

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲، ص ۵۴-۳۷

تصاویر سپاهیگری در عاشقانه‌های عنتره بن شداد*

حسین ایمانیان
استادیار دانشگاه کاشان

چکیده

آن بخش از شعر جاهلی که از شائیه ساختگی بودن به دور باشد، آینه‌ای شفاف و روشن از جامعه زنگارگرفته دوران پیش از اسلام و رفتار، اندیشه و آرمانهای نا-بخردانه مردمانش است. تصویر راستین این جامعه را تنها بایست در سروده‌های گروه-های معترض و رانده‌شده آن زمان مانند شاعران سیاه، موالی، بردگان و صعالیک و البته در میان آیات قرآن جستجو کرد. سروده‌های عنتره بن شداد، شاعر سیه‌چرده و حبشی-الاصل جاهلی دو ویژگی مهم دارد: یکی اینکه از تعصب نژادی و اهمیت ریشه عربی یا قبیله‌ای آن دوره پرده برمی‌دارد و دیگر اینکه غزل او با حماسه آمیخته است؛ وی به هنگام غزل‌سرایی و بیان زیبایی معشوق خود «عبله» و دوری او، به یاد میدان نبرد و دلاوریهای خود در رویارویی با دشمنان می‌افتد و تعبیر، تصاویر و ابزار جنگی را وارد غزل می‌کند و بدین‌گونه نوعی (=ژانر) تازه را به نام «غزل حماسی» در ادب عرب ابداع می‌کند؛ البته حماسی نامیدن این سروده‌ها که در واقع خودستایی‌های شخصی بیش نیست، تنها به سبب داشتن برخی نشانه‌های ژانر حماسی است. نگارنده در جستار پیش رو، پس از بررسی انگیزه‌های عنتره از عاشقانه‌سرایی در کنار حماسه‌سرایی، به بیان مهمترین ویژگیهای این سروده‌ها می‌پردازد. به باور برخی از سخن‌سنجان، تصاویر تغزلی آمیخته با عناصر سپاهیگری، از شعر فارسی و از حوزه غزل مذکر، وارد ادبیات عرب شده است. نوشته پیش رو نشان می‌دهد، آمیزش تصاویر سپاهی و عاشقانه در شعر عربی و در غزل مؤنث، بسیار پیشتر از شعر فارسی وجود داشته است، اگرچه عامل و بستر به وجودآورنده آن، در دو ادبیات متفاوت است.

کلمات کلیدی: عنتره بن شداد، جامعه جاهلی، تغزل، حماسه، فخر، سپاهیگری.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۷

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۲/۳۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: h.i1361@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

اگرچه بخشی از شعر جاهلی به باور یا گمان برخی، ساختگی است و نمی‌توان با نگاه به آن، تصویری روشن و دقیق از زندگی عرب در آن دوره به دست آورد با این حال آنچه در سروده‌های برخی شاعران معترض آن عصر مانند صعالبیک و سیاهان و نیز تصویری که از این جامعه در قرآن آمده است، تا اندازه‌ای از راز زندگی عرب جاهلی پرده برمی‌دارد. درون‌مایه این سروده‌ها که بیان‌کننده شیوه زندگی و اندیشه مردمان آن عصر است، کمابیش با محتوای دیگر سروده‌های جاهلی، ناهمگونی و گاه دوگانگی دارد. شعر عترة بن شداد عبسی^۱، بازتاب‌دهنده یکی از ویژگیهای ناپسند اخلاقی و قومی جامعه عرب در دوران جاهلیت است و آن، همان جانبداری کور بر اصل و نسب عربی و کوچک شمردن قومیت‌های دیگر و گروه سیاهان جامعه است.

عترة شاعری است که خود از این تعصبات نژادی جامعه رنج برده و کوشیده با شگردهایی، دید جامعه را نسبت به خود و دیگر سیاهان و گروه‌های ستم‌دیده، دگرگون کند. او از قهرمانان و جنگ‌جویان دلاور عصر جاهلی است. زندگی‌اش زنجیره‌ای از پیروزیهای درخشان در میدانهای نبرد و شکستهای اجتماعی - عاطفی در زندگی شخصی است. عترة از گروه کنیزک‌زادگان حبشی است که از راه تجارت یا اسارت وارد شبه جزیره شده‌اند. «مادرش کنیزکی حبشی به نام زبیه بوده که پدر عترة او را در یکی از جنگها به اسارت گرفته و سپس با او ازدواج کرده و نتیجه این پیوند، عترة است. پدر عترة در آغاز او را به عنوان فرزند به رسمیت نشناخته بلکه به شیوه‌ی عرب در جاهلیت و آغاز عصر اسلامی، وی را از خانه رانده است.» (بستانی، ۱۹۸۹م: ۱۶۳)

عترة با این جایگاه اجتماعی، عاشق دختر عموی خود، «عبله» می‌شود که اصالت عربی دارد و از این لحاظ برتر از عترة حبشی الاصل به شمار می‌آید و طبیعی است خانواده‌ی عبلی و جامعه عرب با این پیوند مخالفت کنند. شاعر، تلاش می‌کند با تنها اهرمی که در دست دارد؛ یعنی توانایی و دلاوری در میدانهای نبرد قبیله‌ای به معشوق خود برسد. بنابراین عترة در سروده‌هایش، از یک‌سو به دلاوری خود فخر می‌کند تا برتری خود را به رخ جامعه بکشد و از دیگر سو از معشوق خود یاد، و رسیدن به او را آرزو می‌کند. پس شاعر، ناخودآگاه، واژگان سخت و خشن حماسی و فضای مناسب با آن را با تعبیر در پیوند با حوزه عشق و غزل، به هم می‌آمیزد و از این دوگانه، ابیاتی می‌سراید که ما در این جستار، آن را غزل حماسی یا حماسه غزل‌واره نامیده‌ایم. جستار پیش رو، به بیان مهمترین ویژگیهای این نوع سروده‌های عترة می‌پردازد؛ نیز می‌کوشد به انگیزه‌های اصلی عترة از به کارگیری تصویرها و تعبیرهای جنگی و سپاهیگری در عاشقانه‌های او دست یابد. آیا عترة نخستین کسی بوده که این هر دو گونه متضاد را در کنار هم قرار داده یا خیر؟ آیا چنین پدیده‌ای پیش از رواج در ادبیات فارسی در ادب

عرب وجود داشته است؟ آیا تنها در غزل مذکر قابل بررسی است یا در غزل مؤنث هم می‌توان نمونه‌های آن را دید، از مهمترین پرسشهایی است که این جستار به آن پاسخ می‌دهد.

۲. حماسه در ادبیات عرب

ذبیح الله صفا در تعریف حماسه می‌گوید: «منظومه‌ای را که مشتمل بر افکار پهلوانی و آثار شجاعت و مفاخر قوم است، منظومه حماسی و قهرمانی خوانند.» (صفا، ۱۳۷۹ش: مقدمه) حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف کارهای پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. (همان، ۳)

حماسی یا ملحمه (Epic) نامیدن سروده‌های عنتره و دیگر شاعران هم‌دوره او و پس از آن در ادبیات عرب، تنها با کمی مسامحه و چشم‌پوشی، می‌تواند درست باشد؛ چرا که می‌دانیم این سروده‌ها، چیزی جز فخرهای شخصی یا نهایتاً فخرهای قبیله‌ای نیست. سروده‌های عنتره در واقع، توصیف قهرمانی، شجاعت و دلاوریهای او در میدانهای جنگ با دیگر قبایل عرب است. این اشعار به نوع ادبی فخر (Pride) نزدیکتر است تا حماسه. با توجه به تعریف لغوی دو واژه حماسه و فخر در لسان العرب، در می‌یابیم که واژه حماسه به معنای شجاعت است و فخر به معنای ستایش منشیهای مثبت و افتخار به اصل و نسب. (ابن منظور، ۱۹۹۰م: ذیل حمس و فخر) بنابراین واژه حماسه در ادبیات عرب دستکم تا سده‌های نزدیک به ما معنای مصطلح علمی نداشته؛ مانند آنچه در ادبیات فارسی یا یونانی رایج است. شاید ابوتمام شاعر سده دوم و آغاز سده سوم هجری، از میان ادبای عرب و سخن‌سنجان آن، نخستین کسی باشد که حماسه را به عنوان یک نوع ادبی به کار برده و آن را عنوان دو کتاب خود به نام الحماسه الکبری و الحماسه الصغری نهاده است که گزیده‌هایی از اشعار گوناگون شاعران جاهلی را در بردارد.^۲ حتی همان سروده‌هایی که در باب حماسه این دو کتاب آمده، چیزی جز فخر-فروشیهای شاعران جاهلی نیست.

