

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره سیزدهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۴
دکتر احمدرضا حیدریان شهری (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)^۱
منصوره حاجی هادیان (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (پردیس بین الملل)، مشهد،
ایران، نویسنده مسئول)^۲

بازخوانی سفر قهرمان در داستان هفت‌خوان رستم و معلقه عنتره بن شداد عبسی

چکیده

داستان سفر قهرمان و گذشتن از مراحل دشوار برای نیل به مقصودی معین و بخشیدن ره‌آورد این سفر پرمخاطره به یاران، کهن‌الگویی است که ژوزف کمبل (۱۹۸۷-۱۹۰۴)، اسطوره‌شناس آمریکایی را بر آن داشت تا با بررسی شواهدی متعدد از قصه‌ها و افسانه‌های مختلف جهان، طرح جامعی را به شیوه رایج ساختارگرایان، برای ارائه نمایه بنیادین کهن‌الگوی سفر قهرمان، ارائه نماید. مفروض بر اینکه بررسی و انطباق این الگو با داستان‌های ملل، با تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در سیر ساختاری مواجه خواهد شد. با هدف تبیین همگونی‌ها و ناهمگونی‌های ساختار این الگو با سفر قهرمانی در داستان «هفت‌خوان رستم» از شاهنامه فردوسی و «معلقه عنتره بن شداد» از شاعران عصر جاهلی عرب (نجد، ۵۲۵ م.)، به بررسی ویژگی‌ها و صفات کهن‌الگوهای مربوط با روش توصیفی-تحلیلی به لحاظ نقد کهن‌الگویی می‌پردازد. این جستار، با ارائه نشانه‌های حماسی و بازگویی نشانه‌های قهرمانی در سروده عنتره و موارد قابل انطباق ساختار آن با سفر قهرمانی (الگوی یگانه کمبل)، طی مطالعه ارتباطات متقابل دو اثر، به این شیوه، این نتیجه را نشان می‌دهد که ساختار این الگو، در هر دو اثر، خود را در قالبی جدید، با وجود تفاوت‌ها و شباهت‌ها تکرار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، سفر قهرمان، هفت‌خوان رستم، معلقه عنتره.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۲

پست الکترونیکی: 1- heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir 2- ma_ha514@stu_mail.aui.ac.ir

مقدمه

گذراندن آزمون‌های دشوار توسط انسان از گاه تولد تا به هنگام مرگ، خواسته یا ناخواسته که فرجام آن رسیدن به کمال است جز در عرصه بلوغ روانی و تکامل آن به واسطه رسیدن به بلوغ اجتماعی امکان‌پذیر نیست. اگر گذر از این گزینه‌ها در بستر اسطوره‌شناختی کاویده شود حضوری جاودان خواهد داشت. همان‌گونه که پل ریکور معتقد است «هر خوانش از یک متن هراندازه که وابسته به آن چیزی باشد که متن به خاطر آن نوشته شده است همواره درون یک جامعه، یک سنت و یک جریان زنده اندیشه صورت می‌گیرد که همگی پیش‌فرض‌ها و الزاماتی به همراه دارند.» (گروه نویسندگان، ۱۳۷۷: ۱۱۰)

در این راستا اگر در بستر اسطوره‌ها به کاوش بپردازیم با کهن‌الگوها، شخصیت‌ها و طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی برخورد می‌کنیم که دستاوردی را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر، فراهم می‌آورند. از این منظر، تطبیق یا مقایسه، منبعی سرشار از منابع معرفت بشری است؛ انسان در بررسی‌های مختلف و متنوع خود، مقایسه و تطبیق را راهی برای دستیابی به حقایق اصیل مربوط به حوزه‌های پژوهش خود برگزیده است.

به نظر کمبل، هنگامی که لایه نمادین داستان را به کناری می‌نهیم درمی‌یابیم که «چطور داستان‌ها معادل و موازی یکدیگرند، همین داستان‌ها بیانیه‌ای عظیم و بی‌انتهای حقایقی بنیادین را شکل و گسترش می‌دهند که انسان در طول هزاران سال بر روی این کره خاکی بر اساس آن‌ها زندگی کرده است» (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۱)

از محورهای بنیادی مطالعات ادبی امروز، قرائت متون ادبی کهن از دیدگاه نظریه‌پردازان امروزی است که مایه پویایی این متون می‌گردد. یکی از دانشمندان معاصر که به کاوش در اسطوره‌های عهد باستان پرداخته است ژوزف کمبل^۱ (۱۹۸۷-۱۹۴۰) اسطوره‌شناس آمریکایی بود. او از زمره افرادی به شمار می‌رود که در بستر هنر و ادبیات، اسطوره را از گذشته به دنیای معاصر انتقال داد و در کتاب قهرمان هزارچهره^۲ دیدگاه خود را با عنوان «اسطوره یگانه» این‌گونه بیان کرد: قهرمان به روزمرگی

1 Joseph Campbell, کمبل، کمپبل، کمبل

2 The hero with thousand faces.

زندگی پشت می‌کند؛ سفری مخاطره‌آمیز را به جان می‌خرد؛ به مقابله با موانع پر خطر و دیوهای راه پرداخته و بر آن‌ها چیره می‌شود و ره‌آورد سفرش را به دیگران هدیه می‌کند. اسطوره جهانی قهرمان، تصویری از قدرت انسان را به نمایش می‌گذارد که شر و بدی را در قالب هر دشمنی که مردمش را به مرگ و نابودی تهدید کند شکست می‌دهد و پیش می‌رود تا حین بازگشت به اصل کودکانه به قله پیروزی حقیقی (کمال) دست یابد و درنهایت این مسیر دشوار به حدی از خداگونگی نزدیک شود.

کمبل که آثار خود را تحت تأثیر فروید و یونگ به وجود آورده است علاوه بر تدوین روایی و جامع سفر قهرمان تلاش می‌کند تا وجود ساختارهایی با دامنه شمول وسیع که گوستاو یونگ آن را با عنوان کهن‌الگو مطرح می‌کند، مورد بررسی قرار دهد.

این پژوهش با استفاده از الگوی سفر قهرمان کمبل از منظر نقد کهن‌الگویی به بررسی دو اثر ادبی «هفت‌خوان رستم» از شاهنامه فردوسی و معلقه «عتره بن شداد عبسی» می‌پردازد. پرسش‌های بنیادین جستار حاضر این است که: سروده عتره یک حماسه است؟ عتره نشانه‌های یک قهرمان حماسی را داراست؟ همگونی و ناهمگونی سیر مراحل الگوی یگانه سفر قهرمان در دو اثر با به کارگیری نقد اسطوره‌گرا و مبانی کهن‌الگویی قابل ردیابی است؟ و تا چه اندازه مدل پیشنهادی کمبل می‌تواند پاسخگوی توضیح مراحل کامل سفر قهرمان در این پژوهش باشد؟ در راستای پاسخگویی بدین پرسش‌ها، نگارندگان خواهند کوشید تا ضمن پاسخ به دو سؤال اول نشان دهند که آثار ادبی ملل مختلف بر اساس الگوی سفر قهرمان کمبل با وجود برخی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، قابلیت بررسی تطبیقی را داراست.

تاکنون شرح و ترجمه‌های متعددی از معلقات سبع به طبع رسیده است که در متن پیش رو، متن عربی بیت‌ها و ترجمه آن برگرفته از کتاب «معلقات سبع»، ترجمه عبدالمحمد آیتی می‌باشد.

روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی و به شیوه مرور متون و اسناد کتابخانه‌ای انجام شده است. مطالب مرتبط با این موضوع از میان منابع معتبر استخراج و با استفاده از این مطالب، به‌عنوان پیشینه و

ادبیات پژوهش، معیارهایی برای توصیف، تحلیل و تطبیق به شیوه نقد کهن‌الگویی ساختار دو اثر، به دست آمد.

پیشینه تحقیق

خوانش‌های متفاوتی از متون ادبی کهن از دیدگاه نظریه‌پردازان امروزی در دست است: مقاله «بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خوان رستم» از نبی‌لو، که این نوشتار، سفر قهرمانی را از منظر روایت‌شناسان ساختارگرا، پراپ، گریماس و تودورف بررسی کرده است و مقاله «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ»، نوشته امینی که مراحل رشد ضحاک و فریدون را به سوی فردیت بررسی کرده است و مقالات، «تحلیل تک اسطوره سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» از منیژه کنگرانی، «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد بر اساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ» نوشته مریم حسینی و نسرين شکیبی ممتاز؛ «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس الگوی سفر قهرمان» از لیلا عبدی و اکبر صیادکوه و «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادریسی‌ها بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل» نوشته رؤیا یداللهی، با استفاده از الگوی سفر قهرمان تطبیق این الگو با افسانه‌ها و قصه‌های اسطوره‌ای و همچنین داستان‌های معاصر و در نهایت تحلیل آنان تلاش نموده‌اند. و در نهایت مقاله «بررسی ساختار در هفت‌خوان رستم در کهن‌الگوی سفر قهرمان»، نوشته قربان صباغ، که کهن‌الگوی قهرمان را در هفت‌خوان رستم به تفصیل، تحلیل نموده است، به گونه‌ای که جان کلام در این مقاله ارائه گردیده است. به این خاطر نویسندگان در این مجال مروری گذرا به نتایج این امر را کافی دانسته و به معلقه عترة پرداخته‌اند.

در عرصه مطالعات ادبیات عرب باید گفت تاکنون جستاری که به این رویکرد و روش به بررسی معلقه عترة پرداخته باشد، نوشته نشده است. همچنین در گستره ادبیات تطبیقی، تاکنون جستار تطبیقی که دو سروده را به روش الگوی سفر قهرمان و مطابقت این ساختار مورد تحلیل و بررسی قرار دهد، نگاشته نشده است.

چارچوب نظری پژوهش

بنا بر اساطیر و افسانه‌های قهرمان، قهرمان زاده می‌شد تا در زمانی معین پای در مسیری غریب و جادویی نهد و با پشت سر نهادن مراحل و آزمون‌هایی دشوار برکت و فضیلت از دست رفته را به

جامعه بازگرداند. ژوزف جان کمبل اسطوره‌شناس آمریکایی (۱۹۰۴-۱۹۸۷) در کتاب قهرمان هزارچهره، سفر قهرمان را این‌گونه بیان می‌کند: سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکریم و تکرار الگویی است که مراسم «گذار» نامیده می‌شود. و دارای سه مرحله «جدایی»، «تشریف» و «بازگشت» است. که می‌توان آن را «هسته اسطوره یگانه» نامید. مراحل را در سه دسته ارائه می‌کند که هر دسته شامل چند مرحله می‌شود: (کمبل، ۱۳۸۷: ۴۰)

بازگشت	هبوط، تشریف، رخنه	عزیمت، جدایی
امتناع از بازگشت	جاده آزمون‌ها	دعوت به ماجرا
پرواز جادویی	ملاقات با خدای بانو یا الهه	رد دعوت
رهایی از درون	زن افسون‌گر	امدادرسانان غیبی
عبور از	آشتی با پدر	عبور از نخستین آستان
بازگشت	تقدس، خدای گون شدن	آستانه
سرور دو	نهایت احسان، برکت	شکم نهنگ
		عالم و آزادی برای زیستن

شعر عرب

شعر جاهلی، در بادیه‌های شمال جزیره‌العرب رشد کرد. زیرا شعر نزد آنان دارای مقامی رفیع و تأثیری به سزا بود و شاعر، مقامی ارجمند داشت. موضوعات شعر جاهلی، مولود زندگی شاعر و احوال طبیعی و اجتماعی او بود. اگرچه زبان ادبی عربی در دوره جاهلی با شعر داستانی، نه از نوع حماسی و نه گونه دیگری از داستان‌های شعری آشنایی نداشت و تنها از میان گونه‌های ادبی قصیده در موضوع‌های مختلف از فرد و گروه سخنی به میان می‌آورد، اما در این میانه افتخارات قومی و توان جنگجویی فردی از موضوعاتی بود که تصویر می‌شد. زیرا جزیره‌العرب قبل اسلام با حوادث بزرگی چون جنگ‌های میان قبیله‌ای مواجه بود و شکست‌ها و پیروزی‌ها باعث شد که اسطوره‌ها و حکایت‌هایی در شعر عرب نمود پیدا کند. دیگر آن‌ها با سایر ملل به‌ویژه ایران ارتباط داشتند و این باعث می‌شد با فرهنگ ایرانیان و بخشی از اسطوره‌های ایرانیان باستان آشنا شوند (الکافی، ۱۳۸۲:

۲۲۰-۲۲۵)، این آشنایی با فرهنگ و ادب سایر ملل و همچنین انعکاس افتخارات قومی و توصیف نبردها، شعر عرب را به قصاید حماسی نزدیک می‌کرد.

معلقات قصایدی طولانی از زیباترین اشعار جاهلی عرب است که ابن عبد ربه (۲۳۸هـ.) و ابن رشیق (۴۵۶هـ.) مجموع آن را هفت قصیده دانسته‌اند، اعراب آن را با آب زر نوشته و بر پرده کعبه آویخته بودند. در این میان قصیده عتره بن شداد عبسی (نجد، ۵۲۵م.) با رویکردی حماسی دیده می‌شود و جزء شاعران جاهلی است که شعرش برای نشان دادن نهایت دل‌بستگی و دلدادگی، توصیف راه‌ها و بیابان‌های مخوف پیش روی سفر برای رسیدن به معشوق همراه با خروش و حماسه است. به گونه‌ای که او را از احلام شعری دور نگاه داشته و به آن شمایی حماسی بخشیده است.

اگر ادب را مجموعه تلنبار شده آثار ندانسته (فرای، ۱۳۷۷: ۳۰) و کلامی که تنها حاصل یک خیال پردازی مجرد، فردی و ناشی از اندیشه به هیجان آمده و در حقیقت تبلور ویژگی‌های نژادی و تجلی احوال محیط و زبان بدانیم. (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۴۶) آن زمان است که انواع آفرینش‌های شعری، ضابطه‌ها و ارزش‌های مرسوم خود را پدیدار می‌کنند. در این میانه اگر به بررسی محتوا و عوامل درونی، موضوعات شعری و تجربیات شاعران بپردازیم می‌توان آن‌ها را به انواعی متفاوت تقسیم نمود. یکی از این انواع، شعر حماسی است.

حماسه در لغت: «(ح س) [ع. حماسه] (م ل) دلیری کردن، شجاعت نمودن، شور رزمی.» (فرهنگ فارسی معین ذیل حماسه)؛ «(اسم) [عربی: حماسه] امری افتخارآمیز که از روی شجاعت، مهارت و شایستگی انجام شده باشد.» (لغت عمید)؛ «دلاوری، شجاعت، رجز، شعر حماسی، شعر رزمی، رزمنامه» (فرهنگ واژگان مترادف و متضاد)

حماسه در لغت به معنای «دلاوری، شجاعت، رجز و نوعی شعر است که در آن از جنگ‌ها و دلاوری‌ها سخن می‌رود» (صفی پور، بی‌تا: ۲۷۵) و به تعبیر ارسطو، حماسه در نوعی، تولید و محاکات است به وسیله وزن که از احوال و اطوار مردان بزرگ و جدی به عمل می‌آید» (ارسطو، ۱۳۵۱: ۱۰۲)

حسین رزمجو در کتاب انواع ادبی، حماسه را این‌گونه تعریف می‌کند «در حماسه، مضامین حماسی به صورت داستان‌های توأم با اعمال پهلوانی و خوارق عادت و کارهای شگفت‌انگیز روایت

می‌گردد.» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۵۳) و به‌طور کل از بررسی نتایج پژوهش‌های پیشین ادبیات سایر ملت‌ها این نتیجه را به دست آورده است که حماسه در همه ملت‌ها بالأخص ادبیات عرب مصداق ندارد و معتقد است که جامعه قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشت زیرا درگیری‌های این قوم داخلی بوده است و لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست و حماسه‌های عرب مجموعه‌ای از شرح جنگ‌های متعصبانه و پرخروش قبیله‌ای بیش نیست. (همان، ۵۵) او معتقد است که عرب از اصطلاح حماسه، مفهوم (Epiqu) را احساس نمی‌کنند و واژه ملحمه، به معنی جنگ سخت و خونین را به همراه حماسه‌های سایر کشورها به نام ملحمه الشاهنامه و ملحمه الایلیاده به کار می‌برد (همان، ۵۶)

ابن منظور در لسان‌العرب می‌گوید: «حَمَسُ الْأَمْرِ حَمْسًا أَيْ اِشْتَدَّ وَ تَحَاقَسَ الْقَوْمُ تَحَامُسًا أَيْ تَشَادُوا وَ اقْتَتَلُوا، که به معنی در هم آمیختن و کشتن به کار برده است» در زبان عرب ملحمه به معنی جنگ بسیار بزرگ است و تاء مربوطه در آن دلالت بر کثرت دارد یعنی جایی که در آن جنگ تن‌به‌تن بسیار است. (ابن منظور، ۱۹۸۶، ج ۳، باب‌الحاء)

عبدالمعتمد خفاجی نیز، ادبیات عرب را فاقد شعر حماسی به معنی اخص و فنی آن می‌داند اما در ادبیات مردمی، حماسه‌هایی مردمی نظیر ابی‌زید هلالی، زیرسالم، ظاهر بیریس و عتره وجود داشت و اذعان داشته اگر مقصود از شعر حماسی جمع میان تاریخ و حوادث باشد، شعر عرب، انبوهی از این‌گونه شعرهاست (خفاجی، ۱۹۸۵: ۱۱۱-۱۰۹)

بستانی در مقدمه ترجمه ایلیاد می‌نویسد «در عصر جاهلی لفظ حماسه در میان شعرا بسیار شایع بود و قطعات مبتنی بر بیان مفاخر و امجاد قبیله در قالب رجز و در میدان جنگ از قهرمانان و جنگاوران عرب بر جای مانده است که حاکی از وجود روح حماسه در میان اعراب جاهلی بود. ناقدان معلقات را اساس حماسه‌های عرب می‌دانند چرا که به شعر داستانی نزدیک‌تر است (بستانی، ۱۹۸۶: ۱۷۲)

در مجموع نظرات متعدد و متفاوتی بر حضور و عدم حضور شعر حماسی در ادبیات عرب دیده می‌شود، اما ویژگی‌های فراوانی که برای این نوع ادبی بیان شده است به‌گونه‌ای الگویی از داستان‌ها و ویژگی‌های عناصر و شخصیت‌های حماسه‌های بزرگ دیگر ملت‌ها مانند شاهنامه فردوسی یا ایلیاد،

گرفته شده است. لذا اگر وحدت کامل در حماسه را وابسته به وجود یک حادثه اصلی و یک قهرمان، امری گریز ناپذیر بدانیم. حادثه اصلی سروده عترة، جنگ، دفاع از ناموس قبیله و قربانی کردن فردیت خود در پای خواسته‌های اجتماعی و داستان‌های فرعی‌اش یعنی عشق به دختر مالک، دفاع از فردیت خود و اثبات قهرمانی و خروج از عالم بردگی و رسیدن به عالم سروری و آقایی است و قهرمان داستان، عترة است که قبیله، این‌گونه او را لقب بخشیده بود:

العترة: شایستگی، لیاقت، شجاعت و دلیری در جنگ.

«گویند نام «عترة» لقب وی بوده، و چنانکه عترة بن شداد دلیری، شجاعت، شایستگی در جنگ‌های متعدد عرب و مخصوصاً در جنگ داحس والغبراء از خود نشان داده بود وی را «عترة» لقب داده بودند.» (الغنیم، ۱۹۸۵)

حادثه در سروده عترة با خطاب شاعران پیشین که شاید الهگان و الگوی او باشند و یادکردن از اطلال و دمن سرزمینش و به یادگارمانده‌های خانه معشوق آغاز می‌شود. (بیت ۱ تا ۵)

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

آیا نغمه‌ای هست که شاعران آن را نسوده باشند و تو ای شاعر شوریده، آیا پس از آن همه سرگردانی، سرمنزل محبوب را شناختی؟

حَيْثَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أَمِّ الْهَيْثِمِ

درود بر تو ای خانه دیرسال و ویران که اکنون پس از رفتن ام هیثم خالی و بی‌سکنه مانده‌ای.

قهرمان مسیر حادثه، گره حماسه و بازشدن گره حماسه را با عاشق شدن، دعوت پدر، تاختن به لشکر دشمن، نبردهای تن‌به‌تن و اثبات قهرمانی‌اش و تبدیل شدن به قهرمانی بی‌بدیل برای قبیله، شکست دشمنان قبیله و گذشتن از عشقش اثبات می‌کند. (بیت ۷ تا ۱۰)

عَلَّقْتَهَا عَرْضًا وَأَقْتَلَ قَوْمَهَا	زَعَمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ
وَأَقْدَمَ نَزَلَتْ فَلَا تَطْنُئِي غَيْرَهُ	مَنْبًى بِمَنْزِلِهِ الْمُحِبِّ الْمَكْرَمِ
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا	بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْفَيْلِمِ
إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا	رُمِّتَ رِكَابَكُمْ بَلِيلٍ مُظْلِمِ

دیگر اینکه؛ پژوهش‌های متعدد و ارزشمندی، به بررسی و معرفی ویژگی‌های حماسه پرداخته‌اند، که مطابقت سروده عترة با برخی از این ویژگی‌ها به شرح زیر قابل پیگیری است.

- جنگاوری و رشادت: به عبارتی وقتی عترة عاشق عبله دختر عمویش شد باید برتری خود را در میدان نبرد اثبات نماید و خبر دلاوری او همه جا منتشر شود تا بتواند بعد اجتماعی خود را ارتقا بخشد و از مزایای عضویت قبیله به‌عنوان فردی آزاد بهره برد. به این خاطر جنگ در شعر او فضای گسترده‌ای را به خود اختصاص داده است. و لازمه جنگ، جنگاوری و رشادت است که سراسر سروده عترة را پوشانده است. و مضمون آیات (۲۰، ۳۴، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۷، ۵۱، ۵۳، ۵۵ و ۶۷) مصداق این ادعاست؛

هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَهُ بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

ای دختر مالک، اگر از دلاوری من آگاه نیستی، چرا از سواران قبیله نمی‌پرسی؟

إِذْ لَا أُرَاكَ عَلَى رِحَالِهِ سَابِحٍ نَهْدِ تَعَاوُرَةَ الْكَمَاهِ مُكَلِّمٍ

تا بدانی چسان بر پشت یکران ستر اندام خود که به هنگام تاخت گویی در هوا شنا می‌کند، می‌نشینم و جنگاوران یک یک او را زیر ضربه‌های خود می‌گیرند

لَمَّا رَأَيْتُ قَدْ نَزَلْتُ أَرِيدُهُ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لَغَيْرِ تَبَسُّمٍ

وقتی که دید که از بارگی فرود آمده‌ام و آهنگ قتالش دارم، دندان‌هایش را نه از خنده، که از ترس نمایان کرد.

- نقش عمده داشتن حیوانات: «دلاوران و قهرمانان جاهلی در وجود خویش، گونه‌ای گرایش به رزم و قدرت نمایی احساس می‌کردند و در عین حال سرعت نیز برایشان اهمیت داشت و اسب را به‌عنوان مرکب خویش بر می‌گزیدند.» (حسن عبدالله، ۱۳۸۰: ۴۴۰) این فضای گسترده جنگی به دنبال آن ردپای عناصر جنگی و اساطیری چون اسب و یا حیواناتی دیگر (به تبع شرایط اقلیمی) مانند اهمیت شتر در میان عرب‌ها، قهرمان حماسه را طی سفر قهرمانی همراهی می‌کنند و نماد وفاداری به قبیله و قهرمان، قدرت و سرعت معرفی می‌شوند. (زوزنی، ۱۹۹۳) و عترة این‌گونه بیان می‌کند:

مَا زِلْتُ أُرْمِيَهُمْ بِنُغْرَةٍ نَحْرِهِ وَكِبَانِهِ حَتَّى تَسْرُقَ بِالِدِّمِّ

چندان با سرو سینه اسبم نیزه‌ها را دفت کردم که سر تا سم اسبم در خون رنگ شد
وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَهْ وَأَجْرَدَ شَيْظَمِ

اسبان بلنداندام، از نرینه و مادینه، بر روی ریگ‌های نرم، عبوس به پیش می‌تاختند.

خَطَّارَهْ غِبَّ السُّرَى زِيَاْفَهْ تَطِسُ الْإِكَامَ بَدَاتِ خُفِّ مَيْثِمِ

با آنکه همه شب به ناز خرامیده است و هر جای درشتناک را زیر پی فرو کوبیده باز هم از سر

نشاط دمش را بالا می‌گیرد و به چپ و راست می‌گرداند.

و مضمون ابیات (۲۸، ۳۰، ۳۳، ۲۳، ۴۴، ۶۸، ۶۹، ۷۲ و ۷۳)؛

- کشته شدن هیولا یا جانور مهیب به دست قهرمان: عترة آن گونه از پهلوانی‌ها و یاری
کنندگان می‌سراید که شعرش را به الگوی سفر قهرمان با هدفی مشخص نزدیک می‌کند. قهرمان
حماسی دلوری‌هایش را در جنگ می‌ستاید و خود را شهسواری فرض می‌کند که به جنگ ازدها و
موجودات مافوق خود رفته است و عمق ضربه نیزه خود را با صدای خروج خون از دهانه این زخم،
به تصویر می‌کشد. این همان نیرویی است که از عشق به قبیله، عبله و آزادی از بردگی، سرچشمه
می‌گیرد.

فَطَعَّتْهُ بِالرُّفْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهْ بِمُهَنْدِ صَافِي الْحَدِيدِهِ مِخْدَمِ

در تمام روز پیکرش را دیدم که در برابر من افتاده بود. گوی انگشتان و سرش به مایه عظیم
خضاب گردیده بود. نخست با نیزه ضربتی بر او نواختم و از اسبش فروافکندم و سپس با تیغ برنده
هندی خود، او را کشتم.

پرداختن به این صحنه یادآور کشتن ازدها به دست رستم در خوان سوم از هفت‌خوان رستم
است.

قهرمان قومی و ملی بودن شخصیت حماسه: سپر یاران در قبال دشمنان می‌شود و سوارانی که
نعره «وای عترة» سر می‌دهند جانش را شفا و درد و رنجش را التیام می‌دهد. قهرمانی که حتی ناقه‌اش
از دشمن بیزار است و مضمون ابیات (۷۰ و ۲۸)

إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّهْ لَمْ أَحِمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقْدَمِي

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أُقْبِلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمٍ

چون یارانم مرا میان خود و سنان‌های خصم سپر ساختند، بیمی به دل راه ندادم، اما در آن تنگ میدان راه پیش تاختم نبود. وقتی دیدم که دشمنان روی آورده‌اند و یکدیگر را به حب من برمی‌انگیزانند، برگشتم و راه بر ایشان بگرفتم و جنگی نیکو کردم.

- خارق العاده بودن اعمال قهرمان: قهرمان سروده عتره، در قالب تنگ محدودیت‌های انسانی خویش نه فراتر از محیط زیست و در محدوده نقد اجتماعی و در محدوده نظام طبیعت خود دارای اقتدار، عواطف و قدرت بیانی به مراتب بیشتر از انسان عادی است که او را به قهرمانی خارق العاده برای قومش تبدیل می‌کند. عتره مرکب‌هایش را با قدرت و صلابت معرفی می‌کند اما تصاویری که از سرعت و قدرت خویش ارائه می‌دهد معرف او به‌عنوان مظهر و نماد قدرت و انجام اعمال قهرمانی خارق العاده است و مضمون ابیات (۳۴، ۴۴، ۴۷-۴۹، ۵۱، ۶۷، ۵۲، ۵۳-۵۶)

وَمُدَّجِحِ كِرَةِ الْكَمَاهِ نَزَالَهُ لَا مُمَعِنٍ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمٍ
جَادَتْ لَهُ كَفَىٰ بِعَاجِلِ طَعْنِهِ بِمُتَّقَفِ صَدَقِ الْكُعُوبِ مُقْوَمٍ

چه بسا مردی سراپا سلاح پوشیده که دلیران روزگار از مبارزه با او بیم داشتند و او نه در گریز شتاب می‌کرد و نه سر تسلیم فرود می‌آورد و من با نیزه سخت و استوارم بر او پیشدستی کردم.
- وجود ضد قهرمان: بستانی در مقدمه ترجمه ایلید در صدد یافتن نقاط مشترک میان شاعر عرب جاهلی و یونان است بدین خاطر، وجود قهرمان و ضد قهرمان در اشعار عرب این‌گونه تعبیر می‌کند: «شاعر عرب در نظم اشعارش مثل شاعر یونانی بود او هم شیطان داشت. آن جا پادشاهان بزرگ بودند که بر قبایل کوچک، حکمرانی می‌کردند و اینجا یونان و تروا...» (بستانی، ۱۰۵: ۱۴۲۷-۱۶۳) و مضمون ابیات (۵۷، ۵۲، ۶۶ و ۴۱)

رَبِّدِ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا هَتَاكَ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلْوَمٍ

او هم نبردی بود که در زمستان‌ها تیرهای قمار را به سرعت جابه‌جا می‌کرد و باده‌گساری ملامت زده بود که در خم‌های باده‌فروشان شرابی باقی نمی‌گذاشت، چندان که علم‌ها را از فراز خم‌خانه‌ها فرومی‌کشیدند.

وَحَلِيلٍ غَانِيهِ تَرَكْتُ مُجَدَّلًا

تَمَكُّو فَرِيصَتَهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ

چه بسا شوی زنی خوبروی را به هلاک افکندم، درحالی که خون از زخم بن بغلش که چون لفع
ها شتر دهان گشوده بود، روان بود.

کردارهای بزرگ و ملی قهرمان: قهرمان علاوه بر شجاعت، جوانمردی و عشق به وطن (قبیله)،
خرد را همراه همیشگی خود می‌داند و این مبحثی است که در شاهنامه پیوسته ستایش شده و جزء
جدایی ناپذیر قهرمان شمرده می‌شود زیرا لازم است که قهرمان از آزمون‌های دشوار پیش رو سرفراز
بیرون آید و از بی‌خردی و نادانی تهی شود.

ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايَعِي

لُبِّي وَأَحْفِزُهُ بِالْأَمْرِ مُبْرَمِ

هرجا بخواهم بروم، اشترانم رام و با من همراه‌اند. خرد من در هر کار یارو من است. به اراده‌ای
استوار، آنچه پسندیده عقل باشد، همان کنم.

او علاوه بر دلآوری‌های معمول یک قهرمان حماسی، رجز می‌خواند، باده نوشی می‌کند، بلند
همت و جوانمرد است، غنایم جنگ‌ها را به مردمش می‌بخشد، خوشرو و مهربان است اما چون به او
ظلمی شود بر نمی‌تابد و و مضمون ابیات (۳۵-۴۰، ۴۳، ۴۶، ۶۱، ۶۳، ۷۲، ۷۴، ۵۸ و ۵۹)

- نبرد تن‌به‌تن که با هم‌نبردانی بی‌همزاد و قوی که توصیف مراحل آن یادآور نبردهای تن‌به‌تن
قهرمان حماسه‌های بزرگ است مضمون ابیات (۴۷-۴۹، ۵۲-۵۷)

عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّ مَا

خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلَمِ

نخست با نیزه ضربتی بر او نواختم و از اسبش فروافکندم و سپس با تیغ برنده هندی خود، او را
کشتم.

- استفاده از انواع سلاح، ادوات و اصطلاحات جنگی: جوشن، زین، کمان، نیزه، سنان، زره بلند،
تیغ هندی، جوشن پوش، غنیمت جنگی، جنگجوی تمام سلاح، پهلوانان، زره حلقه حلقه، تیز و
برنده و تیرانداز. در ابیات (۳۴، ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۵۵ و ۶۳)

- عینیت، اقتدار، عظمت و سادگی و راست‌نمایی در تمامی ابیات به چشم می‌خورد تمامی
مضامین سروده‌اش را کلمه به کلمه، با مثال‌های عینی و باصلابت، بیان می‌کند. سخن از سستی
و تردید نیست. قاطعیت و اقتدار قهرمان داستان حرف اول را می‌زند، چه در سویه قهرمان داستان و

چه ضد قهرمان. همان گونه که بستانی می گوید: «وقتی ایلیاد را ترجمه می کردم متوجه شدم که عرب در وصف صحنه جنگ تواناتر از یونان است حتی گنجینه لغت عرب در فنون جنگی بیشتر از یونان می باشد...» و حتی توصیف مکان وقوع حادثه نشان از عظمت دارد. (بستانی، ۱۹۸۶: ۲۷) مضمون: ایبات (۲۳، ۶۵، ۶۴-۲۷، ۵۲، ۵۶ و ۷۰)

- سبک عالی، معنای جدی و الفاظی سنگین و فاخر: «ذخیره لغوی غنی و امجاد قبیله‌ای در میان عرب وجود دارد و قهرمان حماسی نظیر عترة، مرکز ثقل اثر حماسی بوده و الفاظ حماسی فراوانی نظیر، مغوار، باسل، نحر، بطل، کمی، معامرالحماسه و الملحمه در اشعار عرب به کار می‌رفت». (الهمدانی، ۱۹۳۱: ۶۵-۶۲) صلابت کلامش به گونه‌ای است که سروده‌اش را در بند خال و ابروی یار گرفتار نمی‌کند و با تمام رفتی که از نظر عاطفی در او موجود است از دوری معشوق ضجه نمی‌زند و محکم و مجمل از هجران معشوق سخن می‌گوید زیرا او قهرمانی ملی است و باید فردیت و عشقش را در راه قبیله فدا کند. عترة حتی رنگ‌ها را در خدمت بعد حماسی داستان به کار می‌گیرد. تصویر و زوز مگس (خلالذباب- گردا)، صدای شیهه اسبان (تصهال خیل)، و سرو صدای شتران سکوت حاکم بر تصویر را می‌شکند و صلابت صحنه‌های حماسی را تداعی می‌کند.

یا شاه فَنصِ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حُرْمَتُ عَلِيٍّ وَكَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

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

گشت

در نتیجه اگر جدال در سروده عترة را ترکیبی از جدال با نفس پرستی و نابهنجاری درونی و جدال از نوع قومی و ملی بدانیم این دوسویه جدال دستمایه‌ای برای روایت داستانی و حماسه است زیرا کشمکش‌های فیزیکی که تمامی روایت سروده عترة را پوشانده است، همراه با حضور هم‌نبردانی قدرتمند و بی‌بدیل، آشتی‌ناپذیری در دو سویه جدال و استمرار مقاومت، اعتماد به نفس قهرمان، سرشاری قهرمان از صداقت و سادگی، پیرنگ ماجرای با صلابت، اغراق و عقل باوری، از خصوصیات است که سروده عترة را به شعر حماسی نزدیک می‌کند. از دیگر سوی اگر با وجود مطابقت برخی از ویژگی‌ها با سروده عترة، ذهن را از حماسه‌های الگو دور کنیم و ملاحظات و آداب و رسوم و نوع تلقی دیگر ملت‌ها را از حماسه بسنجیم و به تعریف و نوع کلمه‌ای که اعراب برای حماسه به کار می‌گیرند، توجه کنیم، تعریف

حماسه برای اعراب همان شرح دلاوری‌ها در جنگ‌های خونین و تن‌به‌تن است. پس می‌توان شرح دلاوری‌های اعراب را نیز در زمره حماسه به تلقی عرب پذیرا باشیم.

روایت داستان هفت‌خوان رستم

کیکاووس شاه ناکارآزموده ی ایران، به‌واسطه نجوهای اغواگر مردی خنیاگر، فریفته سفر و تفرج به دیار مازندران می‌شود. گنج و لشکر ایرانیان در چنگ دیو سپید مازندران گرفتار می‌شوند و گردی ایرانی از سوی شاه به سیستان نزد زال می‌شتابد و خبر اسارت و نابینایی شاه و بزرگان ایران را می‌رساند. زال فرزند را خوانده و فرمان می‌دهد تا بی درنگ آهنگ جنگ مازندران نماید، رخس را زین کند و از دیوان ناپاک، کین ستانده و کیکاوس را از بند برهاند. زال برای فرزند شرح می‌دهد که برای طی کردن راه مازندران دو راه پیش رو دارد که هر دو دارای رنج فراوان است: یکی راه کوتاه و دیگری دورتر.

نخستین خوان، پیکار رخس با شیر است؛ دوم، رهنمونی میش و رویارویی رستم با آب و شگفتی‌های دیگر و خوان سوم، نبرد با اژدهاست؛ خوان چهارم، کشتن زن جادو؛ خوان پنجم، تیرگی کشت زار؛ خوان ششم، کشتن رستم ارژنگ دیو را و خوان هفتم در بند کردن اولاد و در نهایت کشتن دیو سپید و یافتن خون جگر دیو، برای بازگرداندن بینایی شاه و بزرگان ایران زمین است.

روایت داستان معلقه حماسه عترة بن شداد عیسی

عترة همواره منتظر آزادی از قید بردگی پدرش بود، جماعتی از قبیله «طیء» به قصد بردن شتران بر قبیله «عبس» هجوم آوردند. شداد، عترة را به خشم و حمله فراخواند ولی عترة ابا کرد. بار دیگر او را به حمله فراخواند و به او وعده آزادی داد. عترة بر دشمن تاخت و شتران را باز پس گرفت و به آنچه آرزویش بود رسید. خبر آزادی او همراه با قهرمانی و شمشیرزنی‌اش در قبیله پیچید. دردی که بر دیگر دردهای عترة افزون بود، عشق او به دختر عمویش «عبله» بود. در عشق به او انواع تلخی‌ها، سختی‌ها، دوری و درد عشق را تحمل کرد.

عترة قصیده‌اش را با پرسشی آغاز می‌کند که دربردارنده گذر از راهی دراز و مشکل برای رسیدن به هدف (تکامل) است. و در ادامه می‌هراسد که آیا شترش می‌تواند در این راه او را یاری رساند و به سر منزل محبوب او را مشرف سازد؟

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ

أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

آیا نغمه‌ای هست که شاعران آن را نسروده باشند و توای شاعر شوریده، آیا پس از آن همه سرگردانی، سرمنزل محبوب را شناختی؟

قهرمان، عاشق دختری از میان قبیله دشمن است که هنگام خشکی مراتع، از آن دیار سفر کرده است. از سختی‌های سوز هجران برای معشوق می‌گوید و از اسب نجیب و قدرتمندش، ادھمی که حتی از آب زمین دشمن نیز نمی‌نوشد و همیار او در طی سفر است.

سپس به شرح قهرمانی‌های خود می‌پردازد و خصال نیک و بدش را بیان می‌کند و از گرمای سوزان، کشتن همسر زنی زیاروی، کشتن همبردی باده‌گسار و قمار باز، حرام بودن وصال معشوق، مبارزه با دشمنان و کشتن ضمیم (یکی از دشمنان) و به دنبال پسران او رفتن جهت کین خواهی سخن به میان می‌آورد.

بررسی ساختار کهن‌الگوی سفر قهرمان در هفت‌خوان رستم

ندای فراخوان: کیکاووس شاه ایران، در بند دیو سپید پیکی را نزد زال رهسپار می‌کند تا گرفتاری او را شرح و زال در این خصوص چاره اندیشد. و زال برای این امر خطیر، فرزندش رستم را انتخاب و را فرا می‌خواند.

به رستم چنین گفت دستان سام که شمشیر، کتاه شد اندر نیام

(فردوسی، ۱۳۸۰/۲۴۰)

قبول دعوت: رستم دعوت پدر را می‌پذیرد و راه سخت پرمخاطره اما کوتاه را برمی‌گزیند. در این سیر و سلوک تنها یک راه بر سر راه سالک (پهلوان) نیست، بلکه دو راه یکی؛ سخت و دشوار و پر از تیرگی اما کوتاه، و راه دوم؛ پر امن و آسایش و در عین حال دور، آغاز راه است آن دم که زال به رستم دل می‌دهد و به رفتن در راه کوتاه توصیه‌اش می‌کند:

تو کوتاه بگزین شگفتی بین که یار تو باشد جهان آفرین

(همان/۲۵۵)

رستم وارد سرزمین مازندران یعنی ناخودآگاه می‌گردد. زشتی‌ها و زیبایی‌های درون خود را کشف می‌کند؛ مازندران طبیعت زیبا و دیوان زشتی دارد کوهستان‌های مازندران مرز ناخودآگاه است وی از خوان

نخست تا خوان پنجم بیشتر در خواب است که مدخل دیگری برای ورود به ناخودآگاه به شمار می‌آید. (تسلیمی و میرمیران، ۱۳۸۹: ۴۳)

امدادرسانان غیبی یا همان اشخاصی که در طی سفر رخ می‌نمایند. این کهن‌الگو به اشکال متفاوتی در اساطیر و داستان‌ها نمود می‌یابد آن گونه که خداوند و نیروهای یاریگرش چون رخس، میش و اولاد از زمره این نیروها و امدادهای غیبی است؛ خوان دوم (غرم)؛ خوان اول، دوم و سوم، (رخس)؛ خوان پنجم (اولاد) در سراسر مسیر دشوار هفت خوان، ضامن اجرای این نقش می‌باشند و در نهایت، دست یاریگر خداوند، همراه قهرمان است زیرا در پایان هر خوان قهرمان، خداوند را به خاطر یاریگری و اعمال قدرت ستایش می‌کند.

عبور از نخستین آستان: خوان اول و مبارزه با شیر را شامل می‌شود. قهرمان دنیای سنت‌ها و معیارهای آشنا را بدرود می‌گوید و به مراحل ناشناخته وارد می‌شود. «به نظر می‌رسد برداشتن لگام از اسب، به خواب رفتن او و متعاقب آن کشته شدن شیر به وسیله رخس همه قدمی رو به جلو و تسلط بر نفس و فرایند فردیت‌یابی قهرمان به شمار می‌آید» (قربان صباغ، ۱۳۹۲: ۳۶)

شکم نهنگ یا مرحله‌ای که قهرمان در آن تولدی دوباره می‌یابد که «ظاهراً مرحله عبور از نخستین آستان» و «شکم نهنگ» در الگوی کمبل در خوان اول با هم ادغام می‌شود» (همان: ۳۷)

دیگر مرحله تشریف: که با ورود به جاده آزمون آغاز می‌شود و تمامی مراحل سفر از خوان دوم در عرصه اهریمن یا بیابان و تاریکی، آغاز و تا پایان هفت‌خوان رستم، کشتن دیو سپید و رهایی کیکاوس را شامل است. خوان دوم، بیابان؛ خوان سوم، تاریکی جایگاه اژدها و اژدها؛ خوان چهارم، زن جادو؛ خوان پنجم؛ تاریکی؛ خوان ششم در بند کردن اولاد؛ خوان هفتم، نبرد و کشتن دیو سپید. زیرا قهرمان در هفت‌خوان باید کاری بزرگ به انجام رساند و به فرجامی بزرگ دست یازد؛ قهرمان باید از آزمون‌های دشوار پیش رو سرفراز بیرون آید و از بی‌خردی و نادانی خالی شود.

زن وسوسه‌گر: که نمود آن در خوان چهارم از هفت‌خوان رستم اتفاق می‌افتد. زن وسوسه‌گر با هیأت زن جادو قصد فریب قهرمان را دارد اما باز امداد غیبی (نام خداوند) قهرمان را رهایی می‌بخشد. «رستم از زن و روان زنانه‌ای که در خود درون اوست پرهیز نمی‌کند اما زن جادو را به قتل می‌رساند تا دست زشتی‌ها را کوتاه گرداند، چرا که در پی کمال است.» (تسلیمی و میرمیران، ۱۳۸۹: ۴۵)

آشتی با پدر: خوان هفتم و کشتن دیو سپید باعث می‌شود که فردیت قهرمان داستان کامل شده و رستم از نقش بنده، به شاهی می‌رسد و با اثبات قدرت و قهرمانی، همتای قهرمانی چون پدر (زال) می‌شود و دیگر اینکه واسطه فردیت یابی رستم جایگاه او نزد شاه و ایرانیان به خدای گونی می‌رسد. خدای گون شدن؛ فردیت یابی رستم با چکاندن قطرات جگر دیو سپید، روشنایی بخش چشمان شاه ایران می‌شود زیرا شاه مرکزیت دایره است و رستم با رسیدن به این مرکزیت و کمال همه را تحت فرمان خود در می‌آورد.

به اولاد داد آن فسرده جگر سوی شاه کاووس بنهاد سر
(فردوسی، ۱۳۸۰/۵۷۰)

برکت نهایی: بخشش غنایم ره‌آورد جنگ به نیازمندان، پایان راه مرحله تشریف است، زیرا قهرمان با پشت سر گذاشتن آزمون‌ها و سرافراز بیرون آمدن و به کمال نهایی رسیدن متعاقب آن نتایجش را به مردمش ارزانی می‌دارد.

به هشتم در گنج‌ها کرد باز ببخشود آن را که بودش نیاز
(همان: ۸۱۶)

مرحله سوم یا مرحله بازگشت برای سفر قهرمانی رستم جایگاهی ندارد اما می‌توان «مراحل فرار جادویی» و «دست نجات از خارج» آنچنان که کمبل اشاره می‌کند مشهود نیست را در این داستان ردیابی کرد بدین ترتیب که در اندرونه ی داستان، این «دست نجات» برای کاووس را همان دست رستم دانست که از جهان بیرون آمده تا شاه را در ادامه مسیرش یاری رساند. (قربان صباغ، ۱۳۹۲: ۴۹) ارباب هر دو جهان و آزاد و رها: رستم بر مشکلات فائق می‌آید و از برکات سفر که آقایی و سروری است، متنعم می‌شود.

بررسی ساختار کهن‌الگوی سفر قهرمان در حماسه عترة

یکی از رایج‌ترین مضمون‌های تکرار شونده در ادبیات، اسطوره قهرمان است؛ چهره قهرمان در هر زمان و هر مکان و در ادبیات هر قوم و ملتی چهره‌ای آشناست. ژوزف هندرسن در مقاله «اساطیر باستانی و انسان امروز» می‌نویسد: «اساطیر قهرمانی از حیث جزئیات بسیار متفاوت‌اند اما هر قدر بیشتر به بررسی آن‌ها می‌پردازیم، بیشتر به ساختمانشان پی می‌بریم همه آن‌ها یک الگوی جهانی دارند، هر چند که توسط

گروه‌ها یا افرادی ابداع شده‌اند که هیچ‌گونه تماس مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند.» (هندرسن، ۱۳۵۹: ۱۶۷)

ابتدای سفر کهن‌الگویی قهرمان با یک ندای فراخوان، آغاز می‌شود. ندایی با نفوذ و تأثیرگذار که قهرمان را بر آن می‌دارد تا حرکت کند. لازمه گام گذاشتن در این مسیر، حرکت وابسته به گذراندن دو مقوله پآگشایی ارادی و غیر ارادی است. غیر ارادی، زمانی است که از مادر جدا می‌شود و در طبیعت و عنصرهای وابسته به آن قرار می‌گیرد و آغازگر بالش روانی و اجتماعی قهرمان و سپس پآگشایی ارادی و رسیدن به رشد کامل تنی؛ کشتن من کودکانه و رسیدن به زینه بلوغ و پختگی روانی، آماده آیین سفر قهرمانی می‌گردد.

کامل ندای فراخوان را این‌گونه تعبیر می‌کند «ممکن است انسان را به تعهدی بزرگ و تاریخی بخواند یا ممکن است نشانگر طلوع تفکری مذهبی باشد، چنان که اهل تصوف بیان می‌کنند این ندا بیانگر (بیداری خویشتن) است.» (کمبل، ۱۳۸۶: ۶۱) ندای فراخوان در شعر عترة، از سوی پدر خطاب می‌شود آن هنگام که طایفه دشمن بر قبیله عترة می‌تازد و غارت می‌کند. پدر فرمان می‌دهد که عترة بتازد اما عترة که به واسطه این که از کنیزی حبشی به دنیا آمده در حکم برده برای پدر است ابتدا دعوت را اجابت نمی‌کند (رد دعوت)؛ رد دعوت او نه به خاطر علاقمندی به داشته‌هایش است بلکه محروم شدن از حق بدیهی‌اش (آزادی و سروری)، او را از قبول دعوت در ابتدای روایت باز می‌دارد، ولی آنگاه که پدر، او را از قید بندگی آزاد می‌کند، به دعوت پاسخ مثبت می‌دهد و بر دشمن می‌تازد. زیرا راهی پیش رو می‌بیند که او را به تثبیت نظام ایده آل و اهدافی که مدت‌ها برای آن جنگیده و در حسرت آن بوده است یعنی آزادی و محیطی امن، برساند.

إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحِمِّمْ
عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدَّمِي
لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعَهُمْ
يَتَذَمَّرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ

چون یارانم مرا میان خود و سنان‌های خصم سپر ساختند، بیمی به دل راه ندادم، اما در آن تنگ‌میدان راه پیش تاختم نبود. وقتی دیدم که دشمنان روی آورده‌اند و یکدیگر را به جنگ با من برمی‌انگیزانند، برگشتم و راه بر ایشان بگرفتم و جنگی نیکو کردم.

امدادرسان غیبی: «قهرمان که این مدد رسانان غیبی بر او ظاهر می‌شود کسی که به ندای درون پاسخ مثبت داده است... ولی این نگهبان ماورایی ممکن است حتی بر آنان که به ظاهر قلبی سخت دارند ظاهر شود، چون الله ناجی و قادر مطلق است» (کمبل، ۱۳۸۶: ۸۲) در راه سفر، عشق به آزادی از بردگی، عشق ناکام دختر مَحْرَم و حفاظت از قبیله و همراهانی چون شتر و اسب است که او را برای مبارزه با سختی‌ها آماده و قدرتمند می‌سازد. و مضمون ابیات (۸، ۳۴، ۵۷، ۶۲-۶۵ و ۷۰)

ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي لُبِّي وَأَخْفِزُهُ بِأَمْرِ مُبْرَمٍ

هرجا بخوام بروم، اشتراکم رام و با من همراهاند. خرد من در هر کار یاور من است. به اراده‌ای استوار، آنچه پسندیده عقل باشد، همان کنم.

عَلَّمْتَهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعَمًا لَعَمْرُ أَيْكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

درحالی که با قبیله‌اش در جنگ بودم، به ناگاه او را دیدم و با یک نظر دل باختم. به جان پدرت سوگند، که طمع در وصال او خیال باطلی است.

عبور از آستان نخستین: نوعی فنای خویشتن است و با تاختن به دشمن آغاز می‌شود زیرا امنیت و انسجام اقلیمیش به هم خورده است و او جهت بازگرداندن تعادل به ماموریتی اساطیری فرستاده می‌شود. این همان فردیت از نگاه یونگ است که پختگی و رشد روانی آدمی را در بر دارد و فرایند مراحل خود شناسی است که او را از افراد دیگر جدا می‌کند. یونگ فردیت را، همان فرایند شناخت می‌داند به زبان دیگر، فرد باید در مراحل رشد و تعالی خود، بخش‌های خوب و بد وجودی را باز شناسد و این کار پیامد شجاعت و درست اندیشی اوست. (گیرین و دیگران، ۱۳۷۱: ۱۷۹)، و عترة پای از محدوده تعیین شده‌اش بیرون می‌گذارد زیرا او یک قهرمان است و به محدوده خویش راضی نیست. ویژگی‌های قهرمانانه‌اش را بیان می‌کند.

أَنْتَنِي عَلَىٰ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمِعُ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذَا ظَلَمْتُ فَإِنَّ ظَلَمِي بَاسِلٌ مُرُّ مَذَاقَتَهُ كَطَعْمِ الْعَلَقِمِ

به آن خصال نیک که از من می‌دانی مرا بستای، که تا هنگامی که به من ستم نشده و حَقِّم را تباه نساخته اند مردی خوش مشرب و خوشخویم. و اما اگر بر من ستمی رود، کیفر من نیز سخت و تلخ است چونان تلخی سیماهنگ

او به‌عنوان یک قهرمان بیدار شده و می‌تازد همان‌گونه که با پرسشی آغاز می‌کند: آیا پس از این همه سرگردانی، سرمنزل محبوب را شناخته‌ای؟ بیت ۱ و آیا ناچه شدنیی من ... مرا به سرای او خواهد رساند (بیت ۲۲)

حوزه ناشناخته ناخودآگاه، یا تعبیری استعاری از مرتبه‌ای که قهرمان در آن تولدی دوباره می‌یابد (کمبل، ۱۳۸۶: ۹۶) به مرحله شکم نهنگ، تعبیر می‌شود. جهانی تازه که آرواره‌هایش را برای قهرمان گشوده است و او را می‌بلعد که در این سروده، خروج از عالم بندگی و پوست انداختن قهرمان و ورود به جهان تازه آقایی و قهرمانی است که به قهرمان جسارت می‌دهد که روی روی خانه معشوق توقف کند.

فَوَقَّفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَائِهَا فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

اشترم را که چون قصری عظیم بود در جوار آثار خانه‌اش نگاه داشتم، تا زمانی بمانم و در روزگار فراقش به یاد ایام وصال اشکی بریزم.

و به معشوق خطاب می‌کند: نگار، این سان پرده بر رخ می‌فکن، زیرا روی نهان داشتن از مردی که سواران جوشن پوش واقعه دیده را از روی زین می‌ریاید، بایسته نیست.

مرحله تشرف: در این مرحله قهرمان قدم در مسیر آزمون می‌گذارد و در هر مرحله آن با چالش‌هایی دشوارتر روبرو می‌شود و اندک اندک، پختگی لازم را برای درک نیروهای بالقوه خود به دست می‌آورد، زیرا عترة در راه سفری مخاطره آمیز قدم می‌گذارد که سرشار از موانع پریم است و لازمه سفر قهرمانی، آزمون و آزمودن است. زیرا از ضعف انسانی و حیوانی در قبال رسیدن به مقصود، سخن به میان می‌آورد چون راهی عظیم پیش رو می‌بیند.

هَلْ تُبَلِّغُنِي دَارَهَا شَدَّيْهِه لُعِنَتْ بِمُخْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرِّمِ

آیا ناچه شدتی من که گویی نفرین شده که شیر از پستان‌هایش بریده شود، مرا به سرای او خواهد

رسانید؟

جاده آزمون‌ها: قهرمان باید در نقطه آغاز قهرمانی نشان دهد که نامش چه معنایی می‌تواند داشته باشد. او مجبور به عمل و حرکت است چون نتیجه عمل و حرکت در میان انسان‌ها ناشناخته است. او به میدان مبارزه‌ای رانده می‌شود که برای تحمیل هستی خویش به جهان خویش است. او با نشان دادن توانایی هایش در قبضه کردن و سلطه یافتن به جهان خویشتن از عهده این امر برمی‌آید و این تسلط از طریق مطیع کردن انسان‌ها، به زانو درآوردن هیولا... مواجهه با مخاطرات طبیعی محیط نشان داده می‌شود (گرین: ۴۹)

وحشت از شتران قبیله، کوچ کردن معشوق، خفتن بر پشت زین اسبی درشت‌اندام (سختی در راه هدف) شتری که نفرین شده و شیرش خشک شده، مسیرهای شبانه‌ای بر تپه‌هایی به هم فشرده (مانند شترمرغ گوش‌بریده‌ای که فاصله دو سمش نزدیک است)، گرفتاری میان سنان‌ها و نیزه‌هایی چون طناب، کشتن مردی سراپا سلاح پوش و مبارزه و غلبه بر همبردی رشید و بلند بالا، گویی درختی تناور که جامه پوشیده و همزادی ندارد و طریقه کشتنش که یادآور نبرد رستم با اژدها در خان سوم از هفت‌خوان رستم است.

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيه و اَيْتُ فَوْقَ سَرَاهِ اَذْهَمَ مُلْجَم

محبوب من شب و روز را بر بستری آکنده و نرم می‌گذرانند و من بر پشت ادهم لجام کرده خویش شب را به روز می‌آورم.

رَبِّدِ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ اِذَا شَتَا هَتَّاكَ غَايَاتِ التَّجَارِ مُلْوَم

او همبردی بود که در زمستان‌ها تیرهای قمار را به سرعت جابه‌جا می‌کرد و باده‌گساری ملامت زده بود که در خم‌های باده‌فروشان شرابی باقی نمی‌گذاشت، چندان که علم‌ها را از فراز خم‌خانه‌ها فرومی‌کشیدند.

زن وسوسه‌گر: عده‌ای از پژوهشگران مانند استاد بهییتی به نمادین بودن زن در اشعار عرب معتقدند. (بهییتی، ۱۹۷۰: ۱۰۰) و برخی دیگر مانند عبدالملک مرتاض، برخی از موقعیت‌های مشخص شعری مانند مقدمه و مطلع قصیده را قابل قبول دانسته‌اند (مرتاض، ۱۳۸۶: ۲۴۶) در این مرحله، قهرمان داستان با زنی خویر و برخوردار می‌کند. زن زیبای خویر و وسوسه‌گری که به احتمال قریب، کهن‌الگوی زن شوم^۱ یا همان

جنبه تاریک آنیمای یونگ است. (فون فرانتس، ۱۳۵۹: ۲۸۲)، زنی که قهرمان با کشتن همسرش، آزاد و رها می‌شود. از زیبایی‌های جهان دست می‌شوی و برای رهایی از دام این شر-مادر تجمل‌گرا و اصلاح‌ناپذیر و برای دستیابی به ملکوتی برتر به جستجوی تاریکی می‌رود؛ جوینده زندگی باید در آن سوی زندگی به فراسوی این مادر رسد، از وسوسه‌های او گذر نماید و در فضایی اثیری و پاک به پرواز درآید. (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۲۹)

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى
وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي
وَحَلِيلِ غَانِيهِ تَرَكْتُ مُجَدِّلاً
تَمَكُّو فَرِيصَتَهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ

چه بسا شوی زنی خوبروی را به هلاک افکندم، درحالی‌که خون از زخم بن بغلش که چون لفع‌ها شتر دهان گشوده بود، روان بود. به طعنه‌ای عمیق بر او پیشدستی کردم و خون شقایق رنگش بر زمین پاشید. آشتی با پدر: جنبه دیو مانند پدر انعکاسی از من یا (ego)، خود قربانی است این انعکاس از حس کودکانه‌ای برخاسته که آن را پشت سر گذاشته‌ایم ولی به مقابل خود فرافکنی کرده‌ایم (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۳۶) گذشتن از مراحل سفر قهرمانی عترة باعث می‌شود که فردیت قهرمان داستان، کامل شود. او که برده‌ای بیش نبود می‌تواند برادر پدر را عمو صدا کند و وصیتش را در نبرد به کار گیرد که نشانگر آن است که عترة از نقش برده پدر، به مقامی که در آن حیطه اجتماعی عرب، مقام سروری و آقایی به شمار می‌رود، برسد و با اثبات قدرت و قهرمانی در مقامی مساوی با پدر قرار گیرد که این مرحله با مرحله فراخوان در هم ادغام می‌شود.

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى
إِذْ تَقْلِصُ الشَّمْتَانَ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ

و من پیوسته وصیت عمم را در جنگ - هنگامی که لبان پهلوانان از ترس بازمانده بود- به یاد داشتم. و به مرحله خداگونگی می‌رسد. مرحله‌ای که از هراس‌ها و دلواپسی‌ها، رهایی می‌یابد و خطاب به معشوق، شرح دلاوری‌اش را مطمئن و محکم چون دیگر قهرمانان حماسی بیان می‌کند: «ای دختر مالک اگر از دلاوری من باخبری چرا از سواران و جنگجویان در این باره نمی‌پرسی» او اکنون قهرمانی ملی است که جان در راه وطن و قبیله فدا می‌کند و می‌تواند قبیله را تحت فرمان خود درآورد.

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقَمَهَا
قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكُ عَتْرَ أَقْدِمِ

نعره سواران که فریاد می‌زدند: «وای عتتره، حمله کن!» جان مرا شفا می‌بخشید و رنج و درد را از من دور می‌کرد.

و مرحله آخر، برکت است: آن زمان که فردیت خود را به خواسته‌های اجتماعی قربانی می‌سازد به گونه‌ای که قهرمانی به معنای فداکاری و از خود گذشتگی در راه نجات دیگران است. تا جایی که بیم آن دارد که در چنگال مرگ گرفتار آید و بتواند قبیله و مردمش را از شر دشمنان رهایی بخشد. و حتی آنگاه که به بزم می‌نشیند نیز در بند آبرو و شرف ملت خویش است.

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أُمُوتَ وَكَمْ تَدْرُ لِلْحَرْبِ دَائِرَهَ عَلَيَّ ابْنِي ضَمَمَمِ

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

يَخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَهَ اَنْنِي اَعْشَى الْوَعْيَى وَاعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

آنان که در کارزارهای من حاضر بوده‌اند به تو خواهند گفت که من چنان بلندهمتتم که در گرداب جنگ فرو می‌روم و هرگز به غنایم جنگی نمی‌پردازم.

و این نشان از ره آورد خیر و برکت برای مردمش دارد، چون او چشم از غنایم می‌پوشد و تنها به پیروزی و برکت برای مردمش می‌اندیشد.

اریاب هر دو جهان و آزاد و رها: عتتره با پیروزی بر مشکلات راه سفر قهرمانی، چون موانع راه و دیگری تحمل دوری از معشوق بر مشکلات پیروز می‌شود. او قهرمانی است که هرگاه شرافت قبیله به خطر می‌افتد (اشاره به جنگ‌های طولانی قبیله‌اش) مداخله می‌کند و موفق می‌شود و از برکات سفر یعنی آقایی و سروری و اسطوره شدن در میان مردمش، متنعم شود. همان‌گونه که زهیر بن ابی سلمی در معلقه‌اش از او به‌عنوان قهرمانی که با نامردی و پیمان شکنی به دست حصین بن ضَمَمَم، کشته می‌شود، یاد می‌کند. (آیتی، ۱۳۹۰: ۵۳)

تشابهات ساختاری سفر قهرمان در هفت‌خوان رستم و معلقه عتتره

هر دو اثر با ندای فراخوان پدر، آغاز و با پاسخ مثبت قهرمان استقبال می‌شود؛ در قصیده عتتره دستور پدر برای تاختن به دشمن است و در هفت‌خوان رستم؛ اسارت کیکاوس در دست دیو سپید و فراخوان زال به رستم، برای نجات او از دست دیوان و سفارش او رفتن از راه کوتاه و دشوار است. امداد رسانی غیبی در مرحله عزیمت یا جدایی در دو اثر، خداوند، اسب و عشق به قبیله/ کشور است.

هر دو قهرمان با زنی زیباروی دیدار می‌کنند که وسوسه گراست و هر کدام به طریق خود از شر وسوسه او رهایی یافته و از آزمون سربلند بیرون می‌آیند. در مرحله آشتی با پدر نیز هر دو قهرمان از بندگی و قید پدر/ شاه بیرون آمده و به سروری و قدرت سزاوار رسیده و خداگون می‌شوند و آماده برای مرحله برکت. هر دو قهرمان برکت (نتیجه سفر) را به مردم قبیله/ کشور، ارزانی می‌کنند؛ یکی با تقسیم غنایم میان نیازمندان و دیگری، با اعلام بی‌نیازی از غنایم و یا پس گرفتن گوسفندان از قبیله دشمن. در مرحله سوم یا بازگشت که تنها در حیطة «فرار جادویی» و «دست نجات» در دو اثر با الگوی کمبل قابل انطباق است، هر دو قهرمان، همان دست قدرتمندی هستند که از جهان بیرون آمده، پدر/ شاه را یاری رسانده و به هر دو مقامی شامخ و اسطوره‌ای عطا می‌کند.

تفاوت‌های ساختاری سفر قهرمان در هفت‌خوان رستم و معلقه عترة

تفاوت‌ها؛ در مرحله عزیمت یا جدایی، در قهرمان شعر عترة ابتدا دعوت توسط عترة رد می‌شود اما در هفت‌خوان رستم این مورد معادلی ندارد، زیرا دعوت پدر توسط رستم، پذیرفته می‌شود. از دیگر تفاوت‌ها می‌توان ناهمگونی نوع یا تعداد خوان‌ها را در مرحله آزمون دانست. دیگر اینکه، اگر چه عترة از عناصر یاری رسان خداوند، چون اسب و ادهم، عشق عبله و عشق قبیله سخن به میان می‌آورد اما از عامل اصلی این عناصر (خداوند) سپاسگزاری نمی‌کند.

دیگر اینکه، مرحله ندای فراخوان و خدای گون شدن سروده عترة، در هم ادغام شده است درحالی‌که این مراحل در هفت‌خوان رستم، مجزاست.

جدول ۱- مرحله جدایی یا عزیمت سفر قهرمان در حماسه عترة و هفت‌خوان رستم

مراحل	هفت‌خوان رستم	سروده عترة
ندای فراخوان دعوت	اسب شدن کیکاووس به دست دیو سپید و دستور زال برای حرکت رستم	تاختن قومی از عرب بر بنی عبس و غارت، پدر فریاد می‌زند عترة حمله کن.
رد دعوت	معادلی ندارد / زیرا رستم دعوت را می‌پذیرد.	عترة به بهانه بردگی دعوت را رد می‌کند.
امداد رسان غیبی	خداوند عناصر همراه قهرمان (رخش، اولاد و غم)	عشق عبله/ اسب/ ناقه/ عشق به قبیله
عبور از نخستین آستان	خوان اول و ترک دنیای سنت‌ها و معیارهای آشنا	عترة بر دشمن می‌تازد/ ترک سنت‌های بردگی
شکم نهنگ	خوان اول (تولد دوباره)، خوان پنجم ورود به تاریکی	تاختن به دشمن/ از دنیای بردگی خارج می‌شود.

جدول ۲- مرحله تشریف سفر قهرمان در سروده عتره و هفت خوان رستم

مراحل	هفت خوان رستم	سروده عتره
جاده آزمون‌ها	خوان دوم تا کشتن دیو سپید و رهایی کیکاووس	همه شب بر پشت زین اسبی درشت‌اندام اسبی خوابیده است، تحمل کوچ معشوق، عبور از تپه‌های سخت و شتران قبیله و تاریکی و نبرد با پهلوانان ازدها پیکر
ملاقات با خدایانو	ملاقات با زن زیبا روی (زن جادو)	دیدن زنی خوب‌روی
زن وسوسه‌گر- انحراف از مسیر	جدایی از زن وسوسه‌گر با نام خداوند	کشتن شوهر زن وسوسه‌گر
آشتی با پدر	کشتن دیو سپید و یگانگی با شاه	چون پدر او را از بردگی آزاد می‌کند آشتی برقرار می‌شود که همزمان با مرحله ندای فراخوان همراه است.
خدای‌گون شدن	فردیت‌یابی رستم	تأیید دلاوری‌های قهرمان از زبان سواران قبیله
برکت نهایی	بی‌نیاز کردن زبردستان با غنایم به دست آورده	اعلام بی‌نیازی به غنایم/ برگرداندن شتران قبیله

جدول ۳- مرحله بازگشت سفر قهرمان در سروده عتره و هفت خوان رستم

مراحل	هفت خوان رستم	سروده عتره
امتناع از بازگشت	معادلی ندارد.	معادلی ندارد.
فرار جادویی	رهایی شاه به خاطر دست نجات رستم	رهایی قبیله از دست دشمنان به خاطر دست نجات عتره
نجات از خارج	دست رستم برای نجات شاه	دست عتره برای نجات قبیله/ پدر
اریاب هر دو جهان	رستم بر مشکلات فائق آمده بازمی‌گردد.	عتره بر مشکلات فائق می‌آید.
آزاد و رها	از برکات سفر متعم و ارزشمند می‌شود.	از قید بندگی آزاد می‌شود/ اثبات عشق به عبله

نتیجه

جدال حاکم بر سروده عتره، که ترکیبی از جدال با ناهنجاری درونی و جدال قومی و ملی است دستمایه‌ای برای روایت داستانی و حماسه را ترتیب داده است. به گونه‌ای که با داشتن حادثه اصلی؛ جنگ، دفاع از ناموس قبیله و قربانی کردن فردیت خود در پای خواسته‌های اجتماعی؛ و داستان‌های فرعی؛ عشق به دختر مالک، دفاع از فردیت خود و اثبات قهرمانی و خروج از عالم بردگی و رسیدن به عالم سروری و آقایی و دیگر؛ داشتن قهرمانی حماسی که قادر است بر محدودیت‌های

شخصی‌اش فائق آید، با مراحل سخت آزموده شود، پیروزمند از آن بیرون آید و در نهایت نتیجه سفرش را به مردمش پیش کش کند؛ توانسته وحدت کامل در حماسه را به ارمغان آورد.

و دیگر؛ کشمکش‌های فیزیکی که تمامی روایت سروده عنتره را پوشانده است همراه با حضور هم‌نبردانی قدرتمند و بی بدیل، آشتی‌ناپذیری در دو سویه جدال و استمرار مقاومت، اعتماد به نفس قهرمان، سرشاری قهرمان از صداقت و سادگی، پیرنگ ماجراجویی با صلابت، اغراق و عقل باوری از ویژگی‌هایی است که سروده عنتره را از لطافت قصیده دور نگاه داشته و بعدی حماسی به اثر بخشیده است. بدین ترتیب با وجود مطابقت برخی از ویژگی‌های الگوی حماسه، با سروده عنتره، و با در نظر گرفتن ملاحظات و آداب و رسوم، نوع تلقی متفاوت عرب از حماسه، تعریف و نوع کلمه‌ای که اعراب برای حماسه به کار می‌گیرند _ همان شرح دلاوری‌ها در جنگ‌های خونین و تن‌به‌تن _ می‌توان شرح دلاوری‌های اعراب را نیز در زمره حماسه، به تلقی عرب، پذیرا باشیم.

از بررسی دو سروده در قالب ساختارگرایی کمبل، با همگونی‌ها و ناهمگونی‌هایی مواجه می‌شویم: ناهمگونی‌ها؛ رد دعوت در بخش عزیمت یا جدایی که این مرحله در داستان هفت‌خوان رستم معادلی ندارد اما در سروده عنتره، قهرمان ابتدا از پذیرش آن سر باز می‌زند. دیگر؛ ناهمگونی نوع و تعداد آزمون‌ها در دو سروده، در مرحله آزمون است. از دیگر تفاوت‌ها در مرحله ندای فراخوان و خدای‌گون شدن است که در سروده عنتره ادغام شده است؛ درحالی‌که این مراحل در هفت‌خوان رستم به گونه مجزا مطابقت می‌کند.

همگونی‌ها؛ هر دو اثر با ندای فراخوان پدر آغاز و با پاسخ مثبت قهرمان استقبال می‌شود. امدادرسنان غیبی در مرحله عزیمت یا جدایی در دو اثر خداوند، اسب و عشق به قبیله/کشور است. هر دو قهرمان با زنی زیباروی دیدار می‌کنند که وسوسه‌گر است؛ در مرحله آشتی با پدر نیز هر دو قهرمان از بندگی و قید پدر/شاه بیرون آمده و به سروری و قدرت سزاوار رسیده و خدای‌گون می‌شوند و نتیجه سفر را به مردم قبیله/کشور هدیه می‌کند. در مرحله بازگشت که تنها در حیطه «فرار جادویی» و «دست نجات» در دو اثر، با الگوی کمبل قابل انطباق است، هر دو قهرمان همان دست قدرتمندی هستند که از جهان بیرون آمده تا پدر/شاه را یاری رساند و به هردو مقامی شامخ و اسطوره‌ای عطا می‌کند.

کتابنامه

کتاب‌ها

- احمدی، بابک . (۱۳۷۸). *آفرینش و آزادی*. تهران: مرکز.
- الیاده، میرچا . (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- ابن منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمدبن مکرم . (۱۹۸۶). *لسان‌العرب*. بیروت: داراحیا العربی.
- ارسطو . (۱۳۶۹). *ارسطو و فن و شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- آیتی، عبدالحمید . (۱۳۷۱). *ترجمه معلقات سبع*. تهران: سروش. چاپ سوم.
- بستانی، سلیمان . (۱۹۸۶). *تعریب ایلیاده*. بیروت: دارالعم للملایین.
- بستانی، فؤاد افرام . (۱۴۲۷). *المجانی الحدیث*. ج ۱. قم: ذوالقربی.
- بهیتی، نجیب محمد . (۱۹۷۰). *تاریخ الشعر عربی حتی آخر القرن الثالث الهجری*. بیروت: دارالفکر
- تمیم داری، احمد . (۱۳۷۹). *کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی)*. تهران: الهدای
- خفاجی، عبدالمعتم . (۱۹۸۵). *الادب العربی الحدیث*. قاهره: مکتبه الکلیات الازهریه.
- داد، سیما . (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- رزمجو، حسین . (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در ادبیات فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- زوزنی، عبدالله‌الحسین بن احمد . (۱۹۹۳). *شرح المعلقات السبع، بیروت: الدار العالمیه*
- شاهنامه . (۱۳۸۰)، به قلم عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- شکیب، محمود . (۱۳۷۸). *چکامه‌های بلند همراه با ترجمه و شرح لغات و موارد دشوار*، تهران: پایا.
- الفاخوری، حنا . (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه عبدالحمید آیتی. تهران: توس.
- کفافی، محمد عبدالسلام . (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. مشهد: به نشر. چاپ اول.
- کمبل، ژوزف . (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- _____ . (۱۳۷۸). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. تهران: گل آفتاب.
- _____ . (۱۳۸۴). *اساطیر ایران و ادای دین*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- گروه نویسندگان . (۱۳۷۷). *هرمنوتیک مدرن، گزینه جستارها (مجموعه مقالات)*. ترجمه بابک احمدی و همکاران؛ تهران: مرکز.
- مرتاض، عبدالملک . (۱۳۸۶). *بررسی نشانه‌شناختی معلقات سبع*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه مشهد.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۱). *تن پهلوان و روان خردمند*. چاپ دوم. تهران: طرح نو.
مصطفوی‌نیا، سید محمد رضی و مرتضی امیری‌نژاد. (۱۳۸۹). *آینه خیال (شرح فارسی و عربی قصائد سبع الطوال)*. قم: مؤسسه بوستان کتاب.

نورترپ، فرای. (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر
الهمدانی، عبدالرحمن بن عیسی. (۱۹۳۱). *الالفاظ الکتایبه*. القاهره: مکتبه الملیجی
هندرسن، ژوزف. (۱۳۸۲). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

مقالات

- آتونی، بهروز. (۱۳۹۰). «پاگشایی قهرمان در حماسه‌های اسطوره‌ای». ادب پژوهشی. ۱۶: ۱۰۵-۸۱
اسدی، ایران. (۱۳۹۱). «صفات ظاهری و اخلاقی عروس عتیره و شاملو». مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم
اسلامی. ۴۳-۶۴.
اصغری طرقي، مژگان. (۱۳۹۱). «جنبه‌های حماسی و ویژگی‌های خاوران نامه ابن حسام خوسفی». تاریخ ادبیات. ۳:
۱۷-۴۹.
امینی، احمدرضا. (۱۳۸۱). «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ». مجله
علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. ۳۴: ۶۴-۵۳.
آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). «هفت خوان پهلوان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره
جدید. پیاپی ۲۳. ۲۶: ۱-۲۷.
باقری نسامی، مریم. (۱۳۸۹). «بررسی همانند‌های قهرمانان اساطیری». هنرهای تجسمی نقش‌مایه. سال دوم. ۵:
۱۷-۲۶.
تسلیمی، علی و سید مجتبی میرمیران. (۱۳۸۹). «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم». ادب
پژوهی ۱۴: ۲۹-۴۸.
حسینی، مریم و شکیبی ممتاز، نسرين. (۱۳۹۱). «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد براساس شیوه تحلیل کمپیل و
یونگ». ادب پژوهی. ۲۲: ۶۳-۳۳.
رفیعی راد، زهرا. (۱۳۷۹). «تاملی در ادبیات حماسی عرب در عصر حاضر». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه تهران. ۴۱۶-۳۹۷.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی در شعر فارسی». مجله خرد و کوشش. ۱۱ و ۱۲: ۹۶-۱۱۹.
- صرفی، محمدرضا و همکاران. (۱۳۸۷). «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران». گوهر گویا. ۸: ۱-۳۲.
- عبدی، لیلا و صیادکوه، اکبر. (۱۳۹۲). «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین براساس الگوی سفر قهرمان» ادب پژوهی. ۲۴: ۱۴۷-۱۲۹.
- عرب، عباس و یونس حق پناه. (۱۳۸۱). «تحلیل روانشناختی اشعار صعلالیک بر اساس مکتب آدلر». مجله زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی مشهد. ۵: ۱۴۴-۱۱۵.
- طلوعی آذر، عبدالله. (۱۳۸۲). «تأثیر منوچهری از مملکت سبغ». نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۴۶. ۱۸۹: ۷۹-۶۱.
- فون فرانتس م. ل. (۱۳۵۹). «فرایند فردیت» انسان و سمبول‌هایش (مجموعه مقالات). ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: پایا. ۲۸۶-۲۸۲.
- قربان صباغ، محمدرضا. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار در هفت خوان رستم در کهن‌الگوی سفر قهرمان». جستارهای ادبی ۱۸: ۵۶-۲۷.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). «تحلیل تک اسطوره نزد کمیل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». پژوهشنامه فرهنگستان هنر. ۱۴: ۹۱-۷۴.
- گرین، تامس م. «معیارهای حماسه». ترجمه مهدی افشار. کلمه. ۶: ۵۰-۴۷.
- معتولی، نادیا و همکاران. (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی». مطالعات تطبیقی هنر. سال دوم. ۳: ۹۹-۸۷.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). «آشنایی با ناخودآگاه» انسان و سمبول‌هایش (مجموعه مقالات). ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: پایا. ۳۲۷-۳۲۴.

سایت‌های الکترونیکی

www.magiran.com
 www.irandoc.ir
 www.ensani.ir
 www.wikipedia.com
 www.normags.com