

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲، ص ۱۴۶-۱۲۱

ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالیه)\*

صادق سیاحی  
استادیار دانشگاه شهید چمران  
سعیده جلالی فرد  
دانشجوی دانشگاه شهید چمران

چکیده

رثا یکی از درون مایه‌های مستقل شعری است که از گذشته‌های دور، نقشی پررنگ در صفحه شعر شاعران داشته است. رثا رهاورد تجربه عاطفی شاعر و ترجمان اوضاع اجتماعی، فرهنگی و اعتقادی جامعه اوست که شاعر در آن، سوگ و سوزهای درون خویش را در غم فراق ابدی عزیزان به نمایش می‌گذارد. در زبان عربی رثا به سه دسته ندب، تأبین، عزا تقسیم بندی می‌شود که در این میان، عزا از جایگاهی برتر برخوردار است. شاعر در آن به تفکر در حقیقت مرگ و زندگی می‌پردازد. در پاره‌ای اوقات این تفکر و تأمل شاعر را به معانی فلسفی نزدیک می‌کند. ابوالعلا معری (۴۴۹-۶۳۶ ه.ق) فیلسوف شعرا، از جمله شاعرانی بود که به اوج این فن دست یافت. بهترین دلیل بر این ادعا، «دالیه» اوست که در رثای یکی از فقهای معاصرش سروده است.

این جستار می‌کوشد تا با روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از ابزار کتابخانه‌ای، به بررسی چهار عنصر ادبی؛ یعنی معنا، عاطفه، خیال و اسلوب در این قصیده بپردازد. پژوهش صورت گرفته در این مقاله نشان می‌دهد این قصیده که از نیکوترین قصیده‌های شاعر محسوب می‌شود از عاطفه‌ای قوی و حکمتی عمیق سرشار است. میان قالب شعری، کلمات، مضمون، مفهوم و خیال موجود در این شعر هماهنگی معناداری وجود دارد. شاعر در آن با عاطفه راستین خویش بر دوست مرحومش سرشک می‌ریزد؛ اما با این حال تلاش می‌کند تا بر این عاطفه و احساس جامه‌ای از عقل و تأمل بپوشاند. این قصیده همچنین در بردارنده برخی نظریات شاعر درباره دنیا، زندگی و مرگ و نیز حاوی پیامهای اخلاقی برای مخاطبان خود است.

کلمات کلیدی: رثا، تجربه عاطفی، دالیه، ابوالعلاء معری.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۲/۰۹

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۰۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: dr.s.sayyahi@gmail.com

## ۱. تعریف مسأله

بیان سوز و گداز و شرح عشق و دلدادگی لاجرم بسی سخت و طاقت فرسا است که جز زبان زلال و کلک اشک برای ابراز عشق و ترسیم غم و اندوه جانکاه بر صفحه غم آلود رخسار و قاب خونین دل، طریقی دیگر نمی‌توان یافت. رثا که در آن همواره با یادی از مرگ و مردگان همراه و با احساس و عاطفه گریبانگیر است، به عنوان یکی از درون‌مایه‌های مستقل شعر عربی، قصاید و قطعاتی زیاد را به خود اختصاص داده است. در این شکل خاص از شعر، بیشتر عنصر عاطفه، تخیل و احساس بر جنبه عقل و منطق غلبه پیدا می‌کند و در بیشتر اوقات از عاطفه‌ای صادق و احساسی راستین سرچشمه می‌گیرد. لذا رثا را یکی از بهترین درون‌مایه‌های شعری به حساب می‌آورند، روح این درون‌مایه شعری مدام با مصیبت و مرگ جان می‌گیرد، و همواره در نهاد انسان، احساس غم و اندوه را فعال می‌کند. در زبان عربی رثا را به سه نوع تقسیم کردند: ندب، تأیین، و نوعی دیگر از رثا که متوجه فکر کردن به مسیر مرگ و کوچ از این دنیا و قطعی بودن نزول بلا و ناتوانی انسان در مقابل برخی از گرفتاریهای روزگار است؛ یعنی عزا. (ضیف، ۱۹۵۵م: ۴-۵) عزا تأملی در حقیقت مرگ و زندگی است که به زبان شعر بیان می‌شود، شاعر در این نوع رثا با ذکر پنندهای اخلاقی و فلسفی درصدد آن است که خود و اطرافیان را هنگام گرفتاریها و مصیبتها به تفکر دعوت کند و آنها را تسلی دهد. در این قسمت است که شاعر به جای اینکه با پای عاطفه راه برود با پای عقل گام برمی‌دارد، چه بسا شاعر در مرثیه‌اش ندب، تأیین، عزا را با هم جمع کند که به نظر می‌رسد در این میان، عزا از هر دوی آنها برتر باشد؛ زیرا شاعر پس از گریه مداوم و رسیدن به این حقیقت که جز کاری بی‌فایده، عملی ارزشمند انجام نداده است، به تفکر در حقیقت مرگ و زندگی می‌پردازد. (بهروزی، ۱۳۸۵ش: ۵۴) «بعضی مواقع این تفکر و تأمل شاعر را به معانی فلسفی نزدیک می‌کند»، (ضیف، ۱۹۵۵م: ۵) آنچنان که ابوالعلاء معری، توانست به اوج این فن دست یابد. «رثا» در نزد ابوالعلاء درنگی زیبا و تأمل‌انگیز است که در آن از عقلی قابل اعتماد، عاطفه‌ای عمیق و خیالی تشکیل می‌شود که با آن سعی دارد افکار را به تصویر بکشاند و حقایق را برجسته نماید. (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۰) بهترین دلیل بر این ادعا، «دالیه» اوست که در رثای یکی از فقهای معاصرش است. دالیه یکی از معروفترین قصاید ابوالعلاست که در کتابهای ادبی، و تاریخ ادبیات عربی همچون تاریخ ادبیات شوقی ضیف، جرجی زیدان، عمر فروخ و... به آن اشاره شده و در پاره‌ای اوقات نیز از نگاه نازک بین برخی از ادیبان همچون حنا الفاخوری گذشته است. حنا الفاخوری به صورت اجمالی در کتابهای تاریخ ادبیاتش به تحلیلی کلی درباره برخی از ابیات آن پرداخته که ما در این جستار از این مطالب استفاده کرده‌ایم. همچنین محمود ابراهیمی ابیات کامل این قصیده را به زبان فارسی

ترجمه کرده است. در کتابهای بلاغی نیز از بیت‌های این قصیده به عنوان شاهد استفاده شده است. با این حال، پیشینهٔ یاد شده بدین معنا نیست که تمامی ژرفای آن استخراج گشته است، بلکه لازم است بار دیگر از دریچه‌ای نو و از نگاهی تازه بررسی شود، از این رو، در این مقاله تلاش می‌شود که تمامی بیت‌های شعری این قصیده را با توجه به چهار عنصر معنا، عاطفه، خیال و اسلوب بررسی و تحلیل گردد.

## ۲. دربارهٔ ابوالعلا معری

ابوالعلا احمد بن عبدالله بن سلیمان معری تنوخی، به سال ۶۳۶ ه.ق، در معرّه شام، دیده به جهان گشود. او شاعری حکیم و فیلسوف بود که خاتمهٔ شاعران دورهٔ عباسی سوم به حساب می‌آید. در بچگی به بیماری آبله مبتلا شد که به سبب آن، بینایی خود را از دست داد و نقشی زشت بر چهره‌اش پدیدار گشت. وی از آن پس، چشم از دیدن زیباییهای عالم فرو بست؛ ولی هرگز از طلب علم و کسب شهرت باز نایستاد و به جای بینایی از دست رفته‌اش دلی روشن به دست آورد که در هوش و ذکاوت و قدرت حافظه ضرب المثل مردم شد و نام و آوازهٔ او همه جا را فرا گرفت.

ابوالعلا مقدمات علم و لغت و نحو را در نزد پدرش آموخت، سپس برای کسب علم از دیاری به دیاری دیگر، به جستجو پرداخت و از این رهاورد با علوم بسیاری آشنا شد. ابوالعلا به سال ۳۹۸ ه.ق. به بغداد مسافرت کرد. طولی نکشید که آوازه‌اش سراسر بغداد را فرا گرفت و با احترام و تجلیل همگان روبرو شد و همین امر موجب حسادت برخی تنگ نظران نسبت به او شد. وی مدتی بعد به معرّه بازگشت و در راه با خبر مرگ مادرش روبرو شد. مرگ مادرش که تنها مونس و همدم او در زندگی بود چنان او را از زندگی بیزار کرد که بر اثر آن، زهد را در زندگی پیش گرفت و دنیا در پیش چشمش تنگ و تاریک شد. (زیدان، ۱۹۹۶م: ۲۸۷-۲۸۸ و الفاخوری، ۱۳۸۳: ۶۸۲-۶۸۳) او بعد از این حادثه-که منجر به خانه نشینی‌اش شده بود- خود را «رهین المحبسین»؛ یعنی «زندانی دو زندان» نام نهاد؛ یکی زندانی نابینایی، و دیگری زندانی خانه. گاهی نیز خود را زندانی سه زندان؛ کوری، خانه و زندانی جسم می‌نامید. ناصر خسرو قبادیانی، در سفرنامه‌اش، از ابوالعلا سخن می‌راند و به زهد، نابینایی و نیز به ثروتمند بودن او اشاره می‌کند. (ناصرخسرو، ۱۳۶۳ش: ۱۸) وی سرانجام به سال ۴۴۹ ه.ق، در زادگاهش معرّه دیده از جهان فرو بست.

