ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۸؛ ص ۱۹۳ـ۱۷۵

مرثیه‌سرایی در ادب فارسی و عربی
با تکیه بر مقایسهٔ مرثیهٔ
ابوالحسن تهامی 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 هرکدام 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 ــ برای نمونهٔ مرثیه‌سرایی در ادب فارسی ــ و مرثیهٔ ابوالحسن تهامی در مرگ فرزندش ابوالفضل که در نوجوانی درگذشته ــ برای نمونه در ادب عربی ــ است؛ تا با بیان وجوه اشتراک و افتراق این دو مرثیه، وضعیت مرثیه‌سرایی در ادب فارسی و عربی به‌گونهٔ بهتری مشخص شود.

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

*. دانشیار، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان n_mohseninia@yahoo.com
**. کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی

تاریخ دریافت: ۸۸/۱/۱۶، تاریخ پذیرش: ۸۸/۲/۲۹

مقدمه

«مرثیه» در لغت به‌معنای گریستن بر مرده و ذکر محامد وی و نوحه‌سرایی 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 ائمهٔ اطهار (ع)، به‌ویژه حضرت سیدالشهدا (ع) و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفا و بزرگ‌نشان‌دادن 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، ازجمله دولتشاه سمرقندی ــ صاحب *تذکرةالشعرا* ــ و عوفی در *لباب‌الباب*، اولین مرثیه‌ای که سروده شده، شعر حضرت آدم ابوالبشر(ع) در رثای فرزندش هابیل بوده است.

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

در دورهٔ اسلامی، ظاهراً قدیمی‌ترین مرثیهٔ موجود، شعر ابوالینبغی دربارهٔ ویرانی سمرقند است و بعد از او به‌نقل از مؤلف *تاریخ سیستان*، قدیمی‌ترین مرثیهٔ شعر فارسی دری از محمدبن‌وصیف سیستانی ــ شاعر دربار صفاریان ــ است که در زوال دولت صفاریان سروده شده است. (همان)

حناالفاخوری درباب مرثیه می‌گوید:

> رثاء در لغت، گریستن بر مرده، همراه با ذکر محاسن و خوبی و سخن‌گفتن از دیگر محامد و خوبی‌های شخص یا اشخاص متوفا است و در ادب عرب، به‌معنی گریه بر مرده و تشییع جنازه درنزد عرب بیابان‌نشین به‌کار رفته و این در حالی بوده است که خویشان و بستگان او همگی به‌دنبال جنازهٔ او به‌حرکت 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. (الفاخوری، ۱۴۲۷ هـ . ق. : ۱۶۴)

مرثیه در لغت هم از مادۀ رثا ـ یرثو به‌معنای گریستن بر مرده است. (شرطونی، ۱۹۹۲م.: 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، باتوجّه به سلیقه و ذوق و شرایط اجتماعی و تاریخی، متفاوت شده، این‌همه در اصل موضوع هیچ تغییری ایجاد نکرده است و احتمالاً در آینده هم نخواهد کرد.

بی‌گمان درکنار تغزل‌های عاشقانه و عارفانه، پرعاطفه و بی‌آلایش‌ترین نوع شعر فارسی، مراثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که همچون گوهرهایی گرانبها و ارزشمند در گنجینۀ ادب فارسی نهفته‌اند؛ چه، داعیۀ سرودن مراثی نه از روی چشمداشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است بلکه از دل سوخته و مصیبت‌زدۀ 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، بدین‌شیوه 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،... به‌چشم می‌آید؛ و در این میانه، سوگواری‌های مذهبی (به‌ویژه دربارۀ 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. مراثی مذهبی را

