیـز از اطالهٔ کلام، ترجمه ابیات انگشت‌شماری که بـیش از یـک بـار بـه عنـوان شـاهد و مثـال قـرار گرفته‌اند تنها در نخستین استناد ذکر شده و از تکرار مجدد ترجمه خودداری گشته است.

۲- پیشینه تحقیق

در مورد حماسه و حماسه‌سرایی در ادب عربی پیش از اسلام، صرف‌نظر از مطالـب جسـته گریخته و اندکی که در این زمینه در لابلای کتاب‌های مختلف تاریخ ادبیات، فرهنـگ لغـات و

دایره‌المعارف‌ها آمده، بر اساس بررسی نگارنده، در قالب پژوهش‌های دانشگاهی جز دو مقاله، جستار دیگری به رشته تحریر در نیامده است. یکی مقالهٔ «اسباب خلو الادب العربی القدیم من الملحمه» که همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید در این مقاله، دلایل فقدان ملحمه در ادب کهن عربی بیان شده و دیگری مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی حماسه‌سرایی در ادب کهن عربی» است که نویسنده در آن به موضوع حماسه در دوره‌های مختلف ادبیات قدیم عرب اعم از دوره جاهلی، اسلامی، عباسی، اندلس و عصر انحطاط پرداخته است، اما نگارنده مقالهٔ حاضر به پژوهشی که به بررسی حماسه و خصایص آن در معلقهٔ عنتره پرداخته باشد، دست نیافت. مقاله حاضر در نظر دارد برای اولین بار با خوانش دیگرگونه معلقه عنتره به رمزگشایی این موضوع بپردازد.

۳- معنای لغوی و اصطلاحی حماسه و ملحمه در ادب عربی و مقایسه آن با نوع کامل حماسه

لغت «الحماسهٔ» در عربی به معنای شدت در کار، خشم و خروش و کشتن (ابن منظور،۲۰۰۳: حرف الحاء) و دلاوری و جنگاوری (الخوری الشرتونی،۱٤۰۳: ذیل الحماسهٔ؛ صفی‌پور، بی‌تا: ۲۷۵) به کار رفته بدون آنکه به نوع ادبی بودن آن اشاره‌ای شده باشد. تنها چیزی که از بررسی منابع مختلف عربی به دست می‌آید این است که از سویی واژهٔ حماسه (الحماسهٔ) «از ابواب مهم شعر عربی در عصر جاهلی بوده که بعدها مورد غفلت ناقدان قرار می‌گیرد و به آن به عنوان یک فن و غرض شعری مستقل پرداخته نمی‌شود» (بدوی،۱۹۹٦: ۲۸۳) و از سوی دیگر به قصایدی که دلاوری و قهرمانی جنگجویان را در جنگ تصویر کرده و به بیان مفاخرات آنان و نکوهش دشمنانشان می‌پردازد شعر حماسی می‌گویند. در این نوع سروده‌ها «من» شخصی گوینده (شاعر) در شرح قهرمانی‌های خود و قبیله‌اش حضور دارد و شخصیت‌های منظومه واقعی‌اند و از جنبهٔ اساطیری برکنار.

در مقابل، حماسه واقعی و کامل که نمونه‌ای از آن را می‌توان در ادب فارسی سراغ گرفت، اصطلاحاً به عنوان یکی از کهن‌ترین انواع ادبی به شعری داستانی با زمینهٔ قهرمانی، قومی و ملی گفته می‌شود که حوادثی خارق‌العاده در آن جریان دارد. در تکمیل این تعریف باید گفت که حماسه مبتنی بر شرح پهلوانی‌ها، مردانگی‌ها و افتخارات قومی یا فردی است به‌نحوی‌که

شامل مظاهر مختلف زندگی یک قوم یا ملت شود. (صفا،۱۳۷۹: ۳) بنا بر نظر منتقدان اروپایی شاعر در اشعار حماسی در پشت صحنه قرار می‌گیرد و عواطفش در اصل داستان دخالتی ندارد. بر این اساس می‌توان گفت: «حماسه کاملاً جنبه آفاقی- خارجی (objective) دارد یا به تعبیری دیگر انفسی- باطنی (subjective) و مربوط به خود شخص شاعر نیست. در این نوع شعر هیچ‌گاه هنرمند از من خویش سخن نمی‌گوید و به همین جهت است که حوزه حماسه بسیار وسیع است.» (رزمجو،۱۳۸۲: ٢٤) با این تعاریف، معلوم می‌شود که داستان‌وارگی، منظومه‌گونه بودن و آمیختگی تاریخ واقعی با داستان‌ها و اساطیر مذهبی و ملی یک سرزمین، شرط بنیادین حماسه است. این نوع ادبی «ابتدا در قالب قصه‌ها و افسانه‌های شفاهی، زبان به زبان و سینه‌به‌سینه توسط ناقلان روایت می‌شد تا آنکه به صورت مکتوب و مدوّن درآمد.» (جواری،۱۳۸۳: ۱۹)

به نظر می‌رسد آنچه در زبان فارسی حماسه و ادبیات حماسی گفته می‌شود در عربی تحت عنوان ملحمه و ادبیات ملحمی قابل بررسی است. عرب‌ها ملحمه را به عنوان نوع ادبی می‌دانند و از آن تعریفی اصطلاحی ارائه می‌کنند: «اثری داستانی است دارای قواعد و اصولی خاص که در آن از قهرمانان و پادشاهان و خدایان بت‌پرستان یاد می‌شود؛ اساس آن بر امور خارق‌العاده و اسطوره‌هاست. گاهی به صورت شعر است همچون ایلیاد نزد یونانیان باستان و شاهنامه نزد پارسیان و گاه به صورت نثر است همچون سیره عنتره.» (مصطفی و دیگران، ۱۹۸۹: ۸۱۹) بر اساس تعریفی دیگر، ملحمه «منظومه بلند داستانی است که امور خارق‌العاده را با واقعیت آمیخته و با برشمردن مفاخر و اعمال دلاورانه قهرمان خود، هدف خاصی را که تمجید از صفات والای دینی، انسانی یا ملی یک قوم است دنبال می‌کند.» (وهبه،۱۹۸٤: ۳۸۳) در جایی دیگر ملحمه، منظومه‌ای بلند دانسته شده که از سرودهای متعددی تشکیل می‌شود و در توصیف جنگ، لشکریان و قهرمانان آن و یا در تصویر صحنه رزم به نظم در می‌آید و اساس این نوع شعر بر اسطوره و خرافه است مانند ایلیاد هومر. (معلوف،۲۰۱۰: ۷۱٦) به نظر نگارنده مقاله اگر جنبهٔ اسطوره‌ای و خرافی بودن شعر از تعریف پیشین حذف گردد می‌توان کتاب‌هایی را که در عصر عباسی تحت عنوان حماسه تدوین شده و حاوی سرودهای متعدد از شاعران مختلف است از مصادیق این تعریف به حساب آورد.

تعاریفی که محققان در مورد حماسه (الملحمة) و معنا و مصداق آن در منابع عربی ارائه کرده‌اند تعریف یکسان و مشابهی نیست حتی مصادیق تعریف‌ها با توجه به تعریف ارائه شده، سنخیتی با هم ندارند مثلا سیره عنتره در کنار *شاهنامه* و *ایلیاد* هومر ذیل یک عنوان آمده که نشان می‌دهد هر یک از این محققان به فراخور درک و تلقّی خود از این آثار، نظری داده‌اند. گرچه که در این تعریف‌ها به عناصر و چارچوب این نوع ادبی هم دقیقا اشاره‌ای نشده است.

٤- عناصر حماسه

منظور از عناصر حماسه ویژگی‌هایی است که به صورت عمده در بافت حماسه به کار می‌رود که عبارتند از: داستان‌وارگی، ستیز میان نیکی و بدی، زمینهٔ ملی، حذف محوریت «من» شاعر، گستردگی حوزهٔ جغرافیایی و زمانی داستان‌های حماسه، عدم تصریح به زمان و مکان، زیرساخت اسطوره‌ای، خوارق عادات، توجه به رزم‌افزارها و لوازم نبرد، وزن و آهنگ حماسی، سبک حماسی، تصویرگری و کاربرد صنایع بیانی، توصیفات و تصاویر مربوط به رزم و صحنه‌های آن، اغراق و مبالغه، وجود قهرمانی دلیر و متصف به صفات والای انسانی و اخلاقی، هماوردطلبی و نبرد تن به تن قهرمان با دشمن و عشق ایزدبانویی به او. اینها برجسته‌ترین مؤلفه‌هایی است که به وسیله آن‌ها می‌توان حماسه را از غیر آن بازشناخت و ما در ادامه به بررسی نمود آن‌ها در معلقه عنتره می‌پردازیم.

٥- بررسی نمود عناصر حماسه در معلقه عنتره

٥-١ زمینه داستانی

یکی از ویژگی‌هایی که در تعریف حماسه آمده، داستانی بودن آن است. عنصر داستانی در مقایسه با دیگر عناصر موجود در حماسه همچون وصف‌ها، خطبه‌ها و تصویرها بیشتر حائز اهمیت بوده و اگر آن را از حماسه بگیریم حماسه ساختار واقعی خود را از دست خواهد داد. این موضوع در معلقه عنتره نیز که اثری حماسی است مدنظر بوده و شاعر در دفاع از شخصیت خود، پاسخ به عیب‌جویان و مخالفان بخصوص برای جلب رضایت و محبت محبوبه‌اش، مفاخر و پیروزی‌های جنگی خود را در سبک و سیاقی روایی سروده است.

بدین‌ترتیب در این معلقه شاهد بخش‌هایی هستیم که به گونه‌ای داستانی به بیان ماجرای پهلوانی‌ها و دلاوری‌های عنتره در جنگ داحس و غبراء می‌پردازد.

این بخش‌های کوتاه داستانی که هر یک از چند بیت تجاوز نمی‌کند گرچه با فن داستان‌نویسی به شکل متعارفش قابل قیاس و انطباق نیست اما گاهی سیاق این بخش‌ها به گونه‌ای است که می‌توان نمود سایه‌وار برخی خصوصیات داستانی را در آن‌ها ردیابی نمود.

حوادث داستان در این بخش‌ها به شکل گذرا بیان می‌شود و شاعر در تصویرسازی و شاخ و برگ دادن به آن‌ها تفصیل به خرج نمی‌دهد. در داستان جنگجوی غرق در سلاحِ دلاور که سواران از پیکار با او سر باز می‌زنند، عنتره به بسط و توصیف حوادث داستان نمی‌پردازد و تکیه و توجهش معطوف به پایان داستان است:

**وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ		لا مُمعِنٍ هَرَباً ولا مُستَسلِمِ**

**جادَتْ يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ		بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ**

**بِرَحِيبَةِ الفَرغَينِ يَهدِي جَرسُها		بِاللَّيلِ مُعتَسَّ الذِّئابِ الضُّرَّمِ**

**وَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشنَهُ		يَقضَمنَ حُسنَ بَنانِهِ وَالمِعصَمِ**

**فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ		لَيسَ الكَرِيمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ**

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(چه بسا پهلوانی سر تا پا مسلح که دلیران روزگار از مبارزه با او بیم داشتند. پهلوانی پایدار در جنگ که نه در گریز شتاب داشت و نه تسلیم شد و امان خواست.

دست من با نیزه‌ای راست که بندهایی سخت و محکم داشت با شتاب، زخمی بزرگ به وی بخشید.

چنان زخم نیزه‌ای زدم که جریان خون زیاد از زخم گشاد بسان دهانه دلو، در شب، گرگ‌های گرسنهٔ طالب طعمه را به سوی گوشت کشتگان راهنمایی می‌کرد.

