گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تطبیقی مراثی ابن رومی و احمد شاملو: تحلیل ساختار زبانی، تخیل و تصویرسازی

سیده رقیه مهری نژاد[1]، زهرا سعیدی[2*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد ایرانشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ایرانشهر ، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان تهران. ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: saidi.zahra@ymail.com

چکیده

مرثیه به‌عنوان یکی از دیرینه‌ترین انواع ادبی و درون‌مایه‌های شعری، در طول تاریخ ادبیات اشکال متنوعی به خود گرفته است. این پژوهش با هدف بررسی تطبیقی مراثی ابن‌رومی (شاعر عرب قرن سوم هجری) و احمد شاملو (شاعر معاصر ایرانی) انجام شده است. با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد ادبیات تطبیقی، مراثی این دو شاعر از منظر محتوایی (فردی و اجتماعی)، ساختار زبانی، تخیل و تصویرسازی مورد مقایسه قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد مراثی ابن‌رومی بیشتر پیرامون اعضای خانواده (مادر، همسر، برادر و سه فرزند)، خلفا و امیران، بزرگان شیعه و سرزمین بصره شکل گرفته است، درحالی‌که مراثی شاملو عمدتاً به چهره‌های ادبی منادی آزادی همچون فروغ فرخزاد و جلال آل‌احمد اختصاص دارد. از نظر ساختار زبانی، هر دو شاعر از زبانی محکم و استوار با گرایش به مضامین فلسفی و عقلانی بهره برده‌اند، با این تفاوت که در مراثی شاملو جنبه‌های عرفانی بیشتر نمایان است و ابن‌رومی با به‌کارگیری واژگان نرم و روان و اسلوب تصویری، اندوه و ناله‌های خود را هنرمندانه‌تر ترسیم می‌کند. در زمینه تخیّل نیز هر دو شاعر از مرزهای معمولی فراتر رفته و در فراسوی لایه‌های زبان سیر می‌کنند، اما ابن‌رومی در کاربرد تشبیهات و استعارات و انتقال حزن و اندوه موفق‌تر عمل کرده است.

کلیدواژگان: *ادبیات تطبیقی، مرثیه‌سرایی، ابن‌رومی، احمد شاملو، سوگ‌سروده، تصویرسازی شعری*

شیوه استناددهی: مهری نژاد، سیده رقیه.، و سعیدی، زهرا. (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی مراثی ابن رومی و احمد شاملو: تحلیل ساختار زبانی، تخیل و تصویرسازی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۲۰-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۶ اسفند ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۲۲ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۳۱ تیر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۶ مرداد ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Study of the Elegies of Ibn al-Rūmī and Ahmad Shamlou: An Analysis of Linguistic Structure, Imagination, and Imagery

Seyed Roghieh Mehrinejad[1], Zahra Saidi[2]*

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Iranshahr Branch, Islamic Azad University, Iranshahr, Iran
2. Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University of Tehran, Iran

*Corresponding Author's Email: saidi.zahra@ymail.com

Abstract

Elegy, as one of the oldest literary genres and poetic themes, has taken on various forms throughout the history of literature. This study aims to conduct a comparative analysis of the elegies of Ibn al-Rūmī (a 9th-century Arab poet) and Ahmad Shamlou (a contemporary Iranian poet). Using qualitative content analysis and a comparative literature approach, the elegies of both poets are examined in terms of thematic content (individual and social), linguistic structure, imagination, and poetic imagery. The findings of the research indicate that Ibn al-Rūmī's elegies predominantly revolve around family members (mother, wife, brother, and three sons), caliphs and emirs, prominent Shi'ite figures, and the city of Basra. In contrast, Shamlou's elegies are mainly dedicated to literary figures who were heralds of freedom, such as Forough Farrokhzad and Jalal Al-e Ahmad. In terms of linguistic structure, both poets utilize a firm and resolute language with philosophical and rational undertones. However, mystical elements are more prominent in Shamlou's elegies, while Ibn al-Rūmī, through the use of fluid and gentle vocabulary and an imagistic style, depicts sorrow and lamentation with greater artistic finesse. Regarding imagination, both poets transcend conventional boundaries and navigate beyond the surface layers of language. Nonetheless, Ibn al-Rūmī demonstrates greater success in employing similes and metaphors and in conveying grief and sorrow.

Keywords: *Comparative Literature, Elegy, Ibn al-Rūmī, Ahmad Shamlou, Lamentation Poetry, Poetic Imagery*

How to cite: Mehrinejad, S. R., & Saidi, Z. (2025). A Comparative Study of the Elegies of Ibn al-Rūmī and Ahmad Shamlou: An Analysis of Linguistic Structure, Imagination, and Imagery. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(2), 1-20.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 16 March 2025
Revise Date: 13 July 2025
Accept Date: 22 July 2025
Publish Date: 28 July 2025

مقدمه

مرثیه و سوگ‌سرایی یکی از قالب‌های مهم و عاطفی است که در تمام ادوار شعر کهن فارسی و عربی و در اغلب دیوان‌های شاعران حضوری پررنگ دارد. به باور نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی، از دیرباز، داد و ستدهای ادبی در اشکال مختلف در ادبیات جهان وجود داشته و کمتر ادبیاتی را می‌توان یافت که در محیطی بسته و محدود حرکت کند. در این میان، ادبیات عربی و فارسی به علت نزدیکی جغرافیایی و وجود آداب و رسوم مشترک، تبادلات فرهنگی و ادبی قابل توجهی داشته‌اند (1).

ادبیات تطبیقی، که چارچوب نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهد، بر مطالعه ادبیات فراسوی مرزهای یک کشور خاص و نیز بررسی روابط میان ادبیات با سایر حوزه‌های دانش و معرفت تأکید دارد. این رویکرد معتقد است برخی شباهت‌ها بین آثار ادبی ناشی از روح مشترک همه انسان‌هاست. بر این اساس، در پژوهش حاضر، مراثی ابن‌رومی و احمد شاملو به عنوان دو شاعر برجسته از دو فرهنگ و زبان متفاوت، اما با تجربیات انسانی مشترک، مورد بررسی و مقایسه قرار می‌گیرد.

در این مقاله، پس از ارائه تعریفی از مرثیه و بیان جایگاه آن در ادب فارسی و عربی، به معرفی اجمالی ابن‌رومی و احمد شاملو پرداخته و سپس مراثی آن‌ها از منظر محتوایی، زبانی، تخیلی و تصویری مورد مقایسه قرار می‌گیرد. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتند از:

۱. مرثیه‌های فردی و اجتماعی ابن‌رومی و شاملو، چه افراد و موضوعاتی را در بر می‌گیرد؟
۲. مراثی هر یک، از نظر ساختار زبانی، تخیل و تصویر، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با هم دارند؟

روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر ادبیات تطبیقی و بر اساس تحلیل محتوای کیفی با روش کتابخانه‌ای، به مقایسه مراثی ابن‌رومی و احمد شاملو پرداخته است. در این مسیر، مطالب جمع‌آوری شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و ساختار و محتوای مراثی دو شاعر بررسی و مقایسه شده است. منابع اصلی پژوهش شامل دیوان اشعار این دو شاعر و آثار نقد و تحلیلی مربوط به آن‌هاست.

چارچوب نظری و مفاهیم کلیدی

مفهوم مرثیه

مرثیه در لغت از ریشه «رثی» به معنای گریه‌کردن و مدح کردن متوفی است (2). در اصطلاح ادبی، مرثیه یکی از انواع شعر غنایی است که شاعر در آن عواطف و احساسات خود را در فقدان محبوب یا فردی درگذشته بیان می‌کند و به توصیف مناقب و فضایل او می‌پردازد (3).

مراثی را می‌توان در سه دسته طبقه‌بندی کرد:

۱. **ندب:** مرثیه‌ای که شاعر در سوگ معشوق، نزدیکان یا دوستان خود می‌سراید.
۲. **تأبین:** مدح متوفی و برشمردن نیکی‌های او در زمان حیات که اغلب درباره بزرگان و امیران سروده می‌شود.
۳. **عزا:** توجه شاعر به خویشان فرد متوفی و دعوت آنان به شکیبایی، همراه با پندارهای فلسفی و اخلاقی درباره مرگ و زندگی (انوار، بی‌تا).

نکته قابل توجه این است که صدق عاطفه و احساسات واقعی معمولاً در «ندب» بیشتر نمایان است و در «تأبین» و «عزا» این احساس غالباً ساختگی و تصنعی است. البته در بسیاری از قصیده‌ها، هر سه نوع مضمون با هم ترکیب شده‌اند.

زندگی و آثار ابن رومی و احمد شاملو

ابن‌رومی

علی بن عباس بن جریج، معروف به ابن‌رومی، در سال ۲۲۱ هجری در بغداد از پدری رومی و مادری ایرانی متولد شد. وی زندگی توأم با درد و محرومیت داشت (4). ابن‌رومی قدرت ویژه‌ای در بیان احساسات و عواطف داشت و این امر با حس درد و ناامیدی در زندگی‌اش آمیخته بود. وی در سرودن مرثیه بسیار توانمند بود، به‌ویژه پس از آنکه سه پسر خود را که در سن پیری نصیبش شده بودند، از دست داد. مصیبت‌های پی‌درپی، ضربات سهمگینی بر روح لطیف او وارد کرد و در اثر این ناکامی‌ها و شکست‌ها، دچار تشویش، اضطراب و بدبینی نسبت به زندگی شد که در اشعارش نمایان است (5). سرانجام این شاعر بزرگ در سال ۲۸۳ هجری بر اثر بیماری درگذشت (6).

منتقدان ادبی، ابن‌رومی را در عرصه وصف و هجا از برجسته‌ترین شعرای عرب می‌دانند (4). مرثیه‌های او دارای ابعاد گوناگونی است، از جمله رثای خلفا و امیران (رثای رسمی)، رثای بزرگان شیعه (رثای سیاسی)، رثای شهرها و رثای همسر و فرزندان. مرثیه‌های او در سوگ خانواده‌اش از پرسوزترین مرثیه‌های ادب عربی به شمار می‌روند (7).

احمد شاملو

احمد شاملو در سال ۱۳۰۴ شمسی در تهران متولد شد. تحصیلات ابتدایی و دبیرستان خود را در شهرهای مختلفی چون رشت، سمیرم، اصفهان، آباده، شیراز، خاش، زاهدان و مشهد گذراند. ازدواج او با آیدا سرکسیان در سال ۱۳۴۱ شمسی نقطه عطفی در زندگی شاملو به شمار می‌رود. او سرانجام در دوم مرداد ۱۳۷۹ چشم از دنیا فروبست.

مهم‌ترین آثار شاملو عبارتند از «قطعنامه»، «آهنها و احساس»، «هوای تازه»، «باغ آینه»، «آیدا و آینه»، «آیدا: درخت و خنجر و خاطره»، «ققنوس در باران»، «مرثیه‌های خاک»، «شکفتن در مه»، «ابراهیم در آتش» و غیره.

شعر شاملو سبکی منحصر به فرد دارد که هم از لحاظ زبانی و هم از نظر فرم، تکنیک، نوع و ویژگی واژگان و موسیقی درونی، مسیر متمایزی را می‌پیماید. مهم‌ترین ویژگی شعری او، صداقت زبان و اندیشه شاعر است. در شعر شاملو هر قطعه به‌جای آنکه بر اساس وزن سطر بنا شود، بر مبنای ترکیب‌پذیری هر واژه و هم‌آوایی هجاها و کلمات و ترکیب‌ها استوار می‌شود (8).

یافته‌های پژوهش

انواع مراثی در شعر ابن‌رومی و شاملو

مراثی ابن‌رومی و شاملو را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد:

مرثیه‌های شخصی

در این نوع از مراثی، شاعر به بیان مصیبت‌ها و سوگ افرادی می‌پردازد که در زندگی شخصی او حضور داشته‌اند، هرچند ممکن است دارای چهره اجتماعی نیز بوده باشند.

مرثیه‌های شخصی ابن رومی

از مهم‌ترین افرادی که ابن‌رومی برایشان مرثیه سروده می‌توان به مرثیهٔ مادر، همسر، برادر، پسر خردسالش اشاره کرد که در این مقاله به گزیده‌ای از قصیده‌ی ابن‌رومی که مشهورترین آن مرثیه «دالیه»است که در سوگ فرزندان خود سروده است پرداخته می‌شود این قصیده شاعر ضمن رثای فرزند ازدست‌داده‌اش، طریق عصیان در پیش می‌گیرد و زبان به شکایت و اعتراض از حوادث زمانه می‌گشاید و از این‌که آماج تیرهای حوادث روزگار قرارگرفته لب به شکوه باز می‌کند و ناله سر می‌دهد و مصیبت مرگ فرزندش را چنان سهمگین توصیف می‌کند که گویا در این فاجعه قضا و قدر مقصر بوده‌اند که نسبت به او وفادار نبوده‌اند او مرگ فرزند دلبندش را ستمی از سوی حوادث می‌نامد و بر این باور است که حوادث روزگار فرزندش را از او غصب کرده‌اند ازاین‌رو از خداوند می‌خواهد که این حوادث را نابود کند:

ألا قاتَلَ اللهِ المَنایا وَ رَمیَها

مِنَ القومِ حَبّاتِ القلوبِ علی عَمَدِ

در ادامه روح طغیانش شعله‌ور می‌گردد، زمانی که می‌گوید: خداوند برخلاف خواست من عمل می‌کند، یا آنجا که می‌گوید، پسرم 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 معاوضه کند و سر ستیز با قضا و قدر دارد به این دلیل که برخلاف خواست او عمل کرده‌اند و آن را در ادبیات زیر بیان می‌نماید:

ولکـن ربِّـی شَاءَ غَیرَ مشیتـی

وللـرَب إمضـاءُ المشیـۀ لا العَبـد

ومَـا سَرّنـی ان بعتُـهُ بثـوابـه

ولَـو أنَّـه التخلیـدُ فی جنـۀ الخلد

ولابعتـه طوعـاَ، ولَکن غُصبتُهُ

ولیس عَلی ظلمِ الحوادث من مُعـدِی

اما خواست خداوند مطابق میل نبود /و همه چیز در ید قدرت اوست نه بندگان./ رسیدن به ثواب الهی در ازای [صبر بر مرگ] فرزند مایه دلخوشی من نیست؛/ حتی اگر این ثواب زیست جاودانه در خلد برین باشد./ من او را نه به میل و رضا که به جبر دادم او را از من ربودند/ اما دریغ که هیچ یاری‌گری نیست که مرا بر ستم زمانه چیره کند (9).

ألا قاتَلَ اللهِ المَنایـا وَ رَمیَهـا

مِنَ القومِ حَبّاتِ القلوبِ علی عَمَدِ

تَـوخَی حِمَامُ الموتِ أوسَطَ صَبیتی

فَللّه کیفَ اختَارَ واسطۀ العقد(9)

(نفرین بر مرگ و تیری که /دانسته از میان جمع بر دل جگرگوشه-هامان می‌نشاند./ طایر مرگ قصد فرزند میانی‌ام کرد. شگفتا چه‌سان گرانبهاترین نگین گردنبندم را دستچین کرد؟)

در این دو بیت شخصیت بدبینانه ابن رومی آشکار می‌شود؛ زیرا مرگ را لعن می‌کند مرگ پسرش را عمدی به‌حساب می‌آورد و تعجب می‌کند چگونه بهترین فرزندش را انتخاب کرده است و ابن رومی بر این باور است که مرگ و حوادث زمانه، نسبت به او خیانت کرده‌اند و عقّاد بدبینی ابن‌رومی را ناشی از ترس می‌پندارد و می‌گوید:« ابن‌رومی دچار خیال‌بافی و اوهام می‌شد، ترس او سبب گردیده بود تا پیوسته در برابر هر چیزی جانب احتیاط را رعایت کند. او نسبت به هر چیزی با دیدۀ بدبینی می‌نگریست و پیشگیری از خطرات و حوادث را پیشۀ کار خود قرار داده بود.» (10).

مرثیه‌های شخصی شاملو

از جمله افرادی که شاملو به رثای آنان پرداخته، می‌توان به شخصیت‌های ادبی چون فروغ فرخزاد (شاعر)، جلال آل احمد (نویسنده) و نیما یوشیج اشاره کرد که شاملو با آنان مصاحبت و نزدیکی داشته است. نکته قابل توجه آن است که شاملو برای اعضای خانواده خود مرثیه‌ای نسروده است. گویی او بزرگان عرصه ادب را بخشی از خانواده خود می‌داند و غالب مراثی او معطوف به همین چهره‌های ادبی مُنادی آزادی است.

علاوه بر این آنچه به مراثی شاملو ارزش می‌بخشند، شخصیت‌ها و چهره‌های متعددی که شاملو به رثای آنان پرداخته،نیست، بلکه در نوع بیان سوگ سروده‌های شاملو است که خود برخاسته از شرایط خاص زندگی ادبی وی بوده است.« شعر این دوره، در نتیجه تکامل عوامل بسیار پیچیده‌ی تکنیکی و اجتماعی، از لحاظ ثبت تجارب روحی و فردی هنرمندان دارای کمال اهمیت است و طبعاً مقداری شعر فلسفی (بیشتر تحت تأثیر نشر تفکرات غربی به‌خصوص شاخه‌ی اگزیستانسیالیسم سارتر، کامو و دیگر متفکران فرانسوی) سروده شده و در اشعار برخی شاعران، نوعی تأملات وجودی دیده می‌شود.» (11).

این ویژگی در اشعار شاملو نیز به‌وفور چشم می‌آید. برای نمونه زمانی که در سوگ فروغ فرخزاد می‌نشیند این‌گونه تجربه روحی و فردی خود را در پرتو تأملات وجودی بیان می‌کند:« جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است /و جاودانگی رازش را/ با تو در میان نهاد /پس به هیأت گنجی درآمدی/ بایسته و آز انگیز/ گنجی از آن دست که تملک خاک را /و دیاران از این‌سان /دل‌پذیر کرده است/ نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد (12).

شاعر مرگ امثال فروغ را پایان زندگی نمی‌داند چراکه او حقیقت خویش را بر این جهان تحمیل کرده است و راز جاودانگی‌اش را با آثار خویش رقم زده و به این خاک و سرزمین ارزشی دوچندان داد به گونه‌ای که دیگران آرزوی دستیابی به سرزمینی را دارند که فروغ در آن جاودانه شده است. اما در مرثیه‌ای دیگر که برای متفکر هم‌عصر خود «جلال آل احمد» سروده، کم‌وبیش از این تأملات فاصله می‌گیرد و مرثیه در فضایی رها و به‌دوراز فلسفه اندیشی ادامه می‌یابد. قناعت وار/ تکیده بود/ باریک و بلند /چون پای دشوار در لغتی/ با چشمانی از سؤال و عسل/ و رخساری برتاخته از حقیقت و باد/ مردی با گردش آب /مردی مختصر/ که خلاصه خود بود /خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به‌سوی ظن می‌نگرند... (12)

به‌هرروی از رهگذر مطالعه مرگ شاعران و بازتاب آن در مراثی شخصی شاملو این‌گونه نمایان می‌شود که این موضوع نقطه رهایی شاملو از عالم زمین و ورود به عالم ماوراست، و به‌خوبی تسلیم شدن شاملو در مقابل خداوند روشن است و سخن از جایگاه دانی و عالی است آنجا که آزادی بیشتری برای خلاصی یافتن از واقعیت محتومی که انسان از آن رنج می‌برد، وجود دارد (13) برخلاف ابن رومی که بر این باور بود که مرگ و حوادث زمانه نسبت به او خیانت کرده‌اند تا جایی که آرزوی مرگ می‌کند که خود نوعی منحرف شدن از دین است وی مرگ فرزندش را نوعی مجازات و انتقام از جانب خداوند می‌داند.

مرثیه‌های اجتماعی

مرثیه‌های اجتماعی ابن رومی

مهم‌ترین موضوعات اجتماعی که ابن رومی برایشان مرثیه سروده، می‌توان مواردی همچون خلفا و امیران و بزرگان شیعه، فرماندهان نظامی را نام برد که بیشتر جنبه تقلیدی و رسمی دارد.در عین حال او مرثیه‌های تاثیر گذاری برای شهر بصره سروده است که از جنبه اجتماعی برخوردار است.شهری که یکی از مصادیق توجه به توصیف مظاهر تمدن بوده ولی بعد از فتح شدن دچار عذاب شده است.شاعر عواطف و احساسات درونی صادقانه و تأثیرگذارش را به همراه ساختار درونی با استواری و سهولت بیان می‌دارد مانند قصیدهٔ:

أینَ ضَوضاءُ ذلک الخلقِ فیها

أیــن أسواقُهــا ذواتُ الزِّحــام

أین فُلکٌ فیها و فُلکٌ إلیهــا

مُنشآتٌ فی البحــر کالأعلام

أین تلک القصورُ و الدورُ فیها

أین ذلک البنیانُ ذو الإحکام (ابن‌الرومی، ۲۰۰۲م: ۳۴۰/۳)

همهمه مردم شهر کجا رفت؟ بازارهای شلوغش چه شد؟/ کشتی‌ها؛ آن سازه‌های برآمده چون کوه، که در آن بارانداخته بودند و به سویش می‌آمدند چه شدند؟/ صرها و خانه‌هایش کجاست؟ آن بناهای مستحکم چه شد؟

و در جای دیگر می‌سراید:

لهف نفسی علیک یا معدن الخیرات لهفاً یَعَضُّنی إبهامی

لهــف نفســی یا قُبَّةَ الإسلام لهفاً یطولُ منه غرامی (ابن‌الرومی، ۲۰۰۲م: ۳۳۹/۳)

آه و افسوس از توای معدن خیر و نیکی، آهی که انگشتم که نه جانم به دندان گزد/ واحسرتا و صد افسوس از تو [ای بصره]ای گنبد اسلام، آهی از سر عشقی دیرین.

و در قصیدهٔ دیگر ابن‌رومی سرزمین بصره را که مورد هجوم قرار گرفته بود و آبادانی آن تبدیل به ویرانه شده بود را در قالب رثا بیان می‌کند و می‌سراید:

کـم ضنین بنفسه رام منجی
فتلقّـوا جبینـه بالحسـام
کـم أخٍ قد رأی أخاه صریعاً
تـربَ الخَـد بیـن صرعـی کرامِ
کـم أبٍ قد رأی عزیـز بنیـه
و هُـوَ یُعلَـی بصـارم صمصـام
کـم مُفدیً فی أهلـه أسـلموه
حین لـم یحمِـه هنالـک حامی
کـم رضیع هنـاک قد فطموه
بشـبا السیف قبل حیـن الفطام
کـم فتـاةٍ بخاتـم الله بکـرٍ
فضحوهـا جهراً بغیـر اکتتـام
کـم فتاةٍ مصونـةٍ قد سـبوها
بـارزاً وجههـا بغیـر لثـام

چه بسیار جان دوستانی که قصد [بصره] کردند [تا در سایه امنش بیاسایند]؛ اما[دشمنان] شمشیر بر پیشانی‌شان کشیدند..

چه بسیار مردانی که برادرانشان به خاک در غلطیده بودند و میان کشتگانی گرانقدر پیشانی بر خاک ساییده بود.

چه بسیار پدرانی که فرزندان عزیزشان پیش رویشان تیغ تیز برمی‌آوردند./ چه بسیار فدائیانی که وقتی هیچ یاری‌گری در قلب دشمن یاری‌شان نکرد، تسلیم [دشمن‌شان] کردند./ چه بسیار شیرخوارگانی که پیش از موعد شیر گرفتن، با تیزی شمشیر از شیرشان گرفتند./ چه بسیار دوشیزگان عفیف باکره‌ای که آشکارا و بی هیچ پرده‌پوشی رسوایشان کردن.

چه بسیار دختران محفوظ [به نقاب] که نقاب از صورتشان افکندند و اسیرشان کردند.

قصیده‌های اجتماعی دیگر ابن رومی در رثای یحیی بن عمربن حسین بن زیدبن علی که از شکوهمندترین مراثی در رثای یحیی است و در شهادت یحیی اشک حسرت می‌بارد و بر او درود می‌فرستد:

سـلامٌ و ریحـانٌ و روحٌ و رحمـهٔ
علیـک و ممـدوده من الظـل سَجسـجُ

(درود و گل و ریحان و خنکای دلنشین و رحمت بر تو باد/ و سایه‌ای گسترده با هوایی بهشتی)

مرثیه‌های اجتماعی شاملو

مراثی اجتماعی شاملو بیشتر حول محور آزادی‌خواهی و مبارزه با استبداد شکل گرفته است. او در شعر «مرگ نازلی» به سوگ دختری می‌نشیند که در راه آرمان‌های اجتماعی کشته شده است: «نازلی سخن نگفت/ نازلی ستاره بود/ یک دم درخشید و جاودانه شد/ نازلی سخن نگفت/ نازلی بنفشه بود/ گل داد و/ مژده داد: زمستان شکست/ و رفت تا حقیقت را آواز کند/ نازلی سخن نگفت/ نازلی بهار بود/ و با بهار/ رفت...»

غالب اشعار شاملو از مضمون و درون نمایه سیاسی اجتماعی برخوردارند که با نوع ادبی مرثیه تلفیق‌شده و می‌توان آن‌ها را مراثی اجتماعی سیاسی به شمار آورد که شاعر آن‌ها را در سوگ مبارزان،شهدان و فدائیان سروده است مباحث و موضوعاتی که باعث می‌شود شاعر به شکل مرثیه گونه نسبت به آن بموید و اظهار دریغ کند وبر اصولی استوار است که عبارت‌اند از الف) استبداد حاکم بر فضای جامعه ب)عدم آزادی‌های اجتماعی ج) فریب مردم با مظاهر پوچ و پوشالی د) غفلت مردم ه) عدم توجه به وقایع جاری در زندگی اجتماعی. و)آگاهی از مرگ و قتل مبارزان و سرپوش نهادن بر آن‌ها. ز) تأسف از شاعرانی که خود را به‌غفلت زده‌اند. ح) دیدن یاس و ناامیدی گروهی از شاعران و حتی مردم. بخش‌هایی از شعر بلند شاملو که از درون‌مایه اجتماعی برخوردار است، مویه بر مرگ ارزش‌ها و غفلت مردمان است و تأسف بر

غفلت مردم اعم از مردم عامی یا شاعران خاص ازجمله حمیدی شیرازی که دراین‌باره می‌سراید: (موضوع شعر شاعر چون غیرازاین نبود /تأثیر شعرا و نیز چیزی جز این نبود (12) که اشاره دارد به سروده‌ای به نام خون و ماتیک که در آن به‌صراحت به شعرفروشان غافل چنین تاخته است: «بگذار شعر من و تو باشد../ و نیز شعر من یک‌بار لااقل تصویر کار واقعی چهره شما/ دلقکان /دریوزگان/شاعران» (12). در ادامه می‌گوید که دردهای اجتماعی باید کلام شاعر امروز را بسازد و همچنین مرثیه‌ی مرگ نازلی را در سوگ او سروده است و می‌گوید:«کیوان سرود زندگیش را در خون سروده است /وارثان غریو زندگیش را در قالب سکوت» (12).

مرثیه دیگر از شاملو« سرود مردی که خودش را کشته است و در نوع خود سروده ایست مبتکرانه که شاعر دلایل متعددی را برای ارتکاب به قتل خویش بیان می‌کند او شاملویست که به جای پرداختن به درد و رنج توده‌های مردم فقیر، اشعار انتزاعی، شخصی و غیر انقلابی می‌سراید و هنوز راهش از راه دیگر شاعران جدا نشده است پس خنجره‌ای به گلویش می‌گذارد و می‌کشد تا شاملوی جدیدی زاده شود. اجنبی خویشتنی که من خنجری به گلویش نهادام /واو را کشتم در اقتضارطولانی /و در آن هنگام نهاد آبش داده ام، نه دعای خوانده ام)اکنون این منم».

در مراثی شاملو برای همه مخاطبان دغدغه‌های مشترک و همگون،عشق درد و اشک است اگر به دنبال رگه‌های تراژ یک‌های و اندوه‌بار عصرمان باشیم به سراغ سوگ سروده‌های شاملو می‌رویم، درد مضاعفی که در رگ‌های شعرا جریان دارد و حسن نوستالژیک پنهانی که در لایه‌های شعر او به سختی نفس می‌کشند (14).

ساختار زبانی مراثی ابن رومی و شاملو

می‌توان فرم یا ساخت یا ساختار را اینگونه تعریف کرد تمامی اجزا و عناصر نقشمند در آفرینش یک کلیت ادبی، فرم نامیده می‌شوند با این تعریف، فرم شامل تمامی عناصر و تمهیداتی است که می‌تواند جنبه ادبی به اثر بخشند (15). فرم را پیوند و ارتباطی تعریف می‌کنند که میان عناصر و اجزای تشکیل دهنده اثر مشاهده می‌شود. این تناسب و ارتباط، هر چند ظاهراً آفریده مولف است و حتی ممکن است آگاهانه به وجود آمده باشد اما معمولاً چندان ربطی به نیّت و قصد مولف ندارد. اگر شعری را به نثر ترجمه کنیم، معنی صدمه می‌بیند زیرا معنی فقط در همان شکل خاص است که تحقق یافته است لذا منتقد باید به جای بررسی معنی و مفهوم اثر، بر هنرهای ادبی تمرکز کند. اصلاً هنر همین فنون ادبی است (16).

با تعاریف ذکر شده عمده ناقدین فرم را در عناصری چون زبان، واژگان، قالب، تخیل و تصویر و.... مورد بررسی قرار می‌دهند که در این پژوهش ملاک کار قرار می‌گیرد.

ساختار زبانی مراثی ابن رومی

زبان ابزار اساسی ارتباط بوده واین ابزار در شعر که نوعی هنر زبانی محسوب می‌شود ماهیتی دیگری می‌یابد و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود در واقع شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و به عبارت دیگر گویندهٔ شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره عادی یا به قول ساختارگرایان چک: زبان اتوماتیکی، تمایزی احساس می‌کند (17). درباره تحلیل عنصر زبان در مراثی ابن رومی باید گفت زبان ابن رومی یا به عبارت دیگر لحن کلام ابن رومی در تمام طول قصیده تغییر می‌کند، وی قصیده را با مخاطب قرار دادن چشم هایش شروع می‌کند:

بُکاؤکما یشفی، وإن کان لایُجـدِی

فَجُودَا فقـد أودَی نَظیرُکمَا عِندِ (ابن‌رومی،۱۹۹۸: ۳۱۹)

[ای چشمان من!] گریه‌تان هرچند سودی ندارد ولی دلم را آرام می‌کند/ پس بگریید که عزیزی همسنگ شما را از دست داده‌ام.

در ادامه مرگ را مورد خطاب قرار می‌دهد:

تَـوخَـی حِمَـامُ المَـوتِ أوسَطَ صَبِیتِی

فَـللّهِ کَیـفَ اختَـارَ واسطةَ العقدِ (همان:۳۱۹)

طایر مرگ قصد فرزند میانی‌ام کرد./ شگفتا چه‌سان گرانبهاترین نگین گردنبندم را دستچین کرد؟

سپس از خداوند می‌خواهد:

ألا قـاتـلَ اللهُ المَنـایا وَرَمَیهـا

مِـن القـوم حَبـاتِ القـلوب عـلی عَمدِ (همان: ۳۱۹)

نفرین بر مرگ و تیری که دانسته از میان جمع بر دل جگرگوشه-هامان می‌نشاند.

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

بُنَیَّ الـذی أهدَتـهُ کَفَـای لِلثـری

فَیَـا عِزةَ المُهدَی، و یَـا حسرةَ المُهدِی

أقُـرةَ عیـنی: قد أطَلتَ بُکـاءَهَـا

و غَادَرتَهَا أقـذَی مِـن الأعیُـنِ الـرَّمـدِ

أقُـرةَ عیـنی: لَـو فَـدَی الحـیُّ مَیتاً

فَدیتُکَ بالحَو باءِ أوَّلَ مَـن یَفـدی

من با دستان خود پسر عزیزم را به خاک سپردم،/ای آنکه به خاک پیشکشت کردم چقدر عزیزی و وا حسرتا بر من که تو را پیشکش خاک کردم./ای نور دیده! دیدگانم بر مرگت بسیار گریست /و مرگت [که نور از دیدگانم ربوده است،] آنان را به دردی بدتر از درد چشمانی آماسیده گرفتار کرده است./ای نور دیده! اگر روا بود که زندگان جانشان را برای مردگان نثار کنند،/ من پیشقدم می‌شدم و با مرگم خود را فدایت می‌ساختم.

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

و همچنین درباره تحلیل عنصر زبان در مراثی ابن‌رومی باید گفت زبان شعرابن رومی که نشان از گرایش ابن رومی به مضامین فلسفی، عقلانی، بازتاب قضا قدر و برخورد با آن، تقابل فلسفهٔ مرگ و زندگی را در بر دارد. الفاظی که برای بیان این مفاهیم انتخاب می‌کند، الفاظی استوار و محکم است از الفاظ سنگین بیشتر استفاده شده است، مثلا از نظر صور بیانی، تشبیه و استعاره‌های به کار برده شده بسیار درخور توجه است.

تَـوخَـی حِمَـامُ المَـوتِ أوسَطَ صَبِیتِی

فَـللّهِ کَیـفَ اختَـارَ واسطةَ العقدِ (همان:۳۱۹)

تَـوخَـی حِمَـامُ المَـوتِ: در اینجا از استعاره مکنیّه برای به تصویر کشیدن مرگ استفاده شده است. یا با استفاده از استعاره تصریحیه در «واسطةَ العقدِ»که در آن پسر خود را به جواهر تشبیه کرده است.

واسطةَ العقدِ: جواهر وسط گردنبند که گران بهاترین قسمت آن می‌باشد (9).

ابن رومی با وجود همه سوز و لطافتی که در قصیده اش وجود دارد احساسات یک شاعر مرد را بیان می‌کند.

ألا قـاتـلَ اللهُ المَنـایا وَرَمَیهـا

مِـن القـوم حَبـاتِ القـلوب عـلی عَمدِ. (همان: ۳۱۹)

در این بیت ابن رومی از کنایه«حَبات القلوب» که کنایه از فرزندان است استفاده نموده است وقتی خواننده شعرابن‌رومی را می‌خواند نوعی سنگینی در آن حس می‌کند ابیات زیر این امر را بهتر نمایان می‌سازد:

أقُـرةَ عیـنی: قد أطَلتَ بُکـاءَهَـا

و غَادَرتَهَا أقـذَی مِـن الأعیُـنِ الـرَّمـدِ

فَمَـا فِیـهُمَـا لِـی سَلوَةٌ بَـل حَـزَازَةٌ

بِهیجَانِهـَا دُونـی و أشقَی بِهَـا وَحـدِ.(همان:۳۳۲)

ای نور دیده! دیدگانم بر مرگت بسیار گریست و مرگت [که نور از دیدگانم ربوده است،] آنان را به دردی بدتر از درد چشمانی

آماسیده گرفتار کرده است. حال دیگر در آن دو دیگر نیز برایم دلخوشی نیست بلکه دلم گرفتار دردی است برخاسته از خشم. دیگر به هیجان نمی‌آیم و در تنهایی خود شوربختم.

علاوه بر ساخت کلی زبان اشعار، آن چه بیش از هر چیز دیگر در ساخت یک زبان نقش دارد. واژه‌ها هستند و شعر از همنشینی و پیوستگی همین واژه‌ها یک نوع موسیقیایی آفریده می‌شود.فرم نیز آنقدر اهمیت دارد که عده‌ای از ناقدین آن را از محتوا با ارزش تر می‌دانند زیرا برای انتقال معانی می‌توان از راه‌های دیگر هم رفت آنچه در شعر در رابطه با واژگان دارای اهمیت است نوع انتخاب آن است ناگفته نماند انتخاب واژگان در بین شاعران چیره دست در ناخودآگاه شاعر صورت می‌گیرد گرچه آنچه که به شعر جوششی معروف است به هیچ وجه نمی‌تواند بدون کوشش و ممارست قبلی درهمه زمینه‌ها شکل بگیرد که کلمات سنگین و دشوار و متنوع در این ادبیات نمایانگر است مانند «أقذی، الرمد، حَـزَازَةٌ، سلوة».

بطور کلی از نظر روابط همنشینی بین کلمات،تکرار، کاربرد، در اسلوب‌های بیان کلام انشائی (ندایی، فعل امر، استفهام، اسلوب تعجب به صورت مکرر ابن رومی استفاده می‌کنند مانند:

بُکاوکما یشفی، وإن کـان لایُجـدِی
فَجُودَا فقـد أودَی نَـظیـرُکمَـا عِنـدِ
بُنَیَّ الـذی أهدَتـهُ کَفَـای لِلثـری
فَیَـا عِزةَ المُهدَی، و یَـا حسرةَ المُهدِی
تَـوخَـی حِمَـامُ المَـوتِ أوسَطَ صَبِیتِی
فَـللّهِ کَیـفَ اختَـارَ واسطـةَ العقـدِ
فَیَـا لَـک مِـن نَفَسٍ تَسَاقَطُ أنفُـسا
تَساقُـطَ درٍّ مِـن نظامٍ بـلا عَقَـــدِ (ابن الرومی،۱۹۹۸: ۳۱۹)

شاعر در این ادبیات برای بیان و اندوه خود از فعل امر (جودا) نهی در (لایجدی) نداء در (بنی، یا عزة المهدی..) استفهام در (کیف اختار) و ازاسلوب تعجب به صورت مکرر استفاده می‌کند، مانند(یا عزة المهدی، یا حسرة المهدی)و در (لله) و در (یا لک) استفاده از اسلوب انشایی حزن وناراحتی شاعر را تاکید می‌کند.

ابن رومی از تکرار در ادبیات زیاد استفاده می‌کند که به نمونه‌ای از این تکرار می‌پردازیم.

لقَـد قَـلَ بَیـنَ المَهـد وَاللَّحـدِ لَبثُـهُ
فلم یَنـس عَهـدَ المَهـدِ إذ ضُمَّ فِـی اللَّحـد
أقُـرةَ عیـنی: قد أطَلـتَ بُکـاءَهَـا
و غَادَرتَهَـا أقـذَی مِـن الأعیُـنِ الـرَّمـدِ
أقُـرةَ عیـنی:لَـو فَـدَی الحـیُّ مَیتـاً
فَـدیتُـکَ بـالحَوبـاءِ أوَّلَ مَـن یَفـدِی
ثَکَلـتُ سروری کُلَّـهُ إذ ثکـلتُهُ
وَ أصبَحتُ فِی لذاتِ عیشی أخا زُهدِ.(ابن رومی۱۹۹۸-۳۲۰-۳۲۱)

درنگش بین گهواره و گور کوتاه بود و هنوز ایام گهواره را از یاد نبرده بود که به گور سپرده شد.ای نور دیده! دیدگانم بر مرگت بسیار گریست و مرگت [که نور از دیدگانم ربوده است،] آنان را به دردی بدتر از درد چشمانی آماسیده گرفتار کرده است.ای نور دیده! اگر روا بود که زندگان جانشان را برای مردگان نثار کنند، من پیشقدم می‌شدم و با مرگم خود را فدایت می‌ساختم.شیون من در سوگ او شیون در سوگ همه شادی‌هایم بود و از آن پس بر همه لذت‌های زندگی چشم پوشیدم.

تکرار در این ابیات ابن رومی یا در کلمات مانند (المهد،اللحد،قره عینی،تکلت، یا در اشتقاق کلمات مانند (عین و اعین، فدی و یفدی و فدیه) یا حروف ه، د، فا، ی و....است. گفتنی است تکراربا بافت کلی فضای عاطفی قصیده هماهنگ است و موسیقی درونی و معنوی آن را تقویت می‌کند.

ساختار زبانی مراثی شاملو

به طور کلی شعرهای شاملو به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول شعرهای او، بیشتر «حماسی و اجتماعی اند» که جنبه آرکائیک آن‌ها بیشتر به چشم می‌آیند و مرثیه‌های وی را نیز می‌توان در این

دسته قرار داد دسته دوم«شعرهای عاشقانه» او هستند که به شعر معاصر جهان شباهت دارند. دستیابی و مرحله رسیدن به زبان جامع از ممیزهای موفق مراثی شاملو می‌باشد. مرثیه از آن جایی که خصلت برج عاج نشینی خود را از دست داده و در اجتماع و غم‌ها و در دهان زندگی مردم، جاری و ساری شده نهایت تلاش به سوی ساده گزینی را دارد.

زبان شاملو، زبانی است که از یک سو کهنگی‌هایی دارد و از سوی دیگر، این زبان کهنه را با زبان پویایی و روز پیوند داده است زبانی حماسی است که با عصیان وخشم و نیز به گونه‌ای یأس دردمندانه آمیزش دارد. او در تصاویر خود، از مظاهر و پدیده‌های طبیعت سود می‌جوید. تکرار در ایجاد موسیقی درونی نقش به سزایی دارند و بر تاثیرشعر می‌افزاید شاعر از مرگ مشکوک مبارزان در فضای خفقان آلود آن روزگار در قالب تعابیر و تصاویر خاصی سخن می‌گوید که مرگ هر غنچه بشکوفایی خورشیدی منجر می‌شود: «و در قلب هر گذر غنچه‌ای پژمرده شکفت و از غنچه اوخورشید شکفت/ تا طلوع نکرده نجنبد» (12).

او با توصیف جامعه غفلت زده، با زبان غم‌انگیز و سادهٔ روایی به بیان انگیزه و حرکت و جهد مبارزان عموما و مرتضی کیوان خصوصاً پرداخته و تعابیر مختلفی را با ایجاد موسیقی درونی ناشی از تکرار با عبارت(به خاطر) بیان می‌کند و به دنبال آن تصاویر متعددی با عبارت(بخاطر)می آفریند و در پایان نیز می‌گوید همگان باید بدانند که اینها انسان‌های پاک والایی بوده‌اند که نباید هیچ‌گاه از یادشاهان بُرد:« نه بخاطر آفتاب، نه به خاطر حماسه /به خاطر یک برگ../ به خاطر هر چیزی کوچک و هر چیزی پاک بخاک افتادند/ بیاد آر/عموهایت را می‌گویم» (12). در مرثیه دیگری با بهره از زبان استعاری و کنایه از مقاومت مبارزان در زیر شکنجه سخن می‌گوید که هر چند سبب مرگشان شد.چونان یک ستاره در جامعه سیاه غفلت زده گرفتار در استبداد،نوربخش که دو بنفشه یی بود که گل داد و مژده از رفتن زمستان، اما خود باقی نماند: نازلی سخن نگفت /چون خورشید از تیرگی بر آمد و در خون نشست/.. نازلی ستاره بود (12).

جایی نیز که از زبانی نمادین و استعاری برخوردار است ضمن توصیف جامعه مرگ آلود از ناله بر مرگ همزمان سخن می‌گوید و فرارسیدن روز انتقامشان را آرزو می‌کند: «دختران دشت/ دختران انتظار/ دردشت بیکران../از زخم قلب آبایی در سینه کدام شما خون چکیده است؟» (12). این دختران رمز و نمادی از جامعه است که به طور عام مخاطب قرار می‌گیرند و از ناله‌های شاعر بر مرثیه‌های شخصی و سیاسی خبر می‌شنوند. انسان ماه بهمن شهریست در قتل تقی آرانی از مرثیه‌های تلفیقی شخصی سیاسی شاملو با زبانی نمادین و اشارات خاص شعر و فکرش، شاعر مخاطب را با عباراتی که دال بر غفلت نا آگاهی اوست،مورد خطاب قرار میدهد؛ مردی گرفتار در استبداد که افرادی چون تقی ارانی را نمی‌شناسند. آنگاه از حرکت انقلابی مردانی چون او می‌گوید که در همیشه تاریخ، مرزو سرزمین نمی‌شناسند و حرکتشان در راستای دردهای مشترک بشری است:«تو نمیدانی غریو یک عظمت... تو نمیدانی مردن...تو نمیدانی زندگی چیست،فتح چیست؟/تونمیدانی ارانی کیست- انسان بیمرگ../انسان انسانیت/...»(همان، ص۶۲)در دیگر شعر به ظاهر در رثای مهدی رضایی است که در میدان چیتگر اعدام شد مرثیه‌ای را می‌سراید که با زبان ادبی بسیار قوی که می‌توان گفت با وجودی که مخاطب خاصی دارد و یک مرثیه شخصی است اما بیان موضوع به نحوی است که زمان و مکان نمی‌شناسد واین‌گونه است که شاملو در این شعر مخاطبش را به صفا والای انسانی وصف کرده است او با توصیف نمادین از زندگی گرفتار آمده در چنگال استبداد در قالب تعابیر با تصاویر زبانی از کشته شدن او به دست پادشاه زمان که مردم غافل بتش ساخت بودند-سخن می‌گوید سرنوشت تو را/ بنی رقم زد/ که دیگران می‌پرستیدند» (12).

واژگانی که در مراثی ابن‌رومی و شاملو به چشم می‌خورد واژگانی لایه مند چند بعدی و دارای زوایای فلسفی است و حتی گاهی در مراثی شاملو زوایای عرفانی آن نیز نمایان است که درک عمیق و مفاهیم عرفانی آن نیازمند سطح دانشی فراتر از مراثی معمول در زندگی مردم است و از این حیث تفاوت عمیقی بین مراثی ابن رومی و شاملو وجود دارد. برای مثال به این ویژگی‌های در شعر مرثیه‌ی که شاملو آن را برای نوروز علی غنچه سرود است توجه گردد: «وقتی که نخستین باران پاییز/ عطش زمینِ خاکستر را نوشید /و پنجره بزرگ یا آفتاب ارغوانی/ به مزرعه بردگان گشود /تا آفتاب گردان‌های پیش رس به پا خیزند/. برادری‌های هم تصویر/ برای آفتاب دیگر/ پیش از طلوع روز بزرگ‌اش گریستیم.» (12).

شیوه به کار بردن عبارت در این شعر از سطح معمول فراتر می‌رود باران، عطش زمین را می‌نوشد و پنجره آفتاب را به روی بردگان می‌گشاید. این نوع سخن گفتن و اندیشیدن برای عامه مردم قابل فهم نیست. از سوی دیگر ترکیبات و «مزرعه بردگان» «آفتاب ارغوانی» «آفتاب گردان‌های بیش رس،گریستن برای آفتاب دیگر، علاوه بر لایه بیرونی دارای لایه‌های پنهانی است که مفاهیم سیاسی و اجتماعی را در خود جا می‌دهد. ارزش مندی مبارزه و شهید شدن در این راه و نوید آمدن مبارزانی همچون ستاره، که بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود تا به آفتاب دیگری تبدیل شوند ابعاد دیگری از این شعرند.

تخیل و تصویرسازی در مراثی ابن‌رومی و شاملو

بدون تردید شعر بر تخیل استوار است همانگونه که تجزیه و تحلیل وسیله‌ای است که علم برای تبیین امور جهان به کار می‌برد. در تخیّل نیز وسیله‌ای است که شاعر برای ادراک و بیان جهان واقع به طرز هنرمندانه‌ای به کار می‌برد. بوسیله تجزیه و تحلیل است که شاعر می‌تواند ادراک خود را که انعکاس عالم واقع در ذهن اوست در سایه روشنی از حالات خود نمایش دهد. در ایجاد عناصر شعری عوامل متعددی دخیل است، زبان، موسیقی، عاطفه و تخیل از مهم‌ترین عناصر می‌باشند. تصویر یا خیال که ناقدان اروپایی آن را «ایماژ» می‌خوانند «مجموعه امکانات و بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آن را تشبیه استعاره،اسنادی مجاری، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصویر ذهنی می‌سازد» (11). در این رابطه باید مراثی ابن رومی و شاملو را در زمره اشعاری به شمار آورد که از تخیلی آن‌چنان ژرف سود می‌برند. آنچه باعث کشش مخاطب پذیری مراثی ابن‌رومی و شاملو می‌گردد کنش‌های عمیق عاطفی ادر اشعار آنهاست.

تخیّل در مراثی ابن رومی و شاملو ژرف و عمیق است تخیّلی که در راه بیان مقصود ذهنی شاعر، مرزهای معمول را می‌شکند و تا آنجا که بتواند با مخاطب ارتباط دو سویه برقرار می‌کند و از این راه اوج تصویرسازی را که در ادامه به شرح آن نیز خواهیم پرداخت برای مخاطب خویش ایجاد می‌کنند مخصوصا ابن‌رومی در سوگ سروده‌ای که برای پسرش سروده، عاطفه و خیال را در هم می‌آمیزد و دست به ابتکار می‌زند که دلالت بر نبوغ او دارد لجام اسب خیال را رها کرده و به تاخت و تاز اشعارش می‌پردازد.

علی حَیـن شِمـتُ الخیـرَ مِـن لَمَحاتِـه
وآنَسـتُ مِـن أفعالِـه آیَـةَ الـرُّشدِ
طَواهُ الـرَّدَی عَنّـی فَأضحَـی مـزارُهُ
بَعیداً عَلَی قُـربٍ، قَریبـاً عَلَی بُعـدِ
لَقَد أنجَـزَت فِیـه المَنـایـا وعیدَهـا
وأخلَقَتِ الآمالُ مَـا کَـان مِن وَعـدِ (ابن رومی،۱۹۹۸،ج۲: ۱۴۶-۱۴۵)

آنگاه که از پلک زدن‌هایش خیر و نیکی را می‌بوییدم /و عاقل شدنش را در رفتارش می‌دیدم،/ مرگ طومار زندگی اش را پیچید و از من دورش کرد /و حال مزارش در عین نزدیکی دور و در عین دوری نزدیک است./ مرگ وعده شومش را درباره او محقق ساخت /و وعده‌های خوش و آرامیدبخشزومندی پوسیدند و نابود شدند.

شاملو نیز با فضای تخیلی ارتباط دو سویه برای مخاطب خویش ایجاد می‌کند و می‌سراید: «و سوراخ هرگلوله بر هر پیکر/ دروازه یست که سه نفر صد نفر هزار نفر /که سیصد هزار نفر از آنان می‌گذرند /رو به برج زمرد فردا/ومعبرهر گلوله بر هر گوشت/ دهان سنگی ست که عاج گرانبهای پادشاهی را /درانوالیدی می‌جود» (12).

شاعر برای بیان اندوه خود هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد. مرزهای تخیل وی در مرثیه‌هایش تا آن‌جا پیش می‌رودکه اندوهش ادامه دارد علاوه بر این، مراثی‌های شاملو، تخیّلی است که با چاشنی عاطفه نیز همراه است و در اغلب سوگ سروده‌هایش بغضی غمگین ذره ذره پا به عرصه می‌گذارد و در پایان مخاطب را نیز با خود به همراهی فرامی‌خواند از عناصر سازنده و مهم تخیّل، تصویر می‌باشد که در مورد هنر تصویرسازی در مراثی این دو شاعر نیز مطالبی بیان می‌گردد.

تصویر

تصویر در شعر، بیانی است که به صورت ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی شاعر زندگی می‌بخشد به عبارتی دیگر سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند،می بوید یا می‌شنود. شاعر مانند یک نقاش تصویرسازی می‌کند و آنچه را که در ذهن خود دارد با به‌کارگیری الفاظ مناسب و صورتگر به ذهن خواننده منتقل می‌سازد (18).

ابن رومی نیز مانند یک نقاش تصویرگری می‌کرد و در این فن مهارت خاصی داشت و زمانی که شعر می‌سرود، گویی با قلم نقاشی تصاویر و نقاشی‌های زیبایی را خلق می‌نمود و در ترکیب الفاظ چنان رنگ‌آمیزی و صورتگری می‌نمود که شکل‌ها و رنگ‌ها را در نظر شنونده، تجسم می‌کرد و در ترسیم شخص یا جسم، از خود دقت فراوان نشان می‌داد. تا جایی که عقاد دقت ابن رومی را در توصیف رنگها، شکلها و غیره می‌ستاید و نگاه موشکافانه و منطبق با حس شاعری را برای تصویرسازی لازم می‌داند.

در واقع تصویر سازی ابن رومی شامل رنگ ها،شکل‌ها و حرکت‌ها است. عقاد استفاده ابن رومی را از رنگ ها، شکل‌ها را آماده سازی مرحله مقدماتی توصیف می‌داند و می‌گوید:«شاعر برای تصویر سازی، اول باید به ترسیم عناصر حسی (جسم یا شخص) بپردازد و مراحل مقدماتی آن را فراهم سازد. و تا در نهایت بتواند وارد مرحله توصیف شود» (10).

به نظر بیشتر ادبیان، سخت ترین مرحله تصویرسازی، حرکت است وبیشتر شاعران از توصیف حرکت در شعر عاجزند، ولی ابن رومی به ترسیم اجسام ثابت در تصویرسازی بسنده نکرده بلکه تصاویری مرکب از صحنه‌های متفاوت پدیده آورده است (6).

عقّاد کار ابن رومی را در این زمینه بسیار سخت و منحصر به فرد معرفی می‌کند و می‌گوید« ترسیم حرکت(جسم یاشخص) در ذهن به ملکه ذهن شاعر بستگی دارد به دیدنی‌ها وابسته نیست» (10).

یکی از فنونی که ابن رومی در تصویرسازی و توصیف یک جسم به کار می‌برد، تشبیه است. هدف ابن‌رومی از کاربرد تشبیه فقط قیاس کردن و یکسان دانستن دو چیز با هم شکل بودن نیست بلکه بر این است که شاعر در تشبیه خیال پردازی می‌کند و خیال خود را با لفظی آشکار وذهنی شفاف نشان می‌دهد (10).

مشهورترین وصف و تصویر سازی ابن رومی، توصیف نانی است که در دست نانوا قرار دارد؛ آنجا که می‌گوید:

ما بینَ رویتها فی کفّه کُرَةً
وَبینَ رویتها قواءَ کالقمرِ
ألا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةً
فی صَفحَةِ الماء یُرمَی فیه بالحَجَر (ابن الرومی، ۱۹۹۱م: ۱۹۸۳)

«فاصله میان زمانی‌که نان به شکل توپی از خمیر در دست نانوا است /و آن هنگام که آن را چون قرص ماه می‌بینی،/ تنها به اندازه تشکیل یک دایره بر روی صفحه آب است،/ آن هنگام که سنگی در آن افکنده می‌شود».

ابن رومی در به‌کارگیری این فن شعری از نبوغ خاصی برخوردار است و به طور ذاتی آمادگی استخدام این فن را در شعر دارد.ابن رومی از استعداد بی نظیری در تصویرسازی برخوردار بود ولی نمی‌توان گفت نبوغ تصویر سازی او از یونانی‌ها به ارث رسید و او در این فن از آن‌ها پیشی گرفته است چون تصویر سازی از ویژگی‌های ادبی عصر عباسی، به ویژه ایرانیان بود. دکتر شفیعی کدکنی معتقد است، تحولی که در شعر عرب از نظر عناصر تصویر سازی روی داد. نتیجه برخورد با فرهنگ ایرانی است و از همه مهمتر شاعرانی که در ادبیات عربی این تحول در شعرهایشان آشکار است اغلب به طور مستقیم و غیرمستقیم از فرهنگ و افکار ایرانی بهره مند شد (15).

اما شاملو کمتر به سمت نامرئی اشیاءتوجه دارد، ولی سمت نامرئی دنیا با او، در نگاهی نو دیده می‌شود یعنی این نگاه وقتی به نوشتن می‌آید تصویری بی‌جان نمی‌سازد.مراثی او پر است از تصاویری که زندگی و مرگ آن،در لایه‌های مختلف خود ساری و جاری است.

برهنه /بگو برهنه به خاکم کنند/ سر و پا برهنه/ بدان گونه که عشق را نماز می‌بریم /که به بی‌شایبهٔ حجابی/ با خاک/ عاشقانه /درآمیختن می‌خواهم (12).

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

بُکاوکما یشفی، وإن کان لایُجدِی
فَجُودَا فقد أودَی نَظیرُکمَا عِندِ
سأسقیکَ مَاءَ العین ما أسعدت به
وإن کانَت السُّقیا مِنَ الدَّمع لاتُجدِی
أعَینی: جُودًا لِی فَقد جُدتُ للثُرَی
بأنفسِ مما تُسألان مِنَ الرِّفد
أعینی:إن لاتسعدانی أَلُمکُمَا
و إن تُسعِدانی الیَوم تَستوجبا حَمدِی
عذرتکُما لَو تشغلانِ عَنِ البُکاءِ
بِنَومٍ،وما نَومِ السَّخیِّ أخی الجُهدِ
أقُرةَ عینی: قد أطَلتَ بُکاءَهَا
و غَادَرتَهَا أقذَی مِن الأعیُنِ الرَّمدِ

تا جایی که چشمانم یاری کنند مزارت را با آب دیدگانم سیراب خواهم کرد/ هرچند که آبیاری با اشک سودی نبخشد.

ای دیدگانم کریمانه بگریید که من با پیشکشی/ ارزشمندتر از آنچه از شما می‌طلبم بر این خاک کرم کرده‌ام.

ای چشمانم اگر خوشحالم نسازید ملامتتان خواهم کرد /و اگر خشنودم کنید مستحق سپاس من هستید.

اگر در میان گریه کمی بیاسایید بر شما خرده نمی‌گیرم /که خواب سخاوتمند چون خواب آنکه سخت کوشیده سنگین نیست.

اما شاملو این‌گونه گریه خود را بیان می‌نماید:

برهنه /بگو برهنه به خاکم کنند/ سر پابرهنه/ بدان گونه که عشق نماز می‌بریم /که بی شایبهٔ حجابی/ باخاک /عاشقانه/ درآمیختن /می‌خواهم (12).

با توجه به اینکه تعداد ابیات شعر شاملو از ابن رومی کمتر است ولی نسبت به آن رساتر است زیرا ابن رومی از چشم‌ها یش درخواست می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد اشک بریزند که این خود از بار عاطفی آن می‌کاهد زیرا کسی که 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 هنجار شکنی کند؛ که بر بار اندوه شعر می‌افزود دوم: در طول

این ابیات می‌خواهد گریه کردن خود را بیان کند و ابیات راطولانی کرده است ولی شاملو در همان جملات کوتاه بدون هیچ واسطه‌ای اشک ریختن خود را بیان می‌کند و با بیان تشبیه زیبا بار عاطفی آن چند برابر ابیات ابن‌رومی است.

ولادُنا مثلُ الجَوارحِ، أيُّها

فَقَدناه كانَ الفَاجِعَ البَيَن الفَقَد (ابن رومی، ۱۹۹۸:۳۲۱)

(فرزندان ما بسان اعضا و جوارحمان هستند که از دست دادن هر یک جانگداز است)

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

أری أخویک الباقیین کلیهما

یکونان للأحزان أوری من الزند

إذا لعبا فی مَلعَبٍ لَکَ لَذعاً

فُؤادی بمثلِ النَّارِ عَن غَیرِ ما قَصدِ

وقتی به دو برادر بازمانده‌ات می‌نگرم /شعله غصه هایم را بیش از هر چیز برمی‌انگیزند،/ وقتی در جای بازی تو بازی می‌کنند/ قلبم بی‌دلیل مثل آتش می‌سوزد (12).

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

بُکاؤکما یشفی، وإن کان لایُجدِی

فَجُودَا فقد أودَی نَظیرُکمَا عِندِ

ابن رومی پسرش را به چشم‌هایش تشبیه در «فقد أودَی نَظیرُکمَا» کرده است

و در قلب هر رهگذر غنچه‌ای پژمرده شکفت....و از غنچه او خورشیدی شکفت/ تا طلوع نکرده نبخشد (12).

شاملو از مرگ مشکوک مبارزان در فضای خفقان آلوده آن روزگار در قالب تعابیر تصاویر خاصی سخن می‌گوید که مرگ هر غنچه شکوفایی خورشیدی منجر می‌شود. ابن رومی از نظر توصیف و تشبیه در بیان احساسات خود به فرزندش قوی تر از شاملو و هنری تر در پیش روی می‌خواند مجسم می‌نماید و صور بیانی ابن رومی بیشتر از شاملو است البته این دلیل است که اولاً ابن رومی برای فرزند خود مرثیه سروده و ثانیاً ابن رومی در رده بزرگ‌ترین شاعر وصف عرب است در دوره‌ای سر می‌برد که صفت پردازی لازمه شعر محسوب می‌شود و در حقیقت بازتاب اجتماعی ادبیات است. ابن رومی در به کار بردن تصویر استعاره تصریحیه از واژه «دُر» برای بیان پسرش به کار برده است.

فَیا لکَ مِن نفسٍ تساقَطُ انفُسا

تَساقُطَ درٍّ مِن نظامٍ بلا عَقدِ (ابن رومی، ۱۹۹۸: ۳۲۰)

چه جان عزیزی بودی تو [ای فرزندم]که ذره ذره [از درخت زندگی] فرو افتادی و آرام آرام جان کندی /تو گویی که گردنبد مرواریدی پاره شد و دانه هایش یکی یکی بر زمین افتادند.

و همچنین دوبار از استعاره تصریحیه در «قرة عینی» استفاده می‌کند با یک لفظ که در آن تکرار وجود دارد.

أریحانةُ العینینِ والأنفِ والحشا

ألا لیتَ شعری هَل تَغَیَّرتَ عَن عَهدی؟

ای که صورت و سیرتت چون گل زیبا بود بگو بدانم آیا از آنگونه که می‌شناختمت تفاوت کرده‌ای؟

تَوخَی حِمَامُ المَوتِ أوسَطَ صَبِیَتِی

فَللّه کَیفَ اختَارَ واسطةَ العقدِ.(همان:۳۲۱)

همچنین ازاستعاره تصریحیه در «ریحانة العنین» واز 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. و در این بیت:

ألا قاتلَ اللهُ المَنایا وَرَمیَها

مِن القوم حَبَاتِ القلوب علی عَمدِ.

ابن رو می‌از کنایه «حیات القلوب» کنایه از فرزندان است استفاده نمود.

شاملو نیز در مرثیه شخصی که برای فروغ فرخزاده سروده است. که زبان غنایی یا تصاویر و تعابیر خاص را در هم می‌آمیزد و یکی از زیباترین مرثیه‌های شعر فارسی را خلق می‌کند به جستجوی تو/ به درگاه کوه می‌گیریم.

شاعر ناله خود را از نبودن فروغ و انتظار دیدن محال او سر می‌دهد و ماندن و دیدن مرگ عزیزان و گذر زمان بدون وجود آنان را به تصویر در می‌آورد. در این شعر، همه چیز در ساختارش ابداعی و تازه هستند، از تعابیر، تصاویر، تشبیهات و زبان را ایجاد آمیز شاملو در بیان اندیشه هایش هر از صور خیال‌های نو ابتکار کا از نگاه تازه او حکایت دارد. از جمله تشبیه نام مخاطب (فروغ)و ساخت تصویری تشبیهی ایهامی که «نامت سپیده دمی است» و همچنین در آخرین تصویر ارائه شده که در قالب تصویری استعاری با بهره از استعاره مکنیّیه، شب و روز زندگی را به کتاب مانند کرده که ما فقط مشغول دوره کردن آنیم. شاملو از استعاره تصریحیه برای توصیف به کار برده است.اما از لحاظ آوردن وصف و تشبیه و استعاره ابن رومی قوی می‌باشد زیرا با توجه به دیدگاه جامعه شناسی زبان وابستگی پدران به فرزندانشان در آثارشان نشان از این دارد که پدر تمام دل بستگی خود را در داشتن فرزند می‌داند و بدون فرزند زندگی برایش ارزش ندارد ابن رومی در ادبیات خود به صراحت بیان می‌کند که پسرش تمام زندگیش است و آرزو می‌کند کاش می‌توانست فدای فرزندش شود در واقع سروده‌های ابن‌رومی تصویری از زندگی درونی شاعر است.

نتیجه‌گیری

ابن‌رومی وشاملو از جمله شاعرانی هستند که در دو عصر متفاوت می‌زیستند و دارای روحیه‌های متفاوتی بوده‌اند ولی درد و رنج مشترک این دو را وادار به سرودن به مرثیه‌های نزدیک به‌هم نموده است. تفاوت‌هایی که در مراثی این دو شاعر دیده می‌شود، اغلب ناشی از محیط اجتماعی و روحیات خاص هر کدام از آن‌ها است.

ابن‌رومی و شاملو در مراثی خود احساسات یک شاعر مرد را بیان می‌کنند که در این پژوهش نتایج ذیل به‌دست آمده است:

مرثیه سرای هر دو شاعر در شاخه ندبه است که از نظر ساختار زبان و به کارگیری واژه‌ها و تعابیر شعری وبیان سوزو اندوه، ویژگیهای را انعکاس داده است و در هر دو شاعر، بیان عاطفه صادقانه کاملاً واضح است ولی سوز و گذار ابن‌رومی بیشتر آشکار می‌شود زیرا از زبان پدری است که فرزندان خویش را از دست داده است.

هر دو شاعر برای سرزمین و مردمانشان مرثیه‌های سروده‌اند با این تفاوت که مرثیه ابن رومی اغلب در رثا بصره تجلی می‌یابد، حال آنکه شخصیت اغلب مرثیه‌های اجتماعی شاملو قهرمانان و مبارزانی هستند که جان خود را در راه عقیده از دست داده اند.

در اشعار ابن‌رومی از لحاظ به کارگیری واژگان بیشتر با قدرت نمایی یک شاعر حرفه‌ای مواجهیم، چون در ابیات مختلف به این مسائل به درستی می‌پردازد، البته این طبیعی است زیرا ابن‌رومی از بزرگ‌ترین شاعران عرب بوده است و به دلیل کاربرد موضوعات فلسفی، قضا و قدر، ساختار زبانی و همنشینی واژگان در مرثیه‌های ابن‌رومی از نوع اسلوب خطایی و استدلالی و سخن عقل است، اگرچه مراثی شاملو نیز با فلسفه و عقل آمیخته است ولی زبان مراثی شاملو دارای فخامت و متانت خاصی است که در تمامی اشعارش موج می‌زند. از سوی دیگر در حوزه تخیل ابن رومی و شاملو تا جایی که ممکن است عمدتاً ساحت متن را در می‌نوردند و فراسوی لایه‌های زبان سیر میکنند و این خود قابلیت تأویل‌های فراوانی را برای مراثی ممکن می‌سازد و در زمینه بکارگیری تصویر در اشعار ابن رومی نوع تشبیهات و استعارات و کنایه و توضیحات بیشتری به کار برده شده است و از نظر هنر وجوه شعری ابن‌رومی قوی‌تر است و هم‌چنین از لحاظ انتقال حزن و اندوه موفق تر بوده است زیرا مرثیه‌ی وی از زبان پدری است که فرزند خود را از دست داده و چنین مراثی بیشتری با عاطفه در ارتباط است.

از نظر محتوایی چنان که در این پژوهش مشخص گردید مرثیه در ساختار خود، در فرهنگ‌های مختلف فی نفسه، ثابت است بنابراین هر مرثیه‌ای مرزهای مشترکی با مرثیه‌های دیگر دارد اما در نهایت هر دو این موضوعات را در مراثی خود گنجانده‌اند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The literary tradition of elegy, as an emotionally resonant and deeply human form of poetic expression, has evolved across different cultural and historical contexts. This study undertakes a comparative analysis of the elegiac works of Ibn al-Rūmī, a 9th-century Arab poet, and Ahmad Shamlou, a 20th-century Iranian poet, focusing on four core dimensions: thematic content (personal and social), linguistic structure, imagination, and imagery. Employing qualitative content analysis and the framework of comparative literature, the study explores how these two poets—despite their differing historical periods, languages, and sociocultural environments—embody shared emotional experiences and aesthetic responses to grief and loss. The analysis also examines how cultural specificities and historical conditions influence the poetic articulation of mourning. Elegy here serves as both a personal lament and a medium for collective remembrance, enabling the convergence of private pain and public discourse in their respective poetic oeuvres (1).

In terms of thematic content, the elegies of Ibn al-Rūmī primarily center on personal grief over the deaths of close family members—his mother, wife, brother, and sons—as well as broader social losses, such as the fall of the city of Basra and the deaths of caliphs and Shi'ite leaders. His personal laments, especially the "Dāliyyah" for his son, reflect a profound existential anguish, often portrayed as a rebellion against fate and divine will (9). These poems are marked by overt expressions of emotional torment and theological protest. Conversely, Shamlou's elegies focus less on personal familial loss and more on intellectual and political figures such as Forough Farrokhzad, Jalal Al-e Ahmad, and other symbols of freedom and resistance. His poems for these individuals serve as meditative acts of mourning and reverence, blending existentialist and modernist sensibilities influenced by Western thought, especially existential philosophy (11, 12). While Ibn al-Rūmī's grief is visceral and embodied in the familial, Shamlou's mourning is conceptualized through political idealism and cultural memory, positioning the deceased within a broader ideological framework.

The linguistic structures in both poets' elegies exhibit a depth of rhetorical and formal sophistication, though with marked differences in tone and technique. Ibn al-Rūmī's language is ornate, rhythmically complex, and rich in classical Arabic rhetorical devices. He employs repeated direct addresses, rhetorical

questions, imperatives, and semantic intensification to articulate sorrow, as evident in his use of apostrophe and anaphora (6). His verses are laden with philosophical references, fatalistic themes, and theological confrontation, conveyed through high-register diction and vivid metaphor. His imagery is often rooted in traditional Arab tropes but imbued with personal despair and philosophical inquiry. In contrast, Shamlou's poetic language, shaped by the modern Persian free verse tradition, is more minimalist, symbolic, and socially engaged. He fuses archaic idioms with contemporary expressions to create a voice that is both timeless and immediate. His use of metaphor is suggestive rather than declarative, employing natural and social imagery to convey abstract ideas about justice, resistance, and legacy. His linguistic strategies often blur the line between personal and political mourning, turning grief into a form of protest and poetic resistance (12).

Imagination plays a central role in the elegies of both poets, though it operates in different registers. Ibn al-Rūmī's imaginative faculty is primarily directed toward constructing detailed emotional and psychological landscapes through simile, metaphor, and hyperbole. His poetic imagination visualizes grief with anatomical precision—as when he likens his son's death to the scattering of pearls from a broken necklace (10). The imagery oscillates between the domestic and the cosmic, drawing on metaphysical and theological dimensions to deepen the emotional resonance. Shamlou's imagination, while equally powerful, takes on a more symbolic and allegorical tone. He envisions death not merely as loss but as a transformation, an entry into immortality through artistic legacy or revolutionary martyrdom. His poetic images—ranging from "sun-colored windows" to "star-blooded soil"—construct multi-layered meanings that address personal bereavement, political oppression, and cultural transcendence simultaneously (12). His metaphors are often open-ended, inviting readers to interpret them in relation to historical trauma, spiritual hope, and collective struggle.

Imagery as a formal device is intricately developed in both poets' works, although the aesthetic and semantic deployment differs considerably. Ibn al-Rūmī's imagery is characterized by a painterly precision. He captures visual scenes with a nearly photographic detail—depicting color, shape, and movement with intense clarity. His mastery of kinetic imagery is particularly noteworthy: he renders sequences of action with such vividness that the reader is transported into the sensory world of the poem. For instance, his description of the fall of Basra is not just a historical lament but a cinematic evocation of chaos, destruction, and sorrow (4). In comparison, Shamlou's imagery is more abstract and conceptual. He uses natural and mythological motifs to evoke states of being, political critique, or ethical

reflection. His metaphors of blossoming, ascent, and light often function as coded references to resistance, transformation, and remembrance. While Ibn al-Rūmī's imagery aims to make sorrow visible and immediate, Shamlou's images serve to evoke layers of historical memory and philosophical depth, thereby expanding the thematic scope of his elegies beyond the event of death itself.

A final dimension of comparison is the poets' use of tone and emotional trajectory. Ibn al-Rūmī's elegies are suffused with an intense emotional consistency, oscillating between despair, anger, and theological anxiety. His tone, even when moderated by philosophical reflection, remains deeply personal and confrontational. He often addresses death, fate, and God with accusatory force, reflecting a poetic persona torn between grief and rebellion (5). In contrast, Shamlou's elegiac tone shifts between solemnity, reverence, and subdued optimism. His elegies are less about emotional catharsis and more about symbolic resurrection—framing the death of individuals as part of a broader, ongoing historical narrative. The mourning in Shamlou's poetry is communal rather than isolated; it summons readers to remember, to resist, and to reimagine a better future. His elegiac voice is at once lyrical and didactic, creating a poetic space where sorrow coexists with hope, and memory becomes an ethical imperative.

In conclusion, the comparative study of Ibn al-Rūmī and Ahmad Shamlou's elegies reveals how poetic traditions across linguistic and historical boundaries can converge in expressing universal human experiences. While Ibn al-Rūmī's elegies are anchored in familial grief and philosophical struggle, articulated through ornate and emotionally charged language, Shamlou's poems elevate elegy to a realm of political and cultural critique, using modernist forms and symbolic abstraction. Their respective approaches to mourning—one rooted in classical fatalism and the other in existential activism—demonstrate the enduring relevance of elegy as a literary form capable of capturing the complexities of loss, memory, and meaning. The study affirms that elegy is not merely a poetic response to death but a dialogical form that connects the poet, the subject, and the audience across time, space, and ideology.

References

1. Mo'tamen Za-A. Persian Poetry and Literature. Tehran: Zarrin Publications; 1985.
2. Al-Farahidi A-RiA. Al-'Ayn. Baghdad: Dar al-Hurriyah for Printing; 1985.
3. Al-Rafi'i MS. Tarikh al-Adab al-'Arabi. Egypt: Maktabat al-Iman; 1997.
4. Al-Zayyat AH. Tarikh al-Adab al-'Arabi. Beirut: Dar al-Ma'rifah; 1977.
5. Darwish A-AH. Modern Poets of the Abbasid Period. Cairo: Egyptian Authority for Book Publication; 1989.
6. Al-Fakhouri H. History of Arabic Literature. Tehran: Toos Publications; 1998.
7. Hurr A-M. Ibn al-Rumi: His Era, Life, Psyche, and a Group Reflected Through His Poetry. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah; 1992.
8. Mojabi J. Ahmad Shamlu: A Monograph. Tehran: Qatreh Publications.
9. Ibn al-Rumi AiA. Al-Diwan. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah; 2002.
10. Al-Aqqad AM. Ibn al-Rumi: His Life Through His Poetry. Beirut: Al-Maktabah al-Tijariyah al-Kubra; 1970.

11. Shafi'i Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Agah Publications; 1993.
12. Shamlu A. Collected Works. Tehran: Negah Publications; 2015.
13. Musa M. Modern Arabic Poetry in Lebanon. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah; 1986.
14. Nazari F. Me and Shamlu. Tehran: Negahe Sabz Publications; 2001.
15. Shafi'i Kadkani MR. A Mirror for Voices. Tehran: Sokhan Publications; 2000.
16. Alboghbish A. Structure and Form in Hafez's Poetry. Ketab-e Mah-e Adabiyat va Falsafeh. 2005(98-99).
17. Bakkar YH. My Story and Poetry. Tehran: Toos Publications; 1977.
18. Meqdadi B. Dictionary of Literary Criticism Terms (From Plato to the Present). Tehran: Fekr-e Rooz Publications; 1999.