

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۲ (پیاپی ۱۹) زمستان ۸۶

نگرش تطبیقی مرثیه سرایی عصر جاهلی و صدر اسلام* (علمی- پژوهشی)

دکتر محمود آبدانان

مهدیزاده

استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

مجتبی بهروزی

مربی دانشگاه

زابل

چکیده

مرثیه پاره‌ای از پیکره ادبیات در صدر اسلام به شمار می‌آید. اسلام با ظهور خود، باورها و اندیشه‌های تازه‌ای را به میان آورد که بازتاب آنها را می‌توان آشکارا در عرصه ادب و شعر و بخصوص مرثیه مشاهده کرد. این باورها و اندیشه‌های هدایتگر و نو نه تنها در درونمایه شعری، بلکه در شکل آن نیز تأثیر بسزایی گذاشته است؛ بدان گونه که به پیدایش معانی جدید نزد شاعران مرثیه‌سرا کمک کرده است تا بتوانند اشعاری پرمحتوا و چه بسا متفاوت با مجموعه آثار گذشته ادبی خویش بسرایند. با توجه به این مقدمات، بررسی شباهتها، ارتباطها و تفاوت‌های مرثیه در دوره جاهلی با صدر اسلام، ما را بیشتر به میزان تأثیرگذاری اسلام بر مرثیه سرایی آشنا می‌کند.

واژگان کلیدی: شعر - مرثیه - جاهلی - صدر اسلام

مقدمه

^x تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۳/۲۳

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۹/۱۴

رثا به عنوان یکی از اغراض مستقل شعری، گونه‌ای است که از زمان سروده شدن اولین بیت‌های شعری، جایگاه ویژه‌ای را در عرصه ادبیات هر زبان به خود اختصاص داده و نیز سروده‌ای است که بیانگر فکر و عقیده و اندیشه شاعر و تبار اوست. با ظهور اسلام، ارزشها تغییر کرد و بینشها متحول شد. بی‌شک این تحول در شاعران، زودتر و عمیقتر از دیگران پدیدار شد و شعرآنان از نظر محتوا خود را با آموزه‌های جدید هماهنگ کرد. این دگرگونیها را تقریباً می‌توان در همه اغراض شعری این دوره مشاهده کرد؛ حتی در هجاهای اسلامی نیز آنجا که شاعر به نشانه دفاع از پیامبر (ص)، قریش و کفار را هجو می‌کند، دیگر فحش و ناسزا و تفاخر به میگساری اهل قبیله را مطرح نمی‌کند در صورتی که پیش از اسلام، عصیت قبیله‌ای حکم ضروری برای هجو کردن بود. این تحولات که با ظهور اسلام در بین جامعه بویژه شاعران مسلمان رخ می‌دهد در غرض رثا نمود بیشتری پیدا می‌کند به گونه‌ای که تجربه‌های تازه و بدیع آن در مرثیه‌های آغازین دوره اسلامی آشکار است.

اهمیت موضوع و انگیزه انتخاب آن بدین جهت است که رثا در واقع، بهترین آینه‌ای است که می‌توان سیمای واقعی تأثیر اسلام بر فکر، بینش و ادب و عاطفه انسان جاهلی را در آن مشاهده کرد. این مقاله با مد نظر قرار دادن مرثیه‌های شاعران دو دوره مختلف جاهلی و صدر اسلام به مقایسه معانی و ساختار مرثیه‌های هر دو دوره می‌پردازد.

نقش اسلام و شروع معانی جدید در مرثیه

از آنجا که فن رثا در صدر اسلام از لحاظ شکل و اسلوب کلی تقریباً ادامه همان شیوه جاهلی و قدیمی است و بیشترین اختلاف آنها در معنا و اعتقادهای آن غرض است، ابتدا تفاوت معانی و مفاهیم رثای هر دو دوره و سپس دیگر جنبه‌های اسلوبی - که با توجه به این اختلاف معانی، گاه متفاوت جلوه می‌کند - مورد بررسی قرار می‌گیرد. اولین تفاوت برجسته ای که می‌توان در راستای تقابل و مقایسه مرثیه جاهلی و اسلامی ذکر کرد، این است که جنگ و خونریزی در اسلام، شکل جهاد به خود گرفت و کشته شدن به شهادت موسوم شد و به تبع آن مرثیه اسلامی به ترسیم مقام و مرتبه شهادت و دستیابی به رستگاری و ورود به بهشت و بهره‌مندی از لذتی ابدی از

طریق شهادت پرداخت. تحول دیگری که اسلام در معنای مرثیه‌های شاعر مسلمان به وجود آورد این بود که موضوع اراده خالق هستی، که جهان را بر مبنای نظامی حکیمانه اداره می‌کند و ثواب و عقاب و سرانجام هر عملی به آن پایان می‌پذیرد، شاعران را بر آن داشت که اعمال صالح و اخلاق پسندیده شخص متوفی را مورد ستایش قرار دهند و سعادت جاویدان را برایش آرزو نمایند و بدین ترتیب تأمل شاعران تعمق بیشتری یافت. با تغییر بینش نسبت به قضا و قدر و مرگ، این باور در مرثیه اسلامی قوت گرفت که مرگ، تسلیم به قضای الهی است و نباید از آن هراسی داشت. همچنین مرثیه از لحاظ مفهوم و محتوا با حکمت در آمیخت به گونه‌ای که معانی حکمی و نیک اندیشی و تأمل - برخلاف مراثی جاهلی که تحت تأثیر عقیده‌شان انباشته از شکوه و ناامیدی از ادامه زندگی و ترس از آینده‌ای نامعلوم است - هیچ‌گاه از رثای اسلامی فاصله نگرفت.

اما این نکته نباید فراموش شود که پیدایش این معانی جدید در مرثیه، ناگهانی و سریع شکل نگرفت، بلکه این مفاهیم در طول زمان و گسترش آموزه‌های اسلامی و نزول تدریجی وحی الهی تکامل یافت و خود را با شکل تقلیدی مرثیه‌ها هماهنگ ساخت. در هم تنیدگی مفهوم اسلامی با شکل تقلیدی مرثیه‌های جاهلی را می‌توان آشکارا در قصیده‌ای که حسان در رثای حمزه (ع) سروده است، مشاهده کرد. حسان این مرثیه را به شیوه شاعران جاهلی با خطاب قرار دادن خرابه‌ها این گونه شروع می‌کند:

أَتَعْرِفُ الدَّارَ عَفَّارِ سَمَّهَا بَعْدَكَ صَوْبُ الْمُسْبِلِ الْهَاطِلِ
بَيْنَ السَّرَادِيحِ فَأُدْمَانَةٌ فَمَدْفَعِ الرَّوْحَاءِ فِي حَائِلِ

(شرح دیوان حسان بن ثابت الأنصاری ۲۰۰۴ م، صص ۲۳۹ - ۲۳۸).

آیا آن منزلی را که باران شدید و سیل آسا آثار و نشانه‌های آن را بعد از هجران تو از بین برد، می‌شناسی؟ منزلی که بین بیابانی وسیع و آدمانه و مسیل منطقه‌ی روهاء در کوه حائل واقع است.

شاعر بعد از این ابیات به شیوه شاعران جاهلی به ذکر کرم و شجاعت حمزه (ع) می‌پردازد:

الْمَالِيءِ الشَّيْزِيِّ إِذَا أَعْصَفَتْ غَبْرَاءُ فِي ذِي الشَّبَمِ الْمَاحِلِ
الْتَّارِكِ الْقِرْنِ لَدَى لُبْدِهِ يَعْتُرُ فِي ذِي الْخُرْصِ الذَّابِلِ

کسی که هنگام وزیدن طوفان در فصل سرما، ظروف بزرگ غذا را برای مردم پر می‌سازد. شخصی که همتای خود را که برزین اسبش سوار است و در مقابل شخص نیزه‌دار، سستی و ضعف از خود نشان می‌دهد، می‌بخشاید و رهايش می‌سازد.

اما شاعر در پایان قصیده و هنگام سخن گفتن از شهادت حمزه (ع) و تأثیر شهادت او از واژه‌ها و معانی اسلامی استفاده می‌نماید:

مَا لَشَهِيدٍ بَيْنَ أَرْحَامِكُمْ شَلَّتْ يَدَا وَحْشِيٍّ مِنْ قَاتِلِ
أَظْلَمَتِ الْأَرْضُ لِفَقْدَانِهِ وَ أَسْوَدَ نَوْرُ الْقَمَرِ النَّاصِلِ
صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ فِي جَنَّةِ عَلِيَّةٍ مُكْرَمَةِ الدَّاخِلِ

مصیبت این شهیدی که از تبار شماست، چه جانکاه و عظیم است! الهی دستان وحشی قاتل بریده باد! به دلیل از دست رفتن او (حمزه(ع)) زمین تیره و تار گردید و نور درخشان ماه، که از پس ابر بیرون آمده است، تاریک و ظلمانی شد. خداوند در بهشتی عظیم - که هنگام وارد شدن در آن خوشامد می‌گویند - بر تو درود فرستد!

بدین ترتیب هر چه از عهد جاهلی زمان سپری می‌شود، اسلامی بودن مرثیه‌ها نمود بیشتری می‌یابد. کاربرد گسترده این مفاهیم اسلامی را بیشتر می‌توان در مرثیه‌هایی مشاهده کرد که پس از آن که دین به کمال می‌رسد و همه آموزه‌های آن آموزش داده می‌شود به‌طور ناگهانی خیرات‌حال قطب عالم اسلام، رسول اکرم (ص) را اعلام می‌کنند؛ خبری که کوه‌های عظیم با شنیدنش سر بر خاک می‌سایند و شکسته می‌شوند و اهل بیت (ع) و مسلمانان به مصیبتی بزرگ و سترگ گرفتار می‌آیند. در این زمان است که شاعران با بهره‌گیری گنجینه‌ای از مفاهیم اسلامی به رثای آن حضرت می‌پردازند؛ مثلاً در مرثیه‌هایشان با یادآور شدن قطع وحی و به تعبیر شاعرانه از بین رفتن نور بر مصیبت زدگی خود می‌گیرند و از مکارم ایشان سخن به میان می‌آورند.

این ابیات منسوب به حضرت فاطمه (س) در رثای پدر بزرگوارش بیانگر همین

معناست:

إِغْبَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ وَكُوِّرَتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَأَظْلَمَ الْعَصْرَانِ
وَالْأَرْضُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كَثِيْبَةً أَسْفَاءَ عَلَيْهِ كَثِيْرَةُ الرَّجْفَانِ

(ابن رشيق القيرواني ۱۹۶۷م، ج ۲ ص ۲۴۰)

کرانه‌های آسمان غبار آلود شد و (نور) خورشید در هم پیچید و شب و روز تیره و تاریک گردید. زمین بعد از پیامبر (ص) به دلیل تأسف بر او دلگیر و مضطرب شد.