او را طعمه درندگان صحرا قرار دادم و آن‌ها با دندان‌های خود به خوردن انگشتان و مچ دست زیبای او مشغول شدند.

با نیزه‌ای سخت، رخت و تنش (قلبش) را شکافتم. آری، حتی کریمان را کرامتشان، از زخم برداشتن و مرگ مقدر رهایی نمی‌دهد.)

با توجه به ابیات بالا، کشتن، نیزه زدن و رها کردن جسد بی‌جان هماورد خود جلوی درندگان مواردی هستند که عنتره به آن‌ها می‌پردازد اما بستر حوادثِ پیش از اینها را با چیزی که در خور آن موقعیت‌ها باشد نمی‌پرورد و تنها به اشاره‌ای گذرا بسنده می‌کند. با این کار، او به خواننده اجازه می‌دهد تا خود بیندیشد و صحنه‌ها را در خیالش به تصویر بکشد، گویی شاعر کلیات را ترسیم می‌کند و از خواننده می‌خواهد که خودش جزئیات لازم را به تصویر اضافه کند.

عنتره بر خلاف شعرای برخی منظومه‌های حماسی از همان ابتدا اشاره‌ای به نتیجه نبرد نکرده و پایان داستان را مشخص نمی‌کند. مبنای روایت داستان در معلقهٔ او بر نقل بخشی از حادثه بوده و شاعر از این طریق خواننده را به پیگیری داستان تحریک و تشویق می‌کند مثلا چنانکه گفته شد، در صحنهٔ نبرد با جنگجوی سرتا پا مسلح، طوری آن را نقل می‌کند که خواننده مشتاق می‌شود که بداند بالاخره چه بر سر این جنگجو خواهد آمد و این تقریبا مشابه گره‌افکنی در داستان است که البته این گره‌ها نه پیچیده‌اند و نه ظرافت هنری خاصی دارند. در این بخش‌های داستانی، شاعر عنایت خاصی به گره‌گشایی دارد و معمولا آن را با اندکی آب و تاب و طول و تفصیل همراه می‌کند و همه گره‌ها را به یک شیوه می‌گشاید.

توجه عنتره به گره‌گشایی داستان و ترسیم نتیجه و پایان نبردها چیز عجیبی نیست؛ داستان برای او بذاته هدف نیست بلکه وسیله‌ای است که می‌کوشد قهرمانی‌هایش را با آن اثبات و برای خواننده باورپذیر نماید.

گفتگو به عنوان یکی از عناصر داستانی فقط در یک جا از معلقه، آن هم به شکلی ضعیف دیده می‌شود و در بقیه داستان‌ها گفتگو نقشی ندارد و تکیه شاعر بر نقل و توصیف و حکایت است. داستانی که گفتگوی ساده‌ای را به تصویر می‌کشد مربوط به صحنه‌ای است که قهرمان داستان از کنیز خود می‌خواهد تا نهانی به سراغ محبوبه‌اش رفته و از او خبر بیاورد. کنیز باز می‌گردد و به عنتره خبر می‌دهد که می‌تواند محبوبه‌اش عبله را ملاقات کند:

فَبَعَثتُ جارِیَتی فَقُلتُ لَها اذهَبِی وَتَجَسَّسِی أخبارَها لِیَ وَاعلَمِی
قَالَت رَأَیتُ مِنَ الأعادِی غِرَّةً وَالشّاةُ مُمکِنَةٌ لِمَن هُوَ مُرتَمِ

(همان:۸۳)

(کنیزکم را فرستادم و به او گفتم: برو اخبار او را به دست بیاور و مرا از آن مطلع کن.

کنیزکم باز آمد و گفت: رقیبان را غافل از او دیدم و شکار و وصال آن غزال رعنا برای هر کس میسر است.)

با توجه به ابیات قبل واضح است که شاعر با ذکر این گفتگو غرضی هنری را دنبال نمی‌کند و هدفش تنها بیان مفاهیم درونی و عشق خود به عبله بوده است. بنابراین چون در پیشبرد هدف اصلی معلقه و بیان شجاعت عنتره نقشی ندارد شاعر بر آن تاکید و تکیه نمی‌کند.

استنباطی که می‌توان از مطالب پیشین نمود دلالت بر آن دارد که معلقه عنتره مانند آثار حماسی از جنبهٔ داستانی برخوردار بوده و برخی مؤلفه‌های داستانی به شکلی ضعیف و ابتدایی در آن نمودار گشته است.

۵-۲ محوریت ستیز ناسازها

موضوع تقابل نیکی و بدی یا خیر و شر و به عبارتی ستیز ناسازها از پایه‌های بنیادین حماسه است. قهرمان حماسه غالبا ابرمرد نامجویی است که برای کسب افتخارات و حفظ کیان و استقلال یک ملت می‌کوشد و نبرد می‌کند و جنگ‌های او نوعی نبرد میان خیر و شر و یا مقابله با قدرت‌های اهورایی و اهریمنی است که به صورت جریانی سیال و دائمی در بستر حوادثی جالب و عبرت‌آموز به سوی سرنوشتی محتوم پیش می‌رود. (رزمجو،۱۳۸۲: ۷۳) در معلقه عنتره ستیز نیک و بد در قالب جنگ میان عبس، قبیله شاعر و دشمنان آنان نمود یافته، گرچه این ستیز نبرد میان ملت‌ها نبوده بلکه میان دو قبیله و در درون یک ملت به وقوع پیوسته است:

وَلَقَد خَشیتُ بِأن أموتَ وَلَم تَدُرْ للحَربِ دائِرَةٌ علی ابْنَیْ ضَمضَمِ
الشّاتِمَیْ عِرضی و لَم أشْتِمهُما و النّاذِرَیْنِ إذا لَم القَهُما دَمی
إن یَفعَلا فَلقَد تَرَکتُ أباهُما جَزَرَ السّباعِ و کُلِّ نَسرٍ قَشعَمِ

(الخوری،۱۸۹۳: ۸٤)

(مرا بیم از آن بود که در چنبر مرگ گرفتار آیم و پسران ضَمضَم از مهلکه جنگ جان سالم به در برند.

آن دو مردی که مرا دشنام می‌دهند و من دهان به بدشان نیالودم و آن دو تنی که در نهان به ریختن خون من پیمان کرده‌اند.

اگر دست بر من دراز کنند و یا لب به دشنام گشایند شگفت نیست که من، پدرشان را طعمه درندگان و کرکسان پیر ساخته‌ام.)

در این ابیات گوشه‌ای از ستیز عنتره با دشمنان قبیله‌اش در جنگ داحس و غبراء و به هلاکت رساندن دو پسر «ضمضم»، پهلوان سپاه دشمن به تصویر کشیده شده است. در این جدال، از سویی عنتره و قبیله عبس جناح خیر هستند که این امر به‌خوبی در عبارت «الشاتمی عرضی ولم أشتمهما» و با ترسیم رادمردی و خویشتن‌داری شاعر به تصویر کشیده شده است، ضمن آنکه تعلیق هلاکت پسران ضمضم در برابر دشنام‌ها و تهدیداتشان نیز نشانهٔ دیگری است که خوبی جناح شاعر و صفات انسانی آن‌ها را تبیین می‌کند. از سوی دیگر دشمنان قبیلهٔ شاعر نیروهای شرّ را تشکیل می‌دهند و پیروزی نهایی در این مبارزه از آن جناح خیر است. در حقیقت، حس انتقام‌جویی عنتره بزرگ‌ترین انگیزه برای پیروزی او در این ستیز به شمار می‌رود و شاعر با کاربرد واژهٔ «لقد» که از لام موطئهٔ قسم و حرف تحقیق «قد» تشکیل شده، انتقام را آرمان قهرمان نشان می‌دهد. گویا او با کشتن قبیلهٔ ضمضم به تمامی آرزوهای خود جامهٔ عمل می‌پوشاند. البته باید در نظر داشت که حس انتقام‌جویی شاعر منافاتی با جوانمردی و فضایل اخلاقی و انسانی این جناح ندارد و این رغبت و احساس صرفا عکس العملی در قبال اعمال شنیع و ناجوانمردانه دشمن و نتیجهٔ آن محسوب می‌شود.

۵-۳ انگیزهٔ ملی در پیدایش حماسه

پیدایش حماسه با تعصبات ملی و هویت میهنی ارتباطی ناگسستنی دارد و باید در جهت اهداف ملی، جمعی و اعتقادی یک قوم باشد (صفا،۱۳۷۹: ۱۰) اما در آثاری با رنگ‌مایهٔ حماسی ممکن است انگیزه جنگ‌ها والا باشد یا در پس آن دلیلی دون پایه و بی‌ارزش نهفته باشد. (شمیسا،۱۳۷٦: ٥٤) درست است که جنگ‌های عنتره با هدف دفاع از قبیلهٔ خود در برابر دشمنان و تجاوز غارتگران صورت می‌گیرد اما در عین حال انگیزه اصلی او از شرکت در

جنگ «داحس و غبراء» یا «حرب سباق»، نشان دادن دلاوری خویش به منظور جلوه کردن در چشم محبوبه‌اش عبله و پوشاندن نقص نسب و سیاهی رنگش بود. او در این جنگ که به دنبال تقلّب طرف مقابلِ قبیله‌اش در شرط‌بندی در یک مسابقه اسب‌دوانی به وقوع پیوست، به عنوان فرماندهی کینه‌توز و نیرومند ظاهر شد. معلقهٔ عنتره که در اثنای این جنگ سروده شده، توصیف رشادت‌های قهرمان (شاعر) در صحنه‌های کارزار به خصوص مردانگی‌هایش در نبرد داحس و غبراء است.

۵-٤ عدم دخالت عواطف شخصی شاعر در اصل داستان

در حماسه هرگز شاعر عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را بنا به خواست خویش تغییر نمی‌دهد و هیچ‌گاه از من درونی خود سخن به میان نمی‌آورد. (جواری،۱۳۸۳: ۱۹) به بیانی دیگر، شاعر از آنچه توصیفش را در سر دارد فاصله می‌گیرد و خود را به رویدادهای آن نمی‌آمیزد؛ او با خاطری آرام، اسطوره و تاریخ را ورق می‌زند و آنچه را در خور شنونده می‌داند، نقل می‌کند. بنابراین وجود او در حماسه احساس نمی‌شود؛ نظرات او در بینش و کردار اشخاص حماسه بازتاب می‌یابد و نقش وی در توصیف رویدادها فکری است. او چون جهانگردی است که با شنونده و خواننده به سرزمین‌ها و مردم ناشناخته رو می‌آورد، آن اقلیم‌ها و آن مردمان را از لابلای گفتار و کردار اشخاص داستان می‌شناساند. (عبادیان،۱۳٦۹: ۱٦) در معلقه عنتره این ویژگی را کم‌رنگ می‌بینیم؛ زیرا «من» شاعر محور شعر است و شاعر با بیانی مفاخره‌آمیز و لبریز از احساسات شخصی به توصیف دلاوری‌های خود و غلبه‌اش بر دشمنان می‌پردازد و از حیثیت فردی و قبیله‌ای خود دفاع می‌کند. در این معلقه با عاطفه‌ای مواجه هستیم که گاه درد می‌کشد، گاه زبان به شکایت می‌گشاید و گاه برای جلب محبت و خشنودی دیگران به هیجان می‌آید و همین درآمیختگی با عاطفه است که بر شعر حماسی او رنگ غنائی می‌زند و او را بدانجا می‌کشاند که در یک قطعهٔ حماسی چیزی از حدیث نفس بیاورد که حدیث جنگ و حماسه نباشد:

يـا شـاةُ مـا قَـنَصٍ لِمَـنْ حَلَّـت لَـهُ حَرُمَـــتْ عَلَـــيَّ وَلَيتَهـــا لَـــم تَحْـــرُمِ
فَبَعَثـتُ جـاريتي فَقُلـتُ لهـا: اذهَبـي فَتَجسَّســـي أخبارَهـــا لِـــيَ وَاعلَمـــي
قالَـت رَأيـتُ مِـنَ الأعـادي غِـرَّةً وَالشّـــاةُ مُمكِنَـــةٌ لِمَـــن هُـــوَ مُـــرتمِ
وَكَأنّمـــا التفَتَـــت بِجيـــدِ جَدايَـــةٍ رَشَـــأٍ مِـــنَ الغِـــزلانِ حُـــرٍّ أرثـــمِ
(الخوری،۱۸۹۳: ۸۳)

(هان آن غزال زیبا دلباختگان را بایسته است. اما دریغا وصال او بر من حرام گشته و ای کاش حرام نمی‌گشت.

