

کاوش نشانه‌های حماسه در معلقه عترة

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. معلقه‌ی «عترة» از بهترین نمونه‌های این سروده‌ها است 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 عترة به عنوان جزئی کوچک از ادبیات رزمی عرب‌ها با ارائه تصاویری از صحنه‌ی کارزار در سبک و قالبی حماسی در عین توصیف پهلوانی و مردانگی قهرمان خود در نبرد با دشمنان قبیله‌اش، به خوبی نمایانگر فرهنگ بدوی عرب‌ها در دوره جاهلی بوده، آداب و سنت‌های حاکم بر زندگی آنان را منعکس می‌کند. با این وجود 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 خارق العاده، گستردگی قلمرو حوادث معلقه در پهنه زمان و مکان، انگیزه‌ی ملی در پیدایش سروده‌ی حماسی و نبرد میان ملت‌ها، این معلقه حماسه به معنای خاص آن نبوده و می‌توان عنوان شبه حماسه را بر آن اطلاق نمود.

کلید واژه‌ها: انواع ادبی، حماسه، ادبیات جاهلی عرب، معلقه عترة، رزم.

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 قصه‌ی 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/یلیاد 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 غنایم 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 گوینده‌ی داستان حماسی است که عرب‌های دوره جاهلی در این مورد هم حرفی برای گفتن نداشتند؛ نه نفس 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 مذاقه قرار دهند، اذعان نموده‌اند. با این همه بر اهل ادب پوشیده نیست که شعر عربی در

دوره جاهلی از پاره‌ای عناصر حماسه تهی نیست؛ چرا که میل و گرایش به سلحشوری و جنگ و ستیز برای بقا، در طبیعت و سرشت همه انسان‌ها مخصوصاً عرب‌ها وجود داشت. بنابراین «شعر عربی در دوره پیش از اسلام شامل اشعاری در وصف جنگ‌ها و پهلوانی‌ها است و مضامین شعری به خاطر ارتباط تنگاتنگ عرب با حیات جنگ و ستیز و سلحشوری، توصیف جنگ‌ها و سلاح‌ها در گردونه‌ی حماسه می‌چرخد.» (الدقاق، ۱۳۸۹: ۲۰) مظاهر این نوع شعر را به وضوح می‌توانیم در معلقات جاهلی بویژه معلقه «عمر بن کلثوم»، «حارث بن حلزه» و «عنتره بن شداد» ببینیم. (فرزاد، ۱۳۷۴: ۲۲) آنچه قابل ملاحظه است اینکه برخی از باب توسع به کلیه آثاری که در یکی از ابعاد دارای روح حماسی باشد عنوان حماسه اطلاق کرده (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۹) و آن دسته از اشعار عنتره را که از چنین ویژگی برخوردار است، حماسه 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 حماسه و ملحمه در ادب عربی و مقایسه آن با نوع کامل حماسه، مهمترین عناصر حماسه‌ساز در یک منظومه شعری، یک به یک ذکر و در معلقه عنتره بررسی و تحلیل می‌شود تا در نهایت معلوم شود که این معلقه در کدام مشخصه‌ها شبیه حماسه‌های ملی است. لازم به ذکر است که برای پرهیز از اطاله‌ی کلام، ترجمه ابیات انگشت‌شماری که بیش از یک بار شاهد مثال قرار 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 مطالب جسته گریخته و اندکی که در این زمینه در لابلای کتاب‌های مختلف تاریخ ادبیات، فرهنگ لغات و دایره‌المعارف‌ها آمده، براساس بررسی نگارنده، در قالب پژوهش‌های دانشگاهی جز دو مقاله، جستار دیگری به رشته تحریر در نیامده است. یکی مقاله‌ی «اسباب خلو الادب العربی القدیم

من الملمحه» 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 مقاله‌ی حاضر به پژوهشی که به بررسی حماسه و خصایص آن در معلقه‌ی عترة پرداخته باشد، دست نیافت. مقاله حاضر در نظر دارد برای اولین بار با خوانش دیگرگونه معلقه عترة به رمزگشایی این موضوع بپردازد.

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

لغت «الحماسة» در عربی به معنای شدت در کار، خشم و خروش و کشتن (ابن منظور، ۲۰۰۳: حرف الحاء) و دلاوری و جنگاوری (الخوری الشرتونی، ۱۴۰۳: ذیل الحماسة؛ 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 واژه‌ی حماسه (الحماسة) «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، ۱۹۹۶: 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 جنبه‌ی 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 زمینه‌ی 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 به نحوی که 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 دخالته

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: ۲۴) 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 سینه به سینه توسط ناقلان روایت می‌شد تا آنکه به صورت مکتوب و مدون 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 ایلید 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، ۱۹۸۴: 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 ایلید هومر. (معلوف، ۲۰۱۰: ۷۱۶) به نظر نگارنده مقاله اگر جنبه‌ی 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 (الملحمه) 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 مثلاً سیره عنتره در کنار شاهنامه و ایلید هومر ذیل یک عنوان آمده که

نشان می‌دهد هر یک از این محققان به فراخور درک و تلقی خود از این آثار، نظری داده‌اند. بماند که در این تعریف‌ها به عناصر و چارچوب این نوع ادبی هم دقیقاً اشاره‌ای نشده است.

