

سبک مرثیه های خاقانی

علیرضا شانظری *

چکیده

مرثیه بر اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان سروده شده باشد. از لحاظ نوع ادبی، مرثیه را جزء اشعار غنایی به حساب می‌آورند. مرثیه ممکن است در هر قالبی سروده شده باشد؛ اما قالب قصیده پرکاربردترین قالب برای سرودن مرثیه است. خاقانی علاوه بر اینکه در سرودن مدح، هجو، حبسیه و هجو تبخّر فراوانی داشته، در سرودن مرثیه هم، توانایی خود را به اثبات رسانده است. مرثیه های خاقانی، اغلب در قالب قصیده و در بحر رمل سروده شده است. خاقانی به تناسب فرد متوفی، برای هر کدام از مرثیه های خود، لحن و سبک خاصی بکار می‌برد. مرثیه‌هایی که در رثای رجال حکومتی و مذهبی است، عمدتاً، با ذکر مقدمه‌ای در ناپایداری جهان و بی‌وفایی روزگار شروع می‌شود. خاقانی بعضی از مراثی را با ذکر مقدمه‌ای در احوال ناگوار و داغدار خود آغاز می‌کند؛ این مورد، غالباً در اشعاری که شاعر در رثای همسر خود سروده، نمود پیدا می‌کند. شاعر در رثای فرزند خود با دعوت از همه به گریستن، آنها را به همدلی فرا می‌خواند. همچنین متناسب با شخص متوفی از صفات و تشبیهات متناسب او استفاده می‌کند.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، ردیف، سبک، مرثیه، همدلی

مقدمه

مرثیه در لغت از مادهٔ رثا - یرثو به معنای گریستن بر مرده است (شرطونی، ۱۹۹۲م: ۷۴/۲) در لسان العرب در معنی رثا آمده: رثا- یرثیه - مرثیه: مَدَحُه بعد موتِه و بکاه (مدح پس از مرگ و گریه و زاری بر میت) همچنین برشمردن محاسن متوفی و سرودن شعر دربارهٔ او (ابن منظور، ۱۹۸۸م: ذیل رثا).

مرثیه را به گونه های مختلف تقسیم بندی کرده‌اند. نصر الله امامی در کتاب خود، ضمن ناقص دانستن تقسیم بندی مرثیه به "تشریفاتی، شخصی یا خانوادگی و رثای مذهبی"، به دسته بندی زیر پرداخته است:

۱- درباری ۲- شخصی ۳- مذهبی ۴- فلسفی ۵- اجتماعی ۶- داستانی (امامی، ۱۳۶۹: ۳۵)

خاقانی اشعاری در رثای برخی از رجال و شخصیت‌های دینی سروده که در ذیل هیچ کدام از گونه های رثا نمی‌گنجد. منصور رستگار در کتاب *انواع شعر فارسی*، مرثیه ای را که خاقانی در رثای امام محمد یحیی سروده، در ذیل مراثی تشریفاتی و رسمی

آورده^۲ (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۷۶). حال ممکن است برخی از شخصیت‌های دینی، اصلاً وابستگی به دربار نداشته باشند. به باور من بهترست در تعریف مرثیه‌های مذهبی توسعی قایل شویم و آن را علاوه بر مرثیه در مورد ائمه دین و واقعه کربلا، مرثیه‌ای در رثای شخصیتها و رجال دینی، اعم از درباری و غیر درباری بدانیم.

خاقانی علاوه بر اینکه در سرودن مدح و ستایش، هجو و حبسه تبخّر فراوانی داشته، در سرودن مرثیه هم، توانایی خود را به اثبات رسانده است. شارحان اشعار خاقانی او را در مجال مرثیه سازی بی‌مانند می‌دانند و سوزناکی و دلنشینی سوگنامه‌های این شاعر بلند آوازه را در پهنه ادب فارسی کم نظیر می‌شناسند (ایران دوست تبریزی، ۱۳۶۹: ۳). مضمون مرثیه در دیوان خاقانی، جانی تازه یافته و شعر فارسی با تازه‌هایی از تصاویر بدیع مواجه شده است (فلاح رستگار، ۱۳۵۷: ۴۹۹-۵۰۰).

خاقانی علاوه بر مراثی شخصی، درباری و مذهبی، قصایدی در رثای وفا و ناپایداری جهان سروده که جزء مرثیه‌های فلسفی به شمار می‌آید:

صبح کرم و وفا فرو شد

خاقانی از این دو جنس کم گوی

شو تعزیت کرم همی دار

رو مرثیت وفا همی گوی^۳

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳۳)

قصیده ایوان مداین خاقانی هم جزء مرثیه‌های اجتماعی به شمار می‌آید (امامی، ۱۳۶۹: ۷۰). در این مقاله، فقط مرثیه‌هایی که خاقانی در مورد اشخاص سروده، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

درباره سبک مرثیه‌های خاقانی تاکنون پژوهشی جامع صورت نگرفته است. نصرالله امامی در کتاب *مرثیه سرایی در ادب فارسی* در قسمت مربوط به خاقانی، توضیحاتی مختصر در مورد مرثیه‌های خاقانی ارائه داده که ارزشمند بوده و در این مقاله به عنوان مأخذ از آنها استفاده می‌شود. در حیطه ادبیات تطبیقی، دو مقاله ارزشمند به رشته تحریر درآمده: "مقایسه مراثی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندانشان" از رضا ایران دوست تبریزی و "مرثیه سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهمامی و مرثیه خاقانی شروانی" از ناصر محسنی نیا و آرزو پور یزدان پناه کرمانی لیلیا حق پرست در مقاله *سوگنامه‌های مغرور به بررسی رگه‌های فخر در مرثیه‌های خاقانی پرداخته است*. نقی زرین تره در مقاله‌ای تحت عنوان "نگاهی گذرا بر قافیه و ردیف در سوگنامه‌های خاقانی"، مرثیه‌های خاقانی را از دید ردیف و قافیه مورد بررسی قرار داده است.