کنیزکم را فرستادم و گفتم: برو اخبار او را برایم به دست بیاور و مرا از آن باخبر کن.

کنیزم باز آمد و گفت: رقیبان را غافل از او دیدم و شکار و وصال آن غزال رعنا برای هر کس میسر است.

وقتی که سر بر می‌گرداند، گردن زیبایش بره غزالان سپید پوزه را به یاد می‌آورد.)

و یا در این دو بیت که برخی آن را جزء معلقه دانسته‌اند شاعر در گرماگرم میدان رزم و در فضایی حماسی به یاد محبوبه‌اش عبله می‌افتد و با توصیفاتی غنایی و تغزلی به بیان احساسات و عواطف خود نسبت به وی می‌پردازد:

ولَقَـــد ذَكَرتُـــكِ والرمـــاحُ نَواهِـــلٌ مِنّـــي وبِـــيضُ الهِنـــدِ تَقطُـــرُ مِـــن دَمِـــي
فـــوَدِدتُ تَقبيـــلَ السُّـــيوفِ لأنَّهـــا لَمَعَـــت كَبَـــارِقِ ثَغـــرِكِ المُتَبَسِّـــمِ
(همـان:۸٤)

(آنگاه که نیزه‌ها از خونم سیراب می‌شدند و شمشیرهای هندی خونم را می‌ریختند تو را به یاد آوردم.

دلم می‌خواست شمشیرهای سپید را می‌بوسیدم زیرا چون دندان‌های درخشان تو به گاه لبخند زدن بودند.)

۵-۵ توجه به رزم‌افزارها و وصف دقیق آن‌ها

عنتره به هنگام وصف سلاح‌ها و صحنه‌های آوردگاه نیک بر طبل می‌کوبد و بر کرنای می‌دمد حتی صدای چکاچک شمشیرها و برخورد نیزه‌ها را منعکس می‌کند، ولی در همه این

احوال به ایجاز می‌گراید و از آن همه تنها به اندکی از ذکر ضرب و طعن و کر و فر بسنده می‌کند:

يَدعُونَ عَنتَرَ والرِّماحُ كأنّها أشطانُ بِئرٍ فِي لَبانِ الأدهَمِ
يَدعُونَ عَنتَرَ وَالسُّيوفُ كأنّها لَمعُ البَوارِقِ فِي سَحابٍ مُظلِمِ
يَدعُونَ عَنتَرَ وَالسِّهامُ كأنّها طَشُّ الجَرادِ عَلى مَشارِعَ حوَّمِ
يَدعُونَ عَنتَرَ وَالدُّروعُ كأنّها حَدَقُ الضَفادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيجَمِ

(همان:۸۳)

(فریاد می‌زدند: عنتره، در حالی که نیزه‌هایی که در سینه اسب سیاهم فرو رفته بود در بلندی به ریسمان‌های چاه آب می‌مانست.

عنتره را صدا می‌کردند در حالی که برق شمشیرها در غبار جنگ بسان درخشش آذرخش در میان ابری سیاه بود.

عنتره را صدا می‌کردند در حالی که تیرهایی که او را از هر سو احاطه کرده بود، باران ملخ‌ها را می‌مانست که بر گِرد آبشخور در پرواز بودند.

عنتره را به یاری می‌خواندند؛ در حالی که زره‌ها گو اینکه چشمان غوک‌ها در برکه‌ای متلاطم بود.)

در ابیاتی که به وصف ساز و برگ نبرد می‌پردازد، توجه عنتره تنها معطوف به نوع خاصی از آن نیست بلکه او شمشیر را می‌ستاید و نیزه را مقدس می‌دارد و اسب را یار مهربان و مونس خود در کارزار می‌شمارد. در توصیف اسبش در صحنه کارزار و کارکرد آن در ستیز می‌گوید:

مازِلتُ أرمِيهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ وَلبانِهِ حَتّي تَسَربَلَ بالدَّمِ
فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ وَشَكا إلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ
لو كانَ يَدري ما المحاورةُ اشتَكى و لكانَ لو عَلِمَ الكلامَ مُكَلِّمِي

(همان)

(همچنان با سر و سینه اسبم دشمنان را دور می‌کردم تا این که اسبم جامه خون بر تن نمود. اسبم از شدت ضربات نیزه سینه‌اش را کج کرد و با اشک و شیهه به من شکایت نمود. اگر گفتگو بلد بود، شکایت می‌کرد و اگر زبان تکلم داشت، با من سخن می‌گفت.)

در جایی دیگر از معلقه می‌گوید:

و لقد كَرَرتُ المُهرَ يَدمِي نَحرُهُ حَتَّى اتَّقَتنِي الخَيلُ بِابنَي حِذيَمِ

(التبریزی،۱۹۹۲: ۱۸٦)

(کره اسبم را به میدان باز گرداندم در حالی که از سینه‌اش خون جاری بود و با دو دم شمشیرم از سواران لشکرم دفاع می‌کردم.)

در معلقه عنتره، شمشیر و نیزه ابزارهای اساسی رزم است و تیر و کمان در مرتبه دوم به عنوان ابزارهای تکمیل کننده صحنه نبرد مطرح می‌شود؛ پهلوانان غالبا تیر و کمان را سلاح ضعیفان بزدل می‌شمارند و کاربرد آن را خوشایند نمی‌یابند. البته کاربرد هر یک از این سلاح‌ها وابسته و متناسب با کیفیت کارزار است که اگر نبرد از مسافت دور میان دو لشکر در جریان باشد، تیر و کمان به کار می‌آید و چنانکه از نزدیک و فاصله اندک باشد شمشیر و نیزه مقتضای حال است. به عنوان نمونه در ابیات ذیل به این رزم‌افزارها اشاره شده است:

طَوراً يُجَرَّدُ لِلطِّعانِ وَ تارَةً يَأوِي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمرَمِ

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(باری اسبم را از سپاه جدا می‌کنم و با نیزه می‌جنگم و زمانی به دسته سپاهیان انبوه و سخت کمان ملحقش می‌کنم.) و در جایی دیگر می‌گوید:

فَطَعَنتُهُ بِالرُّمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ بِمُهَنَّدٍ صافِي الحَديدَةِ مِخذَمِ

(همان)

(با نیزه ضربتی به او زدم [و او را از اسب به زیر افکندم] و سپس با شمشیر هندی برنده که آهنش صاف بود، بالای سرش قرار گرفتم.)

۵-٦ وزن و آهنگ شعر حماسی

حماسه فعلیت بخشیدن نوع اپیک (epic) یا حماسی است؛ نوعی که به واسطه لحن و وزن خود مشخص می‌گردد. (جواری،۱۳۸۳: ۲۱) از این‌رو وزن و آهنگ کلام جزء لاینفک آثار

حماسی به شمار می‌آید. (رزمجو،۱۳۸۲: ۲٤٦) حماسه همواره وزن واحدی دارد و شیوه بیان در آن بر خلاف تراژدی نقل و روایت است نه فعل و عمل. (زرین‌کوب،۱۳٦۹: ۱۵۹) وزن هروئیک (پهلوانی- حماسی) مناسب‌ترین وزن شعر حماسی است؛ اگر کسی در نقل داستان وزن دیگری و یا آنکه وزن‌های مختلف به کار برد کار او به طور بارزی زشت و زننده جلوه می‌کند چون در بین تمام وزن‌های دیگر فقط وزن حماسی است که رزانت و وسعت بیشتری دارد و به همین سبب بیشتر و بهتر از سایر وزن‌ها جهت اشتمال بر کلمات غریب و نامأنوس و مجازها مناسب به نظر می‌آید. (ارسطو،۱۳۳۷: ۱۰۰)

بی‌شک در زبان عربی بحر رجز بحری است که با موقعیت‌های جنگی و اموری که مستلزم حرکات تند و همراه با خشونت است بیشتر تناسب دارد. بر همین اساس عرب‌ها به هنگام مبارزه و نبرد، زورآزمایی و کشتی گرفتن، حداخوانی برای شتران، آب کشیدن از چاه و مواردی مانند آن بدان تغنی می‌کردند. ابن رشیق در کتاب «العمده» بیان داشته که این بحر به خاطر موسیقی خاص خود که بر مبنای سرعت و توالی حرکات استوار است غالبا ظرفیت و قابلیت بیان موضوعات خاص را دارد. بحر کامل هم که به ویژه زمان نیاز به مدّهای طولانی، مناسب‌ترین بحر در اشعار غنایی است گاهی در موضوعات متناسب با بحر رجز به کار می‌رود زیرا در بسیاری از تفعیله‌هایش بعد از تغییراتی که بر آن‌ها وارد می‌شود شبیه رجز است. همین شباهت، بحر کامل را از ویژگی‌های بحر رجز برخوردار ساخته، مانند رجز تفعیله‌های آن قابلیت تغییرپذیری بالایی دارد و در برابر شاعر کاملاً رام و در خدمت اهداف شعری اوست. (یموت،۱۹۹۲: ۱۰۲)

به نظر می رسد که عنتره هیچ یک از این امور را در معلقه خود نادیده نگرفته بلکه به مسأله ارتباط و پیوند موضوع قصیده با بحر آن کاملاً نظر داشته است. موضوع محوری چکامه او مبارزه و نبرد است که ماده اصلی آن را از واقعیت گرفته و آن را در قالب بحر کامل که دارای مشابهتی چند با رجز است ارائه می‌دهد. بنابراین انتخاب بحر کامل برای معلقه کاملا با موضوع آن تناسب و هماهنگی دارد و از سوی دیگر موسیقی برخاسته از واژگان حماسی قصیده، به همراه صدای کوبیدن نیزه‌ها و فریاد دلیران جنگاور و پیش تاختن و پس نشستن اسب‌ها، تأثیر این بحر را بیشتر نشان می‌دهد:

وَ تَرَکتُـــهُ جَـــزَرَ السِّـــباعِ یَنُشـــنَهُ یَقضَمنَ حُسنَ بَنانِه وَالمِعصَمِ (الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

تَتَتَـــقْ تَتَقْ/تَتَتَـــقْ تَتَقْ/تَتَتَـــقْ تَتَـــقْ تَـــقْ تَـــقْ/تَتَتَـــقْ تَتَقْ/تَـــقْ تَـــقْ تَتَـــقْ

U –UU /–U–UU /–U –UU – U – – /–U–UU /– U – –

مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفـــاعِلُنْ مُتْفـــــاعِلُنْ مُتَفـــــاعِلُنْ مُتْفـــــاعِلُنْ

در این بیت فعل «یَنُشنَهُ» یک واژه مطنطن، دهان پر کن و متناسب با فضای حماسی است. علاوه بر این شاعر با ذکر واژه «یَقضَمنَ» که به معنای جویدن است گویا صدای خرد شدن استخوان انگشتان و ساعد طعمه را در زیر دندان‌های درندگان صحرا به همراه واژه به خواننده منتقل می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود از مجموع این الفاظ و آهنگ نهفته در تفعیله‌های بحر کامل که با حرکتی ملایم آغاز و در مصراع دوم قدری تندتر می‌شود، نوای پر طنین یک موسیقی رزمی و البته نه در حد موسیقی بحر رجز به گوش می‌رسد.

