

ادب عربی، سال ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2020.207841.611471

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

A Comparative Study of Anvari and Motanabbi's Purposes of Praise in Their Poetry

Amirabas Azizifar*

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University

Majid Mohammadi

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University

Received: June 14, 2016; Accepted: July 24, 2018

Abstract

Eulogy is one of the oldest and most frequent themes of poetry in Persian literature. Indeed, it can be considered as a fundamental theme that arose at the beginning of the formation of poetry. Originally, it comes from Arabic literature. In eulogy, the purpose of the poet is to praise a person to expresses his or her request to that person. Eulogy is a literary genre that, due to exaggerated descriptions of some poets, is criticized for exploiting literature. However, it should be noted that it has goals other than receiving rewards, gaining reputation, and so on in the works of some poets. Anvari is one of the most outstanding Persian poets who is considered as one of the prophets of Persian poetry. Anvari's divan (poetry collection) consists of two volumes and the first volume includes eulogies. Abu Tayyeb Mutanabbi is one of the most renowned Arabic poets and, like Anvari, is considered as one of the prophets of Arabic poetry. He has written odes in praise of Seif-o-Doleh. This article, which is a descriptive-analytical study, aims at comparing the first volume of Anvari's divan with Mutanabbi's odes in the framework of American comparative literature. It tries to compare them in terms of their purpose of praise and their rhetoric. The findings reveal that there are similar themes such as bravery and generosity in their poetry. However, they differ from each other in that Anvari praises the appearance, the estate, and other worldly belongings of the object of his praise, while such praise is cannot be found in Mutanabbi's poetry. Besides, has a high self-respect and shows great arrogance in the major parts of his poetry. Thus, the most important difference between them is Mutanabbi's narcissism. The analysis of these commonalities and differences is one of the objectives of this comparative research.

Keywords: Anvari, Mutanabbi, Eulogy, Comparative literature, Arabic poetry, Persian poetry.

*. Corresponding author: a.azizifar@razi.ac.ir

بررسی تطبیقی اغراض مدح در شعر انوری و متنبی

امیرعباس عزیزی فر*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

مجید محمدی

استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

(از ص ۱۸۱ تا ص ۲۰۱)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۰۲

چکیده

در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای انجام گرفته است، در پی آنیم تا موارد تشابه یا تفاوت دو شاعر شهیر مدیحه‌گو در ادب فارسی و عربی یعنی انوری و متنبی را در زمینه مدح و اغراض آن بکاوییم تا ضمن تحلیل گونه‌ها و دسته‌بندی‌های اغراض مدح، زبان و بلاغت این دو شاعر را نیز بنا به روش تطبیقی بسنجیم. در شعر انوری تأکید بر جلد اول قصاید و در شعر متنبی تأکید بر قصایدی است که در مدح سیف‌الدوله سروده شده است. پس از بررسی دریافتیم که ویژگی‌هایی همچون طلب دهش، کیاست، دلاوری و بخشندگی از وجوه تشابه و مواردی همچون انجام اعمال صالحه، دادگری، حُب ذات، فروتنی، حکمت‌ورزی و ستایش کوشک ممدوح از موارد تفاوت دو شاعر است. یکی از وجوه تفاوت عمده هر دو شاعر در این است که متنبی از بلندمندی و مناعت طبع بالاتری برخوردار است و در قسمت اعظم مدایح خود، به خودستایی پرداخته است. تحلیل این مشترکات و افتراقات از اهداف این پژوهش تطبیقی است که چارچوب نظری آن بر مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی استوار است.

واژه‌های کلیدی: انوری، متنبی، مدح، ادبیات تطبیقی، شعر عربی، شعر فارسی.

۱. مقدمه

مدح یکی از موضوعات معمول و رایج در ادبیات هر سرزمین، به ویژه ادبیات فارسی است. بی‌شک اغراض متفاوتی در بازنمایی چنین موضوعی در عرصه شعر و ادبیات وجود داشته است. نادر وزین پور مدح را نخستین، کهن‌ترین و رایج‌ترین موضوع شعر فارسی می‌داند (۱۳۷۴: ۳۳). آنچه شاعر را به این کار سوق می‌دهد، تقاضای دوسویه است؛ یعنی هم مداح و هم ممدوح با اغراضی به این امر اقبال دارند. نام‌گستری، آرامش و تشفی خاطر درونی، قوام بخشیدن به حکومت و تثبیت آن و نیز بسط قدرت، از اغراضی است که ممدوح در شعر، به عنوان رسانه تبلیغی، به دنبال آن است. از آن سو نیز مداح در پی گرفتن صلّه، ارتقای مقام و نفوذ به دربار است. در همین باره سیدجعفر شهیدی می‌گوید: «پادشاهان

می‌خواستند آوازهٔ مردی، دلیری، جنگاوری، دشمن‌شکنی، کشورگشایی، رعیت‌نوازی، دادگستری و بخشش فراوان آنان به همه جا برسد تا دشمنان مرعوب و دوستان مجذوب شوند» (۱۳۵۰: ۲۶۹). مدح شاید از منظر نمایه‌ها و درون‌مایه‌های مندرج در آن از منظر اخلاقی از نوع متعالی نباشد، و نیز از استقلال فکری و آزاداندیشی باز می‌دارد و از اتکاء به خود دور می‌سازد (وزین‌پور: ۱۳۷۴: ۱۸)؛ اما از آنجا که عرصهٔ وسیعی را برای تاخت‌وتاز اندیشه و خیال‌ورزی فراهم می‌کند، که از قِبَل آن شاعر به مضامین جدیدی دست می‌یابد، مطلوب است. از جمله ویژگی‌های ذاتی مدح، اغراق است که گاه تا حد ترک ادب شرعی هم پیش می‌رود. شمس قیس در این باره می‌گوید: «... و از عیوب مدح یکی آن است که از حد جنس ممدوح به طرفی افراط و تفریط بیرون برند، چنانکه انوری کرده است... و این نوع مدح جز پیغمبر را نشاید و بیرون از او در حق هر کس که گویند، تجاوز باشد از حد مدح» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۲).

متن‌بی از بزرگان و ناموران شعر عرب و انوری، قصیده‌پرداز نامدار فارسی، هر دو اقبال گسترده‌ای به درون‌مایهٔ مدح داشته‌اند. به دلیل کثرت شعر و نیز اقبال زیاد هر دو شاعر به مقولهٔ مدح و نیز از آن جهت که انوری یکی از پیامبران سه‌گانهٔ شعر فارسی به حساب می‌آید و از آن سو، متن‌بی، از جهت نبوغ شاعری و شیوایی و رسایی زبانی، پیامبرگونه‌ای در عرصهٔ ادبیات عرب است، نگارندگان به این کار روی آوردند. در این پژوهش برآنیم تا مدح را به عنوان یکی از درون‌مایه‌های نخستین و پربسامد شعری در شعر دو شاعر برجسته در این حوزه بررسی کنیم. مسئلهٔ محوری آن است که چه اهداف و اغراضی بر شعر متن‌بی و انوری مترتب است و از جهت بسامد، کدام اغراض بیشتر مورد تأکید بوده‌اند. فرض نگارندگان براین است که از آنجا که مدح خاستگاهش در میان اعراب بوده است زبان و بیان مداح در نزد شاعر عرب فخیم‌تر و غنی‌تر از شاعر همسان ایرانی اوست؛ از سوی دیگر به نظر می‌رسد شخصیت و جایگاه فرد و نیز برمنشی و بلندهمتی شاعر در بیان مدح و خواهش از ممدوح تأثیرگذار بوده است.