سبک مرثیه‌های خاقانی

قالب:

مرثیه در ادب فارسی، غالباً منظوم است و ممکن است به هر قالبی باشد؛ قصیده، قطعه، ترجیع بند، ترکیب بند و گاهی غزل، رباعی و مثنوی (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۶) اما پرکاربردترین قالب تا پایان قرن هشتم هجری، قالب قصیده است و قالبهای قطعه، ترجیع بند و ترکیب بند در ردیف‌های بعدی قرار می‌گیرد (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰).

از بین مرثیه‌های خاقانی، بیست و یک مرثیه در قالب قصیده سروده شده که شانزده قصیده، مردّف و پنج قصیده بدون ردیف است. با توجه به اینکه در مجموع قصاید دیوان خاقانی هم صد قصیده مردّف وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۵۸). باید گفت که خاقانی توجه بسیاری به ردیف داشته است.

پس از قصیده، قالب قطعه در دیوان خاقانی کاربرد بیشتری در مرثیه دارد. در مجموع، نوزده قطعه در رثای آشنایان و رجال درباری و مذهبی سروده شده است.

خاقانی چهار ترکیب بند هم در رثای فرزند و رجال حکومت سروده است. ترکیب بند برای مرثیه میدان وسیع و مناسبی است. شاعر می تواند در هر یک از بندها، باب تازه ای را برای سخن بگشاید؛ بی آن که نیازمند مقدمه چینی های خاصی باشد (امامی، ۱۳۶۹: ۱۱۷).

وزن و بحر مرثیه های خاقانی

از مسائلی که در مرثیه باید مورد توجه شاعر باشد، تناسب وزن با موضوع است. بسیاری از اوزان عروضی نمی تواند در مرثیه بکار رود. از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هجری، بحر رمل (وزن فاعلاتن) پرکاربردترین و بحر قریب (وزن فعولن) کم کاربردترین بحر در مرثیه است (همان: ۸۰).

در دیوان خاقانی هم بحر رمل با پانزده مورد، پر کاربردترین بحر مرثیه است. پس از آن بحر مضارع مثنی اخرب (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) و بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) با شش مورد در ردیف بعدی واقع می شوند. بحر مجتث (مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن) - منسرح (مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع) و بحر قریب (فعولن فعولن فعولن فعل) بحر های کم کاربرد در دیوان خاقانی در مورد مرثیه سرایی هستند.

صور خیال و آرایه های ادبی در مرثیه های خاقانی

در مرثیه های خاقانی هم مثل مرثیه های دیگر شعرا، عنصر خیال به شیوه های مختلف نمایان است. هرچند خاقانی نمی تواند تأثر خود را از واقعه پیش آمده پنهان سازد، اما در عین حال از تصویر گری هم دست بر نمی دارد. بیشتر محققان دیوان خاقانی بر این باورند که تکلف و تصنع همچنان در مرثیه ها ملازم سخن شاعراست. در اغلب قصاید مرثیه ای خاقانی، زبان دشوار نمای او حفظ شده و تشبیهات و استعارات به همراه تصویر ها و خیال پردازی های برجسته ای به چشم می خورد^۴ (دشتی، ۱۳۵۵: ۱۶۶). برخی اعتقاد دارند که مرثیه های خاقانی با توجه به ترکیبات مهجور و استعارات غامض، تنها برای اهل فن قابل فهم و استفاده است (ایران دوست تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۶). در عین حال کسانی هم هستند که اعتقاد دارند خاقانی در مرثیه های خود به آسانی زبان و تعبیرات می گراید؛ زیرا سخن از عواطف و احساسات است و شاعر می خواهد آتش درون خود را به خواننده منتقل کند^۵ (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۳).

با توجه به بررسی های صورت گرفته، باید گفت که خاقانی در مرثیه هم، تصاویر زیبایی آفریده است، تصاویری که همراه با تکلف است؛ اما میزان تکلف نسبت به قصاید دیگر خاقانی، بسیار کمترست^۶. به گونه ای که خواننده با خواندن مرثیه های خاقانی متأثر می شود. پس نباید به بهانه تصاویر و ترکیبات پیچیده^۷، درجه احساس را در این مرثیه ها ضعیف دانست، آن گونه که ابراهیم زاده گرجی در مقاله "محبوس دار الظلم شروان"، بر آن تأکید کرده است (ابراهیم زاده گرجی، ۱۳۸۷: ۶۶). در عین حال جدای از بحث تکلف، این اشکال بر خاقانی وارد است که شاعر نباید در مرثیه، مانند سایر اشعار، این همه مطمئن گویی کند؛ زیرا این مضمون که بیشتر بر انگیزاننده عواطف و احساسات است، با این شیوه بیان سازگاری ندارد.

در مرثیه های خاقانی، تشبیه بیش از دیگر صورتهای خیال حضور دارد. استعاره در جایگاه بعدی قرار می گیرد. علاوه بر تشبیه و استعاره، در بین آرایه های ادبی، اغراق بسامد بالاتری دارد. این آرایه در ایجاد و تقویت لحن باشکوه خاقانی بسیار مؤثر بوده است (کرمی و دهقانان، ۱۳۸۹: ۳). در مرثیه های درباری، شاعر می کوشد به کمک اغراق، نقصان بار عاطفی را جبران کند و در مرثیه هایی که جنبه عاطفی قوی است، اغراق جایی ندارد و یا بی موردست (امامی، ۱۳۶۹: ۴۲).

خاقانی هم در مرثیه های خود اغلب در مدح و توصیف رجال درباری از اغراق بهره بیشتری برده است:

بر خاکش از حواری و حوران ترخّم است خاکش بهشت هشتم و چرخ چهارم است

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۳۰)

پس از اغراق، تمثیل بسامد بالایی در مرثیه های خاقانی دارد. خاقانی عمدتاً، در مرثیه عمومی خود و امام محمد یحیی، ابو منصور حفده و ناصرالدین ابراهیم از تمثیل بیشترین بهره را برده است:

عاقل کجا رود که جهان دار ظلم گشت نحل از کجا چرد که گیا زهر ناب شد

(همان: ۱۵۶)

بی هم نفسی خوش نتوان زیست به گیتی بی دست شناور نتوان رست ز غرقاب

(همان: ۵۶)

این مسأله هم تناسب با شخصیت علمی و مذهبی متوفیان دارد. در علم کلام که از منطق بهره می‌بردند، یکی از شیوه های مناظره، استفاده از تمثیل برای اثبات حقیقت بوده است؛ طبیعی است که افرادی چون کافی الدین (عموی خاقانی) یا امام محمد یحیی و دیگران از این شیوه استفاده می‌کردند.

