

## مرثیه‌سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسهٔ مرثیهٔ ابوالحسن تهمامی و مرثیهٔ خاقانی شروانی

دکتر ناصر محسنی‌نیا\*

آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی\*\*

### چکیده

در گفتار حاضر، به شیوهٔ سندکاوی، مرثیه‌سرایی و گونه‌های آن در ادب فارسی و عربی بررسی می‌شود؛ و اینکه در هریک از ادب فارسی و عربی، روند و جریان مرثیه‌سرایی به چه صورت بوده و مرثیه‌سرایی در این دو ادب چه سیری را طی کرده است، نقطهٔ آغاز آن کجا است و کدام‌یک از شاعران پارسی و تازی مرثیه سروده‌اند و هر کدام در چه مرتبه و جایگاهی قرار دارند.

مبنای کار در این مقاله، مقایسهٔ مرثیهٔ خاقانی در مرگ فرزندش رشیدالدین که در سنین جوانی فوت کرده — برای نمونهٔ مرثیه‌سرایی در ادب فارسی — و مرثیهٔ ابوالحسن تهمامی در مرگ فرزندش ابوالفضل که در نوجوانی درگذشته — برای نمونه در ادب عربی — است؛ تا با بیان وجوه اشتراک و افتراق این دو مرثیه، وضعیت مرثیه‌سرایی در ادب فارسی و عربی به گونهٔ بهتری مشخص شود.

**کلیدواژه‌ها:** مرثیه، مرثیه‌سرایی، رثا و شعر رثایی، مدح، ادبیات دینی و مذهبی.

## مقدمه

«مرثیه» در لغت به معنای گریستن بر مرده و ذکر محامد وی و نوحه سرایی و تأسف از درگذشت او است و مرثیه، ساختن شعری در رثای کسی است که جهان را بدرود گفته و به دیار باقی شتافته است.

در اصطلاح ادب، «رثاء» یا «مرثیه» بر شعری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت یاران و بازماندگان و اظهار تأسف بر مرگ پادشاهان و بزرگان و ذکر مصایب بزرگان دین و ائمه اطهار (ع)، به‌ویژه حضرت سیدالشهدا (ع) و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفا و بزرگ‌نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتم‌زدگان به صبر و سکون و معانی دیگری از این قبیل سروده شده است.

بنا بر قول مشهور بسیاری از تذکره‌نویسان، از جمله دولتشاه سمرقندی — صاحب تذکرة الشعراء — و عوفی در لباب‌الباب، اولین مرثیه‌ای که سروده شده، شعر حضرت آدم ابوالبشر (ع) در رثای فرزندش هابیل بوده است.

درباره اولین مرثیه‌سرایی در ایران پیش از اسلام، اطلاع چندانی در دست نیست ولی قرابنی نشان می‌دهد که مرثیه‌سرایی در ایران باستان رواج داشته است. «رثای مرزکو»، یکی از نمونه‌های شناخته‌شده این قبیل مرثیه است (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۶). نوحه‌سرایی در سوگ سیاوش را نیز چند مأخذ ذکر کرده‌اند که معتبرترین آنها تاریخ بخارا است.

در دوره اسلامی، ظاهراً قدیمی‌ترین مرثیه موجود، شعر ابوالینبغی درباره ویرانی سمرقند است و بعد از او به‌نقل از مؤلف تاریخ سیستان، قدیمی‌ترین مرثیه شعر فارسی دری از محمدبن وصیف سیستانی — شاعر دربار صفاریان — است که در زوال دولت صفاریان سروده شده است. (همان)

حنالفاخوری در باب مرثیه می‌گوید:

رثاء در لغت، گریستن بر مرده، همراه با ذکر محاسن و خوبی و سخن گفتن از دیگر محامد و خوبی‌های شخص یا اشخاص متوفا است و در ادب عرب، به معنی گریه بر مرده و تشییع جنازه در نزد عرب بیابان‌نشین به کار رفته و این در حالی بوده است که خویشان و بستگان او همگی به دنبال جنازه او به حرکت درمی‌آمده‌اند و زنان در ماتم او نوحه و زاری

می‌کرده‌اند، خاک و خاکستر بر سر و روی می‌ریخته‌اند و گریبان چاک می‌کرده‌اند و با صدای بلند محاسن او را ذکر می‌کرده‌اند و این رثا را با مدح و تهدید و خونخواهی در موارد احتمالی همراه می‌ساخته‌اند. (الفخوری، ۱۴۲۷ ه. ق. : ۱۶۴)

مرثیه در لغت هم از مادهٔ رثا - یرثو به معنای گریستن بر مرده است. (شرطونی، ۱۹۹۲ م.:

ج ۲، ص ۷۴)

همان‌طور که عنوان شد، مرثیه‌سرایی یکی از موضوع‌های مهم در ادب عربی و فارسی است. کمتر شاعری را می‌توان یافت که بدان توجه نکرده باشد؛ اگرچه وزن هر شاعر در این موضوع، باتوجه به سلیقه و ذوق و شرایط اجتماعی و تاریخی، متفاوت شده، این همه در اصل موضوع هیچ تغییری ایجاد نکرده است و احتمالاً در آینده هم نخواهد کرد.