۴- 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، زمینه‌ی ملی، حذف محوریت «من» شاعر، گستردگی حوزه‌ی 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 عترة می‌پردازیم.

۵- بررسی نمود عناصر حماسه در معلقه عترة

۵-۱ 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 عترة 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. بدین ترتیب در این معلقه شاهد بخش‌هایی هستیم که به گونه‌ای داستانی به بیان ماجرای پهلوانی‌ها و دلاوری‌های عترة 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 سلاح 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:

وَمَدَجَّحَ كَرِهَ الْكُمَاهُ نَزَالَهُ	لَا مُمَعِنَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمَ
جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنِهِ	بِمُتَّقَفٍ صَدَقَ الْكُؤُوبِ مُقَوِّمَ
بِرَحِيْبِهِ الْفَرْعَيْنِ يَهْدِي جَرَسُهَا	بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الدُّنَابِ الضُّرْمَ
وَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنَهُ	يَقْضَمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمَعْصَمَ
فَشَكَّكَتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ	لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ

(الخورى، 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 گرسنه‌ی 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 میچ 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 هم‌آورد خود جلوی درندگان مواردی هستند که عنتره به آنها می‌پردازد اما بستر حوادث 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 معلقه‌ی او بر نقل بخشی از حادثه بوده و شاعر از این طریق خواننده را به پیگیری داستان تحریک و تشویق می‌کند مثلاً چنانکه گفته شد، در صحنه‌ی 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 تقریباً 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 معمولاً 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:

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اِذْهَبِي وَتَجَسَّسِي اَخْبَارَهَا لِيْ وَاعْلَمِي
قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْاَعَادِي غِرَّةً وَالشَّاهُ مُمَكِّنُهُ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ

(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 جنبه‌ی 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 غالباً 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:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَمُوتَ وَلَمْ تَدْرُ	لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمَضَمٍ
الشَّائِمَى عَرْضِي وَلَمْ أَشْتَمَهُمَا	وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمْ الْقَهْمَا دَمَى
إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا	جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلُّ نَسْرِ قَشَعَمٍ

(الخوری، ۱۸۹۳: ۸۴)

(مرا بیم از آن بود که در چنبر مرگ گرفتار آیم و پسران ضَمَضَم 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 به خوبی در عبارت «الشاتمی عرضی ولم أشتهمها» و با ترسیم رادمردی و خویشن‌داری شاعر به تصویر کشیده شده است، ضمن آنکه تعلیق هلاکت پسران ضمضم در برابر دشنام‌ها و تهدیداتشان نیز نشانه دیگری است که خوبی جناح شاعر و صفات انسانی آنها را تبیین می‌کند. از سوی دیگر دشمنان قبیله شاعر نیروهای شر 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 واژه‌ی «لقد» که از لام موطئه‌ی قسم و حرف تحقیق «قد» تشکیل شده، انتقام را آرمان قهرمان نشان می‌دهد. گویا او با کشتن قبیله‌ی ضمضم به تمامی آرزوهای خود جامه‌ی 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 صرفاً عکس‌العملی در قبال اعمال شنیع و ناجوانمردانه دشمن و نتیجه آن محسوب می‌شود.

۵-۳ انگیزه‌ی 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 رنگ‌مایه‌ی حماسی ممکن است انگیزه جنگ‌ها والا باشد یا در پس آن دلیلی دون پایه و بی‌ارزش نهفته باشد. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۴) درست است که جنگ‌های عنتره با هدف دفاع از قبیله‌ی 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 تقلب طرف مقابل قبیله‌اش در شرط‌بندی در یک مسابقه اسب‌دوانی به وقوع پیوست، به عنوان فرماندهی کینه‌توز و نیرومند ظاهر شد. معلقه‌ی عنتره که در اثنای این جنگ سروده شده،

توصیف رشادت‌های قهرمان (شاعر) در صحنه‌های کارزار به خصوص مردانگی‌هایش در نبرد داحس و غبراء است.

۵-۴ 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، ۱۳۶۹: ۱۶) 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 دلآوری‌های 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 قطعه‌ی حماسی چیزی از حدیث نفس بیاورد که حدیث جنگ و حماسه نباشد:

یا شَاهُ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ	حَرَمْتُ عَلَى وَلِيِّهَا لَمْ تَحْرُمْ
فَبَعَثْتُ جَارِيَّتِي فَقُلْتُ لَهَا: اَذْهَبِي	فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَأَعْلَمِي
قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غَرَّةً	وَالشَّاهُ مُمَكِّنُهُ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ
وَكَأَنَّمَا التَّفَتُّ بِجِدِّ جَدَائِهِ	رَشَاءً مِنَ الْغَزَلَانِ حُرٌّ أَرْثَمِ

(الخورى، ۱۳۹۳: 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:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّاحُ نَوَاهِلُ	مَنْى وَيَبِضُّ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لَأَنَّهَا	لَمَعَتْ كَبَارِقِ تَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ

(همان: ۸۴)

(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:

يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالرَّامِحُ كَأَنَّهَا	أَشْطَانُ بَثْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّهَا	لَمَعُ الْبَوَارِقِ فِي سَحَابِ مُظْلَمِ
يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالسَّهَامُ كَأَنَّهَا	طَشُ الْجَرَادِ عَلَى مَشَارِعِ حَوْمِ
يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالْدُرُوعُ كَأَنَّهَا	حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرِ دَيْجَمِ

(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 گرد 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:

مَازَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ	وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالْدَمِ
فَازُورٌ مِّنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ	وَشَكَا إِلَى بَعْبَرَةٍ وَتَحْمَحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ أَشْتَكِي	وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ 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 شیبه 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:

وَلَقَدْ كَرَرْتُ الْمُهْرَ يَدْمِي نَحْرُهُ	حَتَّى اتَّقَتْنِي الْخَيْلُ بِأَبْنَى حَذِيمِ
--	--

(التبریزی، ۱۹۹۲: ۱۸۶)

(کره اسبم را به میدان باز گرداندم در حالی که از سینه‌اش خون جاری بود و با دو دم شمشیرم

از سواران لشکر 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 غالباً 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:

طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً
يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقِسِيِّ عَرَمَرَمٍ
(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:

فَطَعَنَتْهُ بِالرُّمَحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ
بِمُهَنْدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مَخْدَمٍ
(همان)

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

۵-۶ 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: ۲۴۶) حماسه همواره وزن واحدی دارد و شیوه بیان در آن بر خلاف تراژدی نقل و روایت است نه فعل و عمل. (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: 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، خداخوانی 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 غالباً 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 می‌رسد 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 کاملاً 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:

و تَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ	يَقْضَمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمَعْصَمِ (الخوری، ۱۸۹۳: ۸۲)
تَتَقُّ تَتَقُّ / تَتَقُّ تَتَقُّ / تَتَقُّ تَتَقُّ	تَقُّ تَقُّ / تَتَقُّ تَتَقُّ / تَقُّ تَقُّ
-U -UU / -U -UU / -U -UU	- U - - / -U -UU / - U - -
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

در این بیت فعل «يَنْشَنُهُ» یک واژه مطمئن، دهان پر کن و متناسب با فضای حماسی است. علاوه بر این شاعر با ذکر واژه «يَقْضَمْنَ» 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 عتتره 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، غالباً در آغاز نبرد و بحبوحه جنگ سروده شده است.

۷-۵ سبک حماسی

۷-۵-۱ 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: ۴۰) در معلقه عتتره 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 تماماً 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 به خوبی شنیدنی و دیدنی می‌کند. واژگان و ترکیباتی مانند: تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي، طَعْنُهُ يَهْدِي جَرَسُهَا بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الدُّنَابِ، تسربل بالدم، شَكَّكَتْ بِالرُّمَحِ ثِيَابَهُ، كررتُ، الغبارُ الأَقْتَمُ، الخيلُ تَقْتَحِمُ، وَقَعَ الْقَنَا، أَرْمِيهِم، الحرب، الوقيعه، الوغى، الرماح، السيوف، بيض الهند، الأسنه، نواهل، الكماء، مُدَجَّج، أبطال، الموت، لبان الأدهم، الفوارس، باسل، ويك، أقدم، يتذاكرون، مُدَمَّم، أَسْطَان، فازور و... زبان چکامه را با روح حماسی و محتوای آن که دربردارنده معانی بلند عزت‌نفس، شجاعت و ظلم‌ستیزی است منطبق و سازگار نموده است.

۷-۵-۲ 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 حد 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:

فَازَوْرَّ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمُّمٍ
لَوْ كَانَ يَدْرِى مَا الْمُحَاوَرَةُ أَشْتَكِي وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مُكَلِّمِي
(الخورى، ۱۸۹۳: ۸۳)

و یا می‌گوید:

وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا مَا بَيْنَ شَيْظَمَةٍ وَأَجْرَدَ شَيْظَمٍ
(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 کره اسبش را به صفات آدمیان مثل روی تافتن، شکوه و گریستن توصیف می‌کند و در تصویری دیگر اسب‌های بلند قامت و مادیان‌ها را در حالت ترشرویی و به ستوه آمدن که هر دو از صفات آدمیان است نشان می‌دهد. کره اسبش شاکی و گریان است ولی قادر به سخن گفتن نیست و نمی‌تواند پریشانی و شدت دردش را بازگو کند. جنگ و سختی‌های آن، دیگر اسب‌ها را نیز آزرده است لذا گرچه در میدان‌های نبرد آزموده شده‌اند ولی باز شدت کارزار، آنها را خسته کرده و به ستوه آورده است. گو اینکه شاعر قصد دارد با استفاده از این اوصاف بشری برای اسب‌ها، به تعبیرش رنگ و جلای بیشتری ببخشد و بر تأثیر آن بیفزاید؛ زیرا کاربرد چنین اوصافی برای حیوان بیش از صفات عادی و شناخته 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 می‌گیرد، مثلاً در توصیف زندگی سخت و رنج‌آور خود به عنوان قهرمان چکامه از رنگ سیاه مدد می‌گیرد و با ذکر نقطه‌ی مقابل وضعیت خود که در زندگی مرفه محبوبه‌اش نمود یافته در حقیقت تصویر سختی و خشونت زندگی پهلوان اثر حماسی را برجسته‌تر می‌کند:

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاةٍ أَدْهَمَ مُلْجَمٍ

(همان: ۸۱)

(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 دامن رفاه و ثروت ایام می‌گذراند و تمام 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 «أَبَيْتُ» دریافت می‌شود به خوبی 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 به خوبی تبلور یافته است. این رنگ به نوعی القاکننده معانی قدرت، خشونت و روحیه پیش‌روی طرف پیروز میدان رزم است و در نهایت ارمغانی جز مرگ ندارد مثلاً 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:

سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلٍ طَعْنَةٍ وَرَشَّاشٍ نَافِذَةٍ كَلَوْنَ الْعَنْدَمِ

(همان: ۸۲)

(دو دست من پیشدستی کردند و با شتاب ضربت نیزه‌ای به او زدیم 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 شیرهای آبی‌رنگ گیاه عظم تشبیه نموده است:

عَهْدِي بِه مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْمِ
(همان)

(در تمام روز او را می‌دیدم که انگشتان و سرش گویی با عظم 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، به وضوح ملاحظه نمود اما آنجا که شاعر می‌گوید: «فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ»، در حقیقت او صحنه‌ی غلبه‌ی قهرمان چکامه بر هماوردش و دریدن قلب وی را در قالبی مجازی به تصویر می‌کشد و با کاربرد واژه‌ی «ثیاب» به جای «قلب»، ذهن و خیال خواننده را به تکاپو وادار تا با کشف رابطه‌ی میان معنای حقیقی و مجازی به لذت حاصل از آن دست یابد.

در حقیقت عنتره تنها به آوردن این صنایع بیانی به عنوان عناصر تصویرساز بسنده نکرده بلکه توجه خاصی به انواع کنایه داشته است مثلاً در توصیف قدرت فیزیکی و درشتی هیکل هماورد قهرمان چکامه می‌گوید:

بَطْلٌ كَانَ ثِيَابُهُ فِي سَرَحَةٍ يُحْذِي نَعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بَتَوَامٍ
(همان: ۸۳)

(پهلوانی بود که گویی لباس او بر تن درختی بزرگ و تناور بود و کفش‌های چرم دباغی شده به پا داشت و برای خود هم‌زادی نداشت.)

ملاحظه می‌شود که شاعر برای بیان معنای بلندی قامت و تنومندی آن پهلوان، تعبیر کنایی «ثِيَابُهُ فِي سَرَحَةٍ» و برای ترسیم بزرگی پاهای او که بیانگر درشتی هیکل و زور بازوی فرد

است، تعبیر کنایی «يُحَذِي نَعَالَ السَّبْتِ» و برای به تصویر کشیدن هیکل درشت و قوی پهلوان، تعبیر «لَيْسَ بَتَوَامٍ» یعنی کسی که همه شیر مادر نصییش شده را به کار می‌برد.

۵-۷-۳ اغراق

یکی از مختصات سبک حماسی وجود اغراق است. در حماسه اغراق یک صنعت نیست بلکه از ذاتیات آن است، (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۰) زیرا حماسه یا جنبه‌ی اساطیری دارد و با اعمال محیر العقول همراه است و یا پهلوانی است و متضمن بهادری‌ها و جنگ‌آوری‌هاست و بدیهی است که شرح چنین وقایعی به صورت طبیعی با اغراق و غلو همراه است. (همان: ۴۵) به بیانی دیگر، قهرمان حماسه چه یک پهلوان تاریخی-مردمی باشد و چه جنبه اساطیری داشته باشد و نتوان ردپای او را دقیقاً در تاریخ جستجو نمود، در هر دو صورت شرح حوادث 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 توصیفات مواجه است. عنتره در تصویرپردازی غالباً بر خیال متکی است و وقتی به وصف جنگ و صحنه‌های آن می‌پردازد سعی می‌کند با نیروی خیال، حوادث جنگی را پر بارتر کرده و بدان رنگ حماسی بزند اما در این خیال‌پردازی هرگز به راه مبالغات متکلف و دور از ذهن نمی‌رود و از آن اسطوره نمی‌سازد. دستمایه‌های خیال او مبالغات ساده‌ای است که ماده‌ی آن از واقعیت گرفته شده و برای انسان محسوس و ملموس است. این معلقه متضمن مبالغاتی است که با فضای حماسی آن کاملاً تناسب دارد:

بِرَحِيْبَةِ الْفَرْعَيْنِ يَهْدِي جَرَسُهَا بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الذُّنَابِ الضَّرْمُ

(الخوری، ۱۳۹۳: 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 به خوبی 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:

بَطْلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرَحِهِ يُحْذِي نَعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
(همان: 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 غالباً 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، ۱۳۷۶: ۵۴) در این خصوص شاید با اندکی اغماض بتوان گفت که اسب عنتره حیوانی عادی نیست چرا که سینه‌اش سپر عنتره است و نیزه‌های دشمن بسان طناب‌های بلند چاه آب در آن فروود 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 قلب دشمن یورش می‌برد:

يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَ الرَّمَا حُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بُئِرٍ فِي لَبَانِ الْأُدْهَمِ
مَازَلْتُ أُرْمِيهِمْ بِثُغْرَةٍ نَحْرِهِ وَكِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالْدَمِّ
(الخوری، ۱۸۹۳: ۸۳)

۹-۵ ویژگی‌های قهرمان حماسه

قهرمانی که در حماسه، حوادث و ماجراها بر مدار او دور می‌زند دارای خصوصیات زیر است:

۱-۹-۵ هویت ثابت و پذیرفته شده

با نگاهی به حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان معلوم می‌شود که یکی از ویژگی‌های قهرمانان حماسه داشتن هویتی ثابت و پذیرفته شده است. در معلقه عتتره، قهرمان فاقد این خصوصیت است و پدرش به خاطر کنیز بودن مادر، عتتره را از نسب محروم نموده و به فرزندی قبول ندارد تا آنکه بعد از دلاوری‌های عتتره در جنگ داحس و غبراء، پدر به وعده‌ی خود عمل کرده و رسماً آزادی عتتره را اعلام می‌کند.

۲-۹-۵ شهنسوازی و دلیری

موضوع دیگری که در بحث از قهرمان حماسه مطرح می‌شود برخورداری او از صفت شهنسوازی و دلیری است. می‌توان تمام اوصافی که قهرمانان قرون وسطی بدان متصف بودند را در شخصیت عتتره یافت. (الفاخوری، بی‌تا: ۷۸) از جمله آنکه او سوارکاری دلیر است؛ دلیری ذاتی و سوارکاری حالت طبیعی اوست طوری که قدم نهادن در مخاطرات چنان خوشدلش می‌کند که گویی شفای روح او و مایه‌ی آرامش جانش است:

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي، وَأَبْرَأْتُ سَقَمَهَا قِيلَ الْفَوَارِسِ: «وَيْكَ عَتَّرَ أَقْدَمِ»

(الخورى، ۱۸۹۳: ۸۳)

(نعره سواران که فریاد می‌زدند عتتره 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 آهنگ عتتره هم روزهای دراز زره از تن به در نمی‌آورد و شمشیر از خود دور نمی‌کند و همواره بر پشت اسبش آماده هر حادثه‌ای است:

إِذْ لَا أزالُ عَلَى رِحَالِهِ سَابِجٍ نَهْدِ تَعَاوَرَهُ الْكُمَاءُ مُكَلِّمٍ

(همان: ۸۲)

(پیوسته بر پشت اسبی تیز تک 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 میانه‌ی جنگی وارد می‌شود که پهلوانان جرأت رفتن به آن را ندارند و دلیرمردان از ورود به آن سر باز می‌زنند:

فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي غَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَغْمِغُ
إِذْ يَتَقَوْنَ بِبَيِّ الْأَسِنَّةِ لَمْ أَحِمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقُ مُقَدِّمِي

...

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُدَمِّمٍ
(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 صحنه‌ی 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 رفته‌ی «تَشْتَكِي غَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ»، «يَتَقَوْنَ بِبَيِّ الْأَسِنَّةِ» و «أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ» مؤید این برداشت و یادآور شجاعت بی‌بدیل قهرمانان در حماسه‌های برجسته‌ی جهان است.

البته شجاعت مورد نظر در این ابیات به معنای بی‌گدار به آب زدن عنتره نیست؛ او به خوبی 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، ۱۹۶۸: 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 می آورد آنچنان که وحشت بر دل هم‌آورد شجاع چیره شود آنگاه به او رو می آورد و به زندگی اش پایان می دهد. (فاخوری، ۱۳۸۱: ۱۳۱)

عنتره به خاطر برده بودنش جایگاهی در میان قوم خود نداشت و در چشم محبوبه اش آنچنان که باید به حساب نمی آمد. با در نظر گرفتن این موضوع چنین استنباط می شود که شجاعت و پهلوانی عنتره با عشق او به عبله پیوندی عمیق و ریشه دار دارد. این مسأله بویژه زمانی خود را بیشتر نشان می دهد که عنتره از توانایی خویش در کشتن مردان سپاه دشمن و حمایت از زنان سخن می گوید:

وَحَلِيلٍ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلًا تَمَكُّوْ فَرِيصَتَهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ
(الخوری، ۱۳۹۳: ۸۲)

(و چه بسا شوهران زنانی زیبا و بی نیاز از آرایش را به خاک هلاک افکنده ام که گوشت بین شانه و تهیگاه آنان، مانند لفعج شتری شکافته لب بالا بود یعنی جای زخم نیزه ام گشاد بود.)
گویا عنتره قصد دارد عبله را متوجه این مطلب سازد که او بسیار قوی تر از دیگر مردان است. آنان توان حمایت از زنان خود را ندارند؛ هم خود در معرض مرگ اند و هم زنانشان در معرض اسارت. این امر از ارتباط نهفته میان قهرمانی عنتره و توانایی او در حمایت از محبوبه اش به خوبی حکایت می کند.

