

رثاء الابن عند

”ابن الرومي” في العربية

و”مسعود سعد سلمان” في الفارسية

دراسة مقارنة

زينب محمد إبراهيم الدسوقي

قسم اللغة الفارسية وآدابها - كلية الدراسات الإنسانية

جامعة الأزهر، القاهرة- مصر

رثاء الابن عند "ابن الرومي" في العربية
و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية (دراسة مقارنة)

زينب محمد إبراهيم الدسوقي

قسم اللغة الفارسية وآدابها - كلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر،
القاهرة - مصر

البريد الإلكتروني: Zainabdosoky.el20@azhar.edu.eg

الملخص

يعد الرثاء أحد أنواع الأدب الغنائي الذي يمتد بجذوره منذ أقدم العصور في ساحات الأدبين العربي والفارسي. وهو من بين أغراض الشعر الذي يتمتع بأساس عاطفي قوي، كما أنه يمتزج بالخيال. فالمرثية هي أهم عنصر في الشعر، ولا سيما رثاء الأبناء؛ حيث إن هذا النوع من الرثاء عبارة عن مظهر خارجي للعاطفة القوية المتراكمة التي اختلطت بمزيج من الابتكارات الخيالية، دون أي تصنع أو تكلف. فالرثاء يخاطب العواطف والمشاعر، ويهدف إلى تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه، واستعظام المصيبة فيه. ورحيل الأبناء يترك جراحاً عميقة في نفوس الشعراء، وقد وجد هذا النوع من الرثاء في الأدبين العربي والفارسي، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين اشتهروا برثاء الأبناء في العربية "ابن الرومي" أحد شعراء العصر العباسي، و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية. فقام "ابن الرومي" برثاء ابنه الأوسط "محمد" ورثى "مسعود سعد" ابنه "رشيد". وقد وجد تشابه كبير في حياة كلا الشاعرين، كما أن هناك تشابهاً في أسلوب ومضمون رثائهما. والهدف من البحث هو محاولة لتقديم نوع من أنواع الرثاء، وهو رثاء الابن في الأدبين العربي والفارسي عند كل من "ابن الرومي" و"مسعود سعد سلمان"، وإلقاء الضوء على أوجه الشبه والخلاف بينهما. وينهج البحث

رثاء الابن عند "ابن الرومي" في العربية و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية

المنهج التحليلي المقارن؛ حيث يتم تحليل النماذج المختلفة والمقارنة بينها بتوضيح أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين المرثيتين.

الكلمات مفتاحية: شعر الرثاء - رثاء الابن - ابن الرومي - مسعود سعد سلمان - الأدب المقارن

**The son's elegy for "Ibn Al-Rumi" in Arabic
and "Masoud Saad Salman" in Persian,(a
comparative study)**

Zainab Mohamed Ibrahim El-Desouky

Department of Persian Language and Literature- Faculty
of Human Studies-

Al-Azhar University-Cairo- Egypt.

E-mail: Zainabdosoky.el20@azhar.edu.eg

Abstract:

Lamentation is one of the types of lyrical literature that extends its roots since ancient times in the arenas of Arabic and Persian literature. It is among the objects of poetry that has a strong emotional foundation, as well as imbued with imagination. The epitaph is the most important component of poetry, especially the lamentation of children; For this kind of pathos is an outward manifestation of strong, accumulated emotion mixed with a mixture of imaginative innovations, without any pretentiousness or pretentiousness. Lamentation addresses emotions and feelings, and aims to enumerate the virtues of the dead and to show grief and yearning for him, and to exacerbate the calamity in him. The departure of the sons leaves deep wounds in the hearts of poets, and this kind of lamentation has been found in Arabic and Persian literature, and among these poets who are famous for the elegy of children in Arabic, "Ibn Al-Rumi", one of the poets of the Abbasid era, and "Masoud Saad Salman" in Persian. So, "Ibn Al-Rumi" lamented his middle son "Muhammad" and "Masoud Saad" lamented his son "Rasheed". He found a great similarity in the lives of both poets, and there is a similarity in the style and content of their lamentation. The aim of the research: It is an attempt

to present a kind of pathos, which is the pathos of the son in the Arabic and Persian literature of both "Ibn Al-Roumi" and "Masoud Saad Salman", and to shed light on the similarities and differences between them. Research Methodology: The research follows the comparative analytical method. Where the different models are analyzed and compared to clarify the similarities and differences between the two epitaphs.

Keywords: Poetry of lamentation - lamentation of the son - Ibn al-Rumi – Masoud Saad Salman - comparative literature.

المقدمة

يعد الرثاء أحد أنواع الشعر الغنائي الذي يمتد بجذوره منذ أقدم العصور في ساحات الأدبين العربي والفارسي. وهو من بين أغراض الشعر الذي يتمتع بأساس عاطفي قوي، كما أنه يمتزج بالخيال. فالمرثية هي أهم عنصر في الشعر، ولا سيما رثاء الأبناء؛ حيث إن هذا النوع من الرثاء عبارة عن مظهر خارجي للعاطفة القوية المتركمة التي اختلطت بمزيج من الابتكارات الخيالية، دون أي تصنع أو تكلف. فالرثاء يخاطب العواطف والمشاعر، ويهدف إلى تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه، واستعظام المصيبة فيه. ورحيل الأبناء يترك جراحاً عميقة في نفوس الشعراء، وقد وجد هذا النوع من الرثاء في الأدبين العربي والفارسي، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين اشتهروا برثاء الأبناء في العربية "ابن الرومي" أحد شعراء العصر العباسي، و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية. فقام ابن الرومي برثاء ابنه الأوسط "محمد" ورثى "مسعود سعد" ابنه "رشيد". وقد وجد تشابه كبير في حياة كلا الشاعرين، كما أن هناك تشابهاً في أسلوب ومضمون رثائهما.

الهدف من البحث: هو محاولة لإلقاء الضوء على شعر الرثاء بصفة عامة، وتقديم نوع من أصدق أنواعه، وهو رثاء الابن في الأدبين العربي والفارسي عند كل من "ابن الرومي" و"مسعود سعد سلمان"، وإلقاء الضوء على أوجه الشبه والخلاف بينهما.

منهج البحث: ينهج البحث المنهج التحليلي المقارن؛ حيث يتم تحليل النماذج المختلفة والمقارنة بينها بتوضيح أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين المرثيتين.

الدراسات السابقة:

وجدت عدة دراسات ومقالات في العربية والفارسية بهذا الشأن، لكن لم يوجد بينها من تناول رثاء الابن عند الشاعر "مسعود سعد سلمان"، بل معظمها تناول الشاعر الخاقاني في رثاء ابنه ومقارنته بشعراء العربية كأبي الحسن التهامي، وأبي ذؤيب الهذلي، وابن الرومي وغيرهم، ومن أهم هذه الدراسات: -رثای فرزندان در شعر عربی و فارسی، لـ "محمد جواد اسماعيل"، وهي عبارة عن سرد تاريخي لأشهر شعراء الرثاء في العربية والفارسية.

- "جامعه شناسی تطبیقی زبان شعری در مرثیه های ابن رومی وسعاد صباح با توجه به متغیر جنسیت" لـ "كبرى روشنفكر"، ويبحث في رثاء الشعارين على أساس الجنس في ثلاثة مستويات معجمية ونحوية وبلاغية.

- ناصر محسنی نیا: مرثیه سرایی در ادب فارسی وعربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهامی و خاقانی شروانی.

- عباس عرب، حسن خلف: بررسی تطبیقی مرثیه های ابن رومی و خاقانی در سوگ فرزندان.

- نصر الله امامي: مرثیه سرایی در ادبیات فارسی تا پایان قرن هشتم.

أما هذه الدراسة التي بين أيدينا؛ فقد تناولت المقارنة بين ابن الرومي ومسعود سعد سلمان أسلوباً ومضموناً.

وقد تم تقسيم البحث على النحو التالي:

المقدمة: ويليها تمهيد عن مفهوم الرثاء في العربية والفارسية
المبحث الأول: الرثاء في الشعر العربي والفارسي

المبحث الثاني: التعريف بابن الرومي و "مسعود سعد سلمان"
المبحث الثالث: أوجه الشبه بين مرثية ابن الرومي العربية، ومرثية "مسعود سعد" الفارسية.

المبحث الرابع: أوجه الخلاف بين المرثيتين

الخاتمة: وبها أهم نتائج البحث

ثبت المصادر والمراجع

تمهيد

تعريف الرثاء:

يقول ابن منظور: رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثيةً إذا بكاه بعد موته. فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثيةً. ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيتها. ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً^(١).

أما في الاصطلاح: فهو تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلطف عليه واستعظام المصيبة فيه^(٢).

ويقول "قدامة بن جعفر" (متوفى عام ٣٣٧هـ) موضحاً الفرق بين الرثاء والمدح: « ليس بين المرآثي والنعتِ فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان، تولى، قضى نحبه وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه»^(٣).

« فالرثاء من أهم أغراض الشعر الغنائي؛ لارتباطه بالعاطفة والوجدان، فيبدو فيه الحزن والتعبير على مشاعر الأسى وهو الجانب المهمّ فيه. فقد يستقيم

^١ ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ٤٠٠٢م، ص ١٥٨٢.

^٢ أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠١٨م، ص ٢٥٥.

^٣ انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى ممنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٤م، ص ٥٩.

الرتاء دون عدّ المحاسن ولكنه لا يستقيم دون عواطف الحزن والألم. ولذلك يقول ابن رشيقي (٣٩٠-٤٥٦هـ): « وعلى الجزع يُبنى الرثاء»^(١).
 أما في الفارسية: فيتسع المجال لتعريف الرثاء كالتالي: « يطلق الرثاء والمرثية على الأشعار التي تتشد على الموتى وتعزية الأقراب والأصدقاء، والتعبير عن الأسف والأسى لوفاة السلاطين والوزراء ورؤساء الشعب، وذكر المعاناة في فقد رجال الدين والأئمة الأطهار، خاصة سيد الشهداء، وشهداء كربلاء، وحصر فضائلهم ومناقبهم، وتمجيد مكانة المتوفى وكرامته، وذكر عظم المصيبة ودعوة المعزين إلى التحلى بالصبر والثبات، وما شابه ذلك»^(٢). كما عد الدكتور عبدالحسين زرین كوب الحبيسات في نطاق المراثي^(٣).

وهناك من يدخل الأشعار اليائسة، أو الأفكار الفلسفية، أو قضية الحياة والموت والتحسر على الشباب، ومسألة الحياة والموت، ومثل هذه الأشعار في المراثي الفلسفية والتي هي دلالة على حالة الشعراء^(٤).
 ويبدو أن أي قصيدة تكتب عن الآلام والمعاناة الفردية والجماعية تعتبر رثاءً في رأيهم.

^١ ابن رشيقي: العمدة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، ج ٢، ط ١، صيدا، بيروت ٢٠٠١م، ص ١٧١.

^٢ زين العابدين مؤتمن: شعر وأدب فارسي، تهران، ١٣٦٥ش، ص ٤٧.

^٣ عبدالحسين زرین كوب: شعر بي دروغ شعر بي نقاب، نشر علمي، تهران، ١٣٧٢ش، ص ١٥٦.

^٤ نصرالله امامي: مرثيه سرايي در ادبيات فارسي تا پايان قرن هشتم، نشر جهاد دانشگاہي، اهواز، ١٣٦٩ش، ص ١٨.

المبحث الأول: الرثاء في الشعر العربي والفارسي:

عرف الشعراء العرب الرثاء قبل الإسلام وحتى يومنا هذا، وكان من أغراض الشعر الرئيسية. وقلما وجد شاعر لم ينظم في الرثاء؛ لأنه صورة صادقة لعمق العلاقات الاجتماعية، ومرآة تنعكس عليها عاطفة الشاعر تجاه المرثي. حيث كان النساء والرجال يندبون موتاهم، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤننين لهم، معددين مناقبهم. ويرتكز الرثاء على العاطفة بل يمكن القول إنه أصفى أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقاً مع النفس الإنسانية؛ حيث يستمد مادته من القلب ويعبر عن الشعور، فيجد فيه الشاعر متنفساً عما يكن في قلبه من الأحزان والآلام. ومن أشهر شعراء الرثاء في الأدب العربي: "المهلهل بن ربيعة" (ت ٥٣٥هـ)، و"الخنساء" (ت ٩٤هـ) في العصر الجاهلي، و"حسان بن ثابت" (ت ٣٥، ٤٠هـ) و"متمم بن نويرة" (ت ٣٠هـ) في عصر صدر الإسلام، و"جرير" (ت ١١٠هـ) في العصر الأموي، و"المنتبي" (ت ٩٦٥هـ) و"ابن الرومي" (ت ٢٨٣هـ) و"أبوتمام" (ت ٢٣١هـ) في العصر العباسي، و"أبوالبقاء الرندي" (ت ٦٨٤هـ) و"ابن حمديس" (ت ٥٢٧هـ) و"ابن الآبار" (ت ٦٥٨هـ) في العصر الأندلسي، و"الأخطل الصغير" (ت ١٩٦٨م) و"حافظ إبراهيم" (١٨٧٢-١٩٣٢م) و"أحمد شوقي" (١٨٦٨-١٩٣٢م) في العصر الحديث وغيرهم^(١).

أما في الأدب الفارسي: فلا توجد معلومات متوفرة عن المرثي في إيران قبل الإسلام، ولكن هناك بعض القرائن تقول بأن المرثية كانت شائعة في إيران القديمة، ومرثية "مرزكو" - أحد قادة المانوية - خير نموذج على

^١ إميل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، ط١، ص ٦.