این پژوهش به روش مطالعهٔ توصیفی-تحلیلی به انجام رسیده است، به این صورت که نویسندگان به دریافت شواهد مثال در دیوان هر دو شاعر پرداخته و به توصیف و تحلیل اغراض مدح از دیدگاه هر دو شاعر پرداخته‌اند.

درباب پیشینهٔ پژوهش می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: علی پورامن در مقاله‌ای با عنوان «مدح و قدح در ادب فارسی» (رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۸۹، ۱۳۸۸) به

صورت بسیار مختصر، به مدح چیست و مداح کیست و تعریف آن، ویژگی‌های مدح، قالب مدح و مشاهیر مداحان و ممدوحان در عرصه ادب فارسی پرداخته است. مهدی ممتحن و سمانه شریفی راد در مقاله «مدح در اشعار متنبی و حافظ» (مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۵، ش ۲۰، ۱۳۹۰) به سیر مدیحه‌گویی در ادب فارسی و عربی پرداخته‌اند. مقاله مذکور بدون توجه به مبانی نظری پژوهش و دسته‌بندی مباحث، تنها به برخی مضامین مشترک مدح در شعر متنبی و حافظ اشاره کرده‌است. همچنین مریم ایرانمنش در مقاله «قصاید مدحی خاقانی» (ادب و زبان فارسی، دوره جدید، ش ۲۴، ۱۳۸۹) و علی حیدری در مقاله «مدح‌گریزی، فلسفه تجدید مطلع خاقانی» (نشریه دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، ش ۱۱، ۱۳۸۴) هر یک مختصری از ویژگی‌های بارز و گسترده قصاید شاعران سبک آذربایجانی در علاقه‌مندی به اجتناب از مدح، و نیز تلاش آنان برای یافتن راه‌کارهایی در قصیده برای گریز از ستایش‌گری را تبیین کرده‌اند. فاطمه شیخ‌لووند در مقاله «مدح ناب در ادبیات عرب صدر اسلام و شاعران برگزیده سبک خراسانی» (ادبیات فارسی، دوره ۶، ش ۲۵، ۱۳۸۹) به سیر شعر مدحی در شعر عرب و ادبیات فارسی پرداخته و این مضمون را در شعر چند شاعر به صورتی کلی و گذرا کاویده است.

۲. نگاه انوری و متنبی به مدح

انوری که یکی از پیامبران سه‌گانه شعر فارسی است (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵)، برای دفع حوائج و نیارهای اولیه‌اش ناچار است شخصیتی دون‌مایه که برای ارزشی تکدی می‌کند، از خود ارائه کند، هرچند به زعم برخی هیچ‌کدام از این موارد با حقیقت وجودی انوری مطابقت ندارد و دلیل این امر عصیان علیه طبقات اجتماعی است (محبتی، ۱۳۸۲: ۴۱۰). البته مجموعه عوامل تاریخی-اجتماعی نیز نقش عمده‌ای در تکوین شخصیت انوری دارد. به اعتقاد شبلی نعمانی غالب شاعران این عهد، به آنچه خود می‌گویند، عمل نمی‌کنند، چنان‌که صدها بیت در مذمت حرص و آز می‌سرایند، اما خود حریصانه روزها در پی لقمه نانی می‌دوند؛ از حرمت علم و شعر دم می‌زنند و هیچ احترامی به علم و هنر نمی‌نهند. انوری به درون که می‌نگرد، راستی و صفا و صمیمیت را یک اصل می‌داند، و به پیرامون و اوضاع عصر خود که نگاه می‌کند، هیچ یک از آن‌ها را خریدار نمی‌یابد و برای فرار از این تعارض سهمناک، راهی نمی‌یابد جز دلدادگی به لحظه‌های ناب سرودن تا کمی از درد خود بکاهد (شبلی نعمانی، ۱۳۲۷: ۲۱۹/۱). در همین راستا انوری دوستدار بهره‌مندی از حکمت است تا شعر؛ آن‌جا که می‌سراید:

یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من گر نبودی صاع شعر اندر جوالم برسری
(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵۶/۱)

ماهیت غالب و درون‌مایه محوری شعر انوری مدیحه‌گویی است؛ همچنان‌که تعبیر زیبای مفلس‌کیمیا فروش شفیعی کدکنی ناظر به همین جنبه از شعر اوست، هرچند در مدحی شبیه به ذم او را به استناد سخنی از شاعر «پیامبر اشعار باطل» می‌خواند و خود صریحاً اذعان می‌کند، این سخن به معنای تحقیر انوری نیست؛ چرا که بی‌گمان انوری بهترین مدیحه‌سرای زبان فارسی است (ن.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲۲-۱۲۳)، با این حال انوری خود صریحاً ماهیت و ذات شعر را چیزی بیرون از مدح تکسب نمی‌داند، آنجا که می‌گوید:

بدین دقیقه که راندم گمان کدیه مبر به بنده، گرچه گدایی شعریت شعر است
(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵/۱)

در ادبیات عرب مدح وسیلهٔ امرار معاش بوده و بزرگان هم برای آنکه خود را به چشم رقیب بکشند، به شاعران نیازمند بوده‌اند و این امر پیوسته سبب می‌شده که مبالغه در مدح راه یابد (ن.ک: حنا الفاخوری، ۱۳۶۱: ۲۷۹). تا پیش از روی کار آمدن عباسیان، شاعران را «سائل» (گدا) می‌خواندند و جعفر برمکی وزیر هارون شاعران را گرمی داشت و به آنان لقب «زوار» داد (ن.ک: زیدان، ۱۳۳۳: ۱۵۶/۳-۱۶۱).

متنبی در مداخل خود به کرات به ستایش خود پرداخته است، اوج خودستایی شاعر آن‌جاست که ضمن مدح سیف‌الدوله، به صورت تلویحی به مدح خود پرداخته و ای بسا مقام خود را بالاتر از ممدوح می‌داند:

فَلَمْ أَرِ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَحْرَ نَحْوَهُ وَ لَا أَحَدًا قَبْلِي يَعَانِقُهُ الْأَسَدُ
(متنبی، ۲۰۰۷: ۳۰۸/۱)

(و پیش از خود کسی را ندیده‌ام که دریا به سوی او رود و نه کسی را که شیران با او دست به گردن اندازند)

متنبی بر خلاف انوری خود را متصف به صفات عالیه می‌داند و خود به معرفی شخصیت ذاتی می‌پردازد، چنان‌که در این ابیات آمده:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الصِّراب و أنا ابن الطِّعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان
(متنبی، ۲۰۰۰: ۱۸۹/۴)

(من فرزند جنگ، فرزند بخشش، فرزند ضربه زدن با شمشیر و فرزند زخم زدن با نیزه هستم. من فرزند بیابان‌ها، فرزند قافیه‌ها، فرزند زین اسب‌ها و فرزند قلّه کوه‌ها هستم)

۳. وجوه اشتراک مدح در دیوان اشعار انوری و متنبی

۳-۱. رفع عسرت و طلب فسحت حال

در این مورد هر دو شاعر هدفی نازل را دنبال می‌کنند؛ دهش ممدوح به منظور دفع حوائج. در این باره انوری برای رهایی از تنگدستی و مضایق زندگی و فراخی حال، از ممدوح تمنای راتبه و تدارک احوال می‌کند:

... در سمرقند و در بخارا هست قدری ملک و اندکی اسباب
 دخل آن در میان خرج فراخ دیو آزرَم را بود چو شهاب
 (انوری، ۱۳۷۶: ۳۲/۱)
 دریاب مرا و زود دریاب کین دست شکسته نیک تنگست
 (همان: ۷۴/۱)

در این ابیات انوری با حسن طلب، از ممدوح تقاضای رسیدگی و تفقد حال دارد، تعبیر «تنگ دستی»، که تعبیری عامیانه است، اوج این اظهار نیاز را می‌رساند، بخت نیز همچون همیشه با شاعر نه‌تنها سر ناسازگاری دارد، بل او را می‌آزارد؛ چون سنگی در موزه که باز تعبیری عامیانه از شدت ناراحتی شاعر است، متنبی نیز در قصیده مشهور «الدیناریه» در مدح علی بن منصور حاجب چنین می‌گوید:

ملک سنان قناته و بنانه یتاریان دماً و عرفاً ساکباً
 یستصغر الخطر الکبیر لوفده و یظن دجلة لیس تکفی شارباً
 (متنبی، ۲۰۰۰: ۱۲۵/۱)

(او پادشاهی است که نوک نیزه‌های او با کف دستانش در ریختن خون دشمنان و بخشش نعمت ریزان بر دوستان با یکدیگر مسابقه می‌دهند. امر بزرگ را برای کسی که قصد درخواست کمک از او کرده است، کوچک می‌شمارد و دجله را در برابر عطایای فراوان خویش که آنها را بنوشد کافی نمی‌داند)

در این بیت شاعر به طریق کنایی و با اشاره ضمنی، علاوه بر ایراد مقصود، دو ویژگی دیگر ممدوح را می‌ستاید؛ بخشندگی و دلاوری. فخامت کلام و بیان حماسی شاعر پیداست و این مسئله با مناعت طبع او در پیوند است، هیچ انکسار و خذلان و تکی‌گری در بیان او نیست، در واقع آن کهتری و حقارتی که در بیان انوری است در بیان متنبی دیده نمی‌شود. شاعر در این ابیات از صنعت جمع و تفریق بهره برده است بدین‌گونه که ابتدا سر انگشتان و نیزه‌ها را در هم‌آوردی جمع کرده و در خون‌ریزی و نیکی کردن تفریق

می‌کند. ضمن اینکه لف و نشر مرتب در بیت پیداست. در بیت دوم با استعارهٔ مکنیه مبالغه کرده است، چنان‌که نمی‌تواند عطش دجله را فرو نشاند. در همین مورد شاعر گاه مبالغه را به حد رسانده و موجب ترک ادبی شرعی شده است؛ چنان‌که گوید:

لو كان لُجُّ البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى
لو كان للنيران ضوء جبينه عُبدت فصار العالمون مجوساً

(متنبنی، ۲۰۰۰: ۱۹۸/۲)

(اگر قسمت عمیق دریا همانند دست راست او بود شکافته نمی‌شد تا موسی از آن عبور کند. اگر آتش‌ها نورانیت پیشانی او را داشتند مورد پرستش واقع شده و همهٔ مردم جهان مجوس می‌شدند) متنبنی در جای‌جای دیوان به این ویژگی ممدوح اشاره داشته؛ چنان‌که قصیدهٔ «دالیه» او در همین باره است، ممدوح می‌بخشد پیش از آن‌که درخواست شود و شاعر پیش از آن‌که زاد و توشه‌اش پایان یابد، قصد وی می‌کند، پس ممدوح بدو می‌بخشد آنچه مأمول اوست و بخل نمی‌ورزد:

محمد بن زريق ما نرى أحداً إذا فقدناك يعطي قبل أن يعدا
و قد قصدتك و الترحالُ مقترَبٌ والدارُ شاسعةٌ و الزادُ قد نفدا
فخل كفك قمي و اثن وابلها إذا اكتفيتُ و إلا أغرق البلادا

(متنبنی، ۲۰۰۰: ۳۸۴/۱)

(ای محمد ابن زریق، آنگاه که تو را از دست دهیم کسی را نمی‌یابیم که ببخشد پیش از آنکه وعده دهد. قصد تو را کردیم درحالی که زمان کوچ نزدیک و خانه دور و توشه تمام شده است. پس کف دستت را رها کن که ببارد و آن را از باران شدید منع کن، آن‌گاه که ما به اندک آن کفایت کردیم و گرنه شهر را غرق می‌کند)

ابیات از نظر بلاغی دارای استعاره مکنیه است، دست را به ابری تشبیه کرده است که می‌بارد سپس ابر را حذف کرده و از لوازم آن «تهمی» را آورده است. همچنین بیت دارای مبالغه از نوع غلو است؛ چرا که عقلاً و عادتاً از ممدوح چنین گنشی انتظار نمی‌رود (الهاشمی، ۱۳۸۹: ۳۳۳)، زیرا دست هر چقدر ببخشد، نمی‌تواند سرزمین‌ها را غرق کند. در «وابلها» نیز دست را به ابری که به شدت می‌بارد تشبیه کرده، ابر را حذف و از لوازم آن باران شدید را بر سبیل استعاره مکنیه آورده است.

۲-۳. شجاعت و رزم آوری

شاعران به طریق مبالغه، حتی زمین و زمان و فلک و ملک را مسخر شجاعت و رزم آوری ممدوح توصیف می‌کنند؛ انوری در این باره چنین می‌سراید:

در نعره خناق آرد و در جلوه تشنج گر بآس تو یاری ندهد کوس و علم را...
 ... رخنه در کوه افکند که؟ کر و فرت لرزه بر چرخ افکند چه؟ گیر و دارت
 (انوری، ۱۳۷۶: ۷/۱ و ۳۹)
 ... روز هیجا که از طراذه لعل موکبت شکل لاله‌زار گرفت
 کارزار از هزاهز سپهت صورت قهر کردگار گرفت
 از نهیب تو شیر گردون را آب ناخورده پیشیار گرفت
 (همان: ۹۵/۱)

طبعاً برای چنین مدحی، زبان و بیان حماسی لازم است، هرچند انوری از عناصر و مواد کاربردی در حماسه بهره برده؛ همچون هیجا، کارزار، کر و فر، رخنه‌افکندن، لرزه‌افکندن، گیرودار، بیلک، گردون‌گذار، کوشش، سوار، نهیب، لشکر، دشمن، خنجر و...، ولی آهنگ و لحن حماسی بسیار پایین است، تعبیر «پیشیار گرفتن» این بیان را عامیانه کرده است، متنبی در این باره چنین می‌گوید:

سل عن شجاعته و زره مسالماً و حذار ثم حذار منه محارباً
 فالموت تعرف بالصفات طباعه لم تلق خلقاً ذاق موتاً آبیاً
 (متنبی، ۲۰۰۰: ۱۲۶/۱)

(درباره شجاعتش [از دیگران] سؤال کن و با او دیدار کن در حالی که خواهان صلح هستی و به شدت تو را بر حذر می‌دارم از اینکه با او وارد جنگ شوی. پس سرشت مرگ با علائم آن شناخته می‌شود؛ مخلوقی را مشاهده نمی‌کنی که مرگ را چشیده و بازگشته باشد)

زیبایی و بلاغت زبان متنبی بسیار هویداست، تحذیر و تحذیر، نکته تأکیدی و محور شاعر است برای تأیید گفتار و تشدید ویژگی ممدوح، تکرار مفید تأکید و تحذیر است، در بیت اول آرایه مقابله دیده می‌شود و در بیت دوم استعاره تبعیه، اقتباس معنوی از آیه «کلّ نفس ذائقة الموت» دیده می‌شود، طباق بین «مُسالماً» و «مُحارباً» به منظور بیان سماحت و حدت ممدوح است. نکته بلاغی دیگر واج‌آرایی میان «س» در مصراع اول بیت اول و «ح» در مصراع دوم همان بیت است که دلالت معنایی عمیقی با دو صفت سماحت و حدت ممدوح دارد، که در علوم بلاغی با عنوان «تساقب الألفاظ مع المعانی» از آن یاد می‌شود.