دربارهٔ دین و اعتقاد او اختلاف نظر بسیار است؛ عده‌ای از جمله «ملاسعد تفتازانی» و «بروکلمان» او را به کفر و زندقه نسبت داده‌اند و عده‌ای دیگر از جمله معاصرانی مانند شوقی ضیف، جرجی زیدان... با استناد به اشعارش اقرار دارند که او به دین مبین اسلام اعتقاد داشته است. علامه امینی در «الغدیر» نام او را ذکر کرده و ابیاتی از او دربارهٔ غدیر آورده است. (الامینی، ۱۳۷۱ش: ۳۰۲) در کتاب «اعیان الشیعه» آمده است که

### ۱۲۴/ ویژگی‌های رثا در شعر معری (بررسی موردی دالیه)

قرائنی وجود دارد که نشان می‌دهد، وی شیعه است. (الامین، ۱۹۹۸م: ۳۱۲) فاخوری نیز او را شیعه اسماعیلی می‌داند. (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۱)

ابوالعلا شاعری حساس، عزلت‌نشین و گریزان از دنیا، عصبی مزاج، شکاک و بدبین و زاهد پیشه بود. او از خوردن گوشت، عسل و شراب امتناع می‌ورزید. (الفاخوری، ۱۳۸۳ش: ۶۸۴) ابوالعلا از نظر علمی و ادبی و توان شاعری و احاطه‌اش بر لغت، دارای جایگاهی والا نزد ادیبان و شاعران است و همه معاصرانش از جمله خطیب تبریزی به این امر اقرار داشته‌اند. او آثاری بسیار از خود در نظم و نثر بجای گذاشت، از جمله آثار نثری او رساله الغفران، الفصول و الغایات و از آثار منظوم او، اللزومیات، «دیوان سقط الزند» و... را می‌توان نام برد. (همان، ۶۸۳) «سقط الزند» دیوان شعری ابوالعلا است که آن را در جوانی سرود، و شامل مدح، فخر، رثا، نسیب و بخشی از آن به نام «درعیات» در وصف درع(زره) است. او خود بر آن شرحی به نام «ضوء السقط» نوشت. (همان، ۸۴۵) زیباترین قصاید ابوالعلا در این دیوان مرثیه‌های اوست؛ زیرا آنها از درون شاعر سرچشمه گرفته‌اند. از مهمترین این مرثیه‌ها، مرثیه دوستش ابوحمزه فقیه است. (ضیف، ۱۹۵۵م: ۱۷۰) در این رثا که از نیکوترین قصیده‌های ابوالعلا است. «از زیبایی بسیار و عاطفه‌ای قوی و زبان و لهجه‌ای راستین برخوردار است که گویا در آن همه بشریت را رثا می‌کند.» (الفاخوری، ۱۳۸۳ش: ۶۸۸)

#### ۳. تحلیل ادبی قصیده دالیه

این قصیده دارای ۶۴ بیت، در بحر خفیف و بر حرف روی دال «در رثای ابوحمزه فقیه حنفی است که از زیباترین نمونه‌های شعر ابوالعلا است و در آن، تصویری زیبا و برجسته و ترکیبی از عاطفه‌ای رقیق و حکمتی عمیق را به نمایش می‌گذارد؛ عاطفه‌ای که به عمق وجود انسان نفوذ می‌کند و حکمتی که در آن ارزش زندگی آنگاه تجلی می‌کند که در برابر مرگ قرار می‌گیرد.» (همان، ۶۸۸) ابوالعلا شاعری بدبین و از تسلیم وجود انسان در برابر حتمیت زندگی و مرگ ناراضی بود. او دنیا را از ورای سایه‌هایی می‌نگریست که بر چشمان و قلبش انداخته شده بود. در هر چیزی فساد می‌دید و در برابر نظام هستی سرگردان و مضطرب می‌شد. سپس به اجبار تسلیم سرنوشت می‌شد و این چنین است که در میان نگاه بدبینانه‌اش دردی سرکوب شده و فشاری تحمیلی حس می‌کرد. به این علت ابوالعلا در برابر مشکلات زندگی موضعی برتر به خود گرفته است. او انسانی به شدت عاطفی بود و این ویژگی؛ یعنی عاطفی بودن، درست مطابق روانشناسی شخصیت انسانهای بدبین است؛ اما با وجود این، می‌خواست فیلسوفی باشد که با عقلی غالب و فکری که دامنه‌اش دنیا و هستی را در بر می‌گرفت، با دنیا مواجه شود. و در برابر دوستش؛ فقیه حنفی که وفات یافته چنان است که گویی قلبی گداخته است که در زیر سلطه عقلی متفکر قرار دارد. فقیه مرحوم در علم و فضیلت بر مکتب

فیلسوف معره بود، او دوستی مهربان بود که با رفتنش، جای خالی‌ای در دنیای ابوالعلا ایجاد کرد و در وجود شاعر، غم و دردی بوجود آورد که این دو، او را به اندیشه‌ای عمیق پیرامون عالم هستی و ارزش انسانی وارد کردند. (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۱)

گرچه گفته‌اند «المعنی فی بطن الشاعر»؛ یعنی به عبارتی جز خود شاعر کسی از معنای واقعی شعر آگاه نیست و آنچه دیگران در معنا و تحلیل شعر می‌آورند حتی ممکن است با معنای در نظر شاعر بسیار متفاوت باشد، با این اوصاف، تلاش ما در تحلیل این قصیده مبتنی بر نشانه‌های ظاهری و معیارهای ادبی است.

### الف) غم و شادی در نگاه ابوالعلا

۱. غَيْرُ مُجْدٍ، فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي      نَوْحُ بَاكِ، وَلَا تَرْتَمُ شَادٍ
۲. وَشَبِيهٌ صَوْتِ النَّعِيِّ، إِذَا قِيءَ      سَسَ بَصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
۳. أَبْكَتْ نِلْكُمْ الْحَمَامَةُ، أَمْ عَدَّ      سَنَتْ عَلَيَّ فَرَعٌ غَضَبُهَا الْمَيَادِ؟

شاعر در مطلع قصیده‌اش طغیانی از عاطفه است که در نوعی فلسفه پیچیده شده و دیدگاهی عقلانی به شکلی گسترده بر آن سیطره انداخته است. او آوای شاد و خوش را نیز مانند آواز سوزناک می‌داند و همهٔ آدمیان را بستهٔ دام دنیا می‌بیند؛ زیرا «دیری نمی‌گذرد که بشارت تولد نوزادی - هر چقدر هم حیاتش طولانی باشد- به شیون و زاری برای مرگ او تبدیل می‌شود، تا آنجا که گویا این دو صدا - شادی و شیون - شبیه به هم و یا به هم آمیخته می‌شوند، همچون آواز کبوتری که شنونده نمی‌داند که این صدای کبوتر ناله‌ای است از سر غم یا نغمه‌ای از سرور و شادی!» (ضیف، ۱۹۵۵م: ۱۷۰-۱۷۱) بنابراین از نظر او مرگ و زندگی یکسان است؛ زیرا هر آمدنی رفتنی را در پی دارد، پس شادی و حزن معنایی ندارد و انسان نباید تحت تأثیر تولد و مرگ دیگران قرار گیرد و به شادی و یا اظهار ناراحتی بپردازد، چون فایده‌ای در بر ندارد و باید با بی‌اعتنا از کنار آن بگذرد.

ابوالعناهیة در این باره سروده است:

لِدَوَا لِلْمَوْتِ وَابْنُو لِلْخِرَابِ

فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابٍ (دیوان، ۱۹۹۷م: ۴۶)

بطلیوسی گفته است ابوالعلا وقتی نوحه و شادی را ذکر می‌کند، آنها را یکسان می‌داند و بدین سبب به دنبال آن از صدای کبوتر استفاده می‌کند؛ زیرا عرب صدای کبوتر را گاهی به معنای آواز شادی (غنا) و گاهی به معنای صدای شیون و زاری (نوحه) در شعر خود آورده است؛ از جمله خوارزمی:

هَيَّجَنِي صَوْتُ قَمْرِيَّةٍ      هَتَوَفَ الْعَشِيَّ طَرُوبَ الضَّحَى

(فاروق الطباع، ۱۹۹۸م: ۴۹)

کلمه «المیاد» به معنای «تمایل» اسم مبالغه از «مادت الشجره» گرفته شده است؛ وقتی که درخت حرکت کند و خم شود و الغصن المیاد به معنای شاخه‌ای نرم و تازه که خم شده باشد.

از منظر عاطفی، قطعه‌ای وجدانی، غنایی و حکمت آمیز است که زیباترین احساسات و مشاعر شاعر را در بردارد. شاعر در این شعر با تأملاتی اغراق آلود، به زندگی با نگاهی بدبینانه می‌نگرد. (شامی، ۲۰۰۴م: ۵۶) در نگاه او غم و ناامیدی و یأس موج می‌زند. از نظر ایماژ، در بیت دوم از تشبیه مرسل و مجمل استفاده شده و «صوت النعی» به «صوت البشیر» تشبیه شده و ادات تشبیه، «شبيه» و وجه شبه «مساوی و یکسان بودن خیر» است.

#### از نظر اسلوب بیان:

۱. جملات به کار رفته در این ابیات بیشتر خبری است. از جمله انشائی استفهامی «أبکت أم غنت» در اینجا برای افاده تسویه استفاده می‌کند و بدین معنا که گریه و شادی گرچه در معنا متضاد هم هستند، با استناد به حقیقت سرنوشت که سرانجام تولد نیز مرگ است، مساوی و یکسان هستند؛ زیرا ابوالعلا فرجام زندگی را از خلال ابتدای آن می‌بیند و در واقع مرگ درون حیات انسان پنهان است. (فاروق الطباع، ۱۹۹۸: ۴۹)

۲. شاعر در بیت دوم از کنار هم قرار گرفتن حروف «ش، س، ص» برای ملموس جلوه دادن «صدا و صوت» استفاده کرده است.

۳. بین معنی و لفظ و نیز عاطفه حاکم بر ابیات هماهنگی و تناسبی برقرار است. شاعر برای نشان یأس خود از «غیر مجد» و برای ابراز غم و ناراحتی خویش از کلماتی مانند نوح باک، لاترئم، صوت النعی، بکت، المیاد» استفاده نمود. «میاد»، حالت خمیدگی کمر را ترسیم می‌کند که بر فرد مصیبت دیده از شدت سنگین بودن غم عارض می‌شود.

#### ب) زمین گورستانی گسترده

- |  |  |
|--|--|
| ۴. صَاحِ! هَذِي قُبُورُنَا تَمَلُّ الرُّحُ         | ب، فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ |
| ۵. خَفَّفِ الوِطَاءُ! مَا أَظُنُّ أَدِيمَ أَلِ     | أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ   |
| ۶. وَ قَبِيحٌ بِنَا، وَ إِنْ قَدَّمْ الْعَهْدُ     | د، هَوَانُ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ     |
| ۷. سِرِّ، إِنْ اسْطَعْتَ، فِي الْهَوَاءِ رُوَيْدًا | لا اِخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَادِ |

در ابیات فوق، او از مرگ دوستی مهربان و برادری دینی به درد می‌آید و بسیار متأثر می‌شود؛ ولی اشک و اندوهش را هویدا نمی‌کند، بلکه اشک خود را به گرفتن پند و عبرت، و سوزش دل را به تأمل و تفکر مبدل می‌کند. ابوالعلا بر وجود و هستی مشرف می‌شود و از ورای چشمان نابینایش، با چشم عقل نگاهی عمیق به زمین می‌اندازد که گورستانی بزرگ و وسیع شده است. در این گورستان قبرها جانی دوباره گرفته و زنده-اند، استخوانهای پوسیده بر روی هم انباشته شده و خاک را جسدهایی غمگین پوشانده

است! (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۱) او دوست خود و شاید همهٔ بشریت را مورد خطاب قرار می‌دهد که این گورهای بسیار، تنها گورهای معاصران ما هستند که سراسر زمین را در برگرفته‌اند و گورهای گذشتگان به علت گذر ایام از بین رفته‌اند. بنابراین گورهای ما نیز روزی نابود خواهند شد، و همچون گورهای قوم عاد هیچ اثری از آنها باقی نمی‌ماند گویی که اصلاً وجود نداشته و با خاک یکسان می‌گردند!