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

نکتهٔ قابل توجه این است که در ادب عربی شاعرانی بوده‌اند که منحصراً به سرودن مرثیه اشتغال داشته‌اند و وجه غالب شعری آنها را مرثیه‌سرایی تشکیل می‌دهد. «خنساء» نقطهٔ اوج مرثیه‌سرایی در ادب عربی دورهٔ جاهلی است که غالب دیوان او را مراثی او، در سوگ برادرانش تشکیل می‌دهد. ابوذؤیب‌الهذلی یکی دیگر از قطب‌های مرثیه‌سرایی عربی دورهٔ مخضرم است. مراثی 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 تهامی 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 ازدست‌رفتهٔ خود اختصاص داده‌اند، مانند مهلهل، نابغه‌الذبیانی، ابوتمام، متنبی، مهیار دیلمی،... شاعرانی هم بوده‌اند که مانند محتشم کاشانی در رثای اهل‌بیت شعر بسرایند که از آن میان می‌توان به دعبل خزاعی، شریف رضی، سید حمیری، ابن‌معتوق موسوی، محمدرضاالشبیبی، احمد صافی نجفی، محمّدمهدی‌الجواهری،... اشاره کرد.

مرثیه ازنظر 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 دربارهٔ مرگ پادشاه و وزیر یا یکی از رجال علم و ادب است، مانند مرثیهٔ 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 مرثیهٔ رودکی در ماتم و سوگ رجال علم و ادبی، همچون مرادی و شهید بلخی:

مـــرد مـــرادی نـــه هـــمانا که مـــرد　　مرگ چنان خواجه نه کاری‌ست خرد
جـــان گـــرامی بـــه پـــدر بـــاز داد　　کـــالبد تیـــره بـــه مـــادر سپـــرد

(رودکی، ۱۳۷۵: ۷)

کاروان شهید رفت از پیش　　وآن مار رفته گیر و می‌اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم　　وز شمار خرد هزاران بیش

(همان، ص ۲۳)

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

مرا سال بگذشت بر شصت‌وپنج　　نه نیکو بود گر بیازم به گنج
مگر بهره برگیرم از پند خویش　　براندیشم از مرگ فرزند خویش
مرا بود نوبت، برفت آن جوان　　ز دردش منم چون تن بی‌روان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۷)

و خاقانی در سوگ فرزند خویش گوید:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید　　ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

بی‌تردید، عصر حافظ، دوره‌ای است که در شعر پارسی در زمینهٔ مرثیه ابتکارهایی صورت گرفته و ازجمله خود حافظ مرثیه‌های باارزشی سروده است؛ به‌عنوان مثال، دربارهٔ مرگ فرزندش می‌گوید:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد　　باد غیرت به صدش خار، پریشان‌دل کرد
طوطی‌ای را به خیال شکری دل خوش بود　　ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد　　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 جگرتاب　　کو هم‌نفسی تا نفسی رانم از این باب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۶)

و یا مرثیهٔ او در سوگ همسر خود که گوید:

بـــی‌باغ رخـــت جـــهان مـــبینام　　بـــی‌داغ غـــمت روان مـــبینام

بی‌وصل تو کاصل شادمانی است　　تـــن را دل شـادمـــان مـــبینام

(همان، ۳۰۷ـ۳۰۶)

همچنین مرثیه ممکن است دربارهٔ یکی از ائمهٔ 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 درمیان مردم رواج دارد، معمولاً مراثی سرور شهیدان، امام حسین (علیه‌السلام)، است و بی‌تردید، سلسلهٔ صفویه و شاهان آن به‌دلیل اعتقاداتی که داشتند، نقش بسیار مهمی در ترویج ادبیات دینی و مذهبی، به‌ویژه مدح ائمهٔ دین و ذکر مصایب اهل‌بیت (ع) ایفا می‌کردند و مراثی سروده‌شده در رثای شهدای کربلا، صورت عالی آنها است.

مرثیه ممکن است در مرگ کسی سروده نشود، بلکه دربارهٔ فقدان و تباهی ارزش‌ها و گذشت ایام جوانی و شادکامی یا زوال دورهٔ مجد و عظمت باشد، مانند مرثیهٔ سعدی درخرابی بغداد به‌دست مغولان:

حَسِبْتُ بِجَفْنِی‌الْمَدامِعَ لاتَجْرِی　　فَلَمّاطَغیَ‌الْماءُاسْتَطالَ عَـلی‌السَّکْرِ

نَسیمُ صَبا بَغدادَ بعدَ خرابِها　　تَمنَّیتُ لَو کانَتْ تَمُرُّ عَلی قَبْرِی

(*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، ص۲۲۳). از اصحاب این فن می‌توان به خنساء، مهلهل، ابوذؤیب‌الهذلی، 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، شاعرۀ 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 صَخراً لَوا لینا و سَیِّدُنا　　وَ اِنَّ صَخْراً، اذا نَشْتُو، لَنَحّارُ
وَ اِنَّ صَخْراً لَمِقدامٌ، اذا رَکِبُوا　　وَ اِنَّ صَخْراً، اذا جاعُوا، لَعَقارُ

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

اَمِنَ‌الْمنونَ رَیبها تَتَوَجَّع　　وَالدَّهْرُ بِمُعْتبٍ مَنْ یَجْزَعُ
قالَتْ اَمَیْمَهُ ما لِجِسمِک شاحِباً　　مُنذُ ابتذلْتَ، و مثلُ مالِکَ یَنْفَعُ
اَمْ ما لِجنْبکَ لایُلائِم مَضْجَعاً　　اِلّا اُقِضَّ علیه ذاکَ‌الْمَضْجَعُ

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

مَدارسُ آیاتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاوَتٍ وَ مَنزلُ وَحيٍ مُقْفِرُالْعَرَصاتِ
قِفا نَسْئَلِ‌الدارَالَّتی خَفَّ اَهْلُها مَتی عَهْدُها بالصَّومِ والصَّلواتِ

(خزاعی، ۱۹۷۲: ۸۹)

و یا مرثیهٔ ارزشمند سید حمیری در رثای شهدای کربلا:

لِاُمِّ لِیــلی بِللــوَی مَرْبَعُ طـامِسَه اَعْــلامُها بَــلْقَعُ

ازنظر نقد ادبی باید توجه داشت که گاه مرثیه، جنبهٔ فرمایشی و رسمی دارد و در این صورت، مصنوع است و چنان‌که باید بر دل تأثیر نمی‌کند، مانند مرثیهٔ متنبی دررثای مادر سیف‌الدوله. از سوز بیان و خلوص عواطف می‌توان دریافت که شاعر واقعاً تا چه میزان به کسی که او را رثا می‌گوید، دلبسته 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 مراثی 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)

همان‌طورکه عنوان شد، یکی از انواع مرثیه، سرودن در سوگ فرزند است. ابوالحسن تهامی ــ شاعر قرن ۴ هـ . ق. ــ براثر درگذشت فرزندش به‌دلیل بیماری طاعون در مصر، و خاقانی ــ شاعر توانا و پرآوازهٔ قرن ۶ هـ . ق. ــ براثر وفات فرزند ارشدش رشیدالدین، هردو 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 ازنظر ساختار و محتوا، این دو مرثیه در مواردی مشابه و درمواردی 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 تهامی

حُکْمُ‌الْمَنیَّةِ فِی‌الْبَریَّهِ جارِ ما هذِهِ‌الدُّنیا بِدارِ قَرارِ

بَیْنا یُرَی‌الْاِنْسانُ فیها مُخْبِراً حَتّی یُری خَبَراً مِنَ‌الْاَخْبارِ
طُبِعَتْ عَلی کَدَرٍ وَ اَنْتَ تُریدُها صَفْواً مِنَ‌الْاَقْذاءِ وَالْاَکْدارِ
وَ مُکَلِّفُ‌الْاَیّامِ ضِدَّ طِباعِها مُتَطَلِّبٌ فِی‌الْماءِ جَذْوَةَ نارِ
وَ اِذا رَجَوْتَ‌الْمُسْتَحیلَ فَاِنَّما تَبْنَی‌الرَّجاءَ عَلی شَفیرَ هارِ
فَالْعَیْشُ نَوْمٌ وَالْمَنیةُ یَقْظَةٌ وَالْمَرءُ بَیْنَهُما خیالٌ سارِ

(الباخزری،۱۹۹۳: ۱۴۹ـ۱۴۰)

مرثیهٔ ترنم‌المصاب خاقانی

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید
دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک گره رشتهٔ تسبیح ز سر بگشایید
خاک لب‌تشنهٔ خون است ز سرچشمهٔ دل آب آتش‌زده چون چاه سقر بگشایید
نونو از چشمهٔ خوناب چو گل توبرتو روی پرچین‌شده چون سفرهٔ زر بگشایید
سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ ناودان مژه را، راه گذر بگشایید
از زبر سیل به زیر آید و سیلاب شما گر چه زیر است، رهش سوی زبر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲ـ۱۵۸)

آنچه در مقالهٔ حاضر مورد نظر نویسندگان است، عمدتاً مقایسه بین دو مرثیه، یکی از ابوالحسن تهامی ــ شاعر نامدار ادب عرب در اواخر دورهٔ سوم و اوایل دورهٔ چهارم عصر عباسی ــ و دیگری از خاقانی ــ شاعر نامدار فارسی ــ است و در آن کوشش شده است با مقایسه و نگاه تطبیقی به این دو مرثیه، ازنظر شکلی و محتوایی، این دو مرثیه بررسی و با این بررسی، توان هر شاعر در سرودن مرثیه، ارزیابی و تا سرحدّ 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 تهامی: علی‌بن‌محمّد، شاعر دورهٔ دوم عصر عباسی بود. وی اصالتاً تهامی و مشهور به ابوالحسن تهامی است. او مدتی در سرزمین‌های عرب سرگردان بود تااینکه

سرانجام به شام رفت و به مدح امرای شام مبادرت کرد. سپس او را به‌عنوان 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: حسان‌العجم افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی‌بن‌عثمان خاقانی ازجمله 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 درترکیب 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 مقبرةالشعراء محلهٔ سرخاب تبریز به خاک سپرده شد.

مقایسهٔ مرثیهٔ ابوالحسن تهامی با مرثیهٔ خاقانی

وجوه افتراق

۱. مرثیهٔ تهامی در بحر کامل مسدس محذوف و درحدود نود بیت سروده شده است؛ اما مرثیهٔ خاقانی در بحر رمل مثمن مخبون اصلم مسبغ و درحدود هشتاد بیت سروده شده است.

۲. خاقانی در مطلع اول، ابتدا به‌عنوان 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 ببر فرزند است　　رفت فرزند شما زیور و فر بگشایید
نازنینان منا مرد چراغ دل من　　همچو شمع از مژه خوناب جگر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۰ـ۱۵۹)

اما تهامی 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:

حُکْمُ‌الْمَنیَّةِ فِی‌الْبَریَّةِ جارِ ماهذهِ‌الدُّنیا بِدارِقرارِ
فَالعیشُ نَوْمٌ وَالمَنیَّةُ یَقْظَةٌ وَالْمَرءُ بَینَها خیالٌ سارِ

(الباخزری، 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:

فَالدَّهرُ یَخدِعُ بالمُنی وَ یَغُصُّ اِنْ هَنی، وَ یَهْدِمُ ما بَنی بِبوارِ
لَیسَ‌الزَّمانُ، ولو حَرِصْتَ مُسلماً خُـلِـقَ‌الزَّمانُ عَـداوةَ‌الاحـرارِ

(همان، ص ۱۴۱)

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

یا کوکباً ما کانَ اَقصَرَ عمرَهُ وَ کَذاکَ عمرُ کواکبَ‌الاسحارِ
وَ هلالَ ایَّامٍ مَضی لَمْ‌یُستَدَرْ بَدراً و لَمْ‌یُمهَل لِوقتِ سِرارِ
عَجِلَ‌الخُسُوفُ عَلیه قَبلَ اَوانِه فَغطاهُ قَبلَ مَظنَّةَ‌الاَبدارِ
اِنَّ‌الکَواکِبَ فی عُلوِّ مَحلِّها لتُری صغاراً وَ هی غَیرُ صِغارِ

(همان، ص۱۴۳)

۳. آنچه بر کلّ قصیدهٔ خاقانی سایه افکنده، بیان عزا و ماتم و دعوت همگان به سوگواری است؛ اما تهامی در قصیدهٔ خود مسائل متعددی را بیان می‌کند. برخلاف خاقانی که فردی جمع‌گرا است و از همه برای سوگ و ماتم دعوت می‌کند، تهامی 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، تهامی درون‌گرایی و به‌تنهایی غوطه‌ورشدن در دریای غم را ترجیح می‌دهد.

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

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

.....

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

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

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

حُکمُ‌المَنیَّهِ فِی‌البَریَّهِ جارِ ما هذهِ‌الدُّنیا بِدارِ قرارِ

بَینا یُری‌الاِنسانُ فیها مُخبراً حتّی یُری خبراً مِنَ‌الاخبارِ

(الباخزری،۱۹۹۳: ۱۴۰)

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

اَشْکو بِعادکَ وَ انتَ بِموضعِ لولاالرَّدی لَسمِعَت فیه سَراری

(همان، ص۱۴۳)

و گاهی مردم را مخاطب قرار می‌دهد:

لَو اَبصَروا بِعیونِهم لاسْتبصِروا وَعَمی‌البصائرِ مِن‌عَمی‌الابصارِ

هَلّا سَعوا سَعیَ‌الکِرامِ فادْرِکوُا اَوْ سَلِّمُوا لِمواقعِ‌الاَقدارِ

(همان، ص ۱۴۹)

۵. خاقانی، مرگ فرزند خود را یک فاجعه می‌داند که باید به‌خاطر آن همه چیز را دگرگون و به همه چیز پشت کرد و همهٔ کارها را تعطیل کرد:

خبر مرگ جگرگوشهٔ من گوش کنید شدجگرچشمهٔ‌خون،چشم‌عبربگشایید

باد غم جست درِ لهو و طرب بربندید موج خون خاست سرِ بهو طرز بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۰)

اما تهامی با بیانی عالمانه، برای تسکین دل خود، مرگ جوانانی شجاع و دلاور را یادآور می‌شود که یگانهٔ 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:

لَوکُنتَ تَمنعُ خاضَ دونک فِتیةٍ مِنّا بحارِ عَواملَ و شِفارِ
وَدَحَوا فُوَیْقَ‌الارضِ ارضاً مِن دمٍ ثُمَّ‌انثَنوا فَبنُوا سَماءَ غبارِ

(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 درزمرهٔ آنان قرار می‌دهد:

یَتَزیَّنُ نادی بِحُسنِ وجوهِهم کَتزَیُّنِ‌الهالاتِ بالاقمارِ
یَتَعطَّفونَ عَلی‌المجاورِ فیهم بِالمُنفساتِ تَعطُّفِ‌الاظارِ

(همان، ص ۱۴۶)

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

وجوه 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 مهرهٔ پشت جهان یک ز دگر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

حُکمُ‌المَنیَّهِ فِی‌الْبَریَّهِ جارِ ماهذهِ‌الدُّنیا بِدارِ قرارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۰)

۲. هردو درمیانهٔ 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 درحسرت روی پسر است کفن از روی پسر پیش پدر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

وَاسْتُلَّ مِن اترابِه وَلِداته کالمُقلهِ‌اسْتُلَّت مِنَ‌الاشفارِ
وَلَدُالمُعزَّی بَعضهُ فاذا انقَضی بعضُ‌الفَتی فالکُلُّ فِی‌الآثارِ

(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 تـــنگ مـــقر بـــگشـــایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

وَ هلالَ ایّامٍ مَضی لَمْیُستَدر بدراً و لمْیُمهَلْ لِوَقتِ سَرارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

شد شکسته گوهرم دست برآرید زجیب سرزنان ندبه‌کنان جیب گهر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

اُثنی علیه باُثره وَ لو انَّهُ لَمْیُعْتَبَطْ اَثْنَیْتَ بالآثارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

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

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

یا کوکباً ما کانَ اقصَر عُمرَهُ وَ کذاکَ عمرُکواکبِالاَسحارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۲)

۴. هردو بیان کرده‌اند که براثر 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)

جَفَتالکَری حَتّی کَأنَّ غِرارَهُ عِنداغْتِماضِالعینِ حدُّ غرارِ

(الباخزری،۱۹۹۳: ۱۴۴)

۵. هردو به قضا و قدر اشاره کرده‌اند و اینکه همه چیز تحت سلطهٔ قضا و قدر است و از آن راه گریز و مفری نیست:

عقدهٔ بابلیان را بتوانید گشاد نتوانید که اشکار قدر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

والنَّفسُ اِنْ رَضیتْ بِذلک اَوْ اَبَتْ　　مُنقــادَهُ بَــازمــةِالاَقــدارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۱)

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

دشمنان راکه چنین سوخته دارندم دوست　　راه بدهید و به روی همه در بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

اما تهامی فقط خود را عزادار غم ازدست‌دادن فرزند می‌داند و مرگ فرزند را لطف و صنع خدا قلمداد می‌کند و بر دشمنان خود ترحم می‌کند و دل می‌سوزاند، زیرا آنها به‌دلیل آتش حسدی که در دل دارند، لطف خدا را درمورد او نمی‌توانند ببینند:

اِنّی لاَرحَمُ حاسِدی لِحَرَّما　　ضَمِنَتْ صُدورَهُم مِنَالاَوْغارِ

نَظروا صَنیعَاللهِ بی فَعیونَهم　　فی جَنَّةٍ و قلوبهم فی نارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۷۶)

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

سکهٔ روی به ناخن بخراشید چو زر　　خون به رنگ شفق از چشمهٔ خور بگشایید

دانه‌دانه گهر اشک ببارید چنانک　　گره رشتهٔ تسبیح ز سر بگشایید

.....

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

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

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

قَد لاحَ فی لَیلِالشَّبابِ کَواکِبٌ　　اِن اُمْهِلَتْ آلت الی‌الاسفارِ

شَیئانِ یَنقَشِئانِ اَوَّلَ وَهْلَهٍ　　ظِلُّ الشَّبابِ الخائِنِ الغدارِ

(الباخزری، ۱۹۹۳: ۱۴۸)

اِنّی وُتِرتُ بِصارمٍ ذی رَونقٍ　　اَعْــدَدْتُــهُ لِــطِلابَهِالاَوْتــارِ

وَ هِلالَ ایّامٍ مَضی لَم‌یُستَدر بدراً وَ لَم‌یُمهَل لِوقتِ سرارِ

(همان، ص ۱۴۲ـ۱۴۱)

به‌طور کلی می‌توان گفت که مرثیهٔ ابوالحسن تهامی فقط مرثیه نیست، بلکه شعری است که دربردارندهٔ فلسفه و دیدگاه خاصی به زندگی و مرگ است و منطق خاصی بر آن حاکم است که مرثیهٔ خاقانی از آن بی‌بهره است:

بَینا یُریٰ‌الانسانُ فیها مُخبِراً حتّی یَری خبراً مِن‌الاَخبارِ
طُبِعَتْ عَلی کَدرٍ وَ انتَ تُریدُها صَفواً مِن‌الاَقذاءِ وَالاکْدارِ
وَ اذا رَجوتَ‌المُستَحیل فانَّما تَبنَی‌الرَّجاءَ علی شَفیرِ هارِ

(همان، ص ۱۴۰)

نحوهٔ پرداخت و شکل بیان موضوع توسط تهامی بسیار ماهرانه و به‌گونه‌ای است که شعر دربردارندهٔ مسائل مختلفی ازقبیل ناپایداری دنیا، توصیف فرزند و جوانی آن، توصیف اندوه شاعر به‌علت 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 تک‌محوری است و فقط یک سخن را درقالب تشبیهات متفاوت و استعاره‌های گوناگون بیان می‌کند:

نونو از چشمهٔ خوناب چو گل توبرتو روی پرچین‌شده، چون سفرهٔ زر بگشایید
گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را ره سوی گریه کزو نیست گذر بگشایید
اشک داوود ببارید پس از نوحهٔ نوح تا ز توفان مژه خون هدر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲ـ۱۵۸)

تهامی ازنظر توصیف و تشبیه در تعدادی از ابیات قصیده بسیار قوی‌تر از خاقانی عمل کرده؛ اگرچه در مجموع، صور بیانی در قصیدهٔ خاقانی بسیار بیشتر از قصیدهٔ تهامی است.

وَ تَری سیوفَ‌الدّارعینَ کَانَّها خُلَجٌ تُمدُّ بها اَکُّفُ بحارِ
وَ کَأنَّ مَن صَنَعَ‌السَّوابِغَ عَزَّهُ ماءُ‌الْحدیدِ فَصاغَ ماءُ قرارِ
زَرَدُ‌الدِّلاصِ مِن‌الطِّعانِ برُمحِه مثلُ‌الاَساوِرِ فی یدِالاِسوارِ

(الباخزری،۱۹۹۳: ۱۴۸ـ۱۴۰)

قصیدهٔ تهامی جزو مجموعهٔ *فرائدالادب* به‌شمار می‌آید، چراکه بسیاری از ابیات آن جاری مجرای امثال منظوم ادب عربی شده است؛ حال آنکه قصیدهٔ خاقانی درردیف قصاید معمولی و مرثیه‌های متداول در شعر شاعران پارسی‌گوی است و ابیات آن هم تقریباً هیچ‌کدام جنبهٔ مثل پیدا نکرده است.

در یک نگاه گذرا، بالغ بر ۳۵ بیت مرثیهٔ ابوالحسن تهامی جنبهٔ مثلی پیدا کرده‌اند، مضاف بر این، جزو ابیات ناب در مقولهٔ پند و اندرز هم به‌حساب می‌آیند؛ چیزی که در مرثیهٔ خاقانی نمودی پیدا نکرده است.

مرثیهٔ ابوالحسن تهامی باوجود 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 عمدهٔ ساده‌پردازی این مرثیه، همان جنبهٔ عاطفی و احساسی باشد که بر وجود و جان او مستولی شده بود و اگر ما این مرثیهٔ او را درکنار مرثیه‌های دیگر بزرگان شعر عربی که در این موضوع شعر سروده‌اند، قرار دهیم، درک سادگی و طراوت آن را درقیاس آنها به‌خوبی درمی‌یابیم و این درحالی است که مرثیهٔ خاقانی تفاوت چندانی با دیگر سروده‌های او در دیگر زمینه‌ها ندارد، یعنی درواقع ازحیث 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 دربارهٔ مرگ پادشاه و وزیر یا یکی از رجال علم و ادب و یا دربارهٔ فوت یکی از خویشان و دوستان است. همچنین مرثیه ممکن است جنبهٔ مذهبی پیدا کند و درمورد یکی

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

با بررسی دو مرثیهٔ خاقانی و ابوالحسن تهامی، مشخص شد که تفاوت‌ها و شباهت‌هایی ازنظر ساختار و محتوا میان این دو قصیدهٔ فارسی و عربی وجود دارد و به‌طورکلی می‌توان گفت که مرثیهٔ ابوالحسن تهامی فقط مرثیه نیست، بلکه شعری است دربردارندهٔ فلسفه و دیدگاه خاصی به زندگی و مرگ و منطق خاصی بر آن حاکم است که مرثیهٔ خاقانی از آن بی‌بهره است.

نحوهٔ پرداخت و شکل بیان موضوع توسط تهامی، بسیار ماهرانه انجام شده و به‌گونه‌ای است که شعر دربردارندهٔ 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 مرثیهٔ خاقانی درمجموع، قوی‌تر از صور بیانی در مرثیهٔ تهامی است.

کتابنامه

افسری کرمانی، عبدالرضا. ۱۳۷۱. *نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران*. تهران: اطلاعات.

الباخزری، علی‌بن‌حسن. ۱۹۹۳م. *دمیةالقصر و عصرة اهل‌العصر*. دکتر محمدالتونجی. چاپ اول. بیروت: دارالجیل.

البستانی، فؤاد. *المجانی‌الحدیثه*. چاپ سوم. بیروت: دارالمشرق.

الفاخوری، حنا. ۱۴۲۷ ه . ق. *الجامع فی‌التاریخ‌الادب‌العربی*. 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. *گزینهٔ 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: کتابخانهٔ صناعی.