دقت در قصایدی که عنتره در بحر کامل سروده نشان می‌دهد که این قصاید پس از وقوع نبردها و به تعبیری پس از پایان یافتن یک تحرک جسمی شدید و پر خشونت گفته شده است. به همین علت از شدت شور و هیجان و حرکت میدان کارزار قدری کاسته شده و این مناسب بحر کامل است تا رجز اما قطعاتی که شاعر در قالب بحر رجز دارد، غالبا در آغاز نبرد و بحبوحه جنگ سروده شده است.

۵-۷ سبک حماسی

۵-۷-۱ صلابت لفظ و علو معنا

همه محققان در این نکته متفق‌القول‌اند که سبک حماسی سبکی فاخر است که باید عظمت در آن هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا چشمگیر باشد؛ به عبارتی صلابت لفظ با علو معنا قرین شود. (شمیسا،۱۳۸۱: ٤٠) در معلقه عنتره الفاظ و ترکیب نحوی آن‌ها، نوع فعل‌ها، موسیقی درونی و به طور کلی بیان دراماتیک و نمایشی معلقه به گونه‌ای است که به تصویر صحنه‌های رزم کمک فراوان می‌کند و سمت و سوی آن تماما در جهت بیان حماسی است. برای این منظور، شاعر به انتخاب الفاظی دست زده که لحن و موسیقی آن‌ها، خشم و خروش میدان کارزار، برخورد سلاح‌ها و به طور کلی فضای حماسی را به‌خوبی شنیدنی و دیدنی

می‌کند. واژگان و ترکیباتی مانند: تقطُرُ من دمی، طعنهٔ یَهدی جَرسُها باللَّیلِ مُعتَسَّ الذِّئاب، تسربل بالدم، شَکَکتُ بالرُّمحِ ثِیابَه، کررتُ، الغُبار الأقتَم، الخیل تَقتَحِمُ، وَقع القَنا، أرمیهم، الحرب، الوقیعهٔ، الوغی، الرماح، السیوف، بیض الهند، الأسِنَّهٔ، نواهل، الکُماهٔ، مُدَجَّج، أبطال، الموت، لبان الأدهم، الفوارس، باسل، ویکَ، أقدِم، یتذامرون، مُذَمَّم، أشطان، فازورَّ و... زبان چکامه را با روح حماسی و محتوای آن که دربردارنده معانی بلند عزت‌نفس، شجاعت و ظلم‌ستیزی است منطبق و سازگار نموده است.

۵-۷-۲ تصویرگری و کاربرد صنایع ادبی

توصیف و تصویرگری میادین رزم و ابزارهای جنگی که از ویژگی‌های ذاتی آثار حماسی است، در سبک حماسی به کمک صنایع بیانی صورت می‌گیرد و این عناصر تصویرساز در ملموس و محسوس‌تر کردن صحنه‌های متنوعی که در بستر آثار حماسی روی می‌دهد نقش بسزایی دارند. در این آثار، علاوه بر استعاره مصرحه، مکنیه و مرکب، از کنایه و مجاز هم زیاد استفاده می‌شود اما آراستن بیش از حدّ کلام با صنایع بدیعی جایز نیست چون از ابهت و عظمت مطلب کاسته می‌شود. (همان:۷۱) تصویرگری در معلقه عنتره نیز اصلی‌ترین ابزاری است که شاعر به بهترین شکل از آن سود جسته است. یکی از ویژگی‌های تصویرگری عنتره، حرکت و روحی است که در سرتاسر اثر خود می‌دمد و گاه به موصوف‌های خود شخصیت انسانی می‌بخشد چنانکه در این دو بیت درباره اسبش هنگامی که در محاصره نیزه‌ها و شمشیرها قرار می‌گیرد، می‌گوید:

**فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ		وَشَکا إلَیَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ**
**لَو کانَ یَدرِي ما المُحاورةُ اشتَکی		وَلَکانَ لَو عَلِمَ الکَلامَ مُکَلِّمِی**
(الخوری،۱۸۹۳: ۸۳)

و یا می‌گوید:

**وَالخیلُ تَقتَحِمُ الخَبارَ عَوابِساً		ما بَینَ شَیظَمَةٍ وَأجرَدَ شَیظَمِ**
(همان)

(و اسب‌ها و مادیان‌ها در زمین نرم فرو رفته و از شدت خستگی چهره در هم کشیده بودند و همه بلندقامت و تیزگام یا کوتاه موی بودند.)

عنتره در تصویری کرّه اسبش را بـه صـفات آدمیـان مثـل روی تـافتن، شـکوه و گریسـتن توصیف می‌کند و در تصویری دیگر اسب‌های بلند قامت و مادیان‌ها را در حالت ترشـرویی و به ستوه آمدن که هر دو از صفات آدمیان است نشان می‌دهد. کره اسبش شاکی و گریان اسـت ولی قادر به سخن گفتن نیست و نمی‌تواند پریشانی و شـدت دردش را بـازگو کنـد. جنـگ و سختی‌های آن، دیگر اسب‌ها را نیز آزرده است لذا گرچه در میدان‌های نبـرد آزمـوده شـده‌انـد ولی باز شدت کارزار، آن‌ها را خسته کرده و به ستوه آورده است. گو اینکه شاعر قصد دارد بـا استفاده از این اوصاف بشری برای اسب‌ها، به تعابیرش رنگ و جـلای بیشـتری ببخشـد و بـر تأثیر آن بیفزاید؛ زیرا کاربرد چنـین اوصـافی بـرای حیـوان بـیش از صـفات عـادی و شـناخته شده‌اش، بر دل خواننده می‌نشیند و عنتره درصدد است تا از این رهگذر به هدف خود که بیان شجاعت و قهرمانی خویش است برسد.

عنتره می‌کوشد همه ابزارهای خود را در تصویرگری به کار گیرد. از این‌رو به رنگ‌ها توجه فراوان نشان می‌دهد و آن را به گونه‌ای متناسب با فضای حماسی به خدمت می‌گیـرد، مـثلا در توصیف زندگی سخت و رنج‌آور خود به عنوان قهرمان چکامه از رنگ سیاه مدد می‌گیرد و بـا ذکر نقطهٔ مقابل وضعیت خود که در زندگی مرفه محبوبه‌اش نمـود یافتـه در حقیقـت تصـویر سختی و خشونت زندگی پهلوان اثر حماسی را برجسته‌تر می‌کند:

تُمسِـــي وَتُصـــبِحُ فَـــوقَ ظَهـــرِ حَشِـــيَّةٍ وَأبيـــتُ فـــوقَ سَـــراةِ أدهَـــمَ مُلجَـــمِ

(همان:٨١)

(محبوبه‌ام، شب و روز را در بستری نرم و راحت به سر می‌برد و من بر پشت اسبی سیاه و لگام در دهان، شب را می‌گذرانم.)

عبله مولود ناز و نعمت است و در دامان رفاه و ثروت ایـام مـی‌گذرانـد و تمـام روزش را آسوده و فارغ البال در بستر خود می‌خوابد اما عنتره شب را بر پشت اسب سیاهش آماده پیکار به سر می‌برد، گو اینکه خواب را نمی‌شناسد و هیچ‌گاه طعم خوشی و راحتی را نچشیده است. در اینجا عنتره با انتخاب رنگ سیاه برای اسبش و همراه ساختن آن با معنای شب و تاریکی که از فعل «أبیتُ» دریافت می‌شود به‌خوبی توانسته مقصود خود را به خواننده منتقل نماید.

در این چکامه رنگ سرخ با خون و توصیف آن گره خورده و کارکردش در بیان ماهیت جنگ به‌خوبی تبلور یافته است. این رنگ به نوعی القاکننده معانی قدرت، خشونت و روحیه پیش‌روی طرف پیروز میدان رزم است و درنهایت ارمغانی جز مرگ ندارد مثلا شاعر در وصف صحنه به هلاکت رسیدن پهلوان قبیله دشمن، خونی را که در اثر ضربه کاری شمشیر عنتره فواره‌وار از پهلوی او بیرون می‌زند به رنگ سرخ گیاه عندم تشبیه می‌کند:

**سَبَقَت یَدایَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ		وَرَشاشِ نافِذَةٍ کلَونِ العَندَمِ (همان: ۸۲)**

(دو دست من پیشدستی کردند و با شتاب ضربت نیزه‌ای به او زدم که از جای زخمش خونی به سرخی گیاه عندم بر زمین پاشید.)

از دیگر رنگ‌هایی که در تصویرگری صحنه‌های حماسی در این چکامه به کار رفته، رنگ آبی مایل به کبودی است. شاعر از این رنگ در توصیف پیکر بی‌جان و غرق در خون پهلوان لشکر دشمن بهره برده و خون‌های خشکیده بر سر و صورت و پیکر او را که نشان می‌دهد مدت زیادی از مرگش گذشته، به خضاب با شیرهٔ آبی‌رنگ گیاه عظلم تشبیه نموده است:

**عَهدِي بِهِ مَدَّ النَّهارِ کأنّما		خُضِبَ البَنانُ وَرأسُهُ بالعِظلِمِ (همان)**

(در تمام روز او را می‌دیدم که انگشتان و سرش گویی با عظلم رنگ شده است.)

چنانکه ملاحظه می‌شود رنگ سرخ و آبی در تصویرپردازی صحنه‌های حماسی چکامه، در محور تشبیه به مواد و اشیایی با این رنگ‌ها به کار رفته و شاعر به منظور تاثیرگذاری بیشتر، حسی و ملموس نمودن صحنه‌ها در برابر خواننده و به اغراض بلاغی و هنری از ذکر صریح لفظ رنگ‌ها خودداری می‌کند.

صنعت تشبیه، استعاره و مجاز نیز ابزارهای دیگر شاعر در تصویرگری است که وی از آن‌ها جهت هنرنمایی و نیز بیان اندیشه و افکار خود بهره می‌برد. نمونه‌هایی از تشبیه و کاربرد استعاره مکنیه (صنعت تشخیص) را می‌توان در شواهدی که در همین بخش در باب ابزارهای تصویرگری شاعر مطرح شد، به‌وضوح ملاحظه نمود اما آنجا که شاعر می‌گوید: «فَشَکَکتُ بِالرُّمحِ الأصَمِّ ثِیابَهُ»، در حقیقت او صحنهٔ غلبهٔ قهرمان چکامه بر هماوردش و دریدن قلب وی را در قالبی مجازی به تصویر می‌کشد و با کاربرد واژهٔ «ثیاب» به جای «قلب»، ذهن و خیال

خواننده را به تکاپو وا می‌دارد تا با کشف رابطهٔ میان معنای حقیقی و مجازی به لـذت حاصـل از آن دست یابد.

در حقیقت عنتره تنها به آوردن این صنایع بیانی به عنوان عناصر تصویرسـاز بسـنده نکـرده بلکه توجه خاصی به انواع کنایه داشته است مثلا در توصیف قدرت فیزیکی و درشـتی هیکـل هماورد قهرمان چکامه می‌گوید:

بَطَـــلٌ كَـــأنَّ ثِيابَـــهُ فِـــي سَـــرحَةٍ يُحـذِى نِعـالَ السِّـبتِ لَـيسَ بِتَـوأمِ (همـان:۸۳)

(پهلوانی بود که گویی لباس او بر تن درختی بزرگ و تناور بود و کفش‌هـای چـرم دبـاغی شده به پا داشت و برای خود هم‌زادی نداشت.)