بی‌گمان در کنار تغزل‌های عاشقانه و عارفانه، پرعاطفه و بی‌آلایش‌ترین نوع شعر فارسی، مرثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که همچون گوهرهایی گرانبها و ارزشمند در گنجینهٔ ادب فارسی نهفته‌اند؛ چه، داعیهٔ سرودن مرثی نه از روی چشمداشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است بلکه از دل سوخته و مصیبت‌زدهٔ شاعر و از تأثیرات و تألمات روحی سرچشمه می‌گیرد و همیشه تازگی خود را دارد و چون از دل برمی‌خیزد، لاجرم بر دل نشیند. در ادبیات فارسی، کمتر شاعر و گوینده را سراغ داریم که ناخواسته و دل‌شکسته، بدین شیوه طبع خود را نیازموده باشد. (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۱۱-۱۱۰)

آثار زیبا و وصف‌نشدنی فراوانی به این نمط در آثار گویندگان و استادان بزرگ سخن، مانند رودکی، شهید بلخی، فرخی سیستانی، فردوسی طوسی، نظامی گنجوی، خاقانی شروانی، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، مسعود سعد سلمان، سعدی، حافظ، جامی، ... به چشم می‌آید؛ و در این میانه، سوگواری‌های مذهبی (به‌ویژه دربارهٔ اصحاب عاشورایی) چندین برابر سوگواری‌های ملی و شخصی است. ترکیب‌بند مؤثر و زیبا و به‌یادماندنی محتشم کاشانی در عزای خامس آل عبا(ع) از این دست است که همچون ممدوحش، خون حسین (ع) و یارانش، نه در محرم هر سال که در تمامی روزهای سال بر لب (اندیشه و دل) جاری و ساری می‌شود. مرثیه‌های سیف فرغانی در رثای شهیدان کربلا هم مشهور است. مرثی مذهبی را

در ادبیات فارسی، جدیدترین نوع مرثیه‌سرایی دانسته‌اند. (مؤتمن، ۱۳۷۰: ۶۰)

نکته قابل توجه این است که در ادب عربی شاعرانی بوده‌اند که منحصرأً به سرودن مرثیه اشتغال داشته‌اند و وجه غالب شعری آنها را مرثیه‌سرایی تشکیل می‌دهد. «خنساء» نقطه اوج مرثیه‌سرایی در ادب عربی دوره جاهلی است که غالب دیوان او را مرثی او، در سوگ برادرانش تشکیل می‌دهد. ابوذؤب‌الهدلی یکی دیگر از قطب‌های مرثیه‌سرایی عربی دوره مخضرم است. مرثی او به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. اشعاری که در رثای پسران خود سروده است، ۲. اشعاری که در رثای شهدای جنگ‌های پیامبر (ص) و فتوحات بعد از پیامبر (ص) سروده است.

ابوالحسن تهمی نیز یکی دیگر از سرآمدان مرثیه‌سرایی عرب است؛ اما در این میان، شاعران دیگری هم بوده‌اند که همانند شاعران پارسی‌گو، بخشی از اشعار خود را به سرودن در سوگ عزیزان از دست‌رفته خود اختصاص داده‌اند، مانند مهلهل، نابغه‌الذبیانی، ابوتمام، متنسی، مهیار دیلمی،... شاعرانی هم بوده‌اند که مانند محتشم کاشانی در رثای اهل بیت شعر بسرایند که از آن میان می‌توان به دعبل خزاعی، شریف رضی، سید حمیری، ابن معتوق موسوی، محمدرضالشیبی، احمد صافی نجفی، محمدمهدی‌الجواهری،... اشاره کرد.

مرثیه از نظر ماهیت، جزو ادب غنایی است؛ زیرا شاعر در آن، احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند. مرثیه در ادب فارسی سابقه‌ای دیرین دارد و در نخستین دوران شعر فارسی، یعنی دوران رودکی، دیده می‌شود و امروز هم در آثار شاعران معاصر رواج دارد.

مرثیه یا درباره مرگ پادشاه و وزیر یا یکی از رجال علم و ادب است، مانند مرثیه فرخی سیستانی در مرگ محمود غزنوی:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار

چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شد کار

خانه‌ها بینم پرنوحه و پربانگ و خروش

نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فکار

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۹۰)

و یا مرثیه رودکی در ماتم و سوگ رجال علم و ادبی، همچون مرادی و شهید بلخی:

مرد مرادی نه همانا که مرد

جان گرامی به پدر باز داد

(رودکی، ۱۳۷۵: ۷)

کاروان شهید رفت از پیش

از شمار دو چشم یک تن کم

(همان، ص ۲۳)

و یا مرثیه حکیم ابوالقاسم فردوسی که در سوگ فرزند خویش می‌گوید:

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج

مگر بهره برگیرم از پند خویش

مرا بود نوبت، برفت آن جوان

نه نیکو بود گر بیازم به گنج

براندیشم از مرگ فرزند خویش

ز دردش منم چون تن بی‌روان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۷)

و خاقانی در سوگ فرزند خویش گوید:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشاید

ژاله صبحدم از نرگس تر بگشاید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

بی‌تردید، عصر حافظ، دوره‌ای است که در شعر پارسی در زمینه مرثیه ابتکارهایی صورت گرفته و از جمله خود حافظ مرثیه‌های باارزشی سروده است؛ به‌عنوان مثال، درباره مرگ فرزندش می‌گوید:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

طوطی‌ای را به خیال شگری دل خوش بود

باد غیرت به صدش خار، پریشان دل کرد

ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

که خود آسان شد و کار مرا مشکل کرد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۰۴)

باد غیرت به صدش خار، پریشان دل کرد

ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

که خود آسان شد و کار مرا مشکل کرد

حافظ، ۱۳۸۰: ۱۰۴

و خاقانی در رثای عموی خود گوید:

راه نفسم بسته شد از آه جگر تاب      کو هم نفسی تا نفسی رانم از این باب  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۶)

و یا مرثیه او در سوگ همسر خود که گوید:

بی‌باغ رخت جهان مبینام      بی‌داغ غمت روان مبینام  
بی‌وصل تو کاصل شادمانی است      تن را دل شادمان مبینام  
(همان، ۳۰۶-۳۰۷)

همچنین مرثیه ممکن است درباره یکی از ائمه دین باشد، مانند مراثی محتشم کاشانی که از همه معروف‌تر، ترکیب‌بند او است:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است  
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است  
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین  
بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۰: ۲۸۰)

این قسم اخیر که بیشتر در میان مردم رواج دارد، معمولاً مراثی سرور شهیدان، امام حسین (علیه‌السلام)، است و بی‌تردید، سلسله صفویه و شاهان آن به دلیل اعتقاداتی که داشتند، نقش بسیار مهمی در ترویج ادبیات دینی و مذهبی، به‌ویژه مدح ائمه دین و ذکر مصایب اهل بیت (ع) ایفا می‌کردند و مراثی سروده‌شده در رثای شهدای کربلا، صورت عالی آنها است.

مرثیه ممکن است در مرگ کسی سروده نشود، بلکه درباره فقدان و تباهی ارزش‌ها و گذشت ایام جوانی و شادکامی یا زوال دوره مجد و عظمت باشد، مانند مرثیه سعدی در خرابی بغداد به دست مغولان:

حَسِبْتُ بِجَفْنِي الْمَدَامِعَ لَا تَجْرِي      فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَهْطَالَ عَلَى السَّكْرِ  
نَسِيمٌ صَبَا بَعْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا      تَمَنَيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمْرٌ عَلَى قَبْرِى

(قصاید سعدی، ۱۳۸۲: ۷۸۹)

مرثیه در ادبیات فارسی غالباً منظوم است و ممکن است به هر قالبی باشد: قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و گاهی غزل، رباعی و مثنوی. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

رثا در شعر عرب هم رواج بسیار داشته است و ظاهراً اعراب به رثاء و مفاخره بیش از انواع دیگر دلبسته بودند (همان، ص ۲۲۳). از اصحاب این فن می‌توان به خنساء، مهلهل، ابوذؤیب‌الهدلی، دعبل خزاعی، متنبی، سید حمیری... اشاره کرد.

ابن‌رشیق قیروانی در *العمده*، پیرامون شعرای جاهلی در سرودن شعر رثایی چنین می‌گوید: مثال‌ها در فنا و نابودی ملوک عظام می‌زدند، از نابودی ممالک فراوان و امت‌های قدرتمند سخن می‌گفتند، از هلاکت بزهای کوهی پناه‌گرفته در دل کوه‌ها، از هلاکت شیران کمین‌گرفته در بیشه‌زارها و گورخرهای وحشی در دشت‌ها، کرکس‌ها و عقاب‌ها و مارهای خشن و طولانی‌عمر سخن می‌راندند. (*العمده*، ص ۷۴)

خنساء، شاعره عرب، معروف به شاعر سوگوار است؛ به این دلیل که دیوانی دارد که تقریباً تمامی آن را مرثیه‌هایی دربرمی‌گیرد که در سوگ دو برادرش، معاویه و به‌ویژه صخر، سروده است:

وَ اِنَّ صَخْرًا لَوْا لِنَا وَ سَيِّدُنَا      وَ اِنَّ صَخْرًا اِذَا نَشْتُو، لَنَحَارُ  
وَ اِنَّ صَخْرًا لَمِقْدَامُ، اِذَا رَكَبُوا      وَ اِنَّ صَخْرًا اِذَا جَاعُوا، لَعْقَارُ

از دیگر مرثیه‌سرایان عرب می‌توان به ابوذؤیب‌الهدلی اشاره کرد که مشهورترین قصیده او قصیده «عینیه» است که آن را در رثای پنج پسرش که در مصر بر اثر بیماری طاعون درگذشته‌اند، سروده است:

اَمِنَ الْمُنُونَ رَيْبَهَا تَتَوَجَّعُ      وَالذَّهْرُ بِمُعْتَبٍ مَّنْ يَجْزَعُ  
قَالَتْ اَمِيْمَةُ مَا لِيَجْسِمِكَ شَاحِبًا      مُنْذُ ابْتَدَلْتُ، وَ مِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ  
اَمْ مَا لِيَجْنِبَكَ لَايْلَائِمٍ مَّضْجَعًا      اِلَّا اُقِضَّ عَلَيْهِ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

سید حمیری و دعبل خزاعی، مانند محتشم کاشانی، در رثای اهل‌بیت و به‌ویژه شهدای کربلا اشعاری سروده‌اند. تائیه دعبل جزو نیکوترین و بهترین اشعار شناخته شده است که در آن مدح و رثا را با هم آورده است:

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَتِ  
وَ مَنَزَلٍ وَحِيٍّ مُفْفِرِ الْعَرَصَاتِ  
قِفَا نَسْأَلِ الدَّارَ الَّتِي خَفَّ أَهْلُهَا  
مَتَى عَهْدُهَا بِالصَّوْمِ وَالصَّلَاةِ

(خزاعی، ۱۹۷۲: ۸۹)

و یا مرثیهٔ ارزشمند سید حمیری در رثای شهدای کربلا:

لَا مَ لَيْلَى بِلِلْوَى مَرِيْعٍ طَامِسَهٗ اَعْلَامُهَا بَلْقَعُ

از نظر نقد ادبی باید توجه داشت که گاه مرثیه، جنبهٔ فرمایشی و رسمی دارد و در این صورت، مصنوع است و چنان که باید بر دل تأثیر نمی‌کند، مانند مرثیهٔ متنبی در رثای مادر سیف‌الدوله. از سوز بیان و خلوص عواطف می‌توان دریافت که شاعر واقعاً تا چه میزان به کسی که او را رثا می‌گوید، دل بسته بوده است. مرثیهٔ فرخی در مرگ محمود بسیار سوزناک است و نشان می‌دهد که شاعر واقعاً به او علاقه‌مند بوده است.