«این همان چشمهٔ خورشید جهان افروز است

که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود» (سعدی، ۱۳۸۷: ۷۰۱)

پس بی‌گمان خاک زمینی که زیر پای ماست «پر از پوست و استخوان پدران و اجداد ماست.» (ضیف، ۱۹۵۵م: ۱۷۱) در نتیجه هنگام راه رفتن باید گامها را آرام برداشت و مواظب بود که با تکبر بر این خاک گام نگذاریم و به بزرگان خود اهانت نکنیم. «وَ لَا تَمْشُ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَ لَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا» (اسراء/۳۷) «روی زمین با تکبر راه مرو تو نه می‌توانی زمین را بشکافی و نه به بلندی کوهها می‌رسی.»

هر سبزه که بر کنار جویی رسته ست	گویی زلب فرشته خویی رسته ست
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی	کان سبزه زخاک لاله رویی رسته ست

(خیام، ۱۳۸۰: ۵۵)

هر ذره که در خاک زمینی بوده ست	پیش از من و تو تاج نگینی بوده ست
گرد از رُخ نازنین به آزرَم فشان	کانهَم رخ خوب نازنینی بوده ست

(همان، ۵۴)

ابوالعلا در افکاری عمیق غرق می‌شود؛ و مشاهده‌اش را بر صفحهٔ زوال و نابودی پی می‌گیرد؛ بدین صورت که انسانها آفریده شده‌اند، سپس نسلها از پی هم رفته‌اند؛ ابتدا و انتهای زمان به هم رسیده و تنها «نیستی» است که زندگی در عمق آن فرو رفته است. در نتیجه - چنانکه در ابیات بعدی خواهد آمد- از آنجایی که سرانجام هر چیزی فناست؛ تکبر و خود برتر بینی، دیوانگی و حماقت و وابستگی به دنیا، سخافت و پستی است. در این نگرش، عمق و وسعت نظر مشهود است؛ زیرا شاعر زندگی و هستی را در آن پیچانده و همراه زمان و مکان جزری و مدی بی‌نهایت کشیده و از حقیقت وجود بشری و مرگ و نیستی پرده برداشته است. «شاعر همهٔ این مسائل را با شیوه‌ای واقعی و جسورانه بیان کرده است. در حالی که در زیر این مسائل، مصیبت و اندوه شاعر را بر زندگی و زندگانی حس می‌کنیم که فنا و نابودی او را به درد آورده و در نظر او، زندگی آغاز نابودی است و مرگ، نیستی‌ای است که همه را در بر می‌گیرد! شاعر اگرچه موضعی فلسفی در برابر این حقایق سرنوشت به خود گرفته؛ اما این موضع گیری چیزی نیست جز رنجی و دردی سرکوب شده، و عجز و ضعفی که در زیر

## ۱۲۸/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

سیطره قدرت هستی است که این نظام را بوجود آورد. (الفخوری، ۱۳۸۵: ش: ۸۵۲) بیت ششم در تأکید معنای بیت قبل آمده که در آن هم پند و موعظه گرفتن از سرگذشت گذشتگان وجود دارد و هم در بردارنده وجوب احترام به پدران و بزرگان است، شاعر در پی آن برای روشن کردن معنا، دو بیت بعدی؛ یعنی بیتهای هفتم و هشتم را می آورد. (فاروق الطباع، ۱۹۹۸: م: ۵۰)

۸. رَبِّ لِحَدِّ قَدِّ صَارَ لِحَدِّ، مَرَارًا، ضاحكٍ مِّن تَزَاخُمِ الْأَضْدَادِ  
۹. وَ دَفِينِ عَلِيٍّ بَقَايَا دَفِينِ، فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْأَبَادِ!  
۱۰. فَاسْأَلِ الْفَرَقْدِينَ عَمَّنْ أَحْسَاً، مِنْ قَبِيلِ، وَ أَنْسَاً مِنْ بَلَادِ  
۱۱. كَمْ أَقَامَا عَلَيَّ زَوَالَ نَهَارٍ، وَ أَنْارَا كِمُدْلِجٍ فِي سَوَادِ

معنا: گویی شاعر در جواب به پرسش قبلی خود و در توجیه سرگذشت قبرهای قدیم و جدید می گوید: بسیاری از این قبرها، در طول زمانهای مختلف چندین بار قبر آدمهای متفاوتی شده اند؛ یعنی این قبرها بارها با خاک یکسان شده و باز جسدی دیگر را در خود جای داده اند و در طی این زمانها «چه بسا قبری که از گردهم آوردن جسد های انسانهای خوب و بد در کنار هم، به خنده افتاده باشد.» (ضیف، ۱۹۵۵: ۱۷۱) بنابراین از دو ستاره فرقدان پیرس چه کسانی پا به این دنیا گذاشته و چه کسانی از این دنیا کوچ کرده اند؟ زیرا این دو بهتر رفت و آمد آدمها را شاهداند.

از نظر عاطفی، ناراحتی و غم شاعر در این ابیات رنگی عقلانی و تأملی و گاه رنگ و بوی موعظه و نصیحت به خود می گیرد. شاعر با دعوت از دوستش به دیدن قبرها و نیز استفاده از استفهام «أین القبور..» به تأمل فرا می خواند و نیز با استفاده از «خفف الوط»، «سیر رویدا و لا اختیالا»، و «قییح بنا هوان الآباء و الاجداد» به پند و نصیحت می پردازد و در واقع بدین صورت به احساس خویش رنگی تأملی و اخلاقی می بخشد.

از نظر تخیل و ایماژ باید اشاره کرد که

۱. «لحد» استعاره مکنیه به قرینه ضاحک است.

۲. «عهد عاد» کنایه از زمانهای قدیم است.

۳. ادیم الارض به معنای سطح زمین و از باب استعاره است.

۴. «رفات العباد» به علاقه «ما کان» مجاز از سطح زمین است.

۵. به کارگیری «فاسأل عمّن أحسّا» و نیز «أنسا» برای «الفرقدین» به شیوه استعاره

مکنیه است که شاعر در اینجا از صنعت تشخیص استفاده کرده است. شاعر این دو را اینجا ذکر کرده، چون به نظر او این دو همیشه هوشیار و از بالا نظاره گر انسانهای غافل و بی خبر و آگاهتر از خود انسانها به سرنوشتشان هستند.

از نظر اسلوب:



۱. بکارگیری اسلوب انشایی به دلیل خلجان عاطفه در این قسمت با استفاده از فعل امر «خَفَّفِ الوَطْءَ و «سِر» و استفهام «فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عادٍ» که برای یادآوری و تلنگر زدن به مخاطب آورده شده است. و نیز استفهام در بیت «كَمْ أقاما على زوال نهار و أنارا لِمُدْلِجِ في سوادٍ». همچنین با استفاده از خطاب «صاح» که منادای مَرَحَمٌ «صاحب» و بر لغت من ينتظر و نکره مقصوده است.

شاعر برای جلب نظر مخاطب و برای اینکه شعر از جنبهٔ تعلیمی خشک درآید از لفظ «صاح» استفاده و از آن افاده عموم بشریت را کرده است. بخصوص اینکه لفظ «صاحب» را کامل نگفته و مرخم و بر لغت «من ينتظر» آورده است، مقصودش تنها دوست یا مردم زمانه نیست، بلکه نسلهای مورد انتظار بعدی نیز مورد خطاب اوست. البته در نگاه اول ذهن مخاطب از ظاهر «صاح» به کلمه «صحی» منتقل می‌شود که در پی آن چنین به ذهن خطور می‌کند که شاعر با این لفظ خواسته است طعنه بزند که ای بیننده غافل! این خاک را گر چه همیشه می‌بینی، از حقیقتش که همان جسد گذشتگان است، غافل هستی؟! نکتهٔ قابل ذکر دیگر این است که شاید یکی از علل حذف حرف ندا و نیز مرخم آمدن منادای «صاح» این است که غم و غصه چنان عرصه را بر شاعر تنگ کرده بود که وی برای خروج سریع خلجان و اضطرابهای درونی خویش، آن را بدین صورت بر زبان جاری ساخته است.

۲. استفاده از اسلوب قصر در بیت «خَفَّفِ الوَطْءَ! ما أَظنَّ أَدِيمَ آلِ/أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ» با استفاده از «نفی و الا».

۳. «رویدا» و «لا اختیالا» هر دو نقش تمییز دارند، رویدا اسم مصغر هست که در اینجا برای تقلیل بکار رفته و به معنای «خیلی آهسته» است. شاعر در این بیت که حاوی پیام اخلاقی است؛ اگرچه مخاطبش را سفارش به راه رفتن در هوا می‌کند، چون می‌داند که ممکن هست این نوع حرکت انسان را به تکبر و ورزیدن وادارد، در ادامه با آوردن «رویدا» و «لا اختیالا» این ابهام را می‌زداید.

۴. با اشاره به زمان قوم عاد از تلمیح استفاده شده است.

۵. شاعر از تکرار «لحد» و «دفین» و نیز تکرار حرف «ر» - در مصرع اول بیت ده، با توجه به ویژگی این حرف که «تکریر» است، جهت نشان دادن «تکرار شدن» یک قبر برای جسدهای مختلف استفاده کرده است. همین طور در این بیت بار دیگر با استفاده از این خاصیت حروف، می‌بینیم که با تکرار شدن حرف «ح» گویی در صدد انتقال طنین صدای خندهٔ تمسخرآمیز قبر به مخاطب است که به سبب جمع شدن اضداد در دل خود، مثل انسانی به خنده افتاده است.

۱۳۰/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

۶. بیت «صاح! هَذِي قُبُورُنَا تَمَلُّا الرُّخَّ / ب، فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عادٍ» به عنوان شاهد بلاغی در باب «خروج استفهام از معنی اصلی» بکار گرفته می‌شود. (الهاشمی، ۱۳۸۵ش: ۱۵۸)

ج) زندگی درد و رنجی بیش نیست!	۱۲. تَعِبٌ، كُلُّهَا الحَيَاةُ، فَمَا أَعـ
سَجَبٌ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ	۱۳. إِنَّ حُزْنَنا، فِي سَاعَةِ المَوْتِ، أَضْعَا
فُ سرور، فِي سَاعَةِ المِيلَادِ!	۱۴. خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ، فَضَلَّتْ
أُمَّةٌ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ لِلنَّفَادِ	۱۵. إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارِ أَعْمَا
لِإِلَى دَارِ شِقْوَةٍ أَوْ رَشَادِ	۱۶. ضَجَعَهُ المَوْتِ رَقْدَةً يَسْتَرِيحُ إِلـ
جَسْمٌ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ السَّهَادِ	

در نظر ابوالعلا، هرکسی که با دیدی خردمندانه به دنیا نظر افکند، به خوبی در خواهد یافت که هیچ سرور و شادی واقعی در آن نیست که بتوان به آن امیدوار بود، بلکه سراسر آن رنج و عذاب و اندوه است. از این بابت آن را چنین دل خسته و آشفته می‌خواند که انسان در آن سرگشته و متحیر، بدون کامیابی به سر می‌برد و می‌میرد. بنابراین دل‌بستن به این دنیای سراسر رنج را ناروا می‌داند و از اینکه عده‌ای با وجود این، طالب دنیا هستند، اظهار تعجب می‌کند.