ملاحظه می‌شود که شاعر برای بیان معنای بلندی قامت و تنومندی آن پهلوان، تعبیر کنـایی «ثِيابَهُ فِي سَرحَهُ» و برای ترسیم بزرگی پاهای او که بیانگر درشـتی هیکـل و زور بـازوی فـرد است، تعبیر کنایی «يُحذِي نِعالَ السِّبتِ» و برای به تصویر کشیدن هیکل درشت و قوی پهلوان، تعبیر «ليسَ بتوأمِ» یعنی کسی که همه شیر مادر نصیبش شده را به کار می‌برد.

۵-۷-۳ اغراق

یکی از مختصات سبک حماسی وجود اغراق است. در حماسه اغراق یک صـنعت نیسـت بلکه از ذاتیات آن است، (شمیسا، ۱۳۸۱: ٤٠) زیرا حماسه یا جنبهٔ اسـاطیری دارد و بـا اعمـال محیر العقول همراه است و یا پهلوانی است و متضمن بهادری‌ها و جنگ‌آوری‌هاست و بـدیهی است که شرح چنین وقایعی به صورت طبیعی با اغراق و غلـو همـراه اسـت. (همـان: ٤٥) بـه بیانی دیگر، قهرمان حماسه چه یک پهلوان تاریخی- مردمی باشد و چه جنبه اسـاطیری داشـته باشد و نتوان ردپای او را دقیقا در تـاریخ جسـتجو نمـود، در هـر دو صـورت شـرح حـوادث زندگی و قهرمانی‌های او و ذاتا هر نوع بیان حماسی با اغراق و بزرگ‌نمایی عجین است.

در معلقه عنتره نیز انسان به همین ترتیب با نوعی غلو و بزرگ‌نمایی در توصـیفات مواجـه است. عنتره در تصویرپردازی غالبا بر خیال متکی است و وقتی به وصف جنگ و صـحنه‌هـای آن می‌پردازد سعی می‌کند با نیروی خیال، حوادث جنگی را پر بارتر کرده و بدان رنگ حماسی بزند اما در این خیال‌پردازی هرگـز بـه راه مبالغـات متکلـف و دور از ذهـن نمـی‌رود و از آن اسطوره نمی‌سازد. دستمایه‌های خیال او مبالغات ساده‌ای است کـه مـادهٔ آن از واقعیـت گرفتـه

شده و برای انسان محسوس و ملموس است. این معلقه متضمن مبالغاتی است که با فضای حماسی آن کاملا تناسب دارد:

**بِرَحِيبَـــةِ الفَـــرغَينِ يَهـــدِي جَرسُـــها		بِاللَّيلِ مُعتَسَّ الذِّئابِ الضُّرَّمِ (الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)**

در اینجا شاعر ضمن مبالغه در میزان جراحت که بزرگی آن را در حد دهانه دلو نشان می‌دهد، به منظور تاکید بیشتر بر گشادی زخم، برای جریان خونی که فواره‌وار از محل جراحت به بیرون می‌جهد چونان صدایی متصور شده که سکوت شب را در هم می‌شکند و گرگ‌های گرسنه را به سمت جثه غرق در خون می‌کشاند. مبالغه به کار رفته در این تصویر هنری نقش و کارکردش در بیان قدرت و شجاعت قهرمان معلقه به‌خوبی آشکار است. در جایی دیگر از معلقه، شاعر با همین انگیزه و به قصد نشان دادن توانایی و برتری قهرمان خود به توصیف خصوصیات ظاهری و فیزیکی پهلوانی که به دست او کشته شده بود می‌پردازد و از او تصویری خیالی و مبالغه‌آمیز ارائه می‌دهد:

**بَطَـــلٌ كَـــأنَّ ثيابَـــهُ فـــي سَـــرحَةٍ		يُحـذِى نِعـالَ السِّـبتِ لَـيسَ بِتَـوأمِ (همـان: ۸۳)**

چنانکه پیش‌تر در بخش کنایات هم گفته شد شاعر برای ترسیم تنومندی آن پهلوان به تشبیهی اغراق‌گونه متوسل می‌شود و او را چونان درختی تناور نشان می‌دهد. آنگاه برای آنکه درشتی هیکل او را بهتر به نمایش بگذارد دوباره تصویر مبالغه‌آمیز دیگری را به خدمت می‌گیرد؛ تصویر پهلوانی بزرگ جثه که چرم گاوی کفایت پاپوش او را می‌کرد. در نهایت با بیان اینکه وی دو قلو از مادر زاییده نشده و همه شیر مادر را خورده بود، تصویری کامل از تنومندی و قوی بودن این پهلوان در برابر دیدگان خواننده ترسیم می‌کند.

۵-۸ کاربرد امور خارق‌العاده و حیوانات عجیب و غریب

خلاف آمد عادت‌ها یا خوارق عادات به عنوان یکی از عناصر مهم حماسه غالبا در نیروهای آسمانی، عناصر زمینی و طبیعی، عوامل انسانی و امور جادویی نمود دارد. این عنصر به دلیل آنکه شخصیت‌ها در حماسه در برابر انسان مشغول عمل و حرکت نیستند، بهترین وسیله برانگیختن حس کنجکاوی خواننده است. (ارسطو،۱۳۳۷: ۱۰۱) در حماسه، حیوانات از جمله نیروهای زمینی‌اند که نقش‌های بزرگی دارند و نمی‌توان آن‌ها را جانوران معمولی به

شمار آورد. (شمیسا،۱۳۷٦: ٥٤) در این خصوص شاید با اندکی اغماض بتوان گفت کـه اسـب عنتره حیوانی عادی نیست چراکه سینه‌اش سپر عنتره است و نیزه‌های دشمن بسان طناب‌هـای بلند چاه آب در آن فرود می‌آید. او از چنان نیرویی برخوردار است که با وجود جراحات بسیار از پای نمی‌افتد و به خاطر وفاداری بی‌چون و چرا به صاحب خود همچنان می‌تازد و به قلـب دشمن یورش می‌برد:

يَـــدعُونَ عَنتَـــرَ و الرِّمـــاحُ كَأنَّهـــا أشـــطانُ بِئـــرٍ فـــي لَبـــانِ الأدهَـــمِ
مازِلـــتُ أرمـــيهِم بِثُغـــرَةِ نَحـــرِهِ وَلبانِـــهِ حَتّـــي تَسَـــربَلَ بالـــدَّمِ

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۳)

٥-۹ ویژگی‌های قهرمان حماسه

قهرمانی که در حماسه، حوادث و ماجراها بر مدار او دور می‌زنـد دارای خصوصـیات زیـر است:

٥-۹-۱ هویت ثابت و پذیرفته شده

با نگاهی به حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان معلوم مـی‌شـود کـه یکـی از ویژگـی‌هـای قهرمانان حماسه داشتن هویتی ثابت و پذیرفته شده است. در معلقه عنتـره، قهرمـان فاقـد ایـن خصوصیت است و پدرش به خاطر کنیز بودن مـادر، عنتـره را از نسـب محـروم نمـوده و بـه فرزندی قبول ندارد تا آنکه بعد از دلاوری‌های عنتره در جنگ داحس و غبراء، پـدر بـه وعـدهٔ خود عمل کرده و رسماً آزادی عنتره را اعلام می‌کند.

٥-۹-۲ شهسواری و دلیری

موضوع دیگری که در بحث از قهرمان حماسه مطـرح مـی‌شـود برخـورداری او از صـفت شهسواری و دلیری است. می‌توان تمام اوصافی که قهرمانان قرون وسطی بدان متصف بودند را در شخصیت عنتره یافت. (الفاخوری، بی‌تا:۷۸) از جمله آنکه او سوارکاری دلیر اسـت؛ دلیـری ذاتی و سوارکاری حالت طبیعی اوست طوری که قدم نهـادن در مخـاطرات چنـان خوشـدلش می‌کند که گویی شفای روح او و مایهٔ آرامش جانش است:

وَلَقَـد شَـفی نَفسِـي، وَأبـرَأ سُـقمَها قِيـلُ الفَـوارِسِ: «وَيـكَ عَنتَـرَ أقـدِمِ»

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۳)

(نعره سواران که فریاد می‌زدند عنتره حمله کن، جان مرا شفا می‌بخشید و رنج و درد را از من دور می‌ساخت.)

با توجه به این خصوصیت قهرمان، تصویری که شاعر در این معلقه از خود ارائه می‌کند تصویر قهرمانان حماسه است که جز در مواردی اندک، سوار بر اسب و غرق در آهنند. عنتره هم روزهای دراز زره از تن به در نمی‌آورد و شمشیر از خود دور نمی‌کند و همواره بر پشت اسبش آماده هر حادثه‌ای است:

**إذْ لا أزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ		نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ (همان:۸۲)**

(پیوسته بر پشت اسبی تیزتک و درشت اندام هستم که پهلوانان از هر سو بر آن زخم می‌زنند.)

تصویر دیگری که خواننده حین مطالعه صحنه‌های نبرد در این معلقه و توصیفات مربوطه، با آن مواجه می‌شود تصویر قهرمانی دلیر است که بی‌هیچ بیمی به میانهٔ جنگی وارد می‌شود که پهلوانان جرأت رفتن به آن را ندارند و دلیرمردان از ورود به آن سر باز می‌زنند:

**فِي حَومَةِ المَوتِ التي لا تَشتَكِي		غَمَراتِها الأبطالُ غَيرَ تَغَمغُمِ**
**إذ يَتَّقونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَم أخِم		عَنها وَلكِنِّي تَضايَقَ مُقدَمِي**
**لَمّا رَأيتُ القَومَ أقبَلَ جَمعُهُم		يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ**
(همان:۸۳)

(در گرماگرم کارزار که پهلوانان جز به صداهایی نامفهوم از شدائد آن شکایت نمی‌کنند...

وقتی یارانم مرا میان خود و نیزه‌های دشمن سپر ساختند، بیمی به دل راه ندادم اما در آن تنگ‌میدان راه پیش تاختنم نبود.

وقتی دیدم که دشمنان به من رو آورده‌اند و یکدیگر را به جنگ با من تشویق می‌کنند، حمله کردم و چنان جانانه جنگیدم که جایی برای سرزنش باقی نماند.)

عنتره صحنهٔ نبرد را چنان در ابیات بالا به تصویر می‌کشد که هر خواننده و شنونده‌ای را در ترس و هراس فرو می‌برد؛ گویی این نبرد چنان است که کسی جز خود عنتره نمی‌تواند وارد آن شود. عبارات به کار رفتهٔ «تَشتَكِي غَمَراتِها الأبطالُ»، «يَتَّقونَ بِيَ الأسِنَّةَ» و «أقبَلَ جَمعُهُم

یَتَذامَرونَ» مؤید این برداشت و یادآور شجاعت بی‌بدیل قهرمانان در حماسه‌های برجستهٔ جهان است.