هدف خاقانی از کاربرد تمثیل، علاوه بر تمایز زبانی، القاء سخن بر دل مخاطب با براهین عقلی و ادبی است. آنچه باعث نزدیکی شعر خاقانی و سبک اصفهانی (هندی) می‌گردد، بسامد بالای تمثیل است که به صورتهای مختلف مثل اسلوب معادله، ارسال مثل و تمثیل تشبیه وجود دارد (کرمی و دهقانیان، ۱۳۸۹: ۱۰).

با توجه به این که قصیده ترنم المصاب از معروفترین مرثیه های ادبی است که در عین سوزناکی، تصویر سازی های شاعر هم در آن بسیارست، در این قسمت از مقاله به عنوان نمونه این قصیده مورد بررسی قرار می‌گیرد.

خاقانی در این قصیده، پانزده استعاره برای اشک آورده و "تصویری زنده میان اشک با عناصری از مذهب چون رشته تسبیح و چاه سقر برقرار کرده" (فلاح رستگار، ۱۳۵۷: ۵۱۴):

دانه دانه گهر اشک بیارید چنانک گره رشته تسبیح ز سر بگشایید

خاک لب تشنه خونست ز سر چشمه دل آب آتش زده چون چاه سقر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

همچنین در این قصیده نُه استعاره برای رشید (قمر، چشمه حیوان، یوسف احمد خوی و...) و بیش از سی تشبیه بکار رفته است.

در مقایسه‌ای که بین این قصیده با قصیده ای از تهامی (شاعر عرب) صورت گرفته، مشخص شده که در مجموع، صور بیانی در قصیده خاقانی بیشتر از قصیده تهامی است (محسنی نیا و...، ۱۳۸۷: ۱۹۰).

بطور کلی در قصیده ترنم المصاب از مجموع هشتاد و دو بیت، شصت و چهار بیت آن (یعنی هفتاد و هشت در صد ابیات قصیده) آراسته به صور خیال و آرایه های ادبی است که در برخی موارد فهم آن فقط برای اهل فن آسان است.

خاقانی در دو قصیده دیگر که در رثای فرزند خود سروده، باز هم به دنبال تصویر سازی است؛ به گونه ای که در قصیده اول^۸، از مجموع شصت و شش بیت، فقط هفده بیت آن (یعنی بیست و پنج در صد ابیات قصیده) تصویر سازی چندانی ندارد. در قصیده دوم^۹، از مجموع هفتاد و نُه بیت، در شصت بیت آن (یعنی هفتاد و پنج در صد ابیات قصیده) شاهد تصویر گری های زیبای خاقانی هستیم. در ترکیب بندی هم که در رثای فرزند خود سروده، از مجموع صد و شش بیت، فقط بیست بیت (یعنی هجده در صد ابیات آن) ساده و بدون آرایه است. البته دلیل این امر آن است که شاعر کلاً در مرثیه شخصی و خانوادگی، در محدوده

ماجرها حضور دارد و خود ناظر بسیاری از جنبه های سوگ است. لذا دامنه تصویر سازی و صحنه پردازی قوی است (زرین کوب، ۱۳۴۶: ۱۷۱).

پس برخلاف نظر برخی که معتقدند خاقانی در رثای عزیزان خود کمتر به تصویر سازی پرداخته، مشخص می شود که او حتی در رثای عزیزترین کس خود هم بر روی تک تک ابیات کار کرده است. با این حال باید توجه داشت که این صورتهای خیال از تأثیر عاطفی مرثیه های او چیزی کم نمی کند.

آغاز مرثیه های خاقانی

در بسیاری از مرثیه ها، خاقانی قصیده خود را با مقدمه ای در ناپایداری جهان و بی وفایی روزگار شروع می کند:
خرم می در جوهر عالم نخواهی یافتن مردمی در گوهر آدم نخواهی یافتن

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۶۰)

از قرن ششم به بعد، بواسطه رواج افکار حکمی و فلسفی در شعر و نیز گسترش اندیشه های عارفانه و زاهدانه، در آغاز مراثی اعم از درباری و غیردرباری، به مقدار بسیار فراوان، مقدمه هایی در باب بی اعتباری دنیا و عاریت بودن زندگی این جهان آورده می شد (امامی، ۱۳۶۹: ۴۱).

خاقانی عمدتاً در شروع مرثیه های رجال درباری و مذهبی، از ناپایداری دنیا و بی وفایی سخن می گوید:

آسمان را گسسته شد زنجیر داد فریاد خوان نخواهد داد
بر زمین صد هزار خون ریزست یک دیت آسمان نخواهد داد^{۱۰}

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۸)

بعضی از مراثی خاقانی با مقدمه ای در احوال سوگوار و مصیبت دیده شاعر شروع می شود:

راه نفسم بسته شد از آه جگرتاب کو هم نفسی تا نفسی رانم از این باب

(همان: ۵۶)

رفت روز من به پیشین ای دریغ کار بر نامد بآیین ای دریغ^{۱۱}

(همان: ۷۸۰)

خاقانی در تمام مرثیه هایی که در رثای همسر خود سروده، شعر خود را با شرح احوال ناگوار خود شروع کرده:

بس وفا پرورد یاری داشتم بس براحست روزگاری داشتم^{۱۲}

(همان: ۳۰۷)

شروع قصایدی که خاقانی در رثای فرزند خود سروده، با دعوت از مخاطب به همدلی است:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

(همان: ۱۵۸)

ز آتش دل چو رسد دود سوی روزن چشم از سوی رخنه دل جان به شرر باز دهید

(همان: ۱۶۲)

دلنواز من بیمار شما یید همه بهر بیمار نوازی به من آید همه

(همان: ۴۰۶)

خاقانی همه مخاطبان خود را همدرد و همدل خود دانسته:

همه هم حالت و هم غصه و هم درد منید پاسخ حال من آراسته تر باز دهید

(همان: ۱۶۳)

همه هم خوابه و هم درد دل تنگ منید مرکب خواب مرا تنگ سفر بگشاید

(همان: ۱۵۹)

از این روست که آنها را دعوت به گریستن می‌کند. گریه محور موضوعات و مضامین مختلف و متعددی است که خاقانی در مراثی خود و بویژه در مرثیه فرزندش از آنها سخن می‌گوید. او گاه از دست گریه نیز به فغان می‌آید و از ناسازگاری و ناهماهنگی این پدیده شگرف یاد می‌کند (ایران دوست تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۲).

