مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ٥٦، زمستان ١٣٩٩؛ صص **۲۱۵- ۲۳۶**

مقایسه مرثیه در ادب فارسی و عربی با تکیه بر دو مرثیه فرخی و بحتری

زهرا سعادتی نیا*

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۱۷

چکیده

مرثیه که قدمتی به اندازه انسان و تاریخ او دارد، انواع متفاوتی را در بر می‌گیرد همچون مراثی شخصی، رسمی و مذهبی. ارزش عاطفی هر یک از انواع مرثیه با توجه به جهت‌گیری و مخاطب آن متفاوت است. در این نوشتار به بررسی دو مرثیه می‌پردازیم که هرچند در شمار مراثی رسمی می‌گنجد اما از تأثیرگذاری خاصی برخوردار هستند. *فرخی* و *بحتری* در سوگ *سلطان محمود* و *متوکل*، خلیفه عباسی، دو مرثیه سروده‌اند. این دو مرثیه از حیث زبان، موسیقی، عاطفه و محتوا حاوی نکات قابل توجهی است که از یک سو بیانگر انگیزه گویندگان و از سویی بیانگر نگرش آن‌ها در مواجهه با پدیده مرگ است. توجه به موسیقی کلام و انطباق آن با فضای شعر، حضور کم‌رنگ مسائل اندیشگانی، زبان روان و دور از ابهام و حضور صور خیال ساده، برخی از شباهت‌های دو مرثیه است. از مهم‌ترین تفاوت‌های دو مرثیه نیز می‌توان به انگیزه متفاوت گویندگان در سرودن مرثیه، عاطفه غالب و میزان اثربخشی مرثیه اشاره کرد.

کلیدواژگان: مرثیه رسمی، موسیقی، عاطفه، زبان، محتوا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رباط کریم، دانشگاه آزاد اسلامی، رباط کریم، ایران.
saadatynia@yahoo.com

مقدمه

مرثیه از گونه‌های پرکاربرد در ادبیات غنایی به ویژه ادبیات فارسی و ادب عربی است که قدمتی به قدمت تاریخ بشر دارد. تا آنجا که بنا بر قول مشهور بسیاری از تذکره‌نویسان، از جمله *دولتشاه سمرقندی* در «تذکرة الشعراء» و *عوفی* در «لباب الألباب»، نخستین مرثیه سرا در تاریخ بشر *آدم(ع)* بوده است که در مرگ فرزندش *هابیل* به سوگ نشسته و مرثیه سروده است.

تغیّرت البلاد ومَن علیها　　فوجهُ الارضِ مُغبرّ قبیحُ

(عوفی، ۱۳۲۴، ج۱: ۱۸)

موضوع مرگ، بنیادی‌ترین اندیشه تمامی مراثی است. مرگ انسان‌های مختلف، واکنش‌های متفاوتی را در افراد مختلف برانگیخته است. شاعران از آن دسته افرادی هستند که به سبب برخورداری از عاطفه‌ای حساس، برخوردی هنرمندانه با این پدیده داشته‌اند. شاعر که از رهگذر موسیقی و کلام، عواطف را مجسم می‌کند، در برخورد با پدیده مرگ نیز اندوه خویش را در قالب شعر ابراز می‌دارد. شعری که در ادب فارسی و ادب عرب با عنوان مرثیه شناخته می‌شود. اگر بپذیریم که عنصر عاطفه و خیال عامل اساسی در زیبایی شعر است، مرثیه از آنجا که از عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرد و موجبات تحول روحی و روانی مخاطب را فراهم می‌آورد، از تأثیرگذاری بسیار برخوردار است و همین ویژگی نیز آن را در ردیف اشعار غنایی قرار می‌دهد. کم‌تر شاعری را می‌توان یافت که مرثیه‌ای نسروده باشد. به همین جهت در قالب‌های مختلف شعری اعم از غزل، قصیده و مثنوی مرثیه‌های ماندگاری به جای مانده است.

مرثیه همانند دیگر گونه‌های ادب غنایی حول محور عاطفه می‌چرخد یا به تعبیری از میان دیگر عناصر سازنده شعر از قبیل موسیقی، تخیل، فرم و زبان، عنصر عاطفه چیرگی و سیطره بیش‌تری دارد تا آنجا که تمامی عناصر در خدمت این عنصر قرار می‌گیرد. منی که در این شعر وجود دارد، عمدتاً من فردی است گرچه موضوع و مخاطب آن متعدد و متنوع باشد. به همین جهت تنها آن دسته از مرثیه‌ها ماندگار شده‌اند و ورد زبان عام و خاص گشته که شاعر توانسته باشد قضیه شخصیه‌ای را بدل به موضوعی عمومی سازد و

یا به تعبیری سروده خود را خاصیت آینه‌گی بخشد. چنانکه می‌دانیم *حافظ* و *خاقانی* هر دو در سوگ فرزندان خود مرثیه‌ای سروده‌اند لیک یکی در قالب قصیده و با مطلع:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۴۶)

و دیگری در قالب غزل و با مطلع:

بلبلی خون جگر خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۳۸)

عاطفه شعر *خاقانی* عاطفه فردی و شخصی است و آنچه که این قصیده را جذاب و تأثیرگذار می‌کند، بیش از هر چیز، موسیقی غنی و تخیل شگرف و شگفت شاعر است نه چون *حافظ* که توانسته شعر خود را خاصیت آینه‌گی بخشد و بیش‌تر از آنکه به من فردی توجه داشته باشد، من انسانی را مد نظر داشته و بیش از هر چیز به مسأله مرگ که دغدغه همه انسان‌هاست، پرداخته است. برای مثال همه شاعران از مرگ سخن به میان آورده‌اند لیک کم‌تر شاعری توانسته چنین هنرمندانه مرگ را تصویر کند:

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلند بالایی

(همان: ۵۳۴)

روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیلی- توصیفی است. به این ترتیب که دو مرثیه از *فرخی* و *بحتری* از منظر ساختاری مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته است. در بحث ساختار، محتوا، قالب و موسیقی، زبان، عاطفه و انسجام در دو مرثیه مورد مقایسه واقع شده است. در این دو مرثیه، یکی از سویه‌های مرثیه ممدوحان- شاهان و خلفا- بوده‌اند. واکنش عاطفی یک شاعر ایرانی و یک شاعر عرب نسبت به مرگ ممدوح خویش که او را بسیار عزیز می‌داشته در این دو مرثیه قابل توجه است.

پیشینه تحقیق

کتاب‌های بسیاری درباره مرثیه و مرثیه سرایی در ادب عرب و فارسی نوشته شده است از جمله کتاب «المراثی و التعازی» اثر محمد *بن یزید المبرد*، «الرثاء فی الشعر العربی أو جراحات القلوب» اثر محمود حسن *ابوناجی*، «الرثاء» اثر *شوقی ضیف*، کتاب

«مرثیه سرایی در ادبیات فارسی ایران» از *نصرالله امامی* و کتاب «نگرشی بر مرثیه سرایی در ایران» از *عبدالرضا افسری کرمانی*؛ اما تا کنون کتابی درباره مقایسه مراثی در ادب عرب و فارسی نوشته نشده است. مقالاتی که به بررسی مقایسه‌ای این گونه ادب غنایی در دو زبان پرداخته باشد نیز بسیار محدود است. در این زمینه تنها می‌توان از مقاله «مرثیه سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهامی و مرثیه خاقانی شروانی» یاد کرد. در این مقاله که به مقایسه دو مرثیه فرزندان از *تهامی* و *خاقانی* می‌پردازد نیز با مقایسه جامع و کاملی روبه‌رو نیستیم.

