نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۷، شمارهٔ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴

بررسی تطبیقی جنگ سروده‌ها در شاهنامهٔ فردوسی و دیوان متنبی

(علمی- پژوهشی)*

دکتری علی اصغر حبیبی
استادیار دانشگاه زابل
کلثوم سپهوند کارشناس
کارشناس ارشد ادبیات فارسی دانشگاه زابل
وحید شمشیری
کارشناس ارشد ادبیات فارسی دانشگاه زابل

چکیده

وجود تبـادل دیرینـه و بـی‌گسـست فرهنگـی و ادبـی میـان دو زبـان فارسی و عربی، امری است که ضرورت بررسی تطبیقی پیوندهای موجود میان این دو زبان را در زمینه‌های گوناگون، گریزناپذیر می‌نمایـد. در ایـن بین آثار حماسی و توصیف آوردگاه‌هـای نبـرد در شـعر شـاعران ایـن دو زبان از بسامد بالایی برخوردار است. پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقـی و با هدف مشخص ساختن وجوه اشـتراک و افتـراق جنـگ سـروده‌هـای فردوسی و متنبی، به بررسی تصویرگری جنگ و مسائل مـرتبط بـا آن در شـعر ایـشان مـی‌پـردازد. در سـاحت، اشـتراکات مـواردی چـون فـضای غبارآلود میدان جنگ، اسـب در جنـگ سـرودهـا و فراوانـی لـشکریان و

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱۹
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:
amin_habiby@yahoo.com

کشته شدگان و در حوزه افتراقات، مسائلی چون ساختار روایی، وصف نبرد روانی در کنار نبرد جسمانی، ترسیم نبرد تن به تن و مدح ممدوح در جنگ سروده‌ها بررسی شده است. نتایج این جستار حاکی ازاست که به جهت تأکید ویژه فردوسی بر ابعاد حماسی شعر به عنوان اصلی‌ترین هدف وی، جنگ سروده‌های او از تأثیرگذاری و پردازش نیکوتری برخوردار است، این در حالی است که در دیوان متنبی ترسیم میدان نبرد، یکی از اغراض شعری شاعر بوده و غالبا در حکم ابزاری است که در خدمت هدف اصلی، یعنی مدح ممدوح قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، متنبی، شاهنامه، وصف جنگ، ادبیات تطبیقی.

۱- مقدمه

وقوع جنگ در تاریخ اساطیری و واقعی بشر امری اجتناب ناپذیر است .جنگ ها با هر انگیزه ای که رخ داده باشند، در ادبیات و توسط شاعران به عنوان یکی از درونمایه های مهم شعری،دستاویز آفرینش های هنری واقع شده اند و شاعران بزرگ، هر یک به فراخورهدف وفرهنگی که در آن زیسته اند،به جنبه هایی از نبردها توجّه نشان داده اند.فردوسی و متنبی در آثار خود بارها پدیدهٔ جنگ را از زوایای گوناگون به نمایش گذاشته اند و با خلق تصاویر اعجاب آور و وصف آلات و ابزار و صحنه های نبرد، موجبات اعجاب خوانندگان خود را فراهم ساخته اند. این گفتار در صدد است باواکاوی توصیفات صحنه های نبرد، به جنبه های مشترک و متفاوت نگاه رو شاعر به این پدیدهٔ ویرانگر بپردازد.

۱-۱- بیان مسئله

ترسیم آوردگاه‌های نبرد به جهت وجود ابعاد حماسی وجلوه‌های خاص بصری، درکنار ستایش جنگجویان و مبارزان، از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است. در این

بین، فردوسی شاعر نام‌آشنای ایرانی در عرصهٔ حماسه‌سرایی و متنبی، شاعر بزرگ عرب، از جمله شاعرانی هستند که در شعرشان به توصیف صحنه‌های نبرد پرداخته‌اند.

در عرصهٔ ادب پارسی و حتی شعر جهان به جرئت می‌توان ادعا کرد که شاهنامهٔ فردوسی، از معدود آثاری است که صحنه‌های حماسی، میدان‌های نبرد و رویارویی پهلوانان را به بهترین شکل ارائه نموده است، امری که آن را در کنار اودیسهٔ هومر، جزء آثار برتر حماسی جهان قرار داده است.

متنبی نیز در دیوانش، در کنار حکمت، مدح، مفاخره و دیگر مضامین شعری، سهم عمده‌ای برای وصف میادین نبرد، قائل شده است. وی در دوران انحلال و تجزیهٔ حکومت مرکزی و ایجاد دویلات زندگی می‌کرد و در این جنگ‌های داخلی، صحنه-های نبرد بسیاری را شاهد بود. از این رو با تکیه بر نبوغ ذاتی و توانمندی والای هنری، به ترسیم ابعاد گوناگون حماسی، درگیری‌ها، شجاعت‌های جنگجویان و... در صحنهٔ نبرد پرداخت و توانست شعر جنگ را در ادب عربی به اوج برساند. باید او را شاعر جنگ لقب داد، زیرا او « بیش از همه به وصف جنگ پرداخته است. وی در وصف جنگ ۱۸ قصیده دارد و در این قصاید، وصف را با داستان‌پردازی، غنا و حماسه به هم آمیخته است و چون در بیشتر نبردهای سیف‌الدوله با رومیان، حضور داشته است، صحنه‌های هولناک جنگ را به شکلی ماهرانه مجسم نموده، خواننده را به فضایی آکنده از گرد و غبار، برق شمشیرها، چکاچاک سلاح‌ها، نعرهٔ دلاوران و دریای مواج خون می‌برد»(رضایی هفتادری، ۱۳۸۹: ۱۲). در جستار پیش رو، با تکیه بر شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و با هدف واکاوی ابعاد گوناگون جنگ سروده‌های فردوسی و متنبی در عرصهٔ ادبیات تطبیقی، در دو ساحت همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها واکاوی شده است و سعی گردیده تا با عرضهٔ مصداق‌های شعری مختلف، میزان توانمندی ایشان در ترسیم آوردگاه‌های نبرد، مشخص گردد.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

۱- آیا شعر فردوسی و متنبی قابلیت بررسی تطبیقی در ساحت شعر جنگ و جنگ سروده را دارد؟

۲- جنگ سروده‌های دو شاعر تا چه حد با هم تفاوت دارد؟

۳-میزان توانمندی کدام یک از دو شاعر یاد شده در سرایش شعر نبرد بیشتر است؟

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی درباره تصویر نبرد و جنگ در شعر فردوسی و متنبی- به صورت جداگانه- به زبان فارسی و عربی انجام شده است. از آن نمونه مقاله "صورة المحارب فی دیوان المتنبی" از حسن محمد الربابعهٔ که نویسنده در آن به بررسی مسائلی چون تصویر جنگجویان، لباس‌ها و تجهیزات جنگ، فنون نبرد و... در شعر متنبی پرداخته است. کتاب‌های: "الحرب فی شعر المتنبی" از حمود حسنی عبد ربه ابو ناجی و "الحرب و الفروسیهٔ فی شعر أبی الطیب المتنبی" از الساعد حسنی حضر که جملگی به بررسی ابعاد گوناگون تصویر جنگ در شعر متنبی پرداخته‌اند. دربارهٔ تصویر میدان نبرد در شعر فردوسی می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره نمود: "راهبردها و فنون جنگ در شاهنامه" از مسلم احمدی که در آن شیوه‌های نبرد و روش‌های صف‌آرایی در برابر دشمن در شاهنامه بررسی و با روش‌های امروزین نبرد مقایسه شده است."قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه" از محمد حنیف که نویسنده در کنار واکاوی ابعاد درامی و نمایشی شاهنامه، به بررسی صحنه‌های نبرد نیز پرداخته است. همچنین از معدود پژوهش‌های تطبیقی میان شعر فردوسی و متنبی می‌توان وحید سبزیان‌پور تحت عنوان" جستاری در کشف ریشه‌های ایرانی مفاهیم مشترک حکمی متنبی و فردوسی" اشاره نمود که نویسنده در آن به بررسی آبشخور و ریشهٔ بن‌مایه‌های حکمی در شعر متنبی و فردوسی پرداخته است. اما با توجه به بررسی‌های نگارندگان پژوهش حاضر، تاکنون تحقیق مستقلی در باب تطبیق صحنه‌های نبرد در شاهنامه و دیوان متنبی انجام نپذیرفته است.