المراثي المكتوبة باللغة البهلوية الاشكانية^(١). كذلك رثاء "بستور بن زيرير" حداداً على أبيه والتي ذكرت في كتاب "يادگار زيريران"^(٢). ومع ذلك، لا توجد مرثية من المراثي جديرة بالاهتمام في الأدب الساساني والأعمال الزرادشتية، مما يدل على ندرتها إلى حد ما؛ ربما لأن الزرادشتيين تعاملوا مع الموت كظاهرة طبيعية متوقعة؛ فأظهروا ميلاً أقل نحو الرثاء، ولم توجد الرغبة في كتابة مثل هذه الأشعار، وبما أنه لا يوجد شيء في الشاهنامه يتعلق بمراسم الحداد الإيرانية قبل الإسلام، فلا يوجد بها ذكر لمناقب المتوفى، ومع ذلك؛ تم ذكر رثاء "سياوش"^(٣) ولحن "باربد" -المغني والموسيقى المشهور في عصر "خسرو برويز"- في وفاة فرسه "شبديز"^(٤). وبذلك؛ فإن هاتين الحالتين تدلان على وجود مرثيات في أدب وثقافة العصر الساساني. ومن بين المرثيات التي لا يمكن الشك في أصالتها ويمكن أن تكون نوعاً من البداية الرسمية للرثاء في الشعر الفارسي، المرثيات التي كتبها الشاعر "الرودكي"^(ت ٣٢٩هـ) حداداً على "الشهيد البلخي"^(ت ٣٢٥هـ)، وآخرين، أو حتى بعض الأشعار الأخرى التي بقيت لمعاصريه مثل

^١ نصرالله امامي: مرثيه سرايي، مرجع سابق، ص ١٩.

^٢ اميد ذاکري کيش: تحليل مرثيه غنايي فارسي (بر مبناي نظرية ارتباط كلامي)

پزوهشنامه ادب غنايي، سال شانزدهم شماره ٣١ پایيز و زمستان ١٣٩٧ش، ص ٦٨.

^٣ سياوش: ابن الملك الكياني "كيكاوس" أحد الشخصيات الأسطورية ورمز النقاء والبراءة في الشاهنامه، وأحد الأمراء من نسل فريدون والأسرة التورانية الحاكمة، تمت تربيته على يد رستم الذي علمه ودربه كافة مهارات الإمارة وفنونها. لمزيد من الاطلاع:

انظر: وستا سرخوش كرتيس: اسطوره هاي ايراني، ترجمه عباس مخبر، نشر مركز، چاپ اول، تهران، ١٣٧٣ش، ص ٥١، ٥٠.

^٤ المرجع السابق: ص ٣١.

رثاء الربن عند "ابن الرومي" في العربية و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية

الشاعر "ربنجني بخاراوي" (١) و"عمارة مروزي" (٢). كل هذه المراثيات تشير لقدم الرثاء في الأدب الفارسي منذ نشأته (٣). وعلى ما يبدو، فإن أقدم رثاء موجود في العصر الإسلامي، قصيدة "أبو الينبغي" (٤) عن خراب سمرقند، بعدها - وبحسب مؤلف تاريخ سيستان - فإن أقدم شعر رثائي بالفارسية الدرية كان لـ"محمد بن وصيف السيستاني" شاعر البلاط الصفاري وقد كتبه أثناء سقوط

١ أبو العباس ربنجني: فضل بن عباس، أحد شعراء العصر الساماني، ولد في "ربنجن" ويقول عوفي عنه: إن شعره كان في غاية الدقة ونهاية الرقة، وكان معاصراً لنصر بن أحمد ونوح بن نصر، ورثاه عام ٣٣١هـ.

محمد معين: فرهنگ فارسی، ج ٥، انتشارات امیر کبیر، چاپ دهم، تهران ١٣٧٥ش. ص ٨٩، ٩٠.

٢ هو أبو منصور ابن أحمد من قدامى الشعراء في عهد الدولة السامانية، وتوفي عام ٣٦٠هـ.

(آقا بزرك الطهراني: الذريعة إلى تصانيف الشيعة، جلد ٩، ناشر اسماعيليان قم، ١٤٠٨هـ، ص ٧٦٩).

٣ محمد جواد اسماعيل غانمي: رثاي فرزندان در شعر عربي و فارسي، دانشنامه، ص ٢٤.

٤ أبو الينبغي العباس بن طرخان: كانت له أخبار مع الرشيد والأمين والمأمون والمعتمد، ومدحهم ومدح الوزراء والأكابر، وهجاهم على سبيل اللعب والتطايب، وأكثر أشعاره غير موزونة، جمع له أبو عبيد الله المرزباني أخباراً مفردة في مجلدة. قيل له: لم اكتنيت بأبي الينبغي؟ قال: لأنني أقول ما لا ينبغي؛ وكان قد عمر، وتوفي في حبس المعتصم لأنه هجاه.

<https://www.taraajem.com/persons/96173>

الحكومة الصفارية (٢٩٠هـ)^(١). ثم تعددت مرثي العديد من الشعراء مثل: "الشهيد البلخي" (٣٢٥هـ)، "فرخي السيستاني" (٤٢٩هـ)، "الفردوسي (٣٢٩-٤١٦هـ)، "نظامي الكنجوي" (٥٣٠-٦١٤هـ)، "خاقاني الشرواني" (٥٢٠-٥٨٢هـ)، "كمال الدين اسماعيل اصفهاني" (٦٣٥هـ)، "مسعود سعد سلمان" (٤٣٨-٥١٥هـ)، "سعدى الشيرازي" (٦٩٥هـ)، "حافظ الشيرازي" (٧٩٢هـ)، "عبدالرحمن الجامي" (٨١٧-٨٩٨هـ)، .. الخ^(٢).

قالب المرثية ووزنها:

وردت المرثي العربية في قالب القصيدة والقطعة، وجاءت الأوزان في شعر الرثاء بصفة عامة تبعاً لحالة الشاعر النفسية، فجاءت في الأوزان الطويلة، كما جاءت في الأوزان الخفيفة، فنراها في بحر البسيط والطويل والكمال، الوافر، المتقارب، الخفيف، والسريع. وقد حصر الشعراء مرثيهم في أوزان محدودة دون غيرها، إما لسهولتها عليهم، أو لسرعة الأحداث وتتابعها التي لا تترك المجال للتفكير الهادئ حيث النفس الطويل^(٣).

^١ ناصر محسنى نيا: مرثيه سرايي در ادب فارسي وعربي با تكيه بر مقايسه مرثيه ابوالحسن تهامي و مرثيه خاقاني شرواني، فصلنامه ادبيات تطبيقي، سال دوم، شماره ٨، ص ١٧٦.

^٢ نعيم عموري: رثاء الزوجة في الشعر العربي والفارسي "جيرير بن عطية وخاقاني شرواني" نموذجاً على ضوء المدرسة الأمريكية، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٤، العدد ١، ربيع ١٤٣٩هـ، ص ٧٢.

ولمزيد من الاطلاع انظر: محمد معين: فرهنگ فارسي، ج ٥، ج ٦ اعلام.

^٣ عبد اللطيف يوسف: شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ٢٠١٣م، ص ١٧١، وما بعدها.

بينما تأتي المراثي الفارسية غالباً في قالب الشعر، وتتعدد هذه القوالب لتشمل القصيدة والترجيع بند والتركيب بند، والقطعة، وأحياناً في قالب الرباعي والمثنوي والغزل^(١).

أما من حيث الوزن؛ فيحتل بحر الرمل المرتبة الأولى من بين البحور في المراثي الفارسية وبسبب هدوء النغمة؛ فهو يعكس حرقه قلوب الشعراء بصورة جيدة، يليه بحر الرجز^(٢).

أنواع المراثي في الأدبين العربي والفارسي:

تتعدد أنواع المراثي في الأدبين ومنها:

المراثي الرسمية: والتي ينظمها غالباً شعراء البلاط في رثاء الحكام والوزراء وإظهار المصائب التي حلت بهم، مثل رثاء الفرخي للسلطان محمود الغزنوي، أو مرثية الشاعر "معزى" (ت ٥٢١هـ) في رثاء "ملكشاه" و"خواجه نظام الملك". كما يمكن أن ينظمها شعراء من غير البلاط مثل مرثية "سعدى الشيرازي" في رثاء "سعد بن أبي بكر"، أو القصيدة التي نظمها في رثاء المعتصم آخر الخلفاء العباسيين، أو قصيدة "الخاقاني" في وفاة الإمام محمد يحيى^(٣).

المراثي المذهبية والدينية: والتي تنظم حاداً على شهداء كربلاء، وأقدم نموذج نثري على هذا النوع هو كتاب روضة الشهداء "لملا حسين الكاشفي"،

^١ سيروس شميسا: انواع ادبي، انتشارات فردوس، چاپ هشتم، تهران ١٣٧٣ش، ص ٢٢٢.

^٢ محمد جواد اسماعيل غانمي: رثاي فرزندان در شعر عربي وفارسي، ص ٣٧.

^٣ ابو القاسم رادفر: چند مرثيه از شاعران پارسي گوي، انتشارات امير كبير، چاپ اول، تهران ١٣٦٥ش، ص ١٠، ١١.

أما توجه الشعراء لهذا النوع فلم يوجد إلا في القرن التاسع، وأقدم شاعر هو "ابن حسام قهستاني"^(١) الذي نظم "خاوران نامه" في شرح غزوات سيدنا علي رضي الله عنه، ووصلت المراثي قمتها في العصر الصفوي ومن أشهر شعراء المراثي المذهبية "محتشم الكاشاني" (ت ٩٩٦هـ)، كذلك الشاعر صباحي بيگدلی" (١٢١٨هـ)، و"محمود خان ملك الشعراء" (١٢٢٨-١٣١١هـ)، ومن جاء بعدهم من الشعراء واحتذى حذوهم^(٢). كما توجد كذلك المراثي الفلسفية، والاجتماعية، والقصصية في الأدبين العربي والفارسي^(٣).

المراثي الشخصية والعائلية:

هذا النوع من المراثي هو أكثر أنواع الرثاء عاطفة وتأثيراً في الأدبين العربي والفارسي. كما تعد هذه المراثي أعلى أنواع المراثي من حيث القيمة الفنية

^١ ابن حسام: محمد بن حسام بن محمد خُصفي، من أشهر شعراء القرن التاسع وأحد شعراء الشيعة في تلك الحقبة. ولقبه الشعري في جميع قصائده ابن حسام. كان من أهل خوسف من قره قهستان، خراسان، وهي الآن إحدى الأجزاء التابعة لمدينة بيرجند، حيث قضى حياته في الزهد والتقوى وكان مزارعاً. وبسبب شخصيته الرفيعة ومهارته في تأليف القصائد، امتنع عن مدح حكام عهده وكرس نفسه لمدح العظماء. وقد كتب قصائد غنائية في مدح الرسول (عليه السلام) وأهل بيته. توفي سنة ٨٧٥ هـ.ش. ومن أهم أعماله: ١-ديوان أشعار ٢٠- نثر اللالي: وهي منظومة في قالب المثنوي، وتحتوي على كلمات قصار لسيدنا علي رضي الله عنه.

٣- خاوران نامه: وتحتوي على ٢٢٥٠٠ بيت في بحر المتقارب عن حروب سيدنا علي عليه السلام.

انظر: <http://tadaneh1.blogspot.com/2007/04/ibn-hesam-khosfi.html>

khosfi.html

^٢ ابو القاسم رادفر: چند مرثیه از شاعران پارسی گوی، ص ١٢.

^٣ محمد جواد اسماعيل: رثای فرزندان، ص ٢٥.

والأدبية؛ نظراً لخلفتها العاطفية القوية والصادقة. يقول "زين العابدين مؤتمن" عن المرثية الشخصية: « لها قيمة أكبر من المرثيات الأخرى، ولما لها من قوة كبيرة في إثارة المشاعر وشحن الذهن وجذب شفقة القارئ وعاطفته؛ لأن الشاعر ترجم ما في قلبه، ووصف مشاعره ومعاناته الحقيقية. بينما في تأليف المرثى الرسمية غالباً ما اتبع الشكليات والعادات متكلفاً، وأظهر نفسه كئيلاً وحزيناً، ومن الواضح أن هناك فرقاً شاسعاً بين هذه الكلمة وتلك الكلمة^(١).

غالباً ما تتضمن المرثية الشخصية الأشعار التي كتبها الشاعر في وفاة زوجته أو أبنائه أو أي شخص آخر من عائلته وأحبائه. ولرثاء الأبناء مكانة خاصة بين المرثية الشخصية، ومن الشعراء الذين اشتهروا برثاء الأبناء في العربية: "أبو ذؤيب الهذلي" (ت ٦٤٨هـ)، الذي أفجعه الموت بأولاده السبعة و"ابن الرومي" الذي فقد بنيه الثلاثة، و"أبو تمام" (١٨٨-٢٣١هـ) حين أصيب بابنه "يحي"، و"أبو الحسن التهامي" (ت ٤١٦هـ)، رثاء "ابن عبد ربّه" (ت ٣٢٨هـ) لابنيه، ورثاء "ربيعة الأسدي" (ت ٧هـ) لابنه^(٢). كذلك "الفرزدق" (م: ٢٠هـ) في العصر الأموي وأبوالعتاهية في العصر العباسي، وابن حمديس في العصر الأندلسي، وابن التهامي في العصر المملوكي وغيرهم^(٣). و"أحمد فارس الشدياق" (م: ١٨٠٤م)، و"محمود سامي البارودي"، وغيرهما في العصر الحديث.

^١ زين العابدين مؤتمن: شعر وادب فارسي، ص ٥٠.

^٢ نوال كاتب: رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية

الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٥م، ص ٢٨.

^٣ انظر: نوال كاتب: رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم، ص ٣٩ وما بعدها.