«پس از این نگاه دوراندیش اما غمناک، شاعر به بیان نظری دیگر می‌پردازد که در وجود آدمی تا حدودی آرامش و آسودگی خاطر ایجاد می‌کند و آن، اینکه زندگی راهی به سوی جاودانگی است و مرگ خوابی است که جسم در آن به استراحت می‌پردازد و دهریون - که معتقد به فنا و نیستی روح هستند - جماعتی گمراه و توهم زده‌اند. ابوالعلا گرچه در مسأله سرنوشت آدمی بسیار دچار شک و تردید است، در اینجا مردد و سرگردان نیست، بلکه مؤمن و دارای ایمانی راستین است.» (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۲)

او مرگ را پایان همه چیز نمی‌داند؛ زیرا این دنیا تنها به مزرعه‌ای می‌ماند که قرار است برداشت محصول آن در سرای دیگری به نام آخرت انجام پذیرد؛ «الدنيا مزرعة الآخرة». از نظر گستره عاطفه، شاعر در این ابیات خسته‌دل و افسرده است و دچار یأس و غمگینی است؛ اما در کنار این احساس یکباره برای کاستن از شدت این غم و افسردگی، به خویشتن دلخوشی و امیدواری می‌دهد.

خیال شاعرانه در این ابیات محصور است به

۱. «دار الاعمال» کنایه از دنیاست و «دار شقوة» کنایه از جهنم، و «دار رشاد» کنایه از

بهشت است.

۲. العیش تشبیه به سهاد شده است که در زمرة تشبیه مرسل و مجمل است.

۳. در جمله «ضجعه الموت رقدة يستريح الجسم فيها» حالت به پهلو گذاشتن میت در قبر را به خوابی که در آن جسم استراحت می‌کند، و زنده بودن و زندگی کردن را به بیداری و بی‌خوابی تشبیه کرده است.

اسلوب شاعری و بیانی این ابیات:

۱. برای نشان دادن یأس و ناراحتی خویش و انتقال آن به عموم انسانها از تأکید با «کل» استفاده می‌کند. (تعب: خبرمقدم، الحیاة: مبتدای موخر، کلهأ: موکد و مرفوع و ضمیر «ها» به الحیاة برمی‌گردد)

۲. استفاده از اسلوب قصر با «ما»ی نفی و «ألأ» برای نشان دادن تعجب و شگفتی خود و دیگری با «إنما» برای تثبیت امید در درون خویش و مخاطب.

۳. بکارگیری «حزن و سرور، موت و میلاد، بقاء و نفاذ، شقوة و رشاد، موت و العیش، رقدة و سهاد» در قالب تضاد و «ساعة» و «دار» به صورت تکرار، برای نشان دادن دل‌خستگی است که شاید علت آن تضادها و تکرارهای خسته‌کننده موجود در دنیاست.

۴. در بیت ۱۳ شاعر با مقایسه میان تولد و مرگ به این نتیجه می‌رسد که شادی هنگام تولد در مقیاس با غم و اندوه هنگام مرگ، کم و ناچیز است. (فاروق الطباع، ۱۹۹۸م: ۵۱)

۵. «خَلِقَ النَّاسَ لِلْبَقَاءِ...» متضمن این کلام امام صادق<sup>(ع)</sup> است: «إِيَّهَا النَّاسُ إِنَّمَا خَلَقْنَا لِلْبَقَاءِ وَلَا لِلْفَنَاءِ وَكَلِمَةُ مَنْ دَارَ إِلَى دَارٍ» (مجلسی، ص ۳۱۳) این بیت و ابیات پس از آن، به اعتقاد ابوالعلا به زندگی پس از مرگ اشاره دارد.

در این بخش از قصیده همانند دو بخش قبلی؛ یعنی «الف» و «ب»، اسلوب عقلی-عاطفی البته به دور از خشکی شعر تعلیمی حاکم است. ابوالعلا در آن متفکری عمیق و فیلسوفی دور اندیش و در عین حال شاعری مستعد، خلاق، دارای عاطفه‌ای پویا و خیالی بلند است. عاطفه او- بدبینی، غمناکی و خشم و طغیان- در هر کلمه و عبارتی قابل لمس است؛ البته این عجیب به نظر نمی‌رسد، چون در نظر شاعر، خاطرات زجرآور و مصیبت‌های سخت زندگی و تاریکی‌های انبوهی پدیدار گشت. علاوه بر آن، وحشت تنهایی در زندانهای مختلف- که او را احاطه کرده‌اند- نیز برایش نمودار گشته، و نابودی در نظرش در صورت قبور انسانها پدیدار شد، گریه و خنده، بقا و فنا برایش یکسان گردید و زندگی در نگاهش هیچ و ناچیز شد. خیال در نزد ابوالعلا معری پرتوهای گسترده است که سطح زمین را از جسد انسان و روی زمین را قیرهایی که سراسر آن را پر کرده، قرار می‌دهد و گورها را میدانهای مسابقه‌ای می‌داند که انسانها برای نابودی و فنا در آنها از یکدیگر پیشی می‌گیرند. این چنین است که ابوالعلا دارای عاطفه‌ای زنده و پویا و خیالی گسترده است. خیالش را با معانی‌ای به پرواز درمی‌آورد

## ۱۳۲/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

که ادبش را پرمغز کند و در فضایی از بدبینی و اندوه، شعرش را به آرامی حرکت می‌دهد. (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۲)

### د) کبوتران یاران وفادار

در این قطعه شاعر کبوتران را مخاطب قرار می‌دهد و از آنها می‌خواهد که بر دوست مهربانش ابوحزمه، عابد، زاهد، خطیب و فقیه حنفی گریه کنند:

۱۷. أبنات الهديل أسعدن أو عد  
ن، قلیل العزاء بالإسعاد  
۱۸. إيه لله دركن، فأنتن اللواتي  
تُحسِن حفظ الوداد  
۱۹. ما نسيئن هالكاً في الأوان الخال  
أودي من قبل هلك إياب  
۲۰. بيد أني لا أرتضي ما  
فعلتن وأطواقكن في الأجياد  
۲۱. فتسلبن واستعرن جميعاً  
من قميص الدجى ثياب جداد  
۲۲. ثم عردن في المأتم، واندبن  
بشجو مع العوانى الخراد

منظور از «قليل العزاء» خود شاعر است که در مصیبت مرگ دوستش پریشان خاطر شده است و به هیچ شکلی آرامش نمی‌یابد؛ زیرا انسان مصیبت دیده، همواره با دو مصیبت در ستیز است؛ یکی مصیبت عزیز از دست رفته و تنها ماندنش، دیگری تنهایی در تحمل بار غم و مصیبت وارد شده. بنابراین او همواره نیازمند همدردی دیگران است تا از سنگینی بار مصیبتش کاسته شود، ابوالعلا در این ابیات از «کبوتران» درخواست همدردی می‌کند؛ اما چرا؟ در جواب باید گفت: شاعر به دنیا و وفای آدمهای دنیا بدبین بود، چنانکه در ادامه با مخاطب قرار دادن کبوتران، می‌گوید شما تنها کسانی هستید که حق دوستی را به صورت کامل بجا می‌آورید و به دوستی وفادارید؛ زیرا از نظر شاعر این کبوتران همواره به یاد کبوتری که در زمان نوح پیامبر<sup>(ع)</sup> کشته شده، تاکنون نوحه سر می‌دهند. گویی شاعر در این ابیات به مردم دنیا و زمانه در بی‌وفایی آنان در قبال دوستی طعنه می‌زند که با وجود قدمت مصیبت کبوتران (از زمان نوح)، همواره و تا قیامت این کبوتران عزادار هستند. با این استدلال می‌توان گفت شاعر در تکمیل بیتهای قبلی می‌خواهد به آدمیان تذکار دهد که باید از کبوتر رسم وفا آموخت و همواره به یاد گذشتگان بود و حرمت نگهدار آنها باشیم! در ادامه شاعر گویی دوباره برای تذکر غیرمستقیم، به انسانها نوع و شیوه عزاداری را آموزش می‌دهد که در مصیبت نباید خودآرایی کرد! بلکه باید لباس سیاه به تن کرد.

شاعر برای اینکه شکل درست سوگواری را بیان کند از سوگواری «خراد» استفاده کرده است تا نشان دهد در هنگام سوگواری نباید افراط کرد و باید با حیا و در سکوت گریه کرد. می‌توان گفت شاعر در اینجا سبک سوگواری خود را برای مخاطب روشن می‌کند که او در این مصیبت سنگین به سبب حیا و وقارش، جزع و فرع نمی‌کند. از نظر عاطفی، ابیات درباره غم و ناراحتی و نیز بدبینی نسبت به وفای انسانهاست.

و از منظر ایماژ و تصویر شاعرانه باید به وجه استعاری «قمیص الدجی» و مفهوم کنایی «اطواقن قی الجیاد» کنایه از آراسته کردن، اشاره کرد. علاوه بر آن شاعر در این ابیات با اشاره به قوم «ایاد» و داستان جوجه پرنده در زمان حضرت نوح از تلمیح استفاده کرده است.

اسلوب بیان این ابیات بیشتر انشایی با استفاده از خطاب «أ بنات الهدیل» و جملهٔ دعایی «درکن» و فعلهای امر «أسعدن، أوعدن، فتسلبن و استعرن، غردن، اندبن» است.

#### ث) روزگار مسؤول مرگ ابوحمزه

۲۳. قَصَدَ الدَّهْرُ مِنْ أَبِي حَمَزَةَ الْأَوْ  
 ۲۴. وَ فَكِيهًا أَفْكَارُهُ شِدْنَ لِلنَّعْ  
 ۲۵. فَالْعِرَاقِيُّ بَعْدَهُ لِلحِجَازِي  
 ۲۶. وَ خَطِيْبًا لَوْ قَامَ بَيْنَ وَ حَوْش  
 ۲۷. رَاوِيًا لِلحَدِيثِ لَمْ يُحِجَّجِ المَعَدَّ  
 ۲۸. أَنْفَقَ العُمَرَ نَاسِكًا يَطْلُبُ الـ  
 ۲۹. مُسْتَقَى الكَفِّ مِنْ قَلِيبِ رُجَاجِ  
 ۳۰. ذَا بَنَانٍ لَا تَلْمِسُ الذَّهَبَ الْأَحْمَرُ

- اب مَوْلَى حِجِّيٍّ وَ خَدْنَ اقْتِصَادِ  
 مَانَ مَا لَمْ يَشِدَّهُ شَعْرُ زِيَادِ  
 ي قَلِيلُ الخِلَافِ سَهْلُ القِيَادِ  
 عَلَّمَ الضَّارِيَاتِ بَرَّ النَّقَادِ  
 رُوفًا مِنْ صَدَقِهِ إِلَى الاسْنَادِ  
 عِلْمَ بَكْشَفٍ عَنْ أَصْلِهِ وَ انْتِقَادِ  
 بَعْرُوبِ اليرَاعِ مَاءِ مِدَادِ  
 مَرَّ زُهْدًا فِي العَسْجَدِ المُسْتَفَادِ

با این بیتها تنهٔ اصلی قصیده آغاز می‌شود، شاعر پس از بیان اندرز و حکمتها و به قولی پس از ایجاد مقدمه‌ای برای آماده سازی مخاطب در پذیرفتن مرگ - که همان نوع «عزا» را به نمایش گذاشته بود - به رثای دوست خود می‌پردازد. در این قسمت از رثا که از نوع «تأیین» است به برشمردن فضایل فقید می‌پردازد و او را انسانی عابد، عاقل، میانه‌رو، فقیه، پرهیزگار، اهل علم و پژوهش در دین، بی‌اعتنا به دنیا... معرفی می‌کند! آنقدر احکام را توضیح می‌داد که اختلاف را میان مذهب حنفی و مالکی بسیار اندک می‌کرد و در قدرت شاعری چنان بود که شعر نابغه در مدح نعمان بن منذر به پای ستایش افکار ابوحمزه از نعمان (ابوحنیفه) نمی‌رسید. عمرش را در طلب علم و یادگیری آن سپری کرد، ولی در عین حال از عبادت و پارسایی غافل نشد، او اهل تقلید نبود و برای کشف اصول علم و حقایق به پژوهش می‌پرداخت و روایات را نقد می‌کرد.