عنتره، هیچگاه افتخارات قومی یا ملی عرب-نه به معنای گسترده امروزش و نه معنای محدود گذشته‌اش- را ستایش نمی‌کند، بلکه تنها از نبرد و درگیری دو قبیله سخن می‌گوید که هر دو از یک قومیت (عربی) هستند. افزون بر اینکه عنتره مانند دیگر شاعران عصر جاهلی، هیچگاه از داستانها، ماجراها یا افسانه‌هایی که در آنها نشانی از مظاهر میهن‌پرستی و فداکاریهای قوم عرب باشد، سخنی نگفته است. حتی جاهایی که وی از جنگ میان قبیله خود با اقوام و ملت‌های غیرعرب مانند ایرانیها سخن به میان می‌آورد، بیش از آنکه به بزرگی عرب و یا دست کم به پهلوانیهای قبیله‌ای افتخار کند، بر

ویژگیهای مثبت شخصی خود تأکید می‌کند. برای نمونه زمانی که آماده نبرد با سپاهیان ایران می‌شود، اینگونه خود را می‌ستاید:

و غداً يَمُرُّ عَلَى الْأَعْجَمِ مِنْ يَدِي	كَأْسٌ أَمْرٌ مِنَ السُّمُومِ نَقِيعُهَا
وَأَذِيقُهَا طَعْنًا تَذِلُّ لَوْعَهُ	سَادَاتُهَا وَيَشِيبُ مِنْهَا رَضِيعُهَا
إِذَا جِيوشُ الْكِسْرِيِّ تَبَادَرَتْ	نَحْوِي وَأَبَدْتُ مَا تُكْنُ ضُلُوعُهَا
قَاتَلْتُهَا حَتَّى تَمَلَّ وَ يَشْتَكِي	كُرْبَ الْغَبَارِ رَفِيعُهَا وَ وَضِيعُهَا ^۳

(عترة، ۱۹۹۶م: ۱۰۰)

این امر می‌تواند دلیلی بر خودشیفتگی بیش از اندازه او باشد که البته هر قهرمانی در اندازه عترة - به فرض صحت داستانها و سروده‌هایی که او را چنین می‌شناساند- بایسته و شایسته است این ویژگی اخلاقی را داشته باشد. (در جای دیگری از این نوشته درباره خودشیفتگی عترة سخن گفته خواهد شد.)

اگر به ویژگیهای مشترک منظومه‌های حماسی نزد ملت‌های جهان بنگریم و آنها را با فخرفروشیهای عترة مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که هیچ یک از این ویژگیها در شعر عترة دیده نمی‌شود. مهمترین این ویژگی‌ها چنین است: منظومه‌های حماسی مدتها پس از حوادثی که شاعر از آن سخن می‌گوید، پدید می‌آید. (صفا، ۱۳۷۹ش: ۷) این منظومه‌ها در عین توصیف پهلوانیها و مردانگیهای قوم، نماینده عقاید و آرای تمدن آن نیز است (همان، ۹). ذبیح الله صفا درباره حماسه در ادبیات عرب می‌نویسد: اشعار حماسه (اشعار پهلوانی) در ادبیات عرب بر قطعات و قصایدی اطلاق می‌شود که بیشتر مبتنی بر بیان مفاخر قبیله و فرد و ذکر شاعر از پهلوانیهای خود در میدان جنگ و فرار از تنگناها و درافتادن در مهالک و چیره‌دستی در انتقام یا غارت و نهب است... اما باید دانست که در ادبیات عرب، حماسه بدان معنا که ما درمی‌یابیم وجود ندارد، زیرا شرایط و وسایل ایجاد حماسه ملی و طبیعی در میان قوم عرب موجود نبود. (همان، ۱۶) با این همه، اشتراکاتی می‌توان میان خودستاییهای عترة و دیگر شاعران هم‌دوره او یافت؛ مانند توصیف نبردهای عرب (ایام العرب) که توسط شاعران مختلف سروده شده است و رجز سروده‌های شاعران عرب که با منظومه‌های حماسی دیگر قابل تطبیق است.

سلیمان بستانی بر این باور است که در اشعار شاعران جاهلی قطعه‌های داستانی پراکنده‌ای وجود دارد که به حماسه نزدیک است؛ اما به سبب نبود پیوند میان این قطعه‌ها، ناهماهنگ به نظر می‌رسند. این قطعه‌ها به مانند تکه‌سنگ‌هایی هستند که به زیبایی و با هنرمندی و در کمال استحکام تراش خورده‌اند؛ اما هر یک بیهوده و جدا از هم روی زمین افتاده‌اند و هیچگاه برای ساختن یک بنا به کار نرفته‌اند. (بستانی، ۱۹۹۴م: ۱۷۰/۱)

بنابراین اگر در این جستار، سروده‌های فخرآمیز عنتره را حماسه یا ملحمه می‌نامیم، تنها به سبب همانندی‌هایی است که با تعریف حماسه نزد دیگر ملتها دارد و گرنه روشن است که هنوز آگاهی و درک اجتماعی و سیاسی اعراب دوران جاهلی به مرحله‌ای نرسیده بود که از پدیده‌ای به نام ملیت عرب، سخن بر زبان آورند.

۳. انگیزه‌های عنتره از آمیزش غزل با حماسه

عنتره سیه‌چرده، گرفتار تعصبهای کور جامعه جاهلی بود؛ بگونه‌ای که نه تنها از خانواده خود رانده شده بود، حتی با ازدواج او و دختر عمویش نیز مخالفت می‌کردند. بنابراین او تلاش کرد با تنها وسیله‌ای که در دست داشت، به معشوق خود برسد. این ابزار، همان زور بازو و توانایی در مبارزه با دشمنان است؛ اگرچه هنر سرایندگی هم به عنوان سلاح و افتخاری ارزشمند در دست اوست. پس عنتره در اشعار خود، هم فخر می‌کند و هم از معشوق خود یاد و وصال او را آرزو می‌کند.

عنتره در یک آن، هم عاشق عبله است و برای او غزل‌سرای می‌کند تا دل او را به دست آورد، و در همان لحظه از دلاوری خود در نبرد سخن می‌گوید تا از این راه، دید منفی و تحقیرآمیز جامعه درباره سیاهان را از بین ببرد. از نگاه عنتره اظهار دلاوری و مهارت در جنگ‌آوری برای یک سیاه پوست، راهی برای به دست آوردن جایگاهی والا در جامعه است و این جایگاه تازه، خوشنودی پدر یا قبیله معشوقه‌اش «عبله» را برای موافقت با ازدواج این دو فراهم می‌کند. در واقع پیوند عنتره با عبله، همزمان دو هدف را نشانه می‌گیرد: از یک سو، شاعر به خواسته عاطفی خود می‌رسد و از دیگر سو به راستی در جامعه عرب به رسمیت شناخته می‌شود. بنابراین دور و شگفت نمی‌آید اگر شاعر، همزمان، عاشقانه‌سرای می‌کند و فخر بفرشد و این دو گونه کاملاً متفاوت را در هم بیامیزد؛ ما اینگونه سروده‌های او را غزل حماسی می‌نامیم و باور داریم که عنتره، نا-خواسته این نوع تازه را در شعر عربی نوآوری کرده است.