وقتی شاعر به بخشش ممدوح اشاره می‌کند، به شق دیگر آن، که اتفاقاً هر دو از کف ممدوح جاری می‌شود، نیز اشاره می‌کند؛ هم‌چنان که در بیت زیر علاوه بر بخشندگی، شجاعت او را نیز ستوده است:

و لحظتُ املهُ فسلنَ مواهباً و لمستُ منصلهُ فسال نفوساً

(متنی، ۲۰۰۰: ۱۹۹/۲)

(انگشتانش را مشاهده کردم پس شروع به ریختن بخشش‌ها کردند و تیغ شمشیرش را لمس کردم پس جان‌ها از آن ریختند)

در این بیت دو استعاره مکنیه دیده می‌شود؛ در مصراع نخست انگشتان را به رودی تشبیه کرده است که نعمات از آن جاری است، رود حذف و از ملائمت آن؛ یعنی جاری شدن ذکر شده است؛ در مصراع دوم نیز شمشیر به رود تشبیه شده است که بازهم رود حذف و از ملائمت آن «سال»؛ جاری شدن ذکر شده است.

از دید شاعر شجاعت ممدوح در نیزه‌زنی است و البته از این حیث با دیگر طاعنان نیز متفاوت است، چرا که ضرب نیزه او فقط جراحت به بار نمی‌آورد، بلکه از آن جانکاه‌تر، فرو رفتن در قلب دشمن است همچون غمی جانگداز:

و قد صُغَّتِ الأسنَةُ من همومٍ فما يخطرُنْ إلا في الفؤادِ

و يوم جلبتها شُعتْ النواصي مقعدة السبائب للطرادِ

(متنی، ۲۰۰۰: ۲۶۰/۱)

(تو نیزه‌هایت را از جنس غم‌ها ساخته‌ای که جز در قلب فرو نمی‌آیند. و روزی که اسب‌ها را برای جنگ فراخوانی [آماده‌نمایی] و موی یال و دم آنها برای تعقیب دشمن گره زنی [به مقصود خویش دست می‌یابی])

از جهت بلاغی تشبیه آشکار است، علاوه بر این کنایه در بیت اول دیده می‌شود، که کنایه از دقت عمل ممدوح است، در بیت دوم با تشبیهی بلیغ موی پیشانی اسبان را به کمندی تشبیه کرده که اسیران را بدان در بند می‌کنند، در واقع شاعر به صورت تلویحی و کنایی می‌خواهد بگوید که اسب ممدوح نیز یک اسب گشوده و درگیر جنگ است. اوج بلاغت شاعر در آنجاست که به طریق مبالغه، خواب دشمن را مرادف مرگ می‌داند، در واقع ممدوح چنان رزمنده‌ی سهمناسی است که حتی دشمن در خواب می‌بیند که با نیزه بر سرش کوبیده شده، بنابراین در حالت بیداری از نگرستن به نیزه‌ی ممدوح وحشت دارد:

یری في النوم زُحَّكَ في كلاهٍ و يَحْشَى أن يراهُ في السهادِ

(متنی، ۲۰۰۰: ۳۶۴/۱)

(او در خواب نیزه را در پهلوی خویش می‌بیند و می‌ترسد از اینکه آن را در بیداری ببیند)

۳-۳. بخشندگی و سخاوت

در بیشتر موارد انوری به سخا و بخشندگی ممدوح اشاره دارد و پیوسته او را به این گُنش نیک ترغیب می‌کند:

گنج را لاغر کند بذل سمینت ملک را فربه کند کلک نزارت
(انوری، ۱۳۷۶: ۳۹/۱)

در این بیت با بیان استعاری-کنایی در پی تجسم بخشندگی ممدوح است، مدح شبیه به ذم؛ نکته هنری زیبایی که در هردو مصراع دیده می‌شود، بیان مجازی در کلک نیز به زیبایی بیان شاعر اشاره دارد، انوری در جایی دیگر و البته زیباتر از قبل در ستایش همین ویژگی ممدوح چنین سروده است:

ز غایت کرم اندر کلام تو «نی» نیست دراعتقاد تو ضد است «نون» مگر «بی» را
(همان: ۲)

شاعرحتی در ستایش ممدوح چنان مبالغه می‌کند که گویی از کرم و سخای اوست که ماهیت و طبیعت اشیاء و موجودات دگرگون می‌شود:

روایح کرمت با ستیزه رویی طبع خواص نیشکر آرد مزاج کسنی را
وجود جود تو رایح فتاد اگر نه وجود به‌نیمه باز قضا می‌فروخت اجری را
(همان: ۲)

مدح سخای ممدوح بالاترین بسامد را داراست و این بسامد البته متناسب با ساختار مدح است؛ استعاره‌های به کار رفته در این باره، استعاره‌های کلیشه‌ای همچون ابر، دریا و کان هستند؛ نکته قابل توجه و البته بسیار حائز اهمیت، زبان شاعر است، زبان او در این بخش بسیار زیبا، بلیغ و شیواست و بیانگر این مسئله است که شاعر برای ترغیب و تحریض ممدوح به سخا، نهایت چرب‌زبانی و ذلاقت زبانی را به کار برده تا بیانش مؤثر باشد، متنبی در این باره چنین سروده است:

کالبد من حیث التفت رأیته یهدی الی عینیک نوراً ثاقباً
کالبحر یقذف للقرب جواهرأ جوداً و یبعث للبعید سحائباً
... کالشمس فی کبد السماء و ضؤوها یغشی البلاد مشارقاً و مغارباً

(متنبی، ۲۰۰۰: ۱۳۰/۱)

(همانند ماه به هر سو که رخ بگردانی او را می‌بینی که نور درخشان را به چشمان تو هدایت می‌کند. همانند دریا که با کرم خویش برای نزدیک گوهر می‌افکند و برای دور ابرها را می‌فرستد. مانند خورشید که در دل آسمان است و نورش شرق و غرب زمین را می‌پوشاند)

شاعر از همان تشبیهات مستعمل قاطبه شاعران، همچون دریا، ابر و خورشید که همه عناصر طبیعی هستند، بهره گرفته، تنها صفت «البدر» تفاوت دارد. نکته قابل توجه و البته هوشمندانه شاعر به کاربردن صفت ابر «سحائباً» برای افراد دور از دربار است، طبعاً شمول و وسعت نعمت ابر، بیش از دریاست، چرا که همه از دریافت دریا بهره‌مند نیستند، اما از ابر همه بهره‌مندند، نکته دیگر آن که زر و سیم مجلای دهش ممدوح است که شاعر در اینجا با به‌کاربردن اختران این فلزات؛ یعنی خورشید و ماه، بر بلاغت و ظرافت زبانی‌اش افزوده است. در بیت آخر واژه «کبد» مفید معنای عدالت و نیز اعتلای ممدوح در صفت بخشنده‌گی اوست؛ بدین معنا که ممدوح در بخشنده‌گی نه متمایل به مشارق است و نه به مغارب، از سوی دیگر آنگاه که خورشید در اوج توش و توان خود است، گویند در «کبد» آسمان است، به همین نسبت ممدوح نیز در کبد آسمان بخشنده‌گی است، بنابراین بلاغت و رسایی زبان متنبی بیش از همتای ایرانی اوست.