نکتهٔ قابل توجه در این ابیات، بیت اول آن است. شاعر روزگار را مسؤول مرگ دوستش می‌داند، و این ناشی از نگاه بدبینانه وی به زندگیست! و دیگری اینکه از آن مرحوم خصوصیات را بر می‌شمارد که مورد تأیید شاعر هستند.

از نظر عاطفه، این بخش در رثای فقیه حنفی است. در حالی که شاعر او را با کلام مؤثری وداع می‌کند که در آن عاطفه غمین اما راستین موج می‌زند. با وجود این به شدت خواستار این است که عقل و زهد را به نمایش بگذارد و روشن سازد که فلسفهٔ

## ۱۳۴/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

آن مرحوم در زندگی همان چیزی است که ابوالعلا به آن معتقد است؛ بدین صورت که او در درک حقیقت وجود بشری بر روی زمین بسیار عمیق به فکر فرو می‌رود و از باطل و امور بیهوده دنیوی دوری می‌کند. (الفاخوری، ۱۳۸۵ ش: ۸۵۳) او ناراحتی و غم خویش را در قالب تعابیر و کلماتی در مدح و ستایش دوست مرحوم خویش ابراز می‌دارد. معمولاً هر کس که وفات می‌کند بیشتر از هر زمان دیگر از وی تعریف و تمجید می‌شود. در واقع این روشی جهت کاستن از غم فراق و تسلی دل بازماندگان است. همچنین شاعر با بیان «قصد الدهر» و در ادامه آن با برشمردن ویژگیهایی از دوست مرحومش، به توبیخ روزگار پرداخته که چرا باید قصد جان شخصی را کند که دارای چنین موقعیت و ویژگیهای منحصر به فردی بود.

از نظر خیال‌انگیزی به نکات زیر باید اشاره کرد:

۱. قصد الدهر: دهر مجاز از حوادث روزگار به علاقه «حالیّت» است.
۲. «خطیباً... علم الضاریات» کنایه از نفوذ کلام ممدوح است.
۳. «در اینجا قلب زجاج استعاره از دوات، و ماء المداد استعاره از جوهر است.
۴. شدن: از «شاد» به معنای «ساختن» است که برای «سرودن» استعاره آورده شده، و استعاره از نوع مصرحه تبعیه است.

۵. «بنان» مجاز از کل دست به علاقه جزئیه است.

۶. «العسجد» در اینجا مجاز از «مال و دارایی» به علاقه جزئیه است.

اسلوب بیان ابیات حاوی نکات ذیل است:

۱. بیشتر جملات به کار رفته در این قسمت به اسلوب خبری است. چون اقتضای مدح، بیان صفات و ویژگیهای نیکو و پسندیده ممدوح و تعریف و تمجید از وی است. و در این باره شاعر به خوبی توانسته است معنا و نیز عاطفه حاکم بر جمله را با اسلوبی متناسب بیان کند.

۲. در جمله «مالم یشده شعر زیاد»، صنعت «استخدام» به کار رفته است. منظور از نعمان، ابو حنیفه است؛ ولی ضمیر «ه» به نعمان بن منذر در زمان جاهلی برمی‌گردد.

۳. شاعر با بکارگیری «زهدا» به عنوان تمییز یا مفعول له، قصد دارد تا صداقت گفتار خویش و نیز سخاوت و بزرگواری ممدوح را به نمایش بگذارد؛ چرا که ممکن است آن مرحوم طلا و مال دنیا را لمس کرده باشد؛ ولی چون بدان بی‌رغبت بود به آن توجهی نمی‌کرد.

۴. در بیت‌های این قسمت شاعر از تلمیح استفاده کرده است و در آن به دو مذهب حنفی و مالکی و نیز به نابغه ذیبانی شاعر جاهلی اشاره دارد.

ه) خاکسپاری شایسته

۳۱. وَدَّعَا، أَيُّهَا الْحَفِيَّانِ، ذَاكَ الشَّخْرَ      ص: إِنَّ الْوَدَاعَ أَيْسَرُ زَادَ

۳۲. وَأَغْسِلَاهُ بِالذَّمْعِ إِنْ كَانَ طَهْرًا  
وَأَذْفِنَاهُ بَيْنَ الْحَشَا وَالْفُؤَادِ

۳۳. وَأَحْبُواهُ الْأَكْفَانَ مِنْ وَرَقِ الْمُصَدِّ  
حَفَبَ كِبْرًا عَنْ أَنْفَسِ الْأَبْرَادِ

۳۴. وَأَتَلُّوا النَّعْشَ بِالْقِرَاءَةِ وَالْتِّسَةَ  
بِيحٍ لَا بِالنَّحِيبِ وَالْتَّعْدَادِ

در این قسمت شاعر از متولیان کفن و دفن فقید می‌خواهد که با آن مرحوم وداع کنند؛ زیرا وداع کمترین کاری است که می‌توان انجام داد. و از طرفی وی را به بهترین شکل ممکن به خاک بسپارند و برای او خالصانه اشک بریزند. اینکه شاعر قید «ان کان طهرا» را آورده است؛ شاید منظور این باشد که اگر اشک آنان از شدت حزن، به خون تبدیل نشده - به سبب نجاست خون- و یا منظور از پاک بودن (طهر) صداقت آنان در دوستی با فقیه فقید بود که اشک آنان نباید از سر ریا باشد، بلکه باید صادقانه از دیدگان خود بر او اشک بریزند. این است که در ادامه می‌گوید او را میان دل و قلب خود دفن کنید (تا همیشه بیاد او باشید) و با برگهای از قرآن کفن کنید، چون او والاتر از آنست که در نفیس‌ترین پارچه‌های حریری تکفین شود و گرانبهارترین دیباها شایستگی کفن وی را ندارد. وی را با قرائت قرآن کریم و سبحان الله گفتن، تشییع کنید نه با گریه و زاری و برشمردن محاسن میت؛ زیرا این کارها برای مرده سودی در بر ندارد و تنها از طریق ذکر و تلاوت قرآن می‌شود به او فایده و ثوابی رساند.

از نظر عاطفه، در این قسمت شاعر اوج غم و ناراحتی خویش را به نمایش می‌گذارد. نوای حزین این غم را به موسیقی شعر خود انتقال می‌دهد؛ زیرا لحظهٔ وداع و خاکسپاری را به تصویر می‌کشاند.

از نظر قوهٔ خیال، شاعر در این ابیات «قرآن خواندن و نهی از ناله و فغان» را کنایه از انجام کاری می‌داند که بتوان به ممدوح مرحوم فایده‌ای رساند.

اسلوب بیان اشعار حاوی نکات ذیل است:

۱. استفاده از اسلوب انشایی در قالب خطاب «ایها الحفیان»، و جملات امری «وَدَعَا، وَأَغْسَلَا، وَأَحْبُوا، وَتَلُوا» برای انتقال بهتر احساس و عاطفهٔ خویش.

۲. شاعر از افعال «وَدَعَا، وَأَغْسَلَا، وَأَحْبُوا، وَتَلُوا» آهنگی غمگین از ناله و «واویلا» را در گوش طنین انداز می‌کند و بدین صورت پس از وداع آخرین با دوست مهربانش، صدای عزا و ندبه را در قالب کلماتی سرشار از آهنگ غمناک جدایی به مخاطب انتقال می‌دهد.

۳. با استفاده از «کبراً» به عنوان مفعول له یا تمییز، می‌خواهد بزرگی شأن و مقام ممدوح را نشان دهد.

(و) بی فایده‌گی پشیمانی

۳۵. أَسْفَىٰ غَيْرُ نَافِعٍ وَاجْتِيهَا  
لَا يُؤَدِّي إِلَىٰ غَنَاءٍ اجْتِهَادِ

۳۶. طَالَمَا خَرَجَ الْحَزِينُ جَوَىٰ الْحُزْنِ  
نَ إِلَىٰ غَيْرِ لَاتِقٍ بِالسَّدَادِ

۳۷. مِثْلَ مَا فَاتَتْ الصَّلَاةُ سُلَيْمًا  
 ۳۸. وَ هُوَ مَنْ سُخِّرَتْ لَهُ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ  
 ۳۹. خَافَ غَدْرَ الْأَنَامِ فَاسْتَوْدَعَ الرِّيحَ  
 ۴۰. وَ تَوَخَّى لَهُ النِّجَاةَ وَ قَدْ أَيْقَدَ  
 ۴۱. فَرَمَتْهُ بِهِ عَلَى جَانِبِ الْكُرِّ  
 نَ فَأُنْحَى عَلَى رِقَابِ الْجِيَادِ  
 بِمَا صَحَّ مِنْ شَهَادَةٍ صَادِ  
 سَلِيلًا تَغْذُوهُ ذَرَّ الْعِهَادِ  
 نَ أَنَّ الْجِمَامَ بِالْمِرْصَادِ  
 سَيِّ أُمَّ اللُّهُيْمِ أَخْتِ النَّادِ

شاعر به این نتیجه می‌رسد که آه و ناله سر دادن بر میت سودی ندارد؛ زیرا که با این کار مرده دیگر به دنیا بر نمی‌گردد و از طرفی ممکن است گریه و زاری بیش از حد، انسان را از راه درست منحرف کند، همان طور که حضرت سلیمان<sup>(ع)</sup> از اندوه فراوان ناشی از قضا شدن نماز صبحش، اسبانش را کشت، گرچه او پیغمبر خدا بود، دست به چنین عملی زد. بنابراین از مخاطبش می‌خواهد که در جزع و فزع زیاده روی نکند! در ادامه می‌گوید حضرت سلیمان<sup>(ع)</sup> همان کسی است که انس و جن به فرمانش بودند و حتی باد را به فرمان خود داشت؛ ولی نتوانست فرزندش را از مرگ نجات دهد؛ «سلیمان گر شوی آخر نصیب مور می‌گرددی!»