همچنین این ابیات، که امام علی (ع) در فراق پیامبر (ص) سروده است، فراوانی معانی

اسلامی را آشکارا پیش چشم خوانندگان می آورد:

وَإِنَّ لَهُ فَيْكُم مِّنَ اللَّهِ نَاصِرًا وَكَسَتْ بِلَاقِ صَاحِبِ اللَّهِ أَوْحَادًا
نَبِيُّ أُنِّي مِنْ كُلِّ وَحْيٍ بِخُطَّةٍ فَسَمَّاهُ رَبِّي فِي الْكِتَابِ مُحَمَّدًا
أَمِينٌ عَلَى مَا اسْتَوْدَعَ اللَّهُ قَلْبَهُ وَإِنْ كَانَ قَوْلًا كَانَ فِيهِ مُسَدَّدًا

(قطب‌الدین محمد نیشابوری ۱۳۷۵ هـ ش، ص ۲۱۳)

همانا از جانب خداوند در بین شما یاور و کمک رسانی برای او [محمد ص] وجود دارد و من هرگز یار خدا را تنها ندیده‌ام. پیامبری که با هر وحیی، برنامه‌ای آورده و خداوند در قرآن او را محمد نامیده است. او امین مطالبی است که خداوند در قلبش به امانت سپرده است و اگر سخن گوید، سخنش استوار و محکم است.

مرثیه‌هایی که پس از شهادت حضرت علی (ع) و در سوگ آن بزرگوار سروده

شده‌اند، نیز متضمن معانی اسلامی بسیاری هستند. شاید بهترین مرثیه در این مورد،

سوگسروده “بکر بن حساد الباهری” باشد که ابیاتی برگزیده از آن، چنین است:

فَقَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَعْظَمَ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا
وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتَبْيَانًا
صِهْرُ النَّبِيِّ وَ مَوْلَاهُ وَ نَاصِرُهُ أَضَحَّتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا وَ بُرْهَانًا

(محمود البستانی ۱۹۹۰م، ص ۲۲۶۹).

برترین انسان روی زمین و مسلمانترین و متدین‌ترین انسانها را به قتل رساندی. او داناترین مردم نسبت به قرآن و آگاهترین آنان درباره شناخت و بیان سنت پیامبر(ص) بود. او داماد، دوست و یاور پیامبر(ص) است که فضایل و سجایایش نور و برهان شد. پس بینش شاعران مسلمان باعث تغییر مفاهیم رثا و بعضاً ساختار آن مفاهیم شد؛ به عنوان مثال با ورود اسلام و دعوت مسلمانان به صبر و آرامش، موضوع ترغیب اشخاص به گریه‌وزاری و انتقام و خونریزی و نیز بر شمردن فضایل متوفی - که در عصر جاهلی باعث تکرار بیش از حد لفظ و معنا و یا استقبال از مضامینی چون فخر و هجو در مرثیه‌ها می‌شد - کمرنگ‌تر گردید.

مقایسه سبک شناختی مرثیه‌های دوره جاهلی و صدر اسلام

اسلوب مهم‌ترین جنبه شعری است که ناقدان به آن توجه بسیاری داشته‌اند. از آنجا که در اسلوب شعری مواردی از قبیل شکل، مقدمه و خاتمه، زبان و موسیقی مورد بررسی قرار می‌گیرد در ادامه به بررسی نقاط اشتراک و اختلاف این موارد در مرثیه‌های عصر جاهلی و عصر آغازین اسلامی پرداخته می‌شود.

۱- شکل‌شناسی مرثیه

منظور از شکل مرثیه، دو قالب شعری قطعه یا قصیده است که مضمون مرثیه در آن پرداخت می‌شود. اغلب ناقدان در مورد تعداد ابیاتی که بتوان لفظ قصیده یا قطعه را بر آن اطلاق کرد، می‌گویند قصیده این است که تعداد ابیاتش متجاوز از هفت بیت باشد و اگر از این تعداد کمتر گردد، قطعه نامیده می‌شود (نایف معروف و عمرالاسعد ۱۹۸۷م، صص ۱۴-۱۳). بنابراین با توجه به گفته‌های این ناقدان، منظور از عنوان قصیده آن دسته از سروده‌هایی است که تعداد ابیات آنها بالغ بر هفت بیت باشد. اما در مورد اینکه مرثیه‌ها در عصر جاهلی و صدر اسلام، بیشتر به صورت قصیده یا قطعه با چند بیت کوتاه سروده شده‌است، می‌دانیم که شاعر جاهلی در اغلب سروده‌هایش به موضوعات و معانی مختلفی می‌پردازد که این تعدد موضوع، فراوانی بیتها را برای او به دنبال می‌آورد و باعث می‌شود که گاه شعر شاعر از ده ها بیت هم بیشتر شود. مرثیه‌های شاعران جاهلی نیز به این دلیل که اغلب بیانگر موضوعهای مختلفی مثل غزل، وصف

خرابه‌ها، دعوت به انتقام، تهدید، هجو، تفاخر و سرانجام، رثا و گاه حکمت است، به صورت قصیده سروده شده است.

اما از آنجا که موقعیت و اوضاع سیاسی، اجتماعی و دینی دوره آغازین اسلامی، مجال پرداختن به بعضی از موضوعهای مذکور را از شاعر سلب می‌کرد، اغلب مرثیه‌های صدر اسلام به صورت قطعه یا قصیده‌هایی کوتاه با ابیاتی کمتر از ده بیت ذکر شده است. یکی دیگر از دلایل کوتاهی مرثیه‌های اسلامی، وجود جنگهای فراوان و پیپی است؛ زیرا شاعر به علت نداشتن زمان کافی در خلال جنگها فرصت پروراندن موضوع شعر را نمی‌یافت و بعد از هر جنگ می‌باید چندبیتی در فراق شهیدان بسراید. «بشیرالنعمة» در این مورد می‌گوید: «فَقَدَ جَاءَتِ الْغَالِبِيَّةُ الْعُظْمَى مِنْ مَرَاثِي صَدْرِ الْإِسْلَامِ بِطَوْلِ يَتَرَاوَحُ بَيْنَ ۱۰-۴ آيَاتٍ، وَهَنَّاكَ مَرَاثٍ قَلِيلَةً تَجَاوَزَتْ الْأَرْبَعِينَ بَيْتًا. يُكْنَى أَنْ يُقَالَ عَنْ مَرَاثِي الشُّهَدَاءِ وَالْقَتْلَى مِنْ أَنَّهَا عِبَارَةٌ عَنْ مَقْطُوعَاتٍ أَوْ مَرَاثٍ قَصِيرَةٍ وَهَذِهِ خَصِيصَةٌ اِمْتَازِبَهَا شَعْرُ الْحَرْبِ بِصُورَةٍ عَامَّةٍ...» (مقبول علی‌بشیرالنعمة ۱۹۹۷، ص ۱۱۸). «بیشتر مرثیه‌های صدر اسلام از چهار تا ده بیت سروده شده و فقط تعداد کمی از آنها، ابیاتش از چهل بیت بیشتر است. در مورد مرثیه‌های شهیدان و کشته شدگان می‌توان گفت که آنها قطعه‌ها و مرثیه‌های کوتاهی است و این بطور کلی ویژگی ممتاز شعرهای جنگ است.»

۲- مطلع و مقدمه مرثیه

«مطلع»، که بیت اول مرثیه است، اولین موضوعی است که شنونده را متوجه خود می‌کند. به همین دلیل، بیشتر شاعران سعی می‌کردند در مطلع از لفظهای شیوا و معانی بلیغ و ترکیبات آسان استفاده کنند تا بتوانند هر شنونده‌ای را مجذوب خود کنند. ابن‌رشیق در این مورد می‌گوید: «شعر قفلی است که آغازش، کلید آن است. شاعر باید شعرش را زیبا آغاز کند، زیرا اولین چیزی است که به گوش می‌رسد و در اولین مرحله نسبت به شعرش داوری می‌شود» (همان، ص ۱۷۵).

مقدمه نیز مانند پنجره‌ای است که می‌توان به وسیله آن درون شعر را تماشا کرد. از آنجا که اغلب شاعران به معانی مورد نظر خود در حد یک بیت اکتفا نکرده‌اند و گاه آن را

تا چند بیت ادامه می‌دهند و همچنین به این دلیل که تعداد ابیات قطعه اندک است و مطلع و مقدمه و خاتمه در آن معمولاً از یک موضوع و معنا فراتر نمی‌رود در این قسمت فقط به بررسی مطلع، مقدمه و خاتمه قصیده رثایی، که معمولاً در برگزیده چند معناست، پرداخته می‌شود.

شیوه شروع مرثیه به سلیقه و اسلوب رایج در عصر شاعر بستگی دارد. این بدان علت است که هیچ قانون مشخصی برای آنها وضع نشده است. پس شروع هر مرثیه به تناسب کیفیت عاطفه و احساس شاعر، می‌تواند با آغاز مرثیه دیگری متفاوت باشد. ولی در عین تنوع، مطلع و مقدمه‌های رثا محدود و معدود است و مشهورترین و پرکاربردترین آنها در دو عصر جاهلی و اسلامی عبارت است از:

۱- آوردن غزل ضمن گریه بر خرابه‌ها

۲- حکمت و قطعی بودن مرگ

۳- آوردن دعا با عبارت «لا تبعد»

۴- کلمات اندوه‌زا و تأثیر برانگیز

۵- دعوت به انتقام و خونریزی در شعر جاهلی و صلوات و سلام و دعا در حق متوفی در رثای صدر اسلام

الف - آغاز با غزل

یکی از اسلوبهای مشترک شاعران عصر جاهلی این بود که قصیده را با غزل شروع می‌کردند. شاعران معمولاً قبل از ورود به موضوع اصلی، قصیده را با ذکر دیار محبوب و خرابه‌ها و اطلال و آثار باقیمانده از آن دیار، که زمانی آباد بوده و اکنون چراگاه حیوانات گشته‌اند و یا با تغزل به نام خود محبوب آغاز می‌کردند.

