

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه رازی کرمانشاه  
سال دوم، شماره ۵، بهار ۱۳۹۱ هـ ش / ۱۴۳۲ هـ ق / ۲۰۱۲ م، صص ۵۳-۸۱

## جامعه‌شناسی تطبیقی زبان شعری در مرثیه‌های ابن رومی و سعاد صباح با توجه به متغیر جنسیت\*

دکتر کبری روشنفکر

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

نورالدین پروین

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

دکتر سید علی دسب

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

### چکیده

سرودن اشعار حزن‌انگیز در سوگ فرزندان یکی از رایج‌ترین موضوعات رثاء به شمار می‌رود. به دلیل پیوند عمیق نوع ادبی رثا با عواطف و احساسات شاعر، این نوع ادبی بیش از سایر گونه‌های ادبی، زمینه انعکاس ذهنیات و افکار شاعر را فراهم می‌آورد و به همین دلیل ظرفیت تحلیل و بررسی از نظر بازتاب جنسیت را دارد.

در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از آرای محققان جامعه‌شناسی زبان، کوشش می‌شود، اشعار «ابن رومی» و «سعاد صباح»، دو تن از پیشتازان شعر رثای عربی را در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی مقایسه کند، تا از این طریق، پیوند زبان و جنسیت را در اشعار این دو شاعر به مقایسه، نقد و تحلیل گذارد. مهم‌ترین نتیجه حاصل از کاربست این نظریه در تحلیل مرثیه‌های ابن‌رومی و سعاد صباح، نشان می‌دهد که رابطه تنگاتنگی بین عاطفه رثاء و جنسیت شاعر وجود دارد و عاطفه حزن سعاد صباح قوی‌تر بوده و آن به دلیل ویژگی احساسی و درونی زنان در این زمینه است.

**واژگان کلیدی:** جامعه‌شناسی زبان، جنسیت، مرثیه، ابن رومی، سعاد صباح.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۲۶

\*. تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۸/۱۶

رایانامه نویسنده مسئول: kroshan@modares.ac.ir

## ۱. پیشگفتار

زاری و مویه بر سوگ عزیزان از دست رفته، زمینه بازتاب حزن درون را فراهم می‌کند. انسان از همان زمان که با مرگ آشنا شد و سنگینی بار فقدان وابستگان را تجربه نمود، با گریه و غم و اندوه این پدیده دیرین نیز انس و الفت پیدا کرد. این عواطف «اموری ثابتند و جز تغییری اندک در آنها راه ندارد و اگر تغییری پیدا شود، در شکل و ظاهر آنهاست و نه در اصل و اساس آنها» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۲۶)؛ اما گریستن بر مرده هنگامی که رشته علایق با متوفی بسیار محکم است، معمولاً با ذکر خاطرات و برشمردن نیکی‌های او از جانب بازمانده همراه است. این عمل که بر غلیان احساسات نوحه‌گر می‌افزاید و فیضان سرشک حسرت او را موجب می‌گردد، مرثیه نامیده می‌شود. مرثیه یکی از انواع ادبی است که معمولاً به صورت منظوم است و از دیرباز شاعران بزرگ زن و مرد به آن پرداخته‌اند و شاهکارهای جاودانه را از خود به یادگار گذاشته‌اند (ایران‌دوست، ۱۳۶۹: ۱۳).

**رثاء در لغت:** رثی فلان یرثیه رثیا و مرثیه یعنی: بر او گریه کرد و او را مدح نمود (الفراهیدی، ۱۹۸۵: ۲۳۴)؛ و در اصطلاح ادب، یعنی شاعر عواطف و احساساتش را در مورد مرده یا فردی که در حال مرگ است؛ بیان و بر او گریه و مویه کند و یا ذکر مناقب و مکارم به تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفای پردازد (ابوملحم، ۱۹۷۰: ۸۲).

رثاء به سه نوع ندبه، تأیین و عزاء تقسیم می‌شود (ضیف، ۱۱۱۹: ۵). با توجه به حجم مطالب در این مقاله سعی شده، تنها به موضوع ندبه پرداخته شود. گریه کردن خانواده و آشنایان در غم از دست دادن نزدیکان و دوستان می‌باشد (همان: ۵). در نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات عربی می‌بینیم که مرثیه به عنوان اغراض مهم شعر، عمری بس دراز دارد و در دیوان شاعران کهنی چون مهلهل، کلیب و خنساء و ابن رومی در عصر عباسی و نزار قبانی و سعاد صباح و... در عصر حدیث مرثیه‌سرایی نمودند.

در سرودن این نوع ادبی، جنسیت شاعر نقش اساسی دارد. از آنجا که مادر از لحاظ عاطفی بیشتر از پدر به فرزندان وابسته است، در سوگ فرزند بیشتر تحت تأثیر قرار می‌گیرد؛ پژوهش حاضر دو قصیده از ابن رومی و سعاد صباح را که در سوگ فرزندان

خود سروده‌اند؛ بررسی می‌نماید و وجوه اشتراک و افتراق دیدگاه‌های این دو شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهد و می‌کوشد به این سؤالات پاسخ دهد:

– از نظر کاربرد زبان، چه تفاوتی در به کارگیری واژگان و جملات در رثای ابن رومی و سعاد به چشم می‌خورد؟

– جنسیت چه تاثیری بر زبان شعری دو شاعر در مرثیه‌هایشان داشته است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

تحقیقات نشان می‌دهد در زمینه پیوند زبان و جنسیت و بازتاب آن در مرثیه‌سرایی و مقایسه ابن رومی و سعاد صباح به طور خاص، در ادبیات فارسی و عربی پژوهشی صورت نگرفته است، از جمله پژوهش‌هایی که به صورت کلی به بررسی مستقل اشعار ابن رومی و سعاد صباح پرداخته و در لابلای تحقیق به کاربرد مرثیه در اشعار این دو شاعر پرداخته، می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد:

۱. پاشا زانوسی در پایان‌نامه خود «وصف ابن الرومی»، به صورت مختصر به ویژگی‌های رثای او اشاره می‌نماید.

۲. طالب‌زاده شوشتری در مقاله «رثاء و تطور آن در ادب عربی» ضمن بررسی تطور رثاء در ادب عربی به رثاء ابن رومی نیز اشاره نموده است.

۳. خاقانی، محمد و تورج زینی‌وند در مقاله‌ای با عنوان «بین ابن‌الرومی والـخاقانی الشروانی فی تفسیر المعانی» به بررسی معانی شعری در شعرهای دو شاعر پرداخته‌اند.

۴. فاطمه ذوالقدر (۱۳۸۹) در مقاله خود با عنوان «بینامتنیت دینی در ادبیات زن کویت مطالعه موردی سعاد صباح» به بررسی تناسبات دینی در ادب کویتی با تکیه بر بخشی از اشعار سعاد صباح می‌پردازد.

۵. خیرالله الجداوی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «شعر جدید کویت» به بررسی قسمتی از اشعار سعاد الصباح می‌پردازد.

۶. عبداللطیف الأرنؤوط در کتابی تحت عنوان *سعاد الصباح، رحلة في أعمالها الغير كاملة* به تحلیل کاربردی اشعار سعاد صباح براساس کارکرد تخصصی و ارتباط آنها با هم می‌پردازد.

پژوهش حاضر از این نظر که به بررسی رثاء دو شاعر با تکیه بر جنسیت در سه سطح واژگانی و نحوی و بلاغی می‌پردازد، متمایز از پژوهش‌های یاد شده است و کاملاً بدیع و جنبه نوآورانه دارد.

### ۳. تبیین نظری تحقیق

بین سخنگویان هر زبان از نظر تلفظ، واژگان و در مقیاس محدودتر از نظر دستور زبان، تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی و برخی جنبه گروهی دارند. این تفاوت‌های زبانی، معمولاً به عوامل غیر زبانی نظیر منطقه جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقه اجتماعی، مذهب، شغل و... بستگی دارد (باطنی، ۱۳۶۳: ۷۸-۷۹).

پژوهش در زمینه ارتباط زبان و جنسیت، به پژوهش‌های محققان جامعه‌شناسی زبان و به ویژه زبان‌شناسان نقش‌گرا برمی‌گردد که معتقدند مهم‌ترین نقش زبان برقراری ارتباط است. در دیدگاه محققان جامعه‌شناسی زبان، زبان پدیده‌ای اجتماعی است که از دیرباز موضوع مورد مطالعه انسان‌ها بوده است؛ اما از آغاز پیدایش علم زبان‌شناسی در قرن نوزدهم تا نیمه دوم قرن بیستم که کسانی همچون ساپیر<sup>۱</sup>، لباو<sup>۲</sup> و فیشمن<sup>۳</sup> با مطالعات خود اهمیت عوامل اجتماعی را در مطالعات زبانی نشان دادند، به نقش این عوامل در زبان توجه چندانی نشده بود. (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۳)

بر همین مبنا محققان جامعه‌شناسی زبان در پی کشف و ارائه شواهدی بودند که نشان‌دهنده بین ساختارهای زبانی و ساختار اجتماعی هم‌بستگی وجود دارد. از میان عوامل اجتماعی مؤثر بر زبان، عامل اجتماعی جنسیت، نقشی مهم در بروز گوناگونی‌های زبانی

---

1. sapyr  
2. Labov  
3. fishman

دارد؛ بنابراین نشان دادن رابطه بین زبان و جنسیت، یکی از جنبه‌هایی بود که مورد بررسی محققان جامعه‌شناسی زبان قرار گرفت. آنان بر این باور بودند، جنسیت یکی از عوامل اجتماعی است که باعث تفاوت زبانی می‌گردد. این تفاوت‌ها در حوزه‌های مختلف آوایی، نحوی، واژگانی و معنایی مشاهده می‌شود (همان: ۱۶۰).

زبان‌شناسان بخش عمده‌ای از ویژگی‌هایی را که منتسب به زنان است، دارای جنبه جهانی و همگانی دانسته‌اند و معتقدند این ویژگی‌ها تمام گروه زنان را با هر نژاد، فرهنگ، دین، زبان و طبقه اجتماعی شامل می‌شوند. در ذیل به این ویژگی‌ها می‌پردازیم:<sup>(۱)</sup>

### ۳-۱. واژگان

#### ۳-۱-۱. واژگان مربوط به رنگ و گل

دایره واژه‌های توصیف رنگ در گروه زنان وسیع‌تر است. آنان از اصلاحاتی استفاده می‌کنند که در میان گروه مردان معمول نیست. رنگ‌های ارغوانی روشن و نخودی رنگ در زبان انگلیسی از این نوع است (Lakoff, 1975)، هم‌چنان که رنگ‌های نخودی، پسته‌ای، یشمی، آجری، عدسی، موشی، فیلی و... در زبان فارسی در گونه زبانی زنان معمول است (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۴). به علاوه، کاربرد اسامی گل‌ها در مفهوم ارجاعی و غیر ارجاعی در گونه زنان رایج‌تر است (همان).

#### ۳-۱-۲. کاربردهای وصفی و عاطفی

واژه‌هایی چون «طفلک، نازی، موشی، حیوونی» در زبان فارسی و lovely, divine, sweet (به ترتیب بانمک، الهی، ناز و دوست‌داشتنی) در زبان انگلیسی که دارای بار احساسی و عاطفی بوده و نمایانگر حسّ و احساس فرد بوده است و نوعی همدردی را بیان می‌کند، در گونه گفتاری و نوشتاری زنان معمول‌تر است (همان).

### ۳-۱-۳. مشددها

در زبان، عناصری وجود دارد که جنبه اطلاع‌رسانی ندارد؛ بلکه بیشتر جنبه تأکیدی دارند، مانند قسم‌ها و نفرین‌ها. کاربرد این دسته از واژه‌ها نیز در دو گروه متفاوت است.

ساخت‌هایی چون انصافاً، عمراً، به مولا و خدا و کیلی، خاصّ گونه‌ی زبانی مردان بوده و برخی قسم‌ها همچون قسم به معصومین در گونه‌ی زنان معمول است (همان).

### ۳-۲. ساخت‌های زبانی

به نظر برند<sup>۱</sup>، الگوهای گفتاری زنان با مردان متفاوت است و زنان از الگوهای مربوط به شگفتی و ادب، بیشتر از مردان استفاده می‌کنند (Brend, 1975).

زیمرن<sup>۲</sup> و وست<sup>۳</sup> معتقدند در نظام ارتباطی زنان، روابط اجتماعی از نوع یک‌دستی و برابری برخوردار است؛ یعنی میان عوامل ارتباط، نوعی سازگاری دیده می‌شود. آنان به کاربرد ضمائر «جمع» در گفتار زنان اشاره کرده و آن را نشانه‌ی حسّ سازگاری زنان می‌دانند. زنان از این طریق حوزه‌ی مشارکت افراد را در گفتگو گسترش داده و تعداد بیشتری را در گروه خود جای می‌دهند. این روش در ارتباط، استراتژی «انسجام» نامیده می‌شود (Zimmerman & West, 1975).

برند، پرسش‌گری در گونه‌ی زنان را نیز به استراتژی انسجام مربوط می‌داند. وی معتقد است که در گفتار این گروه، آهنگ حرکت به واسطه‌ی کاربرد جمله‌های تعجبی و پرسشی بیشتر دیده می‌شود. در جمله‌های تعجبی، بار عاطفی پررنگ‌تر از بار خبری است، لذا با خوی زنان سازگارتر است. جمله‌های پرسشی علاوه بر تفاوت در فراوانی، به لحاظ انگیزه‌ی طرح سؤال نیز در گروه‌های جنسی، متفاوت است. پرسش‌گری در گروه زنان که عموماً با پایان‌های کوتاه پرسشی (مگه نه؟ این طور نیست؟) ساخته می‌شود، به‌ویژه هنگامی که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش از آنکه به منظور کسب اطلاعات از سوی مخاطب باشد، بیشتر برای ایجاد ارتباط با مخاطب بوده و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد. در مجامع رسمی نیز طرح سؤال از سوی خانم‌ها معمولاً (نه همیشه) جنبه‌ی حمایتی داشته و به پیش‌برد سیر گفتگو کمک می‌کند. برند معتقد است در گروه مردان، طرح سؤال با انگیزه‌ی ابراز عقیده، طرح اندیشه‌ای نو و حتی مخالفت با طرف مقابل، ممکن است باشد و به نظر

---

1. Brend  
2. Zimmerman  
3. West

می‌رسد که مردان در گفتارشان از استراتژی قدرت منزلت، بیشتر بهره می‌گیرند (Brend, 1975).

لیکاف<sup>۱</sup>، این موضوع را به صورتی دیگر تحلیل می‌کند. وی بین ویژگی‌های زبانی و موقعیت اجتماعی زنان، نوعی رابطه مستقیم متصور بوده و معتقد است عدم قاطعیت در گفتار این گروه که به صورت طرح سؤال نمایان است، با عدم اطمینان آنان از اوضاع جایگاه اجتماعی متزلزلی که در آن قرار دارند، ارتباط دارد. وی آهنگ افتان در گفتار گروه مردان را به اطمینان آنان از موقعیت اجتماعی‌شان مرتبط می‌داند (Lakoff, 1975).

ویژگی دیگری که در بسیاری از زبان‌ها به اثبات رسیده است، اینکه گروه زنان گرایش بیشتری به کاربرد گونه معیار دارند. در توضیح این مطلب که در بسیاری از زبان‌ها به تأیید رسیده است، ترادگیل<sup>۲</sup> معتقد است در میان گروه زنان، فردی که به گونه معیار صحبت کند، داناتر، باهوش‌تر، موفق‌تر، مستقل‌تر و حتی اجتماعی‌تر پنداشته می‌شود. آنان از طریق این مفاهیم ضمنی به دنبال کسب جایگاه شغلی و اجتماعی بهتری هستند که در جامعه، توسط مردان اشغال شده است (Tradgil, 1983). لباو<sup>۳</sup> برای کاربرد گونه معیار، تحلیل اجتماعی به دست می‌دهد. وی معتقد است که این گرایش، حاصل انتظارها و حساسیت‌هایی است که زنان مرجع‌آند. در تمامی زبان‌ها و فرهنگ‌ها، شواهد نشان می‌دهد که گروه زنان (دختران، مادران و همسران) در رفتارهای اجتماعی که زبان نیز شامل آن است، باید از معیارهای سنگین‌تر و دقیق‌تر پیروی کنند (Labov, 1972).

میزان صراحت در گفتار، ویژگی دیگری است که دو گونه زبانی را از یکدیگر متمایز می‌سازد. مردان در گونه گفتاری خود صراحت بیشتری داشته و به گونه‌ای ملموس و محسوس سخن خود را بیان می‌کنند؛ در حالی که زنان ترجیح می‌دهند به دلیل ملاحظه‌های اجتماعی و توجه به انتظارهای گروه مقابل، غیر مستقیم و پیچیده سخن بگویند

---

1. Lakoff  
2. Tradgil  
3. Labov

و الگوهای ادب را بیشتر رعایت کنند. به همین دلیل، استفاده از «کارگفت‌های غیر مستقیم»<sup>(۲)</sup> در گونه زبانی زنان، بیشتر مشاهده می‌شود.

اگرچه کاربرد ساختارهای ممنوعه، مانند ناسزا و برخی شوخی‌ها، به لحاظ رعایت اصول ادب، در هر دو گروه مجاز است، این مسئله بنا به انتظارات اجتماعی بیشتر متوجه گروه زنان می‌شود (Wardhaugh, 2006).

### ۳-۳. موضوع

تفاوت دیگری که میان رفتارهای کلامی زنان و مردان وجود دارد، انتخاب موضوع است. کرامر<sup>۱</sup>، ترجیح گروه خانم‌ها را به انتخاب موضع‌هایی مانند مسائل اجتماعی، همچون مسائل مربوط به خانه و خانواده، افراد، آشپزی، مد و تجربه‌های شخصی دانسته است و محور و موضوع صحبت مردان را بیشتر حول محور ابزارآلات، اتومبیل، سیاست، ورزش و انتقاد از شرایط اجتماعی حاکم ذکر می‌کند. مردان کمتر به مطرح کردن مسائل شخصی و خصوصی خود و نیز ورود به حوزه‌های شخصی دیگران علاقه دارند؛ اما از بیان موضع مخالف و ایجاد بحث ابایی ندارند (Kramer, 1974).

### ۳-۴. ویژگی‌ها و کاربردهای فرازبانی

کاربرد نشانه‌های غیر کلامی همچون حالت‌های چهره، دست‌ها و چشم‌ها هنگام صحبت در دو گروه زن و مرد متفاوت است. مطالعات نشان داده است که این حرکات در گروه زنان شایع‌تر بوده و بخشی مهم از نظام ارتباطی آنان را شکل می‌دهد (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

### ۳-۵. تمایز در لحن و گونه زبانی

تمایز دیگر به لحن گفتار مربوط می‌شود. صمیمیت بیشتر به ویژه در جمع هم‌جنسان از ویژگی‌های دیگر گونه زبانی زنان است. گرایش آنان به کاربرد برخی اسم‌های خاص در جمع و حتی ورود به حوزه شخصی دیگران از نشانه‌های این صمیمیت است.



سکس<sup>۱</sup> و دیگران معتقدند زنان بیشتر با ابزار زبان به ایجاد رابطه صمیمانه و برابر با یکدیگر و تفسیر رفتارها و گفتارها می‌پردازند. آنان برای سهولت در ایجاد ارتباط و بیان حالت‌های روحی خود، از لحن صمیمانه استفاده می‌کنند. در حالی که گروه مردان از زبان به منظور بیان موضع غالب، ابراز اندیشه‌ای نو و تأکید بر موجودیت خود استفاده می‌کنند. زبان برای گروه مردان بیش از آنکه وسیله ارتباط باشد، ابزار دریافت و انتقال اطلاعات و کلید حفظ استقلال و موجودیت فرد در گروه است (Sacks & Others, 1974).

البته مشخصات جمع اعم از تعداد و مهم‌تر از آن جنسیت گروه، بر مشارکت زنان تأثیر مستقیم داشته، به گونه‌ای که زنان در اجتماع‌های کوچک، به‌ویژه در گروه هم‌جنسان خود به میزان قابل ملاحظه‌ای بیشتر از گروه مردان شرکت کرده، درحالی که در گروه‌های پرجمعیت و غیر هم‌جنس، ترجیح می‌دهند سکوت اختیار کنند (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

#### ۴. مختصری در زندگی ابن رومی و سعاد صباح

ابن رومی در سال ۲۲۱ هجری در بغداد از پدری رومی و مادری ایرانی متولد شد. وی زندگی توأم با درد و محرومیت داشته است (ضیف، ۱۳۸۴: ۲۰۵). ابن رومی با توجه به قدرتی که در بیان کردن احساسات داشت و احساس درد و ناامیدی بر حزن او می‌افزود؛ به همین دلیل رثاء را به خوبی می‌سرود، گویا تمام زندگی وی پر از غم و اندوه بود؛ او سه پسر خود را از دست داد و برای آنها به شدت گریه و مویه می‌کرد، مخصوصاً پسر دوّمش که به بیماری منزوف<sup>(۳)</sup> درگذشت، در حالی که هنوز در گهواره بود. این مصیبت‌های پی در پی همه ضرباتی بودند که بر روح لطیف او فرود می‌آمدند و در اشعارش نمایان است (درویش، ۱۹۸۹: ۲۶۷). گویند که قاسم بن عبیدالله از بیم آنکه زبان به هجوش گشاید، او را مسموم کرد، این زندگی پر از رنج و اندوه در سال ۸۹۶ به پایان آمد (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۵۲۹).

سعاد محمّد صباح در سال ۱۹۴۲ در کویت متولد شد. صباح اولین قصاید خود را در دیوان من عمری در سال ۱۹۶۴ منتشر کرد. (خلف، ۱۹۹۲: ۴۲) وی پسرش مبارک را در حالی که ۱۲ سال داشت، از دست داد. دیوان (الیک یا ولدی: به تو فرزندم) که در سوگ او سروده شده، غم و اندوه در آن موج می‌زند و عاطفه‌راستین را به تصویر می‌کشد. دیوان الیک یا ولدی مالا مال از حزن است؛ زیرا از وجودی محزون و درد کشیده نشأت می‌گیرد. سعاد صباح اشعار این دیوان را به زبانی ساده و به دور از تکلف سروده است؛ به همین دلیل است که او را خنسای معاصر می‌نامند (الأمین، ۱۹۹۴: ۹۰).

#### ۴. بازتاب‌های مرگ فرزندان در افکار دو شاعر

##### ۴-۱. مقایسه در سطح لایه واژگانی

در بررسی مرثیه‌های ابن رومی و سعاد صباح، ویژگی‌هایی در سطح واژگان به چشم می‌خورد که بر مبنای آنچه در بخش نظریات جامعه‌شناسی زبان مطرح شد، نشان از گرایش ابن رومی به مضامین فلسفی، عقلانی، بازتاب قضا و قدر و برخورد با آن، تقابل فلسفه مرگ و زندگی را دربردارد، به همین دلیل الفاظی که برای بیان این مفاهیم انتخاب شده، الفاظی استوار و محکم است در مقابل در مرثیه سعاد صباح گرایش به واژگانی مبنی بر بیان احساس و عاطفه است و بیشتر بیان تضرع و گریه و زاری شاعر به درگاه خداوند است. در اشعار سعاد به دلیل مهر مادری، وجود فرزندش را در درون خودش احساس می‌کند و به همین دلیل برخی از اشعارش را از زبان فرزندش بیان می‌کند. در ذیل به بررسی لایه واژگانی مبتنی بر محور اندیشه‌هایی پرداخته می‌شود. روش کار این گونه است که پس از بررسی اشعار دو شاعر، مضامینی را که مبتنی بر ویژگی‌های مرثیه است، انتخاب، سپس در تحلیل، به کاربرد نوع واژگان در اشعار دو شاعر پرداخته شده است.

##### ۴-۲. گرایش دینی

ابن رومی آن گاه که فرزندش را از دست می‌دهد، طریق عصیان در پیش می‌گیرد و زبان به شکایت و اعتراض می‌گشاید. از اینکه آماج مصیبتی شکننده قرار گرفته است، نشانه‌های

سستی دین در ایاتش آشکار می‌شود و روح طغیانش شعله‌ور می‌گردد و آن را در ایات زیر بیان می‌نماید:

۱. وَلَكِنْ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيَّتِي      وَلِلرَّبِّ إِمضَاءُ الْمَشِيئَةِ لَا الْعَبْدِ  
۲. وَمَا سَرَرَنِي أَنْ بَعَثَهُ بِتَوَابِهِ      وَأَلُو أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخَلْدِ  
۳. وَلَا بَعَثَهُ طَوْعاً، وَلَكِنْ غُصِبَتْهُ      وَلَيْسَ عَلَي ظَلَمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مُعَدِّي<sup>(۴)</sup>

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۱)

همان‌طور که مشاهده می‌شود در این ایات روح طغیان ابن رومی آشکار می‌شود، هنگامی که می‌گوید: خداوند برخلاف خواست من عمل می‌کند، یا آنجا که می‌گوید، پسر من را غصب کردند. پس در اینجا از دین فاصله می‌گیرد؛ زیرا فرزندان امانت‌های خداوند در دست پدر و مادرند، حتی حاضر نمی‌شود که پسرش را با بهشت عوض کند و سرستیز با قضا و قدر دارد به این دلیل که معتقد است قضا و قدر برخلاف خواست او عمل کرده‌اند.

۴. أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمِيَهَا      مِنَ الْقَوْمِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمَدِ  
۵. تَوَخَّى حِمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي      فَلَلَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَأَسْطَةَ الْعَقْدِ<sup>(۵)</sup>

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۱۹)

در این دو بیت شخصیت بدبینانه ابن رومی آشکار می‌شود؛ زیرا مرگ را لعن می‌کند مرگ پسرش را عمدی به حساب می‌آورد و تعجب می‌کند چگونه بهترین فرزندش را انتخاب کرده است.

۶. أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرًا      إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَالِدِ<sup>(۶)</sup>

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۲)

ابن رومی در این بیت آرزوی مرگ می‌کند که خود نوعی منحرف شدن از دین است. وی مرگ فرزندش را نوعی مجازات و انتقام از جانب خداوند می‌داند.

در مقابل سعاد صباح بیشتر تسلیم شده است تا اینکه به شکوه پردازد؛ زیرا مادر به دلیل حس مادرانه و عاطفی تر بودنش بیشتر تسلیم می‌شود. این موضوع در ایات زیر روشن می‌شود:

۱. کم تضرعتُ إلى الله يايماني وديني أن يرزق الموت، عمّن هو تاج لجبين<sup>(۷)</sup>

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۱)

دکتر نبیل راغب می‌گوید: طبیعی است که انسان وقتی یکی از عزیزانش را از دست می‌دهد، با انبوهی از خاطرات مرده روبرو است که صاحب عزا راهی جز پناه بردن به پیشگاه خداوند ندارد، این حس را سعاد صباح به خوبی در دیوان *إلیک یا ولدی مجسم* کرده است (راغب، ۱۹۹۳: ۱۶۱).

در اینجا به خوبی تسلیم شدن سعاد صباح در مقابل خداوند روشن است؛ زیرا با استفاده از «کم» خبریه زیادی تضرع او را در برابر خداوند نشان می‌دهد که همانا مرگ، تاج سرش را از او گرفته است و از او می‌خواهد که مرگ را از او بازدارد. سخن از جایگاه دانی به عالی است که ویژگی زنانه است.

۲. لیت آلامک کانت فی کیانی تعترینی آه من طائرة الموت التي هزت يقيني<sup>(۸)</sup>

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۰)

وقتی شاعر در مرگ فرزندش از عبارات «آه»، «طائرة الموت» و «هزت يقيني» استفاده می‌کند، روح شکست و حزن و تسلیم شدنش در مقابل قضا و قدر را بیان می‌کند. سعاد صباح در این زمینه بهتر از ابن رومی احساسات خود را بیان و خواننده را متأثر می‌کند؛ زیرا از کلماتی مانند «آه» که نشانه تحسّر و تحبیب است، تشبیه حسی: «هو تاج جبینی» و از استعاره «طائرة الموت» و... استفاده کرده است. بسامد استفاده زیاد از ضمیر متکلم که از سوز وجود شاعر حکایت می‌کند، موسیقی خاصی به شعر می‌دهد که با فضای مرثیه همخوانی دارد. این درحالی است در ابیات ابن رومی از تشبیه مانند «واسطة العقد» و... و استعاره «حمام الموت» استفاده شده است که بیشتر جنبه شکایت دارد. اما سعاد صباح در این زمینه حالات خود را بیان می‌کند؛ زیرا وقتی سعاد می‌گوید «طائرة الموت» مثل کسی است که می‌خواهد داد بزند و مخاطب با خواندن آن، موسیقی را حس می‌کند. ولی در «حمام الموت» این ویژگی‌ها وجود ندارد مانند کلمه عادی تکرار می‌گردد.

### ۴-۳. لحن خطاب

لحن کلام ابن رومی در تمامی طول قصیده، تغییر می‌کند، وی قصیده را با مخاطب قرار دادن چشم‌هایش شروع می‌کند:

- بُكَاءُكُمْ يَشْفِي، وَ إِن كَانَ لَا يُجْدِي  
فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِ<sup>(۹)</sup>  
(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۱۹)

در ادامه مرگ را مورد خطاب قرار می‌دهد:

- تَوْخَى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِي  
فَلَلَهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَقْدِ  
(همان: ۳۱۹)

سپس از خداوند می‌خواهد:

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمِيَهَا  
مِنَ الْقَوْمِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمَدِ  
(همان: ۳۱۹)

گاهی روی سخن او به پسرش است و او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

۱. بُنِّيَ الَّذِي أَهَدَتْهُ كَفَايَ لِلشَّرِّ  
فِيَا عِزَّةَ الْمُهْدِي، وَ يَا حَسْرَةَ الْمُهْدِي  
۲. أَفْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا  
فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوَّلَ مَنْ يَفْدِي<sup>(۱۰)</sup>  
۳. أَفْرَةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيُّ مَيْتًا

(همان: ۳۲۱)

تنوع لحن خطابی ابن رومی در خلال قصیده و تغییر آن دلالت بر شدت حزن او دارد که سعی دارد حزن خود را برای همه چیز و هر کسی بازگو کند. حال ممکن است مخاطب، پسرش، چشمانش یا مرگ ... باشد.

لحن کلام سعاد صباح در قصیده غالباً به چند صورت است؛ یا در مورد وی حرف می‌زند و یا مبارک با صمیمیتی ناشی از عاطفه مادرانه گفتگو می‌کند:

۱. وَلَدِي... يَا كَنْزَ أَيَّامِي وَيَا حِلْمَ سِنِينِي  
يَا شَبَابًا كُلَّمَا حَدَقْتُ فِيهِ يَزْدَهِينِي  
۲. كَانَ نُورِي، وَعِزَاتِي، مِنْ دُجَى لَيْلِي الْغَبِينِ  
كَانَ مَالِي وَثَرَاتِي كَانَ أَحْلَامَ السَّنِينِ<sup>(۱۱)</sup>  
۳. لَيْتَ أَلَمَكَ كَانَتْ فِي كَيْبَانِي تَعْتَرِينِي  
أَهْ مِنْ طَائِرَةِ الْمَوْتِ الَّتِي هَزَّتْ يَقِينِي

(صباح، ۱۹۹۰: ۲۲-۲۰)

یا از زبان فرزند، مادر را مورد خطاب قرار می‌دهد:

- |  |   |
|--|---|
| ۱. صَاحِ بِي طِفْلِي الْمَغْدَى وَهُوَ مَحْنُوقُ الْأَنْبِي  | وَيْكِ أُمِّي أُذْرِكِينِي وَيُكِّ أُمِّي أَنْقَذِينِي            |
| ۲. أَسْعَفِينِي بِهَوَاءٍ مِنْ صِمَامِ الْأَوْكِسَجِين       | وَحُذِينِي فِي ذِرَاعِيكَ لِأَرْتَاحِ حُذِينِي                    |
| ۳. قَرَّبِينِي. قَبَّالِينِي. عَانَقِينِي. أَذْفِينِي        | إِنَّنِّي أَشْعُرُ بِالرَّعْشَةِ تَسْرِي فِي وَتِينِي             |
| ۴. أَخْرَجِي الْحَبَّةَ مِنْ جَبِّي، فَقَدْ كَلَّتْ يَمِينِي | وَضَعِيهَا فِي فَمِي، عَلِّي أَشْفَى بَعْدَ حِينٍ <sup>(۱۲)</sup> |

(صبح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۰)

آنچه بر قصیده ابن رومی سایه افکنده است، بیان غم و اندوه در فراق پسرش است و با توجه به فراخور موضوع، مخاطب را تغییر داده است و مسائل متعددی را بیان نموده است. اما سعاد صباح از آلام فرزند و از زبان فرزند به بیان دردهای او می‌پردازد و در قصیده خود وحدت موضوع دارد برخلاف ابن رومی که فردی جمع‌گرا است و همه را مورد مخاطب قرار می‌دهد. صباح تمایلی برای سوگواری با همگان ندارد و ترجیح می‌دهد اندوه خود را به در دل نگه دارد؛ به عبارت دیگر، صباح درون‌گرایی و غوطه‌ور شدن در دریای غم را به تنهایی ترجیح می‌دهد. درحالی‌که با توجه به تحقیقات انجام شده در مورد زنان، نشان داده شده که زنان بیشتر تمایل به جمع‌گرایی دارند.

پس شاعر ضمن هنجارشکنی به درون‌گرایی پرداخته است، تا با اندوه ویژه خود حزن و شدت مصیبت را نشان دهد که راضی نیست کسی را در غم خود شریک کند و این حاکی از خاص بودن درد وی است.

#### ۴-۴. سادگی الفاظ

در مرثیه سعاد صباح، سادگی الفاظ موج می‌زند و کمتر می‌توان در آن واژگان دشوار و پیچیده پیدا کرد و شاید دلیل اصلی ساده‌پردازی این قصیده، همان جنبه عاطفی و احساسی باشد که بر وجود و جان او مستولی شده است و هنگامی که مخاطب این مرثیه را در کنار مرثیه ابن رومی می‌خواند سادگی و طراوت آن را به خوبی حس می‌کند؛ ولی در مرثیه ابن رومی الفاظ سنگین بیشتر استفاده شده است. مثلاً از نظر صور بیانی، تشبیه و استعاره‌های به کار برده شده در دو مرثیه، صور بیانی سعاد صباح خیلی به ذهن نزدیک‌تر است و حسّی‌تر است. این تفاوت‌ها به جنسیت دو شاعر برمی‌گردد؛ زیرا ابن رومی همانند

سعاد صباح فرزندش را از دست داده است. ولی سعاد صباح احساسات لطیف یک شاعر زن را بیان می‌نماید و ابن رومی با وجود همه سوز و لطافتی که در قصیده‌اش وجود دارد احساسات یک شاعر مرد را بیان می‌کند.

ویژگی ساده‌گویی که در شعر سعاد صباح وجود دارد و امکان ارتباط بهتر و بیشتر وی را با مخاطب فراهم نموده، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری و صورهای بیانی غیر پیچیده، توصیف‌های راحت و نیز اقلام واژگانی عام و حتی تکراری است. صحنه‌های توصیفی وی در قالبی قابل فهم ارائه می‌شود. نمونه‌های زیر از آن جمله است:

۱. وَمِنَ الْمَوْتِ يَقِينِهِ، وَمِنَ الْهَوْلِ يَقِينِي

إِنِّي أُغْرِقُ فِي بَحْرِ مِنَ الدَّمْعِ السَّخِينِ<sup>(۱۳)</sup>

۲. لَيْتَ أَلَمَكُ كَانَتْ فِي كَيْبَانِي تَعْتَرِينِي

أَهٍ مِنْ طَائِرَةِ الْمَوْتِ الَّتِي هَزَّتْ يَقِينِي

(صبح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۰)

اشک را به دریا تشبیه کرده است؛ مرگ را به هواپیما تشبیه کرده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود تشبیه‌های سعاد صباح به ذهن نزدیک‌تر است تا تشبیه‌ها و استعاراتی که ابن رومی به کار برده است:

۱. تُوخِي حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي

فَلَلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَقْدِ

(همان: ۳۱۹)

«توخی حمام الموت»: در اینجا از استعاره مکنیه برای به تصویر کشیدن مرگ استفاده شده است. یا با استفاده از استعاره تصریحیه در «واسطه‌العقد» که در آن پسر خود را به جواهر تشبیه کرده است.

واسطه‌العقد: جواهر وسط گردن‌بند که گرانباترین قسمت آن می‌باشد. (ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۱۹).

۲. أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَايَا وَرَمَيْهَا

مِنَ الْقَوْمِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَيَّ عَمْدٍ

(همان: ۳۱۹)

در این بیت ابن رومی از کنایه حبات القلوب که کنایه از فرزندان است؛ استفاده نموده است.

وقتی خواننده شعر ابن رومی را می‌خواند نوعی سنگینی در آن حس می‌کند که در شعر سعاد صباح مشاهده نمی‌شود. ابیات زیر این امر را بهتر آشکار می‌کند:

۱. أَقْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلَتْ بُكَاءَهَا      وَغَادَرْتَهَا أَقْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرَّمْدِ
۲. فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَاةٌ      بِهِجَانِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِ<sup>(۱۴)</sup>

(همان: ۳۲۲)

اگر این ابیات را با بیت‌های زیر از سعاد صباح مقایسه کنیم، سنگینی آن حس می‌شود:

۱. ولدي... يا كنز أيامي ويا حلم سيني      يا شياؤا كلما حدقت فيه يزدهيني
۲. كان نوري، وغزائي، من دجى ليلى الغيبين      كان مالي وثرائي كان أحلام السنين

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۲-۲۰)

در ابیات ابن رومی از کلمات سنگین‌تر و دشوار و متنوع بیشتر است مانند «أقدي، الرمدم، حزاة، سلوة» که در ابیات سعاد صباح کمتر هست، مثلاً به جز کلمه «الغيبين» بقیه کلمات دیگر معنی و تلفظ آنها راحت‌تر است و کلمه تکراری مانند «حلم» وجود دارد که به طبیعت کلام روان و عادی نزدیک‌تر و هنجاری‌تر است.

## ۵. تحلیل در سطح لایه نحوی

در این بخش به مسائلی نظیر روابط همنشینی بین کلمات، تکرار، کاربرد اسلوب‌های بیان کلام انشایی (ندایی، فعل امر، استفهام و ...) پرداخته می‌شود.

### ۵-۱. اسلوب انشایی

۱. بُكَاءُكُمْأَ يَشْفِي، وَ إِن كَانَ لَا يُجْدِي
۲. بُنِي الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَايَ لِلثَّرَى
۳. تَوْخَى حِمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيئِي
۴. فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفَسَا
- فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْأَ عِنْدِي
- فَيَا عِزَّةَ الْمُهْدِي، وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدِي
- فَلَلَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَقْدِ
- تَسَاقَطَ دَرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلا عَقْدِ

(ابن الرومي، ۱۹۹۸: ۳۱۹-۳۲۰)

شاعر در این ابیات از اسلوب انشایی برای بیان حزن و اندوه خود استفاده می‌کند، مانند به کار بردن فعل امر در (جودا)، نهی در (لا یجدي)، نداء در (بنی، یا عزة المهدی و...)، استفهام در (کیف اختار) و از اسلوب تعجب به صورت مکرر استفاده می‌کند، مانند (یا عزة المهدی،



یا حسرة المهدي)، ودر (لله) و در (یا لك). استفاده از اسلوب انشایی حزن و ناراحتی شاعر را تاکید می‌کند.

یا عزة = چقدر با عزت بود.

یا حسرة = چقدر حسرتم از فراقش زیاد است (ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۱۹).

سعاد صباح نیز برای بیان اندوه خود از اسلوب انشایی بهره می‌برد:

- |  |   |
|--|---|
| ۱. أسعفني بهواءٍ من صمام الأوكسجين                       | وخذيني في ذراعِك لأرتاحُ خذيني...                             |
| ۲. قَرَّيْنِي. قَبْلِيْنِي. عَانِقِيْنِي. أَدْفِيْنِي    | إِنِّي أشعرُ بالرَّعْشَةِ تَسْرِي فِي وَتِيْنِي               |
| ۳. أخرجي الحَبَّةَ من جِيبِي، فقد كَلَّتْ يَمِينِي       | وَضَعِيهَا فِي فَمِي، عَلَيَّ أَشْفَى بَعْدَ حِينٍ...         |
| ۴. إِيه يا دُنْيَاي... زِيدِيْنِي شَجِيَّ وَامْنَحِيْنِي | لَمْ بَعْدُ لِي فِي الْمُنَى مَا أَشْتَهِي أَنْ تَمْنَحِيْنِي |

(صباح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۰)

او به صورت خاص از فعل امر بسیار استفاده می‌کند؛ مانند ابیات بالا (أسعفني، خذيني، قريني، قبليني، عانقيني، ادفيني، تسري، أخرجي) البته در این ابیات منظور شاعر از کاربرد فعل امر، دستور دادن نیست، بلکه برای تمنی است و از ندا در (دنیای) برای مخاطب قرار دادن پسرش و از تعجب در (ما اشتهی) برای بزرگ نشان دادن مصیبت استفاده کرده است. پس دو شاعر از اسلوب انشایی استفاده نموده‌اند و هر یک از این اسلوب به دنبال هدفی هستند مانند وقتی از ندا استفاده می‌کند برای حاضر کردن مخاطب، لذت بردن از نام مرده و... می‌باشد.

## ۲-۵. تکرار

دو شاعر در اشعار خود بر تکرار لفظ، حرف، حرکت، اسلوب یا ترکیب تکیه می‌کنند، تکرار می‌تواند لفظی و معنایی، یا فقط لفظی بوده و در معنی متفاوت باشد. شاعر از تکرار برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند و معمولاً در رثا و وصف جنگ به کار می‌رود (فتوح، ۲۰۰۴: ۸۲-۸۳). در واقع تکرار نوعی نیاز درونی و روحی است که شاعر ناخودآگاه در اعماق خود احساس نموده است (المهنا، ۱۹۸۵: ۶۳۶).

هر دو شاعر از تکرار زیاد استفاده می‌کنند، در ذیل به ذکر نمونه‌های از این تکرار می‌پردازیم:

۱. لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ لَبْثُهُ  
فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضَمَّ فِي اللَّحْدِ  
۲. أَفْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا  
وَعَادَرْتَهَا أَقْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرَّمْدِ  
۳. أَفْرَةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيِّ مَيْتاً  
فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوْلَ مَنْ يَفْدِي  
۴. ثَكَلْتُ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثَكَلْتُهُ  
وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زُهْدٍ<sup>(۱۵)</sup>

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۰-۳۲۱)

تکرار در ابیات ابن رومی یا در کلمات مانند «المهد، اللحد، قرة عینی، ثکلت» یا در اشتقاق کلمات مانند «عین و أعین، فدی و یفدی و فدیة»، یا حروف «هـ د، فاء، ی و...» است. گفتنی است تکرار با بفت کلی فضای عاطفی قصیده هماهنگ است؛ و موسیقی درونی و معنوی آن را تقویت می‌کند.

سعاد صباح در همه ابیاتش از تکرار استفاده نموده است «یاء متکلم» و «فعل امر» را بیش از حد استفاده می‌نماید به طوری که در طول قصیده ۴۸ بار «ی متکلم» و بیش از ۱۷ بار فعل امر را تکرار می‌کند:

۱. أَسْعِفْنِي بِهَوَاءٍ مِنْ صِمَامِ الْأَوْكِسَجِينِ  
وَحُدَيْنِي فِي ذِرَاعِيكَ لِأُرْتَاخَ حُدَيْنِي  
۲. قَرَّبِيْنِي. قَبْلِيْنِي. عَانَقِيْنِي. أَذْفِنِيْنِي  
إِنِّي أَشْعُرُ بِالرَّعْشَةِ تَسْرِي فِي وَتِيْنِي  
۳. إِنِّي أَصْرُخُ مِنْ نَارِي، وَأَهْذِي فِي أَيْنِي  
بَعْدَ أَنْ جُنَّ جُنُونِي، وَعَدَا الْيَأْسَ حُدَيْنِي  
۴. بَعْدَ مَا أَنْهَدْتُ الَّذِي شِيدْتُ مِنْ حَصْنِ حَصِيْنِ  
كَانَ فِي مُسْتَقْبَلِي غَايَةً مَأْوَايَ الْأَمِيْنِ

(صباح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۱)

صداقتی که شاعر در بیان حزن خود در سوگ پسرش دارد، در این قصیده بر کسی پوشیده نمی‌ماند با پایان دادن فعل‌ها با «یاء متکلم» گویا سرود مرگ است. البته مبالغه کردن شاعر در بیان حزن امری طبیعی است؛ زیرا این پاسخی بر عاطفه مادری است؛ زیرا هیچ چیزی بر مادر سخت‌تر از مرگ فرزند نیست (الآرناؤوط، بی تا: ۷۰-۷۲).

سعاد صباح با تکرار و توالی از «ی متکلم» در «ناری، آنینی، جنونی و...» و فعل امر «حذینی، قربینی، قبلینی و...» هنرمندانه اندوه خود را در فراق در اذهان به تصویر می‌کشد؛ از دیگر مصداق‌های تکرار در ابیات سعاد صباح عبارت است از: کلمه «حذینی»، حرف «ذ،

ق، ن» و تکرار کلمه‌هایی که دارای یک اشتقاق هستند مانند (جن و جنونی، حصن و حصین) و... استفاده می‌نماید. تکرار مشاهده شده در شعر سعاد صباح به دو دلیل است:

اول: شاعر از تکرار برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند و معمولاً در رثا که اثر تکرار خیلی بیشتر است؛ کیت<sup>۱</sup> و شاتل‌ورث<sup>۲</sup> معتقدند زنان دایره لغات محدودتری داشته و از کلمات تکراری بیشتر استفاده می‌کنند (Keith and Shuttleworth, 1971)؛ شاید از همین رو پدیده تکرار در قصیده سعاد صباح بیشتر مشاهده می‌شود.

دوم: به محیط اجتماعی او برمی‌گردد؛ زیرا براساس تحقیقات انجام شده مشخص شده است که یکی از امور معاصر، پدیده تکرار است که دارای دلالت‌های معنوی بوده و از وجود لغوی تخطی می‌کند و به گفته نازک الملائکه یکی از پرتوهای ناخودآگاه است که شعر را بر اعماق شاعر چیره می‌سازد و او را روشن می‌کند (الملائکه، ۱۹۸۳: ۴۳).

## ۶. تحلیل در سطح لایه بلاغی

به کارگیری صور بیانی مانند تشبیه و استعاره در افزونی بار اندوه و غم به شعر سعاد صباح و ابن رومی کمک بسیاری کرده است. برای نمونه هر دو از گریه کردن خود حرف زده‌اند؛ اما اصطلاحی که سعاد صباح به کار می‌گیرد اندوه شاعر را بیشتر نشان می‌دهد با توجه به اینکه تعداد ابیاتی که ابن رومی به کار می‌گیرد، خیلی بیشتر است، حتی قصیده را با مخاطب قرار دادن چشم‌هایش که آنها را به گریه کردن امر می‌کند شروع می‌کند، البته این شیوه سنتی است که از دوره جاهلی رایج بوده است:

۱. بُكَاءُكُمْمَا يَشْفِي، وَ إِن كَانَ لَا يُجْدِي
  ۲. سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ
  ۳. أَعْيَنِي: جُودًا لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلثَّرَى
  ۴. أَعْيَنِي: إِنْ لَا تُسْعِدَانِي أَلْمَكُمَا
  ۵. عَدَّرْتُكُمْمَا لَوْ تُشْغَلَانِ عَنِ الْبُكَاءِ
- فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْمَا عِنْدِي  
وَ إِن كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجْدِي  
بِأَنْفَسٍ مِمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ  
وَ إِن تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَانِ حَمْدِي  
بِنَوْمٍ، وَ مَا نَوْمُ الشَّجِيِّ أَخِي الْجَهْدِ (۱۶)

۶. أَقْرَبَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا وَ عَادَرْتَهَا أَقْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرَّمِدِ  
(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۰)

اما سعاد صباح این گونه گریه خود را بیان می‌نماید:

۱. وَمِنَ الْمَوْتِ يَقِيهِ، وَمِنَ الْهَوْلِ يَقِينِي  
إِنِّي أَغْرَقْتُ فِي بَحْرِ مِنَ الدَّمْعِ السَّخِينِ  
(صبح، ۱۹۹۰: ۱۹)

با توجه به اینکه تعداد ابیات سعاد صباح از ابن رومی کمتر است ولی نسبت به آن رساتر است؛ زیرا ابن رومی از چشم‌هایش درخواست می‌کند و از آنها می‌خواهد اشک بریزند که این خود از بار عاطفی آن می‌کاهد، زیرا کسی از دل غمگین باشد خود به خود اشک می‌ریزد، هرچند این شیوه از گذشته رایج بوده است، ولی شاعر می‌توانست برای نشان دادن غم و اندوه خود از این شیوه هنجارشکنی کند؛ که بر بار اندوه شعر می‌افزود. دوم: در طول این ابیات می‌خواهد گریه کردن خود را بیان کند و ابیات را طولانی کرده است ولی سعاد صباح در همان یک بیت بدون هیچ واسطه‌ای اشک ریختن خود را بیان می‌کند و می‌گوید من در دریای از اشک گرم غرق شده‌ام با بیان تشبیه زیبا بار عاطفی آن چند برابر ابیات ابن رومی است.

#### ۱-۶. تشبیه

۱. أَوْلَادُنَا مِثْلُ الْجَوَارِحِ، أُيُّهَا  
فَقَدْنَا كَأَنَّ الْفَاجِعَ الْبَيْنَ الْفَقْدِ<sup>(۱۷)</sup>  
(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۱)

در این بیت ابن رومی فرزندان را به اعضای بدن تشبیه کرده است همان‌طوری که قسمتی از بدن به درد آید تمام بدن را فرا می‌گیرد، فرزند را مانند جزئی بدن دانسته است که درد آن فراگیر است.

۲. إِذَا لَعَبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَدَعَا  
فُوَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنِ غَيْرِ مَا قَصْدِ<sup>(۱۸)</sup>  
(همان: ۳۲۱)

شاعر در فراق پسرش، قلبش را به آتش تشبیه کرده است که سوزان است.

۳. بُكَاءُكُمْ مَا يَشْفِي، وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي  
فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي

ابن رومی پسرش را به چشم‌هایش تشبیه در «فقد اودی نظیرکما» کرده است (همان: ۳۱۹).

## سعاد صباح

۱. ومن الموت يقيه، ومن الهول يقيني  
إنني أغرق في بحر من الدمع السّخين
۲. قالها، ثم أرتمي في الأرض كالفرخ الطّعين  
فارتَمَى قَلْبِي عَلَيْهِ فِي ارْتِياعٍ وَحِينٍ<sup>(۱۹)</sup>

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۰-۲۱)

در بیت اول شاعر اشک‌هایش را به دریا تشبیه کرده است؛ در اینجا شاعر لوحی را برای خوانندگان طراح می‌کند که دریایی از اشک گرم تصور کند. در بیت دوم سعاد صباح پسرش را به جوجه زخم‌خورده تشبیه کرده است.

ابن رومی از نظر توصیف و تشبیه در بیان احساسات خود به فرزندش قوی‌تر از سعاد صباح عمل کرده است و صور بیانی ابن رومی بسیار بیشتر از سعاد صباح است. البته این دلیل این است که ابن رومی که در رده بزرگ‌ترین شاعران و صف عرب است در دوره‌ای بسر می‌برد که صنعت‌پردازی لازمه شعر محسوب می‌شود و در حقیقت بازتاب اجتماعی ادبیات است.

## ۲-۶. استعاره

۱. فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفَسَا  
تَسَاقَطَ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِإِلَاعِقِدٍ<sup>(۲۰)</sup>
- (ابن الرومي، ۱۹۹۸: ۳۲۰)

«دُر» این بیت استعاره تصریح به برای بیان پسرش به کار برده است.

۲. أَقْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلَتْ بُكَاءَهَا  
وَعَادَرْتَهَا أَقْلَدِي مِنَ الْأَعْيُنِ الرَّمْدِ
۳. أَقْرَةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيُّ مَيْتاً  
فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوْلَ مَنْ يَفْدِي

(همان: ۳۲۱)

ابن رومی دو بار از استعاره تصریح در (قره عینی) استفاده می‌کند با یک لفظ که در آن تکرار وجود دارد.

- ۴- أَرِيحَانَةَ الْعَيْنَيْنِ وَ الْأَنْفِ وَ الْحَشَا  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي؟<sup>(۲۱)</sup>
- ۵- تَوَخَّى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَيْبِي  
فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَقْدِ

(همان: ۳۲۱)

استفاد از استعاره تصریحیه در (ریحانة العینین) و از استعاره مکنیه در (حمام الموت) برای به تصویر کشیدن مرگ استفاده کرده است؛ و از استعاره تصریحیه (واسطة العقد) برای توصیف پسرش استفاده نموده است.

۱. كَانَ نُورِي وَ عَزَائِي مِنْ دُجِي لَيْلِي الْغَيْبِي  
۲. إِيه يا دُنْيَاي... زِيدِينِي شَحِيٍّ وَامْنَحِينِي  
كَانَ مَالِي وَ تُرَائِي... كَانَ أَحْلَامِ السِّنِينِ  
لَمْ يَعْذُ لِي فِي الْمُنِي مَا أَشْتَهِي أَنْ تَمْنَحِينِي<sup>(۲۲)</sup>

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۱)

سعاد صباح از استعاره تصریحیه در (نور، مال، دنیا) برای توصیف فرزندش به کار برده است. از لحاظ آوردن وصف و تشبیه و استعاره ابن رومی قوی تر می‌باشد ولی در دو بیت بحث جنسیت دوباره خود را نشان می‌دهد؛ زیرا با توجه به دیدگاه جامعه‌شناسی زبان، وابستگی زنان به فرزندانشان در آثارشان نشان از این دارد که زن یک مادر است و تمام دل‌بستگی زندگی خود را در داشتن فرزند می‌داند و بدون فرزند، زندگی برایش ارزش ندارد. در این دو بیت سعاد صباح به صراحت بیان می‌کند که پسرش تمام زندگی‌اش است. البته ابن رومی وقتی آرزو می‌کند کاش می‌توانست فدای فرزندش شود چنین دیدگاهی دارد.

## ۷. وحدت در موضوع

ابن رومی در قصیده تنها به یک موضوع نپرداخته است؛ این درحالی است که سعاد صباح تا آخر از موضوعش بیرون نمی‌رود.

از ویژگی‌های قصیده ابن رومی انتقال بدون ضابطه بین معانی است، اول چشم‌هایش را مورد خطاب قرار می‌دهد، سپس سخن در مورد پسرش و مصیبتی که در مرگ او به آن دچار شده است، بعد به ملامت حوادث می‌پردازد، بعد از آن دوباره در مورد پسرش سخن می‌گوید، بار دیگر به ملامت و سرزنش روزگار و قضا و قدر می‌پردازد، بعد پسرش را با حالت گریه سوزناک مورد خطاب قرار می‌دهد، بعد مرگ را آرزو می‌کند و در پایان با آن وداع می‌کند. این آشفته‌گی در انتقال از یک موضوع به موضوع دیگر ناشی از اضطرابی

است که در وجود پدر درد کشیده به چشم می‌خورد، ابن رومی بدون نظم با همین آشفستگی بر پسرش می‌گرید.

اما سعاد صباح قصیده را از زبان فرزندش آغاز می‌کند و داستان‌وار پیش می‌رود گویی نوعی حکایت است که از دو شخصیت تشکیل شده داری زمان و مکان و دیگر ویژگی‌های داستان است؛ از سختی‌های فرزند با مادرش حرف می‌زند بعد از مادر می‌خواهد که او را از آن محل نجات دهد و به آغوش بگیرد، بعد در مورد خودش که در دریای از اشک گرم غرق شده است؛ بعد به توصیف مبارک که همه چیزش بوده است می‌پردازد و سخن را به پایان می‌رساند.

اگرچه نحوه پرداخت و شکل ابن رومی ماهرانه‌تر بوده است؛ زیرا در آن فقط به یک موضوع پرداخته است و شعرش از آغاز و پایان مشخصی برخوردار است. این درحالی است که در سعاد صباح فقط بر مرگ فرزند می‌پردازد. البته آشفستگی که در شعر ابن رومی دیده می‌شود، ناشی از اضطراب روحی شاعر در مرگ است که همان‌طور که در آغاز مقاله اشاره شد این آشفستگی حتی دین شاعر را تحت تأثیر خود قرار داده است.

وحدت موضوعی که در قصیده سعاد صباح دیده می‌شود، می‌تواند به دو دلیل باشد: اول: وابستگی بیش از حد سعاد صباح را به فرزندش نشان می‌دهد که بر کل قصیده سایه افکنده است پس وحدت موضوع و انسجام دارد و تک محوری است. دوم: نوع نوشتار عصر معاصر شاعر را تحت تأثیر مستقیم قرار می‌دهد؛ زیرا در عصر حدیث وحدت موضوعی رواج داشته است.

## ۸. نتیجه

ابن رومی و سعاد صباح از جمله شاعرانی هستند که در دو عصر متفاوت می‌زیستند و دارای روحیه‌های متفاوتی بوده‌اند؛ ولی درد و رنج‌های مشترک، این دو را وادار به سرودن مرثیه‌های نزدیک به هم نموده است. تفاوت‌های که در مرثیه‌های این دو شاعر دیده می‌شود، بیشتر ناشی از محیط اجتماعی و روحیات خاص هر کدام از آنها است. سعاد صباح احساسات لطیف یک زن را بیان می‌کند و ابن رومی احساسات یک شاعر مرد را بیان می‌کند. در این پژوهش مرثیه ابن رومی و

سعاد صباح در سوگ فرزندان‌شان در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی تحلیل شد. یافته‌های پژوهش در زمینه بازتاب جنسیت در اشعار شاعران مذکور به شرح ذیل است:

### وجوه اشتراک

هر دو قصیده از نوع ادبی مرثیه‌سرایی و در شاخه ندبه است که از نظر نوع کاربرد واژگان و تعبیر شعری و بیان سوز و اندوه، ویژگی‌های مرثیه را انعکاس داده است و در هر دو شاعر، بیان عاطفه صادقانه کاملاً واضح است، ولی سوز و گداز سعاد صباح بیشتر آشکار می‌شود؛ زیرا از نظر جامعه‌شناسی، زبان مادر عاطفی تر است.

### وجوه اختلاف

نگاه گذرا به مرثیه‌های ابن رومی و سعاد صباح نشان می‌دهد: وصف متوفی، طرح مباحث حکمی (بیان دیدگاه در مورد مرگ، قطعیت مرگ و...)، خطاب به نفس و تسلی دادن آن، بیان حال خود (راثی)، اشک (گریستن و تسلی هنری آن، توصیف و بیان هنری آن، خطاب به چشم...) با تفاوت‌هایی ساختار کلی مرثیه‌های دو شاعر را تشکیل می‌دهد. به همین دلیل **در لایه کاربرد واژگان** بسامد واژه‌های حکمی، فلسفی و استدلالی در قصیده ابن رومی بیشتر است؛ در حالی که در اشعار سعاد صباح فراوانی واژه‌های عاطفی بیشتر به چشم می‌خورد.

در شعر ابن رومی بیشتر با قدرت‌نمایی یک شاعر حرفه‌ای مواجهیم، چون در ابیات مختلف به این مسائل به درستی می‌پردازد، البته این طبیعی است؛ زیرا ابن رومی از بزرگ‌ترین شاعران عرب بوده است ولی با توجه به این موقفت‌ها نمی‌توانسته اندوه خود را از سعاد صباح بهتر بیان کند. شعر ابن رومی سخن عقل است که به زبان درمی‌آید، ولی سعاد صباح حرف دل است و بیشتر جنبه عاطفی دارد.

**در لایه نحوی** نیز در اشعار دو شاعر تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. به دلیل کاربرد موضوعات فلسفی، بحث درباره قضا و قدر، ساختار نحوی و همنشینی واژگان در مرثیه ابن رومی از نوع اسلوب خطابی و استدلالی است؛ در حالی که در مرثیه سعاد صباح از اسلوب ندایی و امری بیشتر استفاده کرده است.

**در لایه بلاغی** نوع تشبیهات به کاررفته در اشعار ابن رومی بیشتر از سعاد صباح است و توصیفات بیشتری به کار برده است؛ ولی صوربلاغی که سعاد صباح به کار برده، بیشتر القاکننده بار معنایی اندوه و عاطفه مادرانه است. به همین دلیل از نظر هنر و جوهره شعری ابن رومی قوی‌تر



است، ولی سعاد صباح از لحاظ انتقال این حزن موفق‌تر بوده است از این رو می‌توان گفت که در بیان مرثیه مخصوصاً مرثیهٔ فرزند که بیشتر با عاطفه در ارتباط است، زنان موفق‌تر هستند.

## یادداشت‌ها

- (۱) برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص تفاوت‌های زبانی زنان و مردان، به پژوهش‌های رجوع شود:  
- شریفی‌مقدم، آزاده و آناهیتا بردبار (۱۳۸۹)؛ «تمایزگونی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی (پژوهشی زبان‌شناختی)»؛ دو فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی زبان‌پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)؛ سال دوم، شمارهٔ سوم، صص: ۱۲۵-۱۵۱.
- (۲) کارگفت‌ها (Speech acts) ساخت‌هایی هستند که در حالت مستقیم به صورت ذیل به کار می‌روند: جملهٔ خبری به منظور بیان اطلاعات / خبر، جملهٔ سؤالی به منظور کسب خبر، جملهٔ امری برای درخواست یا امر.
- (۳) کسی که خون زیادی از او رفته و ضعیف شده است. یا در اثر مستی و غیره عقل از سرش پریده است.  
(انیس، منتصر، الصوالحی، احمد، ۱۳۸۶: ۱۹۵۴)
- (۴) اما ارادهٔ خداوند برخلاف میل من است و خداوند براساس خواست خودش و بر ضد من عمل می‌کند، اگر پسر من را با پاداشی که نزد خداوند عوض کنم، اگر چه بهشت جاویدان باشد مرا شاد نمی‌کند، من او را به رضایت خودم ندادم بلکه پسر من را غصب کردند، هیچ چیزی نمی‌تواند انسان را مصیبت‌ها نجات دهد (ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۳۲۱).
- (۵) خداوند مرگ را لعنت کند که عمداً فرزندان مرا گرفت. مرگ فرزند دوم من برگزید، در تعجبم که چطور بهترین فرزندم را انتخاب کرد (همان: ۳۱۹).
- (۶) دوست دارم وقتی مرگ بر مردم وارد می‌شود جزء گروه مردگان باشم (همان: ۳۲۴).
- (۷) چه بسا به درگاه خدا مدد جستم به واسطهٔ ایمان و دینم؛ تا مرگ را از کسی که تاجی است بر پیشانی‌ام (مایهٔ افتخارم)، بازدارد.
- (۸) ای کاش که دردهای تو وجود من را فرا می‌گرفت، آه و افسوس بر پرندۀ «هواپیما» مرگ که یقین من را متزلزل کرد.
- (۹) ای دو چشم من: گریه کردن شما غم‌های من را از بین می‌برد، هر چند من را از فرزند بی‌نیاز نمی‌کند؛ گریه کنید که کسی را از دست دادم که نزدیکی و محبت او مثل شما است (همان: ۳۲۲).
- (۱۰) پسر من که دستانم او را به خاک سپرد، چقدر با عظمتی و چقدر اندوهم در فراق زیاد. ای کسی که دیدن تو موجب شاد شدنم می‌شود، گریهٔ چشمانم در فراق طولانی شد و مرگت مانند خار در چشمانم

است. ای نور چشم من: اگر امکان داشت که زنده را فدای مرده کرد، اولین کسی که فدایت می‌کردم خودم بودم (همان: ۳۲۳).

(۱۱) ای پسر... ای گنجینه روزگارم و ای آرزوی سال‌هایم. ای جوانی که هرگاه بر آن خیره شدم مرا سرفراز می‌کند. روشنایی من بود و آرامشم بود در تاریکی شب سیاهم، داری و ثروتم بود آرزوی زنده‌گانیم بود.

(۱۲) طفل قربانی‌ام با صدایی در گلو فشرده شده بر من فریاد کمک سر داد، مادر جان مرا دریاب... مادر جان نجاتم بده. درحالی که آه و ناراحتی آرام؛ من را صدا کرد؛ وای مادرم مرا دریاب... وای مادر مرا نجات بده. با اکسیژنی خالص به من یاری رسان و مرا در آغوش بگیر تا آرامش یابم... مرا به خودت نزدیک کن. مرا بیوس. مرا در آغوش بگیر. مرا بپوشان... احساس می‌کنم که لرزه‌ای در رگهایم در حرکت است. قرص را از جیب بیرون بیا؛ زیرا که دستم ناتوان شده؛ و آن‌را در دهانم بگذار، شاید که کمی بعد بهبود یابم.

(۱۳) او «طفل» را از مرگ و من را از ترس حفظ می‌کند؛ من در دریایی از اشک سوزان غرق می‌شوم.

(۱۴) دوتا پسر دیگرم مرگ تو را تسکین نمی‌بخشد و آتش درونم را برمی‌انگیزد (همان: ۳۲۳-۳۲۴).

(۱۵) او درگذشت درحالی که کوچک بود؛ پس ماندنش بین ما کم بود و قبر او را دربر گرفت قبل از اینکه دوران کودکی را از یاد ببرد. همانا تو مانند رؤیا بودی که زود از بین می‌رود، من از تو هیچ بهره‌ای نبردم، حتی یک بوس به شیرینی عسل؛ و بازی و سرگرمی تو در رختخواب بود (همان: ۳۲۳). با از دست رفتن محمّد، همه خوشی‌های من نیز از بین رفته و بر آن شدم تا از بین لذات دنیا گوشه زهد اختیار کنم (همان: ۳۲۲).

(۱۶) تو را از اشک چشم‌هایم سیراب می‌کنم و همواره بر تو اشک می‌ریزند، هرچند سیراب شدن با اشک سودی نمی‌بخشد. ای دو چشم من: اشک بریزید زیرا به خاک چیزی به خاک بخشیدم که از چیزی که از شما می‌خواهم گران‌بها تر بود. ای دو چشم من: اگر با گریستن مرا خوشحال نکنید، شما را سرزنش می‌کنم و اگر من را با گریستن شاد کنید مستحق حمد من هستید. اگر با گریه خواب را شما گرفتم، معذورم زیرا انسان ناراحت چه گونه خوابش می‌برد؟ (همان: ۳۲۳-۳۲۲)

(۱۷) فرزندان مانند اعضای بدن ما می‌باشند، از دست دادن آنها موجب درد و رنج می‌گردد (همان: ۳۲۱).

(۱۸) زمانی که دوتا برادرت بازی می‌کنند؛ خود به خود قلبم مانند آتش می‌سوزد (همان: ۳۲۳).

(۱۹) طفل این را گفت و بر زمین افتاد مثل جوجه زخمی، پس قلبم بر او افتاد با اضطراب و حنین.

(۲۰) در تعجبم از روح (طفلی) که ذره ذره از جسمش خارج می‌شود مانند جدا شدن دانه‌های مروارید که بعد از پاره شدن نخ از هم پاشیده می‌شوند (همان: ۳۲۰).

(۲۱) ای کاش که چشمانش، بینش و قلبش مثل گل است، ای کاش می‌دانستم آیا از پیمان من گذشتید؟  
(۲۲) آه ای دنیا... حزنم را فزونی کن و به من عطا کن (حزن)، دیگر آرزوی ندارم که بخواهم آن را به من عطا کنی.

### کتابنامه

۱. ابن الرومی (۱۹۹۸)؛ دیوان، شرح فاروق أسلیم، المجلد الاوّل، الطبعة الأولى، بیروت، دار الجبل.
۲. ابوملحم، علی (۱۹۷۰)؛ فی الأدب و فنونه، بیروت - لبنان، المطبعة العصرية للطباعة و النشر.
۳. الأمین، فضل (۱۹۹۴)؛ سعاد الصباح «شاعرة الإنتماء الحمیم»، الطبعة الأولى، بیروت - لبنان، شركة النور للصحافة و الطباعة و النشر.
۴. الأرنؤوط، عبداللطیف (بی‌تا)؛ سعاد الصباح «رحلة في أعمالها غير الكاملة»، بیروت - لبنان، شركة النور.
۵. انیس، ابراهیم، منتصر، عبدالحکیم، الصوالحی، عطیه و احمد، محمد خلف (۱۳۸۶)؛ فرهنگ المعجم الوسیط «عربی - فارسی» مترجم؛ ترجمه محمد بندر ریگی، چاپ دوم، قم، چاپ نگین.
۶. ایران دوست، رضا (۱۳۶۹)؛ «مقایسه مرثیاتی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندانسان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۳۵ و ۱۳۶، صص ۱-۲۹.
۷. باطنی، محمدرضا (۱۳۶۳)؛ چهار گفتار درباره زبان، تهران، انتشارات آگاه.
۸. خلف، فاضل (۱۹۹۲)؛ سعاد الصباح الشعر و الشاعرة، کویت، منشورات شركة النور.
۹. درویش، العربی حسن (۱۹۸۹)؛ الشعراء المحدثون فی العصر العباسی، هیئة المصرية العامة للكتاب.
۱۰. الراغب، نبیل (۱۹۹۳)؛ عرف علی أوتار مشدودة دراسة فی شعر سعاد الصباح، هیئة المصرية العامة للكتاب.
۱۱. شریفی مقدم، آزاده و آناهیتا بردبار (۱۳۸۹)؛ «تمایز گونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی (پژوهشی زبان‌شناختی)»، دو فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی زبان‌پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)، سال دوم، شماره سوم، صص ۱۲۵-۱۵۱.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰)؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوازدهم، تهران؛ آگاه.
۱۳. الصباح، سعاد (۱۹۹۰)؛ دیوان الیک یا ولدی، الطبعة الرابعة، مصر، هیئة المصرية العامة للكتاب.
۱۴. ضیف، شوقی (۱۱۱۹)؛ الرثاء، ط ۴، القاهرة، دار المعارف.
۱۵. ----- (۱۳۸۴)؛ هنر و سبک شعر عربی، ترجمه؛ مرضیه آباد، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد.
۱۶. الفاخوری، حنا (۱۳۷۷)؛ تاریخ ادبیات عربی، چاپ اول، تهران، نشر توس.

١٧. فتوح، شعيب محيي الدين سليمان (٢٠٠٤)؛ **الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، الإمارة، دار الوفاء.**
١٨. الفراهيدي، عبدالرحمن بن احمد (١٩٨٥)؛ **كتاب العين، ج ٨، تحقيق؛ الدكتور مهدي المخزومي و الدكتور ابراهيم السامرائي، بغداد، دار الحرية للطباعة.**
١٩. محمّدى اصل، عباس (١٣٨٨)؛ **جنسيّت و زبان شناسی اجتماعي، چاپ اول، تهران، نشر گل آذین.**
٢٠. مدرسي، يحيى (١٣٦٨)؛ **درآمدی بر جامعه شناسی زبان، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي.**
٢١. الملائكة، نازك (١٩٨٣)؛ **قضايا الشعر المعاص، بيروت، دار العلم للملايين.**
٢٢. المهنا، عبدالله احمد (١٩٨٥)؛ **نازك الملائكة، دراسات في الشعر و الشاعر، الطبعة الأولى، نخبة من أساتذ الجامعات، اعداد و تقديم و اشتراك دكتور المهنا، الكويت، شركة الربيعان للنشر و التوزيع.**
23. Brend, R (1975); **Male, Female: Intonation Pattern in American English; in Thorne and Hanley; Language Study; Amesterdam: Bjamin.**
24. Keith, G and J. SHuttleworth (1971). **Living Language: Original Writing; Hodder and Stoughton.**
25. Kramer (1974); **"Wishy Wash: Mommy Talk"; Psychology today; 8(1), pp 82- 85.**
26. Labove, j.w (1972); **sociolinguistics; Philadelphia: university of pensilvania press.**
27. Lakoff, R. T. (1975); **Language and Women's Place; New York: Harper Colophon Books.**
28. Sacks. H, E. Scheglof and G. Gefferson (1974); **A Simplest Systematics for the Organization of Turn taking the Conversation; Language; 50. pp 697-735.**
29. Trudgill, P. (1972); **"Sex, covert prestige and linguistic change in the rban British English of Norwich"; Language in Society 1, 179-195.**
30. Wardhaugh, Ronald (2006); **an Introduction to Sociolinguistics (5th Ed.), Oxford: Blackwell Publishing.**
31. Zimmerman, D, H & C. West (1975); **Sex Roles: Interruptions and Silence in Conversation; in Thorne and Henley.**

## دراسة مقارنة لسيكولوجية اللغة الشعرية في ضوء عنصر الجنس

(مراثي ابن رومي وسعاد صباح نموذجاً)\*

الدكتورة كبرى روشنفكر

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها جامعة تربيت مدرّس

نورالدين بروين

طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس

الدكتور سيد علي دسب

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها جامعة بيامنور

### الملخص

من الواضح أنّ فنّ الرثاء نشأ من المصائب التي حلّت بالشاعر فأثارت لديه مشاعر الحزن ودفعته إلى نظم أشعار حزينة أُنرت في نفوس السامعين أيّما تأثير. بطبيعة الحال يُعدّ رثاء الأولاد هو من أكثر المضامين التي يتناولها الرثاؤون في مراثيهم رواجاً واتساعاً.

الصّلة الوثيقة التي تربط فنّ الرثاء بمشاعر الحزن لدى الشاعر تجعل الرثاء في قِمة الفنون الشعرية التي تعكس ما يجول في خاطر الرّائي من الأحزان والهموم. من هذا المنطلق يكون فنّ الرثاء أكثر استعداداً وأوفر طاقة لبلورة النوعية الجنسية للرّائي أو الرّائية.

وأما هذه المقالة فإنّها تسعى وبالاعتماد على الدراسات الموجودة في مجال سيكولوجية اللغة الشعرية إلى مقارنة بين رائدي فنّ الرثاء الشاعر ابن رومي والشاعرة سعاد صباح وذلك في إطار الألفاظ والتحو والبلاغة والهدف الذي ترمي إليه المقالة هو إثبات وجود العلاقة بين اللغة الشعرية وجنسية الشاعر في ضوء المراثي التي نظمها الشعراّن المذكوران سابقاً. ومن أهمّ النتائج التي يمكن التوصل إليها هي أنّ ثمة علاقة وطيدة بين عاطفة الشاعر وجنسيته في الرثاء. ثمّ أنّ عاطفة الحزن التي أبدته الشاعرة سعاد صباح هي أقوى وأبرز من مثيلها ابن رومي والسبب في ذلك يعود إلى خصيصة الأنثوية للشاعرة سعاد التي تركت بصماتها على رثاءها طبعاً.

الكلمات الدلّيلية: سيكولوجية اللغة، الجنس. مرثية، ابن رومي، سعاد صباح.