جمله «خاف غدر الانام...» به دیدگاه ابوالعلاء نسبت به مردم زمانه‌اش اشاره دارد. او علت سپردن فرزند حضرت سلیمان را به باد، بی‌اعتمادی ایشان نسبت به انسانها می‌داند که این ناشی از نگاه بدبینانه شاعر نسبت به انسانهاست.

از نظر عاطفه، شاعر در این ابیات به اوج یأس و ناامیدی می‌رسد که حتی تأسف هم فایده‌ای ندارد. (اسف غیرنافع) همچنین موجی از غم و بدبینی را نیز به همراه خود وارد این ابیات می‌کند.

خیال شاعرانه در این ابیات معطوف است به «ام اللهم و اخت الناد» هر دو کنایه از مرگ و مصیبت است. و در بیت‌های ۳۶ و ۳۷ تأثیر حزن و اندوه مصیبت را به شدت ناراحتی حضرت سلیمان<sup>(ع)</sup> از قضا شدن نمازش، به صورت تشبیه مرسل و مجمل اشاره کرده است.

اسلوب: شاعر در این قسمت با اشاره به داستان حضرت سلیمان<sup>(ع)</sup> از تلمیح استفاده کرده و نیز از این دو آیه شریف اقتباس کرده است: «فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ» «رُدُّوْهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ» (ص/۳۲-۳۳)

### ز) شرح فراق با خیال یار

۴۲. كَيْفَ اصْبَحْتَ فِي مَحَلِّكَ بَعْدِي  
 ۴۳. قَدْ أَقْرَّ الطَّيِّبُ عَنكَ بَعَجَزِ  
 ۴۴. وَ أَنْتَهَى الْيَأْسُ مِنْكَ وَ اسْتَشْعَرَ الْوَجْدُ  
 ۴۵. هَجَدَ السَّاهِرُونَ حَوْلَكَ لِلتَّمْرِ بِيضِ  
 يَا جَدِيرًا مَنِّي بِحُسْنِ افْتِقَادِ  
 وَ تَقَضَى تَرَدُّدَ الْعَوَادِ  
 بِأَنْ لَا مَعَادَ حَتَّى الْمَعَادِ  
 وَيَحُحُّ لِأَعْيُنِ الْهَجَّادِ



شاعر در این ابیات از شدت حزن و بیقراری، دوستی مرحوم را در کنار خود احساس می‌کند و او را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ چنانکه گویی با انسانی زنده در حال صحبت است: ای کسی که سزاوار آن هستی که حتی پس از مرگت، از تو به نیکویی یاد کنم، الان که به جهان دیگری کوچ کردی در آن دنیا چه اوضاع و احوالی داری؟ سپس در ادامه شاعر اتفاقاتی - که پس از مرگ فقید رخ داده- برایش بازگو می‌کند، آنگاه که پزشک از مداوای تو قطع امید کرد، اطرافیان همگی ناامید شدند، و از پرستاری و شب زنده داری در کنار بالینت دست کشیدند و بعد از مدت‌ها، شبها به خواب رفتند. شاعر از این عمل نزدیکان فقیه ناراحت می‌شود و آنها را نکوهش می‌کند که چرا این چشمها به خواب رفتند، در حالی که باید همواره از نبودن تو بی‌قرار و گریان باشند.

۴۶. أَنْتَ مِنْ أَسْرَةٍ مَضَوْا غَيْرَ مَعْرُوفٍ رَيْنَ مِنْ عَيْشَةٍ بَدَاتِ ضِمَادٍ

۴۷. لَا يُغَيِّرُكُمْ الصَّعِيدُ وَ كُنُوزًا فِيهِ مِثْلَ السِّيُوفِ فِي الْأَعْمَادِ

۴۸. فَعَزِيزٌ عَلَيَّ خَلَطُ اللَّيَالِي رَمَّ أَقْدَامِكُمْ بِرَمِّ الْهَوَادِي

ابوالعلا به تمجید از آن مرحوم، در ادامه می‌گوید: تو از خانواده‌ای هستی که به زندگی ناپایدار دنیا اعتنایی نکرده و دل نبسته‌اند. پس برای آنها دعا می‌کند که همواره در درون خاک سالم بمانند؛ همچون شمشیری که در غلاف قرار گرفته است؛ زیرا در صورتی که بمیرند ممکن است خاک سرهای دیگران با خاک پاهای شما به هم آمیخته و یکی شوند و این برای من ناگوار خواهد بود؛ زیرا مقام شما اینقدر رفیع است که بالاترین منزلتی که دیگران دارند شایستگی یکی شدن و مخلوط شدن با کمترین مقام و منزلت شما را ندارند.

۴۹. كُنْتَ خَلِّ الصَّبَا فَلَمَّا أَرَادَ الْبَيْنَ وَافَقْتَ رَأْيَهُ فِي الْمُرَادِ

۵۰. وَ رَأَيْتَ الْوَفَاءَ لِلصَّاحِبِ الْأَوْ لِمِنْ شِيَمَةِ الْكَرِيمِ الْجَوَادِ

۵۱. وَ خَلَعْتَ الشَّبَابَ غَضًّا فَيَا كَيْتَكَ أَبْلَيْتَهُ مَعَ الْأَنْدَادِ

۵۲. فَادْهَبَا خَيْرَ ذَاهِبَيْنِ حَقِيقَيْنِ بِسُقْيَا رَوَائِحِ وَ غَوَادِي

۵۳. وَ مَرَاتٍ لَوْ أَنْهَنَّ دُمُوعٌ لَمَحَوْنَ السُّطُورَ فِي الْإِنْشَادِ

شاعر در این ابیات به جوانمرگ شدن ابوحمزه اشاره دارد و می‌گوید تو با «جوانی» دوست و همنشین بودی. بنابراین آنگاه که جوانی قصد جدایی از این دنیا را کرد، تو نیز همراه او ترک دنیا کردی، چون تو وفاداری به دوست را از ویژگیهای انسانهای بخشنده و بزرگوار می‌دانی! اما لباس جوانی را از تن بیرون آوردی، و ای کاش تو هم مثل بقیه لباس نوبی جوانی را کهنه می‌کردی - اینقدر عمر می‌کردی تا به پیری می‌رسیدی. سپس شاعر برای این دو دوست - جوانی و فقیه حنفی - دعای خیر می‌کند و از اینکه از این دو جدا شده اظهار ناراحتی می‌کند و می‌گوید مرثیه‌هایی که در غم از

## ۱۳۸/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

دست دادن شما سروده می‌شود، اینقدر سوزناک هستند که اشک همه را جاری کرده، چنانکه نزدیک است این اشکها سطرهای این مرثیه‌ها را پاک کنند! اگرچه در ظاهر غلوی در این بیت به چشم می‌خورد، شاعر با نیروی احساس خود می‌گوید اینقدر اشک ریختیم که صفحه‌ای که در آن مرثیه‌ها را نوشته بودیم، خیس اشک شد، طوری که نزدیک بود آن نوشته‌ها محو شوند. بطلیوسی گفته اینکه شاعر «روائح و الغوادی» را ذکر کرده، به سبب این است که باران در این دو زمان؛ یعنی شب و روز، بیشتر از هر وقت دیگری است.» (فاروق الطباع، ۱۹۹۸م: ۵۶) در واقع شاعر برای دوستش وسیعترین رحمت الهی را خواستار است!

از نظر عاطفه: ناراحتی و بی‌قراری چنان شدت می‌یابد که شاعر دوستش را کنار خود احساس می‌کند و با او به صحبت می‌نشیند و آنگاه که آشنایان ممدوح از زنده بودن او قطع امید می‌کنند و دست از عیادت و پرستاری او می‌کشند با «ویح لاعین الهجاء» به توییح و سرزنش آنان می‌پردازد. از منظر خیال:

۱. «ذات ضماد» استعاره از «دنیا» است و در اصل به معنای زنی است که با چند مرد ارتباط داشته است و با هیچ کدام ارتباط مداومی نداشته باشد. شاعر در اینجا به دنبال ابیات قبلی که در نکوهش دنیا آمده، آن را به چنین زنی تشبیه کرده که هر لحظه به کام دیگری است و به صاحب اصلیش وفادار نیست. بنابراین اگرچه زیبا باشد، زیبایی ساقط می‌گردد! اینکه در اینجا شاعر از میان این همه «مشبه به»‌هایی که می‌توانست از آن برای نشان دادن بی‌وفایی و بی‌ثباتی دنیا استفاده کند، به زنی با چنین خصوصیتی تشبیه کرده، ناشی از نگاه بدبینانه شاعر نسبت به زنان است.
۲. در بیت «لَا يُغَيِّرُكُمُ الصَّعِيدُ وَ كُنُوزًا / فِيهِ مِثْلَ السَّيْفِ فِي الْأَغْمَادِ» شاعر از تشبیه مرکب استفاده کرده و ابوحمزه و خانواده‌اش را در حالی که درون خاک قرار گرفته‌اند به شمشیرهایی که درون نیام قرار گرفته‌اند، تشبیه کرده است.
۳. «الهوادی» کنایه از بالاترین منزلتی که دیگران دارند.
۴. «اقدامکم» کنایه از کمترین مقام و منزلت ممدوح و خانواده اش است.
۵. «كُنْتَ خَلًّا الصَّبَا فَلَمَّا ارَادَ الْبَيْنَ / وَافَقْتَ رَأْيَهُ فِي الْمَرَادِ» کنایه از جوانمرگ شدن است.

۶. یا لیتک أبلیته من الأنداد: کنایه از پیر شدن است.

۷. خلغت الشباب غصاً: شباب استعاره مکنیه است.

۸. در «فاذها خیر ذاهبین حقیقین» تشبیه بلیغ به کار رفته است.

اسلوب:

۱. شاعر در این ابیات، جملات خبری را بیشتر به کار گرفته است؛ زیرا مجال شرح و توصیف است.

۲. و نیز با استفاده از اسلوب انشایی، در بیت ۴۲ به وسیلهٔ استفهام «کیف اصبَحْتَ» و خطاب یا «جدیراً» در صدد انتقال بی‌قراری و حزن خویش به مخاطب است. و نیز در بیت ۴۵ با جملهٔ دعایی، به نفرین چشمان راحت خفته پرداخته است. در بیت ۴۷ از جملات دعایی «لَا يُعَيِّرُكُمْ الصَّعِيدُ وَ كُونُوا فِيهِ مِثْلَ السِّيُوفِ فِي الْإِغْمَادِ» استفاده کرده، تا بر اساس آنچه معمول است برای شخص و یا اشخاص فوت شده، دعای خیر کرده باشد. و در «یا لیتک...» از سر حسرت آرزوی محال می‌کند.

۳. در جملهٔ «لامعاد حتی المعاد» جناس تام بکار رفته و معاد اولی به معنای «بازگشتن» و معاد دومی به معنای «روز قیامت» است.

۴. منظور از «الصاحب الاول»، جوانی است.