شاعر جاهلی گاه غزل را نیز به عنوان مقدمه رثا می‌آورد؛ هر چند عده‌ای از ناقدان آوردن غزل را در آغاز مرثیه دلیلی بر ضعف قصیده و ناشی از بی‌دردی شاعر می‌دانند و آن را با مرثیه مناسب نمی‌بینند و ادعا می‌کنند که «از عادت شاعران نیست که مانند همان کاری که در مدح و هجو انجام می‌دادند، غزل را مقدمه رثا بیاورند. ابن کلبی -

که عالم بود- گفت [:] هیچ مرثیه‌ای را بجز قصیده "دریدبن الصّمه" نمی‌شناسم که با نسیب شروع شده باشد؛ قصیده‌ای که با این مطلع آغاز می‌شود:

أرثُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمَّ مَعْبِدٍ بعاقبتهِ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدٍ

(ابن رشيق القيرواني، ج ۲ ص ۲۳۸)

سرانجام، ریسمان نو و جدید امّ معبد پوسیده و از هم گسسته شد و او در هر عهد و پیمانی خلف وعده کرد.

یا این گونه بیان می‌کنند که «اما غزل و ذکر خرابه‌ها مناسب با اوضاع آرام و وضع عادی و زمانهای شادی است و آن شبیه به استراحت فنی است که داخل قصیده می‌گردد. همانا آن تقلید از یک ریشه مجهول است به همین دلیل شعر رثا در جاهلی به علت عدم هماهنگی بین غزل و موقعیت اندوه‌زا از آن خالی و تهی مانده است» (حسین جمعه ۱۹۹۸ م، ص ۱۲۴).

حال، سؤالی در مقابل این عده مطرح است که چرا شخصی چون "ابن رشيق" و همدستان وی در مقابل فراوانی این دسته از مرثیه‌ها، که با غزل شروع شده‌است، خود را به تجاهل می‌زنند و فقط مرثیه "درید" را یادآور می‌شوند.

اکنون برای رد ادّعی این عده، سه نمونه از مرثیه‌های جاهلی، که با غزل شروع شده‌است، معرفی، و در مورد چگونگی در هم تنیدگی غزل و مرثیه در این گونه قصیده‌ها بحث می‌شود.

یکی از مشهورترین مرثیه‌های عصر جاهلی، قصیده "نابغه ذبیانی" در رثای "نعمان بن الحارث" است. نابغه مرثیه خویش را این گونه آغاز می‌کند:

دعاكَ الْهُوَى وَاسْتَجْهَلْتُكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ
وَقَفْتُ بِرَبْعِ الدَّارِ قَدْ غَيَّرَ الْبَلِي مَعَارِفَهَا وَالسَّارِيَاتُ الْهُوَاطِلُ
أَسْأَلُ عَنْ سَعْدِي وَقَدْ مَرَّ بَعْدَنَا عَلَى عَرَصَاتِ الدَّارِ سَبْعُ كَوَامِلُ
وَسَلِّتُ مَا عِنْدِي بِرُوحِهِ عَرْمَسُ تَخَبُّ بِرَحْلِي تَارَةً وَتَنَاقِلُ

(سیف الدین الکاتب و أحمد عصام الکاتب ۱۹۸۹م، ص ۶۲)

عشق، تو را فرا خواند و منزلگاه ها تو را نشناختند. چگونه انسان جوانی کند در حالی که پیرگشته است؟ بر باقیمانده‌های خانه محبوب، که کهنگی و ابرهای پر باران شبانگاهی، نشانه‌های آن را تغییر داده بود، ایستادم. در مورد "سعدی" سؤال می‌کنم در حالی که بعد از ما هفت سال کامل بر آن خانه سپری شده است (هفت سال از عهد ما می‌گذرد). با رفتن شتر قوی هیکلی که به سرعت می‌تازد خود را تسکین دادم. شاعر بعد از این ابیات در ادامه سفرش به دنبال قافله محبوب به سرزمینی می‌رسد که "نعمان" در آنجا حکمرانی می‌کرده است و چون یاد او در ذهنش خطور می‌کند، دیگر از وصف کردن باز می‌ایستد و در رثای او شعر می‌سراید.

یکی دیگر از شاعرانی که در این عصر، مرثیه را با غزل شروع نموده است، "أبوذؤب الهمذلی" است که در رثای "شبیبه بن محرث" قصیده خویش را با این ابیات آغاز می‌کند:

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَ نَهَارُهَا وَ إِلَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَابُهَا
أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا أُمَّ عَمْرٍو وَأَصْبَحَتْ تَحْرِقُ نَارِي بِالشَّكَاةِ وَ نَارُهَا
وَ عَيْرَهَا الْوَأَشُونَ أَنِّي أَحْبَبْتُهَا وَ تَلَكَّ شَكَاةً ظَاهِرٌ عَنْكَ عَارُهَا

(منتهی الطلب من اشعار العرب، ۱۹۹۹ م، ص ۱۴۷).

آیا روزگار جز یک شبانه‌روز و یا جز طلوع و غروب خورشید است؟ قلب من پذیرای هیچ کسی جز ام عمرو نیست و به دلیل بروز گله‌ها آتش عشقمان شعله‌ور شده است. خبرچینان او را به این دلیل که معشوق من است، ملامت کردند و این سرزنش و گله‌ای است که ننگ آن از تو به دور است.

بهترین قصیده‌ای که ابیات غزل و رثا در آن به زیبایی به هم گره خورده از آن

"المرقش الأكبر" است. شاعر در مقدمه این مرثیه می‌سراید:

هَلْ بِالذِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لو كانَ رَسْمٌ ناطِقاً كَلَّمُ
الذَّارِقُفَرُ وَالرَّسُومُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمُ
دِيارُ أَسْماءَ التِّي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَعَيْني ماءُها يَسْجَمُ

(المفضل بن محمد الضبي، بلاتا، ص ۲۲۵)

آیا در این سرزمین کسی هست که گنگ را به سخن گفتن وا دارد؟ بدرستی که اگر نشانه‌ها سخنگو بودند، حرف می‌زدند. سرزمین (از اهل و ساکنان) خالی شده است و آثار و نشانه‌های آن مانند نگارش روی چرم است؛ منزلگه "اسماء" که دل مرا به عشق خود مبتلا کرد به دنبالش اشک را از چشمانم جاری ساخت.

با دقت در ابیات غزل این مرثیه، فراقی اندوه زا و هجری نامشخص دیده می‌شود که ذکر آن، قلب شاعر را غمگین می‌سازد، بویژه پس از اینکه شاعر بر خرابه‌های آن دیار می‌ایستد و فریاد می‌زند و هیچ جوابی جز صدای تپنده قلب غمگین خود را نمی‌شنود و این اندوه ناشی از فراق محبوب، چنان شاعر را پریشان می‌کند که غم سراسر وجودش را فرا می‌گیرد؛ چرا که او را به یاد هجرت ابدی عمویش می‌اندازد و باعث می‌شود که شاعر بعد از این مقدمه به ذکر غم و درد خویش در دوری متوفی بپردازد. پس این نوع غزل، غزل حقیقی نیست که شاعر از محبوب و ایام کامرانی خود سخن بگوید، چون در این نوع غزلها درد و اندوهی وجود دارد که کمتر از ناراحتی و پریشانی ناشی از مرگ متوفی نیست.

بدین ترتیب شاعر به یقین خواسته است تا مرثیه‌اش را با چنین سخن عاطفی اندوه زایی - که در طول قصیده آن را پرداخت می‌کند - شروع کند؛ زیرا چگونه ممکن است فرد میانسالی که دچار مصیبت مرگ عزیزی گشته است، دچار فراموشی شود و به یاد کامیابیهای گذشته بیفتد و آن را توصیف کند.

شاعر در واقع این گونه غزلها را - که تعبیری از حزن و اندوه و اشتیاق شاعر به دیدار محبوب زنده‌ای است که دست نیافتنی می‌نماید - با اظهار ناامیدی از دیدار مجددی که مرثیه از آن سخن می‌گوید، جمع می‌کند و این اجتماع حزن و فراق و گریه در هر دو مورد، اولین دلیل انسجام و ارتباط آنها با هم است و با وجود این ویژگی، غزل شخص مرثیه سرا چیزی جز رثای دوستی در گذشته و خاطره‌های دردناک او نیست.

به هر حال در میان برخی شاعران جاهلی، شروع مرثیه با غزل، رایج بوده است تا اینکه می‌بینیم شاعران در صدر اسلام بهره بیشتری از این اسلوب می‌برند. اما این اسلوب نیز در صدر اسلام رنگ و بویی اسلامی به خود می‌گیرد؛ بدین صورت که شاعر در

غزل خویش به جای سخن گفتن از خرابه‌ها و وصف مرکب و سیر در بیابان، بیشتر از آثار و نشانه‌های فرهنگ جدید چون مسجد، منبر، خانه و کاشانه فرد از دست رفته سخن می‌گوید و آنها را به گونه‌ای توصیف می‌کند که نه تنها مانند آثار غزل جاهلی، ویران نگشته‌اند، بلکه روز به روز بر رونق آنها افزوده می‌شود و برخلاف غزل جاهلی، که از آثار و نشانه‌های محبوب زمینی سخن می‌گوید، آثار و نشانه‌های غزل اسلامی متعلق به محبوبی آسمانی نظیر پیامبر و شهیدان است.

حال برای درک بیشتر تفاوت میان مقدمه غزلی رثای جاهلی با صدراسلام، ابیاتی چند از مرثیه حسان در رثای پیامبر (ص) آورده می‌شود:

بَطِيبَةٌ رَسْمٌ لِلرَّسُولِ وَمَعَهُدٌ	مَنِيرٌ وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وَ تَهْمَدُ
وَلَا تَنْمُجِي الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ	بِهَا مَنبَرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ
وَ وَاضِحُ آيَاتٍ وَ بَاقِي مَعَالِمِ	وَ رُبْعٌ لَهُ فِيهِ مُصَلَّى وَ مَسْجِدُ
بِهَا حُجْرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطَهَا	مِنْ اللَّهِ نَوْرٌ يُسْتَضَاءُ وَ يُوقَدُ

(شرح دیوان حسان، ص ۹۱)

در مدینه آثار و نشانه‌هایی درخشان از پیامبر برجاست در حالی که آثار دیگر، فرسوده و کهنه شده است. نشانه‌های خانه مورد احترامی که پیامبر (ص) بر منبر آن بالا می‌رفت و مردم را هدایت می‌کرد، محو نمی‌شود. نشانه‌های آشکار و درخشان و ویژگی‌های پا بر جا و نیز جایگاهی که نماز گاه و سجده گاه پیامبر (ص) در آن است. در آن منزل حجره‌ها و اتاقهایی وجود دارد که در دل آن نوری (وحی) درخشان و فروزنده از سوی خداوند فرود می‌آمد.