خاقانی که زبان دشوار او معروف است، در مرثی سوزناک خود، به آسانی زبان و تعبیرات می‌گراید زیرا سخن از عواطف و احساسات است و می‌خواهد آتش درون خود را به خواننده منتقل کند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۳)

همان‌طور که عنوان شد، یکی از انواع مرثیه، سرودن در سوگ فرزند است. ابوالحسن تهمی — شاعر قرن ۴ ه. ق. — بر اثر درگذشت فرزندش به دلیل بیماری طاعون در مصر، و خاقانی — شاعر توانا و پرآوازهٔ قرن ۶ ه. ق. — بر اثر وفات فرزند ارشدش رشیدالدین، هر دو مرثیه‌ای به این مناسبت‌ها سروده‌اند. این دو مرثیه، ترسیم‌کنندهٔ اندوه جانکاه دو شاعر در سوگ فرزند ازدست‌دادهٔ خود است؛ اما هریک به‌گونه‌ای خاص اندوه خود را بیان کرده‌اند و از نظر ساختار و محتوا، این دو مرثیه در مواردی مشابه و در مواردی متفاوت از یکدیگر هستند که بیان وجوه تشابه و تفارق آنها خالی از لطف نیست.

در زیر، برای نمونه چند بیت از این دو مرثیه ارائه می‌شود:

### مرثیهٔ ابوالحسن تهمی

حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارٍ مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بَدَارٍ قَرَارٍ



بَيْنَا يُرَى الْإِنْسَانُ فِيهَا مُخْبِرًا  
طَبَعَتْ عَلَى كَدْرِ وَ أَنْتِ تُرِيدُهَا  
وَ مُكَلَّفِ الْأَيَّامِ ضِدَّ طِبَاعِهَا  
وَ إِذَا رَجَوْتَ الْمُسْتَحِيلَ فَاِنَّمَا  
فَالْعَيْشُ نَوْمٌ وَالْمَنِيَةُ يَقْظَةٌ  
حَتَّى يُرَى خَبْرًا مِنَ الْأَخْبَارِ  
صَفْوًا مِنَ الْأَقْدَاءِ وَالْأَكْدَارِ  
مُتَطَلِّبٌ فِي الْمَاءِ جَذْوَةَ نَارِ  
تَبْنَى الرَّجَاءَ عَلَى شَفِيرِ هَارِ  
وَالْمَرْءُ بَيْنَهُمَا خِيَالٌ سَارِ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۹-۱۴۰)

### مرثیه ترنم المصاب خاقانی

صبحگاهی سر خونا ب جگر بگشایید  
دانه دانه گهر اشک بیارید چنانک  
خاک لب تشنه خون است ز سرچشمه دل  
نونو از چشمه خونا چو گل تو بر تو  
سیل خون از جگر آید سوی بام دماغ  
از زبر سیل به زیر آید و سیلاب شما  
زاله صبحدم از نرگس تر بگشایید  
گره رشته تسبیح ز سر بگشایید  
آب آتش زده چون چاه سقر بگشایید  
روی پرچین شده چون سفره زر بگشایید  
ناودان مژه راه، راه گذر بگشایید  
گر چه زیر است، رهش سوی زبر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲-۱۵۸)

آنچه در مقاله حاضر مورد نظر نویسندگان است، عمدتاً مقایسه بین دو مرثیه، یکی از ابوالحسن تهمی — شاعر نامدار ادب عرب در اواخر دوره سوم و اوایل دوره چهارم عصر عباسی — و دیگری از خاقانی — شاعر نامدار فارسی — است و در آن کوشش شده است با مقایسه و نگاه تطبیقی به این دو مرثیه، از نظر شکلی و محتوایی، این دو مرثیه بررسی و با این بررسی، توان هر شاعر در سرودن مرثیه، ارزیابی و تا سرحد امکان وجوه اشتراک و افتراق و دیگر ممیزات هریک از آنها بیان شود. قبل از ورود به بحث، ضرورت دارد جهت مزید اطلاع، توضیحات مختصری پیرامون هریک از دو شاعر ارائه شود.

**ابوالحسن تهمی:** علی بن محمد، شاعر دوره دوم عصر عباسی بود. وی اصالتاً تهمی و مشهور به ابوالحسن تهمی است. او مدتی در سرزمین‌های عرب سرگردان بود تا اینکه

سرانجام به شام رفت و به مدح امرای شام مبادرت کرد. سپس او را به عنوان جاسوس علیه خلفای فاطمی به مصر فرستادند. فاطمی‌ها او را دستگیر و محبوس کردند و در سال ۴۱۶ ه. ق. در زندان قاهره کشته شد.

**خاقانی:** حسان العجم افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی‌بن‌عثمان خاقانی از جمله بزرگ‌ترین شاعران قصیده‌گوی و از ارکان شعر فارسی است. عنوان شعری او در آغاز «حقایقی» بود، اما بعد از ورود به دربار خاقان اکبر، منوچهر شروان‌شاه، به «خاقانی» ملقب شد و به دربار شروان‌شاهان اختصاص یافت. احاطه بر علوم مختلف، قوت اندیشه و مهارت او در ترکیب الفاظ و خلق معانی و ابتکار مزامین جدید و پیش‌گرفتن راه‌های خاص در توصیف و تشبیه مشهور است. وی در سال ۵۹۵ درگذشت و در مقبره‌الشعراء محله سرخاب تبریز به خاک سپرده شد.

### مقایسهٔ مرثیهٔ ابوالحسن تهمانی با مرثیهٔ خاقانی

#### وجوه افتراق

۱. مرثیهٔ تهمانی در بحر کامل مسدس محذوف و در حدود نود بیت سروده شده است؛ اما مرثیهٔ خاقانی در بحر رمل مثنی‌مخبون اصلم مسبخ و در حدود هشتاد بیت سروده شده است.

۲. خاقانی در مطلع اول، ابتدا به عنوان مقدمه از همگان می‌خواهد که اشک خونین از دیده جاری سازند و سوگواری کنند. او این موضوع را در ابیات متعدد بیان می‌کند و سی بیت را مقدمهٔ مرگ فرزند خود قرار می‌دهد؛ سپس با بیان یک خواب و تعبیر آن، موضوع مرگ فرزند خود را چنین بیان می‌کند:

آری آتش اجل و باغ بیر فرزند است      رفت فرزند شما زیور و فر بگشایید  
نازنینان منا مرد چراغ دل من      همچو شمع از مژه خوناب جگر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۹-۱۶۰)

اما تهمانی ناپایداری غداربودن روزگار و دنیا را مقدمهٔ مرثیهٔ خود ساخته است. او با بیانی

حکیمانه، دنیا را محلّ قرار ندانسته و با منطقی استوار اظهار کرده که انسان بین مرگ و زندگی جاری و ساری است و از مرگ گریزی نیست:

حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارٍ      ماهذه الدنيا      بدارِ قرارِ  
فَالعِيشُ نَوْمٌ وَالْمَنِيَّةُ يَقْظَةٌ      وَالْمَرْءُ بَيْنَهَا خِيَالٌ سَارٍ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۰)

و حال که چنین است، انسان نباید به آرزوهای دنیا که فریبنده‌اند، دل ببندد، اگرچه در ظاهر گوارا جلوه می‌کنند؛ بلکه باید آزاده زیست، هرچند که روزگار دشمن آزادگان است:

فَالدَّهْرُ يَخْدِعُ بِالْمُنَى وَ يَعْصُ اِنْ      هَنَى، وَ يَهْدِمُ مَا بَنَى بِبَوَارِ  
لَيْسَ الزَّمَانُ، وَلَوْ حَرِصْتَ مُسْلِمًا      خُلِقَ الزَّمَانُ عَادَاوَةَ الْاِحْرَارِ

(همان، ص ۱۴۱)

سپس به استعاره‌های متعددی متوسل می‌شود که در همه آنها فرزند درگذشته خود را مدنظر دارد و می‌گوید اگرچه او جوان و کم‌سن‌وسال بوده، فرد کوچک و بی‌ارزشی نبوده است:

يا كوكبًا ما كانَ اَقْصَرَ عَمْرَهُ      وَ كَذَاكَ عَمْرُ كَوَاكِبِ الْاِسْحَارِ  
وَ هَلالَ اَيَّامٍ مَضَى لَمْ يَسْتَدِرْ      بَدْرًا وَ لَمْ يُمَهِّلْ لَوْقَتِ سِرارِ  
عَجَلَ الْخُسُوفُ عَلَيْهِ قَبْلَ اَوَانِهِ      فَعَطَاهُ قَبْلَ مَطْنَتِهِ الْاَبْدارِ  
اِنَّ الْكَوَاكِبَ فِي عُلُوِّ مَحَلِّهَا      لَتُرَى صِغَارًا وَ هِيَ غَيْرُ صِغَارِ

(همان، ص ۱۴۳)

۳. آنچه بر کلّ قصیده خاقانی سایه افکنده، بیان عزا و ماتم و دعوت همگان به سوگواری است؛ اما تهمی در قصیده خود مسائل متعددی را بیان می‌کند. برخلاف خاقانی که فردی جمع‌گرا است و از همه برای سوگ و ماتم دعوت می‌کند، تهمی تمایلی برای سوگواری با همگان ندارد و ترجیح می‌دهد اندوه خود را در دل خود نگه دارد و از اظهار آن سر باز می‌زند. به عبارت دیگر، تهمی درون‌گرایی و به‌تنهایی غوطه‌ور شدن در دریای غم را ترجیح می‌دهد.

۴. لحن کلام خاقانی در تمامی طول قصیده، رو به مخاطب جمع است:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید      ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

.....

سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ      ناودان مزه راه، راه گذر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

اما تهمی به فراخور، موضوع، مخاطب را تغییر داده، و گاهی مخاطب، دل فرد آگاه و بصیر است:

حُكْمُ الْمَنِيِّ فِي الْبَرِيَّةِ جَارٍ      ما هذه الدنيا بدارٍ قرارٍ  
بينا يرى الإنسان فيها مُخْبِرًا      حتّى يرى خبراً مِنَ الْاخبارِ

(الباخری، ۱۹۹۳: ۱۴۰)

گاهی روی سخن او به پسرش است و او را مخاطب قرار داده است:

أشکو بَعادَكَ وَ أَنْتَ بِمَوْضِعٍ      لولا الرّدى لَسَمِعْتَ فِيهِ سَرارى

(همان، ص ۱۴۳)

و گاهی مردم را مخاطب قرار می‌دهد:

لَوْ أَبْصَرُوا بِعْيُونِهِمْ لَأَسْتَبْصَرُوا      وَعَمَى الْبَصَائِرِ مِنْ عَمَى الْاَبْصارِ  
هَلَّا سَعَوْا سَعَى الْكِرَامِ فَادْرِكُوا      أَوْ سَلَّمُوا لِمَوَاقِعِ الْأَقْدارِ