مرثیه در شعر فارسی و عربی

مرثیه در لغت به معنای گریستن بر مرده و ذکر محامد اوست(لسان العرب، ذیل رثا: ۳۰۹). در اصطلاح ادب، مرثیه به شعری اطلاق می‌شود که در سوگ خویشاوندن، یاران، پادشاهان، بزرگان قوم، عالمان دین و ذکر مصیبت ائمه معصومین(علیهم السلام) به ویژه *امام حسین(ع)* و یاران او سروده شده باشد. مرثیه در ادب عرب به سه دسته ندب، تأبین و عزا تقسیم می‌شود. در یک شعر گاه یکی از این سه جنبه و گاه تمامی آن‌ها مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد.

درباره اولین مرثیه‌ها در ایران پیش از اسلام اطلاع دقیقی در دست نیست اما وجود قراینی نشانگر رواج این گونه سخن در ایران باستان است. «رثای مرزکو» از نمونه‌های شناخته شده این گونه مراثی است(افسری کرمانی، ۱۳۸۱: ۱۶). نوحه‌سرایی در سوگ سیاوش نیز در برخی مآخذ از جمله تاریخ بخارا ذکر شده است. در دوره اسلامی ظاهراً قدیم‌ترین مرثیه، شعر *ابوالینبغی* درباره ویرانی شهر سمرقند است:

سمرقند کند مند بدینت کی افکند

در تاریخ ادب فارسی اغلب شعرا در این نوع شعری طبع‌آزمایی کرده‌اند و گونه‌ای از مراثی در دیوان اشعار ایشان به چشم می‌خورد که برخی از آن‌ها جزء آثار برگزیده و دلنشین در ادب فارسی به شمار می‌آید. از جمله این شاعران می‌توان به *فرخی سیستانی* که مرثیه‌ای دلنشین در مرگ *سلطان محمود غزنوی* دارد، *فردوسی طوسی* که در سوگ فرزندش مرثیه سرایی کرده، *نظامی گنجوی*، *خاقانی شروانی*، *کمال الدین اسماعیل*، *مسعود سعد سلمان*، *سعدی*، *حافظ*، *جامی* و... اشاره کرد. آنچه در سیر تحول مراثی در

دوره‌های مختلف شعر فارسی به نظر می‌رسد، آن است که در شعر دوره خراسانی بیش‌تر مراثی رنگ و بوی رسمی و درباری داشته است و در دوره عراقی مراثی شخصی و خانوادگی رونق بیش‌تری گرفته است. در سبک هندی نیز مراثی مذهبی از رواج بیش‌تری برخوردار بوده است.

در ادب عرب نیز رثا از اغراض عمده شعر جاهلی به شمار می‌رفت. به طوری که برخی شاعران منحصراً به سرودن مرثیه می‌پرداختند و به عنوان شاعران مرثیه سرا معروف بودند. از جمله این شاعران می‌توان به *خنساء*، شاعر معروف عرب، اشاره کرد که مراثی او در سوگ برادرش *صخر*، او را به شاعر سوگوار شهره کرده است. از دیگر مرثیه‌سرایان معروف عرب می‌توان به *ابوذؤیب هذلی* و *ابوالحسن تهامی* اشاره کرد که از سرآمدان مرثیه سرایی در شعر عرب به شمار می‌آیند. شاعرانی چون *مهلهل*، *نابغه ذبیانی*، *ابوتمام*، *متنبی*، *مهیار دیلمی*، و *بحتری* نیز از شاعرانی هستند که اشعاری در مرثیه سروده‌اند. پس از دوره جاهلی، عصر عباسی، دوره ترویج مرثیه سرایی در ادب عرب است. *بحتری* از شاعران برجسته این دوران است که مرثیه‌ای در سوگ *متوکل*، خلیفه عباسی، سروده که از جمله مراثی رسمی مشهور به شمار می‌آید.

مراثی با توجه به نوع آن(رسمی- شخصی- مذهبی)، به دلایل مختلفی پدید می‌آید. برخی از انواع مراثی همچون مراثی شخصی و مذهبی از عوامل جوششی مایه می‌گیرد و برخی همچون مراثی رسمی از عوامل کوششی. به عنوان مثال مرثیه *فردوسی* در مرگ فرزندش جوششی است و از عاطفه‌ای خالصانه سرچشمه می‌گیرد اما مراثی بسیاری از شاعران درباری همچون مرثیه *خاقانی* در مرگ *خاقان اعظم منوچهر بن فریدون* از زمره مراثی کوششی است و از خلوص عاطفی کم‌تری برخوردار است. مرثیه از یک سو شعری است که از مایه‌های غم و اندوه سرچشمه می‌گیرد و از دیگر سو مدح متوفی را در بر دارد. *قدامه بن جعفر* از جمله کسانی است که میان مدح و مراثی تفاوتی قائل نیست جز آنکه در مراثی از الفاظ ماضی استفاده می‌شود(بی تا: ۱۱۸). مرثیه علاوه بر مدح متوفی، امور دیگری را نیز در بر می‌گیرد. *ابن رشیق* در «العمده» رثا را شیوه‌ای می‌داند که آشکارکننده درد و حسرت است و اگر متوفی شخص برجسته یا پادشاهی باشد، آمیخته با تأسف و بزرگداشت اوست(بی تا: ۱۴۷). به عبارت دیگر در بیان او مدح با ناله و زاری و

حسرت توأم شده است. علاوه بر این موارد که جزء محاسن مراثی تلقی می‌شود، می‌توان به موارد دیگری از این محاسن نیز اشاره کرد از جمله اینکه: ۱.مرثیه باید بیانگر عجز و ناتوانی انسان در برابر مرگ و حیرت او در برابر این پدیده باشد. ۲.مرثیه باید بیانگر عظمت حادثه و شدت واقعه باشد. ۳.موسیقی مرثیه باید با فضای غم انگیز حاکم بر آن همخوانی داشته باشد.

شبلی نعمانی که در باب شرایط مرثیه سرایی به تفصیل بحث کرده است، رعایت سه اصل را در رثا ضروری می‌داند: «یکی آنکه مجد و جلال ممدوح کاملاً ذکر شود تا از رحلت او شگفتی و عبرتی در خواننده حاصل گردد و دیگر حزن و ملال و غم و اندوهی که ازین فقدان مردم را فرا گرفته و عزا و ماتمی که به پا شده کاملاً شرح داده شود. سوم نسبت به ممدوح وقتی که وی را مخاطب می‌سازد یک چنین احساسات و خاطراتی ابراز شود که از آن معلوم گردد که راثی در این فاجعه بطوری مبهوت و از خود بیخود شده است که از فوت او بیخبر و لذا خطاباتش به او همانند خطاباتی است که به او در زمان حیاتش می‌کرده»(یوسفی،۱۳۴۱: ۳۷۰) البته کوتاهی در ترسیم صفات متوفی، عدم کاربرد واژگانی که ترسیم کننده حس درد و اندوه باشند و عدم هماهنگی موسیقایی را نیز می‌توان از جمله عیوب مراثی شمرد.