گریه گه گه نکند یاری از آن گریم خون که چو خواهم مددی ساخته تر می نرسد

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۴۲)

در روان شناسی، غم منفی ترین و آزار دهنده ترین هیجان هاست (حسن زاده، ۱۳۸۸: ۴۴) یکی از علل ایجاد این هیجان در انسان، مرگ دوست، هم نشین، نزدیکان و عزیزان است (امیر حسینی، ۱۳۸۷: ۵۶) یکی از مهارتهایی که در مقابله با غم وجود دارد، همدلی است که در برخی از مرثیه های خاقانی دیده می‌شود. همدلی به این معناست که فرد با همزاد پنداری و درک موقعیت، تصمیم به یاری و مرتفع کردن وضعیت نابهنجار هم نوع خود بگیرد و تلاش برای حسی کردن تجارب ذهنی فرد مقابل خود داشته باشد (ذکابی، ۱۳۷۶: ۲۸۱). در واقع خاقانی هم برای مقابله با غم از دست دادن فرزند خود، ضمن هم درد دانستن مخاطبان، از آنها دعوت به گریستن می‌کند. پس این دعوت به همدلی در مرثیه های خاقانی بیشتر به این صورت نمود یافته است:

اشک داوود ببارید پس از نوحه نوح تا ز طوفان مژه خون هدر بگشاید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۰)

با تأمل در مرثیه های خاقانی مشخص شد که این دعوت به گریستن (همدلی)، بصورت گسترده، فقط در مورد فرزندش وجود دارد. خاقانی حتی در رثای اسپهبد لیلواشیر هم که علاقه‌ای وافر به او داشته، اینگونه مخاطبان را دعوت به گریستن نمی‌کند.^{۱۳}

تناسبات:

در مرثیه‌های خاقانی همه عوامل در خدمت مضمون هستند و در جهت تقویت معنای رثا و فضای حزن آلود بکار رفته‌اند. از جمله این عوامل ردیف است. شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و خاقانی به تناسب ردیف ها با موضوع شعر، توجه بیشتری داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۵۳). در مرثیه های خاقانی، ردیف از دو جهت با موضوع تناسب دارد:

۱- مصوّت بلند: در شعر خاقانی تمایل زیادی به استفاده از کلمات با مصوّت بلند دیده می‌شود (کرمی و دهقانان، ۱۳۸۹: ۳). در بیشتر مرثیه های خاقانی که قصیده مردّف است، متناسب با غم و اندوه، ردیف قصیده هم مصوّت بلند است:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

در مجموع، از بین بیست و دو قصیده بلند و کوتاه خاقانی که در رثای افراد مختلف سروده شده، چهل در صد از ردیف های آن مصوّت بلند است (همانند مبینام، باد، خاک و...) در قطعات هم از مجموع نوزده قطعه، بیست و شش در صد از ردیف ها، مصوّت بلند می‌باشد (همچون بار، نماند، کرده بود و...)

خاقانی این تناسب را در مورد قافیه هم اعمال کرده؛ بگونه‌ای که در محل قافیه، بیشتر از ردیف، مصوّت بلند دیده می‌شود. در قصاید، شصت و هشت در صد و در قطعات، هفتاد و هشت در صد از قوافی، مصوّت بلند است.

۲- تناسب معنایی: بیشتر ردیف های مرثیه های خاقانی، واژه‌ها یا افعالی است که دلالت بر مرگ و فقدان دارد یا شاعر حالت کسی را دارد که به دنبال گمشده‌ای می‌گردد:

ای قبله جان کجات جویم جانی و به جان هوات جویم

(همان: ۳۰۴)

در قصیده ترنّم المصاب، تکرار بگشایید در پایان ابیات، گرفتگی خاطر و عقده بسته در گلوی شاعر را که در هر لحظه در فشار و اضطرابش قرار داده، نشان می‌دهد و از خواننده طلب گشایش این گره زندگی و این عقده بسته را می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

از موارد تناسب معنایی مرثیه های خاقانی که بیشتر پژوهشگران بر آن تأکید کرده اند^{۱۴}، قصیده ای است که شاعر در رثای امام محمد یحیی سروده و کلمه "خاک" را ردیف قرار داده که از دو جهت متناسب است: ۱- نحوه کشته شدن امام محمد یحیی که او را با خاک خفه کردند^{۱۵} (امامی، ۱۳۶۹: ۲۸۱) ۲- شاعر در این قصیده، کلمه خاک را به صورت مجاز به علاقه جزء و کل به معنی دنیا گرفته و سپس از ناپایداری دنیا سخن گفته و از آن با عناوینی همچون ناورد محنت، جزیره وحشت فزا، سایه ظلمت افزا و... یاد کرده است.

خاقانی در قصیده‌ای که از زبان فرزند خود در رثای او سروده، کلمه "همه" را ردیف قرار داده که اگر حروف پایانی قافیه را در نظر بگیریم، "آیید همه" در پایان هر بیت تکرار می‌شود و درخواست فرزند بیمار و متوفی از مخاطب را برای عیادت یا بر سر قبر آمدن تداعی می‌کند:

دلنواز من بیمار شما یید همه بهر بیمار نوازی به من آیید همه

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۰۶)

ردیفهای متناسب دیگر: گم شد- بدرود باد- ای دریغ- بگریستی

در مجموع، از شانزده قصیده مردّف، تنها شش قصیده (یعنی سی و هفت در صد) ردیفش متناسب با مضمون مرثیه نیست. این تناسب معنایی ردیف، در قطعات (ردیف های نماند- شد) و ترکیب بندها (بربندهیم که یادآور بار بستن و سفر ابدی است)^{۱۶} هم دیده می‌شود.