(همان، ص ۱۴۹)

۵. خاقانی، مرگ فرزند خود را یک فاجعه می‌داند که باید به خاطر آن همه چیز را دگرگون

و به همه چیز پشت کرد و همه کارها را تعطیل کرد:

خبر مرگ جگر گوشه من گوش کنید      شد جگر چشمه خون، چشم عبر بگشایید  
باد غم جست در لِهو و طرب بر بندید      موج خون خاست سر بهو طرز بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۰)

اما تهمی با بیانی عالمانه، برای تسکین دل خود، مرگ جوانانی شجاع و دلاور را یادآور می‌شود که یگانه روزگار و دوران خود بوده‌اند، اما در جنگ کشته شده‌اند و مرگ فرزندش

را امری طبیعی قلمداد می‌کند که از آن گریز و گزیری نیست:

لَوْ كُنْتَ تَمْنَعُ خَاصَّ دُونَكَ فِتْيَةٍ      مِمَّا بَحَارَ عَوَامِلَ وَ شِفَارِ  
وَدَخُوا فَوْبِقَ الْأَرْضِ أَرْضًا مِنْ دَمٍ      ثُمَّ انْتَنُوا فَبُنُوا سَمَاءَ غِبَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۴)

تهامی، این واقعه را امری مانند کشته‌شدن جوانان بافضیلت در جنگ برمی‌شمارد و با بیان فضایل آن دسته از جوانان، فرزند خود را درزمره آنان قرار می‌دهد:

يَتَزَيَّنُّ نَادِي بَحْسِنِ وَجُوهِهِمْ      كَتَرِيزِ الْهَالَاتِ بِالْأَقْمَارِ  
يَتَعَطَّفُونَ عَلَى الْمَجَاوِرِ فِيهِمْ      بِالْمُنْفَسَاتِ تَعَطُّفِ الْأَطَارِ

(همان، ص ۱۴۶)

تهامی به‌گونه‌ای این جوانان را توصیف می‌کند که دشوار است تشخیص داده شود که این ابیات متعلق به یک مرثیه است.

## وجه اشتراک

۱. هردو شاعر به ناپایداری دنیا اشاره کرده‌اند و از خواننده می‌خواهند که بر آن تکیه نکند:

به جهان پشت مبندید و به یک صدمه آه      مهره پشت جهان یک ز دگر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارِ      مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بَدَارِ قَرَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۰)

۲. هردو درمیانۀ قصیده‌ها به‌طور صریح به مرگ فرزند خود اشاره کرده‌اند:

این توانید که مادر به فراق پسر است      پیش مادر سر تابوت پسر بگشایید

پدر سوخته در حسرت روی پسر است      کفن از روی پسر پیش پدر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

وَاسْتُلِّ مِنَ اتْرَابِهِ وَلِدَاتِهِ      كَالْمُقْلَةِ اسْتُلَّتْ مِنَ الْأَشْفَارِ

وَلِدَالُ الْمُعْزَى بَعْضُهُ فَإِذَا انْقَضَى      بَعْضُ الْفَتَى فَالْكُلُّ فِي الْأَثَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

۳. هردو شاعر، فرزند خود را به چیزهای مختلف، مثل ماه، بهار، گوهر، ستاره... تشبیه کرده‌اند:

آنک آن مرکب چوبین که سوارش قمر است

ره دروازه بر آن تنگ مقر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

وَهَلَالَ أَيَّامٍ مَضَى لَمْ يُسْتَدِرْ      بَدْرًا وَ لَمْ يُمَهِّلْ لَوَقْتِ سَرَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

شد شکسته گوهرم دست برآرید ز جیب      سرزنان ندبه‌کنان جیب گهر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

أُتِنِي عَلَيْهِ بَأْثَرُهُ وَ لَوْ أَنَّهُ      لَمْ يُعْتَبَطْ أَتْنِيَتْ بِالْأَثَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

آفتابم گرو شام و شما بسته حلی      آن حلی هم چو ستاره به سحر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

يَا كَوْكَبًا مَا كَانَ أَقْصَرَ عُمُرَهُ      وَ كَذَاكَ عَمْرُوكَ الْآسْحَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

۴. هردو بیان کرده‌اند که بر اثر مرگ فرزند دچار بی‌خوابی شده‌اند:

نه نه چشمم پس از این خواب مبینا و به خواب      ور ببیند رگ جانش به سهر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

جَفَّتِ الْكَرَى حَتَّى كَأَنَّ غِرَارَهُ      عِنْدَاغْتِمَاضِ الْعَيْنِ حُدُّ غَرَارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۴)

۵. هردو به قضا و قدر اشاره کرده‌اند و اینکه همه چیز تحت سلطه قضا و قدر است و از

آن راه گریز و مفری نیست:

عقده بابلیان را بتوانید گشاد      نتوانید که اشکار قدر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

وَالنَّفْسُ إِنْ رَضِيَتْ بِذَلِكَ أَوْ أَبَتْ  
مُنْقَادَةٌ بِأَزْمَةِ الْأَقْدَارِ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۱)

ع. هردو شاعر اشاره می‌کنند که دشمنانی دارند، اما خاقانی در ادامه می‌گوید که مصیبت من آن قدر بزرگ است که حتی دشمنانم را به مجلس سوگ و ماتم فرزندم راه دهید:

دشمنان را که چنین سوخته دارنم دوست  
راه بدهید و به روی همه در بگشایید  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