حسان این قصیده را همان گونه که دیدیم با ذکر «مدینه الرسول» و مدفن پیامبر (ص) آغاز می‌کند و در آن نشانه‌های روشن و مشعلهای هدایت و اماکن نورانی‌ای را مشاهده می‌کند که جایگاه وحی رسالت و محل نزول نور است. او اعتقاد دارد که مدینه شهری است که حوادث و بلاها نمی‌توانند آن را به فنا و نابودی بکشانند؛ زیرا این شهر

خاستگاه دعوت جاوید اسلامی است؛ دعوتی که خداوند اراده کرد جاودان بماند و در سراسر پهنه گیتی عالمگیر شود.

ب - مطلع و مقدمه حکمت آمیز

از آنجا که حکمت در شعر با واقعیت زندگی ارتباط محکمی دارد و دیدگاه شاعر را نسبت به آن بیان می‌کند و همچنین رثا که سخن گفتن از گریز ناپذیرترین پدیده زندگی است، گاه شاعران مرثیه سرا را بر آن می‌دارد که در ابتدای مرثیه سرایی، ابیاتی حکمی بسرایند.

تفاوتی که بین حکمتهای رثای جاهلی و صدر اسلام وجود دارد این است که آبشخور اصلی حکمت مرثیه‌سرای جاهلی تجربه شخصی اوست؛ اما حکمت شاعر اسلامی دقیقاً برگرفته از چیزی است که به آن اعتقاد پیدا کرده است.

ج - مطلع و مقدمه دعایی با عبارت «لایبعد»

اسلوب رایج دیگر در شروع مرثیه‌های جاهلی، دعاگویی در حق متوفی با عبارت «لایبعد» بود، اما در این دعای شاعران جاهلی هیچ خطابی نسبت به خداوند و استغاثه از درگاه او دیده نمی‌شود؛ مانند «حفص بن الأحنف الکنانی» که قصیده خود را در رثای «ربیعۃ بن مکدم» این گونه آغاز می‌کند:

لَا يَبْعُدَنَّ رَبِّيَعَةَ بْنَ مُكَدَّمٍ وَسَقَى الْعَوَادِي قَبْرَهُ بِذَنُوبٍ

(أبو العلاء المعری ۱۹۹۱م، ص ۵۴۶)

یاد و خاطره ربیعۃ بن مکدم همیشه جاوید باد! ابرهای صبحگاهی، قبرش را که در ذنوب است، سیراب کند!

پاره‌ای اوقات شاعر جاهلی دعای خود را بامعانی حکمی برگرفته از تجربه شخصی خویش می‌آمیخت و مرثیه را این گونه آغاز می‌کرد:

أَبْسَى لَا تَبْعُدْ وَلَيْسَ بِخَالِدٍ حَىُّ وَمَنْ تُصِيبِ الْمَنُونُ بَعِيدٌ (همان، ص ۶۲۷)

ای پدر بزرگوارم همیشه جاوید باشی! اگر چه هیچ موجود زنده‌ای جاودان نمی‌ماند و بدرستی که هر کس به مرگ گرفتار شود، نابود می‌گردد.

اگر به مرثیه‌های صدراسلام نظر بیفکنیم، در می‌یابیم که آنها نیز از این اسلوب بی‌بهره نیستند، اما چون در معنای این مرثیه‌ها تأمل نماییم، پی می‌بریم که نوع کاربرد این دعا (لا یبعد) در دوره صدراسلام با عصر جاهلی کاملاً متفاوت است؛ زیرا کاربرد آن در این دوره، چون عصر جاهلی تقلید از اصل موروثی نامفهومی نیست، بلکه با دیدگاه جدیدی متناسب است که به آن اعتقاد پیدا کرده‌اند. پس شاعر اسلامی با خضوع هر چه بیشتر دعای خویش را از خداوند طلب می‌کند و می‌سراید:

فَلَا يُبْعِدَنَّ اللَّهُ قَتْلِي تَتَابَعُوا بِمُؤْتَةٍ مِنْهُمْ ذَوَالْجَنَاحَيْنِ جَعْفَرُ

(شرح دیوان حسان، ص ۱۴۵)

خداوندیاد (فرماندهان) کشتگان جنگ "موت" را، که یکی پس از دیگری به شهادت رسیدند و جعفر ذوالجناح نیز از آنان است، جاوید کند!

در برخی دیگر از مرثیه‌ها، شاعر اسلامی اسلوب دعایی شاعر دوره جاهلی را به کار می‌گیرد، اما آن را بامعانی و مفاهیمی می‌آمیزد که صبغه اسلامی بودنش کاملاً آشکار است:

مَا بِالْأَعْيُنِ لَا تَنَامُ كَأَنَّمَا كُحِلَتْ مَا قِيَهَا بِكُحْلِ الْأَرْمَدِ
جَزَعًا عَلَى الْمَهْدِيِّ أَصْبَحَ ثَاوِيًّا يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الْحَصَى لَا تَتْبَعِدِ

(همان، صص ۹۶-۹۵)

چشمت را چه شده که با خواب بیگانه گشته است؟ آن چنان که گویی سرمه درد را بر گوشه‌های آن مالیده‌ای. به دلیل بیتابی برمرگ آن هدایت شده‌ای که در قبرسکنی گزیده است (چشمانم نمی‌خوابد) ای بهترین کسی که برشنزارها گام نهادی، جاوید و پاینده باشی!

بار عاطفی

بار عاطفی به اقتضای گونه‌گنایی که مرثی را دربرمی‌گیرد، شاخصه جدایی‌ناپذیر مرثیه‌های دوره جاهلی و اسلامی است. آنچه وجوه برتری هر یک از نمونه‌های سروده شده در این دو دوره را تشکیل می‌دهد، حضور عاطفه طبیعی و صمیمانه است. در این میان اگر بدیده انصاف بنگریم، مرثی دوره جاهلی به دلیل درآغاز بودن خود از عاطفه صمیمانه تری برخوردار، و به همین سبب زمینه‌های توصیفی و تصویری در این قسم از مرثی، غنی‌تر و متراکم‌تر و محسوس‌تر است. تشبیه ریزش اشک به آبی که از دلوی

پاره پاره فرو ریزد یا تشبیه زاری انسان مصیبت زده و در غم نشسته به مویه های شتر فرزند گم کرده از جمله تصویر سازی این شاعران است. نکته قابل توجه این است که بار عاطفی در مرثی دوره جاهلی، سراسر مرثیه را می پوشاند به گونه ای که از مقدمه تا پایان مرثیه را دربرمی گیرد و حتی بر موسیقی میانی و کناری مرثیه، تأثیری عمیق می گذارد و حتی در زمانی که شاعر می کوشد تا در مقام تسلی و آرامش دادن صاحبان مرثیه یا دل خویش، سخن بگوید، جوشش این عاطفه از رمق نمی افتد.

در مرثی دوره اسلامی نیز اگر چه بار عاطفی از قوت بسیاری برخوردار است، زمینه های استدلالی و حضور اشارات و تلمیحات و در مواردی تغییرات سنتی و کلیشه وار، پاره ای از مرثی بویژه مرثی رسمی را از توان می اندازد ولی گفتنی است که مرثی شخصی و خانوادگی در این دوره نیز همچنان از گرما و حرارت مرثیه سرایان کهن، مایه می گیرد و گاه این اندیشه را در ذهن استوار می گرداند که رشته های پیوند عاطفی در سرشت هر قوم، هر گز به وسیله مرزهای زمانی و مکانی از هم جدا نمی گردد.

شاعر جاهلی، شاعر قبیله است و پیوند عاطفی بسیار محکمی با اعضای آن دارد. هر وقت شخصی از اعضای قبیله از دنیا می رود، شاعر بر خود لازم می داند که چون دیگر افراد قبیله برای نشان دادن حزن و اندوه خویش با مرثیه سرایی بر او گریه کند. اگر فرد در گذشته از وابستگان بسیار نزدیک و اعضای خانواده شاعر باشد، گریه و زاری شاعر پایان ناپذیر است و بر خود لازم می داند تا مدتی در هیچ مضمون و غرضی جز رثا و معانی نزدیک به آن شعر نسراید. در میان شاعران این دوره «خنساء»، گوی سبقت این میدان را ربوده است؛ زیرا بیست و هفت مرثیه از پنجاه و هفت مرثیه دیوانش با این مقدمه شروع شده است. در بعضی از مقدمه های مرثی این شاعر دیده می شود که نه تنها هیچ گاه از گریه کردن باز نمی ایستد و صبر پیشه نمی کند، بلکه دیگران را نیز که وی را به آرامش دعوت می کنند، سرزنش می نماید. وی علت این ناشکیباییها را لبریز شدن کاسه صبر خود می داند و می سراید:

وَلَا تَعِدِي عِزًّا بَعْدَ صَحْرٍ فَقَدْ غَلِبَ الْعِزُّ وَ عَيْلَ صَبْرِي

(دیوان الخنساء ۱۹۸۳م، ص ۴۵)

بعد از "صخر" صبر و شکیبایی را به خود وعده نده زیرا که آرامش رخت بر بسته و صبر من لبریز شده است.

پس شاعر جاهلی در فراق محبوب بسیار اندوهگین است و از آنجا که از مهمترین پدیده‌های اندوه، گریه و زاری است، متوجه چشمش می‌شود و از او می‌خواهد که پیاپی اشک بریزد و نیز طلب می‌کند که به دلیل اشتیاق وصال و دوری فراق ذوب شود:

أَعْيَنِي أَفِضِي وَلَا تَبْخُلِي
فَأَنَّكَ لِلدَّمْعِ لَمْ تَبْدُلِي

(همان، ص ۱۱۷)

ای چشم! ریزان شو و از ریزش اشک دریغ نورز بدرستی که تودر گریه کردن بخل ورزیده‌ای.

اما هر چند که «خنساء» طلایه دار سرودن مقدمه «بُکایی» است، او در مقدمه هیچ یک از مرثیه‌هایش نتوانسته است به زیبایی مطلع مرثیه "اوس بن حجر" از اندوه خویش پرده بردارد. اوس در این مطلع از جان خویش می‌خواهد که به بهترین شیوه ممکن ناشکیبایی و جزع کند و شاید به این علت است که ناقدان آن را بهترین مطلع می‌دانند؛ چرا که شاعر علت جزع و ناشکیبایی خود را به شکلی زیبا در مصراع دوم بیان می‌کند. در واقع شاعر، مصراع دوم را در پاسخ به سؤالی می‌آورد که باطنش از او می‌پرسد: «چرا هرچه تمامتر باید گریه و بیتابی کنی؟» و چون شاعر جاهلی بوده و همواره از مرگ خویش و اطرافیانش هراس داشته است، حال با غالب شدن مرگ بریار دیرینه‌اش، علت رخ دادن آن چیزی را که عمری از آن بیم داشته است برای باطن خود توضیح می‌دهد و سؤالش را پاسخ می‌گوید:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا
إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدُ وُقِعَا

(قدمه بن جعفر بلاتا، ص ۱۲۳)

ای جان! به زیبایی هر چه تمامتر ناشکیبایی کن؛ زیرا همان چیزی که از آن ترس داری، اتفاق افتاده است.

