Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 10, No 19, autumn / Winter 2018-2019

A Comparative Study of Epic Imageries in Al-Mutanabbi's and Onsori's Divans (Scholarly-Research)

Sara Baramaki[1]

Abstract

This study tries to investigate epic imageries in al-Mutanabbi's and Onsori's divans (collections of poems) in odes which have particularly discussed the wars and campaigns of Sayf al-Dawla and Mahmoud Ghaznavi. It also tries to analyze the common themes in the epic images made by the two poets and by investigating the effect of local colour in the creation of these images, it seeks to answer this main question that what techniques did each of the poets used to create epic images and what effect did they eventually have on the superficiality or profoundness of images. The data was offered using an analytical method and at the end, it is concluded that there exist many similarities in the themes and imagery techniques used by the two poets. It was revealed that Onsori has offered fine examples of epic odes to Persian literature under the influence of al-Mutanabbi in most of the themes for which Onsori has presented images. Considering Onsori's method in the creation of epic images, i.e., the use of techniques such as using meters appropriate to epic, epic words and collocations, similies and metaphors relevant to epic and moghtazab odes which help add more epical atmosphere to his odes, it can be claimed that although the images used by al-Mutanabbi are better than those used by Onsori in terms of nobility, variety, complexity and vividness, al-Mutannabi's images are better considering the use of epic elements for creating epic tone in his odes. Also, showing the superficiality of epic images used by the two poets and their keeping away from the density of images that could lead to complexity and exaggeration in poetry is another finding of this study.

Keywords: Comparative Literature, Al-Mutannabi, Onsori, Epic imagery

---

[1] - PhD in Persian language and literature, Hormozgan University lecturer
Date received: 2016/11/8 Date accepted:2017/7/6

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

مقایسهٔ تطبیقی تصویرپردازی‌های حماسی در دیوان متنبی و عنصری

سار برامکی[۱]

چکیده

سعی این پژوهش برآن است تا تصویرپردازی‌های حماسی دیوان متنبی و عنصری را در قصایدی که به‌صورت ویژه به‌شرح جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سیف‌الدوله و محمود غزنوی، پرداخته‌است، مورد بررسی قراردهد و با تجزیه و تحلیل موضوعاتِ مشترکِ به‌کاررفته در تصویرهای حماسی دو شاعر و بررسی تأثیر صبغهٔ اقلیمی بر خلق این تصویرها، به‌این پرسش اساسی پاسخ دهد که هر-یک ازاین دو شاعر، برای خلق تصویرهای حماسی از چه تکنیک‌هایی استفاده کرده‌اند وکاربرد این تکنیک‌ها در نهایت چه تأثیری بر سطحی یا عمیق‌بودن تصاویر گذاشته‌است. شیوهٔ ارائه مطالب در این تحقیق، تحلیلی است و پژوهش در پایان به‌این نتیجه دست‌می‌یابد که مشترکات زیادی در موضوعات و تکنیک‌های تصویرپردازی حماسی دو شاعر دیده‌می‌شود و عنصری با تأثیرپذیری از متنبی، در بیشتر موضوعاتی که متنبی تصویرپردازی‌کرده، نمونه‌هایی خوب از قصاید حماسی را به ادب‌فارسی تقدیم‌کرده‌است امّا شیوهٔ عنصری در خلق تصاویر حماسی که به حماسی‌ترکردن فضای قصاید او کمک می‌کند، سبب می‌شود که بتوان ادعاکرد هرچند تصویرهای متنبی ازنظر تازگی، تنوع، پیچیدگی و پویایی، بر تصویرهای عنصری برتری دارند، تصاویر عنصری ازنظر به-کارگیری مجموعهٔ عناصر حماسی برای ایجادِ لحنِ حماسی قصاید، در جایگاه بالاتری قراردارند. همچنین نشان‌دادن سطحی‌بودنِ تصاویر حماسی دو شاعر و دوربودن از تراکم و تودرتویی تصاویر از آن‌گونه که منجر به پیچیدگی و دورخیالی شعر می‌شود، برآیند دیگر این پژوهش‌است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، متنبی، عنصری، تصویرپردازی حماسی.

---

[۱]. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه هرمزگان: baramakis532@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱۵

۱- مقدمه

مدحیات بخش قابلِ توجهی از دیوان اشعار بسیاری از شاعران دورهٔ کلاسیک فارسی و عربی را به خود اختصاص‌داده‌است، به‌گونه‌ای که باتوجه به بسامد این‌گونه اشعار، برخی از این شاعران، شاعران مدح‌پرداز لقب‌گرفته‌اند. این افراد معمولاً در سفروحضر در خدمت پادشاه بودند و به مناسبت‌های مختلف او را مدح می‌کردند. از این مدحیات سهمِ قابل توجهی به شرح جنگ‌ها و لشکرکشی‌های پادشاه اختصاص‌داشت و گاهی حوادث و وقایع جنگ به‌صورت دقیق و با ذکر جزئیات به تصویرکشیده‌می‌شد؛ بنابراین، تصویرپردازی‌های حماسی، همواره یکی از ارکان قصاید شاعران مدح‌پرداز بوده‌است.

از این میان، دو شاعر قدرتمند ایران و عرب، یعنی عنصری و متنبی که به دلیل فراوانی اشعار مدحی، در دستهٔ شاعران مدح‌پرداز قرارگرفته‌اند، قابل‌توجه هستند. از این رو، همچنان‌که اشعار مربوط به مدح سیف‌الدوله در دیوان متنبی به نام «سیفیات» نامگذاری شده‌است، می‌توان اشعار مدحی دیوان عنصری را که در مدح محمود غزنوی است، با عنوان «محمودیات» یا «یمینیات» نامگذاری‌کرد. همچنین، با توجه به مجموعهٔ جنگ‌ها و لشکرکشی‌های محمود و سیف‌الدوله، بخش مهمی از دیوان دو شاعر آکنده از تصویرپردازی‌های حماسی و توصیف جنگ‌های این دو پادشاه است.

متنبی نزدیک به هشت سال پادشاه محبوب خود، سیف‌الدوله را در سفر و حضر همراهی‌کرد و در این مدّت، گذشته از سی ویک قطعه، سی‌وهشت قصیده نیز در مدح وی سرود که از این تعداد، چهارده قصیده در وصف نبردهای او با رومیان و چهار قصیده در مقولهٔ نبردهای او با اعراب است؛ بنابراین، حماسه‌سرایی و وصف نبرد و رویارویی سپاهیان، از موضوعات مهم قصاید متنبی است. او شیفتهٔ جنگ و آلات و ادوات آن بود و تصاویر او در توصیف معارک و میادین نبرد کم‌نظیر است، چراکه خود، علاوه‌بر اینکه سخنوری توانا بود، جنگجویی بی‌محابا نیز بوده‌است. او همچنین به توصیف تعدادی از جنگ‌های سیف‌الدوله از جمله «خرشنه»، «الثغور»، «الحدث الحمراء» و «الدرب» پرداخته‌است. عنصری نیز از مجموع دیوان ۶۳ قصیده‌ای خود، چهل قصیده را به مدح محمود غزنوی اختصاص داده‌است. این اختصاص به‌ویژه دربارهٔ

جنگ‌ها و فتوحات وی در هندوستان، ترکستان، خراسان و ری است، چنان‌که برخی از آن قصاید را می‌توان همچون فهرستی از جنگ‌ها و لشکرکشی‌های محمود دانست. او در این‌گونه قصاید، شرحی از جنگ‌ها و لشکرکشی‌های محمود ارائه‌می‌دهد و گاه در یک قصیده به مجموعهٔ جنگ‌های او اشاره می‌کند.