مرثیه فرخی

ابوالحسن علی بن جولوغ فرخی سیستانی که در ۳۸۵ در سیستان زاده شده است پس از تجربه شاعری در دستگاه چغانیان به دربار غزنویان راه می‌یابد و از منزلت بالایی در دربار محمود برخوردار می‌شود. او که از جمله شاعران پرآوازه سبک خراسانی است، در موضوعات مختلفی طبع آزمایی کرده است. مرثیه نیز از انواع موضوعات شعری اوست. از مهم‌ترین مراثی *فرخی*، مرثیه‌ای است که در سوگ *سلطان محمود* سروده است با این مطلع:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار　　چه فتاده ست که امسال دگرگون شده کار

(فرخی، ۱۳۶۳: ۹۰)

این مرثیه کـه در میـان مراثـی رسـمی از شـهرت بسـیار برخـوردار اسـت، در اغلـب کتاب‌های مرتبط با مرثیه و غالب گزیده‌های دیوان *فرخی* آمده است. مهارت و هنرمندی شاعر در عرصه زبان، موسیقی و عاطفه، در ماندگاری و شهرت این مرثیه نقـش بسـزایی داشته است. در این میان از نقش ممدوح *فرخی* در این مرثیه نیز نباید غافل بود. *سلطان* محمود، پادشاه مقتدر غزنوی در پی سیاست‌های مـذهبی ویـژه، توانـایی‌هـای نظـامی و فتوحات بسیار، از قدرت سیاسی، نظـامی و اقتصـادی برخـوردار شـد. ثـروت بـی شـمار دستگاه حکومت، موجب رونق بازار شعر و ادب گردید. به طوری که در این دوره شاعران بسیاری در ترسیم صفات واقعی و خیالی محمود با یکدیگر به رقابت برخاسـتند. محمـود نیز اولاً به پیروی از سنت پادشاهان پیشین ایرانی و ثانیاً به جهت اشـتهار نـام خـود بـه نیکی، از تشویق و اعطای صله‌های فراوان به شاعران و مداحان کوتاهی نمی‌کـرد. مرثیـه *فرخی* در مرگ محمود، نه‌تنها یک سوگنامه است بلکه مدیحه‌ای است که وجوه عظمـت و بزرگی ممدوح را نیز آشکار می‌کند.

مرثیه بحتری

ابوعباده ولید بن عبید، ملقب به *بحتری* متولد سال ۲۴۱ق از شـاعران برجسـته دوره عباسی است. او مهم‌ترین دوره شاعری خود را در زمان *متوکل عباسی* گذرانده است و از شاعران مورد علاقه *متوکل* به شـمار آیـد(فاخوری، بـی تـا: ۳۸۹). او کـه سـرودن انـواع مختلف شعر را تجربه کرده است، در سوگ متوکل مرثیه‌ای مـی‌سـراید و انـدوه و خشـم خود را از درگذشت ممدوح ابراز می دارد. توجه و عنایـت *متوکـل* بـه شـعر و شـاعری و جایگاه *بحتری* در دستگاه او بدون تردید در سرودن این مرثیه تأثیر بسیار داشـته اسـت. *بحتری* در این مرثیه ضمن بیان حادثه قتل خلیفه و اشاره به قـاتلین او و آرزوی تحقـق کین‌خواهی او، از عاطفه‌ای صادقانه حکایت می‌کند که همراه با وفاداری و اخلاص اسـت. این عاطفه با در نظر گرفتن توجه *متوکل* به *بحتری*، کـاملاً متناسـب مـی‌نمایـد. قـدرت *بحتری* در شعر و شاعری و تسلط بر موسیقی کلام نیز در اقبال همگـان بـر ایـن مرثیـه تأثیرگذار بوده است به طوری که در کتاب‌های مرتبط با مرثیه سرایی از ایـن مرثیـه بـه

عنوان مرثیه‌ای معروف در مراثی مربوط به دولت‌ها یاد شده است(شوقی ضیف، ۱۱۱۹: ۴۲). این قصیده با ابیات زیر آغاز می‌شود:

محل علی القاطول اخلق داثره وعادت صروف الدهر جیشاً تغاوره

(بحتری، ۲۰۰۹م: ۱۰۴۵)

مقایسه دو مرثیه

در مقایسه ساختار دو مرثیه *فرخی* و *بحتری*، بررسی عناصر ذیل حائز اهمیت است: محتوا، قالب و موسیقی، زبان، انسجام و عاطفه.

محتوا: محتوای مرثیه *فرخی* شامل موضوعات متنوعی است. او مرثیه‌اش را با توصیف مکان آغاز می‌کند. در نخستین بیت فضای شهر را به شکلی کلی ترسیم می‌کند که «شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار» و در ابیات بعد به جزئیات تغییرات و دگرگونی‌های شهر اشاره می‌کند. خانه‌ها، کوی‌ها، رسته‌ها، کاخ‌ها همگی نشانی از سوگواری محمود دارند. نه‌تنها مکان‌ها که اقشار و اصناف مختلف مردم نیز در این سوگواری سهیم‌اند. او به تفصیل از اصناف مختلفی چون مهتران، حاجبان، بانوان، خواجگان، عاملان، مطربان و لشکریان یاد می‌کند و شیوه سوگواری آن‌ها را نیز به زیبایی به تصویر می‌کشد. مرثیه *فرخی* از همان آغاز با انکار شروع می‌شود: «نه همانست که من دیدم پار». این انکار به روشنی اندوه نهفته در جان شاعر را آشکار می‌کند. پس از رفتن ممدوح، شهر و هرآنچه در آن است، دیگر رنگ و بویی ندارد و دگرگون شده است. درست از همین نقطه است که *فرخی* اولین گام را در جهت عظمت بخشی به ممدوح و بزرگ جلوه دادن ضایعه مرگ او برمی‌دارد و در ادامه به اشکال مختلف در تأکید بر آن می‌کوشد. به عنوان مثال از صنعت تجاهل العارف، برای نشان دادن باور ناپذیری مرگ ممدوح و اینکه شاعر نمی‌خواهد آن را بپذیرد، سود می‌برد. و یا اینکه در ابیات بسیاری سعی در نشان دادن وجوه ممتاز شخصیت محمود دارد. به عنوان نمونه جنگ او با رومیان، کشتن قرمطیان، جنگ با هندیان و تصرف بتخانه‌های هند، ادب دوستی و شاعر پروری، دینداری، ثروت و حشمت، میگساری، چوگان بازی و شکوه و جلال سلطان. به این ترتیب مرثیه *فرخی* به مدیحه ای بدل می‌شود که بزرگی ممدوح را بیش از پیش

نمایان می‌سازد. به نظر می‌رسد پرداختن *فرخی* به این مطلب کاملاً در راستای اهداف مترتب بر مرثیه است. او با این کار نشان می‌دهد که به خوبی با شرایط مرثیه سرایی آشناست. *فرخی* ضمن بیان مرثیه خویش در سوگ سلطان، آداب و رسوم سوگواری مردم در مرگ پادشاهی بزرگ چون محمود را نیز نشان می‌دهد و این نیز نکته‌ای جالب توجه است. به نظر می‌رسد محتوای مرثیه *فرخی* بی ارتباط با زاویه دید او در برابر ممدوح نیست. *فرخی* شاعری است درباری و نگاه او به پادشاهی چون محمود، نگاه به منبع قدرتی است که شاعر را از حمایت‌های متنوع خود بهره مند کرده است. *فرخی* در دستگاه محمود ضمن برخورداری از صلات گرانبها، از پایگاه اجتماعی بالایی نیز برخوردار شده است به طوری که سلطان در اغلب شکارها، سفرها و لشکرکشی‌ها او را همراه می‌برد. این نزدیکی به محمود از یک سو جلال و شکوه او را در نظر *فرخی* افزون کرده است و از سوی دیگر تمایل قلبی او را نیز برانگیخته است. این مرثیه همانگونه که می‌دانیم از جمله مراثی رسمی است. مراثی رسمی اغلب از خلوص عاطفی کم‌تری نسبت به دیگر انواع مراثی برخوردار است با این حال مرثیه *فرخی* به دلیل نزدیکی بسیار شاعر به ممدوح، از عاطفه‌ای خالصانه برخوردار است به طوری که عبارات و طرز تعبیر و نحوه ادای آن به قدری اندوهناک است که هر سنگدلی را متأثر می‌کند. نگاه ایرانیان به شاه به عنوان منبع قدرت نیز عامل دیگری است که نوع نگرش *فرخی* به محمود را شکل داده است. تمجید و ستایش او از محمود- که در خلال ابیات مرثیه به چشم می‌خورد- ستایش از بالاترین منبع قدرت و به عبارتی نشانه احترام به مقام پادشاهی مقتدر است.