ح) فلسفهٔ مرگ در نگاه فیلسوف شعرا

بخش پایانی قصیده در بردارندهٔ برخی از تأملات فلسفی است که شاعر نسبت به مرگ دارد. او از انسانها می‌خواهد که دل در گرو دنیا نبندند و زهد پیشه و از دنیا کناره‌گیری کنند. (شامی، ۲۰۰۴: ۵۹)

۵۴. زَحَلُّ أَشْرَفِ الْكَوَاكِبِ دَاراً  
مِنْ لِقَاءِ الرَّذِيِّ عَلِي مِيعَادِ  
۵۵. وَ لِسَانِ الْمَرِيخِ مِنْ حَدَثَانِ الدَّهْرِ  
مُطْفِئِ وَإِنْ عَلَّتْ فِي اتِّقَادِ  
۵۶. وَ ثَرِيًّا رَهِينَةً بِافْتِرَاقِ الشَّمْلِ  
حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ  
۵۷. فَلْيَكُنْ لِلْمُحَسَّنِ الْأَجَلُ الْمَمْدُودِ  
رَغْمًا لِأَنْفِ الْحُسَادِ  
۵۸. وَ لِيُطِيبَ عَنْ أَخِيهِ نَفْسًا وَ أَبْنَا  
ءِ أَخِيهِ جَرَائِحَ الْأَكْبَادِ  
۵۹. وَ إِذَا الْبَحْرُ غَاضَ عَنِّي وَ لَمْ أُرْ  
وَ، فَلَا رِيَّ بَادِنَارِ الثَّمَادِ

شاعر در این ابیات برای تسلی دل خود و بازماندگان مرحوم به دامنهٔ وسیعتر از جهان پا می‌گذارد و می‌گوید: سرانجام همه چیز حتی زحل که دورترین کوکب است و مریخ و ثریا، فنا و نابودی است. پس نباید از مرگ کسی ناراحت شد. گرچه ابوحمزه، دریایی از سخاوت بود و هیچ کس حتی بازماندگان او نمی‌توانند جای خالی او را پر کنند، با وجود این، شاعر برای بازماندگان آرزوی طول عمر و آرامش خاطر می‌کند که نشانهٔ ادب و تواضع شاعر است.

۶۰. كُلُّ بَيْتٍ لِلْهَدْمِ: مَا تَبَتَّنِي الْوَرْدُ  
قَاءُ وَ السَّيِّدُ الرَّفِيعُ الْعِمَادِ  
۶۱. وَ الْفَتَى ظَاعِنٌ وَ يَكْفِيهِ ظِلُّ الْوَرْدِ  
سَدْرٌ ضَرَبَ الْأَطْنَابِ وَ الْاَوْتَادِ  
۶۲. بَانَ أَمْرُ الْإِلَهِ وَ اخْتَلَفَ النَّاسُ  
سُ فِدَاعٍ إِلَى ضَلَالٍ وَ هَادِ  
۶۳. وَ أَلَذِي حَارَتِ الْبَرِيَّةُ فِيهِ  
حَيَوَانَ مُسْتَحَدَثٌ مِنْ جَمَادِ  
۶۴. وَ اللَّيْبُ اللَّيْبُ مَنْ لَيْسَ يَغْتَدِ  
رَّ بَكُونٍ مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

با این اوصاف گفته شده سرانجام همه چیز- بزرگ و کوچک، محکم و سست بنیان رو به نابودی و فناست و برای انسانی که مسافر چند روزه این دنیاست، نیازی به تشریفات نیست! و حتی سایه درخت سدری برای توقف چند روزه او کافیست. سرانجام قیامت برپا می‌شود، و حقیقت انسانها آشکار می‌گردد؛ گروهی را به هدایت می‌خوانند و گروهی را به ضلالت و گمراهی! انسان موجودی عجیب و پیچیده است که همه صاحب نظران و متخصصان در شناخت او سرگردان و حیرانند. و عاقل کسی است که به دنیایی با سرانجام نیستی و فساد، مغرور نشود.

شاعر در بیت ۶۳ به معاد جسمانی در قیامت اشاره می‌کند، اگر چه این امر از نظر عقل ظاهرین مقبولیت ندارد. (ابراهیمی، ۱۳۸۱ش: ۲۷۲)

از نظر عاطفه، سایه غم و اندوه شاعر همچنان تا این بخش پایانی بر قصیده افتاده است؛ اما شاعر پس از طی کردن مسیری پر از غم و حزن و ناامیدی اندکی آرامتر از قبل به تأمل بیشتر درباره مرگ و نیستی پرداخته است.

از نظر تصویرهای خیال انگیز یا ایماژهای شاعرانه:

۱. «لَأَنفِ الْحُسَادِ» مجاز به علاقه جزء از کل است.

۲. «جرائح الأكباد» کنایه از شدت حزن و ناراحتی است.

۳. «یکفیه ظلُّ السُّدرِ ضربَ الاطنابِ و الاوتادِ»، کنایه از قانع بودن به کمترین بهره

دنیاست.

۴. منظور از «ما تبني الورقاء» سست بودن لانه کبوتر است و کنایه از هر خانه‌ای که ضعیف و بدون استحکام است. در شرح این بیت «بطلیوسی گفته شاعر بدین سبب از الورقاء استفاده کرده است که در زبان عربی به سبب نداشتن و یا کم داشتن مهارت خاصی، ضرب‌المثل است، چنانکه به کسی که کارش را به خوبی انجام ندهد: اخرق من الحمامة می‌گویند.» (فاروق الطباع، ۱۹۹۸م: ۵۷)

۵. «حیوان مستحدث من جماد» کنایه از انسان است.

۶. «ماتبتنی السید الرفیع العماد» کنایه از ساختمان محکم و استوار است.

۷. بیت «و الّذی حارت البریه فیهِ / حیوانٌ مُستحدثٌ من جماد» به عنوان شاهد بلاغی در باب «معرفه آوردن مسندالیه به شکل موصول» به کار گرفته می‌شود. (الهاشمی، ۱۳۸۵ش: ۲۳۲)

اسلوب زبانی این ابیات حاوی نکات ذیل است:

۱. در این قسمت جملات خبری به کار گرفته شده است؛ زیرا مجال، مجال تعمق و

تأمل و عبرت گرفتن است.

۲. شاعر از جملات انشایی در قالب دعا استفاده کرده و این نیز مطابق عرف است که در پایان هر سوگواری به بازماندگان، تسلیت می‌گویند و برای آنان از خداوند طلب طول عمر می‌کنند. «لیکن و لیطب» فعل امر غایب که در معنای دعایی به کار رفته‌اند.

۳. استفاده از تضاد در «ضلال و هاد»، «ما تبنی الوراق» و «ما تبنی السید الرفیع العماد».

۴. در شرح بیت «زحلُّ اشرف الکواکب...» خوارزمی آن را یکی از دلایل ایمان ابوالعلا دانسته است؛ زیرا آن را از آیهٔ ۲ سورة انفطار «وَ إِذَا الْكُوكِبُ انْتَرَتْ» و یا از آیهٔ ۲ سورة تکویر «وَ إِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ» اقتباس کرده است.

۵. تکرار «اللبیب» برای تأکید و جلب توجه مخاطب است.

#### تأملی کلی:

۱. از آنجایی که زندگی هر فردی خواسته یا ناخواسته همواره تحت تأثیر تخصص و حرفه‌اش قرار می‌گیرد، از بلیغان و شاعران جز این انتظار نمی‌رود که حداقل، زندگی هنریشان و بخصوص آثارشان متأثر از بلاغشان باشد، از این‌رو قالب شعری، چیدمان کلمات و نوع آنها و... را به صورتی خاص و متناسب با موقعیت موجود، در نظر قرار می‌دهند. و این چنین نیست که آنها بطور تصادفی کلمات را کنار هم قرار دهند. بر همین اساس در این قصیده که بر وزن «خفیف» سروده شده است، ما شاهد چنین اتفاقی هستیم. شاعر این وزن را بدرستی متناسب با محتوای شعر که همان رثاست، انتخاب کرد و همان طور که می‌دانیم «بحر خفیف سبکترین بحور شعر عربی است که معمولاً در سرودن اشعاری با موضوعات جدی مانند حماسه، مفاخره، وجدانیات، رثا و... به کار می‌رود.» (حسنی، ۱۳۸۳: ۵۸) به نظر می‌رسد شاعر این وزن را با ذوق تمام انتخاب کرده است؛ چراکه شاید با سرودن این ابیات توانسته از بار غم و اندوه خود بکاهد و کمی سبکتر شود. ابراهیم انیس پژوهشگر اوزان و موسیقی شعر عرب در این باره آورده است: «ما اطمینان داریم و می‌توانیم ادعا کنیم که شاعر در حالت ناامیدی و بی‌تابی معمولاً وزنی طولانی با تفعله‌های زیادی انتخاب می‌کند که اندوه درونی خویش را در قالب آن بریزد.» (به نقل از بهروزی، ۱۳۸۵: ۱۵۲)

۲. حرف روی انتخاب شده «دال» است، از ویژگی‌ای این حرف، شدت و فخامت است - که متناسب با موضوعی جدی چون رثاست - حرکت این حرف کسره است که به اقتضای وزن، اشباع می‌شود و به صورت مصوت «ای» تلفظ می‌گردد که اینجا چند نکته ظریف به چشم می‌خورد: الف) حرکت کسره، از لحاظ موقعیتی، پایین کرسی قرار می‌گیرد و رو به سوی پایین دارد که در اینجا گویی شاعر ریزش اشک‌هایی را به نمایش می‌گذارد که در فراق ممدوح فقید از چشمان ریزان است! ب) همان طور که اشاره شده با اشباع شدن، کسره به صورت مصوت «ای» تلفظ می‌شود که در اینجا نیز می‌توان

## ۱۴۲/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

به دو مسأله اشاره کرد یکی اینکه «ای» از حروف ایجاب و به معنای «نعم» است و همیشه با قسم می‌آید و در لهجه عربی بدون قسم نیز می‌آید؛ با این استدلال می‌توان گفت که شاعر در پایان هر بیت از این قصیده، مهر صحت و تأییدی بر سخنش در آن بیت می‌گذارد! دیگری به اسم فعل «ایه» اشاره دارد که مبنی بر کسره است. این کلمه به معنای «امض فی حدیثک»؛ یعنی «به حرفت ادامه بده» است. (الزبیدی، بی تا، ج ۳۶: ۳۳۲) که به سبب کاربرد زیادی که در زندگی روزمره دارد، حرف «ه» آن تلفظ نمی‌شود و «ای» گفته می‌شود و بدین صورت گویی شاعر با همین ریتم «ای» اشاره می‌کند که این سخنهایی که در هر بیت گفته می‌شود، درست است؛ «آفرین! ولی باز ادامه بده!» حرفها ناتمام هستند و هنوز جای بحث دارند، تا آنجا که به آخرین بیت می‌رسد و سخنانش را چنین جمع بندی می‌کند که عاقل دل به محبت دنیا نبندد. شاعر خود نیز در بیت ۱۸ با آوردن «ایه» به صحت این مطلب قوت می‌بخشد.