البته شجاعت مورد نظر در این ابیات به معنای بی‌گدار به آب زدن عنتره نیست؛ او به‌خوبی می‌داند که این شجاعت را چگونه و در کجا به کار برد و همواره به اندازه‌ای که لازم است آن را به کار می‌گیرد و می‌کوشد از این اندک به منافع بسیار دست یابد. (البستانی،۱۹٦۸: ۳۹۹) از این‌رو زمانی قدم به میدان کارزار می‌گذارد که زمان حمله باشد و زمانی از جنگ رو بر می‌گرداند که حزم و احتیاط به او فرمان بدهد و به جایی که راهی برای خروج از آن نشناسد، وارد نمی‌شود. روش او به این صورت است که نخست بر ناتوان ترسو می‌تازد و بر او ضربتی هولناک فرود می‌آورد آنچنان که وحشت بر دل هماورد شجاع چیره شود آنگاه به او رو می‌آورد و به زندگی‌اش پایان می‌دهد. (فاخوری،۱۳۸۱: ۱۳۱)

عنتره به خاطر برده بودنش جایگاهی در میان قوم خود نداشت و در چشم محبوبه‌اش آنچنان که باید به حساب نمی‌آمد. با در نظر گرفتن این موضوع چنین استنباط می‌شود که شجاعت و پهلوانی عنتره با عشق او به عبله پیوندی عمیق و ریشه‌دار دارد. این مسأله به‌ویژه زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که عنتره از توانایی خویش در کشتن مردان سپاه دشمن و حمایت از زنان سخن می‌گوید:

وَخَلیـــلِ غانِیَـــةٍ تَرَکـــتُ مُجَـــدَّلاً تَمکُو فَریصَتُهُ کَشِدقِ الأعلَمِ (الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(و چه بسا شوهران زنانی زیبا و بی‌نیاز از آرایش را به خاک هلاک افکنده‌ام که گوشت بین شانه و تهیگاه آنان، مانند لفج شتری شکافته لب بالا بود یعنی جای زخم نیزه‌ام گشاد بود.)

گویا عنتره قصد دارد عبله را متوجه این مطلب سازد که او بسیار قوی‌تر از دیگر مردان است. آنان توان حمایت از زنان خود را ندارند؛ هم خود در معرض مرگ‌اند و هم زنانشان در معرض اسارت. این امر از ارتباط نهفته میان قهرمانی عنتره و توانایی او در حمایت از محبوبه‌اش به‌خوبی حکایت می‌کند.

۵-۹-۳ فضایل اخلاقی

از دیگر خصوصیاتی که قهرمان حماسه بدان متصف است، برخورداری او از صفات و سجایای پسندیده اخلاقی است. در معلقه عنتره نیز قهرمان می‌کوشد به یک یک اخلاق فاضله

و صفات نیکو آراسته گردد؛ صفاتی که برگزیدگان مردم و قهرمانان بدان متصف بودند. اگر شجاعت را بخشی از پهلوانی و مردانگی بدانیم، لازم است اخلاق فاضله‌ای چون صبر و شکیبایی، یاری ضعیفان، سخاوت و کرم، عفت و حیا و نرمش و تندی را نیز بخش دیگر آن به شمار آوریم که در نقطه تلاقی این دو بخش و با پیوند آن دو به یکدیگر شاخصه‌های شخصیت شاعر قهرمان، عنتره هویدا می‌شود.

هر کس معلقه و دیگر اشعار عنتره را مطالعه کند به‌وضوح با این خصال نیکو مواجه خواهد شد. عفت و پاکدامنی یکی از خصال برجسته اوست. عنتره تا حدی پایبند این خصلت است که به دیدار هیچ زنی نمی‌رود مگر آنکه شوهرش نیز حضور داشته باشد و اگر با زن همسایه خود برخورد کند، تا دور شدنش چشم فرو می‌بندد و اینها به این دلیل است که عنتره زمام نفس خود را به دست دارد و از پی هوای نفس نمی‌رود. (التبریزی،۱۹۹۲: ۲۰۸-۲۰۹) با این اوصاف چه بسا بتوان گفت عنتره در عفت و پاکدامنی و شخصیت ملی‌اش با رستم، قهرمان شاهکار حماسی فردوسی، کوس همانندی می‌زند؛ همان‌طور که هیبت، دلاوری و شجاعت این قهرمان عبسی یادآور دلاوری‌های رستم در شاهنامه است و یا دلاوری‌های آشیل در ایلیاد هومر را به خاطر می‌آورد؛ پهلوانی که برخی عنتره را به خاطر شباهتی که با او دارد، آشیل عرب دانسته‌اند. (حتی،۱۹٦۱: ۱۲۱ به نقل از القرشی،۱۹٦۹: ٦۳)

یکی دیگر از قطرهای دایره اخلاق‌مداری عنتره که عفت و حیای او نتیجهٔ آشکار ریشه‌دار بودن این خصلت در وجود قهرمان معلقه به شمار می‌رود، خویشتن‌داری اوست که در دو موضع از معلقه‌اش به چشم می‌خورد. نخست؛ در بُعد نادیده گرفتن غنایم جنگی و گذشتن از سهم خود که این اوج اتصافش به خویشتن‌داری است و شاعر از این طریق مفهومی آرمانی-اخلاقی و فراتر از تصور در برابر دیدگان خواننده ترسیم می‌کند. پس از نبرد و به خطر افکندن جان، زمانی که انسان می‌پندارد هدف جنگ سودجویی و دست یافتن به غنایم است و به مخاطره افکندن خود به خاطر مادیات بوده، عنتره فراتر از این مفاهیم عمل می‌کند تا نبرد و قهرمانی‌اش مفهوم واقعی خود را داشته باشد:

**يُخبِرِكِ مَن شَهِدَ الوَقِيعَةَ أنَّنِي		أغشَى الوَغَى وَأعِفُّ عِندَ المَغنَمِ**

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(آنان که در کارزارهای من حاضر بوده‌اند به تو خواهند گفت که من بـه گـاه نبـرد حاضـر بودم و به وقت تقسیم غنایم، غایب.)

دومین موضع تجلی خویشتن‌داری عنتره، در طلب نکردن چیزی از دیگری و عدم اتکای او به غیر خود نمود دارد. عنتره خود را برتر از آن می‌داند که از کسی چیزی بخواهد یا بـر سـفره لئیمی بنشیند. (التبریزی،۱۹۹۲: ۱۲۷) خصوصیت دیگر قهرمان معلقه، مدارا و معاشرت با مردم است. در حالی که دیگران به آسانی با وی به مخالفـت بـر مـی‌خیزنـد، او خـود را برتـر از آن می‌داند که به کسی بدی کند. این بدان سبب است که صبر و شکیبایی پیشهٔ اوست اما گذشـت او تا هنگامی است که ستمی بر او نرفته باشد؛ اگر کسی متعرض او شود جام تلـخ غضـبش را که چون هندوانه ابوجهل است بر او می‌چشاند:

أثنِـــي عَلَـــيَّ بِمَـــا عَلِمـــتِ فـــإنَّنِي سَـــــهلٌ مُخـــــالَقَتِي إذا لَـــــم أُظلَـــــمِ
فـــإذا ظُلِمـــتُ فـــإنَّ ظُلمِـــي باسِـــلٌ مُـــــرٌّ مَذاقَتُـــــهُ كَطَعـــــمِ العَلقَـــــمِ
(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(تو مرا بستای که به خلق و خوی من آگاهی و می‌دانی تا هنگامی که به من ستمی نشده و حقم را تباه نساخته‌اند مردی خوش محضر و خوش‌خویم.

ولی اگر به من ستمی شود ستمکاری من و کیفر ظلم به من نیز شدید و مزه آن چـون مـزه حنظل تلخ خواهد بود.)

قهرمان حماسه هرگز زیر بار ظلم نمی‌رود و حفظ آبرو و مسأله نام و ننـگ بـرایش بسـیار حائز اهمیت است طوری که حاضر است جان خود را به خطر بیندازد اما نام خود را بـه ننـگ نیالاید. (موسوی بجنوردی،۱۳٦۷: ۳۳۰)

عنتره کریم النفس است؛ به مادیات اهمیتی نمی‌دهد و بدان تعلق خاطری ندارد بلکه دارایی خود را خرج دیگران می‌کند چه خود توانگر باشد یا ناتوان؛ چراکه کرم و بخشندگی جزئـی از طبیعت و اخلاق او بوده، تصنعی و ساختگی و ظاهری نیست. او می‌داند چه وقـت بایـد مـال خود را صرف لهو و عشرت نماید. در بزم و مستی مال خود را صرف شـراب و بـاده‌گسـاری می‌کند و به گاه هوشیاری چون کسـی از او مـالی طلـب کنـد بـا گشـاده‌دسـتی بـه یـاری‌اش برمی‌خیزد:

**فـــإذا شَـــرِبتُ فـــإنَّني مُســـتَهلِكٌ		مـــالِي، وَعِرضِـــي وافِـــرٌ لَـــم يُكلَـــمِ**
**وَإذا صَـحَوتُ فَمـا أقَصِّـرُ عَـن نَـدَى		وَكَمـــا عَلِمـــتِ شَـــمائِلِي وَتَكَرُّمِـــي**

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(چون به باده‌گساری نشینم مالم را فدا می‌کنم و آبرویم برجاست و از عیب مصون.

و تو به خصال و بزرگواری من آگاهی که چون از مستی به هوش آیم از بخشش باز نایستم.)

با توجه به ابیات و شواهد بالا می‌توان ویژگی‌های قهرمان معلقه عنتره را مصداق‌های بارز اوصافی دانست که در بررسی حماسه‌های مشهور جهان، قهرمان حماسه را متصف به آن می‌بینیم. عنتره همهٔ صفات اخلاقی و منش‌های انسانی- پهلوانی قهرمانان حماسه را یکجا دارد گرچه به لحاظ نَسبی برخلاف پهلوانان حماسه فقط از ناحیه پدر از تباری اصیل و اشراف‌زاده برخوردار است و سعی نموده از طریق نشان دادن دلاوری و مردانگی‌اش نقص نسب خود را جبران نماید.

۵-۱۰ نبرد تن به تن قهرمان با دشمن یا عوامل او

نبرد تن به تن پهلوانان و استفاده از سلاح‌ها و ابزارهای جنگی گوناگون و گفتگوی توأم با تفاخر و رجزخوانی آنان به هنگام رزم از موضوعات دیگری است که باید در ساختار داستان‌های حماسی در نظر گرفته شود. (رزمجو،۱۳۸۲: ۷٤) در چکامهٔ عنتره نبردهای تن به تن قهرمان با پهلوانان دشمن در چند جا به نمایش گذاشته می‌شود؛ در جایی شاعر تصویری با شکوه از شجاعت و دلیرمردی هماوردش در برابر دیدگان ترسیم می‌کند و آنگاه صحنه رویارویی با او را به تصویر می‌کشد. سپس از اینکه چگونه با ضربه‌ای سریع و کاری او را از پای درآورده سخن می‌گوید و در نهایت، فرجام آن قهرمان را که چگونه او را طعمه درندگان بیابان ساخته، ضمن تابلویی واضح و گویا به خواننده عرضه می‌دارد. عنتره از اینکه هماوردش پهلوانی کینه‌توز و جبار است بر خود می‌بالد زیرا اوست که وی را با همه کینه‌توزی و جباری با تیغ یا نیزه می‌زند و بر خاک هلاکش می‌افکند:

**وَمُـــدَجَّجٍ كَـــرِهَ الكُمـــاةُ نِزالَـــهُ		لا مُمعِـــنٍ هَرَبـــاً ولا مُستَســـلِمٍ**

جـــادَتْ يَـــدايَ لـــه بِعاجِـــلِ طَعنَـــةٍ بِمُثَقَّـــفٍ صَـــدقِ الكُعُـــوبِ مُقَـــوَّمِ
وَتَرَكتُـــهُ جَـــزَرَ السِّـــباعِ يَنُشـــنَهُ يَقضَـــمنَ حُســـنَ بَنانِـــهِ وَالمِعصَـــمِ
(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

روشن است که هدف و غرض شاعر از توصیف دلاوری، هیبت و شکوه هماوردش در ابیات بالا در حقیقت، به تصویر کشیدن شجاعت و قدرت جنگاوری خود بوده و می‌خواهد با شرح و بسط این صحنه‌ها، ارزش واقعی خود را به قومش نشان دهد و در میان آن‌ها به جایگاهی که در خور اوست دست یابد.