أما في الفارسية؛ فيبدو أن "الفردوسي" هو أول شخص كتب مرثية لابنه الوحيد، وكان الشاعر يبلغ من العمر ٦٥ عاماً وكان ذلك عام ٣٩٤ أو ٣٩٥هـ^(١). ويمكن القول بأن مرثية "الخاقاني" في وفاة ابنه "رشيد الدين" البالغ من العمر عشرين عاماً هي واحدة من أشهر وأقوى المرثيات الفارسية. كما أن الشاعر "كمال اسماعيل" له مرثية مؤثرة في الحزن على ولده الذي مات غريقاً في عنفوان شبابه. ولحافظ الشيرازي مرثية مؤثرة في وفاة ابنه الذي كان لا يزال تلميذاً بالمدرسة بصورة غير متوقعة وأشعل ناراً كبيرة من الحزن على فقدانه. وكذلك الشاعر "سنائي الغزنوي" (المتوفى بين عامي ٥٤٥، ٥٢٥هـ)، و"مسعود سعد"، و"خواجوي كرمانی" (٦٨٩-٧٥٣هـ)، "عماد فقيه كرمانی" المتوفى عام (٧٧٣هـ)، "اوحدي مراغه" (ت ٧٣٨هـ)، "محتشم كاشاني" (ت ٩٦٦هـ)، "هاتف اصفهاني" (ت ١١٩٨هـ) وغيرهم. ومن المعاصرين "استاد حاجي ميرزا محمد مهدي محي الدين الهي قمشه اي" وله قصيدة مؤثرة باسم "الحسامية" في وفاة ابنه تقع في خمسة وأربعين بيتاً^(٢). وبنظرة عامة على رثاء الأبناء في الشعر العربي والفارسي، وجد العديد من المفاهيم والمواضيع المتشابهة والمشاركة؛ وذلك بسبب وحدة المشاعر والعاطفة، ولأن شعراء اللغتين يشتركان في نفس الألم. ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر العربي "ابن الرومي" والشاعر الفارسي "مسعود سعد سلمان".

^١ ذبيح الله صفا: تاريخ ادبيات ايران، ج ٢، تهران، ١٣٤٢ ش، ص ٥٥٢.

^٢ محمد جواد اسماعيل: رثاي فرزندان در شعر عربي و فارسي، ص ٣٥، وما بعدها.

المبحث الثاني: التعريف "بابن الرومي" و"مسعود سعد سلمان"

ابن الرومي: هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي أحد شعراء القرن الثالث الهجري في العصر العباسي، ولد بالعقيلية ببغداد (٢ رجب ٢٢١ هـ - ٢٨٣ هـ)^(١). كان مولى لعبد الله بن عيسى بن جعفر المنصور، وكانت أمه فارسية الأصل؛ حيث كان دائم الافتخار بأخواله من الفرس، فيقول في ذلك:

-كيف أغصني على الذنية والفرس
س خؤولي والروم هم أعمامي^(٢)

يعد من كبار شعراء العصر العباسي في مستوى "بشار" و"المتنبي". شهدت حياته الكثير من المآسي التي تركت آثارها على أشعاره، حيث فقد أبناءه الثلاثة في طفولتهم، وحزن عليهم حزناً شديداً، خاصة ابنه الأوسط الذي مات في مهده^(٣). وقد تنوعت أشعاره بين المدح والهجاء والفخر والرثاء، ومن بين مرثيه رثاء الحكام والخلفاء ورثاء كبار الشيعة، ورثاء المدن، ورثاء الزوجة والأبناء والذي يعد من أصدق أنواع الرثاء عنده^(٤). كان من الشعراء المتميزين في عصره، وله ديوان شعر مطبوع. وابن الرومي من شعراء الرثاء

^١ عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ٥٩.

^٢ ابن الرومي: الديوان، شرح احمد حسن بسج، ج ١، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٧.

^٣ العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٢٦٧.

^٤ انظر: عباس عرب، حسن خلف، بررسى تطبيقي مرثيه هاي ابن رومي و خاقاني در سوگ فرزند، كاوشنامه ادبيات تطبيقي، سال دوم، شماره ٨، زمستان ١٣٩١ ش، ص ١٢٤.

المعدودين في الأدب العربي، كما أنه يأتي في مقدمة الشعراء الذين رثوا أبناءهم؛ حيث فقد أمه وخالته وزوجته وأبناءه الثلاثة فرثاهم جميعاً وبكاهم بحرقه^(١).

تعليمه وثقافته: التحق بالكتاب في عصره، وانضم لحلقات التدريس بالمساجد؛ فحفظ ما تيسر من القرآن ومن مختارات الشعر والخطب، كما تعلم أصول الحساب، واستفاد من مناظرات علماء النحو والفقه، واطلع على مؤلفات الفلاسفة وعلماء المنطق والمنجمين، وقد وضح ذلك من خلال شعره^(٢).

كانت ظروف حياته المعقدة، وتلاحق الوفيات، والأزمات قد تركت في نفسه آثاراً سيئة، لم يتحملها، إضافة لظلم الناس له، وتخلي الأصدقاء عنه، فتشاءم من كل شيء، وصار سريع الانفعال، مما انعكس على شعره، فكان يمدح اليوم ويهجو ممدوحه غداً. وممن اتصل بهم من الحكام ومدحهم "محمد بن عبد الله بن طاهر" والي بغداد منذ عام ٢٣٧هـ، ولما لم يجزل له العطاء، وانتقد شعره، غضب ابن الرومي، وهجاه مر الهجاء. وتوجه إلى سامراء وكانت عاصمة الخلافة، ومركز الدولة أيام المنتصر عام ٢٤٨هـ، ومدح الوزير أحمد بن الحضيبي، لكنه رجع من حيث أتى. كما مدح محمد بن عبد الله بن طاهر والي بغداد، وانقطع فترة عنه، ثم رثاه عندما مات، كما مدح أسرة بني فياض الفارسية، وبني نوبخت الذين اشتهروا بالعلم والترجمة،

^١ مفيدة محمد حسن: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد ٢١، ج٦، ٢٠١٧م، ص ٥٧٩٠.

^٢ ديوان ابن الرومي: شرح احمد حسن بسج، ج١، ص٧.

وغيرهم. وقد مات مسموماً عام (٢٨٣، او ٢٨٤هـ)، وترك ديواناً ضخماً يزخر بقصائد المدح والرثاء والهجاء وغيرها من الأغراض^(١).
وكما ورد عنه في معجم الشعراء « هو أشعر أهل زمانه، وأكثرهم شعراً، وأحسنهم أوصافاً، وأبلغهم هجاءً، وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزم، ويخط كلامه بألفاظ منطقية يجمل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف... »^(٢).

مسعود سعد سلمان:

أحد الشعراء الكبار في النصف الثاني من القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجري، ولد ما بين عامي ٤٣٨، ٤٤٠هـ^(٣)، وقيل أصله من "همدان" كما قال كتاب التذاكر كعوفي، ونقي الدين اوحدي، وغيرهما^(٤)، كما يرجح البعض بأنه ولد بمدينة "لاهور" بين عامي (٤٣٨، ٤٤٤ هـ) في عهد السلطان "مودود بن مسعود الغزنوي"، نشأ بمسقط رأسه، وأقبل على تعلم العلوم، واهتم الشاعر بالشعر والكتابة؛ نظراً لأن والده كان يعمل بالمنصب الديوانية، وينتمي لأسرة ذات مكانة عالية تشتهر بالعلم والفضل. وقد تقلد الشاعر مناصب رفيعة في بلاط "سيف الدولة محمود"، مما أثار حقد

١ ابن الرومي: الديوان، ص ٨.

٢ المرزباني: ديوان الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، الطبعة الأولى، دار صادر بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٧.

٣ انظر: ليلا صوفي: زندگینامه شاعران ایران، انتشارات جاجرمي، چاپ دوم، تهران ٣٧٨ ش، ص ٥٩: ٦١.

٤ ابو القاسم رادفر: چند مرثیه از شاعران پارسی گوی، ص ٢٩.

أعدائه، فتم رميه بتهم سياسية، فاتهموا "سيف الدولة محمود" وعدداً من رجاله ومن بينهم "مسعود سعد" بأنهم بصدد الذهاب إلي خراسان ليشاركوا "ملك شاه السلجوقي" في تدبير مؤامرة ضد السلطان "إبراهيم الغزنوي"؛ وكان ذلك سبباً في إيداعه السجن مدة عشر سنوات في قلاع "سو، دهك، وناي"^(١). وبعد أن أمر السلطان بإطلاق سراحه، انتهت المرحلة الأولى من حبس الشاعر فاعتنى بممتلكاته في لاهور. وقد بدأت المرحلة الثانية من حبسه في عهد السلطان "مسعود الثالث بن إبراهيم" ووزيره "قوام الملك نظام الدين أبا نصر الفارسي"، فلما تولى الشاعر إمارة «چالندر» في لاهور، أثارت هذه المكانة حفيظة حاسديه؛ مما أمر السلطان بسجنه في قلعة «مرنج»^(٢)، وسجن بها قرابة عشر سنوات أخرى عانى خلالها حرقة ولوعة لهذا المصير المفجع؛ حيث صودرت جميع ممتلكاته، وتشرذ أطفاله وعانوا الفقر والضياع. وفي هذه الفترة توفي والده، كما توفي ابنه، وبدأت المرحلة الجديدة من حياة الشاعر في الحبس من سنة ٤٩٣ حتى عام ٥٠٠ هـ، و تحرر من الحبس بعد أن بلغ الثانية والستين من عمره بوساطة أحد الكبار، وقضى بقية حياته في مدح السلطان مسعود الثالث، وعضد الدوله شيرزاد، ومملك ارسلان بن مسعود، وتوفى على الأرجح عام ٥١٥ هـ. وكان على مشارف الثمانين من عمره^(٣).

^١ عبد الحسين زرین کوب: با کاروان حله، انتشارات علمي، تهران، ١٣٨٦ش، ص ٧٦ .
^٢ محمد هادي مرادي: روميات أبي فراس الحمداني و حبسيات مسعود سعد سلمان، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد ٢، ص ٩٠.
^٣ محمد أحمد الزغول: تأثير الأدب العربي في أشعار الشاعر مسعود سعد اللاهوري، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٢٨، دمشق ٢٠٠٦م، ص ٦١.

كان "مسعود سعد" شاعراً مبتكراً وخلاقاً؛ حيث يعد النموذج الأبرز لقالب القصيدة في الشعر الفارسي، كما أوجد قوالب جديدة للشعر الفارسي، كالمستزاد^(١) وشهر آشوب والتركيب بند؛ وظهرت لأول مرة في ديوانه. كما يعد رائد فن الحبسيات في الأدب الفارسي بلا منازع بسبب السنوات الطويلة التي قضاها في السجن؛ حيث مدت قريحته الشعرية بأشعار وجدانية غاية في العذوبة والصدق، وكان مسعود قوي الثقافة واسع المعرفة فقد درس

١ المستزاد في الاصطلاح الأدبي: هو نوع من الشعر يأتي فيه بمصرع قصير في الوزن عقب كل مصرع، وينفس القافية. (علي أكبر دهخدا: لغتنامه - مؤسسه لغتنامه دهخدا - تهران - ١٣٦٥ ش، ذيل مستزاد)

شهر آشوب: يطلق في الاصطلاح الأدبي على الأشعار التي يتناول فيها الشاعر مدينة ما وأهلها أو رجال البلاط بالمدح أو بالذم أو يصف حرف مدينة ما وحرفيها. وينقسم هذا النوع من الشعر إلى قسمين: "شهر آشوب" الحرفي و"شهر آشوب" الحضري، واتفق الباحثون على أن أقدم شاعر نظم "شهر آشوب" حضري فرخى سيستاني وأقدم شاعر شهر آشوب حرفي مسعود سعد سلمان. وازدهر هذا النوع من الشعر في عهد الصفويين [١٥٢٤م - ١٧٢٢م] بسبب سوء الأحوال السياسية واهتمام الحكام بالحرف المختلفة والعمل على تشجيعها وخروج الشعر من البلاط ووقوعه في يد العامة، فضلاً عن هجرة الشعراء إلى شبه القارة الهندية وتأثرهم ببيئتها وتدين إيران بالفضل إلى علماء شبه القارة الهندية في تأصيل مصطلح "شهر آشوب".

منى مصطفى يوسف: ظاهرة "شهر آشوب" بين الشعر الفارسي والأردني حتى أوائل القرن ١٢هـ/١٨م، مجلة مركز الخدمة للاستشارات العلمية واللغات، المجلد ٢٤، العدد ٦٩، يناير ٢٠٠٢م، ص ١.

التركيب بند: عبارة عن منظومة مقسمة إلى عدة بنود في نفس الوزن مختلفة في القافية، ويرد بين كل قسم وآخر بيت منفرد غير متكرر، خلافاً للترجيع بند. (دهخدا: لغتنامه، ذيل تركيب بند).

العربية وآدابها ودرس علم النجوم (الفلك) وعلوم القرآن والحديث^(١). وله ثلاثة دواوين، أحدها بالفارسية وآخر بالعربية وواحد بالهندية^(٢).

رثاء الابن عند الشاعرين:

مات الابن الأوسط لابن الرومي ويدعى "محمد" فنظم الشاعر مرثية بقصيدة تحت عنوان "طواه الردى" يبلغ عدد أبياتها ما يقرب من واحد وأربعين بيتاً في بحر الطويل. وقد بدأ قصيدته بالبكاء على ابنه الأوسط الذي وافته المنية وهو لا يزال صغيراً بقوله:

-بُكَاؤُكُمْا يشفي وإن كان لا يجدي فجوداً فقد أودى نظيركما عندي
-بني الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزة المهدي ويا حسرة المهدي
-ألا قاتل الله المنايا ورميها من القوم حبات القلوب على عمد^(٣)
أما "مسعود سعد"؛ فقد رثى ابنه "رشيد الدين" بمرثية عنوانها: "مرثية رشيد الدين" في قالب التركيب بند" ووصل عدد بنودها ثلاثة عشر بنداً يتركب كل بند من سبعة أبيات، وقد بدأها بطلب النواح الجماعي والحداد على ابنه فقال:

-أزِيلُوا الستار من فوق الإيوان، وشاركوا في الحداد والبكاء.
-سلموا الجسد للحزن والغم، وأزِيلُوا السعادة واللهو عن القلب.
-ابدأوا الحداد الجديد في كل وقت، وكلما انتهى، ابدأوا من جديد^(٤).