بحتری نیز سخن خویش را همچون *فرخی* با توصیف مکان آغاز می‌کند. او از کاخ جعفری سخن می‌گوید که پس از درگذشت *متوکل* در گذر حوادث زمان رنگ کهنگی و فرسودگی گرفته و تنها باد صبا بر آن می‌وزد. آنان که روزگاری ساکنان این کاخ باشکوه بوده‌اند، آن را ترک کرده‌اند و اکنون خانه‌های آنان با قبرها یکسان شده است. حیوانات این باغ نیز پراکنده شده‌اند و هیچ گونه نشانی از سکونت و رونق و آبادانی در آن نمانده است. شاعر ضمن این توصیفات، خواننده را به طور ضمنی از رونق و شکوه پیشین این کاخ نیز آگاه می‌سازد. ذکر ویرانی و از دست رفتن رونق و طراوت کاخ مقدمه مناسبی است برای ورود به موضوع اصلی شعر، که مرثیه *متوکل* و بیان کشته شدن او به دست

ترکان است. ممدوح شاعر طی حادثه‌ای به قتل رسیده است بنابراین شاعر توصیف گذرایی از حادثه قتل او و کشته شدن یارانش، *فتح* و *طاهر*، نیز در ادامه می‌آورد و به حضور خود در هنگام وقوع این حادثه اشاره می‌کند. در شعر *بحتری* بر خلاف شعر *فرخی*، شخصیت ممدوح و مدح او چندان مورد توجه نیست. در این مرثیه همه چیز بر مدار قتل خلیفه می‌گردد. شاعر در ابیات ۱۷،۱۶،۱۸، و ۱۹ به نکاتی تاریخی در خصوص هنگامه مرگ *متوکل* اشاره و در بیت ۲۱ به صراحت عامل قتل را معرفی می‌کند و لحظه وقوع آن را به تصویر می‌کشد. تنها در توصیفات آغازین قصیده، مخاطب با گوشه‌هایی از شکوه و جلال درگاه *متوکل* و کاخ او و در بیت ۱۳ با تمجید از ممدوح مواجه می‌شود. بیش از این اطلاعاتی درباره ممدوح شاعر نمی‌یابیم. به طور کلی فضای مرثیه *بحتری* از خشمی آشکار که ناشی از حادثه قتل است، حکایت می‌کند و حضور او در صحنه قتل این خشم و نفرت را افزون کرده است. ضمن اینکه آرزوی انتقام جویی از قاتلین خلیفه، عاطفه انتقام را نیز بر خشم و عصبانیت می‌افزاید. در مرثیه *بحتری* جز یک بیت، ستایشی از خلیفه مقتول نمی‌بینیم:

وأین عمید الناس فی کل نوبة تنوب وناهی الدهر فیهم وآمره

(بحتری،۲۰۰۹م:۱۰۴۷)

بحتری نیز همچون فرخی شاعری درباری است. او در دستگاه ۶ تن از خلفا به شاعری پرداخته و در دوره *متوکل*، درخشان‌ترین دوره زندگی و شاعری خود را طی کرده است. *متوکل* نیز همچون محمود *غزنوی* برای شعر و شاعری اهمیت خاصی قائل بوده است به طوری که درباره بخشش‌های او به شاعران گفته شده: «هیچ خلیفه‌ای به اندازه متوکل به شاعران عطا نمی‌کرد»(ذهبی،۲۰۰۳: ۱۹۵). بنابراین *بحتری* نیز از شرایط لازم برای مدح خلیفه برخوردار بوده اما در این مرثیه به موضوع مدح کم‌تر توجه نشان می‌دهد و نشانی از بزرگنمایی ممدوح در آن دیده نمی‌شود. این امر شاید ناشی از غلبه عاطفه خشم و انتقام جویی باشد که بخش‌های زیادی از مرثیه را به خود اختصاص داده است و یا شاید آن را بتوان نشانه نوع نگاه شاعر به جایگاه خلیفه دانست. هرچند *متوکل* در جایگاه خلیفه است و خود را خلیفة الله می‌داند اما نباید فراموش کرد که با مقام پادشاه در تفکر *فرخی* فاصله دارد.

قالب و موسیقی: *فرخی* مرثیه خویش را در قالب قصیده سروده و رعایت ساختمان قصیده را مورد توجه قرار داده است. مرثیه *بحتری* نیز از نظر شکل و فرم بیرونی، در قالب قصیده سروده شده و شاعر به ساختار قصیده نظر داشته است.

توجه به موسیقی در شعر *فرخی* از نکات شایان توجه به شمار می‌رود. موسیقی شعر «در انتقال مایه عاطفی شعر و اندیشه ناشی از آن نقش اساسی و مؤثر دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۴۷). موسیقی شعر که انواع بیرونی، کناری، میانی و درونی را شامل می‌شود، زمانی می‌تواند در تعالی شعر مؤثر واقع شود که با عاطفه مطرح شده در آن همسو و هم جهت باشد. موسیقی بیرونی شعر همان وزن عروضی است و برخی آن را پس از عاطفه، که رکن معنوی شعر است، از عوامل مهم و مؤثر در تخییل و تهییج عواطف می‌شمارند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۷). در موسیقی کناری، قافیه و ردیف، در موسیقی درونی، صنایع موسیقایی بدیع و در موسیقی معنوی، صنایع معنوی بدیع نقش مهمی ایفا می‌کنند. *فرخی* به انواع موسیقی شعر توجه ویژه‌ای داشته است چراکه اساساً او در کنار شاعری به دو هنر نوازندگی و خوانندگی نیز آراسته بود. آشنایی او با موسیقی، به او موهبت گوشی آهنگ شناس و طبعی موزون بخشیده بود(یوسفی،۱۳۴۱: ۳۷۵).

در این راستا او وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان» و بحر «رمل مثمن مخبون مقصور» را برمی‌گزیند. این وزن که از جمله اوزان جویباری به شمار می‌رود، کاملاً با نوع شعر و فضای غم و اندوه حاکم بر آن متناسب است. نکته جالب توجه اینکه *فرخی* از این وزن در قصیده دیگری در مدح *سلطان محمود* نیز استفاده کرده است. به عبارت بهتر از یک وزن هم برای بیان شادی و هم غم و اندوه بهره برده است و این خود نشانه توانمندی و تسلط شاعر بر وزن و موسیقی است(کی منش،۱۳۸۲: ۳۲).