در جایی دیگر از معلقه، ضمن چند تصویر به صورت موجز ولی بسیار گویا نبرد خود با جنگجویی زره‌پوش را به تصویر می‌کشد و توضیح می‌دهد که چطور با شمشیر تیز و برنده خود زره را بر تن او شکافت و آنگاه که از اسب فرود آمد تا نبرد را پیاده و از فاصله نزدیک‌تر ادامه دهد، چگونه آن جنگجو از شدت خشم دندان‌هایش نمایان بود. سپس صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که او را با ضربه نیزه‌ای از اسب بر زمین می‌افکند؛ با تیغ تیز بالای سرش قرار می‌گیرد و او را به هلاکت رسانده و در خون خود غوطه‌ور می‌سازد.

۵-۱۱ عشق ایزد بانویی به قهرمان حماسه

ابراز عشق زن نسبت به مرد و پیش‌قدمی او در عشق که بعضا به ژرف‌ساخت زن سروری یا مادر سالاری آثار حماسی برمی‌گردد، در میان حماسه‌های جهان چنان عام و شایع است که از آن به عنوان یکی از مختصات آثار حماسی نام برده شده است. (شمیسا،۱۳۸۱: ۳۳) در این آثار، ایزدبانویی یا زنی عاشق قهرمان حماسه می‌شود اما قهرمان به عشق او وقعی نمی‌گذارد تا اینکه این عشق در ادامه به عشقی عمیق و دو سویه تبدیل می‌شود. در مورد معلقه عنتره، ساخت آن از چنین الگویی تبعیت نمی‌کند. در این معلقه بر خلاف حماسه‌ها، عنتره عاشق دختر عمویش عبله است و برای رسیدن به او وارد ماجراجویی‌ها، غارت‌ها و کشتارهای فراوان می‌شود. عنتره بسیار به او مهر می‌ورزد و در این شیفتگی به آنجا می‌رسد که می‌گوید عبله دل و جانش را تسخیر نموده است:

وَلَقَـــد نَزَلـــتِ فَـــلا تَظُنّـــي غَيـــرَهُ مِنّي بِمَنزَلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ (الخوری،۱۸۹۳: ۸۰)

(یقین بدان که در قلبم جای گرفته‌ای و نزد من محبوب و محترمی و جز این مپندار.)

علاوه بر بار تاکیدی لام در «لقد» و دلالتی که بر معنای یقین دارد، شاعر با آوردن «قـد» بـر سر فعل ماضی که بیانگر تحقیق کلام است، شیفتگی قهرمان چکامه و عزت و جایگاه عبلـه را در نظر وی نشان می‌دهد.

عنتره می‌خواهد در این راه هر چه دارد بدهد، جان نثار جانان کند و این عشق به یـاری‌اش برخیزد تا از هر چه معشوق را ناخوش می‌آید دوری جوید. (التبریزی،۱۹۹۲: ۲۰۹) بـا وجـود عشق پاک و بی‌شائبه عنتره به دختر عمویش اما عبله از او گریزان بود و خویشاوندانش سیاهی چهره و ستبری لب‌های شاعر را دستاویزی برای نفرت و گریز از او قرار داده بودند. علاوه بـر این چهره نامعهود، عنتره از سوی مادر هم اشراف‌زاده و اصیل نبود. او زنـدگی خـود را در راه خشنود ساختن دختر عمویش عبله به سر آورد و همواره با ذکر شـجاعت و فصـاحت و کـرم اخلاق و دیگر اعمال برجسته خویش که پرده‌ای بر سیاهی رنگ و نقصان نسبش مـی‌کشـیدند در جلب محبت عبله تلاش کرد. (فاخوری،۱۳۸۱: ۱۲٦) بنابراین بی‌دلیل نیست که برخی عبلـه را از این منظر که قهرمان عرب به خاطر جلوه کردن در چشم او قدم به میدان کـارزار نهـاده و در میان لشکریان دشمن رودی از خون به راه می‌اندازد، شبیه «هلن» که باعث جنـگ یونـان بـا تروا شد دانسته‌اند. (الفاخوری، بی‌تا: ۷۷، نیز: ۱۳۸۲: ۲۱۱)

۵-۱۲ گستردگی زمان و فضای جغرافیایی

فضای مکانی حماسه‌ها وسیع است و ممکن است گستره‌ای جهانی یا وسیع‌تـر نیـز داشـته باشد مثلا کانون اصلی داستان‌های شاهنامه، تمام قلمرو زبان فارسی از ایـران و تاجیکسـتان تـا شبه قاره هند و قفقاز را در برمی‌گیرد. (مرتضوی،۱۳۷۲: ۲۷) در این خصوص، آنچه با مطالعـه معلقه عنتره بر خواننده آشکار می‌گـردد آن اسـت کـه ایـن معلقـه از نظـر مکـانی بـر خـلاف حماسه‌های بزرگ، حوادثش از محدوده میدان کـارزار فراتـر نمـی‌رود. از سـوی دیگـر عنتـره قصیده‌اش را بر خلاف «حماسه‌ها که در حصار زمان قرا نمی‌گیرند» (شمیسا،۱۳۷٦: ۵۸) تنها به وقایع پهلوانی خود در برهه‌ای از جنگ داحس و غبراء اختصاص داده است. بر مبنـای فقـدان ایـن دو ویژگـی یعنـی گسـتردگی زمـانی و مکـانی در معلقـه عنتـره، چکامـهٔ فـوق از شـمار حماسه‌های ملی خارج می‌شود.

۵-۱۳ ابهام زمان و مکان

ابهام زمان و مکان از دیگر خصائص داستان‌های حماسی است و هر قدر این ابهام بیشتر باشد از امتیازات آن‌ها محسوب می‌شود. در عوض هر چه صراحت زمان و مکان بیشتر گردد، حماسه به تاریخ نزدیکتر می‌شود. (رزمجو،۱۳۸۲: ٧٤) در معلقهٔ عنتره برخلاف منظومه‌های حماسی عنایت خاصی به مسأله زمان و مکان و تعیین و تصریح بدان دیده می‌شود و این ویژگی در اشعار او به عنوان یکی از جلوه‌های واقع‌گرایی خودنمایی می‌کند. عنتره در وصف و داستان‌پردازی بر وقایع تاریخی تکیه دارد و ماده بسیاری از حوادث و جنگ‌های به تصویر کشیده در اشعارش را از واقعیت گرفته است. در معلقه‌اش می‌گوید:

عَهدِي بِهِ مَدَّ النَّهارِ كأنّما خُضِبَ البَنانُ وَرأسُهُ بالعِظلِمِ

بِرَحيبَةِ الفَرغينِ يَهدِي جَرسُها بِالليلِ مُعتَسَّ الذِّئابِ الضُّرَّمِ

(الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

(در تمام روز او را می‌دیدم که انگشتان و سرش گویی با عظلم رنگ شده است.

چنان زخم نیزه‌ای زدم که جریان خون زیاد از زخم گشاد بسان دهانه دلو، در شب، گرگ‌های گرسنهٔ طالب طعمه را به سوی گوشت کشتگان راهنمایی می‌کرد.)

عنتره با تصریح به زمان «مدّ النهار» و «بالليل» در این دو تصویر قصد دارد حوادث را برای خواننده ملموس‌تر و به ذهن او نزدیک‌تر ساخته و واقعی بودن تصویر را مورد تاکید قرار دهد یا در همین راستا در وصف ناقه خود به مکان توقف و استراحتش اشاره می‌کند:

بَرَكَت علی جَنبِ الرِّداعِ كأنّما بَرَكَت علی قَصَبٍ اَجَشَّ مُهضَّمٍ (همان: ۸۱)

(وقتی کنار آبگیر «رداع» خوابید، گِل‌های خشک در زیر تنش با صدایی خرد شدند، چنان که گویی بر نی‌های خشک درختان خوابیده است.)

در جایی دیگر از معلقه، هنگامی که عنتره نبردش با یکی از جنگجویان دشمن را توصیف می‌کند تنها به تصویر صحنه نبرد و کیفیت جنگ و رویارویی با هماوردش بسنده نمی‌کند بلکه می‌کوشد با ذکر برخی صفات او و بسط و توصیف جزئیات مربوط به این اوصاف و مقید ساختن آن‌ها به قید زمان، پیوند صحنه‌ها را با واقعیت‌های تاریخی بیشتر نشان دهد:

رَبِذٍ يَداهُ بالقِداحِ إذا شَتا هَتَّاكِ غاياتِ التِّجارِ مُلَوَّمِ (همان: ۸۲)

(او هماوردی بود که در زمستان‌ها تیرهای قمار را به سرعت جا به جا می‌کرد [قماربازی ماهر بود] و به خاطر باده‌گساریش، در خم‌های باده‌فروشان شرابی باقی نمی‌گذاشت، چندان که پرچم‌های میخانه‌ها را از فراز آن‌ها فرو می‌کشیدند و به خاطر کساد کردن میخانه‌ها مورد سرزنش مردم بود. [اهل بزم بود])

۵-۱٤ انعکاس آداب و رسوم و مظاهر فرهنگ و تمدن ملت

حوادث و قهرمانی‌های حماسی با آنکه تاریخ تخیلی یک ملت محسوب می‌شود اما در بستری از واقعیات عصر خود شکل گرفته است و برآیندی از خصایص اخلاقی، نظام اجتماعی، زندگی سیاسی، عقاید و آرمان‌های آن جامعه محسوب می‌شود. بنابراین «در یک اثر حماسی کامل، علاوه بر توصیف پهلوانی‌ها، مردانگی‌ها و میدان‌های جنگ، عقاید و آرای اخلاقی، آداب و رسوم و مظاهر فرهنگ و تمدن یک ملت نیز منعکس می‌شود.» (بدوی،۱۹۸۱: ۹۹) حتی قوای طبیعی و غیر طبیعی مؤثر در تکوین آن ملت نیز در آثار حماسی‌اش نمودار است. (صفا،۱۳۷۹: ۲۵) بدیهی است که ادبیات عرب پیش از اسلام – مانند ادبیات هر ملتی– و به طور خاص معلقات جاهلی که نمونه بارز اشعار دارای ابعاد حماسی آن روزگار عرب‌ها به شمار می‌آید، از این قاعده مستثنا نیست. زندگی قبیله‌ای و بدوی عرب‌ها به‌خوبی در این اشعار منعکس گشته و ما می‌توانیم بازتاب مفاهیم، اندیشه‌ها و آداب و سنن حاکم بر زندگی آنان به همراه تصاویری از جنگ‌ها، روش جنگیدن، نوع رزم‌افزارها، خلقیات مردم اعم از سادگی، دلیری، درشت‌خویی، انتقام‌جویی و... را در آن مشاهده نماییم. این موارد در معلقه عنتره منعکس شده و غالب آن‌ها در شواهد شعری ذکر شده در همین مقاله قابل ردیابی است. در اینجا به ذکر دو نمونه بسنده می‌کنیم:

عَهدِي بِهِ مَدَّ النَّهارِ كأنّما خُضِبَ البنانُ وَ رأسُهُ بالعِظلِمِ (الخوری،۱۸۹۳: ۸۲)

در این بیت از معلقه عنتره که در بخش‌های قبلی مقاله از ابعادی دیگر به آن پرداخته شد، تصویری از زندگی عرب‌ها بی‌هیچ کم و کاستی در برابر دیدگان خواننده مجسم گشته است. این تصویر که همان خضاب کردن و حنا نمودن موی سر و انگشتان دست و پا با شیره درخت عظلم (درخت نیل) است از عادات و سنت‌های مرسوم دوره جاهلی بوده است. یا در همین چکامه، عنتره برای توصیف عرق سرازیر از سر و گردن ناقه‌اش ضمن تشبیه آن به رُب سیاه یا

قطران جوشانده شده به یکی دیگر از عادت‌های رایـج میـان عـرب‌هـای دوره جـاهلی اشـاره می‌کند:

وکـــأنَّ رُبَّـــاً أو کُحَـــیلاً مُعقَـــدًا حُـــشَّ الوَقُـــودُ بِـــهِ جَوانِـــبَ قُمقُـــمِ (همـــان: ۸۱)

(عرق جاری از سر و گردن آن ناقه به رُب یا قطرانی غلیظ می‌ماند که از اطراف دیگی کـه زیر آن هیزم افروخته شده بیرون می‌ریزد.)