خاقانی در قصایدی هم که در رثای وفا سروده، این تناسب معنایی را رعایت کرده: ردیف های نیافتم- جستیم نیست- نیایی

و.....

تناسب وزن

درباره وزن مرثیه های خاقانی در سطور پیشین بحث شد. تمامی این اوزان، جزء وزنهای پرکاربرد مرثیه است که نصرالله امامی در کتاب خود آنها را برشمرده است (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰).

تناسب صفات و تشبیهات برای متوفی

در مرثیه های خاقانی، متناسب با شخص متوفی از صفات و تشبیهات مناسب او استفاده شده است. مثلاً با توجه به اینکه خاقانی در کنف حمایت پسر عم خود (وحید الدین) بوده و از او بهره های علمی بسیار برده، از او با عنوان عطارد یاد می کند:

جوزا گریست خون که عطارد بیست نطق عنقا بریخت پر که سلیمان گذاشت تخت^{۱۷}

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۳۴)

خاقانی در رثای همسر خود، ترکیبات باغ رخ، سروقد (صص ۳۰۶-۳۰۷) خورشید انده گسار (ص ۷۸۹) را بکار برده که متناسب اوست.

در رثای فرزند خود از قلم و دفتر یاد کرده که متناسب فرزندى در آن سن و سال است. در اکثر مواردی که از بازماندگان خواسته متعلقات فرزند را از بین ببرند، بیش از همه به قلم، دفتر، لوح، دوات و... توجه دارد:

صورت از دفتر و حلیت ز قلم محو کنید حلی از خنجر و کوكب ز سپر بگشایید^{۱۸}

(همان: ۱۶۰)

خاقانی در مرثیه هایی که درباره رجال و شخصیتهای دینی سروده، بیشتر از نام پیامبران در تصویرسازی بهره برده:

دل از هش رفت چون موسی و جان پیچید چون ثعبان که مُرد آن موسوی دستی که کلکش کرد ثعبانی^{۱۹}

(همان: ۴۱۵)

در رثای رجال حکومتی از ابزارهای قدرت همچون کلاه، کمر و نیزه بیشتر سخن گفته است:

گر زخم زنی سنانت بوسم ور خشم آری رضات جویم

(همان: ۳۰۴)

آه دردا که شیخون اجل در زد آتش به شبتان اسد^{۲۰}

(همان: ۸۶۸)

این مسأله را می توان با ویژه زبان هم توضیح داد. زبان گونه هایی را که با مشاغل، تخصص ها یا موضوعات مربوط می شوند، ویژه زبان می نامند. معمولاً ویژه زبان ها، صرفاً به تفاوت های واژگانی یعنی استفاده از واژه های خاصی یا معانی خاصی از واژه ها متمایز می گردند (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۳۲).

خاقانی در هجو هم از ویژه زبان استفاده کرده و در قطعه ای که در هجو پدر خود سروده، گویی خواسته با بکار گیری اصطلاحات نجاری، تناسبی بین این واژه ها با صفات خلقی پدر خود ایجاد کند (پارسا، ۱۳۸۵: ۶۱) خاقانی در رثای اسپهبد لیالواشیر، متناسب با متوفی از شمشیر سخن می گوید:

گرم دست رفتی به شمشیر صبح اجل را به دست زمن کشتمی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳۰)

گونه های مرثیه در دیوان خاقانی (بر اساس شخصیت ها)

الف) مرثیه های شخصی و خانوایی:

۱- مهم ترین فرد در رثاهای خانوادگی، رشید، فرزند خاقانی است که در سن بیست سالگی به مرض سل مبتلا گشت و پس از مدتی بستری شدن، چشم از جهان فرو بست. درگذشت او مصادف با بازگشت خاقانی از سفر دوم حج بود. مهم ترین و سوزناک ترین مرثیه شخصی خاقانی اشعاری است که او در رثای فرزندش رشیدالدین سروده است (امامی، ۱۳۶۹: ۲۵۰).

خاقانی در رثای رشید، سه قصیده (صص ۱۵۸-۱۶۲-۴۰۸) سه قطعه (صص ۸۳۴-۸۷۲-۹۰۲) و یک ترکیب بند (ص ۵۴۱) سروده است. در قطعات سوز و گداز قصاید و ترکیب بند دیده نمی شود؛ بلکه بیشتر از مرگ دختر خود که پس از مرگ رشید اتفاق افتاده، اظهار شادی می کند.

از مضامینی که خاقانی در رثای رشید تکرار می کند، شکوه از پزشکان ناتوان و صوفیان کرامت فروش است:

ای طیبیان غلط گوی چه گویم که شما نامبارک دم و ناساز دویید همه

ای کرامات فروشان دم افسون شما علت افزود که معلول ریاید همه

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۰۹-۴۱۰)

همچنین برخی از اطلاعات پزشکی آن عصر را هم می توان مشاهده کرد:

اثر عود صلیب و خط ترساست خطا ور مسیجید که در عین خطایید همه

(همان: ۴۰۹)

خاقانی در قصاید از بازماندگان می خواهد که هرآنچه تعلق به رشید دارد، از بین ببرند:

صورت از دفتر و حلیت ز قلم محو کنید حلی از خنجر و کوکب ز سپر بگشایید

(همان: ۱۶۰)

این توصیه خاقانی اشاره به رسمی کهن دارد. اگر متوفی در جوانی می مُرد و یا درد او برای بازماندگان جانکاه بود، آنچه بدو تعلق داشت، ویران می شد (امامی، ۱۳۶۹: ۳۳).

خاقانی در رثای فرزند خود به صورت روایتگری صادق که داستانی را روایت می کند، ظاهر شده؛ قهرمان این داستان فرزند او و کاراکترهای اصلی آن پزشکان عاجز، صوفیان ریاکار و مویش گران^{۲۱} هستند.