فرخی در موسیقی کناری به آوردن قافیه اکتفا کرده است و ردیف در شعر او تنها به صورت ردیف آغازین در پاره‌ای ابیات دیده می‌شود. او در انتخاب قافیه، از قافیه‌ای ساده استفاده می‌کند که اکثراً دارای دو هجا است و روی آن «آر» می‌باشد. انتخاب مصوت «آ» که تداعیگر صوت آه است، در کنار صامت «ر» که از نوعی نرمش و ملایمت برخوردار است، هجای قافیه را متناسب با عاطفه مطرح در شعر ساخته و عاطفه اندوه و حسرت را برجسته می‌کند. *فرخی* در ۲۳بیت از ابیات قصیده از ردیف آغازین استفاده

کرده است. به عنوان نمونه ۹ بیت از این تعداد با عبارت «خیـز شـاها»- کـه خطـاب بـه ممدوح است- آغاز می‌شود.

خیز شاها که رسولان شهان آمده‌اند هدیه‌هـا دارنـد آورده فـراوان و نثـار

(فرخی،۱۳۶۳: ۹۱)

در موسیقی درونی شعر نیز طبع موسیقایی شناس *فرخی* بار دیگر به کمـک او آمـده است. او به آهنگ حروف و کلمات توجه ویژه‌ای داشته و در انتخاب کلمات، به هماهنگی میان حروف آن‌ها دقت کرده است. به عنوان مثال در بیت ذیل کلمـات «بیـنم»، «بـی»/ «درهای»، «دکان»/ «بربسته»، «بر در زده»/ هر دو با حروف یکسان آغاز شـده‌انـد و بـر موسیقی شعر اثر نهاده‌اند:

رسته‌ها بینم بی مردم و درهـای دکـان همه بربسته و بر در زده هـر یـک مسـمار

(همان:۹۰)

در کنار هماهنگی حروف کلمات، استفاده از آرایه‌های بدیعی که مستقیماً با موسیقی کلام در ارتباط هستند، تأثیر موسیقایی کلام شاعر را افزون کرده است. واج آرایی، تکرار، جناس و قلب از جمله آرایه‌های مورد استفاده *فرخی* در این قصیده است که از این میان نیز واج آرایی و تکرار بیش از دیگر آرایه ها مورد اقبال شاعر قرار گرفته است. بـه عنـوان نمونه در بیت:

این چه شغلست و چه آشوب و چه بانگست و خروش

این چه کارسـت و چه بارسـت و چه چندیـن گفتار؟

(همان: ۹۰)

واج آرایی «ش» ضمن تقویت موسیقی بیت، فضای آشوب و آشفتگی ناشـی از مـرگ سلطان را تداعی می‌کند. *فرخی* از موسیقی معنوی نیز غافل نبـوده و بـا کـاربرد صـنایع معنوی بدیعی به غنای بیش‌تر موسیقی شعر یاری رسانده است. از میان صـنایع بـدیعی، تناسب و تضاد دو آرایه مورد علاقه او در این قصیده است.

در کنار توجه به موسیقی کلام، *فرخی* از آرایه‌های بیانی در جهت تخییل کـلام بهـره برده است. صور خیال مورد استفاده او به دور از هرگونه تعقیـد و پیچیـدگی و در نهایـت سادگی است. او در کاربرد معتدل صور خیال از اقتضای زمانه خویش پیروی کرده اسـت.

چراکه در سبک خراسانی نشانی از صور خیال پیچیده سبک عراقی نیست. به عنوان نمونه در کاربرد تشبیه، از نوع مفصل تشبیه استفاده کرده است. میزان صور خیال در قیاس با صنایع بدیعی کم‌تر است. بیش‌ترین صور خیال مورد استفاده او در این مرثیه از نوع تشبیه و کنایه است.

بحتری نیز به انواع موسیقی شعر توجه ویژه‌ای داشته است. این امر از آشنایی او با موسیقی سرچشمه گرفته است. در باب استعداد او در موسیقی شعرآورده‌اند: «بحتری خواست شعر سراید، لیک نغمه سر داد و نیز گفته‌اند: قصیده بحتری قطعه‌ای موسیقی است و حروف قصیده‌اش همچون تارها و سیم‌های ساز است»(شرف الدین،۱۹۸۷: ۹۲). او مرثیه خود را در وزن «فعول مفاعیلن فعول مفاعلن» و بحر «طویل مثمن مقبوض» سروده است. این وزن نیز همچون وزن مرثیه *فرخی* از ضربآهنگ آرامی برخوردار است و در شمار اوزان جویباری است. انتخاب این وزن در بیان موضوع مرثیه، بدون شک، با ذوق موسیقایی *بحتری* مرتبط بوده است.

در بخش موسیقی کناری که با قافیه و ردیف در ارتباط است، باید اذعان کرد که قافیه در زبان عرب از عناصر اساسی شعر به شمار می‌رود. به طوری که «اهمیتی را که عرب در شعر خود به قافیه می‌دهد در کم‌تر زبان دیگری می‌توان سراغ گرفت؛ زیرا زبانی است موزون که هر یک از واحدها و کلمات آن بر اساس موسیقی خاصی است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۴). قافیه در شعر *بحتری* به روی «رُه» ختم می‌شود. انتخاب این روی از نظر کشش مصوت « ُ » و «ه» ساکن، از یک سو حالت آه کشیدن و حسرت گوینده را نشان می‌دهد و از سوی دیگر بیانگر آنست که شاعر در آوردن «ه» ساکن در پایان کلمه تعمد دارد. بالارفتن صدای حروف و کلمات در میان ابیات، به یکباره در پایان آن، پایین می‌آید و این حرکت پیوسته میان بالارفتن و پائین آمدن صوت ادامه می‌یابد گویی شاعر همچون نوحه گری فریاد می‌زند و ناگهان از شدت رنج و خشم به یکباره صدا را پائین می‌آورد(شوقی ضیف، بی تا: ۸۲).

بحتری با استفاده از طبع موسیقایی شناس خود به آهنگ حروف و کلمات توجه ویژه‌ای داشته است. کلمات «قد»، «قبل»/ «یوم»، «یبهج» که با حروف یکسانی آغاز شده‌اند، در عبارت «وقد کان قبل الیوم یبهج زائره»، گوشه‌ای از توجه او را به این امر

نشان می‌دهد. در کنار توجه به هماهنگی میان حروف، استفاده از آرایه‌های بدیعی نیز در جهت افزایش موسیقی کلام، مورد توجه شاعر بوده است. از میان صنایع بدیع لفظی در شعر *بحتری*، بیش از هر چیز به واج آرایی، اشتقاق و تکرار توجه شده است. به عنوان نمونه در بیت:

وهل أرتجی أن یطلب الدم واتر ید الدهر، والموتور بالدم واتره

(بحتری، ۲۰۰۹م: ۱۰۴۷)

تکرار «دم» و «واتر» در عروض و عجز بیت و اشتقاق میان «واتر و موتور» بر موسیقی کلام افزوده است.

در بخش موسیقی معنوی، *بحتری* نیز همچون *فرخی* با استفاده از آرایه‌های معنوی، بر غنای موسیقی کلام خویش افزوده است. او در میان این آرایه‌ها به تضاد و تناسب اقبال بیش‌تری داشته است. ابیات ذیل نمونه‌ای از کاربرد این دو آرایه است:

إذا نحن زرناه أجد لنا الأسی وقد کان قبل الیوم یبهج زائره

(همان: ۱۰۴۶)

فما قاتلت عنه المنون جنوده ولا دافعت أملاکه وذخائره

(همان: ۱۰۴۹)

در استفاده از صور خیال، *بحتری* علی‌رغم توجه دیگر شاعران زمانه به صنعت‌پردازی، جانب اعتدال را می‌گزیند. این امر نشان از تربیت ساده و بدوی او دارد. از میان انواع صور خیال، بیش‌ترین صور خیال مورد استفاده *بحتری*، تشخیص و کنایه است.