قطران، آبی چرب و سیاه و براق و تندبو است که نوعِ گیاهی آن از برخـی درختـان ماننـد کاج و صنوبر به دست می‌آید. در دوره جاهلی، عرب‌ها برای استفاده از ترکیـب غلـیظ و قـوام یافته آن در مصارف معمول آن روزگار، این ماده را داخل دیگ‌هایی مسـی مـی‌جوشـاندند کـه شاعر این رسم عرب‌ها را ضمن تشبیه به تصویر می‌کشد. علت تشـبیه عـرق ناقـه بـه رب یـا قطران غلیظ به خاطر سیاهی مشترک میان آن‌ها است. به گفته خطیب تبریزی در شـرح دیـوان عنتره، عرق شتر ابتدا که درمی‌آید سیاه رنگ است و بعد از آنکه خشک می‌شود بـه رنـگ زرد تغییر رنگ می‌دهد. (التبریزی،۱۹۹۲: ١٦٦)

نتیجه‌گیری

با آنکه شعرای عرب در دوره پیش از اسـلام در مضـامین حماسـی طبـع‌آزمـایی نمـوده و می‌توان معلقات را نمونهٔ بارز اشعار حماسی در آن روزگار دانست، اما با توجه به مفهوم دقیـق حماسه و مختصات آن نمی‌توان در ادب عربی پیش از اسلام نمونه‌ای که مصداق کامل حماسه باشد، یافت. معلقه عنتره به عنوان بخش کوچکی از ادبیات حماسـی آن روز عـرب در برخـی سازه‌های حماسی به حماسه‌ها شباهت دارد؛ سبک و لحن این معلقه حماسی است و شاعر در اغلب کاربردهای زبانی (واژگان و ترکیبات)، صور خیال بـه ویـژه تشـبیه و اسـتعاره و مجـاز، صنایع ادبی و انتخاب وزن و آهنگ از عناصر شـکوهمند رزمـی و حماسـی اسـتفاده نمـوده و روش بیان او که مفاخره‌آمیز و همراه با غلو و اغراق است به بیان حماسی شباهت دارد. در این معلقه با زمینه داستانی، تصویر جامعهٔ آن روز عرب با تمـام مظـاهرش مـنعکس شـده و بسـان حماسه‌های هر ملتی با خواندن ابیات آن می‌توان بـا گوشـه‌ای از فرهنـگ، عـادات و رسـوم و اخلاق عرب‌های دوره جاهلی آشنا شـد و در مـورد جنـگ‌هـا، روش نبـرد بـا دشـمن و نـوع

رزم‌افزارهای آن روزگار اطلاعاتی به دست آورد. اگر موضوع برخورداری قهرمان از هویتی ثابت را از مختصات حماسه حذف کنیم، عنتره واجد همه خصوصیات قهرمانان حماسه است و سرانجام، ارائه تصویری غیرعادی از قهرمان چکامه و مرکب او و نمایش رفتارهایی که با منطق و تجربه علمی سازگاری ندارد دیگر ویژگی مشترک معلقه عنتره با حماسه‌هاست.

در این معلقه، ستیز ناسازها به جای آنکه میان دو ملت جریان داشته باشد بین دو قبیله در جریان است؛ انگیزهٔ قهرمان از نبرد کاملا شخصی است و پیدایش معلقه ربطی به تعصبات ملی نداشته و عواطف و احساسات شاعر در آن دخیل است؛ برخلاف حماسه‌ها که در آن‌ها زنی عاشق قهرمان داستان می‌شود، در این معلقه شیفتگی از جانب قهرمان است که او را برای رسیدن به محبوب و جلب محبت او به ثبت نبردها و جانفشانی‌هایی وا می‌دارد؛ قلمرو وقایع پهلوانی معلقه به گستردگی فضای جغرافیایی حماسه‌ها نیست و به لحاظ زمانی نیز حوادث برههٔ مشخص و کوتاهی را در برمی‌گیرد و خلاصه آنکه فقدان مایه‌های اساطیری، تصریح به جزئیات احوال و امور و تعیین زمان و مکان حوادث، معلقه عنتره را به تاریخ و واقعیت نزدیک و از حماسه دور می‌کند.

با توجه به این تفاوت‌ها در ساختار کلی معلقه عنتره، این چکامه گرچه توسعاً می‌تواند مصداق حماسه قرار گیرد ولی به علت آنکه فاقد برخی مؤلفه‌های ساختاری و بنیادین حماسه بوده و تنها در جزئیات و امور ثانوی با نوع کامل حماسه مشترک است، نمی‌تواند حماسه به معنای خاص آن به شمار آمده و در ردیف حماسه‌های مشهور جهان قرار گیرد بلکه تنها صبغه حماسی داشته و رنگ و بوی اشعار رزمی بر آن غالب است و از این جهت می‌توان آن را حماسه‌گونه یا شبه‌حماسه نامید.

کتابنامه

۱. ابن منظور . (۲۰۰۳). *لسان العرب*. المجلد الرابع. بیروت: دار صادر.

۲. ابوحاقه، احمد . (د.ت). *فن الشعر الملحمی*. القاهرة: دارالمشرق.

۳. ارسطو . (۱۳۳۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

٤. بدوي، امين عبدالمجيد . (۱۹۸۱). *القصة في الادب الفارسي*. بيروت: دار النهضة العربية.

۵. بدوی، أحمد . (۱۹۹۶). *أسس النقد الادبی عند العرب*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٦. البستاني، فؤاد افرام . (۱۹۶۸). *الروائع۲۱ – عنترة بن شداد*. الطبعة السادسة. بيروت: دار المشرق.

۷. التبريزي، الخطيب . (۱۹۹۲). *شرح ديوان عنترة*. الطبعة الاولى. قدم له و وضع هوامشه: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي.

۸. جواری، محمد حسین . (۱۳۸۳). *انواع ادبی- حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل*. چاپ اول. تبریز: یاس نبی.

۹. حتی، فیلیب . (۱۹۶۱). *تاریخ العرب*. المجلد الاولی. الطبعة الثالثة. بیروت: دار الکشاف.

۱۰. الخوری، خلیل . (۱۸۹۳). *دیوان عنتر*. الطبعة الرابعة. بیروت: مطبعة الآداب.

۱۱. الخوری الشرتونی، سعید . (۱۴۰۳). *اقرب الموارد فی فصح العربیة والشوارد*. قم: مکتبة آیة الله العظمی المرعشی النجفی.

۱۲. الدقّاق، عمر . (۱۳۸۹). *با کاروان ادب*. ترجمه رضا ابوترابی. مشهد: نشر مرندیز.

۱۳. رزمجو، حسین . (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسي.

۱٤. زرین‌کوب، عبدالحسین . (۱۳۶۹). *ارسطو و فن شعر*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا . (۱۳۵۰). *انواع ادبی و شعر فارسی*. مجله خرد و کوشش. انتشارات دانشگاه شیراز.

۱٦. شمیسا، سیروس . (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

۱۷. صفا، ذبیح الله . (۱۳۷۹). *حماسه سرایی در ایران*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۸. صفی پور، عبدالرحیم . (بی‌تا). *منتهي الارب في لغة العرب*. ج۱. تهران: انتشارات کتابخانه ثنایی.

۱۹. ضیف، شوقی . (۱۹۶۳). *دراسات فی الشعر العربی المعاصر*. الطبعة السابعة. القاهرة: دارالمعارف.

۲۰. عبادیان، محمود . (۱۳۶۹). *فردوسی و سنت نوآوری در حماسه سرایی*. بی‌جا: گهر.

۲۱. فاخوری، حنا . (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه عبد المحمد آیتی. چاپ پنجم. تهران: توس.

۲۲. الفاخوري، حنا . (۱۳۸۲). *الجامع في تاريخ الأدب العربي-الادب القديم*. المجلد الاول. الطبعة الثانية. بی‌جا: منشورات ذوي القربی.
۲۳. الفاخوري، حنا . (د.ت). *الفخر والحماسة*. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.
۲٤. فرزاد، عبد الحسين . (۱۳۷۴). *المنهج في تاريخ الادب العربي*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
۲۵. القرشی، حسن عبدالله . (۱۹۶۹). *فارس بني عبس*. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.
۲٦. مرتضوی، منوچهر . (۱۳۷۲). *فردوسی و شاهنامه*. چاپ دوم. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۷. مصطفی، ابراهیم و دیگران . (۱۹۸۹). *المعجم الوسیط*. استانبول: دارالدعوة.
۲۸. معلوف، لویس . (۲۰۱۰). *المنجد فی اللغة والادب*. ط ۱۹. بیروت: المطبعة الکاثولیکیة.
۲۹. موسوی بجنوردی، سید محمد کاظم . (۱۳۶۷). *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج۲۱. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
۳۰. وهبه، مجدی . (۱۹۸۴). *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الادب*. الطبعة الثانیة. بیروت: مکتبة لبنان.
۳۱. یموت، غازی . (۱۹۹۲). *بحور الشعر العربی*. الطبعة الثانیة. بیروت: دارالفکر اللبنانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الدكتورة منيره زيبايى[1] (دكتورة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسى مشهد، مشهد، ايران)

دراسة مظاهر الملحمة في معلقة «عنترة»

ملخّص

الملحمة هي نوع أدبي قديم جداً انتبه إليها العديد من الدول والمجتمعات من قديم الزمن. وظهورها فى آداب الشعوب يتوقف على الظروف التاريخية والإجتماعية والثقافية المحددة. بسبب فقدان هذه الشروط بين أشعار العصر الجاهلي لا يوجد أىّ أثر من الملحمة بمعناها العلمي والفني. لكنّ هناك بعض قطعات شعرية يذكر الشاعر فيها بطولاته في ساحة الوغى و يتحدّث عن أصالته ونسبه وقومه وتحقير أفراد القبائل الأخرى. معلقة «عنترة» واحدة من أفضل نماذج هذه الأشعار. يهدف هذا المقال دراسة عناصر الملحمة في هذه القصيدة ليبيّن مدى قربها إلى المعنى العلمي والمتداول للملحمة ومقدار انطباقها مع التراكيب والعناصر الملحمية. وأظهرت النتائج أنّ معلقة عنترة بوصفها جزءاً صغيراً من الأدب الملحمي للعرب، من خلال تقديم صور من مشاهد الوغى في أسلوب حماسي تتمثّل الثقافة البدوية العربية في الفترة الجاهلية وتعكس العادات والتقاليد التي سادت على حياتهم الجاهلية، إلى جانب وصفها لفروسيّة بطلها وشجاعته في القتال مع أعداء قبيلته. مع ذلك، وبسبب مركزية «أنا» الشاعر في المعلقة، وتحديد الزمان والمكان في الأحداث، وكذلك افتقاره إلى بعض المواد والتراكيب الملحمية مثل البنية التحتية في الأسطورة، وأشياء مذهلة ورائعة، وبسبب اتّساع النطاق في أحداث هذه المعلقة عبر الزمان والمكان، والدافع الوطني في خلق القصيدة الملحمية، ماكانت هذه المعلقة ملحمة بمعناها الخاص. لكن يمكن اعتبارها شبه الملحمة.

الكلمات الأساسية: الأنواع الأدبية، الملحمة، الأدب العربي في العصر الجاهلي، معلقة عنترة، الوغى.

1. mo_zi4394@yahoo.com