نقد و بررسی تصویرسازی حماسی در شاهنامه فردوسی و دیوان متنبی (تصویر لشکریان)

وحید سبزیان‌پور*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه

پیمان صالحی**

استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه ایلام، ایلام

(تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۲۳، تاریخ تصویب: ۹۲/۰۸/۱۵)

چکیده

فردوسی و متنبی، دو حماسه‌سرای بزرگ ادب پارسی و عربی، تصاویر بدیعی از حملات توفندهٔ لشکریان، خلق کرده‌اند که از زوایای مختلف، قابل تأمّل و بررسی است. عواملی چون توارد، الگوهای کلیشه‌ای و تأثیرپذیری فردوسی از متنبی، باعث شده تا این دو شاعر در ترسیم باشکوه صحنه‌های حماسی سپاهیان؛ مضامین و تصاویر مشترکی داشته باشند؛ اما فردوسی به دلیل شرایط خاص سیاسی – اجتماعی، خود را در مقابل مردم می‌بیند؛ بنابراین برای تأثیرگذاری و دمیدن روح مقاومت در آنان، تصاویری روشن، کوبنده و پرشور می‌آفریند. در عوض، متنبی برای کسب رضایت ممدوح و رقابت با شاعران دربار سیف‌الدوله، با تمتّع از انواع استعاره، عنصر اغراق و تشبیهات مرکب، به خیال‌ورزی و هنرنمایی دست می‌یازد. تلاش ما در این پژوهش، معطوف به مقایسهٔ مشترک این دو شاعر و نقد و بررسی میزان قدرت تخیّل آنان در صورتگری از لشکریان است.

کلید واژه‌ها: *فردوسی، متنبی، لشکر، تصویرآفرینی، ادبیات تطبیقی.*

---

*. E-mail: wsabzianpoor@yahoo.com

**. E-mail: salehi.payman@yahoo.com

سؤال تحقیق

اختلاف یا اشترک مضامین و تصاویر لشکریان در اشعار فردوسی و متنبی چه تفسیری می‌تواند داشته باشد؟

فرضیه

اشتراک در تصویرسازی و مضامین اشعار فردوسی و متنبی، ناشی از وجود منابع مشترک، توارد و احتمالاً تأثیرپذیری فردوسی از متنبی است؛ اما اختلاف تصویرسازی آن دو در این است که مخاطبان فردوسی، مردم عامی هستند و در حماسه، به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی هست و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آن‌ها خود نیازمند تأمّل است، به ترسیم حماسه بپردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده به جای این‌که به عمق حادثه و مرکز آن، متوجّه شود در پیچ و خم‌های تصاویر انتزاعی، سرگردان خواهد شد. نکتهٔ دیگر این‌که در حماسه، حیات و حرکت، رکن اصلی تصویرهاست و برای نشان دادن حرکت، هیچ چیز از عناصر مادی، سزاوارتر نیست. به همین دلیل، فردوسی بیشتر از عناصر طبیعی بهره برده است، در حالی‌که مخاطبان متنبی درباریان و خواص هستند؛ چیزی که موجب شده متنبی ریزنگر شود و با به‌کارگیری استعاره، دست به خلق تصاویری بزند که درک آن، محتاج تأمّل و اندیشهٔ فراوان است.

مقدمه

پیش از پرداختن به مقایسهٔ تصویرپردازی فردوسی و متنبی، دو حماسه‌سرای بزرگ ادب پارسی و عربی از لشکریان، لازم است چندین نکته مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد:

۱) ادبیات تطبیقی و جایگاه و رسالت آن

محمد غنیمی هلال منتقد برجستهٔ ادبیات تطبیقی، این ادبیات را چنین تعریف می‌کند: «ادبیات تطبیقی، تحقیق در روابط و مناسبات میان ادبیات ملل جهان و نظارت بر تمامی مبادلات فکری و ادبی‌ای است که از سر حد قلمرو زبان قومی به اقوام دور و نزدیک روی می‌دهد» (غنیمی هلال،۱۳۷۳: ۳۱).

از جمله نتایج حاصل از این موشکافی‌های تطبیقی می‌توان به وحدت میان ملت‌ها و از بین رفتن تعصّب قومی، تشخیص نهادهای اصیل و ریشه‌دار از جریان‌های ادبی تقلیدی و بیگانه، تقویت شخصیت قومی و خروج از عزلت و انزوا اشاره کرد. در کنار این دستاوردها، یک اصل مهم و مشترک را بیش از پیش نیز اثبات می‌کند و آن اشتراک خرد عام بشری و میراث انسانی و یکسانی اندیشه و احساس ملت‌هاست؛ زیرا «افکار ارزنده‌ای که در جهان متمدّن عرضه می‌شود، از تاریخ تفکّر بشر، سرچشمه گرفته و در تملّک بشریّت است و تمامی انسان‌ها وارثان آن هستند، به ویژه آنان که استعداد دارند» (مهربان، ۱۳۸۷: ۲۰۳)؛بنابراین «رسالت ادبیات تطبیقی، تشریح خط سیر روابط و پیوندهای ادبی و دمیدن روح تازه و شاداب در آن‌ها و رسیدن به تفاهم از طریق میراث‌های فکری مشترک و دوستی ملت‌هاست» نک: (پاشایی، ۱۳۸۹ :۳۳).

۲) آشنایی فردوسی با زبان عربی

هر چند در کتاب‌های مربوط به نقد ادبی قدیم و جدید، سخن از گرایش بی‌سابقهٔ شاعران قرن چهارم به ادب عربی است، ولی نام فردوسی کمتر از همه در میان است و علت آن نیز به ماهیت به ظاهر ضدِ عربی شاهنامه و رنگ و بوی اسطوره‌های ایران باستان برمی‌گردد؛ ولی محققانی چون مهدوی دامغانی (۱۳۷۲: ۲۰ – ۵۳) و فروزانفر (۱۳۵۰: ۴۸) سخت معتقدند که فردوسی تحت تأثیر ادبیات عرب قرار گرفته است؛ اما گذشته از نظرات این دو محقق برجسته، دلایل و قرائنی دال بر آشنایی فردوسی با زبان عربی وجود دارد که مهمترین آن‌ها عبارتند از:

۱-۲) در دو قرن اول و دوم هجری حاکمیت ایران، کاملاً عربی بوده است (همایی، ۱۳۷۵: ۴۱).

۲-۲) عشق به قرآن و فرهنگ اسلامی، موجب گسترش مدارس دینی و علمی و تدریس ادبیات عرب شد (قبادی، ۱۳۷۵: ۵).

۳-۲) رواج و شکوفایی شعر عربی در خراسان و پر شدن دربار شاهان سامانی و غزنوی از شاعرانی که از نقاط مختلف به دربار آنان، روی می‌آوردند(ثعالبی، ۱۴۰۳: ۴ / ۷۳ – ۱۱۳).

۴-۲) اقتباس شاعران فارسی از اشعار عربی، یکی از ویژگی‌های سبکی زبان این دوره بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۳۷ – ۳۷۴)؛ بنابراین با توجه به شهرت متنبی در زمان حیاتش، بسیاری از شاعران، به اشعار وی دسترسی داشته‌اند. به‌خصوص این‌که «روحیهٔ جنگی و

حضور متنبی در میادین نبرد، در کنار ذوق بی‌بدیل او، توصیفاتی جنگی به وجود آورد که او را برجسته‌ترین شاعر حماسه‌سرای عرب در قرن چهارم و پیش از آن کرده است» (ابوحلتم، ۱۹۸۵: ۱۳۵).

۵-۲) در آن روزگار، شاعر نوپا می‌بایست بیست هزار بیت از اشعار دیگر شاعران را از بر می‌کرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم داشت تا از عهد شعر برمی‌آمد (عروضی، ۱۳۸۸: ۴۹).

۶-۲) حضور عرب‌ها و سکونت آنان در خراسان و طوس. (یعقوبی،۱۳۴۷: ۵۳) و (ریاحی،۱۳۷۲: ۱۷).

۳) اثرپذیری و اثرگذاری بر یکدیگر

تقریباً هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع مطلق و بی‌سابقه اگر به کلّی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است. آن‌چه یک اثر را خلود می‌بخشد، تعلّق آن به همهٔ ملل و تکیه بر یک فرهنگ ریشه‌دار و جهانی است. حیات و جاودانگی یک ادب در گرو این است که از لاک خود بیرون آید، از مرزهای قومی خود خارج شود و برای دریافت مضامین نو تلاش کند و با هضم آن‌ها، حرکت فکری خود را با ادبیات دیگر ملل، همراه و همگام سازد، در غیر این صورت، چنین ادبیاتی رو به انحطاط و پوسیدگی می‌رود؛ بنابراین شاهنامه به نوبهٔ خود، نمی‌تواند ساخته و پرداختهٔ یک ذهن باشد.

«اثرپذیری و اثرگذاری‌های ادبی، چیزی جز حرکت و جهت‌گیری نیست که قلمداران ادبیات قومی از آن بهره می‌گیرند و به منزلهٔ باروری ادبیات است یا در حکم بذرهای فنّی و فکری هستند که در مزرعهٔ ادبیات دیگران کاشت می‌شوند تا در زمان شایان، رشد کنند» (غنیمی هلال،۱۳۷۳: ۱۴۴).

۴) تفاوت اشعار حماسی فردوسی با متنبی

علی‌رغم این‌که سراسر شاهنامه، جنگ است؛ ولی ماهیتش جویای صلح است. جست‌وجوی صلح از بطن جنگ، ظاهراً تناقض است؛ امّا در شاهنامه چنین است. در جنگ‌های این کتاب، یک هستهٔ مرکزی وجود دارد و آن «داد» است (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۴)؛ بنابراین تصاویر خونین و خونبار شاهنامه در جست‌وجوی یک معنی است و آن دادورزی است. فردوسی با انگیزهٔ خالص و میهنی، دست به حماسه‌سرایی زد و مشوقان او وطن دوستانی بودند

که امکانات مختلف را برایش فراهم می‌آوردند، درست عکس زمینه و عاملی که اشعار متنبی را به وجود آورده است. بنا به دلایل مختلف از جمله آشفتگی روزگار و درگیری دائمی خلافت عباسی با مخالفان و نیز جنگ‌های سیف‌الدوله با رومیان، انگیزهٔ ظهور اشعار حماسی به منزلهٔ ابزاری تبلیغاتی برای جنگ و تهییج احساسات مردم به وجود آمد و متنبی در این راه به خاطر رقابت با شاعران درباری، مجبور به تکلّف و تصنّع بوده است؛ زیرا معانی پیچیده، سخت مورد پسند شاعران درباری بوده و استعاره از بهترین شیوه‌های ایراد کلام، برای حیرت‌آفرینی در میان خواص به شمار می‌رفت. حکیم طوس در نقاشی پرده‌های زیبای حماسی خود، بیشتر از تشبیه و کنایه و کمتر از استعاره سود می‌جوید. خامهٔ طبع خیال‌انگیز فردوسی تصویرهای حماسی را با صبغه‌ای از غلو و اغراق شاعرانه، هراس‌انگیز و شگفت، نشان می‌دهد و از وجه شبه‌های محسوس بهرهٔ فراوان می‌گیرد؛ ولی متنبی با استخدام همین مصالح و تمتّع از انواع استعاره، عنصر اغراق و تشبیهات مرکب، به خیال‌ورزی و هنرنمایی دست می‌یازد.

۵) تصویرسازی‌های حماسی فردوسی و متنبی

یکی از جان‌مایه‌های هنر آفرینی در صورتگری از رزم و پیکار، پرده‌هایی است که صحنه‌های مختلف جنگ از جمله حرکت لشکریان، کشاکش و گیر و دار نبرد، چکاچک شمشیر، درنگادرنگ سلاح‌های آهنین، زد و خوردهای خونین، غرّش سپاهیان، برق سلاح، لرزش زمین، رعب و وحشت و... را توصیف می‌کند، زیرا بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی حوادث جنگ، وقتی با کلامی فنّی و هنری آمیخته شود بُعد تأثیری و احساسی و حماسی آن چند برابر می‌شود. در این میان؛ وضعیت لشکریان، جایگاه ویژه‌ای در آبگینهٔ خیال شاعران دارد. به همین مناسبت هر چه ترسیم کثرت، تیرگی و عظمت حرکت لشکریان، برجسته‌تر ارائه شود، شکوه و هیبت دلاوران و گیر و دار گرمگاه رزم و پیکار و حملات توفنده و کوبندهٔ آنان، بهتر جلوه‌گری می‌کند.

تصویر حرکت لشکر، حملات توفنده و کوبندهٔ آن، سیاه شدن زمین چون دریای قیر، باریدن تیر و گرز و خنجر، پُر آهن شدن زمین و زمان، نبرد گردان شیرگیر، زرد و سرخ و بنفش و کبود شدن فاصله کوه‌ها، تاریک شدن چشمهٔ خورشید، پاره شدن گوش پیل از خروش لشکر، پژواک و ترنگاترنگ برخورد سلاح‌های پولادین و پاره شدن دل شیران نر، همه و همه تابلوهای زیبایی هستند که در توصیف قدرت، سرعت، هیمنه، شجاعت، حمله و جنگاوری سپاهیان در شاهنامه و دیوان متنبی آمده است. هر دو شاعر در این میدان، یکّه تازی کرده و هر چه تیر در

ترکش خیال و اندیشه خود داشته در کمان لفظ نهاده‌اند. در این پژوهش تلاش نموده‌ایم به صورت ویژه، با مقایسهٔ این پرده‌های حماسی و نقد و بررسی آن‌ها، درخشش و تلألؤ این گوهرهای گران‌بها را نشان دهیم:

۶) عناصر مشترک در تصویرسازیِ فردوسی و متنبی از سپاه و لشکر

۱-۶) دریا

عناصر تصویری شاهنامه، همه از طبیعت گرفته شده و هیچ نشانی از چیزهای قراردادی از قبیل علوم و فلسفه در آن نیست. گویا وی با ذهن باز و اشراف کامل خویش دریافته که توجّه به امور قراردادی که حالت ثابت و پایداری ندارند، ارزش و دوام تصویرها را از میان می‌برد و نمی‌توان گفت که به خاطر نوعی مخالفت با خطّ عربی است که ازاین‌گونه تشبیهات روی گردانده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۵۶).

هر دو قلّهٔ اندیشه و هنر ادب پارسی و عربی، برای نشان دادن شکوه و جلال سپاه و صورتگری رعب و وحشت، آن را به دریا تشبیه کرده‌اند. فردوسی برای خروج از دریچهٔ تنگ تقلید، صفت جوشان را به آن افزوده است:

چو از دیـــدگه دیدبان بنگریـــد زمین را چو دریای جوشان بدید

(۷۷ / ۵)[1]

در جایی دیگر آن را به دریایی از قیر و امواجی از خنجر و گرز و تیر، مانند کرده است:

زمین شد به کــردار دریای قیر همه موجش از خنجر و گرز و تیر

(۱۲۰ / ۲)

متنبی نیز همین تشبیه را با امواج شمشیر به کار برده است:

فکان الغربُ بحراً مِـن مـیـاهِ وکـــان الشّــرقُ بحراً مِن جِیادِ

و قـد خَفِقَت الرّایاتُ فیـــه فـــظَلَّ یَمُـــوجُ بالبِیضِ الحِدادِ

(۸۱ / ۲)

ترجمه: باختر، دریایی از آب‌ها بود و خاور دریایی از اسب‌ها.

در حالی‌که در آن دریا، بیرق‌ها برای تو جنبید و دریا از تیغ‌های تیز، مواج گردید.

هر دو تشبیه دارای ادات و از نوع مرسل[2] هستند. امواج دریای خیال فردوسی با استفاده از تتابع اضافات و رنگ قیرگون، مهیب‌تر و حماسی‌تر است.

فردوسی در تصویرپردازی دیگری، سپاه رابه دریای نیل (۴ / ۲۳۲)، دریای چین (۲ / ۱۸۲) و دریای بی‌کران (۲ / ۲ / ۲۰۷) و متنبی به دریای آهن (۱ / ۲۱۳) و دریای موّاج از سلاح (۴ / ۷۴)، تشبیه می‌کند.

استفاده از عناصر طبیعی برای ترسیم صحنه‌های حماسی شاهنامه، نمود بیشتری دارد؛ زیرا در شعر حماسی، شاعر برای حقیقت بخشیدن به اندیشهٔ خویش باید از برون‌گرایی و تحرّک بیشتری برخوردار شود زیرا ضلع پر رنگ حماسه که بیش از جنبه‌های دیگر مورد توجّه واقع می‌شود، حرکت و حیات و جنبش است و برای نشان دادن حرکت، هیچ چیز به اندازهٔ عناصر مادی کارآمدتر نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸).

۲ –۶) کوه

فردوسی با هنرمندی تمام در استخدام کوه از صفاتی مانند روان و سیاه و آهن استفاده کرده و تشبیه را از ورطهٔ ابتذال، نجات می‌دهد و درجهٔ القاء و رسانندگی آن را به اوج می‌رساند:

یکی لشگری همچو کوه سیاه　　گذشته اَبر پیش بیدار شاه

(۴ / ۱۲۲)

سپاهیست برسان کوه روان　　سپهدارشان رستم پهلوان

(۴ / ۲۸۴)

تضادی که در کوه و صفت روان، وجود دارد؛ عنصری است که حرکت و حیات را در تصویرسازی این بیت، تجسّم بیشتری می‌بخشدو در بیت زیر، صفت آهنین؛ علاوه بر قدرت و سختی کوه که خود مظهر صلابت و استحکام است، مفهوم تجهیزات سنگین و ابزار و آلات آهنین لشکر را متبادر به ذهن می‌سازد:

تو گفتی جهان سر به سر آهنست　　و گر کوه البرز در جوشنست

(۲ / ۱۴۴)

در بیت بالا، ذوق سرشار و ژرفای خیال فردوسی، کلام را شورانگیز، غنی و پربار کرده در ستیغ کوه‌های ملک ادب قرار داده است.

اما متنبی در این خصوص بیت زیر را دارد:

سَارَ و لاقُفرَ مِن مَوَاکِبِه　　کَأَنَّما کُلُّ سَبسَبٍ جَبَلٌ

(۳ / ۳۳۱)

ترجمه: رفت (به پیش‌روی ادامه داد) و به خاطر کثرت لشکریانش هیچ گوشه و کناری باقی نماند؛ گویی که هر دشتی، از انبوهی سپاهیان او چون کوه به نظر می‌رسید.

در بیت فوق، ابوطیّب، لشکر را آن قدر بزرگ ترسیم می‌کند که همه جا را در بر گرفته و دشت‌ها را از کثرت و تراکم آن‌ها چون کوه می‌بینند.

۳ –۶) ابر

حکیم طوس با اضافه کردن چاشنی «آبنوس» به ابر و «سندروس»[۳] به باران آن، دست به شکرافشانی می‌زند و تابلویی می‌آفریند که در آن، سپاه چون ابر سیاهیست که باران آن زرد رنگ است. در این‌جا سندروس، استعاره از خون است که به نظر می‌رسد استفاده از این استعاره در قالب بیتی روان و روشن، نه تنها موجب ابهام و غموض بیت نشده؛ بلکه باعث دلنشینی و لطافت آن گردیده است:

تو گفتی که ابری به رنگ آبنوس　　برآمد ببارید زو سندروس

(۲۰۷ / ۲)

ز دریای گیلان ابر سیاه　　دمادم بشادی رسیده به شاه

(۱۳۲ / ۴)

سیاهی برای ابر، استعاره برای کثرت سپاهیان است و وحشت از آنان را فزونی می‌بخشد. استفاده از رنگ‌ها، خود گونهٔ دیگری از حرکت و دگرگونی و تنوع تصویرهاست «آن‌چه مسلّم است این است که عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر امور طبیعی خود، در زبان وجود داشته است، چنان‌که بسیاری از امور معنوی نیز که به حس در نمی‌آید، با صفتی که از صفات رنگ‌هاست، نشان داده شده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۴).

شاعر سِحر پیشه عرب، دو لایه ابر را ترسیم می‌کند، ابر بالا را عقابان و ابر فروردین را لشکریان تشکیل می‌دهند. شگفتی در این است که هر وقت ابر بالا تشنه می‌شود، شمشیرهای ابر پایین آن‌ها را از خون، سیراب می‌کنند:

سَحابٌ مِن العُقبانِ یَزحَفُ تَحتَها　　سَحابٌ إذا استَسقَت سَقَتها صَوارِمُهُ

(۵۶ / ۴)

تزاحم ابری از عقاب (که یکی از نشانه‌های جنگ شدید است) و ابری از لشکریان در حال پیش‌روی و سیراب شدن عقابان با شمشیر آن‌ها، گر چه می‌تواند تابلویی زیبا باشد؛ اما هرگز

پرمایگی و ویژگی سهل و ممتنع و کوبندهٔتخیلات آبدار فردوسی را که زیبنـدهٔ توصـیفات حماسـی است، ندارد.

۴ –۶) سیل

سیل خروشان، دستمایه‌ای برای تصویرگری حملهٔ ویرانگر سپاهیان است. بـرای تقویـت روحیـهٔ سربازان و تضعیف دشمنان باید چنین تصویری از لشکر ترسیم کرد. در این‌جا فردوسی، خـدنگی از جعبهٔ خیال خود در کمان لفظ می‌گذارد، ذهن تصویرساز او، سپاه را به دریایی تشبیه مـی‌کنـد کـه چون سیل خروشان، از کوه سرازیر می‌شود:

سپه را به کـــردار دریـــای آب　　که از کوه سیل اندر آید شتاب

(۱۳۸ / ۴)

متنبی گوید:

کُلَّمَا صَبَّحَـت دِیـــارَ عـــدوّه　　قالَ تلک الغُیوثُ هذی السُّیولُ

(۲۷۵ / ۳)

ترجمه: هر زمان سیف‌الدوله به سرزمینی حمله می‌کند، دشمنانش می‌گویند او (سیف‌الدوله) ابر و این‌ها (سپاهیان) سیل‌های آنند.

با مقایسهٔ هنرنمایی دو شاعر در ترسیم حملهٔ لشکریان، در دو بیت بالا، معلـوم مـی‌گـردد ذهـن تصویرآفرین فردوسی با عبور از پیچ و خم‌های کوچهٔ خیال، اوج سخن را به آسـمان أعلـی علیـین و عذوبت آن را به ماء معین رسانده است؛ زیرا این تخیّل که آمیزه‌ای از عظمـت کـوه و دریـا و سـیل است، شدّت حمله و کوبندگی و توفندگی سپاه را از مرحلهٔ شنیدن به دیدن، تبـدیل کـرده کـه آب بلاغت و حماسه از آن می‌چکد، به طوری که عـروس فکـر شـاعر عـرب در مقابـل آن، سـر از پـای خجلت بر نمی‌دارد.

۵ –۶) آهن

آهن، همـواره رمـز سـختی و صـلابت بـوده اسـت. شـاعر چـرب دسـت و حماسـه‌سـاز فارسـی می‌گوید:

جهان سر به سر آهنین گشته بود　　به هـــر جایگه بر تَلی کشته بود

(۲۳۸ / ۴)

توصیف آهنین، نشانهٔ سلاح‌های بسیار و قدرت و خشونت سپاهیان است.

متنبی گوید:

نَظَروا إلی زُبَرِ الحَدیدِ کأنّمـــا یَصعَدنَ بینَ مناکـــبِ العُقبان

(۳۱۳ / ۴)

ترجمه: رومیان به پاره‌های آهن، که گویی بر عقاب سوارند، نگاه کردند.

پاره‌های آهن، استعاره از لشکری قوی و مجهّز است، سوار شدن بر شانه‌های عقاب از چشمهٔ زلال طبع متنبی جاری شده است. در جایی دیگر می‌گوید:

فِی فَیلَقٍ مِن حَدیدٍ لَو قَذَفتَ بِهِ صَرفَ الزَّمـــانِ لَما دَارَت دَوائِرُهُ

(۲۲۳ / ۲)

ترجمه: آنان به انواح سلاح‌ها مجهز هستند به‌گونه‌ای که اگر بخواهی به وسیلهٔ آنان با زمانه بجنگنی، روزگار از حرکت باز می‌ایستد.

مبالغهٔ موجود در این بیت، برای نشان دادن قدرت این لشکر آهنین، قابل تأمّل است.

۶ –۶) شیر

در بین حیوانات، شیر از نظر شجاعت و حمله‌وری، جایگاه ویژه‌ای دارد. بدیهی است که تشبیه لشکریان به شیر، مبتذل و بی‌رنگ است؛ بنابراین باید دید، باریک‌ریسان کارگاه ادب، چگونه خود را از ورطهٔ تکرار و ابتذال بیرون کشیده‌اند؟ فردوسی آنان را شیرمردانی توصیف می‌کند که سختی آهن برای آنان، ساده و آسان است:

شمار سپاه آمدش صد هـــزار همه شیرمردان آهن‌گداز

(۸۲ / ۴)

در بیت فوق علاوه بر این‌که لفظ مردان، به کمک شیر و آهن و عدد صدهزار، فضای بیت را حماسی کرده، مصوّت کشیده در «شمار»، «سپاه»، «هزار» و «شیر» نیز موسیقی کلام را کوبنده و پرجنب و جوش کرده است. در بیتی دیگر، سپاه را به شیر تشبیه نمی‌کند، بلکه آنان به عنوان شیرگیر، معرفی می‌کند:

چنین داد پاسخ که پیران منم سپـــه‌دار این شیـــرگیران منم

(۲۲۰ / ۴)

در جایی دیگر با اضافه کردن مردان و جنگاوران و نیز نامداران و گُرد به شیر، تشبیهات نو می‌سازد:

کجا شیـــر مردان جنگاورنـــد فـــروزنـــدهٔ لشکر و کشـــورنـــد

(۱۰۴ / ۱)

سپاهـــی دلاور بدیشان سپرد　　هـــمه نـــامداران و شیران گُرد

(۱۰۹ / ۷)

امّا متنبی نیز تلاش می‌کند از لفظ شیر، تشبیهی نو و بدیع سازد و تکرار و کهنگی را از پیشانی آن بزداید، به همین دلیل می‌گوید:

أُسْدٌ فَرائِسُها الأُسْـــودُ یَقُودُها　　أُسَـــــدٌ تَصیر له الأُسُودُ ثعالبا

(۲۵۶ / ۱)

ترجمه: سپاهیان او شیرانی هستند که به شکار شیر می‌روند، شیری آنان را رهبری می‌کند کـه آن‌قدر شجاع است که شیران دیگر برایش روباه محسوب می‌شوند.

می‌بینیم که این سخن‌پرداز عرب در شکرفروشی و شکرپاشی، موفق و سربلند است، بـه‌ویـژه بـا آوردن لفظ شیر، در صدر و عجز بیت از نظر لفظی هم، هنرنمایی کرده است.

در فرازی دیگر، می‌گوید:

فِی خَمِـــیسٍ مِن الأُسُودِ بَئِیسٍ　　یَفتَرِســـنَ النُّفـــوسَ وَ الأموالا

(۲۶۶ / ۳)

او (ممدوح متنبی)، در میان لشکری از شیران قوی و خشن است کـه جـان و مـال دشـمنان را شکار می‌کنند.

پاره کردن مال به جای تصرّف و غارت که استعارهٔ تبعیّـه اسـت، بیـت را درخـشان، حماسـی و خیال‌انگیز نموده که «نشانهٔ وسعت فکر و قدرت بیان، تصوّر ذهنی و اسناد مجازی است که حاصـل بیداری ذهن شاعر نسبت به یک گوشه از ارتباط انسان و طبیعت است» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۵: ۵).

۷ –۶) عقاب

فردوســی در یــک تــشبیه تفــضیل[۴]، ســپاهیان را تیــز پروازتــر از عقــاب مــی‌بینــد و بــا برتری‌دادن سپاهیان بر عقاب، سعی در ارائهٔ تخیّلی اغـراق‌آمیـز بـرای سـرعت و عظمـت سـپاهیان دارد:

نپرد به کـــــردار ایشـان عقاب　　یکی را سر اندر نیاید به خواب

(۴۷ / ۳)

ابوطیّب حرکت میمنه و میسرهٔ سپاه را به بال‌های عقاب تشبیه می‌کند و سـیف‌الدولـه را ماننـد سر آن، در قلب سپاه نقاشـی مـی‌کنـد. وی عـلاوه بـر مفهـوم حرکـت و سـرعت، نقـش فرمانـده را هنرمندانه نشان می‌دهد:

يَهُـــزُّ الجَيشُ حَولَک جَانبَيـــه كَـــمَا نَفَضَت جَناحَيها العُقابُ

(۱ / ۲۰۵)

ترجمه: در اطراف تو، لشکریان به گونه‌ای با ابهت خود را حرکت می‌دهند همان‌طور که عقاب، بال‌های بزرگ خود را تکان می‌دهد.

لازم است یادآوری کنیم که فردوسی (۱ / ۱۷۵) و متنبی (۱ / ۲۰۵) از قدرت و اقتدار این پرنده در تصویرسازی‌های خود بهره برده‌اند؛ اما علاوه بر این، فردوسی برای تصویرسازی از ضعف، عقاب را در مقابل «کلنگ»[5] (۷ / ۴۱۶)، قرار داده است. متنبی از این پرنده نامی نبرده، اما عقاب را حیوانی مردارخوار دانسته است؛ زیرا در ابیات بسیاری از دیوان او وجود عقاب یا ابری از عقاب، نشانهٔ جنگی خونین و کشته‌های فراوان است. وی تعداد بسیار عقابان را به ابری تشبیه می‌کند که تشنه خون هستند (۴ / ۵۶).

۸ –۶) باد

باز هم تخیل تیزپرواز شاعر، لازم است با دخل و تصرّف در تشبیه سپاه به باد، نوآوری و ابداع کند. فردوسی از این رهگذر، صفت دمان را در استخدام خود گرفته است:

وزان روی گـــرسیوز و بـــارمان کشـــیدند لشکر چو باد دمان

(۳ / ۴۴)

ولی ذهن خیال‌پرداز شاعر عرب با استمداد از اغراق و یک تشبیه تمثیل[6]، تصویرآفرینی بدیعی کرده است:

وَ جَيشٍ يُثَنّـــى كُلَّ طَـــودٍ كَأَنَّه خَريقُ رِياحٍ وَاجَهَت غُصناً رَطباً

(۱ / ۱۹۴)

ترجمه: لشکری که هر کوهی را خم و راست می‌کند گویی که بادهای شدیدی هستند که به شاخهٔ نازکی برخورد کرده‌اند.

چنین لشکری، با سپاه دشمن چکار می‌کند؟! ذهن خلاّق و آفرینندهٔ شاعر، بین لشکر، کوه، باد و شاخهٔ نازک پیوند ایجاد کرده، این تصویر دل‌انگیز را به وجود آورده است.

ابوطیّب یک بار دیگر وارد صحنه شده با طبع‌آزمایی شاعرانه، لشکر را باد می‌انگارد:

تَهُـــبُّ فـــى ظَهرِها كَتائبُهُ هُبُـــوبَ أرواحِـــها المَراوِيدِ

(۱ / ۳۸۹)

ترجمه: لشکریان سیف‌الدوله بر پشت آن بیابان می‌وزند مانند وزیدن بادهایی که در رفت و آمدند(همان‌طور که بادها تمام بیابان را دربرمی‌گیرند، سپاهیان او نیز به دلیل کثرت، تمام بیابان را می‌پوشانند).

در این بیت، متنبی نمی‌گوید آنان مانند باد می‌آیند، بلکه آنان را خودِ باد می‌داند و با استفاده از استعارهٔ تبعیه[۷] (وزیدن به جای حمله کردن)، صحنهٔ جذّابی را به وجود می‌آورد که خواننده به جای سپاه، باد عظیم و شدیدی را می‌بیند که از این سو به آن سو می‌وزد.

لازم است یادآوری کنیم که در این زمینه، هر کدام از این دو شاعر دارای تشبیهات ویژه‌ای هستند، از جمله این‌که فردوسی سپاهیان را به نره دیو (۱ / ۷۸)، مور و ملخ (۴ / ۸۴) و (۱ / ۱۹۶)، چشم خروس (۴ / ۱۳۴) و آتش (۴ / ۱۵۱) تشبیه می‌کند و متنبی نیز از عناصری چون چشم افعی (۴ / ۷۵)، اسب (۴ / ۱۳۹) و نامه (۴ / ۱۱۳) بهره می‌برد.

۷) بیان کثرت و ازدحام

کثرت و ازدحام لشکریان، از عواملی اصلی ایجاد رعب و وحشت در دل دشمن و تقویت روحیهٔ سربازان خودی است، بنابراین هرچه گروه سپاهیان؛ بزرگ‌تر و عظیم‌تر توصیف گردد؛ بیان، حماسی‌تر و شاعر در القاء و رسانندگی پیام سلحشوری خود، موفّق‌تر خواهد بود. توصیف جمعیت انبوه سربازان، مجالی برای طبع‌آزمایی و هنرنمایی سخن‌سرایان است. اکنون با ورود به این میدان، این دو قهرمان پیشتاز را در مقابل هم قرار می‌دهیم تا در مقام مقایسه، شاهد میناگری و افسون‌کاری طبع بلند این دو پیامبر شعر فارسی و عربی باشیم.

۱ –۷) بیان عظمت و کثرت لشکر با استفاده از عنصر باد

در ذوق بدیع و خیال دلکش فردوسی آمده است:

ز بس گرز و شمشیر و پیل و سپاه　　میان اندرون باد را نیست راه

(۴ / ۱۸۰)

فردوسی کثرت لشکریان را به اندازه‌ای می‌داند که با وجود این‌که باد، مظهر نفوذ و بی‌قراری است و از کوچک‌ترین و باریک‌ترین روزنه‌ها عبور می‌کند، نمی‌تواند راه نفوذی برای خود بیابد و در ذهن معنی‌آفرین و هنرزای متنبی آمده است:

وَ لا تَعبُرُ الرِّیحُ فی جَوِّهِ　　إذا لم تَخَطَّ القنا أو تَثِبْ

(۱ / ۲۳۰)

ترجمه: باد نمی‌تواند از میان نیزه‌های آنان عبور کند مگر این‌که از بالای آنان گذر کند و یا از روی آنان بپرد.

وجود افعال حرکتی از عواملی است که شعر را زنده و پرحرکت و حماسی می‌سازد. هر چه شاعران از تشبیهات به استعاره‌های فشرده روی می‌آورند و از مادی بودن عناصر تشبیه می‌کاهند، حرکت و پویایی تصویرها کمتر می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۶۵). در بیت فوق، فعل پریدن و نسبت آن به باد، علاوه بر این‌که فعلی حرکتی و زنده و بالنده است، بیت را آراسته به زیور و غازهٔ تشخیص کرده است. در مجموع توصیف فردوسی، حماسی و روان است و تتابع اضافات و ادوات جنگی نیز به آن رنگ و جلایی خاص داده، درحالی‌که توصیف متنبی فنّی‌تر و بلاغی‌تر است و دارای عمق و ژرفای بیشتری است.

۲ –۷) استفاده از عنصر زمین

زمین، مظهر وسعت است؛ بنابراین برای نشان دادن گستردگی و کثرت، دستمایهٔ شاعران شده است. کثرت سپاهیان، فردوسی خیال‌آفرین را به تصورات دور و دراز، کشانده است:

سپاهی ز توران بدان مرز راند که روی زمین جز به دریا نماند

(۷۷ / ۵)

در بیت فوق و نیز در ابیات (۴ / ۸۱)، (۴ / ۱۲۲) و (۴ / ۱۲۵) فردوسی نشان داده که کثرت سپاهیان به حدی است که تمام زمین را پوشانده و فقط دریا نمایان است و اثری از خشکی نیست. در جایی دیگر، زمین را از کثرت سپاهیان در ستوه می‌بینند:

از آوای گردان بتوفید کوه زمین آمد از نعل اسبان ستوه

(۱۴۳ / ۲)

متنبی در تعبیری مشابه می‌گوید:

لایَنقُصُ الهالکونَ مِن عَدَدٍ مِنه علیٌّ مُضَیَّقُ البیدِ

(۳۸۹ / ۱)

ترجمه: کشته‌ها از تعداد لشکریان سیف‌الدوله کم نمی‌کند؛ زیرا بیابان از لشکریان او در فشارند.

در بیت متنبی، توصیف فشار به بیابان، هنری و تخیلی است. همان‌طور که به ستوه آمدن زمین نیز که زادهٔ طبع پویا و بالندهٔ فردوسی است، لطیف و خیال‌انگیز است.

متنبی در بیت زیر، شرق و غرب را از لشکر و گوش ستارگان و آسمان را پر از غوغای آنان می‌بینند:

خَمیسٌ بِشَرقِ الأرضِ وَ الغربِ زَحفُهُ وَ فـــی أُذُنِ الجَـــوزَاءِ مِنه زَمَازِمُ

(۴ / ۱۰۰)

ترجمه: لشکری انبوه که خود در مشرق زمین است، اما تا غرب ادامه یافته است و صدای هیاهوی آنان به گوش ستارهٔ جوزا می‌رسد.

و در جایی دیگر، ابوطیب دشت‌ها را پر از سوار می‌بیند:

وإذا نَظَرتَ إلی السُّهولِ رَأیتَـــها تَحـــتَ الجِـــبالِ فَـوارِساً وَ جَنائِباً

(۱ / ۲۲۵)

ترجمه: اگر به دشت‌ها بنگری آن‌ها می‌بینی درحالی‌که در زیر کوه‌هایی از لشکریان هستند.

۳ –۷) استفاده از عنصر کوه

فردوسی تیغ بلاغت در میدان ادب می‌کشد و می‌گوید:

یکی لشکر کوه تا کوه مـــــرد زمیـــن قـیرگون و هـوا لاجورد

(۲ / ۲۴۲)

لشکری که فاصلهٔ کوه‌ها را پر کرده و در این رهگذر، سیاهی زمین و کبودی هوا به یاری قلم خیال‌انگیز شاعر، تصویر را رنگ‌آمیزی و حماسی می‌کند:

سپاهی که از کـــوه تا کـــوه مرد سپـــر در سپـــر بافته سرخ و زرد

ابا کوس و بانای و روئین تن و سنج ابا تازی اسبـــان و پیـــلان و گنج

(۱ / ۱۹۴)

حکیم طوس، نیک می‌داند که رنگ در صور خیال یکی از مؤثّرترین عوامل آفرینش است هم از نظر مجازی‌های زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرّک و حسّی دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۱). رنگ‌های سرخ و زرد و نیز توالی ابزار جنگی، فضایی حماسی خلق کرده است.

اما متنبی با ارائهٔ گلی از گلستان خیال خود می‌گوید:

تَغِیـــبُ الشَّواهِقُ فِی جَیشِهِ وَ تَبـــدُو صِغـــاراً إذا لَم تَغِبْ

(۱ / ۲۳۰)

ترجمه: کوه‌ها در میان انبوه لشکریان او ناپدید می‌شوند و اگر ناپدید هم نشوند بسیار کوچک به نظر می‌رسند. در طبع‌آزمایی دیگری، ابوطیّب برای نشان دادن بزرگی و عظمت سپاهیان، منطقه ناهموار کوهستانی را با وجود لشکریان، یک سطح و یک اندازه می‌بیند:

تَسَاوَت بِهِ الأقطارُ حَتَّی کأنّــه یـــجمعُ أشتـــاتَ الجِبالِ وَ یَنظِمُ
(۴ / ۷۵)

ترجمه: به علت کثرت لشکریانش، (تمامی) مناطق، مساوی و هم‌سطح شده‌اند گـویی کـه او بـا این سپاهیان، شکاف میان کوه‌ها را پر و تنظیم می‌کند.

۴ –۷) استفاده از بیابان و دشت

بیابان نیز مظهر عظمت و وسعت است که در تخیّل شاعران، جلوه‌های گوناگونی دارد:

سپاهش به‌کردار مـــور و مـــلخ نبـد دشت پیدا، نـه کوه و نـه شخ
(۱ / ۱۹۶)

سپه بود چندان که بر کوه و دشت همـی ده شب و روز لشکر گذشت
(۵ / ۳۶۰)

متنبی در بیت زیر، سپاه را به نامه‌ای تشبیه کرده که قبل از باز شدن مُهر آن، بیابان را در فشار قرار می‌دهد:

تَضِـــیقُ بِهِ البَیدَاءُ مِن قَبلِ نَشرِهِ وَ مـــا فُضَّ بِالبَیـــداء عَنهُ خِتامُ
(۴ / ۱۱۳)

استفاده از نامه و مهر، توصیفی حماسی نیست؛ بلکه اشرافی و درباری است.

۵ –۷)استفاده از دنیا

دنیـا بـا صـفت بـی‌کرانگـی خـود، موضـوع تـشبیهات و تخـیّلات فـراوان اسـت. فردوسـی دنیا را در استخدام خود گرفته تا کثـرت لـشکریان را نـشان دهـد، ولـی نکتـهٔ ارزشـمند آن اسـت که چگونه شاعر، با هنرمندی و چاشنی‌هـای مختلـف ادبـی، ایـن تـابلوی زیبـا را آرایـش و تـزیین می‌کند:

تو گفتی جهان سر به سر آهنست وگـــر کـــوه البرز در جوشنست
(۲ / ۱۴۳)

استفاده از آهن و زره پوشیدن کـوه البـرز، همـان چاشـنی مطبـوعی اسـت کـه شـاعر کارآگـاه به کلام خود اضافه کرده است و بـدین گونـه خیـالی آبـدار آفریـده و درجـهٔ القـاء و رسـانندگی آن را به نهایت رسانده است. بنا به قول کروچه «این شهود و درک زیبایی ذاتی اشـیاء نیـست بلکـه در نفس شاعر است که آن را برای دیگران کشف می‌کند.»(کروچه، ۱۳۴۴: ۶)

اما متنبی، در عین ادعای محدود بودنجهان از گنجایش لشکریان سیف‌الدوله در خود، پیرایهٔ دیگری به این شاهد دلربا بسته است و با تشبیه دیگری مبتنی بر وسیع‌تر بودن سینهٔ سیف‌الدوله از جهان، به کسب رضایت ممدوح پرداخته است:

تَضِیقُ عَن جَیشِهِ الدُّنیا وَ لَو رَحُبَت کَصَدرِهِ لَم تَبِن فیها عَساکِرُهُ

(۲۲۳ / ۲)

ترجمه: دنیا با این همه فراخی، از کثرت لشکریانش به تنگ آمده است و اگر آن (دنیا) مانند سینهٔ سیف‌الدوله گشاده بود لشکریانش به چشم نمی‌آمدند.

بدیهی است که تشبیه دوم، حال و هوای حماسه را به کلی به فضای مدح و دربار تبدیل کرده است.

۶ –۷) استفاده از روشنایی خورشید

ازدحام، گاه موجب تاریکی و کم رنگ شدن نور روز و خورشید می‌شود، در این رهگذر؛ فردوسی در عالم شاعرانهٔ خود، به مضمون‌آفرینی پرداخته و می‌گوید:

یکی لشکری ساخت افراسیاب که تاریک شد چشمهٔ آفتاب

(۱۲۵ / ۴)

از آن‌جاکه شب، بیشتر زمینهٔ آرامش دارد و روز محل تصوّر حادثه‌هاست، رنگ رزمی تصویرهای شب در شاهنامه به اندازهٔ تصویرهای روز نیست و دقّت در این مسأله، نشان می‌دهد که فردوسی چه مایه تناسب حالات و حوادث را با تصاویر هر کدام در نظر داشته است.

در آفریدهٔ ذوق خیال بدیع و دلکش متنبی آمده است:

وَ الأعوَجِیَّةُ مِلءَ الطُّرُقِ خَلفَهم وَ المَشرَفِیَّةُ مِلءَ الیَومِ فَوقَهم

(۱۳۹ / ۴)

ترجمه: اسب‌ها راه‌های پشت سر آن‌ها و شمشیرها روز را بالای سر آن‌ها پر کرده بودند.

مبالغه و اغراق در این دو بیت موج می‌زند. تصویر لشکری که چشمهٔ آفتاب را تاریک و سپاهی که روز را پر کرده است، مشام جان را عطرآگین می‌کند. الحق که هر دو تک‌سوار میدان حماسه، اسب سخن را نیک زین کرده، ملک عرب و عجم را به تیغ سخن گرفته‌اند. در این میان، هر کدام از این دو شاعر، تعبیرات ویژه‌ای در تصویرسازی از کثرت سپاهیان دارند. فردوسی از عناصری چون، مور و پشه (۷ / ۱۴۵) و (۴ / ۲۵۴)، کوچک نمودن دریای روم (۴ / ۱۹۲) و پر نزدن کلاغ (۱ / ۹۰)، بهره برده و در این عرصه، طبع بارور و خیال نازک متنبی را تعابیر دیگریست از

جمله: عدم گنجایش شهرها در مقابل سپاهیان (۲ / ۲۰۴)، حمله به لشکری که از سرزمین دشمن بزرگ‌تر است (۱ / ۲۰۳) و نیاز به مترجمان به خاطر کثرت طوایف شرکت‌کننده در جنگ (۳ / ۲۲۰).

۸) سر و صدای لشکریان

سر و صدا و غرّش لشکریان یکی از عوامل مهم ایجاد رعب و وحشت در دل دشمن است و در این میان جان‌مایهٔ خیال حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی و متنبی شده تا تشبیهات زیبایی بیافرینند:

۱ـ۸) استفاده از اجرام آسمانی

فردوسی، غوغا و خروش ناشی از ازدحام سپاهیان را به جایی برتر از جایگاه بهرام و کیوان می‌رساند:

خروش سواران و اسبان زدشت　　زبهرام و کیوان همی برگذشت

(۴ / ۱۹۳)

متنبی بانگ و فریاد شورانگیز و توفندهٔ سپاهیان را علاوه بر شرق و غرب عالم، در گوش آسمان و دو پیکر می‌بیند:

خَمیسٌ بِشَرقِ الأرضِ وَ الغَربِ زَحفُهَ　　وَ فی أُذُنِ الجَوزاء مِنه زَمازِمُ

(۴ / ۱۰۰)

فردوسی در بیتی دیگر، صدای سپاه و بوق آنان را به قدری بلند تصور می‌کند که خورشید، از هیبت آن، راه خود را گم می‌کند:

ز نالیدن بوق و بانگ سپاه　　تو گفتی که خورشید گم کرد راه

(۲ / ۶۳)

باید اعتراف کرد که اغراق شاعرانه و در عین حال سهولت و روانی این بیت را حدی نیست، به علاوه انتقال و القای شور و عاطفه در این بیت در حد اعلاست و این از ویژگی‌های کلام مخیّل است. در مقام مقایسه، تصویر متنبی، یعنی رسیدن صدا به گوش ستارهٔ جوزاء، با صورتگری فردوسی یعنی حیرت و وحشت خورشید، رنگ می‌بازد و در مقابلِ تابلوی عظیم فردوسی، تسلیم می‌شود.

۲ –۸) تعبیرات ویژه تصویرسازی از سر و صدای لشکریان

۱ – ۲- ۸) فردوسی

۱- ۱ – ۲–۸) پاره شدن گوش فیل

حکیم طوس در بیتی دیگر می‌گوید: گوش فیل از صدای سپاهیان پاره شد:

برآمـــد ز هر سوی لشکر خروش　　همـی پیـل را زان بدرید گوش

(۲۰۳ / ۴)

تصوّر گوش بـزرگ فیـل کـه در بـین حیوانـات بـی‌نظیـر اسـت، عمـق تـصویر را افـزایش داده است.

۲- ۱ – ۲–۸) در هم شکستن کوه

در جایی دیگر، هم‌همه و غوغای لـشکر را چنـان مهیـب ترسـیم مـی‌کنـد کـه کـوه را در هـم می‌شکند:

از آوای گـــردان بتوفیـــد کوه　　زمین آمد از نعل اسبان ستوه

(۱۴۳ / ۲)

بدان‌گه کجا بانگ و ویله کنند　　تو گویی همی کوه را بر کنند

(۸۸ / ۶)

وجود افعال حرکتی، از عواملی است که شعر فردوسی را زنده و پرحرکت و حماسی کرده اسـت، با این توصیف که بیان او گزارشی است و بیشتر باید از فعل ماضی، کمک بگیرد، در فعل مـضارع – که فعلی است متحرّک‌تر و دارای نـوعی کـشش و ادامـه در زمـان اسـت – بیـشتر وجـود دارد بـه خصوص اینکه او، اغلب این فعل را نیز با قید استمراری (همی) تقویت مـی‌کنـد (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۵: ۴۶۶) و (امامی،۱۳۷۴: ۱۵۳ – ۱۶۸).

۲ – ۲ –۸) متنبی

۱ – ۲ – ۲ –۸) صدای لک‌لک

صـدای برخـورد پـای سـپاهیان بـا شـن‌هـا، صـدای لـک‌لـک را بـرای متنبـی تـداعی می‌کند:

وَ مَلمُومـــةٌ تَسبقيّةٌ رَبِيعيَّـــةٌ يَصيحُ الحَصَى فيها صِياحَ اللَّقالقِ

(۶۷ / ۲)

اما انصاف را که در هم شکستن کوه و زیر و زبر شدن آن، هرگز با صدای لک‌لک قابل قیاس نیست. کلام فردوسی در اوج اعتلا و جنبش و حماسه است؛ اما یکی از جلوه‌های هنری و فنی که متنبی در بیت فوق از خود نشان داده، آوردن صفات متوالی و پی‌درپی است؛ زیرا «گاهی اوقات، صفات متوالی و پررنگ، برتر از انواع تشبیه است» (بدوی، ۱۹۴۷: ۱۶).

زادهٔ خیال حکیم طوس در مقابل وصف متنبی چون درخشش گوهری تابان در کنار خرمهره‌ای بی‌بهاست.

فردوسی در بیت دیگری چنین می‌گوید:

بگـــوش انـدر آیـــد ترنگاترنگ هوا پر شده نعرهٔ بور[۸] و جنگ

(۸۸ / ۶)

زنگ و پژواک موجود در ترنگاترنگ و بار موسیقی کلام، به یاری معنی شتافته تا با نیروی ملکوتی خیال و نبوغ شاعرانهٔ خود، اقلیم بیان را تصرّف کند. نمونهٔ فوق یکی از موارد بی‌شمار هماهنگی صوت و معنی در شاهنامه است.

۹) رعب و وحشت سپاهیان

توصیف عظمت و شجات لشکر، از عوامل ایجاد رعب و وحشت در دل دشمن و حماسی کردن صحنه‌های نبرد است. در این میان می‌بینیم که خیال تیزپرواز این دو شاعر، چگونه صف‌آرایی کرده است:

۱ –۹) استفاده از شیر

شیر که همواره عامل ترس و وحشت است، اگر از سپاهیان وحشت کند، جان‌مایه‌ای زیبا برای ارائهٔ عظمت و شجاعت لشکریان است:

بـــدرید چنگ و دل شیـــر نر عقـــاب دلاور بـــیفکند پـــــر

همی ابر بگداخت اندر هـــــوا بـــرابـــر کـــــه دید ایستادن روا

(۱۴۳ / ۲)

برفتند از آن‌جای شیران نـر　　عـقاب دلاور بـر آورد پـر

(۴ / ۱۹۳)

چنگ و قلب شیر درنده البته از نوع نر آن با دیدن سپاه عظیم، پاره شده، پا به فرار می‌گذارد؛ اما متنبی علاوه بر این‌که آن‌ها را به شیر تشبیه می‌کند، چاشنی دیگری هم به آن می‌افزاید:

وَ یُرهَبُ نَابُ اللَّیثِ وَ اللَّیثُ وَحدَهُ　　فَکَیفَ إذا کان اللَّیوثُ لَهُ صحباً

(۱ / ۱۸۷)

ترجمه: همیشه ترس از دندان‌های شیر می‌رود آن هم در حالی که شیر تنها است حال اگر چندین شیر نیز با او همراه شوند دیگر وضعیت به چه صورت خواهد بود؟!

تصویر دانـدان‌هـای شیر کـه نشانهٔ حمله و پاره‌پاره کردن شکار است، در کنار دلاوری و دشمن‌ستیزی سپاهیان، رسا و بلیغ است. ریزبینی و نکته‌سنجی شاعر در نگاه به مسایلی است که از دید دیگران خارج است. او به جای شیر، از دندان شیر که وسیلهٔ پاره‌کردن اوست استمداد طلبیده است و باز هم برای تقویت بیشتر و نقاشی زیباتر، یاران او را نیز به شیرانی تشبیه کرده که در حمایت از فرمانده خود، آماده دفاع و حمله هستند.

۲ –۹) استفاده از خورشید

فردوسی، سپاهیان را آن‌قدر مخوف ترسیم می‌کند که خورشید را از ترس، حیران و رنگ‌پریده می‌بیند:

نماند ایچ با روی خورشید رنگ　　به جوش آمده خاک بر کوه و سنگ

ز تیر و ز پیکان هوا تیره گشت　　همی آفتاب اندران خیره گشت

(۴ / ۱۹۳)

در این بیت، کنایهٔ[۹] «رنگ باختن خورشید»، کلام را آراسته و رنگین کرده است.[۱۰]

متنبی، مردمک چشم خورشید را حیران‌ترین چشم می‌بیند:

الجَوُّ أضیَقُ مَا لاقاهُ سَاطِعُها　　ومُقلَةُ الشَّمسِ فیه أحْیَرُ المُقَلِ

(۳ / ۱۶۵)

ترجمه: فضا با آن همه وسعتش، تنگ‌ترین چیزی است که درخشش شمشیرهای لشکریانش با آن برخورد می‌کند و چشمان خورشید به خاطر این درخشش، حیران‌ترین چشم است.

اشاره به مردمک چشم که در زمان ترس و حیرت، تغییر شکل می‌یابد؛ نشانهٔ ریزبینی و ظرافت هنر متنبی است؛ زیرا تعابیر دیگری برای نشان دادن ترس خورشید وجود دارد، ولی دست گذاشتن بر مسائل پنهان از دید مردم، نشانهٔ نکته‌سنجی و باریک‌ریسی شاعرانه است.

در این باره نیز فردوسی و متنبی تعابیر ویژه‌ای دارند؛ فردوسی تعبیر در هم شدن آسمان و زمین (۲ / ۱۳۰) و متنبی، ترس ستارگان را (۱ / ۱۹۵) به کار می‌برد.

نتیجه

۱- شیوهٔ کار ما در این مقاله از طریق برش افقی است نه طولی. بدیهی است که با برش عمقی (محور افقی) اشعار فردوسی و متنبی، نمی‌توان حکم قطعی برای ترجیح یکی بر دیگری صادر کرد. آن‌چه موجب دشواری داوری است، فضای حماسه و مدح است؛ زیرا مخاطب فردوسی مردمند و مخاطب متنبی درباریان و رقیبان ادبی او.

۲- برای مشخص کردن ارزش این دو شاعر، باید همهٔ اجزای یک اثر و رابطهٔ آن‌ها با هم و هیئت حاصل از ترکیب هنری (محور طولی)، مورد بررسی قرار گیرد. در هر صورت، برش طولی؛ شاهنامه را اثری جهانی ساخته و متعلق به بشریت کرده، درحالی‌که شعر متنبی از شکستن حصارهای عربی و قومی، عاجز و ناتوان است.

۳- تصویرهای پیچیدهٔ متنبی از مقتضیات شعر مدحی و درباری است، درحالی‌که تصاویر روشن و مؤثّر فردوسی حکایت از مردمی بودن وی دارد.

۴- برخی از نقاط اشتراک این دو شاعر، با توارد یا تأثیرپذیری از اشعار گذشتگان که نشانهٔ سیرابی آن دو از منابع مشترک ایرانی و عربی است، قابل تفسیر است و احتمالاً با توجه به دلایل متعددی که برای آشنایی فردوسی با متنبی ذکر شد و نیز به دلیل شهرت فراوان متنبی در زمان سرایش شاهنامه، بقیهٔ یکسانی‌ها، تأثیرپذیری فردوسی از متنبی یا دیگر شاعران عربی که متنبی از آنان تأثیر گرفته را نشان می‌دهد. باید دانست که تأثیرپذیری فردوسی، نشانهٔ اتصال حماسهٔ بزرگ ملّی ایران به کاروان بزرگ هنری ادبی جهان و تداوم این حرکت و توجیهی منطقی برای ظهور آن است؛ اما آن‌چه شاهنامه را واسطةالعقد و مرواریدی درخشان و بی‌نظیر در گنجینهٔ ادب پارسی کرده است، شیوهٔ پردازش جدید و حماسی آن است. چیزی که موجب شده نکته‌سنج و ادیبی چون نظامی عروضی دربارهٔ شاهنامه بگوید: «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب و غیر عرب هم»(نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۷۸).

پی نوشت

۱. اشعار فردوسی در این مقاله، برگرفته از شاهنامه فردوسی سعید حمیدیان، چاپ ۱۳۷۶ و اشعار متنبی نیز برگرفته از شرح برقوقی چاپ ۱۴۰۷ است. عدد سمت راست شواهد شعری این دو شاعر، نشان‌دهندهٔ جلد و عدد سمت چپ، معین‌کنندهٔ صفحه است.

۲. تشبیه را به اعتبار ادات آن به مرسل و مؤکّد تقسیم کرده‌اند. در صورت حذف ادات، تشبیه را مؤکّد و در صورت ذکر آن، تشبیه را مرسل گویند (تفتازانی، ۱۴۰۹: ۵۰۵). همهٔ سخن‌شناسان بر این نکته اتفاق نظر دارند که تشبیه مؤکّد بهتر از مرسل است؛ زیرا حذف ادات، تشبیه را اندک‌اندک به استعاره نزدیک می‌کند و این عاملی است برای نیرو بخشیدن به تشبیه (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۶۶).

۳. سندروس، مایه‌ای زرد رنگ است(معین، ۱۳۸۸: ۲ / ۱۹۲۹).

۴. تشبیه تفضیل، بدین‌گونه است که پس از تشبیه چیزی به چیز دیگر، مشبه را بر مشبه‌به ترجیح می‌دهند(صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۶۷).

۵. پرنده‌ای عظیم‌الجثه از راستهٔ درازپایان است که مهاجر است و دارای منقاری قوی و نوک تیز و بال‌های وسیعی است و بالای سرش برهنه و بدون پر است و در زبان عربی «غرنوق»، «کرکی» و «متوّج» نامیده می‌شود (طبیبیان، ۱۳۷۸: ۱۹۶).

۶. جرجانی در اسرارالبلاغه معتقد است، تشبیه تمثیل، تشبیهی است که وجه شبه در آن امری آشکار نیست و بر روی هم نیاز به تأویل دارد و باید از ظاهر امر، گردانده شود؛ زیرا مشبه با مشبه‌به در صفتی حقیقی، مشترک نیستند و این هنگامی است که وجه شبه، امری حسی نباشد؛ بلکه امری عقلی باشد. نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۷۷ – ۸۶).

۷. اگر لفظی که برای استعاره به کار می‌رود، مشتق، فعل یا حرف باشد، استعارهٔ تبعیه نامیده می‌شود (فاضلی، ۱۳۷۶: ۳۶۸).

۸. اسب سرخ (معین، ۱۳۸۸: ۱ / ۶۰۱)

۹. کنایه را ترک تصریح و پوشیده سخن گفتن و بیان با ایماء و اشاره گفته‌اند. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان با اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد. برای اطلاع بیشتر نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۹ – ۱۴۸).

۱۰. برای اطلاع بیشتر از کاربرد حماسی خورشید در شاهنامه نک: (موسوی، ۱۳۸۸: ۱۷۵ – ۱۹۷).

منابع

ابوحلتم، خلیل. (۱۹۸۵)، ***إتجاهات الشعر العربی***. بیروت: دار الثقافه.

اسلامی ندوشن، محمدعلی.(۱۳۷۶).***زندگی و مرگ پهلوانان***. تهران: نشر آثار.

امامی، نصراله. (۱۳۷۴). «از چالش سعدی تا ساختار زبانی و بیانی شاهنامه». مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی: دانشگاه تهران.

بدوی، عبدالرحمن. (۱۹۴۷).***الإنسانیهٔ و الوجودیهٔ فی الفکر العربی المعاصر***. مصر.

پاشایی، هاشم. (۱۳۸۹).***«مقایسهٔ داستان (رستم و سهراب) با نمایشنامهٔ (کوهولین)»***. فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی. سال چهارم: شمارهٔ ۱۳. صص ۳۳ – ۴۳.

التفتازانی، سعدالدین. (۱۴۰۹).***شرح السعد المسمی بمختصر المعانی***. قم: انتشارات سیدالشهداء.

ثعالبی، ابومنصور. (۱۴۰۳).***یتیمهٔالدهر فی‌محاسن‌أهل‌العصر***. شرح و تحقیق الدکتور مفید محمد قمیحهٔ. بیروت:دارالکتاب العلمیهٔ.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۲)، ***سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی***. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰).***موسیقی شعر***. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.

_____.(۱۳۷۵)، ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.

صادقیان، محمد علی. (۱۳۷۱)، ***طراز سخن در معانی و بیان***. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد.

طبیبیان، سید حمید (۱۳۷۸).***فرهنگ فروزان***. تهران: نشر فروزان.

غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳).***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فاضلی، محمد (۱۳۷۶).***دراسهٔ و نقد فی مسائل بلاغیهٔ هامهٔ***. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). ***شاهنامه***. به‌کوشش سعید حمیدیان. براساس چاپ مسکو. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰). ***سخن و سخن‌وران***. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۷۵).***تحقیق در نهادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی***. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.

کروچه، بندتو. (۱۳۴۴). ***کلیات زیباشناسی***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

متنبی، احمد بن حسین (۱۴۰۷). ***دیوان***. شرح عبدالرحمن برقوقی. بیروت: دارالکتاب العربی.

معین، محمد. (۱۳۸۸).***فرهنگ فارسی***. چاپ بیست و ششم. تهران: امیرکبیر.

موسوی، سیدرسول (۱۳۸۸) ***«تصاویر بلاغی خورشی در شاهنامه و بازتاب اسطوره مهر در آن»***. مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیات فارسی). شمارهٔ ۱۴. صص ۱۷۵ – ۱۹۷.

مهدوی دامغانی، احمد. (۱۳۷۲).***«مذهب فردوسی»***. مجلهٔ ایران‌شناسی. شمارهٔ ۱۷. صص ۲۰ – ۵۳.

مهربان، هدی. (۱۳۸۷). ***«مقایسهٔ تطبیقی وصف طبیعت در دیوان صنوبری و منوچهری دامغانی»***. فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی. سال دوم. شمارهٔ ۷. صص ۲۰۱ – ۲۲۳.

نظامی عروضی، (۱۳۸۸).***چهار مقاله***. به کوشش دکتر محمد معین.تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۵).***تاریخ ادبیات ایران***. تهران: نشر هما.

یعقوبی، احمد. (۱۳۴۷).***البلدان***. ترجمه محمد ابراهیم آیتی. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.