۳-۴. کاردانی و کیاست

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ذاتی یک امیر، کاردانی و کیاست اوست، چه از این قیل بسیاری از مکاید و فتن مرتفع می‌شود، عنصرالمعالی در الزام چنین امری پادشاهان را چنین گفته است: «... و به هر کاری که خواهی کردن چون در او خواهی شدن نخست بیرون رفتن آن کار نگر و تا آخر نبینی اول مبین... و اندر پادشاهی غافل مباش از آگاه بودن از احوال عالم» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۱: ۲۹۱-۲۷۹). انوری در این باره چنین سروده است:

تا ملک ز اهتمام تو تمهید یافتست شغل ملوک و کار ممالک ممه‌دست
ای سروری که حزم تو تسدید ملک را هنگام دفع حادثه سد مسددست
(انوری، ۱۳۷۶، ۵۵/۱)

ممدوح از جهت همین ویژگی است که بر شاهان گذشته برتری دارد؛ از نظر شاعر ممدوح در این صفت یگانه است؛ چرا که او کسی است که خداوند از قیل او، گمان‌های بد را برطرف می‌کند و از این منظر با تمام بنی‌بشر متفاوت است، او چنان زیرک و کاردان است که اگر «ذوالقرنین» چنین ویژگی را داشت، تاریکی بر او روشن می‌شد:

بشّر تصور غاية في آية تنفى الظنون و تفسد تقييسا
 لو كان ذوالقرنين اعلم رأيه لما أتى الظلمات صبرن شمساً
 (متنبی، ۲۰۰۰، ۱۹۷/۲-۱۹۸)

(او بشری است که منتهای [کمال] را در آیه‌ای به تصویر کشیده است که گمان‌ها را [از رسیدن به کنه خویش] باز می‌دارد و مقایسه کردن را فاسد می‌گرداند. اگر ذوالقرنین آن زمان که وارد تاریکی‌ها شد، اندیشه او را به کار می‌بست، تاریکی‌ها خورشید [روشن] می‌گشتند)

نکره آوردن مبتدأ در اینجا دال بر فخامت و عظمت می‌کند؛ همچون «بشّر كيفَ بشر» تلمیح در بیت واضح است، طه حسین درباره این بیت چنین می‌گوید: «متنبی در مبالغه، اغراق نموده است و از حدود مرزهای دینی به سبب قرمطی بودنش، در گذشته است و آنجا که ابن‌زریق را مدح کرده است، گویی که ابالفصل کوفی را مدح کرده است، که در کودکی آن را معبودی ساختند که بزرگتر از آن است که در بیداری و رؤیا دیده شود» (حسین، ۱۹۶۲: ۷۷).

نکته بلاغی دیگر در دو اسم نکره «غایه» و «آیه» است که طباق معنوی زیبایی را به تصویر کشیده است؛ زیرا نکره در غایه مفید معنای بزرگی و در آیه مفید معنای کوچکی است.

۳-۵. عدل، دادگری و انصاف

عدالت و دادگری ممدوح آن چنان شایع و شامل است که نه تنها جامعه انسانی از آن برخوردار است، که حتی حیوانات و جمادات نیز از این عدالت متمتع‌اند و باعث صیوروت و ویژگی ذاتی آنها می‌شود:

انصاف بده تا درانصاف تو بازاست غمخوارتر از گرگ شبان نیست غنم را...
 دست عدلت خاک را بیرون کند از دست باد پای قهرت بسپرد مر باد را در زیر آب...
 دست عدلت گر بخواهد آشیان داند نهاد کبک را در مخلب شاهین و منقار عقاب
 (انوری، ۱۳۷۶، ۲/۱ و ۲۴)

در ابیات فوق شاعر برای برجسته‌تر نشان دادن این ویژگی ممدوح، در طبیعت و ماهیت عناصر اربعه دخالت کرده، و خاک را که مظهر سکون و آرامش است، و پیوسته در دست باد که مظهر چالاکی و پویایی است، رهانیده است، خاصیت و طبیعت مستی و سُکر را از شراب می‌گیرد، همین عدالت اوست که باعث صیوروت رفتار و طبیعت حیوانات نیز شده، چنان‌که کبک را هم‌خانه عقاب می‌کند.

در تأیید همین موضوع است که در جایی دیگر شاعر می‌گوید:
ز اعتدال هوایی که دولتت دارد جماد را چو نبات انتمای نشو و نماست
(همان: ۴۳)

متن‌بی نیز در همین رابطه در توصیف سیف‌الدوله می‌گوید:
يا أعدل الناس إلا في مُعامَلتي فيك الخِصامُ و أنت الخِصمُ و الحِكمُ
(متن‌بی، ۲۰۰۷: ۲۸۹/۲)

(ای عادل‌ترین مردمان جز در رفتار با من، دعوا بر سر توست، درحالی‌که هم دشمنی و هم قاضی) شاعر با ذکر «إلا» که مفید استثناست، به گونه‌ای گستاخانه عدالت ممدوح را جهان‌شمول و عمومی نمی‌داند، چرا که اگر جهان‌شمول بود، شاعر نیز در ذیل مضمولان عدالت ممدوح قرار می‌گرفت. در بیت ذم شبیه به مدح دیده می‌شود؛ زیرا شاعر ابتدا او را به عادل‌ترین مردمان مدح می‌کند، اما با آوردن «إلا»ی استثناء او را درحق خویش ستمگر می‌بیند، بنابراین ممدوح مطلقاً عادل نیست.

۴. وجوه تفاوت مدح در دیوان اشعار انوری و متن‌بی

دو شاعر در بسیاری از موارد ویژگی‌هایی از ممدوح ستوده‌اند که در نزد دیگری مورد توجه نبوده یا مطرح نشده است:

۴-۱. شرافت و اصالت نژاد

از موارد تفاوت انوری و متن‌بی، همین مورد است؛ متن‌بی در مدح محمد بن عبیدالله علوی معتقد است که او و خاندانش شریف‌ترین خاندان‌های قریش است؛ زیرا جد او رسول خداست که از قریش می‌باشد:

خيرُ قریش أباً و أمجدها أكثرها نائلاً و أجودها
أطعنها بالقناة أضربها بالسيف جحجأها مسودها
(همان: ۳۰۵/۱)

(او بهترین قریش از نظر پدر و بزرگواری‌ترین و بخشنده‌ترین و نیکوترین آنان است. بهترین نیزه‌زن و شمشیرزن قریش، آقای بزرگوار و سرور برگزیده آن است)

ابیات فوق دارای ایجاز حذف است؛ یعنی مسندالیه به دلیل شهرت، حذف شده، گویی که برای خواننده شناخته شده است. شاعر در جایی دیگر به دلیل وجود سیف‌الدوله از قبیله «تغلب» می‌خواهد که به خود ببالند؛ زیرا آنان قبیله جنگجوی حمدانی هستند:

فَتْيْهَا وَ فَخْرًا تَغْلِبُ ابْنَهُ وَائِلَ فَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاخِرِينَ قَبِيلَ

(همان: ۱۰۹/۳)

(پس ای تغلب، ای دختر وائل برخود افتخار کن که تو قبیلهٔ بهترین فخرکنندگانی [سیف‌الدوله])
در این بیت ایجاز حذف دیده می‌شود، مصدر به جای فعل محذوف آمده است تا بر تأکید دلالت کند.