شروع مرثیه با گریه و اندوه تا اندازه‌ای در قصیده‌های جاهلی، فراوان به چشم می‌خورد که چون، اسلوبی اجباری در بین آنان مطرح شده بود. این گریه و زاری

هنگام مرگ عزیزان تا اندازه‌ای طبیعی است و شاعر با هر عقیده‌ای نمی‌تواند مرثیه‌اش را از آن دور بدارد.

با نگاهی به مقدمه مرثیه‌های صدر اسلام، می‌بینیم که تعداد زیادی از آنها نیز با همین مضمون (دعوت به اشکریزی) آغاز شده‌اند و حتی تعداد زیادی از آنها را می‌توان در قصیده‌هایی مشاهده کرد که در رثای نبی اکرم (ص) و عموی بزرگوارش حمزه (ع) و دیگر شهیدان سروده شده است؛ مثلاً امام علی (ع) چون به بزرگترین و جانگدازترین مصیبت (وفات پیامبر (ص)) گرفتار می‌آید در آغاز یکی از سوگسروده‌های خویش چنین می‌سراید:

كُنْتَ السَّوَادَ لِنَاطِرِي فَبِكِي عَلَيَّ النَّاطِرُ

(مصطفی زمانی ۱۳۶۲هـ، ص ۲۱۳)

تو مردمک چشم من بودی، پس سیاهی چشمانم برایت گریست.

در برخی از مرثیه‌های اسلامی نیز دیده می‌شود که شاعر به همان شیوه شاعران جاهلی اطرافیان را به اشکریزی دعوت می‌کند و از آنان می‌خواهد که از این کار هرگز خسته نشوند؛ به عنوان نمونه «کعب بن مالک» در رثای حمزه (ع) قطعه‌ای دارد که در آن «صفیه» را این گونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

صَفِيَّةُ قُومِي وَلَا تَعْجِزِي وَبَكِي النَّسَاءَ عَلَيَّ حَمْرَةَ
وَلَا تَسْأَمِي أَنْ تُطِيلِي الْبُكَاءَ عَلَيَّ أَسَدَ اللَّهِ فِي الْهَزْمَةِ

(سعیدالاعظمی الندوی ۲۰۰۱م، ص ۷۰)

ای صفیه! بپاخیز و سستی را کنار بگذار و زنان را در سوگ حمزه (ع) به گریه وادار! و از طولانی شدن گریه و زاری بر کسی که در جنگها شیر خدا بود، خسته نشو! آنچه تا به حال درباره مطلع و مقدمه‌های مرثیه گفته شد تا اندازه‌ای ویژگیهای مشترک بین دو دوره را نشان می‌داد. دیده شد که هرچند در مقدمه‌های تقلیدی در دوره اسلامی، نوآوری‌هایی در معنا صورت می‌گیرد، در اسلوب کلی هیچ تغییر اساسی رخ نمی‌دهد. اکنون در این قسمت به مطلعها و مقدمه‌هایی که اسلوب و ویژگیهای آن در دو دوره، تفاوت‌های بسیاری دارد، پرداخته می‌شود. به این ترتیب در آغاز درباره

جدیترین مقدمه و مطلع مرثیه‌های جاهلی، که نوعی دعوت به انتقام و خونریزی است، بحث می‌شود و سپس از مقدمه‌هایی که ویژه مرثیه‌های اسلامی است، سخن به میان می‌آید.

دعوت به انتقام و خونریزی

روحیه فرد جاهلی به گونه‌ای پرورش یافته بود که باید از اهل و قبیله خویش دفاع می‌کرد و پس از جنگ و خونریزی، صلح و آرامش را کنار می‌گذاشت و به تناسب قتل و غارتی که ضررش متوجه قبیله او بوده است به دشمن خسارت وارد می‌کرد؛ زیرا آنان شکست را لکه ننگی بر دامن خود می‌دیدند که فقط با انتقام پاک می‌شد. در این صورت مهمترین شخصی که تمام توانایی و سعی خویش را صرف تحریک و تهییج قبیله علیه دشمن می‌کرد، شاعر بود؛ چراکه شاعر دررثای کشتگان جنگ ابیاتی حماسی می‌سرود و با آن بیتهای، قبیله را به جنگ بر ضد دشمن تشویق می‌کرد؛ به عنوان نمونه خنساء در مقدمه یکی از مرثیه‌هایش می‌سراید:

أَبْنِي سُلَيْمٍ إِنْ لَقَيْتُمْ فَفْعَسًا فِي مَحَبَسٍ ضَنْكٍ إِلَيَّ وَعَرٍ
فَأَلْقُوهُمْ بِسُيُوفِكُمْ وَرِمَاحِكُمْ وَبَضْحَةٍ بِالتَّبْلِ كَالْفَطْرِ
حَتَّى تَفْضُوا جَمْعَهُمْ وَتَذْكُرُوا صَخْرًا وَمَصْرَعَهُ بِلَا تَارٍ

(دیوان الخنساء، ص ۵۷)

ای بنی سلیم! اگر ففعس (قاتل صخر) را در تنگنای ترسناک جنگ ملاقات کردید، شمشیرها و نیزه‌ها و تیرهای فراوانی چون قطره‌های باران بر آنان فرو بارید! تا اینکه جمعشان را پراکنده کنید و صخر را درحالی که انتقامش گرفته نشده است به یاد آورید. شاعر جاهلی با این روش با شعر خود احساس و عاطفه شخصی و فردی را به عاطفه گروهی و اجتماعی تبدیل می‌کرد. اما گاهی در این وظیفه موفق نمی‌شد و قبیله‌اش در گرفتن انتقام کوتاهی می‌کردند و به پذیرش دیه قانع می‌شدند. در این هنگام، چهره شاعر برافروخته می‌شد و قبیله را هجو می‌کرد.، «لیدبن ربیعہ» عموزادگانش را که به قبول دیه تن در می‌دهند و از جنگیدن برای ریختن خون قاتل خودداری می‌ورزند، این گونه هجو می‌کند:

وَدَوُّكُمْ غَضًا لَوَادِي فَلَمْ تَكُ دِمْنَةً وَلَا تَرَهُ يَسْئَعِي بِهَا الْمُتَذَكَّرُ

لَشْتَانِ حَرْبٍ أَوْ تَبُوؤُوا بِخَزِيَةٍ وَقَدْ يَقْبَلُ الضَّيْمَ الدَّلِيلُ الْمَيْسِرُ

(دیوان لیبیدن ربیعہ ۱۹۹۶م، ص ۸۹)

درختان بیابان را به عنوان دیه به شما دادند و شما نیز آن را پذیرفتید بدون اینکه کینه یا حس انتقامی در دل داشته باشید و برای آن تلاش کنید. میان جنگیدن و پذیرفتن خواری و زبونی تفاوت بسیار است و بدرستی که انسان آسوده طلب و خوار و حقیر همیشه پذیرای ظلم و خواری است.

حرص به انتقام در بین آنان به درجه‌ای رسیده بود که به خرافه و اسطوره اعتقاد پیدا کرده بودند و باورداشتند که چون شخص کشته شود و انتقامش گرفته نشود، پرنده‌ای به نام «الهامه» یا «الصدی» بر فراز جسد واستخوان وی به پرواز درمی‌آید و تا زمان گرفتن انتقام وی بر بالای قبرش نوای «اسقونی، اسقونی» سر می‌دهد (شوقی ضیف تاریخ الادب العربی العصر الجاهلی ۱۹۶۰م، ص ۲۱۰).

نوآوریهای مرثیه سرایان اسلامی در مقدمه

الف- ذکر صلوات و سلام

صلوات و درود فرستادن بر میت یکی از نوآوریهای است که در مقدمه مرثیه‌های اسلامی به چشم می‌خورد و بیش از هر مقدمه دیگری بین شاعران اسلامی رواج دارد؛ به عنوان مثال «عبده بن الطیب» در رثای یکی از شهیدان، مرثیه‌اش را این چنین آغاز می‌کند:

عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتْرَحَّمَا

(همان، ص ۷۰)

ای قیس بن عاصم! سلام و رحمت ابدی خداوند بر تو باد.

حسان نیز در رثای شهیدان «الرجیع» در آغاز مرثیه‌اش می‌سراید:

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الَّذِينَ تَتَابَعُوا يَوْمَ الرَّجِيعِ فَأُكْرِمُوا وَأُثْبِتُوا

(شرح دیوان حسان، ص ۵۳)

درود خداوند بر کسانی باد که در جنگ رجیع پی در پی به شهادت رسیدند. پس آنان مورد احترام واقع شدند و به پاداش رسیدند.

ب- سوگند به نام خداوند

شکل کلی این اسلوب بین مرثیه‌های هر دو دوره مشترک است؛ بدین صورت که گاه شاعر مرثیه سرای جاهلی برای اینکه بتواند آنچه را می‌خواهد در شروع مرثیه‌اش بیاورد و بر آن تأکید کند، مرثیه را با سوگند به جان خود یا شخص در گذشته با واژه‌هایی چون «لَعْمُرُكَّ و لَعْمَرِي» آغاز می‌کرد، اما شاعر اسلامی به این واژه‌ها و عبارتها جنبه اسلامی بخشید و در سوگند خوردن از عبارتهای متبرکه‌ای چون والله، تالله، رب الهدایا و ... استفاده می‌کرد که آشکاری این ادعا را می‌توان در این بیت خنساء مشاهده کرد:

تَاللهِ اُنْسَى ابْنَ عَمْرٍو الْخَيْرِ مَا نَطَقْتُ حَمَامَةً اَوْ جَرَى فِي الْبَحْرِ عُلْجُومٌ

(دیوان الخنساء، ص ۱۲۸)

به خدا قسم تا زمانی که کبوتری آواز می‌خواند و قورباغه‌ای در آب شنا می‌کند، فرزند نیک رفتار عمرو را فراموش نمی‌کنم.