در این مقاله، با توجه به تاثیرپذیری عنصری از متنبی در موضوعات شعری، سعی شده‌است تا با مقایسهٔ چند قصیده از دو شاعر که اختصاصاً به توصیف جنگ‌ها و لشکرکشی‌های دو پادشاه پرداخته‌اند، اشتراکات آنها در تصویرپردازی‌های حماسی مورد توجه قرارگیرد و از این رهگذر، به این پرسش اساسی پاسخ داده‌شود که مشترکات تصویرهای حماسی دیوان دو شاعر چیست و آنها برای آفرینش این تصویرها از چه تکنیک‌هایی استفاده کرده‌اند؟

در این تحقیق، قصایدی انتخاب‌شده‌است که به شرح جنگ‌های سیف‌الدوله و متنبی می‌پردازند و بعضی از آنها فهرستی از جنگ‌های این دو پادشاه هستند. مقایسهٔ تطبیقی آثار ادبی ملّت‌ها یعنی بررسی مشابهت‌ها و مشترکات میان این آثار، به منظور تبیینِ خطِ سیرِ روابط و پیوندهای ادبی آنها، یکی از مهم‌ترین شیوه‌های دست‌یابی به نقاط مشترک و روابط تاریخی ادبیات ملّی هر کشور با ادبیات دیگر ملّت‌هاست. در این میان، سهم آثار شاعرانِ مطرح و تأثیرگذار در هر زبان بسیار تعیین‌کننده است و مقایسهٔ آثار آنها، علاوه بر تقویت ادبیات ملّی و خروج از انزوای ادبی و فرهنگی، سببِ کشف آبشخورهای مشترک اندیشگانی نوع انسان می‌شود و نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که انسان‌ها فارغ از نژاد، ملیّت و مکان، در زمینهٔ ارائهٔ اندیشه‌های والا از سرچشمه‌های ناب حقیقت انسانی بهره‌مند هستند. ازاین‌رو، ضرورت این پژوهش ازآنجا احساس‌می‌شود که مقایسهٔ تصویرهای حماسی متنبی و عنصری، علاوه بر اثبات تأثیرگذاری متنبی بر عنصری، نشان‌دهنده قدرت تخیل و نبوغ آنهاست که هریک با توجه به بافت فرهنگی و تحت تأثیر صبغهٔ اقلیمی خود، تصویرهای حماسی ماندگاری را به ادبیات خود تقدیم داشته‌اند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

احمدرضا یلمه‌ها(۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی اشعار مدحی عنصری و متنبی»، پس از شرح تأثیرپذیری عنصری از متنبی در موضوعات مختلف شعری، به بررسی مشترکات مضمونی در اشعار مدحی دو شاعر پرداخته‌است. یلمه‌ها پس از بررسی خصلت‌های نیکِ منعکس‌شده از ممدوح در اشعار دو شاعر، از جنگاوری و قهرمانی ممدوح، به‌عنوان یکی از موضوعات مشترک آن دو سخن گفته‌است و به آوردن مثال‌هایی از کاربرد این مضمون در شعر آن دو بسنده کرده‌است. مهدی ممتحن(۱۳۸۶) در مقالهٔ «تأثیر سروده‌های عربی بر قصاید عنصری»، به بررسی تأثیرپذیری عنصری از سه شاعر عرب، یعنی ابوتمام، متنبی و ابونواس پرداخته‌است. ممتحن در این مقاله، به‌صورت‌کلی به تأثیر اشعار مدحی متنبی بر اشعار مدحی عنصری اشاره کرده‌است. علی‌اصغر حبیبی و مرتضی سلیمانی (۱۳۹۳) درمقالهٔ «بررسی تطبیقی مدح سیف‌الدوله در شعر متنبی با مدح محمود غزنوی در شعر عنصری» به موضوعات مشترک در مدح‌پردازی دو شاعر اشاره‌کرده‌اند. مریم دشتی و محمّدعلی صادقیان (۱۳۸۸) در مقالهٔ «لحن حماسی در قصاید عنصری»، به بررسی لحن حماسی قصاید عنصری پرداخته‌اند و تلاش‌کرده‌اند تا نشان‌دهند که عنصری با استفاده از عناصر رزمی و حماسی در اشعار خود، به قصاید خود فضایی حماسی بخشیده‌است. وحید سبزیان‌پور (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی حماسه در شعر متنبی و فردوسی(مطالعهٔ موردی: تصویر گرد و غبار جنگ)»، تصویرپردازی‌های دو شاعر از گردوغبارِ برخاسته از نبردِ لشکریان و شیوه‌های این تصویرپردازی را بررسی و تحلیل کرده‌است. فیروز حریرچی و علی‌اکبر محسنی (۱۳۸۰) در مقالهٔ «صورخیال در شعر متنبی»، به بررسی انواع صورخیال در شعر متنبی پرداخته‌اند. سیّد مهدی مسبوق، مرتضی قائمی و پروین فرخی‌راد (۱۳۹۰) نیز در مقالهٔ «بررسی پویایی و حیاتِ صورخیال در شعر متنبی»، نقش تصاویر شنیداری در ایجاد پویایی و حیات را در اشعار متنبی دست‌مایهٔ مضمون قرارداده‌است.

چنان‌که دیده می‌شود، در بیشتر پژوهش‌هایی که به بررسی مقایسه‌ای اشعار عنصری و متنبی پرداخته‌اند، موضوعات مشترک مدحی آنها مورد توجه قرارگرفته‌است و در زمینهٔ مقایسهٔ تصویرپردازی‌های حماسی دیوان متنبی و عنصری، تاکنون پژوهشی که به‌صورت

مستقل به بررسی تصویرهای حماسی و تکنیک‌های ایجاد فضا و لحن حماسی اشعار این دو شاعر، پرداخته باشد، انجام نگرفته‌است.

۲- مفهوم تصویر

اصطلاح تصویر شعری(poetic image) را برای اولین‌بار در نقد ادبی عرب، جاحظ بصری (ف۲۵۵ ه.ق) مطرح‌ساخت. وی در تعریف شعر گفته‌است: «همانا شعر یک صناعت و نوعی بافندگی و شکلی از تصویرسازی است.» (جاحظ،۱۹۵۸: ۱۳۱) و قدامه بن جعفر(ف۳۳۷ ه.ق) «صورت» را مادهٔ مقابل مضمون به‌کاربرد و آن را معادل «چهره، شکل و صفت بیرونی اشیا به‌کار برده‌است.» (جاحظ، به نقل ازفتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۵-۱۴۰)

عبدالقاهر جرجانی (ف۴۷۱ ه.ق)، منتقد نامدار ادبیات عرب، با طرح نظریهٔ موسوم به «نظم» تلاش‌کرد که به دوگانگی لفظ و معنا در مناقشات ادبی پایان دهد. او بر این باور بود که «موقعیت کلام، حکم صورتگری و رنگ‌آمیزی را دارد و معنایی هم که به تعبیر درمی‌آید، همان موقعیت و مقام چیزی را دارد که نگاره و رنگ بر آن قرارمی‌گیرد؛ مانند نقره و طلایی که از آنها انگشتری یا دستبند ساخته‌می‌شود.» (جرجانی،۱۴۲۰: ۱۹۷) در اینجا به‌نظرمی‌رسد که منظور جرجانی از تصویر، همان شکل کلی(form) است؛ بدین معنی‌که محتوا، نیازمند قالبی است که به‌واسطهٔ آن پا به عرصهٔ وجود نهد و هویت و حضور خویش را اظهار کند. البته تصویر حاصل از پیوند واژه و معنی نزد او، دلالت دیگری نیز دارد که امروزه در ادبیات انگلیسی، «تصویر» (image) نام گرفته‌است. چنین دلالتی را می‌توان از دیدگاه وی در مقایسه‌ای که بین تصویر شعری و تصاویر نقاشی قائل‌است، دریافت. او دراین‌باره گفته‌است:

> «همان‌طور که آن (نقاشی)، تحسین‌برانگیز، دلربا و شادی‌بخش است، شعر نیز در تصاویری که عرضه‌می‌کند و مفاهیمی که در دل‌ها می‌افکند، چنین کاری می‌کند، به گونه‌ای که جامدات ایستا، زنده و گویا می‌نماید و گنگِ بی‌جان، زبان‌آورِ فصیح پنداشته‌می‌شود.. و معدوم و مفقود درحکم موجود و مشهور جلوه‌گر می‌شود و همانند تصاویر نقاشی عمل می‌کند.» (همان: ۳۱۷)

پس از گذشت یک قرن، ابن‌اثیر (ف۶۳۷ ه.ق) کلمه «صوره» را معادل امور حسی به کار برد و در یک تقسیم‌بندی که از انواع تشبیه ارائه‌داد، «صوره» را در مقابل«معنی» مطرح‌کرد و صاحب منهاج‌البلغا، با تأثر از نظریهٔ محاکات ارسطو، «شعر را کلامی موزون و مقفّی خواند که تحت تأثیر حرکت نفس و انفعال آن، از نیروی خیال صادرمی‌شود.» (قرطاجنی، ۱۹۸۶: ۷۱) این اصطلاح که در نقد ادبی جدیدِ عربی با عناوین «صوره» و «تصویر» شناخته‌می‌شود، در زبان انگلیسی با واژهٔ image که به‌لحاظ لغوی در معانی بدل، کپی، شکل، تشبیه و ... آمده، مطرح گشته‌است.

۳- تصویرپردازی‌های مشترک

شباهت‌های متنبی و عنصری ازنظر درباری‌بودن، قدرتمند و جنگجوبودنِ ممدوح (پادشاه)، همراهی شاعران در جنگ‌های دو پادشاه از یک سو و تأثیرپذیری عنصری از متنبی از سوی دیگر، سبب شده‌است که تصویرپردازی‌های حماسی آنها از جهات فراوانی شبیه به یکدیگر باشد. عنصری در بیشتر موضوعاتی که متنبی تصویرپردازی کرده، تصاویری ارائه کرده‌است که هرچند بسیاری از آنها بدیع و تازه نیست، براساس سنّت شاعران مدح‌پرداز به ذکر جنگ‌ها و صحنه‌های نبرد و ابزار و آلات جنگی پرداخته‌است و تلاش‌کرده‌است تا ازطریق به‌کارگیری تکنیک‌هایی چون استفاده از اوزان مناسب حماسه، واژگان و ترکیبات حماسی، تشبیهات و استعاره‌هایی با مضامین حماسی، که به حماسی‌تر کردن لحن و فضای قصاید او کمک‌می‌کند، نمونه‌هایی خوب از قصاید حماسی را به ادب فارسی تقدیم‌کند.

از جمله موضوعات حماسی مشترک دو شاعر در تصویرپردازی، می‌توان از این موارد نام‌برد: توصیف قلعه‌های محکم، فراوانی غنائم جنگی، فراوانی اسرای جنگی، فراوانی سپاهیان، گردوغبار حاصل از حرکت اسبان وتیرگی هوا و درخشش برق شمشیرها در میان گردوغبار، پوشش جنگی سواران و اسب‌ها، هول‌وهراس جنگ و خونریزی در میدان جنگ. موضوعاتی که باتوجه‌به ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی دو سرزمین در شعر دو شاعر به‌گونه‌ای خاص تجلّی پیدا کرده‌است.

۳-۱- تصویرپردازی با قلعه

متنبی در شرح جنگ الحدث‌الحمراء، در توصیف قلعه‌ای با همین نام، جلوه‌های گوناگون این قلعه را مورد توجه قرارمی‌دهد. یک‌بار به رنگ قلعه که با توجه به سرخ‌بودن خاک آن به نام الحدث‌الحمراء نیز مشهور بوده، اشاره‌می‌کند و دربارهٔ رنگ قلعه و علت رنگ‌آمیزی آن و اینکه چه‌کسی آن را سیراب کرده‌است، داد سخن می‌دهد.

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وتَعلَمُ أی الساقِیَینِ الغَمائِمُ

(متنبی، ۱۹۳۸: ۹۶)

ترجمه: «آیا قلعهٔ الحدث‌الحمراء رنگ نخستین خود را به یاد دارد؟ و آیا می‌داند که کدام ابرها (ابرها یا کاسه سر دشمنان) بر آن ساقی بودند؟»

او همچنین سیف‌الدوله را ساقی این قلعه می‌داند که با کاسهٔ سر دشمنان، آن را سیراب می‌کند:

سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ فَلما دَنا منها سقتها الجَماجِمُ

(همان: ۹۶)

ترجمه: «ابرهای آذرخش‌دار، پیش از نزول سپاهیان سیف‌الدوله، آن قلعه را آبیاری می‌کردند ولی آنگاه که لشکریان نزدیک‌شدند، جمجمه‌ها [با خون خود] آن را سیراب کردند.

از نظر او، این قلعه گرفتار جنونی شده که تنها تعویذ آن، لاشه‌های کشته‌های جنگ است:

وَکانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فأصبَحَت ومِن جُثَثِ القَتلَی عَلَیها تَمائِمُ

(همان: ۹۶)

ترجمه: «و آن قلعه به‌واسطهٔ اضطراب حمله‌های او، چون دیوانه‌ای شد و جسد مردگان همچون تعویذی بود بر آن.»

او در ادامه، قلعه را چون شکاری می‌داند که در کشاکش حوادث دهر همواره دنبال شده و سرانجام، به واسطهٔ ممدوح به دامن اسلام آورده‌شده‌است:

طَریدةُ دَهرٍ ساقَها فردُدْتها علی الدِینِ بالخَطّیِّ والدَهرُ راغِمُ

(همان: ۹۶)

ترجمه: «این قلعه، چون شکاری از سوی حوادث روزگار دنبال شده‌بود و روزگار، آن را به سوی خود برده‌بود ولیکن تو آن را با نیزه‌هایت به آغوش مسلمانان برگرداندی، در حالی که پوزهٔ روزگار به خاک مالیده‌شد.»

متنبی در این اشعار، با دادن ویژگی انسانی به قلعه، آن را موجودی انگاشته‌است که ساقی، سیف‌الدوله، با کاسهٔ سر دشمنان آن را سیراب کرده‌است و به‌کاربردن فعل‌های «تَعلَـــمُ» و «تَعـرِفُ»، این انسان‌انگاری را قوّت بخشیده‌است؛ بنابراین، در این ابیات با تشخیص یا جاندارانگاری روبه‌رو هستیم و با رعایت تناسب بین رنگ قلعه که قرمزرنگ است و رنگ خونی که با آن سیراب شده، دلیل سرخی رنگ آن را نه سرخی رنگ خاک بلکه سرخی رنگ خون می‌داند.

عنصری نیز در دیوان خود از قلعه‌های فراوانی نام برده‌است که سلطان محمود آنها را فتح کرده‌است. مثلاً قصیدهٔ ۵۲، قصیده‌ای است که شاعر در آن، از چندین حصار یا قلعه نام می‌برد که شاه همهٔ آنها را تسخیرکرده‌است؛ به‌گونه‌ای‌که این قصیده از آغاز تا پایان، شرح قلعه‌های تسخیرشدهٔ پادشاه است. مهم‌ترین ویژگی قلعه‌های دیوان عنصری، بلندی و استحکامات آنها است.

هم از نخست به شرساوه برکشید سپاه — یکی حصاری کش سر برابر سرطان
به پشت ماهی قعرش، به ماه کنگره‌هاش — از سنگ خاره مراو را قواعد و ارکان
بگرد خندق او بردمیده بیشه ز رمح — چنان که غرم در آن بیشه نگذرد آسان

(عنصری،۱۳۴۲ : ۲۲۱۵-۲۲۱۷)

همچنین در ادامه، قلعه‌های بکواره، مرنه و مهاون را توصیف می‌کند که از بلندی با چرخِ آسمان پیمان بسته‌اند (۲۳۴) و زمین از گرانی آن، رنجه می‌شود و در اطراف خندق‌اش، بیشه‌ای بود که وهم هرگز نمی‌توانست به درون آن راه‌یابد. (همان: ۲۲۴-۲۲۶) یا در قصیده‌ای دیگر، محکم‌بودن و غیرقابل‌نفوذبودن قلعه را به آهن و روی تشبیه می‌کند و بلندی آن به اندازه‌ای است که اگر مردی بر روی دیوار آن راه برود، گویی بر فراز مجره یا کهکشان قراردارد:

بنای بـارهٔ او روی و مغـز آهـن و روی کشـیده پیکـر بـرجش بـه‌بـرج دوپیکـر
چـو مـرد بـر سـر دیـوار او همـی‌رفتـی تو گفتی که گرفته‌است بـر مجـره مقـر
(همان: ۱۳۲۳-۱۳۲۴)

چنان‌که در تصاویر عنصری دیده‌می‌شود، عنصری برخلاف متنبی، در تصویرپردازی از قلعه‌ها، به شرح جنگ و مبارزه در قلعه نمی‌پردازد و تنها به ویژگی‌ها و استحکامات قلعه‌ها بسنده می‌کند. مهم‌ترین صنعتی که عنصری برای تصویرسازی حصارها به‌کارمی‌برد، مبالغه است. صنعت مبالغه (اغراق و غلو)، به او این امکان را می‌دهد که برای عظمت‌بخشیدن به اشیا و حوادث و شکوهمندکردن صحنه‌های وقایع پهلوانی قصیدهٔ خویش، امور خارق‌العاده و فوق طبیعی را در توصیف امور غیرِانسانی و عملکرد قهرمان قصیده، یعنی ممدوح، وارد کند. کاربرد این صنعت بدیعی با کلیّت موضوع شعرهای حماسی تناسب و سازگاری دارد و عنصری از طریق استخدامِ این صنعت، به قصیدهٔ خود لحنی حماسی می‌دهد.