تَفَرَّدَ الْعَرَبُ فِي الدُّنْيَا بِمَحْتَدِهِ وَ شَارَكَ الْعَرَبُ فِي إِحْسَانِهِ الْعَجْمَ

(همان: ۳۷۶/۳)

(عرب در دنیا در فخر به اصل و نسب او یگانه است و عرب و عجم در برخورداری از نیکی و بخشش او شریکند)

متنبی در جایی دیگر به خاندان سیف‌الدوله و پدران بخشنده و بزرگوار او چنین اشاره می‌کند:

وَ أَنْتَ ابُو الْهَيْجَا ابْنُ حَمْدَانَ يَا ابْنَهُ تَشَابَهَ مَوْلُودَ كَرِيمٍ وَ وَالِدَهُ

وَ حَمْدَانُ حَمْدُونُ وَ حَمْدُونُ حَارِثُ وَ حَارِثُ لَقْمَانُ وَ لَقْمَانُ رَاشِدُ

أَوْلَاكَ أَنْيَابُ الْخِلَافَةِ كُلِّهَا وَ سَائِرُ أَمْلَاكِ الْبِلَادِ زَوَانِدُ

(همان: ۲۷۷/۱-۲۷۹)

(تو ابوالهیجا پسر حمدانی ای پسر او، پسر کریم و پدر شبیه یکدیگرند [در کرم و سایر صفات پسندیده همانند پدر خویش هستی] حمدان همان حمدون و حمدون همانند حارث و حارث همان لقمان و لقمان نیز همانند راشد است. آن‌ها همگی دندان‌های نیش خلافتند و سایر پادشاهان ممالک زاید و بی‌اهمیتند) در این ابیات شاعر با استفاده از ضمیر «اولئک» که برای اشاره به دور است، می‌خواهد شأن پدران و اجداد ممدوح را تعالی بخشد، ضمن اینکه تشبیه زیبایی در بیت وجود دارد که غرض از آن، ابلاغ شأن خاندان سیف‌الدوله است در برابر شأن دیگر شاهان، در حقیقت غرض از تشبیه بیان حال مشبه‌به است.

یکی دیگر از موارد مدح که در ذیل همین قسمت قابل ذکر است، «عرویت» ممدوح است، از نظر متنبی، ممدوح امیر و سرور حقیقی تمام اعراب است و پناهگاهی است که چشم مسلمانان بدان دوخته شده است:

فَهَمَّتْ الْكُتَابُ ابْرَ الْكُتُبِ فَسَمِعًا لِأَمِيرٍ أَمِيرِ الْعَرَبِ

(همان: ۹۶/۱)

(نامه را، بهترین نامه‌ها را فهمیدم، پس از فرمان فرمانروای عرب اطاعت کردم)

شاعر با به کاربردن «مصدر» به جای فعل، قصد تأکید دارد تا با جانشینی اسم به جای فعل، اطاعت را از قید زمان بیرون برد و جاودانگی بخشد؛ یعنی در هر زمان و هر لحظه ما گوش به فرمان تو هستیم، اقتباس معنوی از آیه شریفه «اولوا الأمر» مشهود است، با توجه به قرینه «ابَرِ الْكُتُب» که منظور قرآن است، در واقع شاعر با همین دستان هنری، اطاعت از سیف‌الدوله مصداق اطاعت از اولوا الأمر است. شاعر در جایی دیگر در همین باره چنین سروده است:

تَهَابُ سَيْفِ الْهِنْدِ وَ هِيَ حَدَائِدُ فَكَيْفَ إِذَا كَانَتْ نِزَارِيَّةً عُرْبِيًّا

(همان: ۶۱/۱)

(شمشیرهای هندی ترسناکند در حالی که آنها آهندند، پس چگونه است آنگاه که نزاری عربی باشند [مراد از نزاری عربی سیف‌الدوله است که از شمشیرهای هندی برنده تر می‌باشد])

۲-۴. حُب ذات

شاعر در مواردی غرض از مدح را نه اغراض مادی، بلکه دوست‌داشتن و عشق ذات ممدوح بیان می‌کند؛ چنان که گوید:

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنٌ وَ كُلُّ الَّذِي فَوْقَ التَّرَابِ تَرَابٌ

(همان: ۱۹۸/۱)

(اگر من به دوستی تو دست یابم پس مال خوار و بی‌مقدار است و تمام آنچه که روی خاک است، خاک است)

در این بیت واژه «إِذَا» برای شرط قطعی الوقوع به کار رفته است، زمانی که گوینده بسیار دوست دارد که آن امر اتفاق بیفتد، یا اینکه می‌داند و یقین دارد که این امر اتفاق خواهد افتاد، از واژه «ان» شرطیه استفاده نمی‌کند، بلکه به جای آن از «إِذَا» بهره می‌گیرد و به همین دلیل است که در قرآن مجید هر جا قطعیت مطرح است از «إِذَا» استفاده می‌شود مانند: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ﴾ (واقعه (۲۷): ۱)، ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ (تکویر (۳۰): ۱) و...

شاعر نیز در اینجا چون بسیار میل دارد که ممدوح دوستی خالصانه خود را به او ارزانی دارد، از «إِذَا» استفاده می‌کند و حاضر است در برابر این دوستی، هرچه از مال دنیا دارد، تقدیم کند، شاعر در مصراع دوم با آوردن تشبیه بلیغ، هر آنچه از طلا و جواهرات و ثروت دارد، با تشبیه کردن به خاک، ارزش آن را در برابر مودت و دوستی ممدوح ناچیز می‌داند، شایان ذکر است که به کار بردن «وَدَّ» بسیار عمیق‌تر از «حُبَّ» است.

۳-۴. فروتنی و تواضع ممدوح

متنبی در این زمینه ضمن اینکه ممدوح را فاتحی قاهر می‌داند که ظفر و فتح عادت معهود اوست، اما با این حال از چنان متانت و فروتنی برخوردار است که بدین فتوحات نازشی نمی‌کند:

يَعُوذُ مِنْ كُلِّ فَتْحٍ غَيْرِ مُفْتَخِرٍ وَ قَدْ اَعَدَّ اِلَيْهِ غَيْرِ مُفْتَحِلٍ

(همان: ۳۹/۳)

(از هر پیروزی بدون آنکه افتخار کند، باز می‌گردد و پیروزی به او سرایت کرده است، بدون آنکه آن را بزرگ بشمارد)

اهمیت این بیت در آنجاست که بسیار مورد توجه سیف‌الدوله بوده و سبب برتری شاعر بر دیگر شاعران شده است و سیف‌الدوله به چنین مضامینی در برابر رقبای او استدلال می‌کند.

۴-۴. عقل و حکمت

از نظر متنبی، سیف‌الدوله از جهت عقل و حکمت والاترین افراد است، آنجا که می‌سراید:

... وَ وَضِعَ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السِّيفِ بِالْعَلَا مَضْرُؤُ كَوْضِعِ السِّيفِ فِي مَوْضِعِ النَّدَى
وَ لَكِنْ تَفَوْقَ النَّاسِ رَأْيًا وَ حَكْمَةً كَمَا فَتَقْتَهُمْ حَالًا وَ نَفْسًا وَ مُحْتَدًا

(همان: ۲۸۹/۱)

(بخشش به جای شمشیر زیانبار است، همانگونه که شمشیر به جای بخشش مضر است. اما تو در اندیشه و حکمت بر مردمان برتری داری همان‌گونه که از نظر حال و جان و نژاد بر آنان برتری یافته‌ای)

در این ابیات شاعر به صورت کنایی سیف‌الدوله را چنین توصیف می‌کند که شخصی عادل، عاقل و حکیم است که بخشش را در جای خود به کار می‌برد، از جهت بلاغی نوعی تأکید مدح با شباهت به ذم است (تأکید المدح بما يشبه الذم)، شاعر با آوردن «و لکن» در صدر بیت دوم، چنین به ذهن متبادر می‌کند که گویی ذم می‌کند، در حالی که با برتری دادن او بر مردمان در اندیشه و حکمت، صفت مدح دیگری را برای او بیان می‌کند.

۴-۵. اهتمام در امر دین

انوری از اینکه ممدوح در تقویت و تحکیم دین تلاش شایان می‌کند، به بیانی شاعرانه از او سپاسگزاری می‌کند:

سپهر فتح ابوالفتح آنکه هست ردای ز ظل رأیت فتحش سپهر اعلی را
زهی به تقویت دین نهاده صد انگشت مآثر ید بیضاست دست موسی را
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/۱)

در این ابیات که در ستایش ناصرالدین ابوالفتح است، شاعر ممدوح را در کنار موسی آورده که پس از قرن‌ها، کردار و کوشش او برای تقویت دین، همچون موسی اعجاب‌آفرین و معجزه‌گون است، بازی زبانی در کلمه «فتح» به خوبی آشکار است، همیشه آسمان بر سر زمینیان سایه می‌افکند، اما در اینجا به طریق عکس، ممدوح در رفعت و اعتلاء بر آسمان چیره است و اوست که سایه بر فلک انداخته است، در بیت بعد تلمیح آشکار است، انوری در جای دیگر در همین باره چنین گفته است:

شاهها زمانه بنده درگاه جاه تست اسلام در حمایت و دین در پناه تست
فیروزشاه عادل و بر دوام ملک بهتر گواه عدل بود و او گواه تست
(همان: ۵۳)

باید گفت با وجودی که متنبی که در شهر کوفه؛ مهم‌ترین و قدیمی‌ترین مرکز تشیع، پرورش یافت و در یکی از مدارس علویان به تحصیل پرداخت (حسین، ۱۹۶۲: ۳۶)، فراوان از مضامین قرآنی و حدیثی در شعرش بهره می‌گیرد (ن.ک: رفیعی و رضایی، ۱۳۹۳: ۴۷-۶۵؛ شجاعیان پور، ۱۳۷۹: ۱-۹)، اما به وضوح همچون انوری ممدوح را در این ویژگی نمی‌ستاید، چرا که در بهره‌گیری از مضامین دینی و قرآنی، به طریق تلویح و ایما عمل می‌کند و همچون انوری تصریح نمی‌کند، و در باب سیف‌الدوله در این باره تصریحی ندارد:

فَمَوْتِي فِي الْوَعْيِ أُرِي لِأُتَى رَأَيْتُ الْعَيْشَ فِي أَرْبِ الْنَفُوسِ
(متنبی، ۲۰۰۴: ۴۳۳/۱)

(کشته شدن در میدان جنگ آرزوی من است، زیرا من زندگانی را در آرزوی جان‌ها دیدم)
بیت فوق ناظر به آیه قرآنی ﴿و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ و مخاطب نفس شاعر است، نه ممدوح.

۴-۶. زیبایی و صباحت ممدوح

در برخی موارد زیبایی ظاهری ممدوح انگیزه مدح شاعر است:

ای از کمال حسن تو جزوی در آفتاب خطت کشیده دائره‌ی شب بر آفتاب
زلف چو مشک ناب ترا بنده مشک ناب روی چو آفتاب ترا چاکر آفتاب
آنجا که زلف تست همه یکسر شب است وانجا که روی تست همه یکسر آفتاب

باغیست چهره تو که دارد ستاره‌بار سرویست قامت تو که دارد بر آفتاب
(انوری، ۱۳۷۶: ۱۹)

همان گونه که پیداست در این ابیات غنایی، توصیف و تشبیه ممدوح به همان مواردی است که در سنن ادبی رایج است، به ویژه در غزل؛ چنانکه روی به آفتاب و موی به شب و قامت به سرو تشبیه می‌شود؛ یعنی مشبه به تکراری است، و در مواردی تشبیه تفضیلی است.

۴-۷. ستایش قبه و کوشک ممدوح

در اندک مواردی انوری به ستایش و مدح بقعه و کوشک ممدوح پرداخته است و کارگزاران، مواد و مصالح به کاررفته در آن را زمینی و مادی نمی‌داند:

... قبه‌ای کز نوای مطرب او کوه را در سر از صدا سورست
قبه‌ای کز فروغ دیوارش آسمان پر موج نورست
(انوری، ۱۳۷۶: ۶۷/۱)

شاعر در چهار قصیده دیگر به همین نحو، به ستایش قصر ممدوح پرداخته است.
(همان: ۶۹، ۱۰۳ و ۱۲۹).

۵. نتیجه

از آنچه که در این پژوهش به آن پرداخته شد، می‌توان نتایج زیر را به دست داد:
۱. مخاطب مدایح انوری دو گروه‌اند؛ نخست مخاطبان سیاسی و مالی که همان دربار است و دیگر، مخاطبان هنری که همان اقران و همالان هستند. اما متنبی از بلند همتی و مناعت بالاتری برخوردار است و هر کسی را شایسته مدح نمی‌داند و به اندک بخشش ممدوح قانع نیست، حال آن‌که انوری مشهور است که برای ارزنی، سوزنی و تایی کاغذ به مدح پرداخته است.

۲. متنبی برای ستایش ممدوح به ذکر یک صفت یا ویژگی شاخص بسنده نمی‌کند، او تلاش می‌کند از طریق ذلاقت زبانی، چندین صفت او را بستاید؛ چنان‌که صفاتی همچون بخشندگی، دلاوری و کاردانی او را در یک بیت گنجانده است. در این بین به نظر می‌رسد در قیاس با انوری، متنبی دو صفت بخشندگی و دلاوری را بیشتر مورد تأکید قرار داده و این دو ویژگی بالاترین بسامد را داراست و البته این امر طبیعی به نظر می‌آید؛ چنانکه اعراب به این دو ویژگی شهره بوده‌اند.