طبیعی است که عنتره هنگام مفاخره، به ویژگی‌هایی افتخار کند که در جامعه جاهلی آن زمان جزو صفات پسندیده و ارزشمند فردی به شمار آید. «احمد علی» در این باره می‌گوید: عنتره برای اینکه عبله را خوشنود کند و کاستی موجود در نسب خانوادگی‌اش را بپوشاند، نیاز به اظهار مردانگی داشت؛ از این روست که معلقه او پر است از ارزشهایی که در جامعه جاهلی، مهم به شمار می‌آید؛ مانند دلاوری، یآوری، بخشش، عفت و... زیاده‌روی عنتره در آوردن این ارزشها یا برخاسته از هیجان آتش عشق نزد اوست و یا به این دلیل است که محیط جاهلی، نمونه والای اخلاقی را در این ویژگیها می‌یابد. (علی، ۱۹۸۵م: ۱۷۸-۱۷۹) بنابراین به گفته طه حسین، عنتره به هنگام فخرفروشی، بر عبله فخر نمی‌کند و خود را برتر نمی‌داند، بلکه برای جلب توجه او فخر می‌کند. (طه حسین، ۱۹۸۲م: ۱۵۴/۱) به دیگر سخن، ویژگیها و افتخارات خود را

به رخ معشوق نمی‌کشد، بلکه تنها می‌خواهد او را قانع کند تا به عشق او ایمان آورد و او را بپذیرد. البته شکی نیست که وقتی عنتره، رنگ سیاه را دلیل نقص انسان نمی‌داند و بر صفات پسندیده سیاهان مانند بخشندگی، پاک‌دامنی، یاری‌رسانی، دلاوری و جنگ-آوری تأکید می‌کند، در واقع دارد خود و انسانیتش را به رخ همه جامعه جاهلی می‌کشد و غیرمستقیم، مردمانش را نقد و نکوهش می‌کند.

۴. مهمترین ویژگی حماسه-غزلهای عنتره

۱. یکی از ویژگیهای این نوع سروده‌های عنتره، کاربرد صیغه خطاب برای سخن گفتن با معشوقه‌اش «عبله» است؛ بدین معنا که کمتر چهره غایبی از او در شعرش می‌سازد. عبارت «یا عبِل» و «با عبله» در سروده‌های او از بسامدی فراوان برخوردار است. ابیاتی که در سطرهای پسین می‌آید، این موضوع را نشان می‌دهد.

۲. در بسیاری از این حماسه-غزلهای عنتره تنها به این بسنده می‌کند که نامی از معشوقه‌اش «عبله» بر زبان بیاورد و بیشتر از خود سخن بگوید؛ نه از وصال معشوق چیزی می‌گوید، نه از زیباییهای او و نه از هیچ چیز دیگر که بگونه‌ای با عبله و موضوع غزل، پیوند داشته باشد؛ مانند

یا عبِلُ کم من فارسِ خَلَيْتِه	فی وسطِ رابِیة یَعُدُّ حِصاها
یا عبِلُ کم من حُرَّة خَلَيْتِها	تَبکی و تنعی بَعْلِها و أخواها
یا عبِلُ کم من مُهره غادرْتِها	من بعد صاحبها تَجْرَ خطاها

(عنتره، ۱۹۹۶م: ۱۸۵)

۳. عنتره در بیان افتخارهای خود در خطاب به عبله، بیشتر با لحن قهرمان جنگ-جویی سخن می‌گوید که به توانایی، دلاوری و پیروزی خود در نبرد با دشمنان اطمینان دارد؛ برای نمونه او در معلقه‌اش اینگونه عبله را خطاب قرار می‌دهد:

إن تُغَدِفی دونی القناعِ فإِننی	طَبُّ بأخذِ الفارسِ المُستلتم
أثنی علیَّ بما علمتِ، فإِننی	سَمَحٌ مُخالقتی إذا لم أظلم
و إذا ظَلِمتُ فإِن ظَلَمی باسل	مُرٌّ مذاقتُه قطعم العلقم...

(همان، ۱۴۵)

و یا در بیت زیر:

سلی یا ابنه العبسی رُمحی و صارمی	و ما فَعَلَا فی یومِ حربِ الأعاجم
----------------------------------	-----------------------------------

(همان، ۱۵۹)

چنین لحن حماسی نمی‌تواند برای خطاب قرار دادن معشوق زن، مناسب باشد. پس بهتر است بگوییم عنتره در واقع بر خویشتن فخر می‌کند و لحن و فضای مناسب با این درون‌مایه را به کار می‌گیرد و تنها گاهی به یاد عبله می‌افتد و نام او را می‌آورد. در این مواقع، عبله(معشوق) هیچ نقشی در جریان شعر و اندیشه شاعر ندارد؛ نه زیبایی او

توصیف می‌شود و نه شاعر از دوری اش گلایه می‌کند و نه چیزی از او می‌شنویم. عبله تنها نقش یک شنوندهٔ بی‌طرف را دارد و شاید نام او بیش از یک نماد یا رمز نباشد و شاعر می‌توانست به جای او، نام هر شخص دیگری را بیاورد.

در این قطعه‌ها، معمولاً بخش آغازین شعر، آنجایی که سراینده با معشوق سخن می‌گوید و یا او را توصیف می‌کند، جزو غزل و بهرهٔ دیگر آن، که البته بسیار بیشتر است، جزو فخر و حماسه به شمار می‌آید. بنابراین شاید اگر این قطعه‌ها را مفاخری بنامیم که رگه‌هایی از غزل در آن راه یافته، بهتر باشد.

۴. همانگونه که دیدیم عنتره بیش از آنکه به معشوق و زیبایی و سخنان او و دیگر درون‌مایه‌های ویژهٔ شعر عاشقانه، توجه کند، از خود و منشهای مثبت اخلاقی و جسمی‌اش سخن می‌گوید. از این رو، به نظر می‌رسد در غزل-حماسه‌های او، یک نوع من‌محوری و خودشیفتگی ناخواسته، دیده می‌شود. این خودبزرگ‌بینی بدون شک نتیجهٔ احساس کوچکی و شکست و ناتوانی اوست که در برابر معشوق و قبیلهٔ او (و البته همهٔ جامعهٔ جاهلی) دارد. چنین انسان محرومی، چاره‌ای جز اثبات خویشتن و ایجاد مقبولیت نمی‌بیند؛ و این است راز فخرفروشی اغراق‌آمیز عنتره. به گفتهٔ عفیفی شاعر کمابیش در بیشتر سروده‌هایش، به خویشتن توجه دارد و خود را نشان می‌دهد و این برخلاف شعر جاهلی است که شعری گروهی به شمار می‌آید؛ زیرا شاعر جاهلی بیش از آنکه از خود بگوید، به قبیله‌اش توجه دارد و بدون شک این پدیده سبب می‌شود، شخصیت عنتره را از شعرش بهتر دریابیم. (عفیفی، ۲۰۰۱: ۱۶۰)