زبان: کاربرد واژگان و الفاظ در شعر *فرخی* در خدمت سادگی و روانی کلام بوده و او در گزینش کلمات از هرگونه لفاظی و دشوارگویی پرهیز کرده است. تربیت بدوی شاعر و عدم آشنایی او با مسائل علمی و فلسفی در این زمینه بی تأثیر نبوده است. نکته دیگر در حوزه زبان مرثیه *فرخی* آن است که او از تعابیر متنوع چه در باب پدیده مرگ و چه در مواجهه با ممدوح سود می برد. به عنوان مثال او گاه از مرگ تعبیر به سفر می‌کند و گاه تعبیر به خواب و گاه رفتن از جهان و در مواجهه با ممدوح او را با القاب احترام آمیز متعددی مخاطب قرار می‌دهد. الفاظی چون شاها، امیر، شها، میر، ملک، خسرو و شاهنشاه. اصوات حاکی از درد و اندوه نیز در این مرثیه از بسامد بالایی برخوردار است. به

عنوان نمونه «آه و دردا» در آغاز هفت بیت تکرار شده است که ضمن افزایش توازن موسیقایی، شدت اندوه شاعر را نیز خاطر نشان می‌سازد.

بحتری نیز در گزینش الفاظ و انتخاب واژگان، به سادگی و روانی الفاظ توجه داشته است. شعر *بحتری* علی‌رغم آشنایی او با فرهنگ و تمدن جدید عصر خود، کم‌تر جلوه‌ای از این فرهنگ و افکار فلسفی را در خود منعکس می‌کند *بحتری* در کنار شاعرانی چون *ابوتمام* که نمونه‌ای از جلوه گاه این فرهنگ نوظهور است، در شعر خود کم‌تر به آن پرداخته و این افکار جدید در اعماق وجود او نفوذ نکرده است(شوقی ضیف، بی تا: ۱۹۹).

استفاده از تعابیر گوناگون درباره مرگ و یا مخاطبه با ممدوح در شعر *بحتری* بر خلاف شعر *فرخی* دیده نمی‌شود. *بحتری* تنها در یک مورد از مرگ به حیوانی تعبیر می‌کند که چنگال های خونین دارد:

صریع تقاضاه السیوف حشاشه　　یجود بها والموت حمر أظافره

(بحتری، ۲۰۰۹م: ۱۰۴۷)

و در مورد ممدوح نیز، تنها در یک مورد از خلیفه به عنوان تکیه گاه و پناهگاه مردم یاد می کند.

وأین عمید الناس فی کل نوبة　　تنوب وناهی الدهر فیهم وآمره

(همان: ۱۰۴۷)

ضمن اینکه کاربرد اصوات حاکی از درد و اندوه در شعر او کم‌تر از مرثیه *فرخی* است.

انسجام: وقوع ناگهانی مرگ، این معمای لاینحل زندگی بشر، و فضای حاکم بر سوگواری و مصیبت موجب آشفتگی و پریشان حالی مصیبت دیدگان است. مرثیه نیز به عنوان شعری که بیانگر این حال و هواست، اقتضای این پریشانی را دارد. بنابراین هر اندازه عاطفه شاعر بیش‌تر تحت تأثیر حادثه مرگ متوفی قرار گرفته باشد، پریشانی در افکار و سخنان او بیش‌تر دیده می شود. غلبه عاطفه اندوه بر روح و زبان *فرخی* باعث شده است که نوعی آشفتگی در بیان شاعر نمود یابد. به طوری که *فرخی* هرچند با توصیف مکان ماتم زده شهر و مردم سوگوار سخن خویش را آغاز می‌کند اما در ادامه طرح منظمی را دنبال نمی‌کند به طوری که گاه درباره مرگ ممدوح خود را به تجاهل می‌زند، گاه آرزو می‌کند که ممدوح گرفتار مرگ نمی‌شد و گاه از شادی دشمنان از مرگ

امیر یاد می‌کند، گاه ممدوح را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او مـی‌خواهـد کـه از جـای برخیزد و اداره امور را دوباره به دست گیرد و باز در جایی دیگر به خود نهیب می‌زند کـه «خفتی آن خفتن کز بانگ نگردی بیدار» و در ادامه سخنانی بر زبان می‌راند که حاکی از پذیرش مرگ ممدوح است و در نهایت به دعا بـرای ممـدوح مـی‌پـردازد. هرچنـد شـاعر ساختار قصیده را رعایت کرده اما از نظر محتوا در سخنان او آشـفتگی و پریشـانی دیـده می‌شود که خاص شخص مصیبت رسیده است. همـین بـی نظمـی در گفتـار بـر عاطفـه صادقانه شاعر در اندوه بر مرگ ممدوح دلالت دارد.

مرثیه *بحتری* اما از طرح منسجم و مشخصی برخوردار است. به طـوری کـه شـاعر بـا وصف مکان ماتم زده آغاز کرده و به مرگ ممدوح اشاره می‌کند که هیچ چیز نتوانسته او را در برابر مرگ یاری کند و در ادامه به واقعه قتل اشاره کرده و در ابیـات پایـانی نیـز از کین خواهی خلیفه به دست پسرش معتز یاد می کند. این همه متناسب با عاطفه خشـم و کین خواهی است.

فرخی به دلیل غلبه عاطفه اندوه و قرار گرفتن در سیطره این عاطفه، به دلیـل مـرگ سلطان اشاره نمی‌کند در حالی که *بحتری* به دلیل غلبه عاطفه خشم، از توصیف صـحنه قتل خلیفه و اشاره به قاتلین او غافل نبوده است.

عاطفه: در مرثیه *فرخی* عاطفه غالب، اندوه و تأثر از مرگ پادشاه قدرتمندی است که در کنار دیگر وجوه بزرگی، شاعر را عزیز و محترم مـی‌داشـته و او را در سـفرها بـا خـود همراه می‌برده و از صلات گرانبها متنعم می‌ساخته اسـت. فضـای کلـی مرثیـه *فرخـی* از مقدمه قصیده گرفته تا دعای پایانی(شریطه) آکنده از این اندوه است. آنچه مسـلم اسـت *فرخی* همه چیز را در خدمت اظهار اندوه و تحسر خود به کار می‌گیـرد و در ایـن میـان همه چیز و همه کس را در مرگ *محمود* اندوهگین مـی‌یابـد. هرچنـد مرثیـه *فرخـی* در شمار مراثی تشریفاتی و رسمی است اما نمی‌توان انکار کرد که این مرثیه نشانگر عاطفـه صادقانه شاعر نسبت به ممدوح اسـت. در حقیقـی بـودن انـدوه شـاعر همـین بـس کـه *عنصری*، دیگر شاعر دربار *محمود*، کـه هـم‌ردیـف بـا *فرخـی* اسـت، و در مـدح *محمـود* قصایدی سروده، در مرگ او خاموش می‌ماند و مرثیه نمی‌سراید اما *فرخی* که همـواره در سفرهای دشوار، در جنگ‌ها و در مجالس بزم همدم پادشاه بوده، اندوه خـود را در قالـب

این مرثیه طولانی فریاد می‌زند. در این مرثیه عاطفه فردی و جمعی بر عاطفه انسانی غلبه دارد. عاطفه شخصی شاعر در موارد متعددی در مرثیه مجال بروز یافته است. از انکار مرگ ممدوح گرفته تا مخاطب ساختن او و بیان حسرت از مرگ او تا آنجا که در بیتی از مرگ ممدوح و زنده ماندن خود اظهار تأسف می‌کند:

میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک این چه روزست بدین تاری یارب زنهار

(فرخی،۱۳۶۳: ۹۱)

حضور عاطفه جمعی نیز در ابتدای مرثیه با توصیف غم و اندوه حاکم بر فضای شهر و اصناف مختلف مردم، به طرز آشکاری نمایان است اما عاطفه انسانی کم‌تر مجال بروز یافته به طوری که تنها در بیتی شاعر نگاه تأسف بار انسانی خود را به پدیده مرگ آشکار می‌سازد:

سفری داری امسال شها اندر پیش که مر آن را نه کرانست پدید و نه کنار

(همان: ۹۲)

تعبیر شاعر از مرگ به سفری که بازگشتی بر آن متصور نیست، به طور غیر مستقیم به دیدگاه او در باب مرگ اشاره دارد.