۲- همسر: در دیوان خاقانی شش قصیده (صص ۳۰۶-۳۰۷-۷۷۸-۷۷۹-۸۰۶) در رثای همسر دیده می شود. خاقانی در طول عمر خود، سه زن اختیار کرده که زن اولی با وجود مشقاتی که در وصال او می بیند،^{۲۲} برایش محبوب تر از آن دوی دیگر بوده و در زمان بیماریش، خدمتکار و تیماردار او بوده است.^{۲۳}

مرثیه های خاقانی بر مرگ زن وفادارش سروده، دو قسم می باشد: قسم اول مرثیه ای است که او در حالت ناخوشی و نزع و وفات زنش سروده و قسم دوم اشعاری است که بعد از وفات به دوران مختلف در یاد کردن زنش و در غم حسرت و فراق او به قلم آورده (کندلی، ۱۳۴۶: ۲۸۵).

قصایدی که خاقانی در رثای زن نخستین خود سروده، به مطلع های زیر است:

بس وفا پرورد یاری داشتیم بس براحات روزگاری داشتیم

(امامی، ۱۳۶۹: ۲۶۴)

- بر درد دل دوا چه بود تا من آن کنم
 - چشمه خون ز دلم شیفته تر کس را نی
 گویند صبر کن نه همانا من آن کنم -
 خون شو ای چشمه که این سوز جگر کس را نی -
 (کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۲)

در رثای همسر دوم خود هم این قصاید را سروده:

- بی باغ رخت جهان مبینام
 - دیر خبر یافتی که یار تو گم شد
 بی داغ غمست روان مبینام -
 جام جم از دست اختیار تو گم شد -
 (امامی، ۱۳۶۹: ۲۶۶-۲۶۷)

با توجه به این فرض که واقعاً مشخص باشد کدام قصیده در رثای کدام همسرست، می‌توان نتیجه گرفت که مرثیه‌های خاقانی در رثای همسر اول سوزناک تر و جان‌گداز ترست؛ هر چند که لحن خاقانی در اغلب مراثی همسر، بیشتر یادآور فضای تغزل قصایدست و آن سوز و گدازی که در مرثیه فرزند یا عموی خود دارد، در این مراثی دیده نمی‌شود. در هیچکدام از این مراثی، شاعر دعوت به گریستن نمی‌کند؛ چرا که در این اشعار از یار خود سخن می‌گوید. پس گریستن و عزاداری برای او را هم مختص خود می‌داند:

- خون خور خاقانیا مخور غم روزی
 روز به شب کن که روزگار تو گم شد -
 (خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۷۱)

خاقانی در اشعارش، صریحاً اسم زنش را به قلم نیاورده و گویا این امر، ناشی از رسم دیرینه مردم آذربایجان است که شوهر اگر زنش را در نزد دیگران صدا کند، به اسم فرزند ارشدش می‌خواند. از این روی شاعر در این ابیات هم زیاروی یادگار عمرش را به خورشید تشبیه می‌کند:

خورشید من به زیر گل آنجا چه می کند
 غرقه میان خون دل اینجا من آن کنم
 غلطم من که چراغی همه کس را میرد
 لیک خورشید مرا مُرد و دگر کس را نی

پس، از این اشعار به نظر می‌رسد که نام زن نخستین خاقانی، خورشید بوده باشد^{۲۴} (امامی، ۱۳۶۹: ۲۷۲).

۳- در رثای دختر: در دیوان خاقانی دو قطعه (ص ۸۳۵) در مرثیه دختر دیده می‌شود که بیشتر گزارش فوت دخترست. شاعر در این دو قطعه نمی‌تواند خوشحالی خود را از این بابت پنهان سازد.

۴- خاقانی در رثای عموی خود کافی الدین عمر بن عثمان که در واقع استاد او در علم الشعر بوده، (کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۰) سه قصیده (صص ۵۶-۳۶۰-۴۴۱) و دو قطعه (صص ۸۷۲-۸۷۳) سروده است. علاوه بر اینها، در قصیده‌ای که در ستایش پیامبر (ص) سروده، در دو بیت پایانش به مرگ عموی خود اشاره دارد. (ص ۳۱۶) همچنین در قصیده‌ای که در جواب قصیده رشید و طواط سروده، در چهار بیت اواخر آن از مرگ عموی خود به تحسّر یاد کرده است (ص ۳۰).

در این مرثیه‌ها هم دعوت به گریستن دیده نمی‌شود. شروع دو قصیده با توصیف احوال جان‌گداز شاعرست و بطور کلی فضای یأس و ناامیدی بر آن قصاید حاکم است.

بهترین قصیده‌ای که خاقانی در رثای عموی خود گفته و صداقت شاعر در آن پذیرفتنی ترست، (امامی، ۱۳۶۹: ۲۷۱) با مطلع زیر شروع می‌شود:

گر به قدر سوزش دل چشم من بگریستی بر دل من مرغ و ماهی تن به تن بگریستی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۴۱)

۵- در رثای پسر عم خود وحید الدین یک قصیده (ص ۴۴۲) و چهار قطعه (صص ۸۳۴-۸۸۶-۸۹۲-۹۰۳) در دیوان خاقانی دیده می‌شود. شروع قصیده با توصیف احوال ناگوار شاعریست. زبان شاعر در مرثیه پسر عم خود ساده است. لحن قصیده شباهت بسیار به قصیده‌ای دارد که خاقانی در رثای عموی خود گفته:

جان سگ دارم به سختی ورنه سگ جان بودمی از فغان زار چون سگ هم فرو آسودمی

(همان: ۴۴۲)

خاقانی همچنین در پایان قصیده‌ای که در رثای امام ناصر الدین ابراهیم (ص ۴۱۰) سروده، در دو بیت از مرگ پسر عم خود یاد می‌کند:

دلم مرگ پسر عم سوخت و در جانم زدان آتش که هیمة اش عرق شریان گشت و دودش روح حیوانی
وحید ادریس عالم بود و لقمان جهان اما چو مرگ آمد چه سودش داشت ادریسی و لقمانی

(همان: ۴۱۵)

۱- شهاب الدین شروانی: این شخص داماد خاقانی و از علمای بنام و جوان عصر خود بوده و در علم کلام تبخّر فوق العاده داشته است^{۲۵} (کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۴).