عنتره هم‌زمان، شیفتهٔ دو ضد است: نخست، جنگ‌آوری و یاد قهرمانیهای خود در میدانهای نبرد (خودشیفتگی) - اگرچه به گفتهٔ طه حسین، شاعر مفاخر خود را به رخ عبله نکشد. دوم، یاد و توصیف زیبایی معشوقش عبله (دیگرخواهی). غزل-حماسه‌های عنتره، این دوگانگی شخصیتی و رفتاری او را نشان می‌دهد. با این حال خودشیفتگی او بر خاکساری در برابر معشوق چیرگی دارد. نکته ای دیگر که بر این ویژگی شاعر گواهی می‌دهد این است که بر اساس قطعه‌ای که در ادامه می‌آید (عجبت عُبَيْلَةُ مِنْ فَتَى مُتَبَدِّلٍ...)، معشوق انتظار دارد عنتره، زیباروی، آراسته، موی‌شانه کرده، خوش‌بو و با جامهٔ مرتب و نو برابر او حاضر شود؛ اما عنتره که شیفتهٔ جنگ و میدان نبرد است، نمی‌تواند خواستهٔ معشوق را برآورده سازد. لذا از درخواست عبله اظهار شگفتی می‌کند و در نتیجه طبیعی می‌نماید که از وصال معشوق بهرمنند نگردد؛ زیرا افزون بر مخالفت خانوادهٔ او و وجود موانع اجتماعی بر سر راه یک سیاه در جامعه‌ای متعصب، خود «عبله» هم چندان از ویژگیهای عنتره خوشنود به نظر نمی‌رسد. عنتره در جایی می‌گوید:

هَجْرْتُكَ فَاَمْضِي حَيْثُ شِئْتِ وَ جَرَّبِي مِنْ النَّاسِ غَيْرِي فَالْبَيْبِ يُجْرَبُ
لَقَدْ ذَلَّ مِنْ أَمْسِي عَلِي رَيْعٍ مَنْزِلٍ يَنْوَحُ عَلِي رَسْمَ الدِّيَارِ وَ يَنْدُبُ

و قد فاز مَنْ في الحرب أصبح جائلاً يُطاعنُ قرناً و الغبارُ مُطَنَّبٌ^۱
(عنتره، ۱۹۹۶م: ۲۶)

به نظر می‌رسد او در بیت دوم و سوم خودش را شاعری دلیر و حماسه‌سرا و برتر از شاعران غزل‌سرای سوک‌وار بر سر خرابه‌های منزل معشوق می‌داند و می‌گوید: ای عبله، کسی که در میدان جنگ مبارزه می‌کند، پیروز است و شاعری که بر معشوق می‌گریزد، خوار و کوچک. شاید روشتر از ابیات زیر در دیوان او نباشد آنجا که عنتره آشکارا اعلام می‌دارد عشق او بیشتر متوجه میدان نبرد است و نه معشوق زیارویش:

و تُطربني سُيوفُ الهندِ حتَّى أهِيمَ إلى مضارِبها اشتِياقاً
و إني أعشق السَّمَرِ العَوالِي و غيري يعشِقُ البِيضَ الرُّشاقاً^۲
(همان، ۱۱۲)

موتُ الفتى في عزَّة، خيرٌ له من أن يبيتَ أسيرَ طرفٍ أكحل^۳
(همان، ۱۳۱)

فيا ربِّ لا تجعل حياتي مذمَّةً ولا موتي بين النساءِ النَّوائِحِ
ولكن قتيلاً يدرجُ الطيرُ حوَّكُه و تشربُ غربانُ الفلا من جوانحي^۴
(همان، ۴۶)

«بوجمعه بویبعو» نیز در تبیین هدف نهایی عنتره - که اثبات خویشتن و ابراز مهارت در جنگ‌آوری است - معتقد است: خطاب نام «عبله» در شعر عنتره، بیشتر به یک رمز می‌ماند تا یاد کردن از معشوق زن. البته آوردن نامی زنانه در شعر بیشتر شاعران به عنوان یک رمز، امری رایج است. (بویبعو، ۲۰۰۱م: ۹۸)

۵. گاهی عنتره برای شرح افتخارهای خود، عبله را خطاب و از او درخواست می‌کند درباره دل‌وریهای او در میدان نبرد از دیگران پرسش کند یا اینکه خود به میدان جنگ بیاید و شیوه نبرد و مهارتش را در شمشیرزنی مشاهده کند و به سخنان حسودان و دروغ‌زنان، بهایی ندهد تا شک و تردیدش از بین برود:

يا عبلُ قُومي انظري فِعلِي و لا تَسَلِي عني الحسودَ الذي يُنبيك بالكذب...
فبادري و انظري طعناً إذا نظرت عينُ الوليدِ إليه شابٌ و هو صَبِي^۵
(عنتره، ۱۹۹۶م: ۲۳)

۶. برای سپاه‌پوستی که از قبیله خود رانده شده، دلاوری و قهرمانی در کارزار می‌تواند دید کمی جامعه را نسبت به او دگرگون کند. به همین سبب است که می‌بینیم عنتره در بیشتر قطعه‌هایی که قصد عاشقانه‌سرایی دارد و آنها را با یاد معشوق آغاز می‌کند، نا-خودآگاه به فخر و یاد ماجراجویی‌های جنگی خود روی می‌آورد؛ نمونه‌هایی که این گفته را تأیید می‌کند، از بسامدی گسترده در شعر او برخوردار است؛ از جمله:

<p>و لَحَّ الْيَوْمَ قَوْمُكَ فِي عَذَابِي كَمَا يَنْمُو مَشِيبي فِي شَبَابِي... قَبَائِلَ عَامِرٍ وَ بَنِي كَلَابِ خَضِيبَ الرَّاحَتَيْنِ بِلَا خِضَابِ...^{۱۱}</p>	<p>أَلَا يَا عِبْلُ قَدْ زَادَ النَّصَابِي وَ ظَلَّ هَوَاكَ يَنْمُو كُلَّ يَوْمٍ سَلَى يَا عِبْلُ عَنَّا يَوْمَ زُرْنَا وَ كَمِ مِنْ فَارِسٍ خَلَيْتُ مُلْقَى</p>
---	--

(همان، ۲۵)

شاعر از بیت سوم تا پایان قصیده، به طور کامل به فخرفروشی می‌پردازد و دیگر وارد وادی غزل نمی‌شود. گاه تنها عبله را خطاب می‌کند و باز هم از قهرمانیهای خود می‌گوید؛ مانند آنچه در بیت سوم ابیات بالا دیده می‌شود. او چنان غرق فخر می‌شود گویی فراموش می‌کند، قصد غزل‌سرایی داشته است و با زنی لطیف به نام عبله گفت‌وگو می‌کند. این قطعه‌ها، به همین شکل، پایانی حماسی دارد. یا در جایی در تغزل به عبله می‌گوید:

<p>عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبِ كَالْمُنْصِلِ لَمْ يَدَّهْنِ حَوْلًا وَ لَمْ يَتَرَجَّلِ وَ كَذَاكَ كَلِّ مُغَاوِرِ مُسْتَبْسِلِ... لَا خَيْرَ فَيْكَ كَأَنَّهَا لَمْ تَحْفَلِ...^{۱۲}</p>	<p>عَجِبْتَ غَبِيلَةً مِنْ فَتَى مُتَبَدَّلِ شَعْتَ الْمَفَارِقِ مُنْهَجِ سِرْبَالِهِ لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اِكْتَسَى فَتَضَاحَكَ عَجَبًا وَ قَالَتْ: يَا فَتَى</p>
--	--

(همان، ۱۱۸)