حسان نیز شعرش را در رثای پیامبر (ص) با این بیت آغاز می‌کند:

تَاللهِ مَا حَمَلَتْ اُنْثَى وَا وَضَعَتْ مِثْلَ الرَّسُولِ نَبِيِّ الْاُمَّةِ الْهَادِي

(شرح دیوان حسان، ص ۹۷)

به خدا سوگند که هیچ زنی نه به فرزندی مانند رسول خدا، پیامبر هدایتگر امت، باردار شده و نه چون او بی زاییده است.

۳- پایان مرثیه

پایان نیز چون مقدمه، ارزش والایی دارد و شایسته است معانی آن بیان کننده همان هدفی باشد که قصیده به دلیل آن غرض سروده شده است و به گونه‌ای باشد که چون به پایان رسد، خواننده یا شنونده منتظر معنای دیگری نماند و در واقع، سرپوشی برای همه نقصهای معنایی قصیده شود.

از آنجا که شرط است، مرثیه با معانی تسلی دهنده و آرام بخش به پایان رسد در این مجال به اسلوبهایی اشاره می‌شود که در بردارنده این معانی است. چون این اسلوبها

بیشتر از ابتکارهای شاعران اسلامی است، ابتدا در مورد دو اسلوب ابتکاری آنان سخن گفته می‌شود و سپس اسلوب مشترک دو دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف- دعوت به صبر و آرامش

فرد مسلمان با بهره‌گیری از دستوره‌های راهگشای اسلام متوجه شد که انواع مصیبت‌ها و گرفتاری‌ها چون کاستی در مال، روح، سرمایه و .. چیزی جز امتحان الهی نیست. همچنین به این حقیقت پی برده بود که برای رسیدن به آرامش به هنگام نزول بلاها و مصیبت‌ها آیه مبارک «إنا لله و إنا إليه راجعون» را تکرار کند، ولی با همه این توصیه‌ها و آموزه‌های ارزشمند، گاهی اتفاق می‌افتاد که فرد مسلمان هنگام مصیبت و ماتم، عنان صبر را از دست می‌داد. در این هنگام شاعر لازم می‌دانست تا در سوگ سروده خویش آنان را متوجه معانی والایی چون «يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ» کند (قرآن کریم: سوره بقره، آیه ۱۵۳).

چون خبر وفات پیامبر (ص) را می‌دهند، سوز و گداز ناشی از ارتحال آن محبوب، موجب دردمندی مسلمانان و اشکباری حضرت فاطمه (س) می‌شود. «أبوسفیان بن حارث» که مسلمانان را چنین بیتاب و پریشان می‌بیند برای دعوت آنان به صبر و آرامش و رضایت به امر پروردگار خطاب به (حضرت فاطمه (س) در آغاز مرثیه خویش چنین می‌سراید:

أَفَاطِمَ إِن جَزَعَتْ فَذَاكَ عَذْرٌ وَ إِن لَّمْ تَجْزَعِي ذَاكَ السَّبِيلُ
فَقَبْرُ أَبِيكَ سَيِّدُ كُلِّ قَبْرٍ وَ قَبِيهِ سَيِّدُ النَّاسِ الرَّسُولُ

(مقبول علی بشیر النعمه، ص ۶۷)

ای فاطمه (س)! اگر بیتابی کنی، عذرت پذیرفتنی است اما بهتر آن است که در این راه صبور باشی. قبر پدر تو سرور همه قبرهاست و همانا فرستاده خدا و سرور مردم در آن قبر آرمیده است.

هم‌چنین «خنساء» که قبل از پذیرش اسلام، دعوت کنندگان به صبر را نکوهش می‌کرد، دیده می‌شود که بعد از گرایش به اسلام نظیر چنین بیتی را می‌سراید:

هَرِيقِي مِنْ دُمُوعِكَ أَوْ أَفِيقِي وَ صَبْرًا، إِن أُطَقْتُ وَ لَنْ تُطِيقِي

وَلَكِنِّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خَيْرًا مِنْ التَّعْلِينِ وَالرَّأْسِ الْحَلِيقِ
(دیوان الخنساء، ص ۱۰۳)

سیل اشک از چشمانت جاری کن یا اینکه بیدار شو (آگاه باش) و اگر می‌توانی صبر پیشه کن؛ هرچند که طاقت چنین کاری را نداری. ولی من صبوری را از به دوش انداختن کفشهای برادرم و تراشیدن موی سر (در فراق او) بهتر یافتم.

ب- ذکر مسیر متوقی

اسلوب ابتکاری دیگر در پایان مرثیه‌های صدر اسلام، یادآوری مسیری است که مسلمان بعد از مرگ آن را می‌پیماید. به این ترتیب زمانی که شاعر به یاد سعادت دستیابی به رضایت خداوندی می‌افتد، دیگر از فوت یا شهادت همکیش و آیین خویش چون انسان دوره جاهلی جزع و بیتابی نمی‌کند، بلکه به جای اظهار ناراحتی گاه ابراز سرور و خوشحالی نیز می‌کند.

تسلی شاعر و اطرافیان با یادآوری سرنوشت متوقی زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند که شاعر توجه خویش را به سرانجام مشرکان و کافران معطوف کند و یادآور سرنوشت شومی شود که در انتظار آنهاست. شاعر با مقایسه این جایگاه مخوف و ترسناک کافر و مشرک و جایگاه ارزشمند شهید مسلمان به نوعی آرامش دست می‌یابد.

“کعب بن مالک” برای تقویت روحیه مسلمانان در رثای حمزه (ع) در پایان قصیده‌اش تفاوت مقام و سرنوشت حمزه (ع) و هند را این گونه بیان می‌کند:

شَتَانٌ مَنْ هُوَ فِي جَهَنَّمَ نَأْوِيًّا أبدأً وَمَنْ هُوَ فِي الْجَنَانِ مُخَلَّدٌ

(سعید الأعظمی الندوی، ص ۷۰)

فرق است میان (حال) کسی که ساکن دایمی جهنم است با کسی که در بهشت، جاودان است. همچنین برای تأکید بر همین معنا “أبو زید الطایبی” در رثای امام علی (ع) در پایان قصیده‌اش می‌سراید:

حَمَّتْ لِيَدْخُلَ الْجَنَانَ أَبُو حَسَنِ وَأَوْجَبَتْ بَعْدَهُ لِقَاتِلِ النَّارِ

(محمد حسن ابوناجی ۱۴۰۲هـ، ص ۱۲۰)

قطره‌های خون به جوش آمد تا اینکه ابو حسن (امام علی (ع)) به بهشت رود و بعد از آن جهنم را برای قاتلش واجب گرداند.

ج - دعا

اسلوب دعا - برخلاف اینکه نوعی از آن در مقدمه‌ها ذکر می‌شود - تناسب بیشتری با پایان دارد؛ زیرا دعاگویی در خاتمه بیان کننده آخرین خیرخواهیهای شاعر در حق محبوب از دنیا رفته‌ای است که هیچ کاری از او ساخته نیست. دعا، که بیشترین کاربرد آن را در پایان مرثیه‌های اسلامی مشاهده می‌کنیم، نوعی از آن، میان مرثیه‌های هر دو دوره مشترک است. بنابراین ابتدا در مورد این وجه مشترک، سپس درباره نوآوریهای شاعران اسلامی در این اسلوب سخن گفته می‌شود. این اسلوب مشترک بین پایان مرثیه‌های هر دو دوره با لفظ «السقیاء» است. شاعر عصر جاهلی در پایان مرثیه‌اش به این اسلوب روی می‌آورد و از ابر می‌خواهد که بر قبر عزیزش به گونه‌ای بیارد تا به چراگاه سرسبزی تبدیل شود و محل اسکان طوایف و قبایل گردد. در واقع فرد جاهلی با این دعا می‌خواهد به نوعی به کرم فرد از دست رفته اشاره کند، زیرا دوست دارد که قبر او و سرزمینهای اطراف آن همچون خانه‌اش محل گذر نیازمندان باشد؛ مثلاً خنساء در رثای برادرش می‌سراید:

سَقِيًّا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرَحَتْ
جودُ الرَّوِّ أَعِدِّ تَسْقِيهِ وَ تَحْتَلِبْ
مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَ مِنْ كَرَمٍ
وَمِنْ خَلَائِقَ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضِبٌ

(دیوان الخنساء، ص ۶۳)

قبرت سیراب باد! قبری که همواره بارانهای ابر غران آن را سیراب می‌کند و بر آن می‌بارد. این قبر چه اندازه از بخشش و بزرگواری و اخلاقیهای نیکوی پایان ناپذیر را در خود جای داده است؟

هم چنین این معنا را می‌توان در این بیت "مهلهل" مشاهده کرد:

سَقَاكَ الْعَيْثُ إِذْ كُنْتَ غَيْثًا وَ يُسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيُسَارُ

(الآب لویس شیخو ۱۹۹۱م، ص ۱۶۳)

ابر تو را سیراب کند! بدرستی که تو خود در بخشش چون ابر بودی و هنگامی که آسایش و رفاه از تو طلب می‌شد، گشاده دست بودی.

چگونگی این دعا در پایان مرثیه‌های دوره اسلامی با عصر جاهلی کاملاً متفاوت است؛ زیرا شاعر مسلمان مانند شاعر جاهلی از خود ابر چیزی تمنا نمی‌کند، بلکه از آن اراده و قدرتی که ابر را سبب ریزش باران قرار می‌دهد، می‌خواهد که باران رحمتش را فرو ریزد. تفاوت دیگر اینکه شاعر مسلمان همانند شاعر جاهلی آرزوی سیرابی قبر و سرزمینهای اطراف آن را ندارد، بلکه خواستار سیرابی مرده‌ای است که در آن دفن شده است.

تغییر در ساختار این دعا را شاید بتوان به گونه آشکارتری در این دو بیت خنساء مشاهده کرد به طوری که با تغییر در اعتقاد خود، دعایش را متوجه کسی می‌کند که فقط او اجابت کننده دعا است:

سَقَى الْإِلَهَ ضَرِيحاً جَنَّ أَعْظَمُهُ وَ رَوْحُهُ بَغْزِيرِ الْمَزْنِ هَطَّالٍ

(دیوان الخنساء، ص ۱۰۹)

خداوند گور را به گونه‌ای سیراب کند که استخوانها و روح آن (شخص دفن شده) با انبوه تگرگ و باران درشت دانه پوشیده شود.

“متمم” نیز در یکی از مرثیه‌هایش در دعاگویی برای برادر خویش می‌سراید:

سَقَى اللَّهُ أَرْضاً حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكٍ ذَهَابُ الْغَوَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا

(المفضل بن محمد الضبِّي، ص ۲۵۷)

خداوند با ابرهای سیاه و پرباران صبحگاهی سرزمینی را که قبر مالک در آن است، سیراب کند!