۲-بحث

۲-۱- تصویر جنگ در شاهنامهٔ فردوسی

فردوسی، شاهنامه را در سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی، سروده است. دورهٔ دوم که دورهٔ پهلوانی است، دورهٔ جنگ‌های طولانی و بزرگ است و این قسمت از شاهنامه، حاوی همهٔ خصایص حماسی است. پهلوانان ایرانی در این دوره، سام، نریمان، رستم، گودرز و اسفندیار هستند. مهم‌ترین و با شکوه‌ترین نبردهای شاهنامه در این دوره به وقوع می‌پیوندد. این نبردها عبارتند از: رزم رستم با افراسیاب، رزم مازندران، هفتخوان رستم، نخچیر کردن رستم با پهلوانان در شکارگاه افراسیاب، داستان رستم و سهراب، داستان سیاوش، داستان کیخسرو، داستان فرود، رزم کاموس، داستان رستم با خاقان چین، پیکار کیخسرو و قتل افراسیاب، داستان رستم و اسفندیار و رزم بهمن با فرامرز و خاندان زال. دورهٔ سوم نیز شامل دورهٔ تاریخی است. در دورهٔ اوّل و سوم، از خوارق عادت در وصف‌هایی که فردوسی از میادین جنگ می‌کند، چندان خبری نیست و تعداد نبردها در دورهٔ دوم، بیشتر است. فردوسی بیشتر هنر خود را صرف بخش پهلوانی شاهنامه کرده است وتا جایی که امکان دارد قلم را در میدان وصف دلاوری‌های پهلوانان ایرانی و به‌ویژه رستم، می‌راند.

۲-۲- شیوهٔ فردوسی در وصف جنگ و میدان‌های نبرد

فردوسی در توصیفاتی که از جنگ دارد، اطلاعات فراوانی را در اختیار خواننده می‌گذارد، به طوری که اگر در توصیفات او دقت شود، فنون نظامی در زمان فردوسی قابل ملاحظه است. او در تصاویر میدان کارزار، با تکیه بر ساختار و عناصر روایی هیچ یک از ابعاد و جوانب و بایسته‌های میدان نبرد را وانمی‌نهد و« تا آن حد خوب از عهده وصف میدان‌های جنگ، اوصاف پهلوانان، توصیف جنگ‌های تن به تن و... برآمده است که در زبان فارسی شاعری را از این حیث هم‌دوش او نمی‌توان شمرد»(صفا، ۱۳۸۷: ۲۳۹). در میدان‌های کارزار شاهنامه غوغای عجیبی بر پاست: مبارزان به جان هم

می‌افتند، سلاح‌ها به هم می‌خورند، سپاهی و سلاح، فضا را آکنده می‌کند، از سم ستوران زمین شش و آسمان هشت می‌گردد، چشمهٔ خورشید از گرد سواران تیره می‌شود، تیغ‌ها همچون باران بر سر جنگجویان فرو می‌ریزد، سیل خون در دشت و صحرا روان می‌شود و فریاد «ده» و «گیر» به آسمان می‌رود. در این روند با چیره‌دستی فراوان، وزن و موسیقی کلام را در اختیار بیان مضمون و درونمایهٔ شعرش قرار می‌دهد تا با این هارمونی میان صوت و تصویر و مفهوم، تصاویری زنده و پویا در مقابل دیدگان خواننده تداعی شود، به‌گونه‌ای که گمان حضور در میدان نبرد می‌رود امری که یکی از ناقدان ادب پارسی آن را این‌گونه تأیید می‌نماید: « قدرت تجسّم او در حد اعلی است، گویی به شیوهٔ نمایشنامه‌نویسان امروزی، صحنهٔ تئاتر را تجسّم کرده است(شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۴).

۲-۳- انواع نبردها در شاهنامه

در شاهنامهٔ فردوسی سه گونه نبرد وجود دارد: نبرد جسمانی؛ نبرد روانی(رجز خوانی)؛ نبرد درونی(وجدانی).

نبرد جسمانی خود به دو نوع تن‌به‌تن و هم‌گروه یا دسته‌جمعی تقسیم می‌شود که شامل نبرد با آدمیان و دیوان می‌باشد. اما نبرد روانی که در شاهنامه، پابه‌پای نبردهای جسمانی پیش می‌رود و سهمی برابر با نبردهای جسمانی دارد از اهمیت فوق‌العاده ای برخوردار است. فردوسی در وصف این گونهٔ نبرد نیز تمام هنر خود را به کار گرفته است و الحق که از عهدهٔ وصف هردو گونه نبرد به نحو احسن برآمده است. « پیش از شروع و گاه در میان نبردهایی که فردوسی توسی در شاهنامه توصیف می‌کند، جنگ دیگری بین پهلوانان رزم‌آور دو سپاه درمی‌گیرد، که سلاح آن تیر و کمان و گرز و کمند و شمشیر و نیزه و ژوپین نیست، بلکه سلاح بُرنده‌تری به کار می‌رود و آن زبان است به همراه حرکاتی که ربطی به عملیات جنگی ندارد، ولی موجب تضعیف روحیهٔ دشمن و در نتیجه شکست خصم می‌شود»(ستوده، ۱۳۷۴: ۲۳۷).

۲-٤-متنبی و وصف جنگ[1]

زندگانی شعری متنبی را به چهار دوره تقسیم کرده‌اند؛ دورهٔ دوم که مدّ نظر ماست، همزمان است با آشنایی متنبی با سیف الدولهٔ حمدانی. این دوره را دورهٔ عظمت حیات شعری او به‌ویژه شعر جنگ دانسته‌اند. با توجّه به اینکه متنبی خود مرد جنگ بود، با فنون نبرد آشنایی کامل داشت و در بسیاری از نبردهای سیف‌الدوله حضور داشت(فروخ،۱۹۸۱: ۴۶۰ تا۴۶۲)، در این دوره توانست مهارت خویش را در وصف جنگ‌ها بروز دهد و شعرش را از حماسه و فخر آکنده سازد (متنبی، ۱۳۸۷ :۱۲)؛ اما باید گفت که اشعار متنبی در این دوره نیز، ویژگی‌های یک اثر حماسی تمام عیار را در خود نیافته است. با این حال در میان تمام شعرای عرب، متنبی را در وصف معارک و میدان-های نبرد، بی‌نظیر دانسته اند. متنبی با اینکه خودش در بیشتر نبردهای سیف الدوله با رومیان، حضور داشته است و محسوساتی را که باید برای تصویرآفرینی در خدمت داشته باشد، دارد، اما به تمام جزئیات صحنه‌های نبرد نپرداخته و گاهی به یادکردی از یکی از نبردهای ممدوح خود بسنده کرده است. علّت این امر را باید در اصلی‌ترین عنصر جنگ سروده، یعنی حماسه سرایی یافت.آن‌گونه که می‌دانیم« با اینکه لغت حماسه بیش از هزار سال است که در ادبیات عرب به کار می‌رود، عرب(قدیم) حماسه ندارد، زیرا جامعهٔ قبیله‌ای عرب، ظرف تاریخی پیدایش حماسه را نداشته است. همیشه درگیری‌های قوم عرب، داخلی بوده است و جنگ میان قبایل نزدیک به یکدیگر رخ می‌داده است...» (رزمجو،۱۳۸۲: ۷۴).