۳. شاعر در این قصیده- همچنان که در ادامه در نمودار خواهد آمد- از ۱۰۳ جمله خبری و ۳۷ جمله انشایی استفاده کرده است که در مجموع ۱۴۰ جمله است. در این بررسی، مطلق جملات ظاهری قصیده در نظر گرفته شده است؛ یعنی جملاتی که محلی از اعراب ندارند، نیز مورد شمارش واقع شده و از طرفی از شمارش جملات تقدیری چشم پوشی شده است. در این بررسی به دست آمده که شاعر هر جا از عاطفه سرشار می‌گشت، خلجان عاطفه خویش را در قالب جملات انشایی ابراز می‌داشت. و هر جا که موضعی تأمل انگیز داشت و درصدد وعظ و نصیحت بود، از جملات خبری استفاده می‌کرد.

بیشترین جملات انشایی مورد استفاده در ابتدای قصیده و در بیت‌های ۳ تا ۱۱ است که در آنها عواطف شاعر طغیان می‌کند. در بیت‌های ۱۷ تا ۲۲ که تنهایی بر او یورش می‌برد برای فرار از دلتنگی با کبوتران انیس می‌شود. نیز در بخش مراسم خاکسپاری؛ یعنی بیت‌های ۳۱ تا ۳۴ است که آخرین دیدار دو دوست صورت می‌گیرد و برای همیشه میان آن دو جدایی می‌افتد. پس از آن، جریان عاطفه به صورت آرام و مستمر در کنار اندیشه و تأمل شاعر در جریان است.

۴. شایان ذکر است که تعقید لفظی و بیانی در عصر ابوالعلا رایج بوده است و شاعر معرّه به آن بسیار تمایل داشت؛ اما ما در این قصیده خلاف این مسأله را شاهد هستیم. این قصیده دارای جریانی سلیس و روان، بیانی روشن و واضح و عباراتی زیبا به دور از پیچیدگی است. (الفاخوری، ۱۳۸۵ش: ۸۵۳)

### نتیجه گیری

۱. این قصیده سه محور را دنبال می‌کند. یکی بعد تأملی- عقلی، دیگری جنبه عاطفی، و محور سوم مرثیه سرایی است؛ در محور اول شاعر به زمین نظر می‌کند که

گورستانی بزرگ شده و اعداد را از «کوچک و بزرگ، فقیر و ثروتمند، مومن و مشرک»، درون خود گرد آورده است. در قسمت دوم، نگاه شاعر نگاه عقیده و ایمان است و در این نگاه زندگی را راهی برای جاودانگی می‌داند. و محور سوم در رثای فقیه فقیدی است که سراسر زندگی‌اش به زهد و کسب علم پرداخته است. او از هر سه نوع رثا در این قصیده به بهترین وجه ممکن بهره برده است.

۲. سراسر این قصیده موجی از عاطفه و حزن در تکاپو است. با این حال ابوالعلا در صدد است که این موج را طغیان نگیرد. لذا خویش را چون قلبی گداخته در زیر سلطهٔ عقلی متفکر قرار می‌دهد و با شیوه‌ای واقعی و جسورانه موضعی فلسفی در برابر حقایق سرنوشت به خود می‌گیرد. نتایج بدست آمده در نمودار جملات، مؤید همین مطلب است. بدین معنا که ابوالعلا در تلاش بود با به کارگیری جملات خبری از به کارگیری جملات انشایی اجتناب کند و بدین صورت عواطف خویش را سرکوب نماید و موضعی فلسفی و عقلانی به خود بگیرد.

۳. ابوالعلا به خوبی توانسته است، عواطف خویش را به مخاطب انتقال دهد که حاکی از قدرت اسلوب و قوت ترکیبهای هنرمندانه و تصویرگری موجود در کلام است؛ زیرا رساندن عواطف شاعر به مخاطب، امری است مشکل که تنها از طریق قدرت اسلوب، قوت ترکیبهای هنرمندانهٔ کلام، تصویرگریها و آهنگ کلام عملی می‌شود.

۴. میان وزن، موسیقی، موضوع و محتوای قصیده که مرگ و رثاست و کلمات اصلی آن - مانند موت، نع، نوح، باکی، بکت، اجساد، رفات، لحد، دفین، حزن، فنا، ضجعهٔ الموت، عزا، ماتم و...- و رنگ مورد استفاده در این قصیده که سیاهی (الدجی) است و عاطفهٔ حاکم بر شعر؛ و صنایع تشبیهی و تشخیص برای نشان دادن فلسفهٔ مرگ و شمولیت آن در همهٔ کائنات و چگونگی مواجه شدن با مرگ، هماهنگی هنرمندانه‌ای می‌خواهد که به نظر از امثال «فیلسوف الشعرا»؛ یعنی معری انتظار می‌رود.

#### منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم.
۲. ابراهیمی، محمود. (۱۳۸۱). شرح فارسی دیوان ابو العلاء معری (سقط الزند)؛ چاپ اول، سندج: انتشارات دانشگاه کردستان.
۳. ابن خلکان، ابن العباس. (۱۹۹۷). وفيات الاعیان؛ جلد ۱، عبدالرحمن مرعشی، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۴. ابی العتاهیه، ابو اسحاق اسماعیل بن سويد. (۱۹۹۷). دیوان؛ عمر فاروق الطباع، الطبعة الاولى، بیروت: دار الارقم بن ابي رقم.

۱۴۴/ ویژگیهای رثا در شعر معری (بررسی موردی دالبه)

۵. الزبیدی، محمد بن محمد. (بی تا). تاج العروس من جواهر القاموس؛ تحقیق مجموعه من المحققین، دار الهدایه.
۶. الأمین، السید محسن. (۱۹۹۸). اعیان الشیعه؛ جلد ۴، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالتعارف للمطبوعات.
۷. الأمینی، عبدالحسین احمد. (۱۳۷۱). الغدير فی الكتاب و السنه؛ جلد ۴، الطبعة الخامسة، تهران: دار الکتب الاسلامیه.
۸. الفاخوری، حنا. (۱۳۸۳). تاریخ الادب العربی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.
۹. ----- (۱۳۸۵). الجامع فی التاريخ الادب العربی؛ چاپ سوم، قم: منشورات ذوی القربی.
۱۰. المجلسی، محمد باقر. (بی تا). بحار الانوار؛ تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۱۱. الهاشمی، احمد. (۱۳۸۵). جواهر البلاغه؛ جلد ۱، ترجمه و شرح حسن عرفان، چاپ هفتم، قم: نشر بلاغت.
۱۲. امینی لاری، لیلا و سید فضل الله میرقادر. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی افکار و عقاید ابوالعلا و خیام»؛ مجله بوستان ادب، دانشگاه شیراز، صص ۱۵-۳۳.
۱۳. بهروزی، مجتبی. (۱۳۸۵). بررسی و مقایسه مرثیه سرایی عصر جاهلی و صدر اسلام، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران.
۱۴. پور فرزیب، ابراهیم. (۱۳۷۹). تجوید جامع؛ چاپ سوم، تهران: سمت.
۱۵. حسینی، حمید. (۱۳۸۳). عروض و قافیه عربی؛ چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۶. حموی، یاقوت. (۱۹۹۳). معجم الادبا؛ جلد اول، تصحیح احسان عباس، بیروت: دارالغرب.
۱۷. خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۰). رباعیات خیام؛ تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: گنجینه.
۱۸. زیدان، جرجی. (۱۹۹۶). تاریخ آداب اللغة العربیه؛ الطبعة الاولى، بیروت: دارالفکر.
۱۹. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۷). کلیات سعدی؛ تصحیح محمد علی فروغی، چاپ دوم، تهران: انتشارات بهزاد.
۲۰. شامی، یحیی (۲۰۰۴م). دیوان سقط الزند (شرح دیوان سقط الزند معری)؛ الطبعة الاولى، بیروت: دارالفکر العربی.
۲۱. ضیف، شوقی. (۱۹۵۵). الرثاء؛ قاهره: دارالمعارف.



۲۲. ----- (بی تا). تاریخ الادب العربی؛ جلد ۶ (عصر الدول و الامارات الشام)، قاهره: دارالمعارف.
۲۳. طباطبایی، محمد حسین. (۱۳۶۳). تفسیر المیزان؛ جلد ۱۷، ترجمه سید محمد باقر موسوی، بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.
۲۴. فاروق الطباع، عمر (۱۹۹۸م). دیوان سقط الزند؛ (شرح دیوان سقط الزند معری) الطبعة الاولى، بیروت: دار الارقم بن ابی الارقم.
۲۵. فروخ، عمر. (۲۰۰۶م). تاریخ الادب العربی؛ جلد سوم، الطبعة الثامن، بیروت: دارالعلم للملایین.
۲۶. ناصر خسرو قبادیانی. (۱۳۶۳). دیوان ناصر خسرو؛ تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی.
۲۷. مصفا، مظاهر. (۱۳۸۵). «قلمرو حیرت و مشکات عرفان»؛ پژوهشنامه فرهنگ و ادب، سال دوم، صص ۱۳-۳۴.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲

## دراسة أدبية لدالية المعرى\*

صادق سیاحی

أستاذ مساعد فی جامعة الشهيد تشرمان - اهواز

سعيده جلالی فرد

ماجستير فی اللغة العربية وادابها

### الملخص

الثناء من الأغراض الشعرية التي لها طابع بارز على ساحة الشعر منذ أقدم عصور تاريخ الأدب. إن الثناء حصيلة تجربة عاطفية للشاعر ومرآة للظروف الاجتماعية والثقافية والعقائدية في مجتمعه. حيث يعرض الشاعر أساه وجواه في طيات ذلك الشعر عند الفراق الأبدى لأحد أحبائه. الثناء على ثلاثة أضراب: الندب والتأبين والعزاء. فيحتلّ العزاء مكانة رفيعة بين الضروب الثلاثة حيث يتأمل الشاعر في هذا الضرب من الشعر في حقيقة الموت والحياة ويكاد ينتهي به هذا التأمل في بعض الأحيان إلى معانٍ فلسفية. وأبو العلاء المعرى (٤٤٩-٤٣٦هـ.ق) هو فيلسوف الشعراء ومن الذين بلغوا الغاية القصوى في هذا الفن. وخير دليل على صحة هذا الرأي داليتة التي يرثي فيها أحد فقهاء عصره. هذا المقال محاولة في تحليل وصفي للعناصر الأدبية من المعنى، والعاطفة، والخيال والأسلوب في هذه القصيدة. البحث الذي جرى في هذا المقال يعدّ هذه القصيدة من أجود قصائده حيث تمتاز بعاطفة قوية وحكمة راجحة ونرى فيها اثتلافا من جهة الوزن والألفاظ والمضمون والمعنى والخيال. يذرف الشاعر دموعه بعاطفة صادقة لفراق صديقه مع هذا يحاول أن يلبس عاطفته وإحساسه بجلباب العقل والتأمل. تحتوى هذه القصيدة على بعض آراء أبي العلاء حول الدنيا والحياة والموت كما تنطوى على مواعظ تهاديبية للمخاطب.

الكلمات الدليلية: الثناء، تجربة عاطفية، دالية، المعرى

تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۰۲/۰۹

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۱۱/۰۸

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: [dr.s.sayyahi@gmail.com](mailto:dr.s.sayyahi@gmail.com)