در مرثیه *بحتری* عاطفه غالب، خشم و کینه نسبت به قاتلین خلیفه است. *بحتری* که قصایدی نیز در مدح *متوکل* سروده به او بیش از دیگر ممدوحین تعلق خاطر داشته و او نیز از مرگ خلیفه اندوهگین است. اما از آنجا که به هنگام واقعه قتل خلیفه، در صحنه حضور داشته و از نزدیک شاهد کشته شدن ممدوح خود بوده، گویی همواره این صحنه را پیش چشم دارد و وجودش آکنده از خشم و کینه نسبت به عاملین این واقعه است. او هرچند مرثیه‌اش را با تصویر فضای اندوه زده کاخ *متوکل* آغاز می‌کند اما در ادامه با ذکر واقعه قتل خلیفه و یارانش و اعلام حضور خود و آرزوی کین خواهی خلیفه، عاطفه خشم را جایگزین اندوه آغازین می‌کند و به تعبیری دیگر عاطفه خشم و انتقام خواهی، عاطفه اندوه را به حاشیه می‌راند. لذا همانطور که موسیقی منتخب در اصوات، کین خواهی او را فریاد می‌زند، محتوای اظهارات او نیز متناسب با همین عاطفه است.

ومغتصب للقتل لم یخش رهطه ولم یحتشم أسبابه وأواصره

ولا وأل المشکوک فیه ولا نجا من السیف ناضی السیف غدراً وشاهره

(بحتری، ۲۰۰۹م: ۱۰۴۸)

عاطفه مطرح شده در مرثیه *بحتری* نیز بیش‌تر حول محور عاطفه شخصی مـی‌گـردد. این عاطفه که هم شامل اندوه و هم خشم و انتقام جویی است در برخی ابیات به وضـوح دیده می‌شود.

حـرام علـیّ الـراح بعـدک أو أری　　دم بدم یجـری علـی الارض مـائره
ولو کان سیفی ساعه القتل فی یـدی　　دری القاتل العجلان کیـف أسـاوره
وهـل ارتجـی أن یطلـب الـدم واتـر　　یـد الـدهر والموتـور بالـدم واتـره

(همان: ۱۰۴۹)

در ابیات آغازین مرثیه *بحتری* نیز همانند ابیات آغازین مرثیه *فرخی* عاطفه جمعی در توصیف ویرانی کاخ باشکوه ممدوح پس از مرگ وی تا حدودی دیـده مـی‌شـود. عاطفـه انسانی نیز به مانند مرثیه *فرخی* کم‌تر بروز یافته و شاعر تنها در یک بیت به شکلی غیـر مستقیم به آن اشاره می‌کند. در این بیت شاعر گریز ناپذیری مرگ را به این شکل مطرح می‌کند که سپاهیان، املاک و ذخایر خلیفه هیچ یک نتوانستند مانع مرگ او شـوند و بـه این ترتیب شاعر اذعان می‌کند که هیچ کس را یارای مقابله با مرگ نیست:

فما قاتلت عنه المنون جنـوده　　ولا دافعـت أملاکـه وذخـائره

(همان: ۱۰۴۹)

آنچه مسلم است هر دو شاعر از پرداختن به عاطفه انسانی در شکل وسیع آن اجتناب کرده‌اند و هرچند بن‌مایه مرگ محوری‌ترین تم مراثی است، مسائل فلسـفی پیرامـون آن کم‌تر مورد توجه آنان قرار گرفته است. *فرخی* در عصر خویش از شاعران شادخواری بـود که پرداختن به مدح ممدوحان و توصیفات برون‌گرایانه و نیز عـدم پـرداختن بـه کسـب معلومات زمانه، موجب شد که در شعر او کم‌تر با امور فلسفی و عقلی مواجه شویم. *بحتری* نیز بر خلاف اقتضای زمانه، از ذکر نکات اخلاقی و فلسفی پیرامون مرگ اجتناب می‌کند.

نتیجه بحث

از آنچه گذشت چنین برمی‌آید که: قدمت مرثیه سرایی به قـدمت تـاریخ بشـر اسـت. مرثیه از گونه‌های ادبی است که از همان آغاز در ادبیات فارسی و عربی مورد توجه بـوده تا جایی که برخی غالب اشعار خود را به این گونه اختصـاص داده‌انـد. حضـور عواطـف و

احساسات در مرثیه، این نوع شعر را در ردیف ادبیات غنایی قرار می‌دهد. مرثیه انواعی دارد که مرثیه رسمی یکی از این انواع است و مرثیه ممدوح گونه‌ای از مراثی رسمی است. *فرخی* و *بحتری* دو شاعر درباری هستند که هر دو قصیده‌ای در مرثیه ممدوحان خویش سروده‌اند. مرثیه هر دو شاعر در شمار مراثی رسمی مشهور در ادب فارسی و عربی به شمار می‌رود. قصیده *فرخی* و *بحتری* از برخی جهات دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است. از شباهت‌های دو مرثیه می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: هر دو مرثیه با توصیف مکان ماتم‌زده آغاز می‌شود و در هر دو مرثیه شاعران به پدیده مرگ از منظر اندیشگانی نمی‌نگرند. در هر دو مرثیه موسیقی شعر مورد توجه قرار گرفته و کاملاً منطبق با فضای شعر است. گزینش الفاظ ساده، پرهیز از کاربرد مسائل علمی و فلسفی، وجود صور خیال ساده، زبان روان و دور از ابهام از دیگر وجوه شباهت دو مرثیه است.

تفاوت‌های بارز دو مرثیه عبارت‌اند از اینکه *فرخی* با ذکر وجوه مختلف شخصیت ممدوح سعی در بزرگنمایی ضایعه مرگ او دارد اما *بحتری* بیش از هر چیز به ترسیم صحنه قتل و افشای قاتلین نظر دارد. انگیزه *فرخی* در سرودن مرثیه عوامل عاطفی است اما انگیزه *بحتری* خشم، افشای ماجرای قتل و کین‌خواهی است. انسجام ساختاری در مرثیه *بحتری* بیش از مرثیه *فرخی* است و در مرثیه *فرخی* توجه صرف به انعکاس هیجانات عاطفی، موجب آشفتگی عبارات گردیده است. عاطفه غالب در مرثیه *فرخی* اندوه و تحسر و عاطفه غالب در مرثیه *بحتری* خشم و کین‌خواهی است. میزان تأثیرگذاری مرثیه *فرخی* به دلیل خلوص عاطفی بیش از مرثیه *بحتری* است. با توجه به تقسیم بندی‌های مرثیه در ادبیات عرب(ندب، تأبین، عزا) مرثیه *بحتری* تنها تا حدودی ندب را در بر می‌گیرد و تأبین و عزا مورد توجه شاعر قرار نگرفته است اما مرثیه *فرخی* با توجه به این تقسیم بندی، شامل ندب و تأبین است و عزا کم‌تر مورد توجه شاعر بوده است. مرثیه *فرخی* بیش از مرثیه *بحتری* با معیارهای *شبلی نعمانی* در باب مرثیه و همچنین با دیدگاه *قدامه بن جعفر* در مورد شباهت مرثیه و مدیحه، مطابقت و همخوانی دارد. این در حالی است که *فرخی* شاعری بدوی است و *بحتری* در شمار شاعران برجسته ادب عرب و یکی از سه قطب شاعری عرب به شمار می‌رود.