۳-۲- تصویرپردازی با مرکب‌های جنگی

اسب در بیشتر قصیده‌هایی که متنبی در مدح سیف‌الدوله و شرح جنگ‌ها و لشکرکشی‌های او سروده، از هسته‌های اصلی بسیاری از تصاویر است. او اسب‌های سیف‌الدوله و لشکریان او و حتّی لشکر دشمن را به کرّات مدح‌کرده و به تصویر کشیده‌است. گاهی شیههٔ این اسبان گوش فلک را کرکرده و صدای آنها به جوزا رسیده‌است:

خَـمِیسٌ بِشَـرقِ الأرضِ والغَربِ زَحفُـهُ وفـــی أذُنِ الجَـــوزاءِ منـــهُ زمـــازِمُ
(متنبی، ۱۹۳۸: ۱۰۰)

ترجمه: «لشکر عظیمی که شرق و غرب زمین را فراگرفته‌است و بانگ هیاهوی آنها به گوش جوزا می‌رسد.»

متنبی همچنین اسبانِ پوشیده از سلاح و سوارانِ آنها را در صحنه‌های کارزار از همدیگر تشخیص نمی‌دهد زیرا هر دوی آنها کاملاً مسلح هستند:

أَتَـوکَ یَجُـرُّونَ الحَدِیـدَ کأنّمـا سَـرَوْا بِجیـادٍ مـا لَهُـنَّ قَـوائِمُ
إذا بَرَقُـوا لـم تُعـرَفِ البِـیضُ مِـنهُمُ ثِیـابُهُمُ مـن مِثلِهـا والعَمـائِمُ

(همان:۹۹-۱۰۰)

ترجمه: «آنها با اسب‌هایی آمدند که (از کثرت سلاح)، گویی آهن‌پوشیده‌بودند و هنگامی که در شب با آن اسب‌ها می‌رفتند، گویی آن اسب‌ها پا ندارند. (غرق در سلاح بودند)» «(به‌سبب پوشیدن لباس‌ها و برگستوان‌های آهنین)، هنگامی‌که (در زیر نور ماه) می‌درخشیدند، شمشیر از میان آنها و لباس‌های آهنین‌شان قابل تشخیص نبود.»

این اسب‌ها در هر موقعیتی، سنجیده عمل‌می‌کنند؛ گاهی همچون مار بر روی شکم حرکت‌می‌کنند. آنها گاهی بسیار صبور هستند، به‌گونه‌ای که قوت‌شان باد بیابان و سراب، بی‌نیازکنندهٔ آنان از آب است:

إِذا زَلِقَـــت مَشَـــيتَها بِبُطُونِهـــا كَمـــا تَتَمشَّـــى فـــى الصَعيـــد الأَراقـــمُ

(همان:۱۰۵)

ترجمه: «هنگامی که (از دشواری کوره‌راه‌ها) می‌افتادند، سیف‌الدوله آنها را بر روی شکم به‌پیش‌می‌راند، گوئی ماران سیاه‌وسفیدی هستند که بر روی زمین می‌خزند.»

وَخَـــيلاً تَغتَـــذى ريـــحَ المَـــوامى وَ يَكفيهـــا مِـــنَ المـــاءِ السَـــرابُ

(همان: ۸۵)

ترجمه: «و نیز با اسبانی (رودررو می‌گشت) که قوت‌شان باد بیابان است و سراب، بی‌نیاز کنندهٔ آنان از آب (روان) است.»

این اسبان در جست‌وجوی دشمنان، تا قله‌های کوه بالارفتند، به‌گونه‌ای که جوجه‌های پرندگان، آنها را مادران خود پنداشتند.

تَـدُوسُ بِـكَ الخيـلُ الوُكورَ على الذُّرَى و قـد كَـثُرَت حَـولَ الوُكـورِ المَطـاعِمُ

تَظُـنُّ فِـــراخُ الفُتـــخِ أَنـــكَ زرتَهـــا بِأُمَّاتِهـــا وَهْـــىَ العِتـــاقُ الصَّـــلادِمُ

(همان:۱۰۵-۱۰۴)

ترجمه: «تو با سپاهیانت، دشمنان را تا قله‌های کوه دنبال کردی و (پس از کشتارِ بی‌امان تو) طعمه‌ها در اطراف لانه‌های پرندگان فراوان شد.»

«جوجه‌های نرم‌پر، گمان‌کردند که سپاهیان تو، مادر ایشان هستند در حالی‌که آن خیل اسبان سخت بود.»

در قصاید عنصری، مرکب‌های جنگی در لشکر سلطان محمود دو نوع توصیف‌شده‌اند؛ اسب و پیل. البته پیلان جنگی در قصاید عنصری نمود بیشتری می‌یابند و عنصری با انتخاب پیلان جنگی، شکوه و عظمت بیشتری به لشکر ممدوح می‌بخشد زیرا «حضور حیوانات در شعر، می‌تواند به‌گونه‌ای انتخاب‌شود که حس خشونت و حماسه را منتقل سازد.» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۰۴) همچنین به‌دلیل اینکه «پیل جنگی، آتش جنگ سلطان محمود را گرم می‌کرد، در بعضی از رزم‌های سلطان محمود، هزارها پیل در میدانِ نبرد حضور داشتند.» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۲۸۵) بنابراین، عنصری به‌فراوانی به وصف پیلان در میدان نبرد می‌پردازد. عنصری برای تصویرپردازی با پیلان، بیشتر به گرانی و استواری آنها توجه کرده‌است و صفِ پیلان با برگستوان‌های زرّین را در میدانِ نبرد به کوهی عظیم که زعفران‌زاری بر آن شکفته‌باشد، تشبیه کرده‌است.

صف پیلانش اندر ساز زرّین چو بر کوهی شکفته زعفران‌زار
(عنصری، ۱۳۴۲: ۲۴۵)

دویست پیل در آن جنگ هریکی کوهی به زیر پای به ناورد، خاک کرده حجر
(همان: ۱۲۹۲)

عنصری در کنار تصویرپردازی‌های خود از پیلان جنگی، به توصیف اسب‌ها نیز می‌پردازد و به آهنین‌بودن آنها و جنگاوری‌شان توجه‌کرده‌است. تصویرپردازی از اسب در قصاید عنصری با تصویرهایی که او از پیل ارائه‌کرده‌است، متفاوت‌است. عنصری برای وصف اسب‌ها و شگفتی آنها، به سرعتِ آنها در حمله‌کردن و مدام در جنگ‌بودن‌شان اشاره‌می‌کند؛ اسب‌هایی که تنشان از حرب سرشته شده‌است و حمله‌کردن طبیعت آنها است:

سرشته تنشان از حرب و طبع‌شان شده‌است به حمله‌بردن و خوکرده چشم‌شان به سهر
سوار ایشان بر پشت اسب چونان بود کجا برویـد بر تیغ کوهسار شجر
(همان: ۱۳۵۷-۱۳۵۸)

۳-۳- تصویرپردازی فراوانی سپاه

یکی دیگر از تصویرهای مشترک دو شاعر، تصاویر مربوط به فراوانی سپاهیان در صحنه-های نبرد و جوش‌وخروش اسبان و گرد وغبار برخاسته از تکاپوی آنها است. متنبی گاه فراوانی سواران را به‌حدی‌می‌داند که سرزمین‌ها از آنها به‌تنگ‌می‌آیند:

جِيـــادٌ تَعْجَـــزُ الأَرْســـانُ عَنْهـــا وَفُرْســـانٌ تَضِـــيقُ بهـــا الـــدّيَارُ

(متنبی، ۱۹۳۸: ۷۵)

ترجمه: «آنان را اسبانی است که (از فراوانی) به‌اندازهٔ کافی افسار برای‌شان یافت‌نمی‌شود و سوارانی که سرزمین‌ها از آنها به‌تنگ‌آیند.»