خاقانی در رثای او یک قصیده (ص ۱۶۸) به زبان ساده سروده و در توصیف یا تمجید متوفی سخنی نگفته است.^{۲۶}

(ب): مرثیه درباری یا تشریفات:

۱- نصره الدین اسپهد لیالواشیر: دو قصیده (صص ۳۰۴-۷۷۰) و یک قطعه (۹۳۰) در رثای او دیده می‌شود. خاقانی نسبت به بقیه رجال حکومتی علاقه بیشتری به او دارد؛ اما با این حال، در این قصاید سوز و گداز چندانی دیده نمی‌شود.
در قصیده‌ای که با مطلع:

عهد عشق نیکوان بدرود باد وصل و هجران هر دوان بدرود باد

شروع می‌شود، اگر سه بیت پایانی آن نبود، خواننده متوجه مرثیه نمی‌شد و با قصیده‌ای روبرو می‌شد که شاعر در یاد ایام وصال سروده که اکنون بسر آمده است.

اما قطعه‌ای که در رثای این پادشاه سروده شده، پر احساس تر می‌باشد:

چراغ کیان کشته شد کاش من به مرگش چراغ سخن کشته می

۲- فخرالدین منوچهر شروانشاه: یک قطعه (ص ۸۳۵) و یک ترکیب بند (۵۲۷) در رثای او دیده شد.

شاعر در ترکیب بند، فقط خاصگیان را دعوت به عزاداری می‌کند:

ای خاصگان خروش سحرگه برآورید آوازه وفات شهنشاه برآورید

در ترکیب بند، اکثر ردیف‌ها متناسب با مرثیه است.

۳- فرزندان شروانشاه (عضد الدین فربرز و الجیجک) یک ترکیب بند (ص ۵۳۲) سروده که در مقایسه با اشعار دیگر که در رثای رجال درباری است، سوزناک تر می‌باشد. این امر به دلیل جوان مرگ شدن این دو شاه زاده است.

در مرثیه این دو، خاقانی همه را دعوت به گریستن و همدلی می‌کند؛ اما نه به گونه گسترده که در رثای فرزندش دیدیم:
تشنه است خاک او ز سرچشمه جگر خون سوی حوض دیده به کاریز می برید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۳۲)

در این شعر سخنی از نابود کردن متعلقات متوفی نیست؛ اما چون فرد در گذشته شاهزاده است، خاقانی از مخاطبان می‌خواهد که اسب آسمان را در رثای او پی ببرند:

شبدیز و نقره خنگ فلک را به مرگ او پی برکشید و دم ببرید ار وفا گرید

(همان: ۵۳۳)

خاقانی در توصیف الجیجک، از واژه‌ها و ترکیبات متناسب او استفاده کرده: ستاره رعنا، شکوفه زیبا، یوسف دلها، غنچه عذار، گوشه جگر و....

۴- خواجه ابوالفارس: یک ترکیب بند (ص ۵۳۷)

زبان شاعر در این مرثیه ساده بوده و ناراحتی شاعر عمق چندانی ندارد. (به استثنای سه بند) بند پایانی این ترکیب بند به صورت گفتگو با متوفی است:

ای به صورت ندیم خاک شده به صفت ساکن سماک شده

۵- امیر اسدالدین شروانی: یک قطعه (ص ۸۶۸)

خاقانی در این قطعه، کلمه اسد (کنیه متوفی) را ردیف قرار داده؛ با توجه به اینکه اسد از برجهای دوازده گانه است، شاعر بیش از مرثیه‌های دیگر در این مرثیه، از افلاک و ستارگان در تصویر سازی بهره برده است:

مشتیری ساختی از برج زحل مسن خنجر برآن اسد

(همان: ۸۶۸)

همچنین او را اسدالله عجم خوانده و به همین مناسبت از ذوالفقار و دلدل نام برده:

لاجرم ز ابلق چرب آخور چرخ دلدلی داشتت خم ران اسد

(همان جا)

از محتوای این قطعه بر می‌آید که خاقانی این مرثیه را بخاطر رفع اتهامی که حاسدان بر او بسته و او را دشمن اسد خوانده‌اند، سروده:

دشمن نیک اسد خواندم دوستان بد نادان اسد

(همان: ۸۶۹)

۲- جمال الدین اصفهانی وزیر صاحب موصل: دو قطعه (صص ۸۹۱-۹۰۳)

هر دو قطعه بدون ردیف و به زبان ساده است.

خاقانی در قطعه دوم، در ضمن مرثیه وحید، از مرگ جمال الدین هم یاد می‌کند:

جمال شاه سخا بود و بود تاج سرم وحید گنج هنر بود و بود عم پسر

بسوی این دو یگانه به موصل و شروان دلی ست معتکف و همتی است بر حذر

(همان: ۹۰۳)

۳- ملک الشرق: در یک قطعه (ص ۹۳۰) با زبان و بیانی ساده در رثای او سخن گفته است.
 ۴- عماد الدین: یک قطعه به زبان ساده (ص ۹۰۲) در رثای او دیده شد. خاقانی در این قطعه کلمه چشم را در هر بیت التزام کرده است.

۱۰- صدر الدین یک قطعه به زبان ساده (ص ۸۸۶)

۱۱- بهاء الدین احمد یک قطعه به زبان ساده (ص ۱۶۷)

نصرت الله امامی در کتاب خود، بهاء الدین را جزء اشخاص گمنام معاصر خاقانی معرفی می کند و می نویسد: خاقانی در یکی از منشآت خود از شخصی به نام بهاء الدین یاد می کند که از علما و دانشمندان دینی بوده است؛ اما دقیقاً معلوم نیست که این بهاء الدین همان باشد (امامی، ۱۳۶۹: ۳۰۹). با توجه به این که خاقانی در این قصیده از زنجیر، خاقان و خان، تگین و طغان نام برده، بر اساس همان ویژه زبان که در سطور پیشین مطرح شد، می توان گفت که این بهاء الدین از رجال درباری و لشکری بوده است.