١ محمد أحمد الزغلول: تأثير الأدب العربي في أشعار الشاعر مسعود سعد اللاهوري، ص ٦١.

٢ ليلا صوفي: زندگینامه شاعران ایران، ص ٦١.

٣ ابن الرومي: الديوان، شرح احمد حسن بسج، ج ١، ص ٤٠٠.

٤ پرده از روی صفه برگزید نوحه زار زار درگزید

رثاء لابن عند "ابن الرومي" في العربية و"مسعود سعد سلمان" في الفارسية

من خلال مطلع القصيدة العربية لابن الرومي والتركيب بند "لمسعود سعد سلمان" يتضح أن بداية المرثية بطلب البكاء والحزن على الفقيد. وخطاب العينين وطلب البكاء منهما عادة انتهجها شعراء الرثاء على مر العصور.

=

تن بتيمار واندهان بدهيد دل زشادی ولهو بر گیرید

هر زمان نوحه نو آغازید چون بپایان رسد ز سر گیرید

مسعود سعد سلمان: دیوان، مقدمه از ناصر هیروی، انتشارات گلشانی، چاپ اول، تهران

۱۳۶۲ش، ص ۵۴۳.

المبحث الثالث: أوجه الشبه في رثاء الابن عند الشعاعين:

أجاد "ابن الرومي" في رثائه وجدّد في صورته ومعانيه، واقترب به إلى الوجدان والصدق، وتناول الموضوع بطريقة تختلف عن سابقه، فتفوّق على أقرانه في هذا الفن أيضاً، ولعلّ حياته المليئة بالمآسي جعلته إنساناً شفافاً ذا نفس جريئة، وقلب ضعيف ومشاعر مرهفة. لذلك؛ تميزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العاطفة^(١).

كما نجد الحزن جلياً في أشعار "مسعود سعد" بسبب الموت الذي فجعه في ابنه الذي توفي في عنفوان شبابه ولم يمهل القدر، فيصور الشاعر حاله وما أصابه بعد فقد ولده، ولم يغادره الحزن حتى وفاته، الأمر الذي مد قريحته الشعرية بأشعار وجدانية غاية في العذوبة والرقّة والصدق مغمورة بالمشاعر الإنسانية فلما تجد لها نظيراً في الأدب الفارسي.

إذن؛ من خلال التشابه الواضح بين حياة الشعاعين وما أصابهما من حزن ولوعة على فراق الأهل وخاصة الأبناء، نجد تشابهاً في المرثيتين من حيث المضمون والأسلوب كالآتي:

أولاً: من حيث المضمون:

١- الوحدة الموضوعية في المرثية:

يدور موضوع المرثية عند كلا الشعاعين في نفس الموضوع ولا يتطرق إلى موضوع آخر، حيث لا تستدعي أكثر من التعبير عن حالة الشاعر، والطابع العام على المرثية من مطلعها لنهايتها يدور حول الحزن على الابن المتوفى ومعاناة الأب والبكاء عليه أبد الدهر، ولأن الشاعر صادق في مشاعره نحو

^١ انظر: ابن الرومي: الديوان، ص ١٠ وما بعدها.

الابن الفقيد، وما يعتريه من إحباط وسوء حالته النفسية؛ يكون سبباً في عدم خلط مرثيته بأغراض أخرى.

٢- البكاء ووصف الحزن على الميت: أحد المضامين الرئيسية في الرثاء، بل هو المحور الرئيسي في المرثيتين. وقد صاغ الشاعر العربي "ابن الرومي" مرثيته مصاحبة للبكاء والنحيب معبراً عما يجول بخاطره، وتنفيساً لحرقة القلب على فقدان ابنه المتوفى فيقول في مطلع قصيدته:

بِكَأْوُكَمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي فُجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَ كَمَا عِنْدِي^(١)
كما يقرر بأنه لن يعرف للسعادة طريقاً بعده ، وأنه أصبح زاهداً عن ملذات الحياة بعد موته ابنه، وأنه سوف يسقيه من ماء عينه ما دام حياً، حتى وإن كانت دموعه لن تعيد ابنه للحياة، فيقول:

-لَعَمْرِي: لَقَدْ حَالَتْ بِي الْحَالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي؟
-تَكَلِّتُ سُورِي كُلَّهُ إِذْ تَكَلَّمْتُهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زُهْدٍ
-أَرِيحَانَةَ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي
-سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجِدِي
أُفْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا وَغَادَرْتُهَا أَفْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرَّمْدِ^(٢)

نفس الحال عند الشاعر الفارسي "مسعود سعد سلمان" حيث كان بكائه وحزنه على ابنه أحد المضامين الرئيسية في مرثيته، بل وطلب من الأهل والأصدقاء أن يشاركوه البكاء والحداد في مطلع القصيدة، ثم يستمر معه البكاء والحزن على مدى الدهر وفي مواضع متفرقة من المرثية فيقول:

^١ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠.

^٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

- أتألم لموتك ليلاً ونهاراً، وأنوح على فقدك سنياً وشهوراً.
 - أمسح القلب بكلتا اليدين، وأغسل الخد بدماء العينين.
 - احمرت الشقائق من دماء عيني، وجف السخاء من كف وجهي.
 - لأبكي دماً إذا ما رأيت شيب شعري، لوفاة ولد مثلك.^(١)
- ٣- وصف معاناة المتوفي:

وصف "ابن الرومي" حال ابنه وهو يحتضر بعد أن كثر النزف عليه متوالياً مما أودى بحياته، بعد أن تبدلت حمرة الورد التي في وجهه إلى اصفرار يبعث على الخوف والإشفاق، ثم أخذ الحاضرون من حوله يتبادلونه على الأيدي رحمة به، في حين بدأت روحه تتسلل من جسده شيئاً فشيئاً، مثله مثل ذبول الغصن وانتهاء نضارته وحيويته، فيقول:

ألحَّ عليه النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيِّ عَنِ حُمْرَةِ الْوَرْدِ
 وَظَلَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ^(٢)

كما تساءل "مسعود سعد سلمان" عن مكان يبحث فيه عن ابنه المتوفى وعن شخص يحدثه عن معاناة ابنه وألمه فقال:

- أين أبحث عنك يا عزيزي؟، مع من أتحدث عن ألمك ومعاناتك؟^(٣)

^١ بر وفات تو روز وشب نالم از هلاک تو سال ومه مویم
 دل بکف دو دست میالم رخ بخون دو دیده میشویم
 لاله لعل شد زخون چشمم خیری خشک شد ز کف رویم
 خون بگریم زمرگ چون تو پسر چون ببینم سپیدی مویم

(مسعود سعد: دیوان، ص ٥٤٥).

^٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠.

^٣ ای گرامی ترا کجا جویم درد وتیمار تو کرا گویم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٥).

ثم تحدث عن سهر أمه بجانبه ليل نهار وهو يتألم على فراش الموت بالرغم من أنها كانت ترتجف كالورقة، ولأن ابنه المريض مستيقظ بسبب الألم، وهناك من الشوك والنار بالفراش، وقد هبت عليه ريح طيبة لحظة الموت وأشرق النهار عليه عقب ليلة مظلمة، فيقول:

- مع أنها كانت ترتجف عليك مثل ورقة الشجر، إلا أن الزهرة الآن مستيقظة بسبب الألم.

- طيلة الليل بجواره، وهناك نار وشوك في الفراش والوسادة.

- هبت عليه ريح طيبة لحظة الموت، ويوم مشرق عليه بليلة مظلمة. (١)

٤- ذكر اسم الابن المتوفى:

ذكر كلا الشاعرين اسم ابنه المتوفى صراحة دون أداة نداء؛ مما يدل على الصدمة الشديدة للأباء، وتخيلهم أن ابنهم مازال على قيد الحياة وأنه قريب منهم، فنرى ابن الرومي خاطب ابنه باسمه "محمد"، وقد ورد مرة واحدة بالقصيدة فقال:

- محمدٌ: ما شيءٌ نُوهَمَ سلوةً لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد (٢)

كما ذكر "مسعود سعد" اسم ابنه "رشيد" مرتين في مرثيته فقال:

- يا "رشيد" يا كبير السادة، أنت أصل الأخيار وخير الأنساب (٣).

١ گرچه بر تو چو برگ لرزان بود چون گل اکتون زدرد بيدارست
همه شب زیر پهلو وسر او بستر وبالش آتش وخارست
باد خوشرو بر او دم مرگست روز روشن بر او شب تارست
(ابن الرومي: الديوان، ص ٥٤٥، ٥٤٦).

٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١ .

٣ تو رشيد ای سر خداوندان اصل نيکان ونيک پيوندان
(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧).

كما ذكره في موضع آخر:

-يا رشيد، يا عزيز الأب وملكه، أنت شمس الأب نهاراً وقمره ليلاً. (١)

٥-التسليم بالقضاء والقدر:

في معظم المراثيات، يحاول الشاعر قبول وفاة المتوفى أولاً، ثم قبول ذلك لمن حوله، فهو يستخدم الافتراضات التي تهدف إلى تهدئة خاطر والقلب. و"ابن الرومي" وإن كان قد تحدث في قصيدته عن حوادث الدهر، وأنه تمنى الموت قبل ابنه، حتى لا يحزن على فراقه، لكنه شاء وشاءت إرادة الله الذي لا راد لحكمه وقضائه أن يتوفى ابنه أولاً، وأنه لم يسر بفقد ولده، حتى وإن كان جزاؤه جنة الخلد، فهو لم يسلمه طوعاً منه، بل أخذ منه غصباً، وهذا من حوادث الدهر التي لا سبيل للنجاة منها، فقال:

-بودّي أني كنتُ قُدمتُ قبله وأنّ المنايا دونه صمدتُ صمدي

-ولكنّ ربّي شاء غير مشيئتي وللربّ إمضاء المشيئة لا العبد

-وما سرّني أن بعثه بثوابه ولو أنه التخلّيد في جنّة الخلد

-ولا بعثه طوعاً ولكن غضبته وليس على ظلم الحوادث من مُعدي (٢)

نفس المضمون نراه عند "مسعود سعد سلمان"؛ حيث نراه في القسم الأول من المراثية يطلب من مخاطبيه أن يسلكوا ممراً آخر كي ينجوا من الموت إن استطاعوا؛ لأن الأجل كائن فوق الممر، وأن يحاكموا القضاء من أجل ابنه مع الحذر من سهم البلاء فقال:

- الموت كائن فوق الممر، فاتخذوا ممراً آخر إذا استطعتم.

^١ اي رشيد اي عزيز و شاه پدر روز وشب آفتاب وماه پدر

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

^٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

- خاصموا القضاء من أجله، واحذروا من سهم البلاء. (١)
وفي قسم آخر من المرثية يخاطب فيها الفلك، ويصفه بعدة صفات ويشبّهه
بالثعبان السام والأنياب الحادة وغيرها، ثم يعترف بالنهاية بأنه ليس له دخل
في اكتساب كل هذه الصفات؛ لأن ذلك من حكم الله وقضائه، فيقول:
-سنتفسد كل ما فعلت، ما لم تتدم على ما فعله.
-أنا لا ألومك؛ حيث إنك مجبور لقضاء الله وأمره. (٢).

٦- وصف حال الشاعر:

اتفق الشاعران في وصف حال كل منهما وما أصابه بعد موت الابن، فنرى
"ابن الرومي" قد وصف حاله مخاطباً ابنه بقوله:
-وأنت و إن أُفردت في دار وُحشةٍ فأني بدارِ الأُنسِ في وُحشةِ الفُردِ
-أودُّ إذا ما الموتُ أوفدَ معشراً إلى عسكرِ الأمواتِ أني من الوُفدِ (٣)
فهو بالرغم من أنه أصبح وحيداً في القبر ولا أنيس له؛ إلا أن حاله مثل
حال ابنه؛ فهو لا يشعر بالأنس مع أحد ولا يأنس بصحبة من حوله، بالرغم
من وجوده بين الأحياء، وهو أشد، وهو يتمنى لو أن الموت أرسل جماعة
للقبر، ليكون واحداً منهم كي يحظى بقاء ابنه ويستمتع بصحبته.
كما وصف "مسعود سعد" حاله هو الآخر في مرثيته بعد وفاة ابنه فقال:

١ بر گذرگاه اجل کمین دارد گر توان رهگذر دگر گیرید
با ستیز قضا بهش باشید وز گشاد بلا حذر گیرید

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

٢ هرچه کردی همه تباه کنی مگر از کرده ها پشیمانی
نکنم سرزنش که مجبوری بسته حکم وامر یزدانی

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧).

٣ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

-كنت مرتاحاً بك من كل غم، مت أنت وأنا لم أسترح.

-لتبلى أنت تحت الأرض، وأتألم أنا من مواساتك.^(١)

كما قال:

-أظلمت جميع أيام الأب، وألحقت ضرراً بمصالح الأب.

-لقد أحنيت سهم والدك، بنهاية أجلك أيها الحبيب.^(٢)

فالشاعر يقر مخاطباً ابنه بأنه كان يعيش في راحة بسبب وجوده، ولم ولن يسترح أبداً بعد وفاته. فهو يبلى جسده تحت الأرض، ويظل الشاعر يتألم من مواساته.

وقد اسودت الحياة في وجه أبيه ولحقه ما لحقه من خسائر بموته، فكان موته سبباً في انقسام ظهره.

٧- ختام المرثية:

أجاد الشاعران في ختام مرثيتهما، بعد أن صور كلاهما ملحمة من الحزن والأسى والفجعة على فقدان ابنهما، فختم "ابن الرومي" قصيدته ببيت تقليدي اعتاد عليه شعراء الرثاء في ختم مرثيتهم، وهو إلقاء التحية على ابنه، والدعاء لقبره بالغيث، وقد جاء مطابقاً لمقتضى الحال، فقال:

-عَلَيْكَ سَلَامٌ اللهُ مِنِّْي تَحِيَّةٌ وَمَنْ كَلَّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ^(٣)

^١ بتو آسوده بودم از همه غم تو بمردي ومن نياسايم
تو بزير زمين بفرسائي من ز تيمار تو بفرسايم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

^٢ همه روز پدر سیه کردی همه سود پدر زیان کردی
تا به تیر اجل بختت جان تیر قد پدر کمان کردی

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

٣ ديوان ابن الرومي: ص ٤٠١.

كما ختم "مسعود سعد" مرثيته بالرضا بقضاء الله والاستسلام لأمره؛ لأن الجزع والسخط على البلاء ليس من الحكمة في شيء، ونصح نفسه في ختام القصيدة-كعادة الشعراء- بالاجتهاد والسعي لنيل رضا الله، بالرغم من صعوبة فقدان الابن، يقول:

-فالجزع هكذا على الماضي، لا يعد من حكمة العقلاء.

-اجتهد من أجل رضا الله وثوابه، وإن كان ألم الأبناء صعباً^(١).

وما أفضل أن يكون الختام بالدعاء، والتسليم والرضا بالقضاء على مثل هذا البلاء.

ثانياً: من حيث اللغة والأسلوب:

من أهم السمات اللغوية للرثاء الغنائي هي استخدام اللغة السهلة والشائعة؛ للتعبير عن المشاعر المرغوبة. وقد استخدم كلا الشاعرين الجمل القصيرة والكلمات السهلة المليئة بالعاطفة والشعور الصادق؛ للتعبير عن صدق الرثاء. ووجد بينهما تشابه في الأسلوب كالاتي:

١- أسلوب الخطاب:

تنوع أسلوب الخطاب عند كلا الشاعرين فنجد الخطاب عند "ابن الرومي" كان أحياناً للمتكلم كقوله:

^١ برگذشته چنین جزع کردن نشمرند از خرد خرد مندان

در رضا وثواب ایزد گوش گرچه صعب است درد فرزندان

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٨).

- على حين شمتُ الخير من لمحاته وَأَنْسَتْ من أفعاله آية الرشد
- الأُم لِمَا أَبْدَى عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى وَأَنَّى لِأَخْفَى مِنْهُ أضعاف ما أَبْدَى
- أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرًا إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنَّى مِنَ الْوَفْدِ^(١)
كما يكون للغائب أحياناً مثل قوله:

- تَوَخَّى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَاللَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِيقِدِ
- لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ نُبْتُهُ فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضَمَّ فِي اللَّحْدِ
- لكل مكانٍ لا يَسُدُّ اخْتِلَالُهُ مَكَانٌ أَخِيهِ فِي جُرُوعٍ وَلَا جَلْدٍ^(٢)
وأحياناً يكون لخطاب ابنه وخطاب عينه مثل:

- أَعْيَنِي: إِنْ لَا تُسْعِدَانِي الْمَكْمَا وَإِنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَانِي حَمْدِي
- وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرِدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةً فَإِنِّي بِدَارِ الْأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ
- عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ مِنِّي تَحِيَّةٌ وَمَنْ كَلَّ غَيْثٌ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ^(٣)

نفس الحال عند "مسعود سعد" تارة يكون لجمع المخاطبين، وقد استهل به قصيدته داعياً الجميع للمشاركة في الحداد والحزن على ابنه قائلاً:

- أزِيلُوا السُّتَارَ مِنْ فَوْقِ الْإِيوَانِ، وَشَارِكُوا فِي الْحَدَادِ وَالْبَكَاءِ .
- سَلِمُوا الْجَسَدَ لِلْحُزْنِ وَالْغَمِّ، وَأزِيلُوا السَّعَادَةَ وَاللَّهُوَ عَنِ الْقَلْبِ .
- أَبْدَأُوا الْحَدَادَ الْجَدِيدَ فِي كُلِّ وَقْتٍ، وَإِذَا انْتَهَى، أَبْدَأُوا مِنْ جَدِيدٍ^(٤) .

^١ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

^٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

^٣ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠ : ٤٠١.

^٤ پرده از روی صغه برگزید نوحه زار زار در گزید

تن بتیمار واندهان بدهید دل زشادی ولهو بر گزید

هر زمان نوحه نو آغزید چون بپایان رسد ز سر گزید

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٣).

كما كان الخطاب للمفرد المخاطب (ابنه) فقال:

-أيها القمر الجديد (الهلال) لو أنك اكتملت، لأصبحت الشمس المنيرة على الفور.

-لقد رهنت للحبيب دنياه، وصرت مطيعاً لدولته.

-كنت مسؤولاً عن عمل الرجل والمرأة، كنت مستعداً لشغل الخاصة والعام^(١).

كما كان للمفرد المتكلم (الشاعر نفسه) مثل:

-شعرت قديمي بالغيرة، من أن آتي إلى تربتك.

-من كان شريكاً لي سوى روحك، أي مكان لي سوى قبرك؟.

-كيف يزينون عرش الملوك كي أزين قبرك مثلهم؟.^(٢)

وكان للغائب أحياناً مثل:

-هبت عليه ريح طيبة لحظة الموت، ويوم مشرق عليه بليلة مظلمة.

-الفلك المتعب منتقم، زمن الأمانة غادر.^(٣)

سخت زود آفتاب بام شدى

١ ايمه نو اگر تمام شدى

دولت اورا بطوع رام شدى

گيتى او را به جان رهين گشتى

عدت شغل خاص وعام شدى

عهدهء كار مرد وزن بودى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

٢ بسر آيم بسوى تربت تو زين سبب رشك ميبرد پايم

جز روان تو كى بود جفتم جز سر گور كى بود جايم

تخت شاهان چگونه آرايند گور تو همچنان بياراييم

(مسعود سعد سلمان، ديوان، ص ٥٤٤).

روزروشن براو شب تارست

٣ باد خوشرو بر او دم مرگست

بستهء روزگار غدارست

خستهء آسمان كينه كش است

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٦).

نجد أن تنوع الخطاب عند كلا الشاعرين سواء لنفسهما أو للابن الفقيد أو لمن حولهم، أوحى للأشياء كالموت والفلك، كل هذا التنوع قد ساهم في إظهار شدة الحزن لجميع الأشخاص والأشياء وهو ما يتناسب مع مضمون المرثية، فهو ينقل المخاطب من حالة لأخرى بنفس المضمون.

٢- الأساليب الإنشائية والخبرية عند الشاعرين: تنوعت الأساليب عند الشاعرين، وكانت معظمها خبرية للدلالة على الحزن والغم، كما استخدمت الأساليب الإنشائية كالأمر والنهي والدعاء والتمني والشرط والأسف والحسرة والتعجب.. الخ.

النداء: وقد استخدمه كلا الشاعرين في رثائهما وتنوعت أدواته عند ابن الرومي، فقد استخدم (ياء النداء) تارة، والهمزة تارة أخرى، وأحيانا بلا أداة ليبدل على قرب المنادى مثل:

- أرِيحَانِيَّةَ العَيْنِينَ والأَنْفِ والحشَا
 - بُنَيِّ الذِي أهدتُهُ كَفَآيَ للثَرَى
 - فِيَا لِكِ من نَفْسِ تَسَاقَطِ أَنفُسَا
 - أعِينِي: إن لا تُسعدَانِي المُكَمَا
 - محمَّدُ: مَا شِيءٌ تُوهَمُ سلوَةً لِقَلْبِي
 - أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هل تَغَيَّرَتَ عَن عَهْدِي
 - فِيَا عِزَّةَ المُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ المُهْدِي
 - تَسَاقَطَ دَرٍّ من نِظَامٍ بلا عَقْد
 - وإن تُسعدَانِي اليوم تَسْتَوَجِبَا حَمْدِي
 - إِلَّا زَادَ قَلْبِي من الوجد^(١)

كما أن الشاعر "مسعود سعد سلمان" استخدم أسلوب النداء لكنه لم يستخدم إلا (اي) في الغالب، ولم يستخدم أداة نداء عند نداء ابنه (رشيد)، ومثال النداء عنده قوله:

^١ انظر: ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

-أيها القمر الجديد (الهلال) لو أنك اكتملت، لأصبحت الشمس المنيرة على الفور. (١)

وقوله: -يا أديب الأب وكاتبه، يا ملجأ الأب وملاذه. (٢)

وقوله: -يا رشيد يا كبير السادة، أنت أصل الأخيار وخير الأنساب (٣).

فالغرض من النداء في الأمثلة السابقة، هو التحسر والتفجع على فقدان الابن. وكأن الشاعر بالنداء يريد تنبيه سامعيه لحاله وحال ولده؛ ليشاركوه إحساسه بالحزن والألم.

ب- أسلوب الأمر:

استخدمه كلا الشعارين في مطلع المرثية، مثل قول ابن الرومي:

-بِكَأَوْكَمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فُجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَكَمَا عِنْدِي

-أَعْيَيْ: جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلثَّرَى بِأَنْفَسٍ مِمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ (٤)

كما استخدم "مسعود سعد" أسلوب الأمر في مطلع القصيدة والغرض منه الدلالة على إظهار الحزن والدعوة إلى الحداد ومخاصمة القضاء والحذر من نوائب الدهر فقال:

^١ أيمه نو اگر تمام شدى سخت زود آفتاب بام شدى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

^٢ ای ادیب پدر دبیر پدر اعتماد بدر پناه پدر (مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

^٣ تو رشید ای سر خداوندان اصل نیکان و نیک بیوندان

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧).

^٤ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

- خاصمو القضاء من أجله، واحذروا من سهم البلاء.

- احسبوا كل أعمال الفلك هباءً، وامحوا كل أشكاله^(١).

وكما بدأ الشاعر مرثيته بالأمر، فقد ختمها بحث نفسه على الاجتهاد لكسب رضا الله والرضا بقضائه، ولو أن ذلك أمر صعب مع فقدان أعز ما يملك فقال:

- اجتهد لرضا الله وثوابه، وإن كان ألم الأبناء صعباً^(٢).

ج- الاستفهام:

بدا الاستفهام واضحاً في كلتا المرثيتين، ومثاله عند ابن الرومي قوله:

- تَوَخَّى جِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلَهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ؟
وقوله: - عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْقِطِرْ لَهُ؟ وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ
وقوله: -

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ العَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي؟^(٣)
فقد استخدم في البيت الأول أداة الاستفهام "كيف" التي خرجت عن معناها وأفادت التحسر، ليس اعتراضاً على قضاء الله، بل كان تنفيساً لأحزانه وإظهاراً لمعاناته.

^١ با ستيز قضا بهش باشيد وز گشاد بلا حذر گیرید

کارگردون همه هبا شمريد حال گردون همه هدر گیرید

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

^٢ در رضا وثواب ايزد گوش گرچه صعب است درد فرزندان

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٨).

^٣ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

وجاء الاستفهام في البيت الثاني للإنكار والتعجب، للدلالة على عظم البلاء وقوة صبر الشاعر وتحمله وينكر ذلك على قلبه. كذلك الاستفهام البيت الثالث أفاد الإنكار وهو من باب تجاهل العارف، حيث إن الشاعر يعرف جواب سؤاله، لكنه ينكر أن تكفي العين مكانه، أو أن يهدي السمع بعد العين؟ وكل هذا الاستفهام دل على حزنه وفجعه وأنه لا يوجد شيء يعوضه عن ابنه.

وكذلك الشاعر "مسعود سعد" استخدم الاستفهام في المرثية، مثل:

- يا عزيزي أين أبحث عنك؟، مع من أتحدث عن ألمك ومعاناتك؟^(١)

وقوله: - من كان شريكا لي سوى روحك؟ أي مكان لي سوى قبرك؟

وقوله: - كيف يزينون عرش الملوك كي أزين قبرك مثلهم؟^(٢)

وقوله: - لماذا صرت تحت اللوح الخشبي، وقت أن كان عرشك ملك الأب؟^(٣)

فالاستفهام في الأمثلة السابقة جاء للتقرير، وللإنكار والتعجب؛ للدلالة على شدة الحزن، ووقع المصيبة عليه .

كما استخدم الشاعران الأسلوب الخبري، وقد كثر استعماله عند ابن الرومي مثل قوله:

^١ ای گرامی ترا کجا جویم؟ درد و تیمار تو کرا گویم؟

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٥).

^٢ جز روان تو کی بود جفتم جز سر گورت کی بود جايم

تخت شاهان چگونه آریند گور تو همچنان بیارایم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٤).

^٣ از برای چه زیر تخته شدی وقت تخت تو بود شاه پدر

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٤)

-لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمَنَائَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ
 -لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ لُبْنُهُ فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضُمَّ فِي اللَّحْدِ
 -تَتَعَصَّ قَبْلَ الرِّيِّ مَاءَ حَيَاتِهِ وَفُجِعَ مِنْهُ بِالْعَذُوبَةِ وَالْبَرْدِ^(١)
 كما استخدم "مسعود سعد" هو الآخر الأسلوب الخبري مثل:
 -احمرت شقائق النعمان من دماء عيني، وجف السخاء من كف وجهي.
 -سأبكي دماً عندما أرى شيب شعري بسبب وفاة ولد مثلك^(٢)
 وقوله: عبيدك يبكون عليك، بحرقة كل ساعة.
 -وهم ذوو قامة مقوسة، ووجوههم متعبة، وعقولهم مسلوبة ، وأرواحهم
 محترقة.
 -يبكي الجميع عليك دماً، بعد أن باغتك الأجل^(٣).
 فالأسلوب الخبري جاء مخبراً عن الفقيد بمعاناته، أو صفاته، أو عن حال
 الآخرين وحزنهم على الميت.
٣- التكرار:

يلجأ الشاعر للتكرار كنوع من الاحتياج الداخلي ليظهر ما في قلبه ونفسه،
 ولينبه الجميع على شدة حزنه وفجعه. وقد يكون التكرار باللفظ أحياناً،

^١ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠.

^٢ لاله! لعل شد زخون چشمم خيري خشك شد ز كف رويم
 خون بگريم زمگ چون تو پسر چون بينم سيدي مويم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

^٣ بندگان تو زار وگريانند زار هر ساعتی ترا خوانند

چفته بالا وخسته رخسارند گرفتته مغز وسوخته جانند

تا شبيخون زدست بر تو اجل همه از ديده خون همی رانند

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٦).

وبالمعنى أحياناً أخرى، وقد استخدمه كلا الشاعرين فمثال تكرار الألفاظ عند ابن الرومي قوله:

- أَعْيَيْ: جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ الثَّرَى
 - أَعْيَيْ: إِنْ لَا تُسْعَدَانِي أَلْمَكَمَا
 - أَقْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا
 - أَقْرَةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيِّ مَيِّتًا
 - كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظْرَةٍ
 - كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ
 بأنفس مما تُسألان من الرّفد
 وإن تُسعداني اليوم تستوجباً حمدي
 وغادرتُها أقدى من الأعين الرّمدي
 فديتُك بالحوباءِ أولَ من يفدي
 ولا قبلةً أخلّى مذاقًا من الشهد
 ولا شمةً في ملعبٍ لك أو مهد^(١)

ومثاله عند "مسعود سعد" قوله:

- سودت جميع أيام الأب، وألحقت ضررا بمصالح الأب.
 - لقد أحنيت سهم أبيك، حتى نهاية أجلك أيها الحبيب.
 - لقد أظهرت الوجه القبيح، للموت أمام عيني الأب.^(٢)
 وقوله: - كنت مرتاحاً معك من كل غم، مت أنت وأنا لن أهدأ.
 - لتبلى أنت تحت الأرض، وأتألم أنا من مواساتك.^(٣)

^١ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

^٢ همه روز پدر سیه کردی همه سود پدر زیان کردی

تا به تیر اجل بختت جان تیر قد پدر کمان کردی

صورت مرگ زشت صورت را پیش چشم پدر عیان کردی

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

^٣ بتو آسوده بودم از همه غم تو بمردی ومن نیاسایم

تو بزیر زمین بفرسائی من ز تیمار تو بفرسایم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

وقوله: -يا رشيد، يا عزيز الأب وملكه، أنت شمس الأب نهاراً وقمره ليلاً.

-يا أديب الأب، وكاتب الأب، يا ملجأ الأب وملاذه.

-بك كانت حياة الأب مدللة، وبسببك كانت منزلة الأب عالية. (١)

فقد كرر الشاعر كلمة "الأب" خلال هذا القسم من "التركيب بند" حوالي ستة عشر مرة، وكما هو واضح، فإن تكرارها قد عزز بشكل كبير الشحنة العاطفية للكلام. حيث كررها الشاعر في أماكن مختلفة من الأبيات سواء في الشطر الأول أو الثاني. بالإضافة إلى جعلها رديفاً في هذا القسم الرابع من المرثية، وبفعله هذا؛ فإنه يخالف الواقع من خلال كسر المعايير الفنية السائدة والمألوفة على مستوى الأشكال الأدبية، ويخلق شكلاً جديداً للتواصل. بإظهار الشعور العاطفي من الأب للطفل في لغة الشعر. هذه هي الطريقة التي تمكن الشاعر من الكشف عن "شكل" فنه من خلال هذه التكرارات الصوتية والتشبيهات، كما أن القارئ يفهم أيضاً موضوع النص ومحتواه من خلال هذا النموذج. وكما يقول "اشكلوفسكي" (٢) إن عناصر مثل القافية

١ اي رشيد اي عزيز و شاه پدر روز وشب آفتاب وماه پدر
اي اديب پدر دبیر پدر اعتماد پدر پناه پدر
بتو نازنده بود جان پدر از تو بالنده بود جاه پدر

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

٢ فيكتور شكولوفسكي (١٨٩٣-١٩٨٤م) الناقد الأدبي والروائي الروسي، وأحد الممثلين الرئيسيين للشكلين الروس. ساهم في تشكيل جمعية دراسة لغة الشعر عام ١٩١٤م، كما شارك في إنشاء الدائرة الأدبية "برادران سراييون" عام ١٩٢١م. وقد اعتبرت هاتان المجموعتان أهمية الأدب في خلق لغة مستقلة له أكثر من محتواه الاجتماعي. عندما كان إيشكلوفسكي في برلين في عام ١٩٢٣م، نُشرت روايتان عن حياته تحت اسمي رحلة عاطفية، مذكرات. في العام نفسه، فككت سلطات الحكومة السوفيتية جمعية دراسة لغة

=

والجناس والتكرار هي أمثلة على الفن، كما تقلل من سرعة النص وتجعلنا في حالة انتباه^(١).

كما كان هناك أيضاً تكرار في المعاني عند ابن الرومي كقوله:

-بِكَأَوْكَمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فُجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَ كَمَا عِنْدِي
-سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجْدِي
-أَعْيَيْ: جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ الثَّرَى بِأَنْفَسٍ مِمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ^(٢)

نفس الحال كرر "مسعود سعد" المعاني في مرثيته ومثاله:

-أبكي على موتك ليل نهار، وأنوح على هلاكك سنيماً وشهوراً.
-أمسح القلب بكلتا اليدين، وأغسل الخد بدماء العينين^(٣).

و نفس المعنى قوله:

-أزِيلُوا السُّتَارَ مِنْ فَوْقِ الْإِيوَانِ، وَشَارِكُوا فِي الْحَدَادِ وَالْبِكَاءِ.
-دَعُوا الْجَسَدَ لِلْحُزْنِ وَالْغَمِّ، وَأزِيلُوا السَّعَادَةَ وَاللَّهُوَ عَنِ الْقَلْبِ.

=

الشعر، وعاد شكوفسكي وفي عام ١٩٣٠م استسلم لعدم رضاه عن الشكليات من خلال كتابة مقال بعنوان "تكرى الأخطاء الأدبية". بعد ذلك، حاول أن ينسجم مع المدرسة الرسمية للواقعية الاشتراكية وكتب العديد من الأعمال في شكل روايات تاريخية، ومراجعات أفلام، وأطروحات قيمة عن تولستوي، ودوستوفسكي، وماياكوفسكي. توفي في موسكو عام ١٩٨٤م.

- <https://abadis.ir/fatofa>

١ اميد ذاكري: تحليل مرثيه غنايي فارسي بر مبناي نظريه ارتباط كلامي، ص ٨١.

٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠، ٤٠١.

٣ بر وفات تو روز وشب نالم از هلاك تو سال ومه مويم

دل بكف دو دست ميمالم رخ بخون دو ديده ميشويم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

-ابدأوا الحداد الجديد في كل وقت، وكلما انتهى، ابدأوا من جديد.^(١)

كما قال في نفس المضمون:

-لأبدأ الحداد في كل وقت، سأكثر النواح مع كل نفس^(٢)

وقوله: -فلو بكت العين عليك دماً، فهو لائق بابن مثلك.^(٣)

-لأبكي دماً بسبب وفاة ولد مثلك، عندما أرى شيب شعري.^(٤)

٤-الصور البلاغية: هناك الكثير من الصور البيانية في مرثية كلا الشاعرين متنوعة ما بين تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، وقد ساعدت هذه الصور على إظهار ما لدى الشاعر من حزن وحسرة على فقدان ابنه فصورت حاله الداخلي في أبهى صورته.

^١ پرده از روی صغه برگیرید نوحه زار زار در گیرید

تن بتیمار واندهان بدهید دل نشادی ولهو بر گیرید

هر زمان نوحه نو آغازید چون بیایان رسد ز سر گیرید

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ٥٤٣).

^٢ هر زمان ماتمی بیآغازم هر نفس نوحه بیفزایم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٥).

^٣ اگر از دیده بر تو خون دارد چون تو فرزند را سزاوارست

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٦).

^٤ خون بگرم زمرگ چون تو پسر چون ببینم سپیدی مویم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٥).

فالاستعارة: هي أن يكون للفظ معنى حقيقي فينقله الشاعر أو الكاتب من معناه إلى معنى آخر يستعمله فيه على سبيل العاربية^(١)، وكثرت في المراثية العربية عند ابن الرومي كقوله:

طَواهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ

لَقَدْ أَنْجَزْتُ فِيهِ الْمَنَايَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَفْتُ الْآمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ

- أَلْحَ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيٍّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ^(٢)

ففي البيت الأول صور الردى بإنسان يطوي الأشياء، ثم حذف المشبه به، وأتى بشئ من لوازمه وهو (الطي)، وقد عبر عن الموت بالردى بمعنى أن القدر أخفاه، يدل على شدة الحزن لموت ابنه.

وفي البيت الثاني: وصف المنايا والآمال بإنسان أحدها ينجز وعده والثاني يخلفه، ثم حذف المشبه به، وجاء بشئ من لوازمه وهي إنجاز الوعد وإخلافه.

وفي البيت الثالث: صور النزف بشخص يلح في الطلب، ثم حذف المشبه به، وأتى بشئ من لوازمه وهو الإلحاح، وهو كناية عن شدة النزف. وقد ساعدت هذه الاستعارات على تصوير الشاعر الدقيق لمشهد احتضار ابنه وإثارة العواطف.

^١-رشيد الدين الطواط: حقائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي،

المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م، ص ١٢٢ .

^٢ ديوان ابن الرومي: ص ٤٠٠ .

كما استخدم الشاعر "مسعود سعد" عدة استعارات لوصف ابنه مثل قوله:

-أقيموا العزاء من السحر إذا أفل نجم السحر.^(١)

شبه الشاعر ابنه "بنجم السحر" وحذف المشبه وأداة التشبيه

وقوله: -يا رشيد، يا عزيز وملك الأب، أنت شمس الأب نهاراً وقمره ليلاً.^(٢)

وقوله: إذا قمتم بمقارنة عزيزنا، فأزبلوا الوشاح عن القمر الجديد.^(٣)

فالاستعارات (ستاره سحري، آفتاب پدر، ماه پدر، ماه نو) تعبر عن عمق

حزن الشاعر ومدى علاقته العاطفية بابنه بلغة غنائية بسيطة.

والتشبيه مثل:

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي

كأني ما استمتعت منك بنظرة ولا قبلة أحلى مذاقاً من الشهد^(٤)

شبه في البيت الأول أولاده بالجوارح، إذا فقد منها عضواً أصبح مؤلماً، ولن

يستطع أي عضو آخر أن يحل محله.

وفي البيت الثاني شبه ابنه بالريحانة في جمالها ورائحتها.

^١ چون فروشد ستاره سحری کار ماتم از سحر گیرید

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

^٢ ای رشید ای عزیز و شاه پدر روز وشب آفتاب وماه پدر

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

^٣ گر عزیز مرا قیاس کنید از ماه نو وشاح برگیرید

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

^٤ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

أما في البيت الثالث تشبيه منفي؛ حيث شبه ما شاهده من ابنه مهما كثر بالشيء القليل، أو الفراغ الذي لا يشبعه كناية عن قصر عمره، فقد جعل يرى ما استمتع به منه في حياة ابنه كأن لم يكن شيئاً؛ لرحيله سريعاً. كما شبه في الشطر الثاني من البيت القبلة لابنه شيء حلو المذاق أحلى من الشهد.

كما شبه الشاعر "مسعود سعد" ابنه بالزهرة في قوله:
على الرغم من أن رائحة الزهرة ووجهها كانت مثلك؛ إلا أنني لم أرغب أن
أشم الزهرة^(١).

فقد شبه الزهرة وملمسها بابنه، كناية عن رائحته الجميلة وملمسه الناعم. وهو تشبيه مقلوب، وهو جعل المشبه مشبهاً به، بادعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر^(٢).

حيث كان من الأولى أن يشبه ابنه بالزهرة وليس العكس، وهذا دليل على شدة وجه الشبه بينهما. كما شبه ارتجاف أمه عليه بورقة الشجر بقوله:
بالرغم من أنها كانت ترتجف عليك كورقة الشجر، إلا أنها لأن كالزهرة
المتيقظة (الساهرة) بسبب الألم^(٣).

^١ گرجه گل همجو بوی وروی تو بود دل همه ندهم که گل بویم
(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

^٢ عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للنشر، بيروت ١٩٨٥م، ص ٩٥.

^٣ گرجه بر تو چو برگ لرزان بود چون گل اکنون زرد بیدارست
(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

المحسنات البديعية:

تنوعت المحسنات البلاغية عند الشعارين ومنها:

براعة الاستهلال: ويسميه ابن المعتز بـ"حسن الابتداء"، وقد اتفق علماء البديع على أن براعة الاستهلال مما يميز الشعر والشاعر. وقد اشترطوا في المطلع أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً عن شطره الآخر. ومنه أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه، مشعراً بغرض الشاعر دون تصريح، بل بإشارة لطيفة منه^(١). وقد أجاد الشاعران في براعة استهلال مرثيتهما؛ حيث استهل الشاعر العربي "ابن الرومي" مرثيته بلفظ البكاء مخاطباً عينيه باستدرار الدمع منهما، وهو بذلك يفصح عن مضمون شعره وهو الرثاء، فقال:

-بُكَاءُكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي فُجُودًا فَقَدْ أَوَدَى نَظِيرَ كَمَا عِنْدِي^(٢)
كما استهل الشاعر الفارسي مرثيته هو الآخر بطلب البكاء من الجميع والحداد على ابنه، وقد أحسن استهلاله وأعلن عن حزنه منذ البيت الأول فقال:

-أزِيلُوا السِتَارَ مِنْ فَوْقِ الْإِيوَانِ، وَشَارِكُوا فِي الْحَدَادِ وَالْبَكَاءِ.^(٣)

^١ إسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسي، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٥٦ وما بعدها.

^٢ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠٠.

^٣ پرده از روی صفه برگیرید نوحه زار زار در گیرید

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

فالبكاء بلفظه ومعناه يدل على حالة الحزن والحداد التي بداخله ويدل على الغرض الذي نظم فيه شعره. كما يشير لرغبة الشاعر في مشاركة غيره أجزانه.

الجناس: عرفه ابن المعتز فقال: « هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»^(١). أما ابن الأثير فيقول: «سمي هذا النوع من الكلام مجانساً؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً. وعلى هذا فإنه هو: اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء»^(٢). وبلاغة الجناس تعود إلى اختلاف المعنى مع تقارب الألفاظ. وقد تنوعت أشكال الجناس في المرثيتين، ومثاله عند ابن الرومي قوله:

-لَعَمْرِي: لَقَدْ حَالَتْ بِي الْحَالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ
بعدي؟

-لَكِنْ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي وَللرَّبِّ إِمضَاءُ الْمَشِيئَةِ لَا الْعَبْدِ
-بَنِي الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَائِي لِلتَّرَى فَيَا عِرَّةَ الْمُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدَى
-أُقْرَةَ عَيْنِي: لَوْ فِدَى الْحَيِّ مَيِّتًا فِدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوْلَ مَنْ يَفْدِي^(٣)

(١) عبد الله بن معتز العباسي: البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشكوفسكي، ص ٢٥.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،

بيروت، ١٩٩٩م، ج ١، ص ٢٤١.

٣ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

ففي البيت الأول: فبين (حالت، الحال) جناس اشتقاق ، وهو أن يورد الشاعر أو الكاتب ألفاظاً متقاربة الحروف في النطق، كما يسمى بالاختصاص^(١).

وبين (بعده ، بعدي) جناس مطرف؛ حيث اتفقت الكلمتان المتجانستان في جميع حروفهما فيما عدا الحرف الأخير^(٢).

وفي البيت الثاني: بين (شاء، مشيئتي، المشيئة) جناس اشتقاق.

وفي البيت الثالث: بين (المُهْدَى، المُهْدِي) جناس ناقص، كما يعرف بالجناس المحرف، وهو كالجناس التام في اتفاق الحروف، ولكنه يختلف عنه في اختلاف الكلمات المتشابهة في الحركات^(٣).

وفي البيت الرابع: بين (فدى، فديتك، يفدي) جناس اشتقاق.

ومثاله عند "مسعود سعد" قوله:

سخت نيكو ونيك خوش بودى كه سر آنچنان پسر گشتى^(٤)

فبين (نيكو، ونيك)، (سر، پسر) جناس زائد، حيث اتفقت الكلمتان في الحروف والحركات إلا إن إحدى الكلمتين بها حرف زائد، وقد تكون الزيادة في بداية الكلمة أو نهايتها، وأحياناً تكون بوسطها^(٥).

- بتو نازنده بود جان پدر از تو بالنده بود جاه پدر

١ رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر...، ص ١٠٣.

٢ رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر، ص ٩٩.

٣ رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر في دقائق الشعر، ص ٩٥.

٤ مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤.

٥ جلال الدين همائي: فنون بلاغت وصناعات ادبي، مؤسسه نشر هما، چاپ شانزدهم،

تهران، ١٣٧٨ش، ص ٥١، ٥٢.

فبين (جان، جاه) جناس مطرف؛ حيث اتفقت الكلمتان المتجانستان في جميع حروفهما ما عدا الحرف الأخير.

وقوله: بيگناه پدر تو خواهی خواست عذر این بیعدد گناه پدر
فبين (بيگناه ، گناه) جناس زائد، وبين (خواهی، خواست) جناس اشتقاق.

وقوله: هرچه کردی همه تباہ کنی مگر از کرده ها پشیمانی
فبين (کردی، کنی، کرده ها) جناس اشتقاق .

فقد أحدث الجناس في المرثيتين أن جعل السامع يتنقل بين الكلمات والمعاني المختلفة التي تعينه على إظهار الحزن والتوجع، فقد شد انتباه السامع، وأكد المعنى الذي أراده الشاعر.

-التضاد: وهو ذكر ألفاظ يكون الواحد منها مضاداً للآخر، وقد سماه الخليل بن أحمد بالمطابقة^(١). ومثاله عند ابن الرومي:

-طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ
-وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتِ فِي دَارٍ وَحْشَةٍ فَأَنْتِ بَدَارِ الْأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ
-لَقَدْ أَنْجَزْتُ فِيهِ الْمَنَايَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَفْتُ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ
ففي الأبيات السابقة هناك تضاد بين (بعيدًا، قريبًا / قرب، بعد)، (دار ووحشة)، (بدار الأنس)، (أنجزت، أخلفت).

كما استخدمه "مسعود سعد" مثل قوله:

-هبت عليه ریح طيبة لحظة الموت، ويوم مشرق عليه بليلة مظلمة.^(٢)

^١ -رشيد الدين الوطواط: حقائق السحر في دقائق الشعر، ص ١١٧.

^٢ باد خوشرو بر او دم مرگست روز روشن براو شب تارست

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٦).

وقوله: كنت رئيس العمل للرجل والمرأة، أصبحت بالعديد من مناصب الخاصة والعامة^(١).

فهناك تضاد بين (يوم مشرق، ليلة مظلمة) ، (الرجل، المرأة)، (الخاصة، العامة).

-مراعاة النظر:

ويسمى كذلك بالمتناسب، وهي أن يجمع الشاعر في بيت من أبياته جملة أشياء من جنس واحد^(٢). وقد كثر مجيئه في المرثيتين مثل قول ابن الرومي:

-عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ مِنِّي تَحِيَّةٌ وَمَنْ كَلَّ غَيْثٌ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

-أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيَّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ

فالكلمات (غيث، البرق، الرعد)، من الظواهر الطبيعية. و(صفرة، حمرة)، من الألوان، و(الجادي، الورد) من النبات.

كما استخدمه مسعود سعد مثل قوله:

-أنت ثعبان سام وأسد مفترس، ذو عين وقحة وأسنان حادة^(٣)

وقوله: أبكي على موتك ليل نهار. وأنوح على هلاكك سنيناً وشهوراً

أمسح القلب بكلتا اليدين، وأغسل الخد بدماء العينين^(٤)

١ عمده٤ كار مرد وزن بودی عدت شغل خاص وعام شدى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

٢ رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر في دقائق الشعر، ص ١٣٠.

٣ مار نيشى وشير چنگالى خيره چشمى وتيز دندانى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧)

٤ بر وفات تو روز وشب نالم از هلاك تو سال ومه مويم

دل بكف دو دست ميمالم رخ بخون دو ديده ميشويم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

فالكلمات (ثعبان، أسد) من الحيوانات، و(عين، أسنان) من أعضاء الجسم، و(سام، مفترس، وقحة، حادة) جميعها صفات. والكلمات (ليل، نهار، سنياً، شهوراً) من الزمن، (القلب، الخد، اليدين، العينين) من أعضاء الجسم. كذلك (أمسح، أغسل) أفعال مضارعة. الإلتفات:

عرفه الطيبي (ت ٧٤٣هـ) بقوله: " هو الانتقال من إحدى الصيغ الثلاث أعني الحكاية والخطاب والغيبة إلى الأخرى منها لمفهوم واحد... " (١). وقد وصف الزركشي (ت ٧٩٤هـ) بعض وظائف الإلتفات بقوله: «أعلم إن للإلتفات فوائد عامة وخاصة؛ فمن العامة التقنن والانتقال من أسلوب إلى آخر، لما في ذلك من تنشيط السامع، واستجلاب صفائه، واتساع مجاري الكلام، وتسهيل الوزن والقافية ... وأما الخاصة فتختلف باختلاف محاله ومواقع الكلام فيه على ما يقصده المتكلم» (٢).

وقد لجأ الشاعران لأسلوب الإلتفات في رثائهما ومثاله عند ابن الرومي قوله:

وَأَنْتِ وَإِنْ أُفْرِدَتْ فِي دَارِ وَحْشَةٍ فَإِنِّي بَدَارِ الْأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ
وَمَنْ كَانَ بِسْتَهْدِي حَبِيبًا هَدِيَّةً فَطَيْفُ خِيَالِ مَنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي
عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ مِنِّي تَحِيَّةً وَمَنْ كُلَّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ (٣)

١ شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان، تحقيق: عبدالستار حسين زموط، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٣٢.

٢ بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج ٣، الطبعة الأولى دار التراث، ١٩٥٧م، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

٣ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

ففي البيت الأول التقت الشاعر من الخطاب (وأنت وإن أفردت)، إلى المتكلم (فإني) لتأكيد الشبه في حال كل منهما بالرغم من اختلافهما في المكان. ثم انتقل في البيت الثاني إلى الغيبة (من كان يستهدي)، ثم انتقل إلى الخطاب (منك)، ثم إلى المتكلم (أستهدي)، ثم انتقل في البيت الثالث للخطاب (عليك)، ثم للمتكلم (منى)، ثم للغيبة (ومن كل غيث).

كما استخدمه "مسعود سعد" هو الآخر في مرثيته كقوله:

-قسماً بروحك لو ذهبت إلى قبرك، لن أغطيه سوى بدماء العين.

-أبدأ الحداد في كل مرة ، أرثيك مرثية في كل نفس .

-كنت مرتاحاً معك من كل غم، مت أنت وأنا لن أهدأ^(١).

ففي البيت الأول كان الخطاب للمفرد المخاطب (بروحك) وهو الابن، ثم انتقل إلى المفرد المتكلم (ذهبت)، (أغطيه). ثم استمر في البيت الثاني للمفرد المتكلم (كنت)، (أرثيك). وفي البيت الثالث انتقل من التكلم (كنت) إلى المخاطب (مت) ، ثم للمتكلم (أنا لن أهدأ).

وقوله: يا عزيزي أين أبحث عنك؟، مع من أتحدث عن ألمك ومعاناتك.

لأنك أصبحت تشبه القمر والشمس، فقد أظلم بيتي وقريتي بدونك^(٢).

١ بروان تو گر سر گورت جز بخون دو دیده اندایم

هر زمان ماتمی بیازام هر نفس نوحهٔ بیفزایم

بتو آسوده بودم از همه غم تو بمردی ومن نیاسایم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٤).

٢ ای گرامی ترا کجا جویم درد و تیمار تو کرا گویم

شدی از چشم چون ماه و خورشید تیره شد بی تو خانه و کویم

(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ٥٤٥).

ففي البيت الأول كان الخطاب للمفرد المخاطب (عزيزي)، ثم انقل للمفرد المتكلم (أبحث)، ثم للغائب المفرد (مع من؟) ، ثم للمتكلم (أتحدث)، ثم للمخاطب (ألمك ومعاناتك). ثم استمر في الخطاب في البيت الثاني (لأنك أصبحت...)، ثم انتقل للغيبة (أظلم)، ثم للخطاب (بدونك).

المبحث الرابع: أوجه الاختلاف بين المرثيتين

أولاً: من حيث المضمون:

١- من أوجه الاختلاف في رثاء الابن عند الشاعرين؛ هو أن "ابن الرومي" لم يعدد خصال المتوفى في مرثيته، بينما تعددت عند "مسعود سعد سلمان" حيث عدد خصاله منذ البند الثاني من مرثيته، وفي مواضع متفرقة مثل:
- يا أديب الأب، وكاتبه، يا ملجأ الأب وملاذه.

- كنت الطريق المرشد للأب، لم يبق للأب طريق بعدك^(١).
وقوله: كنت مثلاً لكل مكرمة، وصرت حديثاً بكل مفخرة^(٢).

٢- البكاء الدموي:

كان البكاء عند "ابن الرومي" بكاءً عادياً، بينما كان دمويًا عند "مسعود سعد"، يقول:

بروحك لو ذهبت إلى قبرك، لن أغطيه سوى بدماء العين^(٣)

^١ ای ادیب پدر دبیر پدر اعتماد بدر پناه پدر

... ره نمای پدر رهت زده شد که نماند از پس تو راه پدر

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

^٢ بهمه مكرمت مثل بودی در همه مفخرت سمر گشتی

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

^٣ بروان تو گر سر گورت جز بخون دو دیده اندايم

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٤).

- وقوله: -أمسح القلب بكتا اليدين، وأغسل الخد بدماء العينين.
-احمرت شقائق النعمان من دماء عيني، وجف السخاء من كف وجهي.
-لأبكي دماً بسبب وفاة ولد مثلك، عندما أرى شيب شعري^(١).

وقوله:

- ما أن تحركت من أمام الأب، حتى حركت دماء القلب على خدي.
- جعلت الزعفران أرغواناً؛ بسبب دماء العينين على خدود الأب^(٢).
وقوله: فلو بكت عليك دما من العين، فهو لائق بابن مثلك^(٣).

^١ دل بکف دو دست میمالم رخ بخون دو دیده میشویم
لاله لعل شد زخون چشمم خیری خشک شد ز کف رویم
خون بگریم زمرگ چون تو پسر چون ببینم سپیدی مویم
(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ۵۴۵)

^٢ تا ز پیش پدر روان کردی خون دل بر رخم روان کردی
بر رخان پدر ز خون دو چشم زعفران زیر ارغوان کردی
(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ۵۴۴).

^٣ اگر از دیده بر تو خون دارد چون تو فرزند را سزاوارست
(مسعود سعد سلمان: دیوان، ص ۵۴۴).

٣- رؤية الشاعر للعب ابنه الآخرين يذكره بابنه المتوفى ويهيج أحزانه:
حاول الشاعر العربي "ابن الرومي" أن يلهي نفسه بولديه الآخرين، لكنه لم
يستطع نسيان ابنه، بل بالعكس، كلما رآهما يلعبان، يثيران أحزانه ويلهبان
نار الشوق والحنين إليه، فهما بمثابة الزند الذي يوري ناره ليحرق قلبه،
فيقول:

أرى أخويك الباقيين فإنيما يكونان للأحزان أوري من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي^(١)
لكن الشاعر "مسعود سعد" لم يتطرق لهذا المعنى في مراثيته، ولم يذكر أبناءه
الآخرين. فمشاعر الحزن والأسى تلازمه ليل نهار وسيبقى على الحداد ما
دام حياً.

٤- مخاطبة الفلك ومعاتبته:

أفرد "مسعود سعد" بنداً من مراثيته مخاطباً الفلك بقوله:
-أيها الفلك الفوضوي، صاحب الوجه المقوس والدوران المقلوب
-أنت محنة العقل وشدة للصبر، أنت فتنة للجسد وهلاك للروح
-أنت ثعبان لاذع وأسد مفترس، ذو عين وقحة وأسنان حادة^(٢)

^١ ابن الرومي: الديوان، ص ٤٠١.

^٢ أي فلك سخت نا بساماني كثر رو و باژگونه دوراني
محنت عقل وشدت صبری فتنه جسم وأفت جاني
مار نیشی و شیر چنگالی خیره چشمی وتیز دندانی

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٤٤٧).

لكن "ابن الرومي" لم يتطرق لمثل هذا الموضوع، بل اكتفى بذكر حوادث الدهر، والدعاء على المنايا التي تتصيد الناس للهلاك والقتل.

ثانياً: من حيث الأسلوب:

١- أسلوب التأسف والحسرة:

لم يستخدم ابن الرومي أسلوب التأسف والحسرة في مرثيته بينما استخدمه "مسعود سعد سلمان" أكثر من مرة؛ للدلالة على حسرته لفقدان ابنه وهو لا يزال صغيراً، فيقول:

- واحسرتاه على هذا الجسد المختلط بالروح، الذي أصبح طعم صيد للفلك.

- واسفاه على تلك الروح الرقيقة، التي أصبحت فريسة الدهر.

- آه، واحسرتاه على ذلك القلب المضى، الذي اغتم وامتلأت العيون بالدماء^(١)

وقوله: - سلبك الفلك منا وأنت لم تكتمل، واسفاه، لو كنت قد اكتملت^(٢).

^١ حسرتا كان تن سرشته ز جان
ایدریغا که آن روان لطیف
وای وردا که آندل روشن
صید گردون تا کس دون شد
طعمه روزگار وارون شد
خون شد و دیده ها پر از خون شد

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٦).

^٢ نا تمامت فلک زما بربود
ای دریغا اگر تمام شدى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٣).

ثالثاً: المحسنات البديعية:

١- تأكيد المدح بما يشبه الذم: وتكون بأن يؤكد الشاعر مدحه لشيء، بذكر شيء آخر من مناقبه بطريقة تجعل السامع يظن أنه يريد ذمه، وأن يرجع عن مدحه^(١).

وقد استخدم "مسعود سعد" هذه الصنعة البديعية مرة واحدة في مرثيته بينما لم يستخدمها "ابن الرومي مطلقاً، يقول مسعود سعد:

- كنت نوراً، إلا أن النور كان لطيفاً، قصدت شمس السماء^(٢).

فقد مدح ابنه بصفة حميدة وهي أنه نور، ثم استدرك قوله بأداة الاستثناء (مكر)، ووصفه بصفة أخرى ظن السامع في البداية أنه سيصفه بصفة قبيحة، لكنه قد وصفه بصفة أخرى حميدة.

٢- الترصيع: ومعناه البلاغي: أن يقسم الشاعر أو الكاتب عباراته إلى أقسام منفصلة، ثم يجعل كل لفظ منها في مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحروف الروي^(٣).

و ابن الرومي" لم يستخدم الترصيع في المرثية العربية؛ لكنه وجد بكثرة "عند مسعود سعد" في المرثية الفارسية مثل:

-كأنك بالنسبة لي السيف على مفرق الشعر، والرمش الحاد على العين^(٤)

^١ رشيد الدين الوطواط: حقائق السحر في دقائق الشعر، ص ١٩٠.

^٢ نور بودى مگر چو نور لطيف بود قصد خورشيد آسمان كردى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٥).

^٣ رشيد الدين الوطواط: ص ٩٠.

^٤ موى بر فرق گوئيم تيغست مژه بر ديده گوئيم نيش است

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧).

وقوله: -أنت محنة العقل وشدة للصبر، أنت فتنة للجسد وهلاك للروح

-أنت ثعبان لأذع وأسد مفترس، ذو عين وقحة وأسنان حادة^(١)

وبذلك ومن خلال المقارنة بين المرثيتين وجدت بينهما أوجه تشابه سواء في المضمون أو الأسلوب، كما كان بينهما أوجه للخلاف. وهذا وإن دل على شئ فإنما يدل على تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي شكلاً ومضموناً بصفة عامة، ورثاء الابن بصفة خاصة، وما زال هناك الكثير من الموضوعات المتشابهة بين الأدبين ودراستها دراسة مقارنة.

^١ محنت عقل وشدت صبرى فتنه جسم وأفت جانى

مار نيشى وشير چنگالى خيره چشمى وتيز دندانى

(مسعود سعد سلمان: ديوان، ص ٥٤٧).

الخاتمة

قدمت هذه الدراسة رثاء الابن عند كل من الشاعر العربي "ابن الرومي" الذي عاش في العصر العباسي، وعند الشاعر الفارسي "مسعود سعد سلمان" دراسة مقارنة، ونتج عن البحث عن عدة نتائج من أهمها:

- يعتبر رثاء الأبناء من أكثر أنواع الرثاء تأثيراً، وهذا النوع من الشعر موجود في الأدبين العربي والفارسي منذ القدم، وقد كتب الكثير من الشعراء مرثيات حداداً على أبنائهم.

- تنوعت أنواع الرثاء في العربية والفارسية فكان منها المرثي الشخصية والعائلية ومنها الرسمية ومنها الفلسفية والاجتماعية وغيرها.

- يعد بحر الطويل الوزن الأكثر شيوعاً في مرثيات الأبناء في الشعر العربي، بينما يعد بحر الرمل الوزن الأكثر استخداماً في مرثيات الأبناء في الشعر الفارسي. أمن حيث الشكل؛ فإن القصيدة هي قالب المشترك والغالب بين العربية والفارسية، وتأتي القطعة بالمرتبة الثانية. ومن الممكن أن تأتي المرثية في قالب الغزلية والتركيب بند والترجيع بند في الفارسية.

- أجاد كلا الشاعرين في افتتاح المرثية؛ فمنذ البيت الأول وقد دلت المرثية على موافقة الكلام لمقتضى الحال، وهو ما يسمى ببراعة الاستهلال.

- ساد الحزن والأسى عاطفة الشاعرين وكان هو اللون الطاغي في مرثيتهما، حيث إن التفجع والحزن صفة ملازمة للرثاء.

- أدت المحسنات البديعية كالجناس والتضاد ومراعاة النظير بإضفاء نغم موسيقي على المرثيتين، كما صورت الصورة البيانية من استعارة وتشبيه الحالة النفسية الحزينة للشاعرين.

- دار موضوع المرثية عند كلا الشاعرين في نفس الموضوع، ولم يتطرق إلى موضوع آخر، وساد طابع الحزن على المرثية من مطلعها إلى نهايتها.

- لجأ الشعاران للتكرار سواء باللفظ أو بالمعنى كنوع من الاحتياج الداخلي، الأمر الذي ساعد على إظهار ما في قلب الشاعر ونفسه، ولتنبية المخاطبين على شدة الحزن والفجيجة.
- تنوعت أساليب الخطاب عند الشعارين، فكان الخطاب تارة للنفس وللأبن المتوفى وتارة للأهل كما كان للأشياء كالعين والدهر... الخ. كما استخدم كلاهما الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي لبتش شكواهما وإثارة ذهن المخاطب وتحريك مشاعره.
- اتفق الشعاران في بعض المضامين كالبكاء ووصف حال الشاعر وذكر معاناة المتوفى وذكر اسمه، والرضا بالقضاء، كما اختلفا في بعضها كذكر خصال المتوفى، والبكاء الدموي وغيرها.
- ختم الشعاران مرثيتهما كعادة شعراء الرثاء من الدعاء للميت ووعظ النفس والرضا بالقضاء.
- وبذلك نرى التأثير العربي في مضمون الرثاء وأسلوبه واضحاً على الرثاء الفارسي كغيره من الموضوعات.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- ١- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠١٨م.
- ٢- ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م.
- ٣- ابن رشيقي: العمدة، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، ط ١، صيدا، بيروت ٢٠٠١م.
- ٤- ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر بيروت ٤٠٠٢م.
- ٥- ابن الرومي: ديوان ابن الرومي: شرح احمد حسن بسج، ج ١، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ٦- إسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسي، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
- ٧- إميل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، ط ١، دت.
- ٨- بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج ٣، الطبعة الأولى، دار التراث، ١٩٥٧م.
- ٩- رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م.
- ١٠- شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان، تحقيق: عبدالستار حسين زموط، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ١١- عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٦٢م.
- ١٢- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للنشر، بيروت ١٩٨٥م

١٣- عبد اللطيف يوسف: شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ٢٠١٣م.

١٤- ابن المعتز: عبد الله بن معتز العباسي، البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشوفسكي، طبعة لندن ١٩٣٥م، النسخة الالكترونية.

١٥- العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧.

١٦- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى ممنون، دار المعارف، القاهرة، ص ١٩٣٤م.

١٧- محمد أحمد الزغلول: تأثير الأدب العربي في أشعار الشاعر مسعود سعد اللاهوري، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٢٨، دمشق ٢٠٠٦م.

١٨- مفيدة محمد حسن: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد، حولية كلية اللغة العربية، العدد ٢١، ج ٦، ٢٠١٧م.

١٩- منى مصطفى يوسف: ظاهرة "شهر آشوب" بين الشعر الفارسي والأردني حتى أوائل القرن ١٢هـ/١٨م، مجلة مركز الخدمة للاستشارات العلمية واللغات، المجلد ٢٤، العدد ٦٩، يناير ٢٠٠٢م.

٢٠- نعيم عموري: رثاء الزوجة في الشعر العربي والفارسي جدير بن عطية وخاقاني شرواني نموذجاً على ضوء المدرسة الأمريكية، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٤، العدد ١، ربيع ١٤٣٩هـ.

٢١- نوال كاتب: رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٥م.

ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية:

١- آقا بزرك الطهراني: الذريعة إلى تصانيف الشيعة، جلد ٩، ناشر اسماعيليان قم، ١٤٠٨هـ.

- ۲- ابو القاسم رادفر: چند مرثیه از شاعران پارسی گوی، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول، تهران ۱۳۶۵ش.
- ۳- مید ذاکری کیش: تحلیل مرثیه غنایی فارسی (بر مبنای نظریه ارتباط کلامی) پژوهشنامه ادب غنایی، سال شانزدهم، شماره ۳۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۷ش.
- ۴- جلال الدین همایی: جلال الدین همایی: فنون بلاغت و صناعات ادبی، مؤسسه نشر هما، چاپ شانزدهم، تهران، ۱۳۷۸ش.
- ۵- ذبیح الله صفا: تاریخ ادبیات ایران، ج ۲، تهران، ۱۳۴۲ش.
- ۶- زین العابدین مؤتمن: شعر و ادب فارسی، تهران، ۱۳۶۵ش.
- ۷- سیروس شمیسا: انواع ادبی، انتشارات فردوس، چاپ هشتم، تهران ۱۳۷۳ش.
- ۸- عباس عرب، حسن خلف: بررسی تطبیقی مرثیه های ابن رومی و خاقانی در سوگ فرزند، کاوشنامه ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره ۸، زمستان ۱۳۹۱ش.
- ۹- عبد الحسین زرین کوب: با کاروان حله، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۱۰- عبدالحسین زرین کوب: شعر بی دروغ شعر بی نقاب، نشر علمی، تهران، ۱۳۷۲ش.
- ۱۱- علی اکبر دهخدا: لغتنامه- مؤسسه لغتنامه دهخدا - تهران - ۱۳۶۵ش.
- ۱۲- لیل صوفی: زندگینامه شاعران ایران، انتشارات جاجرمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۸ش.

۱۳- محمد جواد اسماعیل غائمی: رثای فرزندان در شعر عربی و فارسی، دانشنامه.

۱۴- محمد هادی مرادی: رومیات أبي فراس الحمداني وحبسیات مسعود سعد سلمان، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد ۲ .

۱۵- محمد معین: فرهنگ فارسی، ج ۵، انتشارات امیر کبیر، چاپ دهم، تهران ۱۳۷۵ش.

۱۶- مسعود سعد سلمان: دیوان مسعود سعد سلمان، مقدمه از ناصر هیری، انتشارات گلشانی، چاپ اول، تهران ۱۳۶۲ش.

۱۷- ناصر محسنی نیا: مرثیه سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهامی و مرثیه خاقانی شروانی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره ۸.

۱۸- نصر الله امامی: مرثیه سرایی در ادبیات فارسی تا پایان قرن هشتم، نشر جهاد دانشگاهی، اهواز، ۱۳۶۹ش.

۱۹- وستا سرخوش کرتیس: اسطوره های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳ش.

ثالثاً: شبکه المعلومات الدولية (الانترنت) :

<https://www.taraajem.com/persons/96173>

<http://tadaneh1.blogspot.com/2007/04/ibn-hesam-khosfi.html>

<https://abadis.ir/fatofa>