اگر همهٔ این چکامه را پیش رو داشته باشیم، می‌بینیم که شاعر تنها در نه بیت آغازین آن، معشوق را خطاب و گلایه می‌کند از اینکه عبله او را به سبب پیکر نزار و چهرهٔ رنگ‌پریدهٔ همچون شمشیرش، نپذیرفته است. عبله از اینکه می‌بیند دلدادۀ او جامه‌هایش در جنگ، پاره و کهنه شده و موهایش شانه و روغن (= ژل) نخورده، نگران است. سپس عنتره می‌گوید: بسیار زنان زیباتر و ثروتمندتر از عبله بوده‌اند که بر من عاشق شده‌اند؛ اما همه را رها کرده‌ام. همهٔ این سخنان تنها در نه بیت آمده است اگرچه خود این ابیات هم به نوعی، توصیف دلاوری و ویژگیهای شخصی یا من شاعر است. از بیت نهم به بعد بیست و یک بیت آمده که همه‌اش در افتخارها و ماجراجویی‌های عنتره است. پس این قصیده از نظر مفهوم، بیشتر رنگ و بوی حماسی دارد؛ اما از برخی جنبه‌های مربوط به فرم، مانند درازگویی که از ویژگیهای غزل به هنگام گفت‌وگو با معشوق است، به غزل نزدیک می‌شود و طبیعی است که اگر درون‌مایه، حماسی باشد، واژگان به کاررفته در آن هم بیشتر خشن، محکم و مناسب با حال و هوای میدان نبرد باشد. اندک واژگانی که با جوّ غزل سازگار است و در این چکامه آمده، اینها هستند: «عبله»، معشوق او (سه بار)، «فتی» یا جوانمرد که منظور خود شاعر است (دو بار)، «تضاحکت»، «لا ترمینی»، «أملح» به معنای نمکین، «دلّ» به معنای ناز و کرشمه،

«وصلت حبالی»، «وُدّ». (هر کدام یک بار) طبیعی است که این هشت واژه در قیاس با واژه‌های حماسی به کاررفته در قصیده، بسیار اندک به شمار می‌آید. حتی در قطعه‌هایی که با مضمون غزل و در شکل مناظره میان او و معشوقش آغاز می‌شود، چون نوبت عترة می‌رسد، سررشته سخن را به دست می‌گیرد و باز هم از قهرمانی خود می‌گوید به گونه‌ای که این قطعه‌ها پس از چند بیت، حالت گفت‌وگو و دیالوگ را از دست می‌دهد و به تک‌گویی عترة (مونولوگ) تبدیل می‌شود؛ برای نمونه نگاه کنید به چهار بیت از یک قطعه هشت بیتی عترة که تا پایان که همگی فخرفروشی شاعر است:

لقد قالت عُبَيْلَةُ إِذْ رَأَتْني	و مَفْرُوقَ لِمَتِي مِثْلُ الشَّعَاعِ
أَلَا لَهِ دَرْكٌ مِّنْ شَجَاعِ	تَذَلَّ لِهُولِهِ أَسَدُ البَقَاعِ
فَقُلْتُ لَهَا: سَلِي الأَبْطَالِ عَنِّي	إِذَا مَا فَرَّ مُرْتَاغُ القِرَاعِ
سَلِيهِمْ يُخْبِرُوكَ بِأَنَّ عَزْمِي	أَقَامَ بَرِيعَ أَعْدَاكِ النُّوعِ... ^{۱۳}

(عترة، ۱۹۹۶م: ۹۸)

۷. مهمترین ویژگی این نوع سروده‌های عترة، آمیزش واژگان خشن حماسی و فضای جنگی با واژه‌ها، تصاویر و فضای عاشقانه است. ذبیح الله صفا می‌گوید: «هیچ اثر حماسی، اگرچه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان آثار بین و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم.» (صفا، ۱۳۷۹ش: ۱۵)

البته منظور ما درباره عترة این نیست که او دو گونه حماسی (فخر) و غنایی را به شیوه‌ای در کنار هم آورده است که بتوان آنها را از هم جدا کرد، بلکه منظور این است که این دو نوع، گاه در یک بیت یا قطعه چنان در هم آمیخته و تنیده شده‌اند که نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد و از هم باز شناخت. این آمیزش عشق‌بازی و جنگ‌آوری در شعر عترة، گویی دو روی یک سکه هستند و هر یک با دیگری معنا پیدا می‌کند؛ چنانکه وی هنگام توصیف معشوقش از عبارات و واژگان حماسی کمک می‌گیرد و اعضای بدن او مانند لب، چهره، داندان و قامتش را به ابزارهای جنگی تشبیه می‌کند:

و لقد ذَكَرْتُكَ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلُ	مَنِي وَ بِيضُ الهِنْدِ تَقَطَّرُ مِن دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السِّيفِ لِأَنَّهَا	لَمَعَتْ كِبَارِقُ ثَغْرِكَ المَتَبَسِّمِ ^{۱۴}

(عترة، ۱۹۹۶م، ۱۴۷)

یادکردن از معشوق (ذکرت) در حالی که نیزه‌ها تشنه خون هستند و خون از شمشیرهای هندی می‌چکند؛ آرزوی بوسیدن شمشیرها (وُدّ- تقبیل - السیوف)؛ تشبیه درخشش شمشیرها به لبهای خندان معشوق؛ همه این تعبیر، مجموعه‌ای از پدیده‌ها و تصویرهای دوگانه را در کنار هم قرار داده و میان آنها مناسبت و پیوند برقرار کرده است. ذهن

خواننده به آسانی نمی‌تواند با این تصاویر کنار بیاید؛ زیرا واژه‌هایی مانند «بوسه، آرزو، یادِ معشوق، لب خندان»، او را به سرعت به فضای عاشقانه و بزمی می‌برد؛ ولی ناگاه با آمدن واژه‌هایی چون «نیزه، شمشیر هندی، خون چکیدن، درخشش شمشیر»، ذهن به فضای نبرد و جنگ و خون‌ریزی متمایل می‌شود. این تصویر هم فضای شعر را دوگانه قرار می‌دهد، و هم در همان حال، ذهن خواننده را دو شقّه و آن را میان دو وادی متفاوت سرگردان می‌کند. با این همه، در دو بیت یادشده، شاعر می‌خواهد فضای آوردگاه خود را توصیف کند. شاعر درواقع قصد دارد، فضای حماسی را ترسیم کند و به همین سبب بیشتر از واژگان هماهنگ با آن استفاده می‌کند؛ با این حال واژگان به کار رفتهٔ حماسی هم نرم و لطیف و بدون خشونت به نظر می‌رسند. و برعکس هنگامی که شاعر، فخرفروشی و حماسه‌سرایی و رجزخوانی را می‌آغازد، از واژگان لطیف و نرم و تشبیهات ویژهٔ غزل بهره می‌گیرد؛ مانند

و تُطْرِبُنِي سِوْفَ الْهِنْدِ حَتَّى	أَهِيْمُ إِلَى مِضَارِبِهَا اشْتِيقَا
و إِنِّي أَعْشَقُ السُّمْرَ الْعَوَالِي	و غَيْرِي يَعْشَقُ الْبَيْضَ الرَّشَاقَا
و كَاسَاتُ الْأَسْنَةِ لِي شِرَابٌ	أَلَدُّ بِهَ اصْطِحَابًا وَاغْتِبَا
و أَطْرَافُ الْفَنَّا الْخَطِيّ نَقْلِي	و رِيحَانِي إِذَا الْمِضْمَارُ ضَاقَا ^{۱۵}

(همان، ۱۱۲)

شمشیرهای هندی، شاعر را به طرب می‌آورند و او را شیفتهٔ لب‌های تیز نیزه‌ها می‌کند؛ شراب او جامهای خون آغشته به نیزه‌هایی است که هر پگاه و شام از نوشیدن آن لذت می‌برد؛ شکوفه‌های ریحان او کناره‌های نیزه‌های خطی هستند!

در قطعهٔ زیر نیز شاعر می‌خواهد به او جامی از خون ارغوانی‌رنگ بنوشانند و با نغمهٔ شمشیرها به رقص آورند. او باور دارد که بهترین نغمه‌ها، صدای شمشیر هندی است:

فَاسْقِيَانِي لَا بَكَاسٍ	مِنْ دَمِ كَالْأَرْجَوَانِ
أَسْمَعَانِي نَغْمَةَ الْأَسَدِ	سِيَّافٍ حَتَّى تُطْرِبَانِي
أَطِيبُ الْأَصْوَاتِ عِنْدِي	حَسَنُ صَوْتِ الْهِنْدَوَانِي ^{۱۶}

(همان، ۱۶۹)

و صوتِ حَسَامِي مُطْرِبِي و بَرِيقُهُ

(همان، ۹۲)

جَفَوْنَ الْعَذَارَى مِنْ خِلَالِ الْبِرَاقِعِ	أَحَدًا مِنْ الْبَيْضِ الرَّفَاقِ الْقَوَاطِعِ
إِذَا جُرِّدَتْ ذَلَّ الشَّجَاعُ وَ أَصْبَحَتْ	مُحَاجِرُهُ قَرَحَى بِفَيْضِ الْمَدَامِعِ ^{۱۷}

(همان، ۹۵)

در دو بیت زیر نگاه معشوق به شمشیر برآن، مانند شده است:^{۱۸}

و سَلَّتْ حُسَامًا مِنْ سَوَاجِي جَفَوْنَهَا كَسَيْفِ أَيْبِهَا الْقَاطِعِ الْمُرْهَفِ الْحَدِّ

تَقَاتِلْ عَيْنَاهَا بِهِ وَهُوَ مُغْمَدٌ^{۱۹} و من عجبٍ أن يقطع السيفُ في الغمدِ^{۱۹}
(همان، ۷۲)

و در این بیت، نرمی قامت محبوب به نیزه راست تشبیه شده است:
عربيةً يَهْتَرُ لَيْنٌ قَوَامَهَا^{۲۰} فيخاله العشاقُ رُمحاً أَسْمَرَا^{۲۰} (همان، ۹۱)
زمانی هم که شاعر می‌خواهد حماسه‌سرایی را برتر از عاشقانه‌سرایی معرفی کند،
نیزه و گل ریحان، جام شراب و مجموعه‌های قهرمانان جنگ را در کنار هم می‌آورد:
و ریحانتی رُمحی، و کاساتُ مجلسی جماجمُ ساداتِ حراصِ علی المجدِ^{۲۱}
(همان، ۶۴)

وجود این ترکیب نوعی (ژانر)؛ یعنی تلفیق حماسه و غنا در اشعار فارسی نیز گویا
به تبعیت از اشعار عربی صورت گرفته است؛ چنانکه شفیعی کدکنی در کتاب «صور
خیال» خود می‌نویسد، شعر فارسی بویژه نوع غنایی آن از نظر تصاویر خاص معشوق،
در همه ادوار روزگار ما با سپاه و زندگی سپاهی پیوندی ناگسستنی دارد. از قرن پنجم
نمونه‌هایی آشکار از تأثیر سپاهیان و ابزارهای سپاهی در تصاویر شعر فارسی دیده می-
شود؛ مانند این بیت حافظ: «در کمینگاه نظر با دل خویشم جنگ است/ ابرو و غمزه او
تیر و کمانی به من آر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰۴) یا فرخی سیستانی که می‌گوید: ای
مژه تیر و کمان ابرو، تیرت به چه کار/ تیر مژگان تو دلدوزتر از تیر خدنگ (همان، ۳۰۷)
به عقیده شفیعی، گسترش همجنس‌بازی در مشرق ایران- مرکز شعر دری- و عشق به
همجنس- که اغلب غلامی ترک و سپاهی است- دلیلی دیگر بر ورود و استفاده از
چنین تعبیراتی در حوزه غنایی شعر فارسی است. (همان، ۳۰۵)

اما در غزل عنتره، معشوق مذکر یا شاهد نوجوان در میان نیست. معشوق، دختر
عموی او، «عبله» است و هنوز تا آن زمان بحث غزل مذکر در ادبیات عرب مطرح نبوده
است. بلکه از آنجایی که خود عنتره (عاشق)، شخصی سپاهی و جنگ‌جو بوده و همواره
در میدانهای نبرد حاضر می‌شده است، چنان با ابزار و وسایل جنگی انس گرفته و در
آنها ذوب شده که حتی هنگام توصیف زیبایی معشوق و اعضای بدن او، نمی‌تواند از
یاد جنگ و ادوات آن دوری کند.

بنابراین به نظر می‌رسد چنین تصاویر آمیخته از غزل با عناصر سپاهیگری، در شعر
عربی پیش از شعر فارسی وجود داشته است؛ اگرچه عامل و بستر به وجودآورنده آن،
در دو ادبیات، دیگرگون است. تصاویر حماسی شعر عنتره کاملاً مانند نمونه‌هایی است
که در اشعار غنایی فارسی دیده می‌شود. پس شاید سخن شفیعی کدکنی آنجا که می-
گوید: تصاویر غنایی در حوزه سپاهی، از شعر فارسی به عرب راه یافته (همان: ۳۱۵)
کاملاً درست نباشد و چه بسا شاعران عرب در دوره‌های بعد که از این شیوه بهره
بردند، به اشعار عنتره نیز نظر داشته‌اند. شاعری دیگر که در ادبیات عرب این دو نوع را

در هم آمیخته، متنّبی شاعر قرن چهارم هجری است؛ هرچند که او از واژگان غزل برای توصیف جنگ استفاده کرده است. ثعالبی بر این باور است که پیش از متنّبی کسی چنین نکرده و این پدیده، ویژه شعر اوست؛ (ثعالبی، ۱۹۸۳م: ۲۳۹/۱) اما با توجه به آنچه در این جستار آمده، نادرستی گفته او آشکار می‌شود. چه بسا می‌توان مدعی شد تصاویر سپاهیگری در حوزه غزل مؤنث هم مانند غزل مذکر وارد شده است. آغازگر این مسیر در شعر عربی، عنتره بن شداد است.

ویژگیها و مضامین اشاره شده در دیوان عنتره نمونه‌هایی فراوان دارد. در مجموع درون‌مایه‌های یکسان و تکراری در دیوان کوچک او بسیار به چشم می‌آید و احتمال اینکه راویان ابیاتی را به او منسوب کرده باشند، فراوان است بویژه اینکه در قرنهای پسین بر اساس زندگی او داستانی فولکلور به نگارش درآمده و نزد مردم گسترش و شهرتی گسترده یافته است. این داستان که به «سیره عنتره» مشهور است، به روزگار فاطمیان در مصر و در قرن چهارم هجری نگاشته شده و نام «ایلیاد عرب» و «حماسه بزرگ عرب» نیز بر آن نهاده‌اند. البته رویدادها و ماجراهایی که در این داستان آمده از جنبه‌های گوناگونی با واقعیت زندگی عنتره تفاوت دارد و بی‌شک تخیل و اغراق نویسنده، نقشی قابل تأمل در پیشبرد روند داستان دارد. گفته شده است «رسوایی و سوء ظنی در دربار یکی از خلفای فاطمی به وجود آمد و سر و صدایی میان مردم به پا کرد. پیش از آنکه کار بالا بگیرد و این رسوایی بر هر زبانی جاری شود، خلیفه به مردی - که از اخبار گذشته آگاهی داشت - دستور داد، داستانی را اختراع کند تا مردم به شنیدن آن سرگرم شوند و از رسوایی دربار، ناآگاه بمانند. گویا این شخص یوسف بن اسماعیل نام داشت. (شرف الدین، ۱۹۸۸م: ۳۰)

گرچه «حماسی» نامیدن اشعار عنتره نادرست است، داستان ساختگی مذکور (سیره عنتره) را - که چند قرن پس از زندگی پرماجرایی عنتره، بازنویسی شده است - شاید بتوان جزو حماسه‌های ثانوی (Secondary) دانست که شمیسا در تعریف آن می‌گوید: «این نوع حماسه‌ها بر مبنای حماسه‌های کهن ساخته شده‌اند و شاعر در آن موضوعی را ابداع می‌کند یا آزادانه از موضوعات قدیم سود می‌جوید اما معیار حماسه‌های کهن را رعایت می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۰ش: ۶۷)

نتیجه‌گیری

۱. حماسی نامیدن سروده‌های عنتره و دیگر شاعران هم‌دوره او و پس از آن در ادبیات عرب، که بیشتر، مفاخر شخصی یا قبیله‌ای است، تنها به دلیل نشانه‌های اندکی است که با ویژگی حماسه‌های دیگر ملتها مانند ایران و یونان دارد.