۳. مبالغه و اغراق در مدح هر دو شاعر تا بدان جا رسیده که به ترک ادب شرعی منجر شده است، «دست» در نظر هر دو شاعر هم مظهر بخشندگی و هم دلاوری است. عناصری همچون دریا، خورشید و ابر به عنوان نمادها و مظاهر بخشندگی و البته عظمت و مجد، در شعر هر دو شاعر دیده می‌شود.
۴. حس میهن پرستی و نژادپرستی در شعر متنبی دیده می‌شود، به‌ویژه آن‌جا که در مدح «عروبیّت» ممدوح سخن می‌راند، حال آنکه چنین غرضی در شعر انوری دیده نمی‌شود.
۵. شعر متنبی پس از پیوستن به سیف‌الدوله پیشرفت خود را آغاز کرده است، شخصیت محوری مدایح متنبی، سیف‌الدوله حمدانی است، به گونه‌ای که یک سوم مدایح شاعر به این شخصیت اختصاص دارد.
۶. متنبی در اشعار مدحی خود بیشتر از حروف «ق»، «ر» و «ع» بهره گرفته که از اصوات دارای صفت «جهر» است که برای تصویرسازی جنگ‌های سیف‌الدوله به کار رفته است و این از نبوغ و کیاست شاعر خبر می‌دهد. از این منظر بیان او حماسی‌تر و فخیم‌تر است و از این‌جا می‌توان گفت شخصیت متنبی فخیم‌تر از انوری است.
۷. بیان ویژگی‌های ظاهری و تمجید روی و موی ممدوح در شعر انوری، بوی مداهنه و تملق را به مشام خواننده می‌رساند، حال چنان‌چه دیده شد، در شعر متنبی به چنین اموری اشاره نشده است. از سوی دیگر تمجید کوشک و قصر ممدوح و کیفیت ساخت و پرداخت آن در شعر انوری، بیانگر همین مسأله است که شاعر پارسی بیشتر به تمجید ویژگی‌های ظاهری ممدوح و داشته‌های عینی او نظر دارد.

منابع

قرآن کریم.

انوری، علی بن محمد (۱۳۷۶)، دیوان (جلد اول: قصاید)، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی فرهنگی.

ایرانمنش، مریم (۱۳۸۹)، «قصاید مدحی خاقانی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، ش ۲۷، صص ۱-۱۸.

پورامن، علی (۱۳۸۸)، «مدح و قدح در ادب فارسی»، آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ۲۲، ش ۳، صص ۴-۱۰.

حسین، طه (۱۹۶۲)، مع‌المتنبی، مصر: دارالمعارف.

حیدری، علی (۱۳۸۴)، «مدح‌گریزی، فلسفه تجدید مطلع خاقانی»، دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، ش ۱۱، صص ۱۰۱-۱۱۲.

- رفیعی، یدالله، رضایی، رمضان (۱۳۹۳)، «تجلی مضامین کلام امام علی (ع) در شعر متنبی»، پژوهشنامه علوی، سال ۵، ش ۱، صص ۴۷-۶۵.
- زیدان، جرجی (۱۳۳۳)، تاریخ تمدن اسلام، ترجمه جواهر کلام، تهران: امیرکبیر.
- شبللی نعمانی (۱۳۲۷)، شعر العجم، ترجمه محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: ابن سینا.
- شجاعیان پور، ولی الله (۱۳۷۹)، «مضامین قرآنی در حکم و امثال متنبی»، زبان و علوم قرآنی، ش ۱ و ۲، صص ۱-۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، مفلس کیمیا فروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: سخن.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۵۰)، «تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، درنامه مینوی (مجموعه سی و هشت گفتار در ادب و فرهنگ ایرانی، زیر نظر یغمایی، افشار با همکاری روشن)، تهران: کاویان.
- شیخلووند، فاطمه (۱۳۸۹)، «مدح ناب در ادبیات عرب صدر اسلام و شاعران برگزیده سبک خراسانی»، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، سال ششم، ش ۲۵، صص ۱۷-۱۹۶.
- عنصرالمعالی، قابوس بن وشمگیر (۱۳۸۱)، گزیده قابوس‌نامه، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- الفاخوری، حنا (۱۳۶۱)، تاریخ ادبیات عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- متنبی، ابوطیب (۲۰۰۰)، دیوان، بیروت: دار صادر.
- _____ (۲۰۰۷)، دیوان، به شرح عبدالرحمن البرقوقي، بیروت: دارالکتاب العربی.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۲)، سیمرغ در جستجوی قاف، تهران: سخن، چاپ دوم.
- ممتحن، مهدی، شریفی‌راد، سمانه (۱۳۹۰)، «مدح در شاعرا متنبی و حافظ»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پنجم، ش ۲۰، صص ۱۳۷-۱۴۹.
- الهاشمی، احمد (۱۳۸۹)، جواهرالبلاغه، تهران: الهام.
- وزین پور، نادر (۱۳۷۴)، مدح، داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: معین.

References

- The Quran*.
- Anwari, A. (1997). *Diwan (The First Vol.: Odes)*. Tehran: Elmi-Frahangi. [In Persian].
- Al-Fakhori, H. (1982). *The History of Arab Literature*. (Abd al-Mohammad Ayati, Trans.) Tehran: Toos. [In Persian].
- Al-Hashemi, A. (2010). *Jawaher al-Balaghe*. Tehran: Elham. [In Persian].
- Haydari, A. (2005). *Escape from the Praise*. *Faculty of Humanities of Semnan University*, No 11, 101-112. [In Persian].
- Hosseini, T. (1962). *With Motanabbi*. Egypt: Dar al-Maaref. [In Arabic].
- Iranmanesh, M. (2010). *Khaqani's Odes*. *Literature and Humanities Faculty of Kerman University*, No 27, 1-18. [In Persian].
- Mohabbati, M. (2003). *Phoenix in the Search of Ghaf* (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].

- Momtahn, M., & Sharifi Rad, S. (2011). Praise in the Poetry of Motanabbi and Hafez. *Comparative Literature Studies*, 5(20), 137-149. [In Persian].
- Motanabbi, A. T. (2000). *Divan*. Beirut: Dar-e Sader. [In Arabic].
- (2007). *Divan, by Abd-ol rahman al-Barqoqi*. Beirut: Dar al-Ketab al-Arabi. [In Arabic].
- Onsor ol-Maali (2001). *Qaboos ibn-e Woshmgir, Selection of a Qaboosname, by Gholam Hossein Yousefi*. Tehran: Ketabhaye Jibi. [In Persian].
- Pooramn, A. (2009). Praise and Satire in Persian Literature. *Persian Language Teaching*, 22(3), 4-10. [In Persian].
- Qais Razi, Shams-al-Din Mohammad (1994). *Al-Mu'ajim fi Maayer Ashar-e Ajam, by Sirus Shamsa*. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Rafei, Y., & Rezaei, R. (2014). Manifestation of the Words of Imam Ali in the Poetry of Motanabbi. *Alavi Research Institute of Humanities Research*, 5(1), 47-65. [In Persian].
- Shafiei Kadanki, M. R. (2010). *Alchemy Salespeople*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Shahidi, S. J. (1970). The Evolution of the Tradition of Eulogy in Persian Literature until the Sixth Century. *Dornameye Minavi*, Tehran: Kavian. [In Persian].
- Shebli Noemani (1948). *Ajam Poetry* (Vol. 1). (Mohammad Taqi Fakhr Daei Gilani, Trans.) Tehran: Ibn-e Sina. [In Persian].
- Sheikhlovand, F. (2010). Pure Praise in the Arabic Literature of Islam and the Chosen Poets of Khorasani Style. *Persian Literature* (Mashhad Azad University), 6(25), 17-196. [In Persian].
- Shojaeianpoor, V. (2000). The Quranic Motifs in Proverbs and Verdicts of Motanabbi. *Quranic Language and Science*, Vol. 1 and 2. [In Persian].
- Vazinpoo, N. (1995). *Priase: The Stigma on the Face of Persian Literature*. Tehran: Moein. [In Persian].
- Zeydan, G. (1954). *The History of Islamic Civilization* (Vol. 3). (J. Kalam, Trans.), Tehran: Amirkabir. [In Persian].