اما تهامی فقط خود را عذابار غم از دست دادن فرزند می‌داند و مرگ فرزند را لطف و صنع خدا قلمداد می‌کند و بر دشمنان خود ترحم می‌کند و دل می‌سوزاند، زیرا آنها به دلیل آتش حسدی که در دل دارند، لطف خدا را در مورد او نمی‌توانند ببینند:

إِنِّي لِأَرْحَمَ حَاسِدِي لِحَرَمًا  
ضَمِنْتُ صُدُورَهُمْ مِنَ الْأَوْغَارِ  
نَظَرُوا صَنِيعَ اللَّهِ بِي فَعَيَّبُوهُمْ  
فِي جَنَّةٍ وَ قُلُوبَهُمْ فِي نَارِ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۷۶)

۷. هردو شاعر به‌طور مکرر از تشبیهات بلیغ و استعاره استفاده کرده‌اند:

سکه روی به ناخن بخراشید چو زر  
خون به رنگ شفق از چشمه خور بگشایید  
دانه‌دانه گهر اشک بیارید چنانک  
گره رشته تسبیح ز سر بگشایید

.....

آفتابم گرو شام و شما بسته حلی  
آن حلی هم چو ستاره به سحر بگشایید  
شد شکسته گوهرم دست برآید ز جیب  
سرزنان ندبه کنان جیب گهر بگشایید  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

قَدْ لَاحَ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ كَوَاكِبُ  
شَيْئَانِ يَنْقَشِيَانِ أَوَّلَ وَهْلِهِ  
إِنْ أُمِّهَلَتْ أَلَتْ إِلَى الْإِسْفَارِ  
ظَلُّ الشَّبَابِ الْخَائِنِ الْغَدَارِ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۸)

إِنِّي وَتَرْتُ بِصَارِمٍ ذِي رَوْنِقٍ  
أَعَدَّتْهُ لِطِلَابَةِ الْأَوْتَارِ

وَ هَلالَ اِیامٍ مَضی لَمْ یُسْتَدِرْ      بَدراً وَ لَمْ یُمهَل لِوَقْتِ سَرارِ

(همان، ص ۱۴۲-۱۴۱)

به طور کلی می توان گفت که مرثیه ابوالحسن تهمی فقط مرثیه نیست، بلکه شعری است که در بردارنده فلسفه و دیدگاه خاصی به زندگی و مرگ است و منطق خاصی بر آن حاکم است که مرثیه خاقانی از آن بی بهره است:

بِینا یُرِی الْاِنْسَانُ فِیْهَا مُخْبِراً      حَتّٰی یَرِی خَبِراً مِنْ الْاَخْبَارِ  
طُبِعَتْ عَلٰی كَدْرِ وَاَنْتَ تُرِیدُهَا      صَفِواً مِنْ الْاَفْذاءِ وَالْاَكْدَارِ  
وَ اِذَا رَجَوْتَ الْمُسْتَحیلَ فَاَنْما      تَبْنِی الرَّجاءَ عَلٰی شَفِیرِ هَارِ

(همان، ص ۱۴۰)

نحوه پرداخت و شکل بیان موضوع توسط تهمی بسیار ماهرانه و به گونه ای است که شعر در بردارنده مسائل مختلفی از قبیل ناپایداری دنیا، توصیف فرزند و جوانی آن، توصیف اندوه شاعر به علت مرگ فرزند، بیان راز دل با فرزند، توصیف جوانان شجاع و جنگجو... است و با وجود این، وحدت موضوع و انسجام دارد. اما شعر خاقانی تک محوری است و فقط یک سخن را در قالب تشبیهات متفاوت و استعاره های گوناگون بیان می کند:

نونو از چشمه خوناب چو گل توبرتو      روی پرچین شده، چون سفره زر بگشاید  
گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را      ره سوی گریه کزو نیست گذر بگشاید  
اشک داوود ببارید پس از نوحه نوح      تا ز توفان مژه خون هدر بگشاید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸-۱۶۲)

تهمی از نظر توصیف و تشبیه در تعدادی از ابیات قصیده بسیار قوی تر از خاقانی عمل کرده؛ اگرچه در مجموع، صور بیانی در قصیده خاقانی بسیار بیشتر از قصیده تهمی است.

وَ تَرِی سِیوْفَ الدَّارَعِینَ كَانْها      خُلِّجَ تُمْدُ بها اَكْفُ بَحارِ  
وَ كَانَّ مَنْ صَنَعَ السَّوَابِغَ عَزَّه      ماءُ الحَیدِیدِ فَصاغَ ماءً قَرارِ  
زَرَدُ الدَّلّاصِ مِنَ الطَّعانِ بَرْمِجِه      مِثْلُ الْاساوِرِ فِی یَدِ الْاسوارِ

(البخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۸-۱۴۰)



قصیده تهمی جزو مجموعه فراتد/ادب به‌شمار می‌آید، چراکه بسیاری از ابیات آن جاری مجرای امثال منظوم ادب عربی شده است؛ حال آنکه قصیده خاقانی در ردیف قصاید معمولی و مرثیه‌های متداول در شعر شاعران پارسی‌گوی است و ابیات آن هم تقریباً هیچ‌کدام جنبه مثل پیدا نکرده است.

در یک نگاه گذرا، بالغ بر ۳۵ بیت مرثیه ابوالحسن تهمی جنبه مثلی پیدا کرده‌اند، مضاف بر این، جزو ابیات ناب در مقوله پند و اندرز هم به حساب می‌آیند؛ چیزی که در مرثیه خاقانی نمودی پیدا نکرده است.

مرثیه ابوالحسن تهمی با وجود طولانی‌بودن، از دیگر اشعار او هم متفاوت است، چراکه سادگی الفاظ در آن موج می‌زند، و کمتر می‌توان در آن، واژگان دشوار و پیچیده پیدا کرد و این شعر همان‌طور که بیان شد، با دیگر سروده‌های او در دیوانش تفاوت قابل تأملی دارد؛ شاید دلیل عمده ساده‌پردازی این مرثیه، همان جنبه عاطفی و احساسی باشد که بر وجود و جان او مستولی شده بود و اگر ما این مرثیه او را در کنار مرثیه‌های دیگر بزرگان شعر عربی که در این موضوع شعر سروده‌اند، قرار دهیم، درک سادگی و طراوت آن را در قیاس آنها به خوبی درمی‌یابیم و این در حالی است که مرثیه خاقانی تفاوت چندانی با دیگر سروده‌های او در دیگر زمینه‌ها ندارد، یعنی در واقع از حیث بیان و سبک مشابه دیگر سروده‌های خاقانی است.

### نتیجه‌گیری

یکی از گونه‌های ادب غنایی، «مرثیه» است؛ زیرا شاعر در آن، احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند. مرثیه‌سرایی، چه در ادب فارسی و چه در ادب عربی، سابقه‌ای دیرینه دارد و در نخستین دوران شعر فارسی، یعنی دوران رودکی و در ۱۴۰ سال قبل از اسلام، یعنی زمان مهلهل، دیده می‌شود.

مرثیه یا درباره مرگ پادشاه و وزیر یا یکی از رجال علم و ادب و یا درباره فوت یکی از خویشان و دوستان است. همچنین مرثیه ممکن است جنبه مذهبی پیدا کند و در مورد یکی

از ائمه دین باشد. این امکان وجود دارد که مرثیه درباره مرگ کسی نباشد، بلکه در فقدان و تباهی ارزش‌ها و گذشت ایام جوانی و شادکامی یا زوال دوره مجد و عظمت باشد. اگرچه مرثیه‌هایی به نثر وجود دارد، وجه غالب مرثیه‌سرایی، چه در ادب فارسی و چه در ادب عربی، به صورت نظم است و در هر قالبی از قالب‌های شعری می‌تواند سروده شود. مرثیه، گاهی جنبه فرمایشی و رسمی دارد که در این صورت، مصنوع است و آن گونه که باید و شاید تأثیرگذار نیست.

با بررسی دو مرثیه خاقانی و ابوالحسن تهمی، مشخص شد که تفاوت‌ها و شباهت‌هایی از نظر ساختار و محتوا میان این دو قصیده فارسی و عربی وجود دارد و به‌طور کلی می‌توان گفت که مرثیه ابوالحسن تهمی فقط مرثیه نیست، بلکه شعری است دربردارنده فلسفه و دیدگاه خاصی به زندگی و مرگ و منطق خاصی بر آن حاکم است که مرثیه خاقانی از آن بی‌بهره است.

نحوه پرداخت و شکل بیان موضوع توسط تهمی، بسیار ماهرانه انجام شده و به‌گونه‌ای است که شعر دربردارنده مسائل مختلفی است و با وجود این، وحدت موضوع و انسجام دارد.

اما شعر خاقانی تک‌محوری است و فقط یک سخن را در قالب تشبیهات متفاوت و استعارات گوناگون بیان می‌کند؛ اگرچه صور بیانی در مرثیه خاقانی در مجموع، قوی‌تر از صور بیانی در مرثیه تهمی است.

### کتابنامه

- افسری کرمانی، عبدالرضا. ۱۳۷۱. *نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران*. تهران: اطلاعات.
- الباخزری، علی بن حسن. ۱۹۹۳ م. *دمیه‌القصر و عصره اهل‌العصر*. دکتر محمد التونجی. چاپ اول. بیروت: دار الجیل.
- البستانی، فؤاد. *المجانی‌الحدیثه*. چاپ سوم. بیروت: دارالمشرق.
- الفاخوری، حنا. ۱۴۲۷ ه. ق. *الجامع فی التاریخ‌الادب‌العربی*. ج ۱. بیروت: ذوی‌القربی.
- امامی، نصرالله. ۱۳۶۹. *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی ایران*. تهران: دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.

- حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۰. *دیوان/ اشعار*. به‌اهتمام قاسم غنی و علامه قزوینی. چاپ دوم. تهران: چ سورمق.
- خاقانی، افضل‌الدین. ۱۳۶۸. *دیوان/ اشعار*. به‌اهتمام ضیاء‌الدین سجادی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- خزاعی، دعبل‌بن‌علی. ۱۹۷۲م. *دیوان/ اشعار*. به‌کوشش عبدالصاحب عمران‌الادجیلی. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- رودکی. ۱۳۷۵. *گزینۀ سخن پارسی ۲*. به‌کوشش خطیب رهبر. چاپ سیزدهم. تهران: صفی‌علی‌شاه.
- شرطونی، سعید. ۱۹۹۲م. *اقرب‌الموارد*. چاپ دوم. لبنان، بیروت: انتشارات دارالکتب‌الومیه.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. *انواع ادبی*. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
- فردوسی. ۱۳۸۶. *شاهنامه*. براساس چاپ مسکو. چاپ سوم. علم.
- فرخی سیستانی. ۱۳۷۱. *دیوان/ اشعار*. محمد دبیرسیاقی. چاپ چهارم. تهران: زوار.
- فروغی، محمدعلی. ۱۳۸۲. *قصاید سعدی*. تهران: ققنوس.
- محتشم کاشانی. ۱۳۷۰. *دیوان/ اشعار*. به‌اهتمام محمدعلی گرگانی. چاپ سوم. تهران: کتابخانه‌ی صناعی.