۲. عنتره برای به دست آوردن خوشنودی عبله، هنگام سرایش غنایی و خطابهای عاشقانه، از دلآوری خود در میدانهای نبرد سخن می‌گوید تا دید منفی جامعه را نسبت

۵۰ / تصاویر سپاهیگری در عاشقانه‌های عترة بن شداد

به خود از میان بردارد. بنابراین همزمان و ناخواسته دو گونه متفاوت غنایی و حماسی را در هم می‌آمیزد.

۳. لحن عترة در این غزل حماسه‌ها و هنگام خطاب کردن معشوق، بیشتر لحن حماسی است تا عاشقانه.

۴. مهمترین ویژگی این نوع سروده‌های عترة، آمیزش واژگان خشن حماسی و فضای جنگی با واژه‌ها، تصاویر و فضای عاشقانه است.

۵. آمیزش تصاویر تغزلی با عناصر سپاهیگری در شعر عربی، پیش از شعر فارسی وجود داشته است؛ اگرچه عامل و بستر به وجودآورنده آن، در دو ادبیات مختلف است.

۶. تصاویر سپاهیگری در حوزه غزل مؤنث هم مانند غزل مذکر وارد شده و آغازگر این شیوه تازه در ادبیات عرب، عترة بن شداد است.

پی نوشتها:

۱. عترة بن شداد بن عمرو، یا ابن عمرو بن شداد بن معاویة ابن قُرَاد العبسی (ابو الفرج، ۱۹۹۲م: ۲۴۴/۸)، اهل نجد است و نسبش به قبیله‌ی «مضر» می‌رسد. گفته شده به سبب آنکه بیشتر در تاریکی شب یورش می‌برده، کنیه «أبی المغلس» گرفته و به سبب دلاوری‌اش در جنگها به «عترة الفوراس»، نام‌بردار شده است. (بستانی، ۱۹۸۹م: ۱۶۲)

۲. اینکه خود «ابوتمام» نام حماسه را بر این دو کتاب نهاده است یا دیگران پس از او چنین کرده‌اند، به طور دقیق روشن نیست؛ اما عبدالسلام هارون در مقدمه خود بر شرح دیوان «الحماسه» نوشته مرزوقی بر پایه برخی نشانه‌ها مدعی می‌شود که این نامگذاری از سوی خود ابوتمام انجام شده است. (نک: المرزوقی، ۱۹۹۱م: ۷) به نظر می‌رسد بخش‌بندی اغراض شعری ادبیات عرب به فخر، هجاء، رثاء، مدح و... از ابتکارات ابو تمام در همین دو کتاب یادشده باشد.

۳. فردا در میدان نبرد، جامی را که از سمّ، تلختر است به ایرانیها خواهم نوشاند. با نیزه خود ضربه‌هایی بر آنها وارد خواهم کرد که بزرگانشان از تأثیر آن خوار گردند و شیرخوارانشان موی سفید. و چون سپاهیان کسری به سوی من یورش آورند و کینه‌های خود را آشکار سازند، آنقدر مبارزه می‌کنم که کوچک و بزرگشان خسته شوند و از رنج غبار جنگ، گلایه کنند.

۴. ای عبله چه بسا سوارکارانی که در میانه تپه‌ها رها کردم تا سنگ‌ریزه‌های آن را بشمارند. (آنها را کوچک داشتم و به کارهای بیهوده سرگرم) ای عبله چه بسا زنانی آزاده را که گذاشتم خبر مرگ همسران و برادران خود را بیاورند و چه بسیار کره اسبهایی که واداشتم پس از مرگ صاحبانشان با خواری و ناتوانی حرکت کنند.

۵. ای عبله نقاب از چهره خود بردار و خود را بر من بنمای؛ زیرا که من در شکار سوارکاران زره‌پوش مهارت دارم. (من که بر اسیر کردن سواران زره‌پوش توانایی دارم چگونه نتوانم تو را بندی و اسیر خود کنم) مرا بستای با خوبیهایی که از من می‌دانی؛ بدان تا زمانی که به من ستم نشده است، اخلاقی نرم و نیکو دارم؛ اما چون بر من ستمی رود، مزه ظلم مرا چون علقم، تلخ و ناگوار می‌یابی.

۶. ای عبله از تو دوری گزیدم؛ پس برو به هر جایی که خواستی و دیگران را بیازمای که خردمند، می‌آزماید. آنکه بر ویرانه‌های خانه معشوق و ساکنان کوچ کرده آن ناله و زاری می‌کند، خوار می‌شود و آنکه در میدانهای نبرد جولان دهد و زیر غبار انبوه کار-زار با هموردان خود بجنگد، کامیاب.

۷. شمشیرهای هندی مرا به طرب می‌آورند و من شیفته لبه‌های تیز آن می‌شوم. من دلداة نیزه‌های بلند و راست هستم و دیگران عاشق زیبارویان نرم بدن.

۸. مرگ جوانمرد در بزرگی و عزت، مر او را بهتر از آن است که در بند چشمانی سیاه، شب را به سر کند.

۹. خدایا زندگی‌ام را سبب نکوهش من و مرگم را میان زنان مویه‌کن، قرار مده؛ بلکه مرا کشته میدانهای جنگ قرار بده تا پرندگان پیرامون جسدم بچرخند و کلاغهای بیابان از باقی‌مانده اعضا، سیر شوند.

۱۰. ای عبله برخیز و به قهرمانیهای من در میدان جنگ بنگر و درباره من از حسودان پرس که به تو خیر دروغ می‌دهند. بشتاب و به ضربه نیزه من نگاه کن که چگونه کودکی را که آن را می‌بیند، موی سفید می‌کند.

۱۱. ای عبله عشق من بر تو فزون گشته و قبیله‌ات مرا بیشتر می‌رنجانند. عشق تو در دل من هر لحظه بیشتر رشد می‌کند آنگونه که موی سفید سرم در زمان جوانی. ای عبله از روزی پرس که با قبیله‌های بنی عامر و بنی کلاب جنگیدیم؛ چه بسا سوارانی بر زمین افکندم که کف دستهایشان از خون و نه از خضاب، رنگین شده بود.

۱۲. معشوق من، عبله از جوانی که خود را وقف جنگ کرده و از بی‌گوشی، رگهای انگشتانش پیدا است و چون نیزه، رنگ پریده، تعجب کرد. جوانی موی ژولیده و ژنده جامه که موهایش را شانه نکرده و روغن نزده است؛ تنها جامه آهنی (زره) بر تن می‌کند و چنین است شأن هر ماجراجوی دلاور... چون عبله مرا این‌گونه آشفته حال دید، بی-توجه به گفته‌های خویش، از روی شگفتی لبخندی زد و گفت: ای جوان، در تو خوبی نمی‌بینم.

۱۳. چون عبله مرا آشفته‌موی دید گفت: آفرین بر دلاوری که شیرهای بیشه از ترس او زبون می‌شوند. گفتم: چون هموردان من از وحشت ضربه‌هایم بگریزند، از قهرمانان

بپرس و آنها به تو می‌گویند که چگونه اراده من، نوحه و زاری در خانه دشمنانت به پا می‌کند.

۱۴. آن هنگام که نیزه‌هایم از خون دشمنان سیراب شده و از شمشیر درخشان هندی - ام خون می‌چکد، تو را به یاد آوردم و دوست داشتم لبه‌های شمشیر را ببوسم؛ زیرا به سان لبهای خندان تو، می‌درخشیدند.

۱۵. جامهای خون روان بر نیزه‌ها، شراب صبحگاهی و شبانه من است که از نوشیدن آن لذت می‌برم و چون نبرد شدت گیرد، لبه‌های نیزه‌های خطی، نقل (آنچه پس از شراب و برای تغییر مزه تلخ آن خورند) و ریحان خوشبوی من هستند.

۱۶. مرا بنوشانید اما نه از شراب بلکه با خون ارغوانی‌رنگ دشمنان. به گوش من نغمه شمشیرها را برسانید تا مرا به طرب آورند. بدانید که نیکوترین موسیقی نزد من، آهنگ خوش شمشیر هندی است.

۱۷. پلکهای زیبارویان باکره از میان نقابهایشان، برنده‌تر از شمشیرهای تیز هستند و چون پرده از چهره بردارند، جنگ‌جوی، خوار گردد و کاسه چشمانش از شدت گریه، زخمی شود.

۱۸. تشبیه نگاه محبوب به تیر یا شمشیر بر آن در صفحه ۱۷ و ۷۸ دیوان عنتره نیز آمده است.

۱۹. معشوق من، تیغ تیز شمشیر (نگاه)ی را از میان پلکهای فروهشته بیرون کشید که چون شمشیر پدرش، تیز و برنده بود. چشمان او با آنکه در غلاف پلکها هستند، دیگران را می‌کشد. شگفتا که چگونه شمشیر در غلاف می‌برد.

۲۰. معشوقی عربی که از نرمی، قامتش می‌لرزد و عاشقان، او را به سان نیزه‌ای راست می‌پندارند.

۲۱. گل ریحان من، نیزه‌ام است و جام شراب محفلم، جمجمه‌های بزرگانی که از برای رسیدن به بزرگی در تلاشند.

منابع و مأخذ

۱. ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۰ق/۱۹۹۰م). *لسان العرب*؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار صادر.

۲. أبو الفرج الأصفهانی. (۱۴۱۲ق-۱۹۹۲م). *الأغانی*؛ شرح: سمیر جابر، الطبعة الثانی، بیروت: دار الکتب العلمیه.

۳. البستانی، بطرس. (۱۹۸۹م). *أدباء العرب فی الجاهلیة و صدر الإسلام*؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار نظیر عبود.

۴. البستانی، سلیمان. (۱۹۹۴م). *إلیاذ هومیروس مُعَرَّباً*؛ بی‌جا: بی‌نا.

۵. بویبعو، بوجمه. (۲۰۰۱م). جدلیة القيم فی الشعر الجاهلی رؤیة نقدیة معاصرة؛ الطبعة الاولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۶. الثعالبی النیسابوری، عبد الملک. (۱۴۰۳ق - ۱۹۸۳م). یتیمة الدهر فی محاسن أهل العصر؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار الکتب العلمیه.
۷. حسین، طه. (۱۹۸۲م). المجموعة الكاملة للمؤلفات؛ بیروت: دارالكتاب اللبناني و مكتبة المدرسه.
۸. شرف الدین، خلیل. (۱۹۸۸م). دیوان عترة و معلقته؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۵ش). صور خیال در شعر فارسی؛ چاپ دهم، تهران: آگاه.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰ش). انواع ادبی؛ چاپ اول، تهران: باغ آینه.
۱۱. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۹ش). حماسه سرایی در ایران؛ چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.
۱۲. العفیفی، محمد أبو الفتوح. (۲۰۰۱م). البطولة بین الشعر الغنائی و السیرة الشعبیة عترة بن شداد نموذجاً؛ الطبعة الاولى، القاهرة: إيتراك.
۱۳. غلبي، احمد. (۱۹۸۵م). ثورة العبيد فی الإسلام؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار الآداب.
۱۴. عترة بن شداد. (۱۹۹۶م). دیوان؛ شرح محمد حمود، الطبعة الاولى، بیروت: دار الفكر اللبناني.
۱۵. المرزوقی، احمد بن محمد. (۱۴۱۱هـ - ۱۹۹۱م). شرح دیوان الحماسة؛ تحقیق احمد امین و عبد السلام هارون، الطبعة الاولى، بیروت: دار الجیل.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲

الصور الحربية والبطولية في أشعار عنتره بن شداد الغزلية*

حسين إيمانان
أستاذ مساعد في جامعة كاشان

الملخص

يُعتبر الشعر الجاهلي مرآة صافية وصادقة للمجتمع الجاهلي قبل ظهور الإسلام تعكس أفكار أهله وأفعالهم الرائجة وآمالهم الخاطئة. لا يتمّ البحث عن هذه الصور بشكل قريب من الصدق إلا براءة أشعار الجماعات المعترضة والمطرودة في تلك البرهة كالشعراء السود والموالي والعبيد والصعاليك وخاصة براءة الآيات القرآنية التي تعكس مظاهر هذا المجتمع الاجتماعية والأخلاقية.

فأشعار عنتره بن شداد العبسي، الشاعر الجاهلي الأسود والمنتسب إلى أصل حبشي، تكشف اللثام عن عصبية قومية عمياء وأهمية الانتماء إلى النسب العربي أو القبلي بين العرب في ذلك الزمن والوضع الاجتماعي المزري لأبناء الحبشيات السود في ذاك المجتمع. فضلاً عن هذا، فإن عنتره كثيراً ما يتذكر بين أشعاره الغزلية وخلال ذكره لصفات حبيته «عبله» وفراقها وظلمها إيّاه، ساحات الحرب والبطولات التي حضر فيها وصموده أمام جيوش الأعداء، كما يتحدث عن مهاراته الحربية في هذا الصعيد؛ فيدخل بعض التعابير والصور أو المفردات المتعلقة بساحة الحرب في غزله وهكذا ينجح في إبداع نوع جديد في الأدب العربي نرجح أن تطلق عليه «الغزل الملحمي». ولا يفوتنا أن إطلاق «الملحمة» على هذه الأشعار التي ليست في حقيقة الأمر إلا مفاخر شخصية أو قبلية، ليس صحيحاً تماماً وإنما جاءت هذه التسمية بسبب وجود بعض المشابهات بين هذه الأشعار وبين الملاحم الكبرى في أدب الفرس واليونان وغيرها.

فالكاتب في هذا المقال بعد البحث عن أهم أهداف عنتره من مزج الملحمة (=المفاخر) بالغزل، يتحدث عن سمات هذه الأشعار ويعالج صورها البطولية والعاطفية بالتقد والتحليل الجمالي والنفسي. يعتقد بعض الدارسين أن مزج الغزل بالصور البطولية والحربية قد ظهر في الأدب الفارسي عامة وفي الغزل المذكور خاصة ومن ثمّ دخل إلى الأدب العربي؛ ولكن يبدو - وفق ما جاء في هذا المقال - أن هذا القول ليس صحيحاً تماماً، بل هناك علامات من هذه الظاهرة في الأدب العربي قبل الأدب الفارسي بعدة قرون. هذا ونحن نعتقد أن الأسباب المؤدية لهذا الأمر وظروفه البيئية تختلف بين الأدبين الفارسي والعربي. الكلمات الدليلية: عنتره بن شداد، المجتمع الجاهلي، الغزل، الملحمة، الفخر، الصور البطولية.

* تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۰۲/۳۰

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۱۰/۱۷

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: h.i1361@yahoo.com