و گاه گردوغبار برخاسته از سم اسب‌ها، چنان هوا را تیره‌وتار کرده‌است که سواران ممکن است همدیگر را نشناسند:

تُثِيـــرُ عَلـــى سَـــلَمْيَةَ مُسْـــبَطِرّاً تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــهُ لَـــوْلا الشّـــعَارُ

(همان: ۷۵)

ترجمه: «درحالی‌که اسبان بر فراز سرزمین سلمیه چنان غبار ممتدی برپا می‌کردند که اگر نشان‌ها نبود (سواران)، یکدیگر را حاشا می‌کردند.»

غباری که چنان گسترده و فراگیر بود که حتی پرندگان را دچار زحمت می‌کرد:

عَجَاجـــاً تَعُثُـــرُ العِقْبـــانُ فِيـــهِ كَـــأنّ الجَـــوّ وَعْـــثٌ أوْ خَبَـــارُ

(همان: ۷۵)

ترجمه: «چنان غباری که عقابان در آن می‌لغزیدند؛ پنداری هوا زمینی نرم یا ریگزاری بود.»

عنصری نیز برای اشاره به فراوانی سپاه و گردوغبارِ حاصل از حرکت اسب‌ها، تصویری می‌آورد که به‌صورتی هنرمندانه، هوای پر از گردوغبار را به آبگیری گل‌آلود و نیزه‌های برافراشتهٔ خونین جنگجویان را در این هوا، به نیلوفر در آبگیر تشبیه می‌کند. در این تصویر برای نیلوفر، رنگ قرمزِ کم‌رنگ درنظرگرفته‌شده‌است:

چـو آبگیـر شـده روی آب رنـگ هـوا ســنان ایشــان در آبگیــر نیلــوفر

(عنصری،۱۳۴۲: ۱۲۹۷)

۳-٤- تصویرپردازی با خون

متنبی در یکی از قصاید خود، خونِ ریخته‌شده بر آبگیر را چون شقایقی بر ریحان تصویر-می‌کند که به‌نظر نگارنده، یکی از زیباترین تصاویری است که می‌توان در این زمینه ارائه-داد:

وَ لا تَـرُدَّ الغُـــدرانَ إلّـــا وَماؤُهـــا مِـنَ الـدَمِ کَالرَیحـانِ تَحـتَ الشَـقائِقِ

(همان:۷۱)

ترجمه: «و بر آبگیری نگذشتند جز آنکه آبِ آن از فراوانیِ خون چون ریحان در زیر شقایق بود. (سرخی خون بر سبزی آب غلبه دارد و آب از میان خون می‌درخشد، چون ریحان در زیر شقایق).»

عنصری امّا برای به‌تصویرکشیدن خونِ سرخ‌رنگِ ریخته‌شده در دشت و بیابان، از تصویرِ عقیق‌زار استفاده کرده‌است. استفاده از عقیق برای خون تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و فضای درباری شاعران سبک خراسانی است. عنصری نیز همچون بسیاری از شاعران درباری، عناصر تصویرهای شعری خود را از محیط دربار و تجمّلات آن می‌گرفته‌است. به‌کاربردن سنگ‌های قیمتی چون عقیق، لعل، کهربا و مروارید در اشعار این دوره به‌فراوانی دیده‌می‌شود.

عقیق‌زار شدست آن زمین ز بس کـه ز خـون به روی دشت و بیابان فروشدست آغاز

(عنصری،۱۳۴۲: ۸۰۱)

۳-۵- تصویرپردازی با ابزار جنگی

تصویرهایی که متنبی از شمشیر ارائه‌می‌دهد درمیان تصاویر شاعران عرب و فارسی کم‌نظیر است. او در قصیده‌ای از شدت ضربهٔ شمشیر فرودآمده بر جمجمهٔ دشمن، نوشیدن خون بیرون‌آمده از قلب به‌دلیل شدتِ تشنگی به‌وسیلهٔ شمشیر ممدوح و پنهان‌شدن شمشیر در بدنِ کشته‌ها که به پنهان‌شدن سوسمار در زمین تشبیه‌شده‌است، تصاویری بی‌نظیر می‌آفریند که جدای از خشونت آنها، از جملهٔ تصاویرِ ماندگار و جاودانهٔ ادبیات عرب هستند. ابن‌اثیر توصیفات متنبی را از میدان نبرد، توصیفاتی زیبا و زنده می‌داند که از قدرت تأثیر بسیار بالایی بر مخاطب برخوردار هستند.

«متنبی در توصیف میدان جنگ، شیوه‌ای منحصربه‌فرد داشت. او وقتی میدان نبرد را توصیف‌می‌کرد، زبانش از تیغ برنده‌تر و از پهلوانانِ میدان شجاع‌تر بود. او با کلمات چنان میدان جنگ را توصیف‌می‌کرد که شنونده احساس می‌کرد در میدان جنگ حضوردارد و دو گروه مقابل هم قرارگرفته‌اند و سلاح‌هایشان در هم فرورفته‌است.» (ابن اثیر،۱۴۱۹ :۱۴)

أنّ علـــی الجَمـــاجمِ منـــهُ نـــاراً و أیـــدی القَـــوْمِ أجنحَـــةُ الفَـــراشِ
کـــأنّ جَـــواریَ المُهَجـــاتِ مـــاءٌ یُعاودُهـــا المُهَنّـــدُ مِـــنْ عُطـــاشِ
فَوَلّـــوْا بَـــینَ ذی رُوحٍ مُفـــاتٍ وذی رَمَـــقٍ وذی عَقـــلٍ مُطـــاشِ
ومُنعَفِـــرٍ لنَصـــلِ السّـــیفِ فیـــهِ تَـــواری الضّـــبّ خـــافَ مـــن احتـــراشِ
یُـــدمّی بعـــضُ أیـــدی الخیـــلِ بَعضـــاً ومـــا بِعُجایَـــةٍ أثَـــرُ ارْتِهـــاشِ
ورائِعُهـــا وحیـــدٌ لـــم یَرُعْـــه تَباعُـــدُ جَیْشِـــهِ والمُســـتَجاشِ

(متنبی،۱۹۳۸: ۳۱۸-۳۲۳)

ترجمه: «گویی او جمجمه‌های دشمن را از شد،ت ضربه‌ای که به آنها واردمی‌کند، به آتش می‌کشد و دست‌های آنان که به‌واسطهٔ شمشیرِ او قطع می‌شود و در اطراف او می‌ریزد، چون بال‌های پروانه‌ای است که در آتش شمع یا شعله می‌سوزد.»

«گویی که خونی که از قلب دشمنان جاری می‌شود، چون آب است و شمشیر او از شدّت تشنگی، آن را می‌نوشد.»

«همهٔ (دشمنان) شکست‌خوردند.آنها سه گروه بودند: یا روح ازتن‌شان جداشده‌بود یا اندک رمقی برای‌شان باقی مانده‌بود وگروه سوم نیز از هولِ این واقعه، عقل‌شان زایل شده‌بود.»

«چه‌بسیار پهلوانانِ دشمن که بدن‌شان خاک‌آلود بود و شمشیر در بدن‌شان تا نیمه فرورفته-بود، همچنان‌که سوسماری از ترس در لانه‌اش پنهان شده‌باشد.»

«دست‌های بعضی از آنها خون‌آلود شده‌بود و این از برهم‌کوبیدنِ سم‌ها نبود بلکه از خونی بود که از کشته‌ها جاری‌شده‌بود و به دست آنها رسیده‌بود.»

«نداشتن سپاه او را نمی‌ترساند. او یگانه‌ای است که همه از او سپاه طلب‌می‌کنند.»

در تصویرهای عنصری از شمشیر، ملایمت کمتری نسبت به تصاویر متنبی دیده‌می‌شود و شاعر بیشتر به پرند شمشیر و درخشش و نقش و نگارهای شمشیر و نیام آن اشاره‌می‌کند:

پرند گوهر شمشیرشان تو گویی هست　　به روی آینه بر نودمیده سیسنبر
(عنصری،۱۳۴۲ : ۱۳۸۷)

فروغ تیغ یمانی بدست‌شان به نبرد　　شعاع داده چو بهرام در کف کیوان
(همان: ۲۲۲۹)

عنصری همچنین ترکیباتی می‌سازد که یکی از دو جزء ترکیب، ابزار جنگی است. او با ساختن چنین ترکیباتی، هم بر حوزهٔ ترکیبات حماسی افزوده‌است و هم به قصاید خود لحن حماسی بخشیده‌است؛ شاعر با استفاده از کلماتی چون شمشیر، سپر و تیر ترکیب‌سازی کرده‌است:

همه سپرتن و شمشیردست و تیرانگشت　　مه سپرشکن و دیوبند و شیرشکار
(همان: ۷۴)

همه زمین‌جگر و کوه‌صبر و صاعقه‌تیغ　　سپهرتاختن و بادگرد و ابرسپهر
(همان: ۱۳۸)

۳-٦- تصویرپردازی از مضمون ترس از جنگ

متنبی برای به‌تصویرکشیدن هول و هراس صحنه‌های نبرد، عمیق‌ترین و عاطفی‌ترین رابطه‌های انسانی را هدف قرارداده‌است، به‌گونه‌ای که از ترس روز نبرد، زنان و مردان همسران خود را رهاکرده‌اند و جنین‌های درون پالان شتران و بچه‌اشتران نر وماده سقط شده‌اند:

تُخَلِّيهِمِ النِسوانُ غَيرَ فَوارِكٍ　　وَ هُم خَلَّوِ النِسوانَ غَيرَ طَوالِقِ
يُفَرِّقُ ما بَينَ الكُماةِ وَبَينَها　　بِضَربٍ يُسَلّى حَرُّهُ كُلَّ عاشِقِ
(متنبی، ۱۹۳۸: ۶۵-۶۶)

ترجمه: «از شدّت و هول آنچه به آنها رسیده‌بود، زنان همسران خود را بدون دشمنی رها کردند و مردان نیز زنان را بدون طلاق ترک کردند. سیف‌الدوله با ضربه‌ای میان پهلوانان و زنانِ آنان جدایی‌افکند، به‌گونه‌ای که عاشق، معشوقه‌اش را فراموش‌کرد.»

وَ أُســـقِطَتِ الأَجِنَّـــةُ فـــی الوَلایـــا وَ أُجهِضَـــتِ الحَوائِـــلُ وَالسِـــقابُ

(همان: ۷۴)

ترجمه: «و (از شدّت هول و هراسشان)، جنین‌ها درون پالان اشتران و (نیز) بچه‌شتران نر و ماده سقط گشتند.»

عنصری نیز در این مضمون تصاویری زیبا خلق کرده‌است:

ز بـیم ایشـان از مغزهـا رمیـده خـرد ز هول ایشان از دیده‌ها رمیده بصر

(عنصری،۱۳۴۲ : ۱۳۰۸)

در آن گروه که آن جنگ دید زآن اقلیم پسـر نزاییـد نیـز از نهیـب آن، مـادر

(همان: ۱۴۰۴)

۳-۷- تصویرپردازی از غنائم جنگی

عنصری در بسیاری از قصاید خود دربارهٔ غنائمی که محمود در جنگ‌های خود به دست آورده، داد سخن داده‌است. او به‌ویژه دربارهٔ فراوانی، تنوع و ارزش آنها تصویرپردازی‌های زیبایی ارائه کرده‌است:

از آن غنیمـت کـه آورد شـهریار عجـم کسـی درسـت ندانـد جـز ایـزد داور

بـه بلـخ یکسـره بنهـاد تـا همـی‌دیدنـد سرای گشته بدو همچو لعبت بربر

ز رنگ و بوی همی خیره گشت دیده و مغز ز بـس طویلـهٔ یـاقوت و بیضـهٔ عنبـر

(همان: ۱۳۱۲-۱۳۱۴)

خـدای دانـد آنجـا چـه بـرگرفـت از گـنج ز زر و سیم و سلیح و ز جامـه و زیـور

فـزون از آن نبـود ریـگ در بیابـان‌هـا که پیش شاه جهـان بـود تـودهٔ گـوهر

بـه‌جـای خیمـه دیبـا نهـاد بـر اشـتر به‌جای موکب گوهر نهاد بر استر

به دار ملک خود آورد تخت ملک به هم ز سیم خام و چو بتخانه پرنگار و صور

(همان: ۱۳۷۳-۱۳۷۶)

عنصری در کنار غنائم جنگی، از فراوانی اسیران نیز سخن گفته‌است؛ اسیرانی که از بسیاری آنها در همهٔ بلاد زمین جای خالی باقی نمانده‌است:

ز بس اسیر که در خـام کـرد شـاهِ زمـین بدان زمین، نـه همانـا کـه زنـده مانـد بقـر

ز بس مهان که اسیرند از آن دیـار هنـوز به‌سیستان‌در تنگ است جای یک به دگر
ور از اســیر گــویی گرفــت چنــدانی کـه تنـگ بـود ز انبـوه‌شـان بـلاد و قفـار
گروه ایشان بگرفت طول و عرض جهان به هـر رهـی و بـه هـر برزنـی قطـار قطـار
(همان: ۸۰۸-۸۱۱)

متنبی امّا در موضوع غنائم جنگی جانب ایجاز را رعایت‌کرده و اشاره‌وار از این موضوع می‌گذرد:

وتُحـيِی لَـهُ المـالَ الصَّـوارِمُ والقَنـا ویَقتُـلُ مـا تُحـيِی التَّبَسُّـمُ والجَـدا
(متنبی، ۱۹۳۸: ۶۸)

ترجمه: «شمشیرها و نیزه‌ها، مال فراوانی را برای او زنده می‌کنند امّا گشاده‌رویی و بخشش او آنچه را به‌دست‌آورده، ازبین‌می‌برد.»

متنبی به بخشش و ترحم سیف‌الدوله در حق اسیران جنگی اشاره می‌کند. بسیاری از این اسیران را زنان تشکیل می‌دهند که در قدیم، در جنگ‌ها همراه سپاهیان بودند و پس از شکست یکی از سپاهیان دو طرف، به عنوان اسیر جنگی به اسارت سپاه پیروز درمی‌آمدند. متنبی نه‌تنها به تعدادِ زیاد این اسیران توجه می‌کند بلکه آنچه برای او مهم‌تر است، مهربانی ممدوح در حق آنها است، تاجایی‌که زنانِ اسیر از بودن در خدمت سیف‌الدوله، احساس غربت و ناراحتی نمی‌کنند:

اُکَفکِـفُ عَـنهُمُ صُـمَّ العَـوالی وَ قَـد شَـرِقَت بِظُعـنِهِمِ الشَّـعابُ
(همان:۶۳)

ترجمه: «تو (از سر مهر و محبّت)، سرنیزه‌های سخت را از آنان بازمی‌داشتی، حال آنکه (ایشان گریختند) و گردنه‌ها از زنان‌شان لبریز بود.»

فَعُـدنَ کَمـا أُخِـذنَ مُکَرَّمـاتٍ عَلَـیهِنَّ القَلائِـدُ وَالمَـلابُ
(همان)

ترجمه: «(چون تو بر بنی‌کلاب دست یافتی)، زنان‌شان (به جایگاه مخصوص خویش) بازگشتند، در حالی که چون ستانده‌شدن با عزّت و حرمت بوده، گلاب و گلوبندهایشان را با خود داشتند.»

وَ لا فـــی فَقـــدِهِنَّ بَنـــی کِـــلابٍ إِذا أَبصَـــرنَ غُرَّتَـــکَ اِغتِـــرابُ

(همان)

ترجمه: «آن زنان چون سیمای تو را ببینند، در فقدان و فراق بنی‌کلاب (شوهران و خویشان، احساس) غربتی ندارند.»

۳-۸ - تصویرپردازی از سپاهیان شکست‌خورده

متنبی سپاهیان شکست‌خورده و در حال فرار را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که گویی نمایشی بر صحنه درحال اجراست. به نظر نگارنده، تصویر فراریانی که در حال فرار، سرشان بوسیلهٔ تیغ ممدوح از بدن آنها جدا می‌شود و سرِ برزمین‌افتاده باعث لغزش و افتادن بدن فراری می‌شود، با همهٔ خشونت و آزاردهندگیِ آن، به‌دلیل قدرت تخیل و عاطفهٔ بسیار قوی که در تصویر هست، یکی از شاهکارهای تصاویر خیال در ادبیات عرب است:

مَضَـــوْا مُتَســـابِقی الأعْضـــاءِ فیـــهِ لأِرْؤسِـــهِمْ بـــأرْجُلِهِمْ عِثَـــارُ

غَطَـــا بـــالعِثْیَرِ البَیْـــدَاءَ حتـــی تَحَیّـــرَتِ المَتَـــالی وَالعِشَـــارُ

(همان:۷۷-۷۵)

ترجمه: «آنان در حالی که عضوها بر هم پیشی می‌گرفتند، می‌شتافتند، چنان‌که سرها به وسیلهٔ پاها می‌لغزیدند. (وقتی سر فراریان را قطع می‌کنند و آنها در حال دویدن هستند، پای شخص فراری بر اثر اصابت به سر کنده‌شده، می‌لغزد و فرد به‌زمین‌می‌افتد.)»