۵-۹-۳ فضایل اخلاقی

از دیگر خصوصیتی که قهرمان حماسه بدان متصف است، برخورداری او از صفات و سجایای پسندیده اخلاقی است. در معلقه عنتره نیز قهرمان می کوشد 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 فاضله ای 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 شاخصه های شخصیت شاعر قهرمان، عنتره هویدا می شود.

هر کس معلقه و دیگر اشعار عنتره را مطالعه کند به وضوح 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، ۱۹۶۱: ۱۲۱ به نقل از القرشی، ۱۹۶۹: ۶۳)

یکی دیگر از قطره‌های دایره اخلاق‌مداری عنتره که عفت و حیای او نتیجه‌ی آشکار ریشه‌دار بودن این خصلت در وجود قهرمان معلقه به شمار می‌رود، خویش‌داری 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 خویش‌داری 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:

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

(الخوری، ۱۸۹۳: ۸۲)

(آنان که در کارزارهای من حاضر بوده‌اند به تو خواهند گفت که من به گاه نبرد حاضر بودم و به وقت تقسیم غنایم، غایب.)

دومین موضع تجلی خویش‌داری 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 بر سفره لثیمی بنشیند. (التبریزی، ۱۹۹۲: ۱۲۷) خصوصیت دیگر قهرمان معلقه، مدارا و معاشرت با مردم است. در حالی که دیگران به آسانی با وی به مخالفت بر می‌خیزند، او خود را برتر از آن می‌داند که به کسی بدی کند. این بدان سبب است که صبر و شکیبایی پیشه‌ی اوست اما

گذشت او تا هنگامی است که ستمی بر او نرفته باشد؛ اگر کسی متعرض او شود جام تلخ غضبش را که چون هندوانه ابوجهل است بر او می‌چشاند:

أَثْنِي عَلَىٰ بِمَا عَلِمْتُ فَإِنِّي سَهْلٌ مُّخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُّرٌّ مَذَاقُهُ كَطْعَمِ الْعَلَقِ
(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 خوش خویم. ولی اگر به من ستمی شود ستمکاری من و کیفر ظلم به من نیز شدید و مزه آن چون مزه حنظل تلخ خواهد بود.)

قهرمان حماسه هرگز زیر بار ظلم نمی‌رود و حفظ آبرو و مسأله نام و ننگ برایش بسیار حائز اهمیت است طوری که حاضر است جان خود را به خطر بیندازد اما نام خود را به ننگ نیالاید. (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷: 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؛ چرا که کرم و بخشنده‌گی جزئی از طبیعت و اخلاق او بوده، تصنعی و ساختگی و ظاهری نیست. او می‌داند چه وقت باید مال خود را صرف لهو و عشرت نماید. در بزم و مستی مال خود را صرف شراب و باده‌گساری می‌کند و به گاه هوشیاری چون کسی از او مالی طلب کند با گشاده‌دستی به یاری‌اش برمی‌خیزد:

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي، وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتُ شِمَائِلِي وَتَكَرُّمِي
(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 همه‌ی صفات اخلاقی و منش‌های انسانی - پهلوانی قهرمانان حماسه را یکجا

دارد گرچه به لحاظ نسبی 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 داستان های حماسی در نظر گرفته شود. (رزمجو، ۱۳۸۲: ۷۴) در چکامه‌ی 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:

وَمَدَجَّ كَرَهَ الْكُمَاهُ نَزَالَهُ	لَا مُمَعِنَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمَ
جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ	بِمُتَّقَفٍ صَدَقَ الْكُؤُوبِ مَقُومَ
وَتَرَكَتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ	يَقْضَمَنَّ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِعْصَمَ

(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 بعضاً 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:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَطْنِي غَيْرَهُ
مَنْ بِيَمَنِزَلِهِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ
(الخوری، ۱۸۹۳: ۸۰)

(یقین بدان که در قلبم جای گرفته‌ای و نزد من محبوب و محترمی و جز این مپندار.) علاوه بر بار تاکید لام در «لقد» و دلالتی که بر معنای یقین دارد، شاعر با آوردن «قد» بر سر فعل ماضی که بیانگر تحقیق کلام است، شیفتگی قهرمان چکامه و عزت و جایگاه عبله را در نظر وی نشان می‌دهد.

عنتره می‌خواهد در این راه هر چه دارد بدهد، جان نثار جانان کند و این عشق به یاری‌اش برخیزد تا از هر چه معشوق را ناخوش می‌آید دوری جوید. (التبریزی، ۱۹۹۲: ۲۰۹) با وجود 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 بر این چهره نامعهود، عنتره از سوی مادر هم اشراف‌زاده و اصیل نبود. او زندگی خود را در راه خشنود ساختن دختر عمویش عبله به سر آورد و همواره با ذکر شجاعت و فصاحت و کرم

اخلاق و دیگر اعمال برجسته خویش که پرده‌ای بر سیاهی رنگ و نقصان نسبش می‌کشیدند در جلب محبت عبله تلاش کرد. (فاخوری، ۱۳۸۱: ۱۲۶) بنابراین بی‌دلیل نیست که برخی عبله را از این منظر که قهرمان عرب به خاطر جلوه کردن در چشم او قدم به میدان کارزار نهاده و در میان لشکریان دشمن رودی از خون به راه می‌اندازد، شبیه «هلن» که باعث جنگ یونان با تروا شد دانسته‌اند. (الفاخوری، بی‌تا: ۷۷، نیز: ۱۳۸۲: ۲۱۱)

۵-۱۲ گسترده‌ی زمان و فضای جغرافیایی

فضای مکانی حماسه‌ها وسیع است و ممکن است گستره‌ای جهانی یا وسیع‌تر نیز داشته باشد مثلاً کانون اصلی داستان‌های شاهنامه، تمام قلمرو زبان فارسی از ایران و تاجیکستان تا شبه قاره هند و قفقاز را در برمی‌گیرد. (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۲۷) در این خصوص، آنچه با مطالعه معلقه عنتره بر خواننده آشکار می‌گردد آن است که این معلقه از نظر مکانی بر خلاف حماسه‌های بزرگ، حوادثش از محدوده میدان کارزار فراتر نمی‌رود. از سوی دیگر عنتره قصیده‌اش را بر خلاف «حماسه‌ها که در حصار زمان قرا نمی‌گیرند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۸) تنها به وقایع پهلوانی خود در برهه‌ای از جنگ داحس و غبراء اختصاص داده است. بر مبنای فقدان این دو ویژگی یعنی گسترده‌ی زمانی و مکانی در معلقه عنتره، چکامه‌ی فوق از شمار 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: ۷۴) در معلقه‌ی 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:

عَهْدِي بِمَدِّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلَمِ

بَرَحِيْبَةُ الْفَرغِينَ يَهْدِي جَرَسُهَا بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الدُّنَابِ الضَّرْمُ

(الخوری، ۱۸۹۳: ۸۲)

(در تمام روز او را می‌دیدم که انگشتان و سرش گویی با عظم رنگ شده است. چنان زخم نیزه‌ای زدم که جریان خون زیاد از زخم گشاد بسان دهانه دلو، در شب، گرگ‌های گرسنه‌ی طالب طعمه را به سوی گوشت کشتگان راهنمایی می‌کرد.)

عنتره با تصریح به زمان «مدّ النهار» و «باللیل» 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:

بَرَكْتَ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكْتَ عَلَى قَصَبِ أَجَشٍ مُهْضَمٍ

(همان: ۸۱)

(وقتی کنار آبگیر «رداع» خوابید، گل‌های 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:

رَبِّدِ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا هَتَاكَ غَايَاتِ التَّجَارِ مُلَوَّمٌ

(همان: ۸۲)

(او هم‌وردی 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])

۵-۱۴ 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 مملقات جاهلی که نمونه بارز اشعار دارای ابعاد حماسی آن روزگار عرب‌ها به شمار می‌آید، از این قاعده مستثنا نیست. زندگی قبیله‌ای و بدوی عرب‌ها به خوبی 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، خلیات 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:

عَهْدِي بِه مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا
خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلَمِ
(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 شیر درخت عظم (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 رایج میان عرب‌های دوره جاهلی اشاره می‌کند:

وَكَأَنَّ رَبًّا أَوْ كُحِيلًا مُعَقَّدًا
حُشَّ الْوَقُودُ بِه جَوَانِبَ قُمُقْمٍ
(همان: ۸۱)

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

قطران، آبی چرب و سیاه و براق و تندبو است که نوع گیاهی آن از برخی درختان مانند کاج و صنوبر به دست می‌آید. در دوره جاهلی، عرب‌ها برای استفاده از ترکیب غلیظ و قوام یافته آن در مصارف معمول آن روزگار، این ماده را داخل دیگ‌هایی مسی می‌جوشاندند که شاعر این رسم عرب‌ها را ضمن تشبیه به تصویر می‌کشد. علت تشبیه عرق ناقه به رب یا قطران غلیظ به خاطر سیاهی مشترک میان آنها است. به گفته خطیب تبریزی در شرح دیوان عنتره، عرق شتر ابتدا که درمی‌آید سیاه رنگ است و بعد از آنکه خشک می‌شود به رنگ زرد تغییر رنگ می‌دهد. (التبریزی، ۱۹۹۲: ۱۶۶)

نتیجه‌گیری

با آنکه شعرای عرب در دوره پیش از اسلام در مضامین حماسی طبع‌آزمایی نموده و می‌توان ملاحظات را نمونه‌ی بارز اشعار حماسی در آن روزگار دانست اما با توجه به مفهوم دقیق 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 حماسی آن روز عرب در برخی سازه‌های حماسی به حماسه‌ها شباهت دارد؛ سبک و لحن این معلقه حماسی است و شاعر در اغلب کاربردهای زبانی (واژگان و ترکیبات)، صور خیال به ویژه تشبیه و استعاره و مجاز، صنایع ادبی و انتخاب وزن و آهنگ از عناصر شکوهمند رزمی و حماسی استفاده نموده 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 جامعه‌ی آن روز عرب با تمام مظاهرش منعکس شده و بسان حماسه‌های هر ملتی با خواندن ابیات آن می‌توان با گوشه‌ای از فرهنگ، عادات و رسوم و اخلاق عرب‌های دوره جاهلی آشنا شد و در مورد جنگ‌ها، روش نبرد با دشمن و نوع 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 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؛ انگیزه‌ی قهرمان از نبرد کاملاً 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 برهه‌ی 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 شبه حماسه نامید.

کتابنامه

۱. ابن منظور (۲۰۰۳)، *لسان العرب*، المجلد الرابع، بیروت: دار صادر.
۲. ابوحاقه، احمد (د.ت)، *فن الشعر الملمحی*، القاهرة: دارالمشرق.
۳. ارسطو (۱۳۳۷)، *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. بدوی، امین عبدالمجید (۱۹۸۱)، *القصة فی الادب الفارسی*، بیروت: دار النهضة العربیة.
۵. بدوی، أحمد (۱۹۹۶)، *أسس النقد الادبی عند العرب*، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
۶. البستانی، فؤاد افرام (۱۹۶۸)، *الروائع ۲۷ - عنتره بن شداد*، الطبعة السادسة، بیروت: دار المشرق.
۷. التبریزی، الخطیب (۱۹۹۲)، *شرح دیوان عنتره*، الطبعة الاولى، قدم له و وضع هوامشه: مجید طراد، بیروت: دار الکتاب العربی.
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 فصیح العربیة والشوارد*، قم: مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۱۲. الدقاق، 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 فردوسی.
۱۴. زرین کوب، 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.
۱۶. 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 (بی تا)، *منتهی الارب فی لغة العرب*، ج ۱، 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*، بی جا: گهر.
۲۱. فاخوری، حنا (۱۳۸۱)، *تاریخ ادبیات زبان عربی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ پنجم، تهران: توس.
۲۲. الفاخوری، حنا (۱۳۸۲)، *الجامع فی تاریخ الأدب العربی-الادب القدیم*، المجلد الاول، الطبعة الثانية، بی جا: منشورات ذوی القربی.
۲۳. الفاخوری، حنا (د.ت)، *الفخر والحماسة*، الطبعة الثانية، مصر: دارالمعارف.
۲۴. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۴)، *المنهج فی تاریخ الادب العربی*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۲۵. القرشی، حسن عبدالله (۱۹۶۹)، *فارس بنی عبس*، الطبعة الثانية، مصر: دارالمعارف.

۲۶. 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، لوئیس (۲۰۱۰)، *المنجد فی اللغة والادب*، ط ۱۹، بیروت: المطبعة الكاثولیکیة.
۲۹. موسوی بجنوردی، سید محمد کاظم (۱۳۶۷)، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، ج ۲۱، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۳۰. وهبه، مجدی (۱۹۸۴)، *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الادب*، الطبعة الثانية، بیروت: مكتبة لبنان.
۳۱. یموت، غازی (۱۹۹۲)، *بحور الشعر العربی، الطبعة الثانية*، بیروت: دارالفکر اللبنانی.

الدكتورة منيرة زيبائی^١ (دكتورة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران)

دراسة مظاهر الملحمة في معلقة «عنتر»

ملخص

الملحمة هي نوع أدبي قديم جداً انتبه إليها العديد من الدول والمجتمعات من قديم الزمن. وظهورها في آداب الشعوب يتوقف على الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية المحددة. بسبب فقدان هذه الشروط بين أشعار العصر الجاهلي لا يوجد أثر من الملحمة بمعناها العلمي والفني. لكنّ هناك بعض قطعات شعرية يذكر الشاعر فيها بطولاته في ساحة الوغى و يتحدث عن أصالته ونسبه وقومه وتحقير أفراد القبائل الأخرى. معلقة «عنتر» 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 عنتر بوصفها جزءاً صغيراً من الأدب الملحمي للعرب، من خلال تقديم صور من مشاهد الوغى في أسلوب حماسي تتمثل 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 عنتر، الوغى.

^١ . monirehzbay@um.ac.ir