کتابنامه

ابن رشیق قیروانی. بی تا، **العمدة فی محاسن الشعر وآدابه ونقده**، بیروت: دار الجیل.

افریقی مصری، جمال الدین محمد بن مکرم بن منظور. ۱۳۸۸ش، **لسان العرب**، بیروت: بی نا.

افسری کرمانی، عبدالرضا. ۱۳۸۱ش، **مرثیه سرایی در ایران**، تهران: اطلاعات.

البحتری، ابوعباده. ۲۰۰۹م، **الدیوان**، محقق حسن کامل الصیرفی، چاپ۳، مصر: دار المعارف.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱ش، **سفر در مه**، تهران: نگاه.

حافظ. ۱۳۷۹ش، **دیوان اشعار**، تهران: خوارزمی.

حنا الفاخوری. بی تا، **تاریخ ادبیات زبان عربی**، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل. ۱۳۷۳ش، **گزیده اشعار**، تهران: امیرکبیر.

ذهبی، شمس الدین أبی عبدالله محمد بن أحمد. ۲۰۰۳م، **تاریخ الاسلام ووفیات المشاهیر والأعلام**، تعلیقات بشار عواد معروف، بیروت: دار الغرب الاسلامی.

رازی، شمس قیس. ۱۳۸۸ش، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران: علم.

ریچاردز، آی. آ. ۱۳۷۵ش، **اصول نقد ادبی**، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: علمی فرهنگی.

شرف الدین، خلیل. ۱۹۸۷م، **بحتری**، بیروت: مکتبة الهلال.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰ش، **موسیقی شعر**، چاپ۳، تهران: آگاه.

ضیف، شوقی. ۱۱۱۹م، **الرثاء**، مصر: دار المعارف.

ضیف، شوقی. بی تا، **الفن ومذاهبه فی الشعر العربی**، مصر: دار المعارف.

طوسی، خواجه نصیرالدین. ۱۳۸۹ش، **معیار الاشعار**، تصحیح محمد فشارکی، تهران: میراث مکتوب.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۶۳ش، **دیوان اشعار**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ۴، تهران: زوار.

قدامه بن جعفر. بی تا، **نقد الشعر**، تعلیق محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دار الکتب العلمیه.

کی منش، عباس. ۱۳۸۲ش، **موسیقی دیوان فرخی**، لاهور: کالج یونیورسیتی لاهور.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۴۱ش، **فرخی سیستانی**، مشهد: باستان.

مقالات

محسنی نیا، ناصر و آرزو پوریزدان پناه. ۱۳۸۸ش، «**مرثیه سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهامی و مرثیه خاقانی شروانی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد واحد جیرفت، سال دوم، شماره ۸، صص۱۹۳-۱۷۵.

Bibliography

Ibn Rashiq Qirwani. No date, Al-Amdat Fi Mahasen Al-Sher Vaadiya Vanaghda, Beirut: Dar Al-Jail.
Afrighi Mesri, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzoor. 2009, Arabic Language, Beirut: Bina.
Afsari Kermani, Abdul Reza 2002, Lamentation in Iran, Tehran: Ettelaat
Al-Bahtari, Abu Ibadeh. 2009, Al-Diwan, researcher Hassan Kamel Al-Sirafi, 3rd edition, Egypt: Dar Al-Maaref.
Pournamdarian, Taqi. 2002, Journey in Fog, Tehran: Negah.
Hafez. 2000, Poetry Divan, Tehran: Kharazmi.
Hana Al-Fakhuri, History of Arabic Language Literature, translated by Abdul Mohammad Ayati, Tehran: Toos.
Khaghani Shervani, Afzaluddin Badil. 1994, Selected Poems, Tehran: Amirkabir.
Zahabi, Shams al-Din Abi Abdullah Muhammad bin Ahmad. 2003 AD, Tarikh Al-Eslam Vafiyat Al-Mashahir Valelam, Commentaries by Bashar Awad Maruf, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
Razi, Shams Qais. 2009, Al-Majam Fi Maaiir Ashaar Al-Ajam, edited by Mohammad bin Abdul Wahab Qazvini, Tehran: Alam.
Richards, I. A., 1996, Principles of Literary Criticism, translated by Saeed Hamidian, Tehran: Cultural Science.
Sharafuddin, Khalil 1987, Bahtari, Beirut: Al-Hilal School.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1991, Poetry Music, 3rd Edition, Tehran: Agah.
Zaif, Shoghi, 1119, Al-Rasa, Egypt: Dar Al-Ma'arif.
Zaif, Shoghi, no date, Al-Fan Va Mazaheba Fi Al-Sher Al-Arabi, Egypy, Dar Al-Maaref
Tusi, Khawaja Nasir al-Din. 2010, Poetry Criteria, edited by Mohammad Fesharaki, Tehran: Miras Maktub
Farrokhi Sistani, Ali Ibn Jolug. 1984, Poetry Divan, by Mohammad Dabirsiyaghi, 4th edition, Tehran: Zavar.
Qadameh bin Ja'far. No date, Critique of Poetry, Commentary by Mohammad Abdul Moneim Khafaji, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Elmiyeh. Ki Manesh, Abbas. 2003, Music by Divan Farokhi, Lahore: Lahore University College.
Yousefi, Ghulam Hussain 1962, Farrokhi Sistani, Mashhad: Bastan.

Articles

Mohseni Nia, Nasser and Arezoo Pourizdanpanah. 2009, "Lamentation in Persian and Arabic Literature Based on the Comparison of the Elegy of Abolhassan Tahami and the Elegy of Khaghani Shervani", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Jiroft Azad University, Second Year, No. 8, pp. 1973-175.

Comparison of elegy in Persian and Arabic literature based on Farrokhi and Bahtari elegies

Zahra Saadatinia
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Robat Karim Branch, Islamic Azad University, Robat Karim, Iran

Abstract
Elegy which is as old as man and his history includes different types, such as personal, official and religious elegies. The emotional value of each type of elegy varies according to its orientation and audience. In this article, we will examine two elegies that, although included in the official elegies, but they have a special effect. Farrokhi and Bahtari have composed two elegies in mourning of Sultan Mahmud and Motawakel, the Abbasid Caliph. These two elegies in terms of language, music, emotion and content contain significant points that on the one hand, express the motivation of the speakers and on the other hand express their attitude in the face of the phenomenon of death. Paying attention to the music of the word and its adaptation to the atmosphere of poem, the faint presence of thought issues, fluent and unambiguous language and the presence of simple imaginary forms are some of the similarities between the two elegies. One of the most important differences between the two elegies is the different motivation of the speakers in composing the elegy, the dominant emotion and the effectiveness of the elegy.

Keywords: formal elegy, music, emotion, language, content.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی