بازخوانی تحلیلی سوگواره‌های ترکی شهریار

مهدی رمضانی[۱]
شیرزاد طایفی[۲]

چکیده

می‌توان مرثیه را یك نوع ادبي جهاني قلمداد كرد كه محتواي آن در ادبيات تمامي ملل، مشترك و تاریخچهٔ آن به امتداد عمر بشریت، طولانی است. چون در مرثیه، شاعر از احساسات و عواطف خود سخن می‌گوید، از نظر ماهیت جزو ادب غنایی و به‌شدت از روحیات و شرایط زندگی شاعر متأثر است. در متن و بطن کلیات اشعار ترکی شهریار، موضوعات و مضامین مختلفی وجود دارد که از جملهٔ آن‌ها مراثی و سوگواره‌های مختلف با بسامد بالا است. تنوع و تعدّد این مراثی به حدّی است که ابتدا خواننده را برای کشف دلایل آن کنجکاو می‌کند و سپس به این فکر وا می‌دارد که آیا همهٔ سوگواره‌های شهریار، ناشی از غوغا و غلیان درونی وی است، یا در سرودن آن‌ها انگیزه دیگری داشته است؟ کوشیده‌ایم با بازخوانی دقیق کلیات اشعار ترکی شهریار و بهره‌گیری از شیوهٔ استقرایی، همهٔ سوگواره‌های او را تحلیل کنیم. از جمله دلایل بسامد مراثی، می‌توان به شکست عاطفی، عشق به خانواده، تعدّد و تنوع دوستان، درخواست مرثیه از طرف دیگران، رقّت طبع، مجال شاعری وی و ... اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: شهریار، شعر ترکی، سوگواره، انواع مرثیه، جهان‌بینی مذهبی.

---

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی تهران
Email: mehdi.ramazani85@gmail.com

۲. دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۲۰

۱. مقدمه

«رثاء» در لغت به معنای «گریستن بر مرده و ذکر محامد وی و نوحه‌سرایی و تأسف از درگذشت اوست. مرثیه، ساختن شعر در رثای کسی است که جهان را بدرود گفته و به دیار باقی شتافته است» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه). مرثیه در اصطلاح، «به اشعاری گفته می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت بازماندگان، اظهار تأسّف و تألّم بر مرگ سلاطین و بزرگان درباری، بستگان و دوستان، شخصیت داستانی یا قهرمان منظومه‌ای، ذکر مصائب پیشینیان دین و ائمّة اطهار، بلایای طبیعی و قتل‌عام‌های فجیع و احساسات تأثّربرانگیز نسبت به مسألة مرگ و حیات سروده شده است.» (امامی، ۱۳۶۹: ۱۸)

با توجه به ناگزیر بودن مرگ، می‌توان سوگواره و مرثیه را يك نوع ادبي جهاني برشمرد که بن‌مایهٔ اصلی آن در ادبیات تمامي ملل، مشترك و پیشینهٔ آن به اندازهٔ طول عمر بشریت است. در واقع، مرثیه در همهٔ ادوار زندگی وجود داشته و خواهد داشت؛ مثلاً دولتشاه سمرقندی صاحب «تذکرةالشعرا» و عوفی در «لباب-الباب»، معتقدند که اولین مرثیهٔ سروده شده، مربوط به رثای حضرت آدم (ع) در سوگ فرزندش، هابیل، است. دربارهٔ مرثیه‌سرایی در ایران باستان و پیش از اسلام نیز گفته‌اند، که مرثیه‌ای به زبان پهلوی اشکانی (= پرثوی) وجود داشته که «در مرگ یکی از پیشوایان مانوی به نام "مرزکو" سروده شده و وزن آن بر اساس هجاهای تکیه‌دار است. بخش‌هایی از این مرثیهٔ زیبا را به عنوان یکی از نمونه‌های موجود و زیبای مرثیه-سرایی در ایران پیش از اسلام نقل می‌کنیم: "ای آموزگار بزرگ، مرزکو... ای شبان، ای چراغی که زود خاموش شدی. چشم ما سیاه شد، کم‌سو و نابینا شد... ای خورشید بزرگ که از جهانیان پنهان شدی، چشمان ما تار شد".» (همان: ۲۰) برخی نیز مرثیهٔ سیاوش را کهن‌ترین مرثیهٔ پیش از اسلام قلمداد می-کنند: «اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهاي عجیب است و مطربان آن سرودها را "کین سیاوش" گویند... مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست. چنان‌چه در همه ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را ساخته‌اند و مي‌گویند و قوالان آن را "گریستن مغان" خوانند.» (نرشخی، ۱۳۶۳: ۲۱) «در دورهٔ اسلامی نیز، ظاهراً قدیمی‌ترین مرثیهٔ موجود، شعر ابوالینبغی دربارهٔ ویرانی سمرقند است و بعد از او به نقل از مؤلف تاریخ سیستان، قدیمی‌ترین مرثیهٔ شعر فارسی دری از محمد بن وصیف سیستانی شاعر دربار صفاریان است که در زوال دولت صفاریان سروده است.» (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۶)

در تلاش برای پیگیری پیشینهٔ این جستار غیر از چند تحقیق مختصر، البته مفید مانند: «چند مرثیه از شاعران پارسی‌گوی» (ابوالقاسم رادفر، ۱۳۶۵)، «مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی»(نصرالله امامی، ۱۳۶۹)، «نگرشي به مرثیه‌سرایي در ایران» (افسری کرمانی، ۱۳۷۱) دیده نشد و خاصه پژوهشي که به مراثي و سوگواره‌های ترکی شهریار بپردازد، یافته نشد.

۲. بحث و بررسی

از آن‌جا که مرثیه از نظر ماهیت، جزو ادب غنایی است، شدّت و ضعف رقّت شاعر در تعدّد و کیفیت آن تأثیر مستقیم دارد. هم‌چنین نوع نگرش شاعر نسبت به جهان نیز از دیگر عوامل مهم در این نوع ادبی است؛ مثلاً نوع نگاه عارفی مانند مولوی که معتقد است :

استن این عالم اي جان غفلت است　　هوشياري اين جهان را آفت است

(مولوي، ۱۳٦۸، د۱: ب۱۲۵۲)

با شاعری مانند شهریار که از هر حادثه‌ای هرچند کوچک متأثر می‌شود، متفاوت است.

شهریار از معدود شاعرانی است که آثارش اعم از دیوان فارسي و ترکي، بازنمایانندهٔ دقیق زندگی پرفراز و نشیب شخصی و مبیّن احساسات وی است. با سیری گذرا در آثار نگارین شهریار و در فهرست آثارش، اولین عنصری که نظر خواننده را بر می‌انگیزد، بسامد بالای اسامی اشخاص و افراد مختلفی است که شاعر بنا به دلایل مختلفی در سوگ آن‌ها مرثیه سروده است. سؤالی که ذهن هر انسان علاقه‌مند را به خود مشغول می‌کند، دلایل بسامد مراثی است. از جملهٔ این دلایل، شاید بتوان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. ازدواج تحمیلی معشوقهٔ شهریار با فردی منسوب به دربار پهلوی چنان آشفتگی در روان و زندگی وی ایجاد کرد که اثر آن تا آخر عمر بر جای بود. شهریار با هر حادثهٔ دردناکی، مثل مرگ دوستان و اطرافیان عنان از کف داده، به یاد معشوقهٔ از دست رفته‌اش می‌افتاد و با یاد و خیال ثریا، ولی به نام متوفّا مرثیه می‌گفت. به این نوع رفتارها- که جزو سازوکارهای دفاعی هستند- در علم روان‌شناسی «جابه‌جایی» می‌گویند. در واقع «**جابجایی** عبارت است از جایگزین کردن یک "برطرف کنندهٔ نیاز" با یکی دیگر؛ برای مثال، ممکن است فعالیت یا شی‌ای را که اضطراب‌آور نیست، جایگزین فعالیت یا شی‌ای کند که اضطراب‌آور است. در جابجایی، آن‌چه فرد واقعاً می‌خواهد، واپس رانده شده و جای خود را به چیز دیگری می‌دهد. زمانی است که فرد برای مقابله با کشمکش‌های درونی یا استرس، احساسات منفی خود را دربارهٔ یک موضوع، به طور ناخودآگاه به موضوع دیگری انتقال می‌دهد که معمولاً خطرناکی آن کمتر است.» (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۱۳۹)

۲. شهریار در زندگی با اشخاص زیادی حشر و نشر داشت. تنهاییِ بعد از شکست عشقی، خوش‌مشرب و اجتماعی بودن، رفت‌وآمد به محافل مختلف موسیقی و ادبی، شهرت و آوازه، اشتغال در ادارات مختلف کشور... همه و همه از دلایل تعدد دوستان، آشنایان و اطرافیان اوست. آنگونه که برخی آشنایان شهریار می‌گویند، ارتباط وی با برخی از این اشخاص، «مانند رابطهٔ مولوی و شمس تبریزی بود و به آنها عشق می‌ورزید». وی خواه از روی غلیان درونی و خواه برای عرض تسلیت و سرسلامتی، یا صرفاً به جهت احساس وظیفه، در سوگ این اشخاص یا بازماندگان ایشان، مرثیه گفته است؛ حتی مرگ برخی از این اشخاص، مثل «ابوالحسن صبا» و «شهیار» چنان شاعر را ملتهب و متألم کرده بود که برای هر کدام چند مرثیه سروده است.

۳. چون آحاد مردم، شهریار را شاعری توانا می‌شناختند، در مراسم خود از ایشان طلب شعر می‌کردند. بخشی از مرثیه‌های شهریار را همین دسته تشکیل می‌دهد. وجه دیگر این نوع مراثی، اوضاع نابه‌سامان مالی شهریار است: «گاه می‌شد شهریار خیلی سخت در مضیقه قرار می‌گرفت. به من می‌گفت که امروز باید خرج ما برسد و راهی را قبلاً تعیین می‌کرد. در آن راه که می‌رفتیم به انتهای آن نرسیده، وجه خرجِ چندروزهٔ شاعر با مراجعه یک یا دو ارباب رجوع می‌رسید. با آن که سال‌ها از آن ایام می‌گذرد هنوز من در حیرت آن پیشامدها هستم. قابل توجه آن بود که ارباب رجوع برای کارهای مختلف به شهریار مراجعه می‌کردند که گاهی با هنر و حرفهٔ او هیچ ارتباطی نداشت: شخصی برای امر طبی و عیادت مریض از شهریار کمک می‌جست و شخصی برای سنگ قبر پدرش شعر می‌خواست» (مشرف، ۱۳۸٦: ۲۵۳).

٤. آنچه دلایل مذکور را تقویت می‌کند، رقّت طبع و مجال شاعری شهریار است. او خود بارها در مصاحبه‌های مختلف، بارزترین مشخصهٔ شاعری‌اش را احساس و عاطفهٔ موجود در اشعارش برشمرده است. هم‌چنین شهریار نزدیک به ۵۰ سال مجرد زندگی کرد و این دوران، بهترین فرصت برای تخیل و خلق آثار وی بود؛ چرا که او معتقد بود:

مرغان خیال وحشی من / تنها که شدم برون بریزند / در باغچهٔ شکفتهٔ شعر / با شوق و شعف به جست و خیزند / تا می‌شنوند صوتی از دور / برگشته چو باد می‌گریزند / در خلوت حجرهٔ دماغم
(شهریار، ۱۳۸۹: ۱۲۹۸)

۵. به گمان ما، شهریار تنها شاعر دو زبانهٔ شاهکارآفرین ایران است. شاعرانی بوده‌اند که به زبان عربی و فارسی شعر گفته باشند؛ اما تنها در یکی از این زبان‌ها شاهکار آفریده‌اند؛ در حالی که شهریار به هر دو زبان شاهکار آفریده است. از شاهکارهای وی به زبان ترکی «حیدربابایه سلام» و در زبان فارسی «هذیان دل»، «ای وای مادرم»، «مومیایی» و... را می‌توان نام برد. به دلیل همین تسلط به دو زبان ترکی و فارسی است که وی توانسته بسامد مراثی در دیوان فارسی را در کلیات ترکی‌اش نیز تکرار کند.

البته بسامد مراثی فارسی شهریار نسبت به ترکی، به مراتب بالاتر است، که این امر، می‌تواند ریشه در حجم بالای اشعار فارسی وی داشته باشد. از لحاظ تنوع نیز اولویت با مراثی فارسی است. برای مثال، در دیوان فارسی مرثیه‌ای تحت عنوان «کتاب‌های یتیم» دارد که در آن به سوگ کتاب‌های خود نشسته است:

خزیده‌اند به یک گوشه، گرد و خاک‌آلود / چو کودکان یتیمی که در شب سرما / به هم فشرده و لولیده، خواب‌شان برده است / نه بالشی و نه روپوشی و نه زیراندازی / مگر نه این همه معشوقکان من بودند / مگر نه منزل‌شان روی زانوی من بود / مگر نه نور دو چشمم نثار این‌ها بود / مگر نه غالب شب‌ها نهاده لب بر لب / بسان عاشق و معشوق خواب‌مان می‌برد و... (شهریار، ۱۳۸۹: ۱۳۳۵).

تقسیم‌بندي مرثیه، اغلب بر اساس محتوا و موضوع صورت می‌گیرد. برخي از محققان آن را به چهار قسمت ۱. مرثیهٔ مذهبي ۲. مرثیهٔ درباري ۳. مرثیهٔ شخصي ٤. مرثیهٔ فلسفي تقسیم نموده‌اند (رک. مؤتمن،

۱۳٦٤: ۷۷) و بعضي ديگر به: ۱. مرثيهٔ عزيزان ۲. مرثيهٔ مشاهير ۳. مرثيهٔ مذهبي ٤. مرثيهٔ وطني (رک. افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ١٦) و برخی به: ۱. مرثيهٔ رسمی ۲. مرثيهٔ شخصی ۳. مرثيهٔ مذهبي ٤. مرثيهٔ فلسفی ٥. مرثيهٔ اجتماعی ٦. مرثيهٔ داستانی (رک. امامی، ۱۳٦۹: ۳٦). این نوع تقسیم‌بندی‌ها، نسبی و توأم با تسامح و تساهل است؛ چرا که روحیه و شرایط زندگی شخصی در سرودن مرثیه نقش تعیین‌کننده دارد و بالطبع از شخصی به شخص دیگر متفاوت است؛ مثلاً مرثیه‌های داستانی- که اغلب مربوط به کتب داستانی مثل شاهنامه و اسکندرنامه است- یا مرثیهٔ رسمی- که اغلب فرمایشی بوده و مربوط به شاعران درباری و مداح است- در شعر شهریار جایگاهی ندارد. هر چند هرگونه تقسیم‌بندی خالی از اشکال نخواهد بود، ولی می‌توان مراثی ترکي شهریار را با تساهل در چارچوب ذیل نشان داد:

۲ . ۱ . مرثیهٔ شخصی: به اشعاری اطلاق می‌شود که در رثای اعضای خانواده، دوستان و آشنایان نزدیک، سروده شده باشد. این نوع مرثیه، اغلب سرشار از احساسات واقعی و حاصل آشفتگی روحی و غوغای درون شاعر است، و «چون از سر اخلاص گفته شده و از دلي سوخته و طبعي اندوهگین تراوش یافته، تأثیر و جذابیت زیادي دارد و به همین‌جهت باید این اشعار را شعر حقیقي بنامیم؛ زیرا مفهوم حقیقي و واقعي شعر را دارا هستند و نمایندهٔ احساسات و عواطف درونی و واقعي شاعر به شمار مي‌روند.» (مؤتمن، ۱۳٦٤: ۸۳) شهریار نیز از جمله شاعرانی است که هم در سوگ افراد خانواده‌اش و هم دوستان نزدیک‌اش مرثیه‌های جان‌سوزی سروده است. در واقع حجم عظیمی از مراثی ترکي شهریار، ذیل همین نوع است که از میان آن‌ها می‌توان به مراثی «خان‌ننه»، «عزیزه»، «عزیزه جان»، «یالقیز غریب»، «یار قاصدي»، «دان اولدوزي باتدي»، «فخریه ئولومی» و... به زبان ترکی اشاره نمود. مرثیهٔ «خان‌ننه»، از زیباترین و پرمایه‌ترین مراثی شخصی شهریار است:

خان ننه، هایاندا قالدین/ بئله باشیوا دولانانام/ نئجه من سني ایتیردیم!/ دا سنین تایین تاپیلماز/ سن اؤلن گون، عمه گلدي/ مني گوتدي آیري کنده/ من اوشاق، نه آنلایایدیم/ باشیمي قاتیب اوشاقلار/ نئچه گون من اوردا قالدیم/ قاییدیب گلنده، باخدیم/ ئریوي ییغیشدیریبلار/ نه اؤزون، نه ئرین قالیر/ «هاني خان ننه‌م؟» سوروشدوم... (شهریار، ۱۳۸۳: ۱۹۵)

xan nənə, hayanda qaldın/ belə başiva dolannam/ necə Mən səni itirdim!/ da sənin tayın tapılmaz/ sən olan gün, emmə gəldi/ məni hötdi ayrı kəndə/ mən ushaq, nə anlayaydım/ başimi qatıb uşaqlar/ neçə gün mən orda qaldım/ qayıdıb gələndə, baxdım/ yerivi yığışdıriblar/ nə ozün, nə yerin qalır/ "hanı xan nənəm? soruşdum...

ترجمه: مادربزرگ کجا ماندی؟/ دور سرت می‌گردم/ ببین تو را چه‌گونه گم کردم/ دیگر نظیر تو پیدا نمی‌شود/ روز مرگ تو، عمه آمد/ مرا به روستای دیگری برد/ من کودک، چه‌گونه می‌فهمیدم و متوجه [ماجرا]

می‌شدم/ کودکان مرا مشغول و سرم را گرم کردند/ چند روزی آن‌جا ماندم/ وقتی برگشتم، نگاه کردم/ [و دیدم]، رختخواب تو را جمع کرده‌اند/ و اثری از تو و جا و رختخواب تو نیست/ پرسیدم، مادربزرگ کجا است؟

مرثیهٔ شورانگیز «عزیزه»، همسرش، نیز از بهترین مراثي شخصي محسوب مي‌شود:

نه ظریف بیر گلین عزیزه سنی — منه لایق تاری یاراتمیشدی
بیر ظریف روحه بیر ظریف جسمی — ازدواج قدرتیله قاتمیشدی
عشقیمین بولبولی سنی دوتموش — هرنه دونیاده گول وار، آتمیشدی
نه قدر اوغدوم آچمادین گؤزیوی — گؤز سکوت ابدله یاتمیشدی

(شهریار، ۱۳۸۳: ۱۸۰)

nə zərif bir gəlin ezizə sani/ mənə layiq tarı yaratmışdı/ bir zərif rühə bir zərif cismi/ izdivac qüdrətilə qatmışdı/ eşqimin bülbüli səni dütmüş/ hər nə dünyadə gül var, atmışıdı/ nə qədər oğdum açmadın gözivi/ göz sukut-e ebədlə yatmışıdı

ترجمه: عزیزه! خدا تو را چه عروس ظریف و شایسته‌ای برای من آفریده بود/ به برکت ازدواج، جسم لطیفی را با روحی ظریف پیوند داده بود/ بلبل عشق من با روی آوردن به تو(انتخاب تو)، تمام گل‌های دنیا را فراموش کرده و دور انداخته بود/ هر چه قدر نوازش‌ات کردم، چشمان‌ات را نگشودی؛ چرا که در سکوت ابدی خفته بودند.

۲ . ۲. مرثیهٔ سفارشی: هر چند مرثیه ریشه در احساسات شاعر دارد، برخی از سوگواره‌های شهریار عاری از این عنصر است. سبب آن سفارشی‌بودن این گونه مرثیه‌ها است. مرثیهٔ سفارشی در تصنعی بودن، با گونهٔ رسمی آن شباهت دارد ولی در واقع جدا از همدیگرند؛ چرا که مرثیهٔ رسمی در ارتباط با حکومت و دربار است؛ حال آن‌که در مرثیهٔ سفارشی، شاعر با مردم عادی سر و کار دارد. دعوت به صبر و سرسلامتی بازماندگان، از عناصر اصلی این مرثیه است. چون این‌گونه مرثیه نسبت به نوع شخصی آن، پشتوانهٔ احساس و عاطفهٔ کمتری دارد، بالطبع ارزش چندانی ندارد؛ حال آن‌که شاعر در مرثیهٔ سفارشی از امکانات زبانی بیشتري استفاده می‌کند که دلیل آن صرفاً داشتن حال عادی شاعر است. مرثیهٔ «قارداشیمین مزاري» از این نوع است که به سفارش خانمي به نام شهین، براي سر قبر برادرش سروده است:

داش نه بیلیر من بلالي باشیم وار/ بو قبر اوسته آخان بیر گوز یاشیم وار/ آرزي گورزي تاریخچه سیندن قالان/ بوردا آنجاق بیر یازیلي داشیم وار/ فاتحه ني اونوتمایون که بوردا/ منیم ده بیریارالي قارداشیم وار (شهریار، ۱۳۸۳: ۲۰۷)

daş nə bilir mən bəlali başım var/ bu qəbr ustə axan bir göz yaşım var/ arzi gürzü tarixçəsindən qalan/burda ancaq bir yazılı daşım var/ fatihəni unutmayun ki burda/ mənimdə bir yaralı qardaşım var

ترجمه: سنگ خبری از سرنوشت پُرملال من ندارد/ [و نمی‌داند] روی این قبر، چشمان اشک‌باری دارم/ از تمام خواسته‌ها و آرزوهای داشته و مانده‌ام/ این‌جا فقط سنگ‌نبشته‌ای دارم/ از فاتحه دریغ نکنید که این‌جا/ من هم برادری دردمند و خسته‌جگر دارم.

۲ . ۳ . مرثیهٔ فلسفی: «نوعي از مرثيه است كه شاعر در آن از احساسات تأثرانگيز خود نسبت به مسألهٔ مرگ و حيات و افسوس بر دوران شباب و ايام عمر و احساس مرگ سخن مي‌گويد.» (مؤتمن، ١٣٦٤: ٩٠) فضاي كلي اين نوع مراثي، يأس، نوميدي، افسوس و مضمون آن، ياد خاطرات كهن است. هر چند همهٔ مراثی، بستری مناسب برای بیان حس نوستالوژیک است، این امر در نوع فلسفی نمود بیشتري دارد. سراسر دیوان ترکی شهریار، چه به صورت تک‌بیت در میان اشعار و چه به صورت شعر مستقل، مملو است از مرثیهٔ فلسفی. در واقع «آنچه پروین اعتصامی و شهریار از این مقوله ساخته‌اند نشانی است از روح عرفان در آن‌ها و تسلیم به مرگ و تسلیم به سکوت.» (زرین‌کوب، ١٣٦٣: ١٤٥) «یالان دنیا» از جملهٔ بهترین مراثي فلسفي شهریار است که در استقبال شعري از «خسته قاسم» و در خطاب به دنیا سروده شده است:

سنین بهره ن یئین کیم دیر؟
کیمینکي سن؟ ییه ن کیم دیر؟
سنه دوغري دئیه ن کیم دیر؟
یالان دنیا، یالان دنیا ...

sənin bəhrən yeyən kimdir?/kiminkisən? yeyən kimdir?/sənə doğru deyən kimdir?/ yalan dünya, yalan dünya

ترجمه: چه کسی از تو سودی کرده و بهره‌ای برده است؟/ به چه کسی تعلّق داری و مالک تو کیست؟/ چه کسی تو را راست و درست می‌پندارد؟/ دنیای دروغ و ناراستی، دنیای دروغ و ناراستی....

ایگیت‌لرین باشین یئیه‌ن
قوجالار بوز باشین یئیه‌ن
قبیرلرین داشین یئیه‌ن
اؤزو ینه قالان دنیا (شهریار، ١٣٨٣: ٢١٨)

İgidlərin başın yeyən/qocalar bozbaşın yeyən/qəbirlərin daşın yeyən/ozü yenə qalan dünya

جوان‌ها را نیست و نابود کرده‌ای/ دیزی ختم پیران را خورده‌ای/ سنگ قبرها را هم خورده‌ای/ خودت هنوز زنده‌ای و شاهد و ناظری.

یا در منظومهٔ «حیدربابایه سلام» گوید:

حیدربابا، دونیا یالان دونیادي

سلیمانان، نوحدان قالان دونیادي

اوغول دوغان، درده سالان دونیادي

هر کیمسیه هر نه وئریب، آلیبدي

افلاطوننان بیر قوري آد قالیبدي(همان: ۱۸)

heydər baba! dünya yalan dünyadı/süleymannan, nuhdan qalan dünyadı/oğul doğan, dərdə salan dünyadı/hərkimsiyə hərnə verib alıbdı/eflatundan bir quri ad qalıbdı

ترجمه: حیدربابا، دنیا، دنیای دروغ و ناراستی است/ دنیایی است که از زمان حضرت سلیمان(ع) و حضرت نوح(ع) مانده و به ارث رسیده است/ دنیایی است که هر مردی را دچار درد و اندوه می‌کند/ به هر کسی هر چیزی داده، پس گرفته است/ از افلاطون، فقط اسمی خشک و خالی مانده است و بس.

۲ . ٤. مرثیهٔ مشاهیر: چون بسیاری از دوستان شهریار مانند صادق هدایت، نیما یوشیج، قمرالملوک، پژمان بختیاری، گلشن آزادی و... در زمان خود به آوازهٔ کنونی نرسیده بودند، مرثیهٔ این افراد را نمی‌توان جزو مشاهیر محسوب کرد. «گوزومون یاشلاري»، که مرثیهٔ اقبال آذر است، تنها مرثیهٔ ترکي شهریار در سوگ مشاهیر است (ابوالحسن قزوینی، معروف به «اقبال‌السلطان» و «اقبال آذر»، خوانندهٔ معروف موسیقی ایرانی و صاحب یکی از قوی‌ترین صداها در آواز ایرانی بود):

اوزوگوم قاشسیز قالدی — چیمنیم قوشسیز قالدی

آی آمان اقبال گئتدی — عشق تاجی باشسیز قالدی

یاری کاش گورمیئیدیم — گونی خوش گورمیئیدیم

گئدیدیم اونان بئله — یئرین بوش گورمیئیدیم

ناواوارین کیسین ترتدوخ — اقبالین سسین ترتدوخ

ناواوردا توی ترتمیش — اقبالین یاسین ترتدوخ

یوکومی چاتیم منده — قوی گئدیم ایتیم منده

اقبال تک آتام اولوب — قالمیشام یتیم منده

(شهریار، ۱۳۸۳: ۲۲۱).

-uzügüm qaşsız qaldı/Çimənim quşsuz qaldı/ay aman! Iqbal getdi eşq tacı başsız qaldı.
-yarı kaş görmiyeydim/güni xoş görmiyeydim/gedeydim onnan belə/yerin boş görmiyeydim.
-navarın kisin tutduq/iqbalın səsin tutduq/navarda toy tutmamış/iqbalın yasın tutduq.
-yükümü çatım məndə/qoy gedim itim məndə/iqbal tək atam ölüb/qalmışam yetim məndə.

ترجمه: انگشترم بی‌نگین ماند/ چمن‌زارم بی‌پرنده ماند/ دردا و دریغا که «اقبال» رفت/ تاج عشق، بی‌سر و سرور رفت.

کاش یار را نمی‌دیدم/ کاش روزگار را خوش نمی‌دیدم/ کاش با او می‌رفتم/ جای و جایگاه‌اش را خالی نمی‌دیدم.

نقص نوار را برطرف کردیم/ صدای «اقبال» را ضبط کردیم/ هنوز در نوار صدای عروسی را ضبط نکرده/ عزای «اقبال» را گرفتیم.

من هم بارم را ببندم(آمادۀ رفتن و مرگ بشوم)/ بگذار بروم و گم شوم/ پدر چون «اقبال»ام مرده/ دیگر یتیم مانده‌ام.

البته شاید مرثیه «دکتر جاوید ده گنتدي»(دکتر جاوید هم رفت) نیز، جزو این دسته از مراثي ترکي شهریار باشد.

۲ . ۵ . مرثیۀ مذهبی: این گونه مرثیه در کلیات ترکي شهریار، مربوط به واقعۀ عاشورا است. در واقع، مرثیۀ عاشورایی اغلب به اشعاري اطلاق می‌گردد که در شهادت امام حسین(ع) و یاران او و واقعۀ کربلا سروده شود. شعر «هلال محرم» از شورانگیزترین مراثي مذهبي- عاشورایي شهریار است:

محرم دیر، خانم زینب عزاسی / بیزی سسلیر حسینین کربلاسی
یولی باغلی قالیب دشمن الینده / داها زوارینین یوخ سس صداسی
بوگون کربب‌لا ویران اولوبدیر / حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر...
چاغیر شاه نجف گلسین هرایه / جهادیله آچاق یول کربلایه
علی‌نین ذوالفقاری داده چاتسین / حسین قربانلاری گلسین منایه
بوگون کربب‌لا ویران اولوبدیر / حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر...

(شهریار، ۱۳۸۳: ۱۸۵)

-mühərrəmdir xanım zeynəb əzası/bizi səslir hüseynin kərbələsı
-yoli bağlı qalıb düşmən əlində/daha zəvvarinin yox səs sədası
-bu gün kərbobəla viran olubdur/hüseyn öz qanına ğəltan olubdur
-Çağir şah-e nəcəf gəlsin hərayə/cəhadilə açaq yol kərbələyə
-elinin zolfəqari dadə çatsın/hüsen qurbanları gəlsin minayə
-bu gün kərbobəla viran olubdur/hüseyn öz qanına ğəltan olubdur...

ترجمه: محرّم است و عزای حضرت زینب(س)/ کربلای حسین(ع) ما را فرا مـی‌خوانـد/ راه‌هـایش بسـته و در دست دشمن مانده است/ دیگر صدایی از زوّار به گوش نمی‌رسد/ امروز کربلا ویران شـده/ و حسـین(ع) بـه خون خود غلتیده است/ صدا بزن شاه نجف(حضرت علی(ع)) به امداد بیاید/ تا با جهاد و مبارزه راه کربلا را بگشاییم/ ذوالفقار علی(ع) به کمک بیاید/ قربانیان حسین(ع) به منا بیایند/ امروز کربلا ویران شده/ و حسین(ع) به خون خود غلتیده است.

مرثیهٔ بسیار زیباي «تضمین» نیز- که در آن به استقبال شاعري به نام «دلریش» رفته- از دیگر مراثي مـذهبي عاشورایي است:

«حسـینه یرلـر آغـلار گـویلر آغـلار — بتـول و مرتضـی، پیغمبـر آغـلار»
حسینـون نوحـه‌سین «دلـریش» یازانـدا — مسلمـان سهلدیـر کـه کافـر آغـلار
کـوراولمیش گـوزلرین قـان دوتـدی شـمرین — کـی گؤرسـون اؤز الینـده خنجـر آغـلار
حسینـون کؤینگـی زهـرا الینـده — چکـر قیحـا قیـامت، محشـر آغـلار
آتانـدا حرملـه اوخ کـربـلاده — گؤریدین دشمـن آغـلار، لشکر آغـلار....

(شهریار، ۱۳۸۳: ۱۸۸)

-"hüseynə yerlər ağlar göylər ağlar"/bətul-o mortəza, peyğəmbər ağlar
-hüseynun nohəsin "dilriş" yazanda/müsəlman səhlidir ki kafər ağlar
-kor olmış gözlərin qan dutdı şimrin/kı görsün öz əlində xəncər ağlar
-hüseynun göynəgi zəhra əlində/çəkər qiha qiyamət, məhşər ağlar
-atanda hərmələ ox kərbəladə/göreydin düşmən ağlar, leşkər ağlar...

ترجمه: زمین‌ها و آسمان‌ها بر حسین(ع) می‌گریند/ فاطمه(س)، علی(ع) و پیغمبر(ص) مـی‌گریـند/ وقتـی نوحـهٔ حسین(ع) را «دلریش» می‌سراید/ مسلمان که هیچ، کافر هم می‌گرید/ گویا جلوی چشمان کور شدهٔ شـمر را خون گرفته بود/ و به همین خاطر ندید که خنجر هـم در دسـت او مـی‌گریـد/ پیـراهن حسـین(ع) در دسـت

زهرا(س) است/ قیامت صیحه می‌کشد و محشر می‌گرید/ وقتی حرمله در کربلا تیر می‌انداخت/ باید می دیدی همه اعم از دشمن و سپاه می‌گریند.

۳. ویژگی‌های سبکی سوگواره‌های شهریار

از جمله ویژگی‌های سوگواره‌های شهریار می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۳ . ۱ . توصیف: بارزترین و واضح‌ترین مختصهٔ مراثی شهریار، توصیفِ ویژگی اخلاقی، هنری، خانوادگی و شغلی شخص متوفّا است. این گونه وصف، شباهت زیادی به مدح دارد: «قدامه اقسام معنی را به دو بخش مدح و هجو تقسیم می‌کند. وی مدح و هجا را زیربنای تمامی اشعار می‌داند و معتقد است رثاء نوعی مدح است؛ رثاء و مدیحه تنها در لفظ و شیوهٔ ادای آن با هم متفاوتند. در رثاء الفاظی چون "بود، درگذشت، فرمانروایی کرد" بسیار دیده می‌شود.» (ضیف، ۱۳۶۲: ۵۲) بعضی نیز معتقدند: «رثا، اغراق در **وصف** عزیز ازدست‌رفته است.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۳۳) اگرچه هر دو تعریف فوق در نظر اول صواب می‌نمایند، در هر دو مورد عنصر احساس و تألم درونی نادیده گرفته شده‌است. در واقع این گونه تعاریف، صرفاً دربارهٔ مراثی سفارشی و رسمی- که بدون عنصر احساس و برای رفع تکلیف یا مسایل مادی سروده می‌شوند- صدق می‌کند نه نوع شخصی. می‌توان بهترین و صمیمی‌ترین توصیفات شهریار را در مرثیهٔ خان‌ننه شاهد بود:

گنجه‌لر یاتاندا سن ده/ منی قوینوا آلاردین/ نئجه باغریوا باساردین/ قولون اوسته گاه سالاردین/ آخی دنیانی آتارکن/ ایکیمیز شیرین یاتاردیق/ یوخودا لولئی آتارکن/ سنی من بلشدیررديم/ گئجه لی سو قیزدیراردین/ اوزیوی تمییز لیه‌ردین/ گنه‌ده منی اوپردین/ هیچ منه آجیخلامازدین/ ساواشان منه کیم اولسون/ سن منی هاوار دوراردین/ منی، سن آنام دوینده/ قاپیب آرادان چیخاردین/ ائله ایستیلك او ایستك/ داها کیمسه ده اولورمی؟/ اوره‌گیم دئییر که: یوخ یوخ/ او درین صفالی ایستك/ سنیله گئدیب توکندی...(شهریار، ۱۳۸۳: ۱۹۰)

gecələr yatanda səndə/məni qoynuva alardın/necə bağruva basardın/qolun üstə gah salardın/axı dünyanı atarkən/ikimiz şirin yatardıq/yuxuda luley atarkən/Səni mən bələşdirərdim/gecəli su qızdırardın/ozivi təmizləyərdin/gənədə məni öpərdin/heç mənə acıxlamazdən/savaşan mənə kim olsun/sən məni havar durardın/məni, sən anam döyındə/qapıb aradan çıxardın/elə istilik o istək/daha kimsədə olurmı?/urəgim deyir ki: yox yox/o dərin səfalı istək/Səninlə gedib tükəndi....

ترجمه: شب‌ها هنگام خواب/ مرا بغل می‌کردی/ و سخت به آغوش می‌فشردی/ و گاهی روی بازوانات می‌انداختی/ وقتی به خواب می‌رفتی و دنیا را فراموش می‌کردی/ دوتایی به خواب شیرین و دلنشین می‌رفتیم/ و من خراب‌کاری می‌کردم/ و تو را آغشته در نجاست می‌کردم/ در دل شب آب گرم می‌کردی/ و خودت را می-

شستی و تمیز می‌کردی/ دوباره مرا می‌بوسیدی/ و هیچ برمن خشم نمی‌گرفتی و عصبانی نمی‌شدی/ هر کسی با من دعوا می کرد/ تو از من هواداری می‌کردی/ وقتی مادرم مرا می‌زد، تو/ مرا می‌قاپیدی و از معرکه به در می‌بردی/ خواستن و دوست داشتن واقعی همان بود/ اکنون در چه کسی و با چه کسی چنان محبّتی هست؟/ دلم ندا می‌دهد: نه، نه(دیگر در کسی آن محبّت نیست)/ آن محبّت عمیق و پُر از صفا و راستی/ با رفتن تو تباه و نابود شد...

۳ . ۲ . حسرت و نوستالژی: حسرت که زیربنای نوستالژی را می‌سازد، از جمله ویژگی‌هاي مراثی شهریار است. اگرچه «نوستالژی در دو شاخهٔ مکانی و زمانی قابل بررسی است» (شریفیان و تیموری، ۱۳۷۵: ۳٦)، حسرت شهریار بیشتر به بُعد زمانی نوستالژی مربوط است. او در مراثی خود، تحسّرش را در فقدان دوستان و آشنایانی که زمانی با آن‌ها خاطرات مشترک داشت، بیان می‌کند. در واقع نوستالژی به گونه‌ای با مراثی شهریار عجین شده که مشخص کردن مرز بین آن‌ها بسیار دشوار می‌نماید. مرثیهٔ «خان‌ننه» نمونهٔ این دشواری است:

خان‌ننه أوزون دئیردین/ که: سنه بهشت ده الله/ وئره‌جک نه ایستیورسن/ بو سوزون یادیندا قالسین/ منه قولینی وئریب‌سن/ ائله بیرگونوم اولورسا/ بیلیسن نه ایسته‌رم من؟/ سوزومه درست قولاخ وئر:/ «سن ایلن اوشاخلیق عهدین» (شهریار، ۱۳۸۳: ۱۹۰)

xan nənə! ozün deyərdin/ki:sənə beheş(t)'də allah/verəcək nə istiyursən/bu sözün yadında qalsın/mənə qolini veribsən/elə bir günüm olursa/bilisən nə istərəm mən?/sözümə dürüs(t) qulaq ver;/"sən ilən uşaxlıq əhdin"

ترجمه: مادربزرگ خودت می‌گفتی/ که خدا در بهشت به تو/ هر چه خواستی، عطا می‌کند/ این حرف را فراموش مکن و یادت بماند/ به من قول داده ای/ می‌دانی اگر آن روز فرا برسد/ من چه چیزی خواهم خواست؟/ به حرف من، خوب گوش بده:/ با تو بودن در دوران خردسالی‌ام را.

۳ . ۳. سادگی: «در مرثیه زبان باید ساده باشد و بی‌تکلف، از آن‌که تکلّف و صنعت به طبیعی بودن احساسی که مضمون مرثیه است لطمه می‌زند از این‌روست که مرثیه ساده و بی‌تکلف فردوسی در مرگ فرزند- که از وفور جوش و التهاب واقعی شایستهٔ آفریدگار رستم و سهراب است- خیلی بیشتر در نفوس تأثیر دارد تا آنچه خاقانی، کمال اسمعیل و جامی گفته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۱٤٤). این امر دربارهٔ شهریار نیز کاملاً صادق است؛ چرا که زبان شهریار فی‌نفسه ساده و صمیمی است و وقتی با عنصر احساس تلفیق می‌گردد، حاصل آن مراثی شورانگیز و نغزی می‌شود که دل هر داغدیده را ملتهب می‌کند. شاید بهترین شاهد براي بیان سادگي مراثي شهریار، مربوط به شعر «عزیزه جان» باشد:

دردین اولموش منه بیر سمیلی خنجر یاراسی
فکره گتدیخ جا یارام گون به گون آرتیق اشیلیر

گوز یاشیم قانلا قاریشمیش اورگیم گوینمه ده
بیر بیلیدین ایچریم ده نه چیبانلار دشیلیر(شهریار، ۱۳۸۳: ۱۸۳)

dərdin olmuş mənə bir səmmili xəncər yarası/fikrə getdikcə yaram, gün bə gün artıq eşilir/göz yaşım qanla qarışmış, ürəgim göynəmədə/bir bileydin içərimdə nə çibanlar deşilir.

ترجمه: درد دوری تو، برای من مانند زخم خنجر زهرآلود است/ هر چه فکر می‌کنم، زخم من روز به روز بیشتر سر باز می‌کند و درد بیشتر می‌شود/ اشک‌هایم خونین شده و قلبم سخت می‌سوزد/ کاش می‌دانستی در درون من، چه زخم‌هایی سر باز کرده است.

۳ . ٤ . عناوین سوگوارهها گویای محتوا: «فقدان عنوان شعر در سروده‌های شاعران گذشته، از علل و عوامل ظهور و بروز ابهام در ارائهٔ تعبیر نزدیک به مقصود سراینده به شمار می‌آید» (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳). برخلاف این، با دقت و تفحّص در فهرست مطالب دیوان ترکی شهریار، به عناوینی بر می‌خوریم که هر کدام گویای محتوای مشخصی هستند. شهریار بر خلاف اغلب شاعران کلاسیک، برای هر کدام از اشعار خود نامی انتخاب کرده که گویای محتوای شعر است؛ چرا که «شعر حاصل تبدیل ماتریس، یعنی جملهٔ کمینه و دارای معنی تحت‌اللفظی، به یک بیان بلندتر، پیچیده و دارای معنایی فراتر از معنای تحت‌اللفظی است» (آلن، ۱۳۸۳: ۳٤۸)، و این در اغلب اشعار شهریار رعایت می‌شود؛ زیرا ماتریس (موضوع) گویای هیپوگرام (محتوا) است. برای مثال، برخی از عناوین سوگوارههای شهریار عبارتند از: «هلال محرم»، «فخریه ئولومی»(مرگ فخریه)، «یالقیز غریب»(غریب تنها)، «گوزومون یاشلاري»(اشک‌های چشمم)، «دنیا نه یالان تاپماجادیر؟»(دنیا چه معمایی است)، «یالان دنیا»(دنیای دروغ)، «قارداشیمین مزاري»(مزار برادرم)، «یار قاصدي»(قاصد یار)، و... با دقت در این عناوین مشخص می‌شود، که هر کدام بیانگر موضوع مرگ و سوگواری هستند، نه چیز دیگر.

۳ . ٥ . قالب مراثی: نوع مرثیه قالب خاصی ندارد ولی اغلب منظوم است. اکثر شاعران در قالبی که در آن بیشتر تبحر داشتند، یا در دورهٔ زندگی آن‌ها غالب بود، به مرثیه‌سرایی پرداخته‌اند. شهریار معتقد بود «احساسات شاعر در غزل بسیار خلاصه و چکیده است؛ احساسات مختلفي كه مثل اصوات يك سمفوني در هم دويده، از مجموع آنها يك تابلوي مبهم ولي بسيار مؤثر از حالت شاعر به خواننده عرضه مي‌شود. در واقع غزل نمايشگر حالت شاعري است عاشق. شاهد شعر در غزل بسيار ظريف و خوش‌پوش و آداب‌دان است. مرغ انديشهٔ ما به همه صورت‌هاي شعري سري مي‌زند و عشقي مي‌بازد، ولي هميشه بازگشتش به سوي غزل است (كاندر آن دايره سرگشتهٔ پابرجا بود) چون بيان غزل مثل موسيقي مبهم و منطبق با بسياري از احساسات مردم است» (عظيمي، ١٣٦٨: ٥٣). به همین دلیل وی اغلب در این قالب و در وهلهٔ بعدی در قالب‌های دوبيتي و قطعه به مراثی پرداخته و تنها یک بار، در مرثیهٔ «هلال محرم» از ترجیع‌بند استفاده نموده است. شهریار دو مرثیهٔ «خان‌ننه» و «عزیزه جان» را نیز در قالب نیمایی سروده است و در این میان،

برخي از مراثي او در هيچ يك از قوالب معمول و مشهور در نمي‌گنجد؛ براي مثال مراثي «گوزومون ياشلاري» و «يالان دنيا» كه هر كدام، از ۱۲ يا ۱۳ دوبيتي با قوافي مختلف تشكيل شده‌اند.

۳ . ٦ . فضاسازی: شهریار از تمام امکانات برای انتقال عواطف خود و ایجاد تألم و التهاب در خواننده استفاده می‌کند. از جملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۳ . ٦ . ۱ . اشاره به آیین‌های سوگواری و اصطلاحات عامیانه مرتبط: مراسم عزاداری و سوگواری از روزگاران گذشته، دارای آیین‌ها و آداب خاصی است و به دلیل روشن نمودن گوشه‌ای از فرهنگ یک ملت، اهمیت زیادی دارد. شهریار نیز با استفاده از این رسوم، در ساخت و پرداخت مراثی خود کوشیده است:

اوچ نازلي بالا همسرله قالديلا باشسيز — يانساخدا اود ال چكميه‌جكدير كولوموزدن
بير (كافيه) اوندان باجاري يادگار اولسون — باش يولمادا، بير تئلدي قالان كاكلميزدن
(همان: ۱۳۹)

-uç nazlı bala həmsərilə qaldıla başsız/yansaxda od əl çəkməyəcəkdir külümüzdən
-bir "kafiyə" ondan bacarı yadigar olsun/ baş yolmada, bir teldi qalan kakülümüzdən.

ترجمه: سه کودک ناز به همراه همسر، بی‌پناه شدند و تنها ماندند/ حتّی بسوزیم هم، آتش از خاکستر ما دست نخواهد کشید(رهایمان نخواهد کرد)/ از او(تقویمی)، فقط «کافیه»ای(ظاهراً همسر تقویمی است) به یادگار مانده که موهای خود را در عزای او پریشان کرده است؛ او انگار دسته مویی جدا افتاده و به یادگار مانده از زلف ما است.

سن نه ياخشي ائشيتمه دون بالالار — آنا واي ناله‌سين اوجاتميشدي
اوره‌گي دوغرانان آنان مه‌له‌دي — دنيا زهرين اونا يالاتميشدي
(همان: ۱۸۱)

-sən nə yaxşı eşitmədün balalar/ ana vay naləsin ucatmışdı
-urəgi doğranan anan mələdi.dünya zəhərin ona yalatmışdı.

ترجمه: خوب شد نشنیدی که بچه‌ها/ نالهٔ ای وای مادرم را بلند کرده بودند/ و مادر دل‌سوخته و داغدیده‌ات، مویهٔ جانسوز می‌کرد/ زیرا دنیا زهر خود را به او چشانده بود.

طوی ياس اول گلين گتدي — قول شيل اول الين گتدي
وور باشا يازيق باغبان — باغ سولوب گولون گتدي

(همان: ۱۸۳)

–toyu yas ol gəlin getdi/ qol şil ol əlin getdi
–vur başa yazıq bağban/bağ solub, gülün getdi

ترجمه: عروسی، به عزا و ماتم بدل شو که عروس رفت/ بازو، فلج شو که دست‌ات رفت/ باغبان بدبخت، بزن بر سر/ باغ پژمرد و گل‌ها تباه و نابود شدند.

علي شقق القمر محراب تيليت قان قولاق وئر مسجد اوخشار منبر آغلار

(همان: ۱۸۹)

əli şəqqol qəmər mehrab tilit qan/qulaq ver məscid oxşar, mənbər ağlar.

ترجمه: فرق علی(ع) شکافته و محراب پر از خون شده/ گوش کن: مسجد نوحه‌سرایی می‌کند و منبر می‌گرید.

بوغلايدين دوغان يئرده دوغوب خلقي بوغان يئرده
اوغول نعشين اوغان يئرده آنا زولفون يولان دنيا

(شهریار، ۱۳۸۳: ۲۱۹)

–boğulaydın doğan yerdə/doğub xəlqi boğan yerdə
–oğul nəşin oğan yerdə/ana zülfün yolan dünya.

ترجمه: ای دنیا! کاش در لحظهٔ تولد، خفه می‌شدی و می‌مردی/ آن‌جا که به محض تولّد آدم‌ها آن‌ها را خفه می‌کردی/ در آن لحظه که نعش پسران جوان را بر جای می‌گذاشتی/ اي كننده موي مادران در سوگ عزیزان(ای کاش نابود می‌شدی.)

۳ . ٦ . ۲. استفاده از زنجیرهٔ واژگان عاطفی: «مجموعه عواملی [را] که زبان شعر را از زبان روزمرّه به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸) هر مجموعه گفتار، از مقداری عناصر آوایی و صوتی به وجود آمده، و این مجموعه‌ها ممکن است با یکدیگر یا بعضی از آن‌ها با بعضی دیگر، توازن‌ها یا تناسب‌هایی داشته باشند. فراخور امکاناتی که در جهت این توازن‌ها در یک مجموعه آوایی موجود و قابل تصور باشد، انواع موسیقی متصور است. شهریار

نیز برای ایجاد فضای سوگواری، سعی در استخدام نظام واژگانی و عناصر آوایی و صوتی‌ای داشته، که دارای بار عاطفی زیادی باشد، که از آن جمله می‌توان به موراد زیر اشاره نمود:

۳ . ٦ . ۲ . ۱ . به کارگیری ردیف‌های اندوه‌بار: ئولدي(مرد)، گئتدي(رفت)، کوشدي(کوچ کرد)، آغلار(گریه کرد)، آپاردي(برد)، سولان(پژمرد) و... .

سعیدین وای سسی گلدی اوجاق سؤندو چراغ اؤلدو — بیزیم فخریه میز اولسه چمنلر سولدی باغ بیزیم «فخریه» میز
سعید اولسه دئیین اگلنجه کوچدو، دیل داماغ ئؤلدو — اولسه، بو شهره دیل داماغ وئرمیش
دیزیمده قوتیم قورتاردی آل یاندی، ایاغ ئؤلدو — سعیدین ختمینه گئتمک، بو آسانلیقداکی اولماز

(شهریار، ۱۳۸۳: ۲۱۹)

-sə'yidin vay səsi gəldi, ocaq söndü çırağ öldü/bizim fəxriyəmiz ölsə, çəmənlər sodi bağ bizim "fəxriyə"miz
-sə'yid ölsə deyin əgləncə köçdü, dil damağ öldü/ölsə, bu şəhrə dil damağ vermiş
-dizimdə qüvvətim qurtardı, əl yatdı, ayağ öldü/sə'yidin xətminə getmək, bu asanlıqdakı olmaz.

ترجمه: خبر مرگ «سعید»، رسید و اجاق‌ها به سردی گراییدند و چراغ‌ها خاموش شدند/ انگار «فخریهٔ» ما مرد، آن که به شهر ما رونق و جلا و دل و دماغ می‌بخشید/ وقتی «سعید» بمیرد، بگویید همه بار سفر بر بستند و دل و دماغی برای کسی نماند/ به مجلس ختم «سعید» رفتن، به این آسانی نیست/ توان زانوانم رفت و به دست و پای بمردم.

رباب نیسگیل دوشنده سود گورنده — علی اصغری یاد ایلر آغلار
باشیندا کاکل اکبر هواسی — یل آغلار سنبل آغلار عنبر آغلار

(همان: ۱۸۸)

-robab nisgil döşündə süd görəndə/əli-ye əsğəri ya'd eylər ağla
-başında kakil-i əkbər havası/yel ağlar sünbül ağlar ənbər ağlar.

ترجمه: وقتی رباب(س) غمگین می‌شود و چشم‌اش به شیر می‌افتد/ علی‌اصغر را یاد می کند و می‌گرید.

یـــــار هـــــر یئـــــره مـــــنن گئتـــــدی اجـــــل گلجـــــک اونـــــان گئتـــــدی

(همان: ۲۲۱)

yar hər yerə mənnən getdi/əcəl gəlcək onnan getdi

ترجمه: یار با من به هر جا رفت/ وقتی اجل آمد، با او رفت.

۳ . ٦ . ۲ . ۱ . استخدام قافیه‌های مناسب: «توجه به زیبایی ذاتی کلمات در قافیه بیشتر از دیگر قسمت‌های شعر است چرا که چشم و گوش هر دو در این ناحیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به‌زودی از آن بگذرند و باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی و فیزیکی کلمات بیشتر توجه کنند. در صورتی که اگر همان کلمه‌ای که در قافیه قرار گرفته و در میانه مصراع می‌بود این فرصت برای درک زیبایی ذاتی آن حاصل نمی‌شد زیرا بالطبع چشم و گوش هر دو در یک سیر پرشتاب حرکت دارند و می‌خواهند به نقطه‌ای برسند برای مکث و تکیه، اما وقتی به آن نقطه می‌رسند چون نمی‌توانند بیکار بمانند به همان نقطه و زیبایی ذاتی همان کلمه توجه می‌کنند و این نقطه جز قافیه چیز دیگری نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۹٤)

شهریار با علم به این مسأله، در گزینش قوافی سعی داشته از کلماتی استفاده کند، که تأثیر هر چه بیشتر داشته باشد. براي مثال، قوافي مرثيهٔ «يار قاصدي» بهترين مثال براي اين امر است:

ســـــن يـــــاريمين قاصـــــدي ســـــن اگلـــــش ســـــنه چـــــاي دئميشـــــم..

خيـــــــــالينې گونـــــــــدريب دي بـــــس كـــــي مـــــن آخ واي دئميشـــــم

آخ گئجـــــــه لـــــــر ياتماميشـــــام مـــــن ســـــنه لاي لاي دئميشـــــم

ســـــندن ســـــونرا حياتـــــه مـــــن شـــــيرين دئســـــه زاي دئميشـــــم

(همان: ۱٤۹)

-sən yarımın qasidisən/əgləş sənə çay demişəm

-xiyalını göndəribdi/bəski mən ax vay demişəm

-ax! gecələr yatmamışam/mən sənə lay lay demişəm

-səndən sonra həyatə mən/şirin desə zay demişəm.

تو قاصد یار من هستی / بنشین برایت سفارش چای داده‌ام/ (یارم) خیالش را فرستاده است/ از بس که ناله فراق سرداده‌ام/ چه شب‌هایی که نخفته/ و برای تو لالایی گفته‌ام/ بعد از تو زندگی به کام من/ اگر هم شیرین باشد ولی در واقع تلخ است.

۳ . ٦ . ۳. استفاده از نمادها و سمبل‌های مرگ: «اصطلاح "سِمبُل" که در زبان فارسي به "نماد" ترجمه شده است از ریشهٔ مصدر یوناني "Symballein" به معناي "به هم پیوستن" و "به هم انداختن" و

اسم مُشتق آن يعني "سيمبُلُن" در زبان يوناني باستان، به معناي "نشان"، "مظهر"، "نمود" و "علامت" بـه کـار رفته است. نمادآفريني در طول تاريخ بشر، پيشينه‌اي دور و دراز دارد. انسان از هزاران سال قبل، براي تبيـين پديده‌هاي طبيعي و بيان احساسات و عواطف خود، از نماد، استفاده مي‌کرده است. به عنوان مثال: "تُنـدر"، آواي خشمآگين خدا، "آذرخش"، تير انتقام خدا، "رودخانـه"، نمـاد پناه‌گـاه ارواح و ... اسـت.» (نـاظرزادهٔ کرمانی، ج۱، ۱۳٦۷: ۳) «... سمبل، داراي جنبهٔ ناخودآگاه وسيع‌تري است که هرگز به طور دقيق، تعريـف نشده است... ذهن آدمي، در کندوکاو سمبل، به تصوّراتي مي‌رسد که خارج از محدودهٔ اسـتدلال معمـولي است.» (يونگ، ۱۳۸٤: ۲۲)

شهريار در بيان و تقويت فضاسازی و تصويرپردازی در مراثی، از نمادها و سمبل‌های مربوط به مـرگ استفاده کرده، و در اين راه، نگاه ويژه به نمادهايی داشته است که در آثار کلاسيک، به‌خصوص در داسـتان-های بلند به‌عنوان «براعت استهلال» برای مسأله مرگ به کار گرفتـه شـده‌انـد؛ مثـل: «تنـدباد»، «غـراب»، «بوم»، «گلچين»، «پروانه»، «بادخزان»، «چراغ» و ... .

در مرثيهٔ «عزيزه» گويد:

عشـــقيمين بلبلـــی، ســـنی دوتمـــوش — هـــر نـــه دنيـــاده گـــول وار آتميشـــدی
قـــارا گـــون قارقاســـی قونانـــدا منـــيم — آغ گونـــوم وارســـادا قاراتميشـــدی
قـــارا بـــايقوش، چالانـــدا آق قوشـــومی — زعفـــران تـــک منـــی ساراتميشـــدی
ســـن باهـــار ائتـــديگون چمنـــده خـــزان — هـــر نـــه گـــول غنچـــه وار سوزاتميشـــدی

(همان: ۱۸۰)

-eşqimin bülbülü, səni dutmuş/hər nə dünyadə gül var atmışdı
-qara gün qarqası qonanda mənim/ağ günüm varsada qaratmışdı
-qara bayquş, çalanda aq quşimi/zəfəran tək məni saratmışdı
-sən bahar etdügün çəməndə xəzan/hər nə gül ğünçə var sozatmışdı.

ترجمه: بلبل عشق من با روی آوردن به تو(انتخاب تو)، تمام گل‌های دنيا را فراموش کرده و دور انداخته بود/ وقتی کلاغ سياه بختی من جايی نشست، هرچه روزهای سفيد و خوشی داشتم، سياه و تباه کرد/ جغد سـياه وقتی پرندهٔ شکاری سفيد مرا کوبيد، رنگ از رخسار من پريد و حالم تباه شد/ چمنی را که تو به بهار تبـديل کرده بودی، خزان تمام گل و غنچه‌اش را پژمرده کرد.

خـــزان گلـــدي گـــول آپـــاردي — بيـــر گـــوزهل بولبـــول آپـــاردي

(شهريار، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

xəzan gədi gül apardı/bir gözəl bülbül apardı

ترجمه: خزان آمد و گلی برد/ بلبل خوش‌آوازی برد.

۳ . ٦ . ٤ . هجو و نفرین روزگار

آدي بـــاتميش اجـــل گلنـــده بيـــزه مـــن آيـــيم چخـــدي گـــون ده باتميشـــدي
كـــور قضـــا ئـــوز يولـــون گئـــدن وقتـــه چـــاره نـــين يـــوللارين داراتميشـــدي

(همان: ۱۸۱)

–adı batmış əcəl gələndə/mən ayım çıxdı, gündə batmışdı
–kor qəza öz yolun gedən vəqtə/çarənin yolların daratmışdı

ترجمه: اجل - که الهی اسمش از بین برود- وقتی در خانهٔ ما آمد، کار من زار شـد و آفتـاب غـروب کـرد / سرنوشت کور، وقتی راه خود را گم می‌کند، راه‌های چاره و تدبیر را تنگ می‌کند و سخت می‌گیرد.

يامـــــان قورقـــــوا ييغيلايـــــدين طوفـــــانلاردا بوغولايـــــدين
نوليـــــدي بيـــــر داغيلايـــــدين بيـــــزي درده ســـــالان دنيـــــا

(همان: ۲۱۹)

–Yaman qurqu y ğ layd n/Tufanlarda boğulayd n
–Nolidi bir dağ layd n/Bizi d rd salan
dü nya.

ترجمه: ای دنیا، ای دام سخت و سنگین و بی‌امان، کاش جمع می‌شدی و در دل طوفان‌ها خفه می‌شدی و تباه می‌گشتی/ چه می‌شد اگر از هم می‌پاشیدی، ای دنیایی که ما را پر از درد و اندوه کرده‌ای.

باخـــــديم قلـــــم قاشـــــينا يـــــازديم قبيـــــر داشـــــينا
ســـــندن ســـــورا كـــــول اولســـــون بـــــو دنيـــــانين باشـــــينا

(همان: ۲۲۳)

–yaman qurqu yığılaydın/tufanlarda boğulaydın
–nolidi bir dağılaydın/bizi dərdə salan

ترجمه: به ابروهای سیاه کشیده‌ات نگریستم و روی سنگ قبر نگاشتم:/ بعد از تو خاک بـر سـر و روی ایـن دنیا باد.

٤. نتیجه‌گیری

با بازخوانی دقیق کلیات ترکي شهریار و تأمل در موضوعات و همچنـین «آن» موجـود در اشـعار وی، می‌توان او را شاعر برجستهٔ ادبیات منظوم آذربایجان دانست. شهریار در موضوعات مختلـف طبـع‌آزمـایی کرده است که در این میان، برخی از موضوعات، مانند مرثیه در شعر او نمود بیشتری دارد. هر چند در ایـن

پژوهش، عوامل متعددی برای این بسامد ذکر شده، مهم‌ترین نکته، توجه به آبشخور اصلی این عوامل، یعنی رقّت طبع و روحیهٔ حساس شاعر است که در خلق این نوع ادبی، نقش اصلی داشته است.

بهترین نوع مرثیه، مرثیه‌ای است که برآمده از اعماق وجود شاعر باشد و ریشه در احساس خالص شاعر در سوگ شخص متوفا داشته باشد. در این حالت، چون شاعر عنان خویشتن‌داری از دست داده و حوصله‌ای برای هیچ کس و کاری ندارد، احساس خود را به ساده‌ترین شکل ممکن ایراد می‌کند و به همین خاطر در سوگواره‌های ناب و شورانگیز- که اغلب از نوع شخصی‌اند- بهره‌گیری از علوم و فنون نسبت به اشعار دیگر کمتر به چشم می‌خورد؛ این در حالی است که اکثر شاعران در عرضه تخیّلات و نشان دادن توانایی‌های شعری، سعی در استخدام بهترین امکانات زبانی دارند.

سادگی زبان، صمیمیت و احساس ناب مکنون در روح شاعر که همهٔ این موارد، وجه مشترک بهترین مراثی است، از علل عمدهٔ دیگر موفقیت شهریار در آفرینش این نوع ادبی است.

در این پژوهش، مراثی شهریار را از سه منظر مختلف مورد مداقّه قرار داده‌ایم:

۱. دلایل بسامد مراثي، که می‌توان به شکست عاطفی، عشق به خانواده، تعدّد و تنوّع دوستان، درخواست مرثیه از طرف دیگران، مجال شاعری و ...اشاره نمود.

۲. انواع مراثی: با توجه به این‌که هر کسی بنا به نظر و استنباط خویش برای مراثی انواعی را قایل شده، سوگواره‌های شهریار را نیز می‌توان به نوع شخصی، سفارشی، مشاهیر، و مذهبی تقسیم کرد.

۳. ویژگی‌های سبکی مراثی: ویژگی‌های محوری مراثی شهریار را می‌توان از ابعاد مختلف بررسی نمود که از میان آن‌ها، توصیف، سادگی، عنصر حسرت، فضاسازی، گویا بودن عناوین مراثی بر محتوا و ... از همه مهم‌تر هستند.

کتاب‌نامه

۱. آلن ریچارد، تروی و ملکم، وینگنشتاین، (۱۳۸۳). **نظریه و هنر**. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

۲. افسری کرمانی، عبدالرّضا، (۱۳۷۱). **نگرشي به مرثیه‌سرایي در ایران**. تهران: اطلاعات.

۳. امامی، نصرالله، (۱۳٦۹). **مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی**. اهواز: جهاد دانشگاهی.

٤. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳). **لغت‌نامه**، ج۷. تهران: دانشگاه تهران.

۵. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۳). **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**. چ چهارم. تهران: جاویدان.

٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۱). **موسیقی شعر**. چ هفتم. تهران: آگاه.

۷. شهریار، محمدحسین، (۱۳۸۳). **کلیات اشعار ترکی شهریار**. چ هجدهم. تهران: زرین و نگاه.

۸. ضیف، شوقی، (۱۳٦۲). **نقد ادبی**. ترجمهٔ لمیعه ضمیری. چ اول. تهران: امیر کبیر.
۹. عظیمی، محمد، (۱۳٦۸). **از پنجره‌های زندگانی**(برگزیدهٔ غزل امروز ایران). تهران: آگاه.
۱۰. مشرف، مریم، (۱۳۸۲). **مرغ بهشتی**(زندگی و شعر محمدحسین بهجت تبریزی). تهران: ثالث.
۱۱. مظفری، علیرضا، (۱۳۸۷)، **وصل خورشید**(شرح شصت غزل از حافظ شیرازی)، چاپ اول، آیدین، تبریز.
۱۲. مؤتمن، زین‌العابدین، (۱۳٦٤). **شعر و ادب فارسی**. چ دوم. تهران: زرین.
۱۳. مولوي، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۸). **مثنوي معنوي** (بر اساس نسخهٔ تصحیح شدهٔ رینولد نیکلسون)، ۳ جلدی. چ سوم. تهران: ققنوس.
۱٤. ناظرزادهٔ کرمانی، فرهاد، (۱۳٦۷). **نمادگرایی در ادبیّات نمایشی**، جلد اوّل. چ اوّل. تهران: برگ.
۱۵ . نرشخی، محمد بن جعفر، (۱۳٦۳). **تاریخ بخارا**. ترجمة ابونصر بن محمد بن نصرالقباوی. تلخیص محمد بن ۱٤. زفر بن عمر. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: توس.
۱٦. نوابی‌نژاد، شکوه، (۱۳۷۲). **رفتارهای بهنجار و نابهنجار**. چ سوم. تهران: کانون اولیا و مربیان جمهوری اسلامی ایران، صص ۱۳۹-۱٤۰.
۱۷. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸٤). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمهٔ ابوطالب صارمي. چ اول. تهران: امیرکبیر.

مقالات

۱. شریفیان، رشید و تیموری، شریف(۱۳۸۵). «بررسی فرایند نوستالوژی در شعر معاصر فارسی». **کاوش‌نامه** (مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه یزد)، سال هفتم، شمارهٔ دوازدهم، صص ۳۲-۵۵.