۲-۵- شگرد متنبی در وصف جنگ

نوع بیان متنبی در وصف جنگ به‌گونه‌ای است که بیش از هر چیز برتری ممدوح از آن دریافت می‌شود و جنگجویان دیگر در حاشیهٔ اعمال و حرکات او قرار می‌گیرند. بیش از آن که صحنه‌های نبرد گروهی و تن به تن به تصویر کشیده شود، فضای کلّی و نامنسجمی از جنگ ارائه می‌گردد؛ اما از آنجا که شاعر هرگاه خواسته است، ممدوح را ستایش کند، جسته و گریخته صحنه‌هایی از نبردهای او را توصیف می‌کند که فاعل آن

صحنه‌ها شمشیر و نیزه است و این باعث می‌شود تا مقداری از قدرت وصف هنرمندانهٔ او کاسته شود و در مواردی توصیف و تصویرآفرینی را تا حد ذکر خاطرات، آن هم به صورت گذرا، تقلیل می‌دهد؛ اما از نظر فنی، صحنه‌های جنگ و عناصر مرتبط با آن از توصیفاتی پخته، استوار و محکم برخوردار است و متنبی با بهره‌گیری از خیال شعری پردامنه و زبان شعری قدرتمند و دارای ضربآهنگ کوبشی، تا حد قابل قبولی توانسته شدت و حالت نبردها را به گونه‌ای زنده به تصویر بکشد.

۲-٦- ابعاد مشترک در جنگ‌سروده‌های فردوسی و متنبی

۲-٦-۱- فضای غبارآلود میدان جنگ

فضای جنگ‌ها چه در شاهنامه و چه در دیوان متنبی، غالباً غبارآلود است. ایشان به کرّات به این فضا و تصویرهای حاصل از آن پرداخته‌اند که همگی ناشی از فراوانی اسبان و لشکریان است. وانگهی« از عناصر سازنده در وصف جنگ‌ها، یکی این است که گرد و خاک طوفان گونه‌ای که از حرکت اسبان و پیادگان از زمین بلند می‌شود، آن اندازه زیاد و غلیظ و انبوه است که آسمان را تیره و تار می‌کند...» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۴۰۲):

در میدان‌های کارزار شاهنامه، در تاریکی شب آن‌قدر غبار هوا بسیار است، که هیچ-چیز در آسمان دیده نمی‌شود:

چنان آتش افروخت از ترگ و تیغ که گفتی همی گرز بارد ز میغ

شب تار و شمشیر و گرد سپاه ستاره نه پیدا نه تابنده ماه

(فردوسی،۱۳۸۸: ۳۶۵)

در ترسیم میدان نبرد خونین میان سپاه ایران و توران، گرد و غبار برخاسته از کرّ و فر سپاهیان موجب تاریکی هوا و تیرگی نور ماه شده است:

برآمـــد چـــپ و راســـت گـــرد ســـیاه نه روی هوا ماند روشن نـه روی مـاه

ســـپه یـــک بـــه دیگـــر برآویختنـــد چـو رود روان، خـون همـی‌ریختنـد

(همان، ۱۱۱)

در تصویری دیگر نیز از شدت گـرد و غبارقابـل دیـدن نیـست و فـضا تاریـک و تـار است:

چنـــان شـــد ز گـــرد ســـواران جهـــان که خورشـید گفتـی شـد انـدر نهـان

(همان،۱۰۷)

متنبی نیز در نبردی که سیف الدولـه در برابـر لـشکریان فرمانـده رومـی "بطریـق" در منطقه حران، واقع شده است، در ترسیم شدت تاریکی و غبار آلود بـودن آوردگـاه نبـرد تصویری شبیه به همتای ایرانی اش خلق می‌کند؛ گرد و غبار جنگ این منطقه گسترده و حتی بالای تپه‌های آن را نیز در بر گرفته است. فراگیر شـدن غبـار در تمـام منطقـه حـران نشان از انبوهی غبار و کثرت سپاهیان است. در آن روز از شدت غبار میدان جنـگ، گـاه خورشید تیره می‌شود و آسمان دیده نمی‌شود و گاه روبنده از چهره برمی‌گیرد:

والنقـــع یأخـــذ حرانـــا و بقعتهـــا والـشمس تـسفر أحیانـا و تلتـثم

(المتنبی،۲۰۰۵: ۲/ ۳۲۱)

(غبار میدان جنگ منطقه حران را در بر گرفت، در حالی کـه گـاه خورشـید روی در هم می‌کشید و گاه چهره باز می‌کرد)

از میان توصیفاتی که در باب فضای غبارآلود جنگ در دیوان متنبی دیـده مـی‌شـود، شاید زیباترین تصویر مربوط بـه قـصیده‌ای اسـت کـه شـاعر در یکـی از نبردهـای سـیف الدوله با شورشیان و مخالفان خود به ترسـیم صـحنه تعقیـب و گریـز و نهایتـاً سـرکوبی و شکست آنان توسط ممدوح خویش در فضایی تیره و غبارآلود جنگی می‌پـردازد. شـاعر

در مبالغه‌ای هنری و شگفت‌انگیز، میدان نبرد را آن‌قدر غبارآلود می‌یابد که حتی شتران که در خاک و خاشاک از دید مناسبی برخوردارند، نمی‌توانند چیزی را تشخیص دهند و شدت غباری که حتی از لباس‌ها و پوشش‌ها عبور کرده و به بدن‌ها رسیده است:

تثیر علی سلمیهٔ مسبطراً تناکر تحته لولا الشعار

عجاجاً تعثر العقبان فیه کأن الجوّ وعثٌ أو خبار

و مروا بالجباهٔ یضم فیها کلا الجیشین من نقع إزار

(همان:۱/ ۳۷۵تا۳۷۷)

(و نیز در حالی که اسبان بر فراز سرزمین سلمیه چنان غبار ممتدی بر پا می‌کردند که اگر نشان‌ها نبود، سواران یکدیگر را حاشا می‌کردند چنان غباری که عقابان در آن می-لغزیدند؛ پنداری هوا زمینی نرم بود و ریگزاری.آنان پا به فرار گذاشتند. آنان در طی فرار بر آب جباه گذر کردند و شدت گرد و غبار میدان دو لشکر را دربرگرفت تاجایی که داخل لباس‌ها نیز پر از خاک شده بود.)

۲-٦-۲- فراوانی لشکریان و کشته‌شدگان

یکی از ویژگی‌های اساسی نبرد سروده‌ها، بیان فراوانی لشکریان به شیوه‌های گوناگون است که این فراوانی در دو ساحت لشکریان خودی و دشمن مد نظر شاعران است و از ترسیم میزان فراوانی هر یک از دو لشکر اهدافی را پی می‌گیرند.

در زمان پادشاهی نوذر، تورانیان به قصد حمله به ایران لشکرکشی کردند. فردوسی صحنهٔ ورود سپاهیان انبوه ترکان را به ایران به تصویر می‌کشد. در این صحنه فردوسی سپاهی گران را (اعم از ترکان، چینی‌ها و خاور زمین) وصف می‌کند که از شدت فراوانی، میان و کرانه ندارد:

چو دشت از گیا گشت چون پرنیان ببستند گردان توران میان

سپاهی بیامد ز ترکان و چین هم از گرزداران خاورزمین

کـــــه آن را میـــــان و کرانـــــه نبـــــود همان بخت نـوذر جوانـه نبـود

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

متنبی که در اکثر نبردها، همراه سیف الدوله بـوده اسـت، همـواره عظمـت و فراوانـی لشکریان او را ستوده است. او نیز در کنار بیان فراوانـی لـشکریان خـودی، بـا هـدف بـالا بردن ارزش پیروزی ممـدوح خـویش و لـشکریان خـودی، فراوانـی نفـرات و تجهیـزات جنگی دشمن را نیز ترسیم می‌نماید؛ چرا که قـوی‌تـر جلـوه دادن حریـف و سـویه منفـی ماجرا، موجب رسیدن به آخر خط یعنـی نقطـهٔ اوج درخـشان و رضـایت‌بخـش مـی‌شـود (مک‌کی،۱۳۸۲: ۲۰۹). از آن نمونه در جنگ معروف "حدث" به انبوه لشکریان دشمن اشاره می‌کند؛ گروه‌هایی بیشمار از ملل مختلف(روم، روس و...)که برای ویران کردن و تصرف دژ"حدث" گرد آمده‌اند:

و کیـف تزجـی الـروم و الـروس هـدمها و ذا الطعـن آسـاس لهـا و دعـائم

خمـیس بـشرق الأرض و الغـرب زحفـه و فـی أذن الجـوزاء منـه زمـازم

تجمـــع فیـــه کـــل لـــسن و أمـــهٔ فمـا تفهـم الحـدث إلا التـراجم

(المتنبی،۲۰۰۵ :۲/ ۳۰۰)