بدین ترتیب شاعران مسلمان این اسلوب جاهلی را تقویت کردند و در آن گوناگونی فراوانی به وجود آوردند؛ زیرا می‌دانستند که اگرچه شخص در گذشته مورد نظر در راه حق قدم برداشته باشد، باز نیازمند رحمت و مغفرت الهی است. به همین سبب حتی دیده می‌شود شاعرانی که در رثای اشرف مخلوقات و تنها بهانه خلقت هستی، حضرت محمد(ص)، مرثیه سرایی کرده‌اند، اغلب مرثیه‌های خود را با دعا

به پایان رسانده‌اند؛ یکی از این شاعران "صفیه بنت عبدالمطلب" است که در پایان قصیده‌اش می‌گوید:

رَحْمَةً اللَّهِ وَالسَّلَامُ عَلَيْهِ وَسَقَى قَبْرَهُ الرَّبِيعُ خَرِيفاً

(محمد التونجی ۲۰۰۲م، ص ۱۱۵)

درود و رحمت خداوند بر او باد و خداوند قبرش را با ابر بهاری در پاییز سیراب کند!
امام علی (ع) نیز در رثای کشتگان صفین می‌فرماید:

جَزَى اللَّهُ خَيْراً عُصْبَةً أَىَّ عُصْبَةٍ حَسَانَ وَجْهِ صُرْعُوا حَوْلَ هَاشِمٍ

(مصطفی زمانی، ص ۴۳۹)

پروردگار پاداش نیک به آن گروه دهد، چه گروهی! (گروهی که) با چهره‌های نورانی در اطراف هاشم به خاک افتادند.

۴ - زبان مرثیه

همان گونه که محتوای مرثیه از هر لحاظ، ساده و بدون تکلف است، شایسته می‌نماید که زبان آن نیز دارای سادگی و روانی و بدون پیچیدگی باشد؛ زیرا بهترین شعر این است که دارای لفظ نیکو، معانی والا و متناسب با الفاظش باشد (ابن قتیبه الدینوری ۱۹۹۷م، ص ۲۳). در مورد لفظ مرثیه شرط است که «دارای واژگان آشنا و آسان باشد» (مقبول علی شیرالنعمة، ص ۱۹۳).

اما از آنجا که شعر و بویژه مرثیه با محیط، طبیعت، اعتقادات و رسوم رایج در زمان شاعر ارتباط تنگاتنگی دارد، بخشی از زبان مرثیه با این موارد متناسب است؛ مثلاً چون در دوره جاهلی به پرنده‌ای به نام "الهامة یا الصدی" اعتقاد داشتند در مرثیه‌های خود به این دو پرنده اشاره‌ای داشتند. دو بیتی که از خنساء در ذیل آورده می‌شود، مؤید این ادعاست:

بَكَتْ عَيْنِي وَ عَاوِدَهَا قِذَاهَا بَعُورًا فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا

عَلَى رَجُلٍ كَرِيمٍ الْخَيْمِ أَضْحَى بِيَطْنِ حَفِيرَةٍ صَخْبِ صَدَاهَا

(دیوان الخنساء، ص ۳۹)

چشم من گریست و خس و خاشاک را به آن برگرداند، پس خواب آلودگی از آن دور شد. بر مردی بزرگوار گریه کرد، کسی که در دل گودالی کوچک پرنده اش صدی فریاد برآورد.

شوقی ضیف نیز در همین ارتباط این بیت را از یکی دیگر از شاعران این عصر نقل می‌کند:

سَلَطَ الدَّهْرُ و المُنُونُ عَلَيْهِمْ فَلَهُمْ فِي صَدَى الْمُقَابِرِ هَامٌ

(شوقی ضیف تاریخ الادب العربی، العصر الجاهلی، ص ۲۱۰)

روزگار و مرگ بر آنان چیره شد و در گور آنان پرنده‌گانی به نام «هامه» وجود دارد.

بعضی از واژگان نیز، همان گونه که گفته شد با طبیعت و احوال اجتماعی و اقتصادی شاعر متناسب است؛ مثلاً شاعر دوره جاهلی هنگام تشبیه و استعاره از کلماتی استفاده می‌کند که آن را در طبیعت اطرافش مشاهده می‌کند؛ به عنوان نمونه خنساء هنگام ذکر شجاعت برادرش می‌گوید:

شَرَّبْتُ أَطْرَافَ البَنَانِ ضَبَارُمُ لَهُ فِي عَرِينِ الغَيْلِ عِرْسٌ وَ أَشْبَلُ

(دیوان الخنساء، ص ۱۰۸)

انسان قوی هیکلی که کنار انگشتان دستش بسیار کلفت است و شجاعی که در بیشه‌زار، همسر و بچه‌های شیر مانند دارد.

اما زبان نیز همانند موجودی زنده، قانون پیشرفت، دگرگونی و بالندگی را در ذات خود می‌پذیرد و گاه با گذشت زمان، لفظ واحدی، مدلولهای جدیدی به خود می‌گیرد که با مدلول قبلی آن متفاوت است؛ به عنوان نمونه آسمان، جنگ و نیز مجد و فخری که شاعر جاهلی از آن سخن می‌گوید، مدلولش با آنچه شاعر اسلامی از این الفاظ قصد می‌کند، بسیار متفاوت است.

زمانی که در صدر اسلام اغلب شاعران بادیه نشین به شهرنشینی روی آوردند، مقداری از واژه‌ها و عبارتهای جاهلی را کنار گذاشتند و از واژه‌های متناسب با فرهنگ جدید استفاده کردند و «از لحاظ ساختار، شاعران از کلمات ناآشنا فاصله

گرفتند و به کلمات رایج و جامعه مدینه و مکه نزدیک شدند ... و به این ترتیب آسانی و سهولت را در شعر رواج دادند» (شوقی ضیف فصول فی الشعر و نقده، ۱۹۷۱م، ص ۳۵). اسلوب دلربای قرآن کریم نیز گنجینه‌ای از واژه‌ها را برای شاعر مسلمان و بویژه مرثیه سرا به ارمغان آورد. پس از اینکه دین جدید برخی از خرافه‌ها و اعتقادهای دوره‌ما قبل از خود را مردود اعلام کرد، شاعران مرثیه سرای مسلمان از کلمات بسیاری از قبیل «الهامة، الصدی، البلیه» فاصله گرفتند و نیز به جای کاربرد بیش از حد از کلماتی چون «النیاحه، الولوله، الحزن الصاخب» از مفرداتی مانند «الصبر، القضا، القدر، الإیمان، التقوی و ...» استفاده کردند. اعتقاد به روز آخرت و قیامت نیز باعث پیدایش واژگان دینی متعددی از قبیل «رسول الله، أحمد، المصطفی، نورالبلاد، خیرالبلاد، الحبيب، القرآن، الوحی، امیرالمؤمنین و ...» در مرثیه‌ها شد. دو بیتی که از حسان در رثای شهیدان در ذیل می‌آید، بسامد کاربرد واژگان اسلامی بخوبی آشکار است:

ماذا تقولون إن قال النبيُّ لكمُ حينَ الملائكةُ الأبرارُ في الأفقِ
فيما قتلتمُ شهيدَ الله في رجلٍ طاعٍ قد أو عث في البُلدانِ والطُّرُقِ

(شرح دیوان حسان، ص ۲۱۴)

اگر پیامبر (ص) در مقابل فرشتگان نیکوکار در عرش بگوید چرا به دلیل دفاع از مرد آشوبگری که در سرزمینها و راه‌ها فتنه انگیزی می‌کرد، شهید خدا را کشتید؟ چه جواب می‌دهید؟

گفتنی است که ظهور جدی واژه‌ها و اصطلاحات اسلامی در مرثیه‌های شاعران این دوره بدان معنا نیست که شاعران اسلامی از آن پس، آن گنجینه عظیم لغات به ارث برده را به کنار می‌گذارند و تمام لغات این دوره کاملاً تازه می‌شود، بلکه همواره در مرثیه‌ها کلماتی مورد استفاده قرار می‌گیرد که بین مرثیه‌ها همواره مشترک است. برخی از این لغات و اصطلاحات مشترک به خصیلت‌های فرد از دنیا رفته مربوط است که از آن دسته است لغاتی از قبیل «الشجاعه، الکر، الرفعه، الشرف، الصدق، الحزم، العزم، الوفاء، الحلم، الاخلاص، العدل، الفصاحه، الخطابیه و ...»

برخی دیگر که با حالت شاعر و گریه و زاری او متناسب است عبارت است از: «العین، الدموع، القذی، الهراقه والانهمار» و همچنین الفاضی چون «القبر، النعش، الدفن، القتل والمنیّه». اگر مرثیه در توصیف شخصی باشد که به دست دیگری کشته شده است لغاتی چون: «القاتل، المقتول، الدم، السفک و ...» بین شعر شاعران هر دو دوره مشترک است و زمانی که شاعران در مرثیه‌های خود به حکمت روی می‌آورند، بیشتر از لغاتی مانند «عاد، ثمود، حمیر، رهط، کسری، معد، عدنان، لقمان و ...» استفاده می‌کنند.

۵- مرثیه و موسیقی شعری

الف - وزن

از همان هنگام که بشر بدوی زبان به ادای ساده‌ترین شعرها گشود، دلش با آوا و نوا مأنوس شد و تمامی شادی و اندوه خویش را در این پیمان سرریز کرد. اما شاعر برای بیان این حالات و تأثیرگذاری عمیق بر جان خواننده و شنونده به موسیقی و وزنهایی متناسب با آن حالات نیازمند بود و این بود که متناسب با صدای پای شتران و نواختن دستها برهم کلمات خویش را بر زبان جاری می‌ساخت و بدین ترتیب ابتدایی‌ترین وزن‌ها شکل گرفت. ولی چون شعر راه تکامل را پی گرفت، وزن‌ها نیز پیشرفت کرد به گونه‌ای که هر وزنی متناسب با غرضی به کار گرفته می‌شد. عده‌ای به دلیل همین ارتباط بین غرض و معنا با آهنگ و وزن معتقدند که چون وزنهای طویل، کامل، وافرو بسیط، آهنگهایی طولانی دارد، پس با مضمون رثا تناسب بیشتری دارد.

ذکر این نکته ضروری است که شاعر مرثیه سرا بنا به مقتضای زمان و شدت حزن و اندوهش در لحظات نخستین عزا و سوگواری و برافروخته شدن آتش غم و اندوه درونی به منظور بیان و توصیف این وضعیت وزنی را اختیار می‌کرد که با این موقعیت سازگار باشد. بنابراین شاعران در این مواقع بیشتر به وزنهای کوتاه، که سرعت و هیجان خاصی دارد، روی می‌آورند. در بعضی مواقع این نوع موسیقی و وزن با همان صدای کف دستانی هماهنگ بود که در مراسم سوگواری بر سر و صورت می‌زدند. ولی با فروکاستن شدت اندوه شاعر و رسیدن به آرامش نسبی و سپس پرداختن به ذکر خوبیها و ویژگیهای پسندیده متوفی، شاعر به وزنهای طولانی روی می‌آورد. برای تأیید

این نظریه ابیاتی را که «سلیک بن السکله» بر نعش فرزنداناش در قالب آهنگی تند و سریع با تفعيله کوتاه سروده است، ذکر می‌کنیم:

طاف یبغی نجوةً	مِنْ هَـالَکِ فَهَلْکُ
لِیْتَ شِعْرِي ضَلَّةً	أَيُّ شَیْءٍ قَتَلْتُکَ
کُلُّ شَیْءٍ قَاتِلٌ	حَیْنَ تَلْقَى أَجَلَکَ
وَ الْمَنایَا رَصَدٌ	لِلْفَتَى حَیْثُ سَلَکُ

(أبو العلاء المعری، ص ۵۵۲)

پیوسته به دنبال رهایی از هلاکت و مرگ بود اما سرانجام هلاک شد. با این سرگشتگی و حیرانی کاش می‌دانستم عامل قتل تو چه بود! آن گاه که اجلت فرا می‌رسد گویی که هر چیز، کشنده و قاتل است. جوانمرد هر کجا گام نهد، مرگ در کمین اوست.

پس با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت که هیچ قانون مشخصی در به کارگیری وزن‌ها برای شاعران مرثیه‌سرای عصر جاهلی و صدر اسلام و حتی دیگر دوره‌ها جز حالت درونی شاعرو میزان پریشانی و اندوه او وجود ندارد و به همین دلیل است که می‌بینیم بیشتر وزن‌های مرثیه‌های جاهلی در عصر صدر اسلام نیز به وسیله شاعران مورد استفاده قرار گرفته است.

ب - قافیه

قافیه نیز چون وزن از هیچ قانون معینی پیروی نمی‌کند؛ چرا که شاعران هر دو دوره در مرثیه‌های خود از بیشتر حروف در قافیه‌های خود استفاده کرده‌اند و تنها نکته‌ای که در مورد قافیه مرثیه در هر دو دوره باید گفته شود، این است که مرثیه‌سرایان تا حد امکان از قافیه‌های «ساکن» و «مضعف» پرهیز کرده‌اند و شاید دلیل این امر، این باشد که در قافیه «ساکن» نوعی سکوت و عدم انعطاف دیده می‌شود که با مرثیه متناسب نیست. در مورد دوم نیز باید گفت که چون در حرف «مضعف» به گونه‌ای سنگینی و گرفتگی وجود دارد با معنای آسان و روان مرثیه متناسب نیست. اما شاید بتوان گفت که بهترین و زیباترین قافیه‌ای که با مرثیه تناسب بیشتری دارد، قافیه

«عین» است؛ زیرا زیباترین مرثیه‌هایی که نزد اغلب ناقدان پسندیده است، با این قافیه سروده است. یکی از آنها مرثیه اوس بن حجر است با این مطلع:

أيتها النفس أجملی جزعاً إنَّ الذی تحذیرینَ قد وَّعَا

(قدامه بن جعفر، ص ۱۲۳)

ای نفس! به زیبایی هر چه تمامتر بیتابی کن، زیرا همان چیزی که از آن می‌ترسی، اتفاق افتاده است.

دیگر مرثیه مشهور، قصیده ابوذویب الهدلی است که با این بیت آغاز می‌شود:

أمنَ المنونِ و ریبها تتوجعُ والدَّهرُ لیسَ بمُعْتَبٍ منَ یجرعُ

(المفضل بن محمد الضبی، ص ۴۱)

آیا از روزگار و حوادث آن دردمندی؟ در حالی که روزگار هر کس را که بیتابی می‌کند، خوشحال نمی‌نماید.

هم چنین یکی از بهترین مرثیه‌های لیبید با همین حرف روی سروده شده است:

بلینا و ماتبلی التُّجومُ الطَّوالعُ و تَبقی الجبالُ بعدَنا و المصانعُ

(دیوان لیبید بن ربیع، ص ۱۱۰)

ما پیر و فرسوده شده‌ایم در حالی که ستارگان، کهنه و فرتوت نمی‌شوند و فقط کوه‌ها و قصرها بعد از ما باقی می‌مانند.

نتیجه

۱- شکل مرثیه (قطعه یا قصیده)، چون شاعر جاهلی در مرثیه‌هایش به موضوعات متنوعی می‌پردازد و نیز فرصت بیشتری برای سرودن شعر دارد، بیشتر مرثیه‌های آنان به صورت قصیده است. اما به خاطر اینکه اوضاع سیاسی، اجتماعی و دینی اسلام مجال پرداختن به برخی از موضوعهای قدیمی را از شاعر مسلمان صدر اسلام سلب می‌نماید، اغلب مرثیه‌های صدر اسلام در قالب قطعه سروده شده‌اند.

۲- مطلع، مقدمه و خاتمه، به دلیل اینکه هیچ قانون مشخصی برای آنها وضع نشده و بیشتر به تناسب کیفیت عاطفه احساس شاعر می‌تواند در هر مرثیه متفاوت

باشد، می بینیم که در عصر جاهلی بیشتر مرثیه ها با ذکر دیار محبوب زمینی، کلمات اندوهگین و تأثر برانگیز، تشاؤم و بدبینی نسبت به دنیا و دعوت به انتقام و خونریزی آغاز می شود و با همین مضامین پایان می پذیرد. اما در مطلع، مقدمه و خاتمه مرثیه های صدر اسلام، ما شاهد ابیات حکمت آمیز، دعا در حق فرد از دست رفته، دعوت به صبر و آرامش، سلام و سوگند به نام خداوند و صلوات بر پیامبر (ص) و نیز ذکر دیار آثار محبوب معنوی هستیم.

۳- زبان مرثیه، چون مرثیه ارتباط تنگاتنگی با محیط، طبیعت و اعتقادات شاعر دارد، بنابراین در مرثیه های جاهلی گاه لغات و واژگانی دیده می شود که با واژگان مرثیه های شاعران مسلمان صدر اسلام کاملاً متفاوت است.

به هر حال ظهور اسلام باعث شکل گیری جریان نیرومند فرهنگی در حوزه شعر و مخصوصاً مرثیه شد که تأثیر بسزایی در معانی و گاه ساختار آن می گذارد. و نیز این دین جدید، شاعران مسلمان و به خصوص مرثیه سرایان را در چنان موقعیتی قرار می دهد که اشعاری چه بسا متفاوت با مجموعه سروده های قبلی خویش می سرایند.

منابع و مأخذ

- ١- قرآن كريم.
- ٢- الاب لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، الطبعة الرابعة، منشورات دار المشرق، بيروت، ١٩٩١ م.
- ٣- أبو العلاء المعري: شرح ديوان حماسه أبي تمام (دو جلد)، دراسه و تحقيق حسين محمد نقشه، دار العرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١ م.
- ٤- ابن رشيق القيرواني: العمده في محاسن الشعر و آدابه (دو جلد)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- ٥- ابن قتيبه الدينوري: الشعر و الشعراء، حقق نصوصه و علق حواشيه و قدم له عمر فاروق الطباع، الطبعة الاولى، دار الارقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧ م.
- ٦- حسين جمعه: قصيده الرثاء، الطبعة الاولى، دار النمير للطباعة و النشر و التوزيع، دار معد، دمشق، ١٩٩٨ م.
- ٧- سعيد الأعظمي الندوي: شعراء الرسول (ص) في ضوء الواقع و الفريضة، قدم له علي الحسنيني الندوي، الطبعة الاولى، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠١ م.
- ٨- سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب: شرح ديوان النابغة الذبياني، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٩ م.
- ٩- شوقي ضيف: الرثاء، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥ م.
- ١٠- ----: تاريخ الادب العربي، الطبعة الثالثة والعشرون، دارالمعارف، قاهره، ١٩٦٠ م.
- ١١- -----: فصول في الشعر و نقده، الطبعة الثالثة، دارالمعارف، قاهره، ١٩٧١ م.
- ١٢- الطوسي: شرح ديوان لبيد بن ربيعة، قدم له و وضع هوامشه و فهارسه حنا نصر الحتي، الطبعة الثانية دارالكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦ م.
- ١٣- عبدالرحمن البرقوقى: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، راجعه و فهرسه يوسف الشيخ محمد البقاعي، الطبعة الاولى، دارالكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤ م.

- ١٤- قدامه ابن جعفر: نقد الشعر، تحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی، دار الکتب العلمیة، بیروت، بلا تا.
- ١٥- قطب الدین محمد بیهقی نیشابوری: دیوان امام علی (ع)، تصحیح، ترجمه، مقدمه، اضافات، تعلیقات ابو القاسم امامی، چاپ دوم، انتشارات اسوه، بی جا، ١٣٧٥ هـ. ش.
- ١٦- کرم البستانی: دیوان الخنساء، دار بیروت للطباعة والنشر، بیروت، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٧- محمد بن المبارک بن محمد بن میمون، منتهی الطلب من اشعار العرب، تحقیق و شرح محمد نبیل طریفی، دار صادر للطباعة و النشر، ١٩٩٩ م.
- ١٨- مصطفی زمانی: ترجمه دیوان منسوب به امام علی (ع)، انتشارات پیام اسلام، قم، ١٣٦٢ هـ. ش.
- ١٩- المفضل بن محمد الضبی: المفضلیات، حقق نصوصها وشدب شروحا و ترجم لأعلامها عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بیروت، بلا تا.
- ٢٠- محمد التونجی: شاعرات في عصر النبوة، الطبعة الأولى، دار المعرفه، بیروت، ٢٠٠٢ م.
- ٢١- مقبول علي بشير النعمة: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، الطبعة الأولى، دار صادر، بیروت، ١٩٩٧ م.
- ٢٢- محمود البستانی: تاریخ الادب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، بیروت، ١٩٨٧ م.
- ٢٣- محمود حسن أبونا جی: الرثاء في الشعر العربي، الطبعة الثانية، منشورات دار و مكتبة الحياه، بیروت، ١٤٠٢ هـ. ق.
- ٢٤- نايف معروف و عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، الطبعة الأولى، دار النفائس، بیروت، ١٩٨٧ م.