«(فراریان) بیابان را چنان با غبار پوشاندند که ماده‌شترانِ باردار و پیشاپیشِ کره‌هایشان رهسپار، حیران ماندند.»

و عنصری این هزیمتیانِ بخت‌برگشته را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که نه‌تنها جوشن‌دریده و شکسته‌تیغ و سپرافکنده‌اند، بلکه به‌دلیل شدتِ صدمات ناشی از جنگ، امید خود را نیز به‌کلی ازدست‌داده‌اند؛ هزیمتیانی که اگرچه زنده‌اند، جان و روح‌شان بیمار

است و تا همیشه در خواب و بیداری، صدای چکاچاک شمشیرها در ذهن و ضمیرشان باقی‌خواهدماند.

دریده‌جوشن و خسته تن و گسسته‌امید شکسته‌تیغ و شمیده‌دل و فکنده‌سپر
همی‌شدند به‌بیچارگی هزیمتیان شکسته‌پشت و گرفته گریغ را هنجار
کسی که زنده بمانده‌است از آن هزیمتیان اگرچه تنش درست است، هست جان بیمار
بمغزش اندر تیغ است اگر بود خفته به چشمش اندر تیر است اگر بود بیدار
اگر بجنبد بندِ قبای او از باد گمان‌برد که همی‌خورد بر جگر مسمار

(عنصری،۱۳۴۲ : ۸۰۲-۸۰۶)

چنان‌که در این ابیات نیز دیده‌می‌شود، میزان به‌کارگیری واژگان و ترکیبات حماسی و ابزار و آلات جنگی در تصویرهای عنصری از متنبی بیشتر است. تصویرهای متنبی از نظر تازگی و تنوع و پیچیدگی تصاویر، بر تصویرهای عنصری برتری‌دارند امّا از نظر به‌کارگیری مجموعهٔ عناصر حماسی برای ایجاد لحنِ حماسیِ قصاید، تصاویرِ عنصری در جایگاه بالاتری قراردارند.

۳-۹- تصویرپردازی از کشته‌ها

متنبی کشته‌های کوه احیدب را به نثارهای ریخته بر سر عروس تشبیه می‌کند. این تصویر، ممکن است در ظاهر این ایراد را به ذهن متبادرکند که در یک‌سو، هم‌زمان به مرگ و عزا اشاره دارد و در سوی دیگر، عروسی و شادی و نثار بر سر عروس را مثال می‌زند امّا به نظر نگارنده، بهتراست انتخاب چنین تصویری را از هنرنمایی‌های متنبی و قدرتِ خیال او برای به‌تصویرکشیدنِ هم‌زمانِ دو روایتِ متضاد از یک اتفاقِ واحد بدانیم زیرا کشته‌شدن جنگجویانِ دشمن بر بالایِ احیدب، اگرچه برای آنها ناراحت‌کننده و دردناک است، برای ممدوحِ متنبی شادی‌آوراست:

نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَیدِبِ کُلِّهِ کَما نُثِرت فَوقَ العَرُوسِ الدَراهِمُ

(متنبی، ۱۹۳۸: ۱۰۴)

ترجمه: «لاشه‌های دشمنان را بر کوه احیدب ریختی، چنان‌که درهم بر بالای سر عروس ریخته‌می‌شود.»

یا در تصویری دیگر، کشته‌های بیابان سماوه را راهنمای راه‌گم‌کردگان می‌داند:

إذا سَـــلَكَ السّـــمَاوَةَ غَيـــرُ هَـــادٍ فَقَـــــتْلاهُمْ لِعَيْنَيْـــــهِ مَنَـــــارُ

(همان:۷۴)

ترجمه: «اگر کسی غیر از راهنما، بیابان سماوه را بپیماید، اجساد آن فراریان برای او به منزلهٔ نشانهٔ راه است.»

و عنصری در این مضمون می‌گوید:

گروه ایشان در دست شاه گشته ستوه سپاه‌شان دل پرکین و شهرشان ابتر

نهنگِ مرداوبارش بخورد در جیحون هر آنکسی که برست از نهنگ جان‌اوبار

(عنصری، ۱۳۴۲: ۷۹۷)

نهنگ مرداوبار استعاره از سپاهیان سلطان محمود است که شاعر با استفاده از کلماتی چون نهنگ و ویژگی آن که بلعندهٔ جان است و با ایجاد فضای کشته‌شدن در بیت، جنگ و کشتار در میدان را در ذهن خواننده ملموس می‌سازد. این عامل، باعث ایجاد لحن حماسی در بیت و ساختار قصیده می‌شود.

٤- صبغهٔ اقلیمی تصاویر

اشعار و آثار برجای‌مانده از دوره‌های مختلف، نشان‌می‌دهد که زندگی در یک منطقهٔ جغرافیایی که از لحاظ آب و هوا یکسان است، نه‌تنها در نوع فرهنگ، سنّت و آداب و رسوم مردم آن منطقه تأثیرگذار است، بلکه در نوع گفتار و در نگارش مردم نیز نقش مهمی دارد؛ یعنی محیط، طبیعت و پدیده‌های طبیعی به‌شدّت در ساختار روحی مردم آن ناحیه نفوذکرده و این، خود عامل مهمی است که در سبک و شیوهٔ نوشتاری افراد آن منطقه تعیین‌کننده است؛ به‌عنوان‌مثال، شاعران یا نویسندگانی که در نواحی کوهستانی، بیابانی و کویری، جنگلی و مناطق جنوبی زندگی‌می‌کنند، در آثار آنها نمونه‌های بسیار زیادی از عوامل محیطی و پدیده‌های طبیعی محیط اطراف‌شان دیده‌می‌شود.

بسیاری از تصویرهای دو شاعر و به‌ویژه متنبی، در بیابان و کویر ارائه شده‌است. کویر منطقه‌ای است پوشیده از شن‌زارهای داغ در زیر آفتاب سوزان. جز گونه‌های بسیار محدود و مخصوص بیابان، هیچ‌نوع پوشش گیاهی در این مناطق یافت نمی‌شود. افرادی که در این

مناطق زندگی‌می‌کنند، روحیاتی کاملاً متفاوت با مرمان سایر نقاط جغرافیایی دارند. در نوع نگارش این مردمان، از سمبل‌هایی چون شن‌زار و شوره‌زار، عطشِ لب‌های صحرا، بلندپروازی عقاب برفراز آسمان، گل‌های کویری، صدای باد، تنهایی و سکوت درختان خشکیده و گرمای سوزانندهٔ آفتاب استفاده می‌شود. در فرهنگ مردمان کویر، نشانه‌هایی از دریای خروشان یا استواری قامت کوه‌ها دیده‌نمی‌شود. معلم آنها کویر است و به آنها درس مبارزه با سختی‌ها را می‌دهد. ذهن و فکر شاعر از عناصر صحرا الهام می‌گیرد.

به‌عنوان شاعری که بارها بیابان‌های گرم و سوزان عربستان و کوهستان‌های صعب‌العبور اطراف آنها را تجربه‌کرده‌است و حتّی به‌مدت دو سال با اعرابِ بادیه‌نشینِ سماوه همنشین بوده و بارها در جنگ‌های سیف‌الدوله که در بیابان‌های شام و حلب اتفاق می‌افتاد، شرکت کرده، تأثیر محیط جغرافیایی عربستان در بسیاری از تصویرهای متنبی دیده‌می‌شود؛ به گونه‌ای که همواره در اشعار او، هوا بر اثر تکاپوی اسب‌ها غبارآلود است، اسب‌ها با سم خود کوه‌ها را لگدکوب‌می‌کنند و بر فراز قله‌های آنها لانه‌های عقابان را ویران‌می‌کنند، شمشیر از عطش شدید، خون جاری‌شده از قلب کشته‌ها را می‌مکد، بانگ شتران و گوسفندان و بزها همواره به‌گوش‌می‌رسد. متنبی برای توصیف اسبانی که از هر مانعی می‌توانند عبورکنند، دست‌یابی به آب حتّی اگر آن آب در چشمهٔ خورشید باشد را مثال می‌زند و تصویر شمشیر درون بدن مجروح، به سوسمار پنهان در زمین و بسیاری تصاویر دیگر که همگی نشان‌دهندهٔ تاثیر محیط جغرافیایی شاعر بر تصویرپردازی اوست.

در اشعار عنصری، این تأثیرگذاری به‌اندازهٔ متنبی به تصویرکشیده‌نشده‌است. او در بسیاری از قصاید خود، راه‌های صعب‌العبور حرکت سپاهیان محمود را توصیف می‌کند و از خاک درشت راه‌ها که چون خسک است و از خارهای چون کژدم آن سخن‌می‌گوید که اگر گرگ و عقاب از این راه بگذرند، چنگال و پر آنها می‌ریزد:

رهی که خاک درشت‌اش چو توده‌های خَسَک — به‌سان عالم و منزلگه اندر او کشور
اگرش گرگ بپوید بریزدش چنگال — ورش عقاب بپرد بیفتدش شهپر
نبات‌هاش تو گفتی که کژدمانندی — گره‌گره شده و خارها بر او نشتر

(همان: ۱۳۳۰-۱۳۳۲)

امّا با توجه به سبک عنصری که می‌کوشد تا تصاویر دیگران را بگیرد و با تصرفی عقلانی، آن را به صورتی تازه جلوه‌گرکند و در حقیقت از صنعت به‌جای طبع، کمک می‌گیرد و به این دلیل، صنعت را جایگزین حس و تجربهٔ شعری کرده و تلاش‌کرده‌است تا خیال‌های بسیار عادی عصر خود را به کمک تناسب الفاظ و نوعی ارتباط‌های مصنوع دوباره در شعر خویش عرضه‌کند، تأثیر جنبه‌های اقلیمی کم‌رنگ‌تر است.

۵- نتیجه‌گیری

این پژوهش با مطالعه و تحلیل تصویرپردازی‌های حماسی دیوان متنبی و عنصری به این نتیجه می‌رسد که بسیاری از تصاویرحماسی متنبی و عنصری ازنظر مضمون، شبیه به هم هستند؛ یعنی هر دو شاعر در موضوعات مشترکی تصویرپردازی‌کرده‌اند. از جمله موضوعات مشترک تصاویر آنها، توصیف قلعه‌ها، غنایم و اسرای جنگی، مرکب‌ها و پوشش جنگی آنها، هول و هراس جنگ، خون و خونریزی و تصویرپردازی به وسیلهٔ ابزار و آلات جنگی است.

همچنین می‌توان گفت تصاویر حماسی متنبی و عنصری درحالت‌کلّی، تصاویری در سطح هستند. باوجود استفادهٔ فراوانِ متنبی از استعاره و شخصیت‌پردازی در خلق تصاویر خود، تصاویر او فاقد پیچیدگی‌هایی است که سبب شکل‌گیری لایه‌های متعدد معنایی می‌شود. در تصاویر عنصری نیز اشیا همان‌گونه که هستند، در ذهن بازتاب می‌یابند و خیال شاعر چندان در آنها تصرف نمی‌کند؛ بنابراین، تصاویر دو شاعر تودرتو و چندبعدی نیستند و تراکم تصاویر، از نوعی که منجر به پیچیدگی و دورخیالی شعر شود، در تصویرهای حماسی آنها دیده‌نمی‌شود. اساس تصویرهای آنها بر نظام دوقطبی حقیقت و مجاز/ صورت و محتوا استواراست و فاصلهٔ مجاز و حقیقت، چندان زیاد نیست که تصویر قابل‌درک‌نباشد.

از دیگر ویژگی‌های قصاید عنصری که تا حدود زیادی خاص اوست، قصاید فاقد تغزل و تشبیب است؛ به‌عبارت‌دیگر، غالب قصاید عنصری مقتضب است که این ویژگی از عوامل مؤثر در حماسی‌ترشدن لحن قصاید وی است، زیرا فقدان این بخش از قصیده که به بیان عشق و مضامین عاشقانه می‌پردازد، بر صلابت و جزالت قصاید وی می‌افزاید و در

ایجاد روح و فضای حماسی در قصیده مؤثر است. عنصری حتّی در قصاید کامل خود، یعنی قصایدی که مشتمل بر تغزل یا تشبیب هستند نیز با استفاده از واژگان، ترکیبات حماسی، صور خیال، صنایع ادبی و دیگر عوامل مؤثر در ایجاد لحن حماسی، حال و هوای حماسی قصایدی را که به شرح جنگاوری‌های ممدوح خود می‌پردازد، حفظ کرده‌است.

از سوی دیگر تأثیر صبغهٔ اقلیمی بر تصاویر و انعکاس آن در تصویر در اشعار متنبی، نسبت به عنصری، نمود بیشتری دارد و متنبی توانسته‌است جنبه‌های مختلف محیط جغرافیایی خود را در تصاویر حماسی‌اش منعکس‌کند. عنصری با وجود اینکه در بسیاری از قصاید به توصیف راه‌های صعب‌العبور و خار و خسک‌های راه و کوه و شجر محیط جغرافیایی خود می‌پردازد، باتوجه به شیوهٔ خاص خود که صنعت را جایگزین حس و تجربهٔ شعری کرده و تلاش‌کرده‌است تا خیال‌های بسیار عادی عصر خود را به کمک تناسب الفاظ و نوعی ارتباط مصنوع دوباره در شعر خویش عرضه‌کند، تأثیر جنبه‌های اقلیمی کم‌رنگ‌تر دیده‌می‌شود.

فهرست منابع

- ابن‌اثیر، ضیاءالدین. (۱۴۱۹). **المثل‌السائر فی‌الاذب‌الکاتب و الشاعر**. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). **مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- جاحظ،عمروبن‌بحر. (۱۹۵۸). **الحیوان**. تصحیح عبدالسلام هارون. قاهره: مطبعه عیسی البابی الحلبی.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۴۲۰). **دلائل الاعجاز**. بیروت: دارالکتاب العربی.
- حبیبی، علی‌اصغر و سلیمانی، مرتضی. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مدح سیف‌الدوله در شعر متنبی با مدح محمود غزنوی در شعر عنصری». در مجموعهٔ مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی. ۴۱۲۴- ۴۱۳۹. زنجان: دانشگاه زنجان.

- حریرچی، فیروز و محسنی، علی‌اکبر. (۱۳۸۰). «صورخیال در شعر متنبی» **نشریهٔ مدرس علوم انسانی**. دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، صص ۱۱-۲۶.
- دشتی، مریم و صادقیان، محمّدعلی. (۱۳۸۸). «لحن حماسی در قصاید عنصری». **نامهٔ پارسی**. شمارهٔ ۳۸ و۳۹، صص ۱۵۰-۱۷۴.
- سبزیان‌پور، وحید. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی حماسه در شعر متنبی و فردوسی(مطالعهٔ موردی: تصویر گرد و غبار)». **دوفصل‌نامهٔ ادبیات تطبیقی**. سال اوّل، شمارهٔ اوّل، صص ۲۷-۴۵.
- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.
- عنصری، ابوالقاسم حسن. (۱۳۴۲). **دیوان اشعار عنصری**. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. تهران: انتشارات کتابخانه سنائی.
- عمران‌پور، محمّدرضا. (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد و تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی**. دورهٔ ۳، شمارهٔ ۹-۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵) **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
- قرطاجنی، ابی‌الحسن‌حازم. (۱۹۸۶). **منهاج‌البلغاء و سراج‌الادباء**. تقدیم و تحقیق: محمدالحبیب‌ابن الخوجه. بیروت: دارالغرب‌الاسلامی.
- المتنبی، احمدبن‌حسین. (۱۳۵۷ق-۱۹۳۸م). **دیوان اشعار متنبی** (۲جلد). شارح عبدالرحمن البرقوقی. قاهره: مطبعه الاستقامه.
- مسبوق، سیّد مهدی و قائمی، مرتضی و فرخی‌راد، پروین. (۱۳۹۰). «بررسی پویایی و حیات صورخیال در شعر متنبی». **فصل‌نامهٔ لسان مبین**. سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۲۱۹-۲۳۲.
- ممتحن، مهدی. (۱۳۸۶). «تاثیر سروده‌های عربی بر قصاید عنصری». **فصل‌نامهٔ ادبیات تطبیقی**. دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، صص ۱۸۳-۲۰۲.
- یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی اشعار مدحی عنصری و متنبی». **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**. سال چهارم، شمارهٔ۸، صص ۳۱۷-۳۳۵.