(رومیان و روس‌ها چگونه به ویرانی آن «قلعه حدث» امید دارند، در حالی که ضـربه-های تو پایه و اساس آن است و از آن حمایت می‌کند. لشکری بسیار پردامنه از شـرق تـا غرب زمین و با صدایی که تا آسمان مـی‌رسـد. در ایـن لـشکر از هـر زبـان و ملتـی گـرد آمده‌اند و سخنان فقط از طریق مترجمان قابل فهم است)

ذکر فراوانی سپاهیان در شعر از تصاویری است که فردوسی درصدد القای آن است؛ بنابراین بار دیگر نیز به‌طور واضح فراوانی سـپاهیان را کـه همچـو ریـگ بیابـان و مـور و ملخ، بی‌شمارند، ترسیم می‌کنـد. فردوسـی عـلاوه بـر ذکـر عـدد بـرای فراوانـی سـپاه، از حروفی که اصوات جنگ را به ذهن متبادر می‌کنـد، ماننـد: خ- ش، کـه صـدای کـشیده

شدن شمشیرها را بر روی هم به ذهن می‌آورد، استفاده می‌کند و کلمات شخ، مور و ملخ را که نماد فراوانی است، آگاهانه برمی‌گزیند، تا قدرت القاکنندگی توصیفاتش صدچندان شود:

سپه را که دانست کردن شمار　　برو چارصد بار بشمر هزار

بجوشید گفتی همه ریگ وشخ　　بیابان سراسر چو مور و ملخ

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

خواننده در شاهنامهٔ فردوسی و دیوان متنبی به کرّات، با اغراق و مبالغه مواجه می‌شود. به‌ویژه زمانی که در صحنهٔ نبرد با آن مواجه می‌شود، شکوهی صد چندان دارد. فردوسی برای تصویرکردن دشتی که در آن سواران بی‌شمار در حال نبرد هستند به اغراق متوسل می‌شود و وصفی اینچنین شکوه‌مند، می‌آفریند:

زگرد سواران در آن پهن دشت　　زمین شش شد و آسمان گشت

هزار و صد و شصت گرد دلیر　　به یک زخم شد کشته چون نرّه‌شیر

(*همان*،۱۲۵)

متنبی نیز در باب فراوانی لشکر سیف الدوله در نبرد با بنی‌کلاب، با تشبیه دو سوی لشکر به بال‌های عقاب در سرعت و گستردگی، در تصویری مبالغه‌آمیز چنین سروده است:

یهزُّ الجیشُ حولک جانبیه　　کما نفضت جناحیها العقاب

(المتنبی،۲۰۰۵ :۱۳۲/۲)

(سپاه پیرامون تو جناح چپ و راستش را می‌لرزاند، آن‌گونه که عقاب بال‌هایش را تکان می‌دهد)

در صحنه‌ای دیگر کثرت کشته‌شدگان را به حدی می‌داند که اگر اسبی از روی آنان عبور کند، هرگز سم‌هایش بر زمین نمی‌رسد و آنچه که در زیر پای اسبان می‌غلتد سرها و تن‌های بنی‌عوف و ثعلبه است:

تـــرکن هـــام بنـــی عـــوف و ثعلبـــهٔ علـــی رؤوس بـــلا نـــاس مغـــافره

حتی انتهی الفـرس الجـاری ومـا وقعـت فی الأرض من جثت القتلی حـوافره

(همان: ۳۸۷/۱)

(سرهای بنی‌عوف و ثعلبه را چنان واگذاشـتند کـه خودهـا بـر سـرهایی بـود کـه تـن نداشتند، تا آن که اسب روان به پایـان مـسیرش رسـید در حـالی کـه از (کثـرت) اجـساد کشتگان(هرگز) سم هایش به زمین نرسید.)

فردوسی هنگام ترسیم صحنهٔ نبرد بزرگ کیخسرو با افراسـیاب، در بیـان تعـداد زیـاد کشته‌شدگان جنگ، تصویری شبیه و برابر با تصویر متنبی ارائه می‌دهد. وی بیان می‌کنـد که آن‌قدر کشته زیاد بود که جایی برای حرکت اسب‌ها وجود نداشت و ناگزیر بـر روی اجساد کشته‌شدگان حرکت می‌کردند:

زبـــس کـــشته بـــر دشـــت آوردگـــاه همـــی راندنـــد اســـب بـــر کـــشته‌گـــاه

بیابـــان بـــه کـــردار جیحـــون ز خـــون یکـــی بـــی‌ســـر و دیگـــری ســـرنگون

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۵۵۸)

۲-٦-۳- اسب در میدان جنگ

اسب به عنوان اصلی‌ترین مرکب و همراه جنگجویان در بـسیاری از تـصاویر صـحنه-های جنگ حـضور دارد. اسـبان در میـدان‌هـای جنـگ شـاهنامه دور از ارزش و اهمیـت نیستند. برخی از اسبان شاهنامه، مقام و منزلتی عظیم دارند؛ اسب رستم(رخـش)، پهلـوان-ترین اسب شاهنامه است و اسب سیاوش(شبرنگ بهزاد) نیز از اهمیّت ویژه‌ای در شاهنامه برخوردار می‌باشد.

در داستان رفتن رستم به مازندران، رستم در بیـشه‌ای مـی‌خوابـد و شـیری قـصد او و رخش را می‌کند و فردوسی نبرد شیر و رخش را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

ســـوی رخـــش رخـــشان برآمـــد دمـــان چو آتـش بجوشـید رخـش آن زمـان

دو دســت انــدر آورد و زد بــر ســرش همـان تیـز دنـدان بـه پـشت انـدرش

همــی زد بــران خــاک تــا پــاره کــرد ددی را بــرآن چــاره بیچــاره کــرد

(همان،۱۳۷)

متنبی نیز با تکیه بر صنعت تشخیص ابراز می‌دارد که اسب ممدوحش در میدان جنگ در کنار قدرت و سرعت بسیار، از هوش سرشاری برخوردار است و در مواقع لزوم که نیاز به حرکت و پیشروی مخفیانه و بی‌سر و صدا است. مانند انسان ساکت و بی‌صدا حرکت می‌کند:

إذا الخیــل صــاحت صــیاح النــسور حززنـــا شراســـیفها بالجـــذم

(المتنبی،۲۰۰۵ : ۲/ ۳۴۷)

انبوه اسبان دیگری که در شاهنامه هستند، تنها، مرکوب جنگجویان در روز نبرد می‌باشند و با تعبیراتی همچون اژدها و بارهٔ آهن، از آنها یاد می‌شود:

ســـپهبد عنـــان اژدهـــا را ســـپرد بـه خـشم از جهـان روشـنایی ببـرد

(فردوسی،۱۳۸۸: ۱۷۸)

فردوسی در ضمن وصف پهلوانان و صحنه‌های نبرد، از وصف اسبان نیز غافل نبوده است؛ زیرا او می‌خواهد که همهٔ عناصر در پوششی از حماسه و جوش و خروش باشند:

بـــه اســـپ عقـــاب انـــدرآورد پـــای برانگیخت آن بارگی را ز جـای

تـــو گفتـــی یکـــی بـــارهٔ آهـــن‌ســـت و گر کوه البرز در جوشـن‌ست

(همان:۳۵۴)

در جنگ‌سروده‌های متنبی به واسطهٔ سرعت بالای اسب در حمله و گریز، این مرکب از اصلی‌ترین محورهای نبرد محسوب می‌گردد. در شعر متنبی گاهی اسب در هیبت

جنگجویان تصویر می‌شود و گاهی سیمای ظاهری و قدرت و توانایی آن ترسیم می-گردد:

و تضحی الحصون المشمخرات فی الذّری — و خیلک فی أعناقهنّ قلائد

عصفن بهم یوم الّلقان و سقنهم — بهنریط حتّی ابیضّ بالسّبی آمد

والحقن بالصفصاف سابور فانهوی — و ذاق الرّدی اهلاهما و الجلامد

(المتنبی،۲۰۰۵ : ۱/ ۲۴۷)

(اسبان لشکر تو دژهای مرتفع در قلهٔ کوه‌ها را احاطه نموده است، همچون گردنبندهایی که گردن‌ها را فرا گیرد، اسبان تو آنان(رومیان) را در روز نبرد، در سرزمین لقان هلاک نمود و ایشان را به بلاد هنریط کشاند؛ آن‌چنان که(سرزمین) آمد از کثرت اسیران(زنان و پسران) سپید گشت و آن اسبان دژ سابور را نیز همچون دژ صفصاف فرو ریختند و اهالی این دو قلعه و صخره‌های آن، طعم نابودی را چشیدند.)

یکی از مسائل مدّ نظر متنبی در مورد اسب جنگی، ظاهر و ویژگی‌های اسب جنگی نیکو است. در این زمینه اطلاعاتی را که به خواننده می‌دهد، باید نوعی اسب‌شناسی تلقی نمود. از نظر او اسب میان باریک و تندر برای نبردها، مطلوب‌تر و مناسب‌تر بوده است و به همین دلیل می‌سراید:

یشلّهم بکلّ أقب نهد — لفارسه علی الخیل الخیار

و کلّ أصمّ یعسل جانباه — علی الکعبین منه دم ممار

(همان: ۱/ ۳۷۶)

(او آنان را با هر اسبی می‌راند که میان باریک و تندر است و سوارش را بر دیگر اسبان، اختیار است و با هر نیزهٔ سختی که دو سویش لرزان است در حالی که بر دو گره آن خون ریزان است.)

در مقـام مقایـسه، اسـبان جنگـی هـر دو شـاعر از خـصوصیات متفـاوت و مـشترکی برخوردارند: هر دو شجاع، قدرتمند، سریع و چالاک هستند؛ امـا در مقایـسه بـا شـاهنامه، اسب جنگی و ابعاد گوناگون آن در دیوان متنبی از بسامد و تنوّع بصری و خیالی بیشتری برخوردار است؛ اما اساسی‌ترین تفاوت اسبان این دو شاعر، بی‌نام بودن اسب‌های متنبی و نام‌دار بودن بسیاری از اسبان فردوسی است، که این امـر از وجـود نـوعی ارتبـاط عـاطفی میان مرکب و سوراش نـزد فردوسـی نـشانی دارد. تفـاوت دیگـر، توجـه ویـژه متنبـی بـه ویژگی‌های اسب جنگی نیکو و اصیل اسـت کـه از شـناخت کامـل او از اسـب و اسـب-شناسی نشانی دارد.

۲-۷- ابعاد متفاوت در جنگ‌سروده‌های فردوسی و متنبی

۲-۷-۱- فردوسی

۲-۷-۱-۱- ساختار روایی

باید یکی از اصلی‌ترین تفاوت‌های جنگ‌سروده‌های فردوسی با متنبی را بهـره‌گیـری بنیادین فردوسی از عناصر روایی و نمایشی در شاهنامه برشمرد؛ امری که نشانی از آن را در دیوان متنبی نمی‌توان یافت. عناصر داستان در شاهنامه با هنرمندی رعایت شده‌اسـت و جنبهٔ روایی اشعار بسیار آشکار است. پیش از هرچیز، طرح و پیرنگ از مقدمـه گرفتـه تـا گره‌افکنی، تعلیـق، بحـران، کـشمکش، نقطـهٔ اوج و نتیجـه‌گیـری در داسـتان‌هـا، قـوی و منسجم است. شخصیت‌ها در کنار بهره‌مندی از عنصر گفتگو و کنش، از طریق توصـیف مستقیم نیز معرفی می‌شوند.

برای نمونه، سهراب به خاک ایران حمله می‌کند. در این میان یکـی از محبـوب‌تـرین شخـصیت‌هـای شـاهنامه بـه قـصد رویـارویی بـا سـهراب بـه میـدان مـی‌رود. سـهراب بـا گردآفرید درگیر می‌شود، در حالی که نمی‌داند هماوردش زنی است در پوشش و هیبت گردان و دلاوران. در این‌جا حالت تعلیق برای خواننده پیش می‌آید که سهراب چه زمان و چگونه به زن بودن هماوردش پی خواهد برد و فردوسی این حالت را تـا هنگـام وقـوع نقطهٔ اوج که از نظر فردوسی از منزلت خاصی برخـوردار اسـت، در خواننـده بـاقی مـی-گذارد:

چـو سـهراب را دیـد گردآفریـد | کـه بـر سـان آتـش همـی‌بردمیـد
کمـان بـزه را بـه بـازو فگنـد | سـمندش برآمـد بـه ابـر بلنـد
سـر نیـزه را سـوی سـهراب کـرد | عنـان و سـنان را پـر از تـاب کـرد

(فردوسی،۱۳۸۸: ۱۷۸)

این جنبهٔ روایی بودن توصیفات اوست که بیش از هر چیزی از آن مـدد مـی‌گیـرد تـا انـسجام و تـوالی منطقـی توصـیفات، رعایـت شـود و خواننـده، ضـمن لـذّت‌بـردن از تصویرآفرینی‌های این شاعر بزرگ، پـس از مواجهـه بـا درگیـری‌هـا، تعلیـق‌هـا و بحـران آفرینی‌ها در جستجوی نتیجهٔ داستان باشد. فردوسی بعد از ذکر و وصف درگیـری میـان سهراب و گردآفرید به سراغ نقطهٔ اوج می‌رود:

سـپهبد عنـان اژدهـا را سـپرد | بـه خـشم از جهـان روشـنایی ببـرد
چـو آمـد خروشـان بـه تنـگ انـدرش | بجنبیـد و برداشـت خـود از سـرش
رهـا شـد ز بنـدِ زره، مـوی اوی | درفشان چـو خورشـید شـد روی او
بدانـست سـهراب کـو دخترسـت | سـر و مـوی او از در افـسر اسـت

(*همان*: ۱۷۸)

از دیگر نبردهای شاهنامه که عناصر روایی در آن به نیکویی پردازش شده است مـی-توان به داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، و فریدون و ضحاک اشاره نمود کـه « پیرنگ، گفتگو، قهرمان‌سازی، پیچیدگی، بحران، تعلیق و اوج در این داستان‌ها با ظرافت بیشتری مورد توجه قرار گرفته است و در نتیجه این داستان‌هـا ارتبـاط بهتـری بـا خواننـده برقرار می‌کنند»(حنیف،۱۳۸۴: ۱۲۳).

۲-۷-۱-۲- زاویهٔ دید نمایشی

ویژگی دیگر توصیفات فردوسی در صحنه‌های رزم که از حالت نمایشی و درامی شاهنامه نشئت می‌گیرد، تکیه بر زاویهٔ دید نمایشی است. او گاه یک نمای کلّی از فضای جنگ به خواننده می‌نمایاند وسپس به صورت جزئی‌تری به تصویرآفرینی میدان نبرد می‌پردازد.

در نبرد میان ایرانیان و تورانیان در زمان پادشاهی نوذر که بعد از مرگ پدرش، منوچهر، تازه به حکومت رسیده بود، فردوسی، هنگامه کارزار میان دو لشکر روز دوم نبرد را، ابتدا با لانگ شات(**Long Shot**: نمایی باز) ترسیم می‌کند:

چو افراسیاب آن سپه را بدید — بزد کوس رویین و صف برکشید

چنان شد ز گرد سواران، جهان — که خورشید گفتی شد اندر نهان

دهاده برآمد ز هر دو گروه — بیابان نبود ایچ پیدا ز کوه

بران‌سان سپه بر هم آمیختند — چو رود روان خون همی ریختند

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

سپس و در ادامه، با ارائهٔ تصاویری از نمای نزدیک به ترسیم جزئیات صحنه نبرد قارن، افراسیاب و نوذربه صورت کلوز آپ(close up) می‌پردازد:

سرانجام نوذر ز قلب سپاه — بیامد به نزدیک او رزمخواه

چنان نیزه بر نیزه انداختند — سنان یک به دیگر برافراختند

که بر هم نپیچید بران گونه مار — شهان را چنین کی بود کارزار؟

چنین تا شب تیره آمد به تنگ — برو خیره شد دست پور پشنگ

(همان)

از دیگر نمونه‌های زاویه دید نمایشی، صحنه ترسیم سپاهیان ایرانیان در برابر سپاه کاموس کشانی یکی از زیردستان افراسیاب است. ابتدا تصویری کلی از هر دو لشکر ارائه شده است:

برآمد ز هر دو سپه بوق و کوس — زمین آهنین شد سپهر آبنوس

جهان لرز لرزان شد و دشت و کوه — زمین شد ز نعل ستوران ستوه

(همان:۳۸۸)سپس از زاویهٔ نزدیک و نمای نیمه بسته، به تشریح جزء جزء دو لشکر پرداخته شده است:

وزین روی کاموس بر میمنه — پس پشت او، ژنده‌پیل و بنه

ابر میسره لشکرآرای هند — زره‌دار با تیغ و هندی‌پرند

به قلب اندرون جای خاقان چین — شده آسمان تار و جنبان زمین

وزین رو فریبرز بر میسره — چو خورشید تابان ز برج بره

سوی میمنه پور کشواد بود — که کتفش همه زیر پولاد بود

به قلب اندرون طوس نوذر به پای — به پیش سپه کوس و با کرنای

(همان)

۲-۷-۱-۳- وصف نبرد روانی در کنار نبرد جسمانی

یکی از عناصر برجستهٔ شاهنامه، گفتگوهای متنوع نقش‌آفرینان آن است که بخش اعظم بسیاری از داستان‌ها را به خود اختصاص داده است؛ حتی در داستان‌هایی که تحرک و هیجان زیاد است و بر محور آکسیون و عمل جسمانی و زورآزمایی می‌گردد، فقط درصد کمی از این داستان‌ها به توصیف دویدن، کشتی‌گرفتن، شمشیر زدن و تیراندازی می‌گذرد و باقی به گفتگو دربارهٔ آن‌ها.

رجزخوانی در واقع نوعی نبرد شفاهی است و فردوسی در کنار توصیف صحنه‌های نبرد تن‌به‌تن و جسمانی، از این ابزار کارساز و مهم غافل نبوده است و طنین صدای رجزخوانان در شاهنامه، به مراتب بیشتر از صدای چکاچاک شمشیرهاست. فردوسی در رجزخوانی‌های شاهنامه، به نوع شخصیت‌های گوینده و موقعیّت‌هایی که آن‌ها در آن قرار دارند، توجّه بسیاری دارد. رستم در نبرد با پهلوان تورانی، اشکبوس، پیاده به میدان نبرد می‌رود. فردوسی در برابر تحقیرهای اشکبوس، جوابی مقتدرانه و پر از صلابت و سرشار از بلاغت بر زبان رستم می‌راند:

بدو گفت خندان که نام تو چیست؟ تن بی‌سرت را که خواهد گریست؟

تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نبینی تو کام

مرا مادرم نام، مرگ تو کرد زمانه مرا پتگ ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۸۴)

اشکبوس از سخنان رستم خشمگین می‌شود و به او می‌گوید: سلاحی جز مزاح و مسخرگی با تو نمی‌بینم، ولی رستم بار دیگر، از لحاظ روحی، اورا تحت تأثیر قرار می‌دهد:

بدو گفت رستم که تیر و کمان ببین تا هم اکنون سر آری زمان

(*همان*:۳۸۵)

۲-۷-۱-٤- ترسیم نبرد تن به تن

در اکثر نبردهایی که فردوسی به تصویر می‌کشد، معمولاً در کنار نبردهای هم‌گروه، نبردهای تن‌به‌تن نیز به وقوع می‌پیوندد و حماسی بودن اثر را صد چندان می‌کند؛ اما یکی از ماندگارترین و غم‌انگیزترین نبردهای تن به تن در شاهنامه، نبرد رستم و سهراب است که فردوسی با دقت و هنرمندی خود این نبرد را نیز در نماهای مختلف، به تصویر کشیده است. در این مجموعه به چند صحنهٔ آن، پرداخته می‌شود که شامل نبرد با سلاح و نیز دو مرحله کشتی‌گرفتن، می‌باشد:

یکـــی تنـــگ میـــدان فروســـاختند | بـــه کوتـــاه نیـــزه همـــی باختنـــد
نمانـــد ایـــچ بـــر نیـــزه بنـــد و ســـنان | بـــه چـــپ بازبردنـــد هـــردو عنـــان
بـــه شمـــشیر هنـــدی برآویختنـــد | همـــی ز آهـــن آتـــش فروریختنـــد

(*همان:۱۹۲*)

پس از اینکه از این نبرد راه به جایی نمی‌برند، دو پهلوان به کشتی‌گرفتن می‌پردازند که در نبرد اول، سهراب غالب می‌شود، ولی رستم با زیرکی از چنگ او رهایی می‌یابد، اما در کشتی دوم، رستم غالب می‌شود:

بـــه کـــشتی‌گـــرفتن نهادنـــد ســـر | گرفتنـــد هـــر دو دوال کمـــر
...غمـــی بـــود رســـتم بیازیـــد چنـــگ | گرفت آن بر و یال جنگی‌پلنگ
...زدش بـر زمـین بـر بـه کـردار شـیر | بدانـست کـو هـم نمانـد بـه زیـر
ســـبک تیـــغ تیـــز از میـــان برکـــشید | بـــر شـــیر بیـــداردل بردریـــد

(*همان:*۱۹۶)

و درنهایت سهراب پس از این نبرد تن‌به‌تن و ضربت خنجر خوردن توسط پدر، در نقطهٔ اوج داستان و در حالی در خاک و خون می‌غلتد، هویت خود را افشا می‌کند و با مشخص‌شدن پسرکشی توسط پدر، شدت حزن و اندوه صحنه را به نهایت می‌رساند. او امیدوارانه خطاب به قاتل خود(رستم) هشدار می‌دهد که پدرش(رستم) قطعاً انتقام خون او را خواهد گرفت:

کنـون گـر تـو در آب مـاهی شـوی | وگرچـون شـب انـدر سیاهی شـوی
وگرچـــون ســـتاره شـــوی بـــر ســـپهر | ببـــرّی ز روی زمـــین پـــاک مهـــر
بخواهـــد هـــم از تـــو پـــدر کـــین مـــن | چو بینـد کـه خـاک است بـالین مـن

از ایـــن نامـــداران گردنکـــشان کـسی هـم بـرد سـوی رسـتم نـشان

که سـهراب کـشته سـت و افکنـده خـوار تو را خواست کـردن همـی خواسـتار

چـو بـشنید رسـتم سـرش خیـره گـشت جهان پیش چشم اندرش تیـره گـشت

(همان: ۱۹۷و۱۹۸)

۲-۷-۲-متنبی

۲-۷-۲-۱-فراوانی مدح ممدوح در جنگ سروده‌ها

بارزترین مشخصهٔ ترسیم صحنه‌های نبرد در شعر متنبی، آمیزش مـدح جنـگ‌آوران و فرماندهان با صحنه‌های نبرد است. شعر متنبی سرشار از وصف دلاوری‌های ممـدوحان و به‌ویژه امیر، سیف‌الدوله و نیز فخر و مـدح در زمینـهٔ خلقیـات و سـخاوتمندی ممـدوحان است. به گفته "عمر فروخ"« بهترین مدحیات متنبی در توصیف صحنه‌های جنگ اسـت، بـه آن دلیـل کـه بـه عنـوان جنگجـویی در رکـاب سـیف‌الدولـه نبردهـا را دیـده بـود»(فـروخ،۱۹۸۱: ۴۶۹). بیـشترین توصـیفات متنبـی هـم از جنـگ، گِـرد ممـدوح و جنگاوری‌های او می‌چرخد و به طورکلّی می‌توان گفت‌که توصیف جنگ و وابسته‌هـای آن در شعر متنبی غالباً در خدمت مدح ممدوحان شاعر است. وی ممدوح خـویش را در صحنه نبرد از دو جهت خصوصیات جسمی و معنوی می‌ستاید که در این بین شـجاعت و دلاوری ممدوح از پربسامدترین‌هاسـت و در میـان ممـدوحان امیـر حلـب، سـیف‌الدولـه بیشترین سهم را به وی اختصاص داده است(عوض،۱۴۳۳: ۵).

در پی پیروزی سیف الدوله در جنگ"حدث" با سپاه روم، متنبـی درچنـین شـرایطی که آتش جنگ همه چیز را به‌جز شجاعان و شمشیرهای خالص، ذوب مـی‌کنـد، خطـاب به سیف الدولهٔ، او را شجاعی اصیل و شمشیری بران می‌داند کـه چهـره در چهـرهٔ مـرگ ایستاده و از شدت شجاعتش مرگ از او غافل است و به جهـت برخـورداری از ضـربات مرگبار شمشیرش به پیروزی بسیار امیدوارست:

فللـــه وقـــت ذوب الغـــش نـــاره فلـــم یبـــق إلا صـــارم أو ضـــبارم

وقفتَ و ما فی الموت شک لواقف　　کأنک فی جفن الردی و هو نائم

تمر بک الأبطال کلمی هزیمۀ　　و وجهک وضاح و ثغرک باسم

تجاوزت مقدار الشجاعۀ و النهی　　إلی قول قوم: أنت بالغیب عالم

(المتنبی،۲۰۰۵: ۲/ ۳۰۱-۳۰۳)

(شگفتا از زمانی که آتشش ناپاکی و ناخالصی را ذوب کرد و فقط شمشیر بران ودلیرمرد برجای ماند. در حالی که در مرگ ایستاده شکی نبود تو ایستادی، گویی تو در نزدیکی مرگ ایستاده ای در حالی که مرگ از تو غافل است. پهلوانان زخمی و شکست خورده بر تو می‌گذشتند در حالی که تو دهان و چهره‌ای خندان داشتی. از حد و مرز شجاعت و خرد گذر نمودی تا آنجا که مردم گفتند که تو عالم به غیبی.)

ناگفته نماند که متنبی آن‌چه در خصوص دلاوری‌های ممدوحش می‌گوید، از اغراق و مبالغه خالی نیست؛ گویی که نیام تیغ‌ها هم از خونریز بودن ممدوح متنبی، ترسان و گریان‌اند و می‌دانند که به صرف ارادۀ او، تیغ‌ها در گردن‌ها فروخواهد رفت:

تبکی علی الأنصل الغمود إذا　　أنذرها أنّه یجرّدها

یعلمها أنها تصیر دماً　　و أنّه فی الرّقاب یغمدها

(همان: ۱/ ۲۷۰)

(چون او نیام‌ها را بیم دهد که تیغ‌ها را بر خواهد کشید، نیام‌ها بگریند؛ چرا که می‌دانند تیغ‌ها به زودی خون می‌شوند و در گردن ها فرو می‌روند.)

توانمندی و درایت در مدیریت و آماده‌سازی سپاه برای جنگ در کنار شجاعت و شمشیرزنی از دیگر ویژگی‌هایی است که متنبی برای سیف الدوله نام می‌برد:

عرفتک و الصفوف معبآت　　و أنت بغیر سیفک لا تعیج

(همان: ۱/ ۲۲۴)

(تو را در دیدم در حالی که صفوف سپاهیان برای نبرد کاملاً آماده بودند در حالی- که تو فقط بر شمشیرت تکیه داری.)

از خصوصیات یک فرمانده موفق در نبرد، تسلط و اشراف بر تمام نقاط سپاه است؛ خصوصیتی که نزد سیف الدوله بارز است. او برای اطمینان از آمادگی سربازانش، جناح چپ و راست و قلب لشکر را هر لحظه رصد می‌کند و با این کار لشکریان قوت قلب می‌یابند:

الجیش جیشک غیر أنک جیشه فی قلبه و یمینه و شماله

(همان: ۲/ ۱۰۱)

(لشکر، لشکر توست، جز اینکه تو لشکر آنی در قلب سپاه و راست و چپ آن)

۲-۸-وجوه اشتراک

۱ - اولین مشخّصهٔ مشترک اشعار فردوسی و متنبی که این پژوهش حاصل آن است، پرداختن به وصف صحنه‌های نبرد است. یکی از انواع نبردهایی که هم در توصیفات فردوسی به آن پرداخته شده و هم در متنبی، وصف نبردهای جسمانی است که از ارکان اصلی توصیفات ایشان می‌باشد.

۲- فردوسی و متنبی، آگاهانه ابزار و آلات جنگ را در سخن‌شان به کرّات تکرار می‌کنند تا بار معنایی بیشتری را در خصوص نبرد و کارزار القا کنند. فردوسی از تیغ، ژوپین، گرز، شمشیر، نیزه، تیر و کمان و کمند می‌گوید و متنبی از نیزه، تیغ تیز، شمشیر و سرهای آغشته به خون سخن به میان می‌آورد؛ به طوری که استفادهٔ هردو شاعر از این آلات و لوازم، بسامد بالایی دارد.

۳ - لحن و بیان هر دو شاعر در تنگاتنگ نبردها کوبشی و استوار و بلیغ است و ارتباط میان وزن و محتوا، به نحو احسن رعایت شده است.

۴- فضای جنگ در شاهنامه و دیوان متنبی، غبارآلود است. خون‌ها، همچون جوی آب در دشت‌های نبرد، روان است. دشت نبرد آکنده از انبوه کشته‌هاست و سوارانی

که از شدت فراوانی و برپایی غبارهـای عظـیم، روی خورشـید و مـاه را تیـره و تـار مـی-گردانند.

۵- اسبان در نبردهای شاهنامه و توصیفات متنبی، مقام و منزلتـی هـم‌پایـهٔ جنگجویـان دارند.

۶- در توصیفات هر دو شاعر، اغـراق، جایگـاه ویـژه ای دارد و ازکارآمـدترین ابـزار این دو هنرمند می‌باشد.

۷-هردو شاعر در وصفی که از نبردها داشته‌اند بر ذکر فراوانی لشکر، هیاهوی مهیـب جنگ و تصویری از فضای وحشت‌آلود صحنه‌های رزم، اصرار تام دارند و الحق در ایـن زمینه، موفق هم بوده‌اند.

۲-۹- وجوه افتراق

۱- اولین و بارزترین وجه افتراق میان فردوسی و متنبی در این اسـت کـه فردوسـی، شاعری حماسه‌سرا است و اشعارش جنبهٔ روایـی دارد، در حـالی کـه متنبـی، حماسـه‌سـرا نیست و اشعارش نیز چندان جنبهٔ روایـی نـدارد و بیـشتر توصـیفاتش از جنـگ، در قالـب مدح ممدوحش صورت پذیرفته که در حین این سـتایش‌هـا، بـه طـور نامنـسجم بـه ذکـر دلاوری‌های او و لشکریان پرداخته است؛ زیرا در ادبیات عرب« حماسـه بـدان معنـی کـه ما، در می‌یابیم، وجود ندارد» (صفا، ۱۳۸۷، ۳۶).

۲- متنبی، در بیشتر نبردهای سیف‌الدوله با او همراه بوده است. وی خود، در چند جـا به حضورش به صورت پیـاده و سـواره در جنـگ هـا اشـاره کـرده اسـت(متنبـی، ۱۳۸۷ :۵۱۹). این در حالی است که فردوسی، تا جایی کـه مـی‌دانـیم، هـیچ نبـردی را بـه چـشم ندیده است و در هیچ جای کتابش نیز به این موضـوع اشـاره نکـرده اسـت، امـا ایـن امـر تأثیری بر تصویرگری هنرمندانهٔ فردوسی از آوردگاه‌های نبرد نداشته است و به‌گونـه ای میدان نبرد را ترسیم می‌کند که گویی خود او در آن صحنه‌ها حضور داشته و مناظر را از نزدیک دیده است.

۳- فردوسی در شاهنامه، دو گونه نبرد جسمانی و روانی را برای خواننده گزارش می‌کند، در حالی که متنبی، تنها به نبرد جسمانی پرداخته است. متنبی از نبرد روانی و رجزخوانی، ذکری چندانی به میان نمی‌آورد، امّا فردوسی در کنار هر نبرد جسمانی، یک نبرد روانی هم در میان جنگجویان، به راه می‌اندازد و این عنصر، باعث قوت توصیفات فردوسی نیز گردیده است. متنبی در پرداختن به نبرد جسمانی نیز، اجمال و اختصار را بر می‌گزیند، در حالی که فردوسی با دقت و حوصله‌ای قابل ستایش، تمام مراحل و صحنه‌ها را از نظر می‌گذراند.

۴- متنبی بیشتر در بند توصیف فضاهای کلی از جنگ است، امّا فردوسی به جزئیات صحنه‌ها نیز پرداخته است و تمام حرکات و سکنات پهلوانان را به تصویر کشیده است.

۵- متنبی پیش از هرچیز به دنبال وصف دلاوری‌های ممدوح است، امّا در شعر فردوسی سهم هر کسی محفوظ است و وصف نبرد در اولویّت قرار دارد.

۶- توصیفات فردوسی از انسجام و وحدت بیشتری برخوردار است؛ زیرا جنبهٔ روایی بودن توصیفاتش باعث نظم و پیوستگی شده است، امّا در توصیفات متنبی در اکثر موارد، این جنبه رعایت نشده است.

۷- زاویهٔ دید فردوسی، به سبب نمایشی بودن، باعث گردیده تا خواننده از توصیفات او لذت بیشتری ببرد. او بر تمام صحنه ها مسلّط است و از منظر یک نقّاش و گزارشگر دقیق، به تصویرآفرینی پرداخته است و همین باعث گردیده تا قدرت تجسّم نیز تا حد فراوانی بالا برود. در حالی که متنبی در زوایای مختلفی به توصیف پرداخته است؛ گاهی ممدوح را مورد خطاب قرار داده است و گاه به ذکر خاطراتی پراکنده بسنده می‌کند.

۸- در شاهنامه، بسیار دقیق‌تر به نبردهای تن‌به‌تن و نیز گروهی توجّه شده است، امّا متنبی از ذکر و توصیف این موارد بسیار سطحی گذشته و دورنمایی از جنگ‌ها را به طور اختصار گزارش داده است.

۹- فردوسی، هر لفظ و واژه‌ای را برای توصیف صحنه‌ها، اختیار نمی‌کند و مصرانه، الفاظ و حتی اصواتی را بر می‌گزیند که مناسب و القاکننده باشند و این موضوع باعث گردیده تا موسیقی جنگ در شاهنامه بیش‌تر از اشعار متنبی به گوش برسد.

۱۰- زنان در نبردهایی که متنبی به تصویر می‌کشد، هیچ نقشی(جز اسیر و کشته) ندارند، در حالی که در شاهنامهٔ فردوسی، گردآفرید از بسیاری از پهلوانان مرد نیز، دلیرتر و جنگجوتر نمایانده شده است. از دیگر زنان تأثیرگذار در شاهنامه می‌توان به رودابه، تهمینه وسودابه اشاره نمود.

۱۱- وصف‌های فردوسی از نبردها، زنده‌تر، شفاف‌تر و منسجم‌تر است و قدرت تأثیرگذاری بیشتری را در خود دارد. در توصیفات متنبی از جنگ، تحرّک و هیجان کمتری دیده می‌شود، اما سراسر شاهنامه، از شور و هیاهو و تحرّک موج می‌زند. فردوسی، همچنان‌که عبدالحسین زرین‌کوب می‌گوید:« در آفریدن معانی و در آوردن وصف‌ها و تشبیه‌های طبیعی، از همهٔ گویندگان دیگر گرو می‌برد»(زرین کوب، بی تا، ۱۷).

۳- نتیجه

پس از خوانش تطبیقی جنگ‌سروده‌های فردوسی و متنبی، ضمن پی بردن به وجوه اشتراک شعر ایشان، افتراقات عمده‌ای یافت شد که از برتری نسبی جنگ‌سروده‌های شاعر ایرانی بر همتای عربش حکایت دارد. به نظر می‌رسد این برتری، علاوه بر حماسه-سرا بودن فردوسی و توجه به اصول درامی و روایی در بیان جزئیات انواع نبرد، از نبوغ فکری و ذاتی او منبعث شده باشد. فردوسی، با وجود اینکه حماسه و بحر متقارب را برای سرودن برگزیده است، هیچ‌گاه خود را به این بحر محدود نکرده است و هرجا که لازم دانسته است، ابتکارش را در خدمت هنر به کار گرفته است؛ به‌گونه ای که باید او را در وصف صحنه‌های رزم و کارزار، در دنیای ادبیات و حماسه، یکی از سرآمدترین‌ها شاعران در همهٔ دوران انگاشت؛ امّا با تمام این تفاسیر نمی‌توان ارزش هنری توصیفات متنبی از میدان نبرد را هم نادیده گرفت؛ زیرا با علم به اینکه او شاعری حماسه‌سرا نبوده

و در کنار مضامینی همچون مدح، فخر، هجو و حکمت، به وصف جنگ پرداخته است، اگر چه تصاویر شعری او از میدان نبرد و به‌ویژه ابعاد حماسی و جزئیات آوردگاه‌ها، هم‌پایهٔ شعر فردوسی نیست، اما ارائه‌دهندهٔ فضای رعب‌آور جنگ، ویژگی‌های جنگ-آوران و فرمانده‌ها و وحشت حاصل از کشتارهاست و از برخی تعبیرات، تشبیهات و توصیفاتش چنان جوش و خروشی برپا می‌شود که خواننده خود را در بحبوحهٔ میدان نبرد می‌بیند.

یادداشت‌ها

۱- در ترجمهٔ برخی از اشعار متنبی، ترجمهٔ علیرضا منوچهریان مدنظر بوده است.

منابع

الف. کتاب‌ها و مقالات

۱- حنیف، محمد (۱۳۸۴) **قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه**، تهران: سروش.

۲- رزمجو، حسین (۱۳۸۲) **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۳- رزمجو، حسین (۱۳۸۱) **قلمرو ادبیات حماسی ایران**، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴-رضایی هفتادری، غلام عباس (۱۳۸۹) **شرح گزیدهٔ دیوان متنبی**، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

۵ - زرین کوب، عبد الحسین (بی‌تا) **با کاروان حله**، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن سینا.

۶- سرّامی، قدمعلی (۱۳۷۳) **از رنگ گل تا رنج خار**، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۷- ستوده، غلامرضا (۱۳۷۴) **نمیرم از این پس که من زنده‌ام**(مجموعه مقالات همایش فردوسی)، تهران: دانشگاه تهران.

۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۸) **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) **سبک‌شناسی شعر**، چاپ دوم، تهران: فردوس.

۱۰- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷) **حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.

۱۱- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸) **شاهنامه -متن کامل-**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پانزدهم، تهران: قطره.

۱۲- فروخ، عمر (۱۹۸۱) **تاریخ الأدب العربی-العصر العباسیة-** ، الطبعة الرابعة، بیروت: دارالملایین.

۱۳- المتنبی، ابو طیب (۲۰۰۵) **دیوان**، شرح: عبدالرحمن البرقوقی، بیروت: دارالکتاب العربی.

۱۴-_____ (۱۳۸۲) **دیوان**، جزء اول از شرح برقوقی، ترجمهٔ علیرضا منوچهریان، همدان: نور علم.

۱۵-_____ (۱۳۸۷) **دیوان**، جزء دوم از شرح برقوقی، ترجمهٔ علیرضا منوچهریان، تهران: زوار.

۱۶- مک کی، رابرت (۱۳۸۲) **داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه-نویسی**، ترجمهٔ محمد گذر آبادی،تهران: هرمس.

ب. منابع مجازی

۱۷- عوض، ریتا (تاریخ دسترسی: ۱۴۳۳/۰۴/۲۸) «**الشعر و الحرب عند العرب**»، مجلة الطلاء، العدد ۱۳۹۴:

۱۸- محمد الربابعة، حسن (تاریخ دسترسی:۲۰۱۲/۰۳/۱۰) ، «**صورة المحارب فی دیوان المتنبی**»،

ب:منابع مجازی

http://www.jalaan.com