۱۲- در رثای شاهزاده ای یک قطعه مردف (ص ۸۶۹) سروده و بین تعزیت و تهنیت جمع کرده است.^{۲۷}

ج) مرثیه های مذهبی

۱- امام محمد یحیی: این فرد رییس شافعیان نیشابور بود که در فتنه غزان به طرز فجیعی کشته شد. خاقانی در رثای او دو قصیده (صص ۱۵۵-۲۳۷) و دو قطعه (ص ۸۷۱) سروده که هم در قصاید و هم در قطعات، ردیف ها متناسب با موضوع هستند. تصویر سازی خاقانی در توصیف امام محمد یحیی، متناسب با شخصیت علمی و مذهبی اوست:

وی مشتری ردا بنه از سر که طیلسان در گردن محمد یحیی طناب شد

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۷)

همچنین ترکیبات "بوتراب علم، طوطی حاضر جواب، کوه علم، فرشته حق" و... در توصیف او بکار رفته است. در هر دو قصیده به بی وفایی دهر هم اشاره دارد. از بین صور خیال، تشبیه و از بین آرایه ها، تمثیل در قصاید بسامد بالایی دارد.

۲- شیخ الاسلام ابومنصور حفده: خاقانی در رثای او یک قصیده بدون ردیف (ص ۳۰۰) و دو قطعه (صص ۹۰۱-۹۰۲) سروده است.

قصیده ای که در دیوان خاقانی در رثای حفده است، با بیت زیر شروع می شود:

آن پیر ما که صبح لقایست خضر نام هر صبح بوی چشمه خضر آیدش ز کام

تا بیت چهل و نهم این قصیده در توصیف فضایل و سجایای اخلاقی این "پیر خضر نام" است و مرثیه از بیت پنجاهم شروع می شود. با توجه به اینکه شروع مرثیه های خاقانی، عمدتاً با مقدمه ای در نکوهش فلک یا شرح حال سوگوار خود بوده و یا اینکه مستقیماً با رثا شروع می شود، باید گفت ما با دو قصیده روبرو هستیم: یکی قصیده ای است که در مدح و ستایش ابومنصور حفده یا هر "پیر صبح لقایی" است که تا بیت چهل و نه یا چهل و هشت ادامه می یابد و دیگر قصیده ای که از بیت پنجاهم یا چهل و نهم شروع می شود و چه بسا قبل از آن هم ابیاتی بوده که اکنون در دست نیست:

خاقانیا به سوگ پسر داشتی کبود بر سوگ شاه شرع سیه پوش بر دوام

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۰۲)

خاقانی پس از بیت پنجاهم، دوباره به مدح و ستایش ابومنصور حفده می‌پردازد؛ حال آن که در ابیات قبلی این کار را کرده بود:
 او کعبه علوم و کف و کلک و مجلسش بودند زمزم و حجرالاسود و مقام
 او و همه جهان مثل زمزم و خلاب او و همه سران حجرالاسود و مقام
 (همان جا)

پس به عقیده نگارنده، خاقانی در رثای ابومنصور در دیوان فعلی (تصحیح مرحوم سجادی) قصیده‌ای در چهل و چهار بیت سروده نه نود و سه بیت.

در رثای ابومنصور، ابیاتی در نکوهش فلک دیده نشد. همچنین خاقانی چون همه را عزادار او می‌داند، کسی را به گریستن فرا نمی‌خواند. تشبیه و تمثیل در این قصیده بسامد بالایی دارد:
 بی مقتدای ملت مه کلک و مه کتاب بی شهسوار زاول مه رخس و مه ستام
 (همان: ۳۰۳)

بیشترین مدح و ستایش از متوفی در این قصیده دیده می‌شود؛ بگونه‌ای که می‌توان گفت هیچ بیتی نیست که به نوعی ستایش ابومنصور در آن نباشد. توصیفات خاقانی در این قصیده هم متناسب شخصیت متوفی است:
 زآن بوحنیفه مرتبت شافعی بیان چون مصر و کوفه بود نشابور از احترام
 (همان: ۳۰۲)

خاقانی در این قصیده ضمن مدح متوفی به گونه‌ای به مقام خودش هم فخر می‌کند.^{۲۸}
 او سوره حقایق و من کمتر آیتش زانم به نامه آیت حق کرده بود نام
 (همان: ۳۰۳)

قطعاتی که در رثای حفده سروده شده، به زبان ساده است. یکی از آنها به صورت گفتگوی بین شاعر و بخت است که از این نظر با بقیه مرثی متفاوت است:

با بخت سیه عتاب کردم کز بس سیهیت دل فگارم
 بخت آمد و خون گریست پیشم کز رنگ سیاه شرمسارم
 اما چه کنم قبول کن عذر کز مرگ امام سوگوارم
 (همان: ۹۰۱-۹۰۲)

۳- امام ابو عمرو اسعد: یک قصیده (ص ۱۶۶) و یک قطعه (ص ۸۲۸)

در قصیده، خاقانی به زبان تمثیل از ناتوانی خود در سوگ این امام سخن گفته:

بیدقی مدح شاه می گوید کوکبی وصف ماه می گوید
 خاطر م وصف او نداند گفت گرچه هر چند گاه می گوید
 (همان: ۱۶۶)

باز هم کسی را دعوت به گریستن نمی‌کند. زبان قصیده و قطعات ساده است.

۴- عزالدین بو عمران

در دیوان خاقانی قصیده‌ای به مطلع زیرست که عنوان "در مرثیه امام عزالدین ابو عمرو اسعد" را بر خود دارد:
کو دلی کانده گسارم بود بس در جهان زو بوده ام خشنود بس

(همان: ۲۰۷)

در حالی که این قصیده در رثای عزالدین بو عمران است: مدلول شعر دال بر صحت این مدعاست. خاقانی در (زمان) وفات عمده الدین بو عمرو اسعد در شروان بود و در (زمان) مرگ عزالدین بو عمران در تبریز سکنی داشت:

بعد از این در خاک تبریزم چه کار کابروی کار من او بود بس

چنین می‌نماید که عینیت لقب و پیشه هر دو ممدوح و حامی‌گری آنها از شاعر، برخی از کاتبان را به اشتباه انداخته، سرلوحه این شعر به اسم بو عمرو ثبت شده (کندلی، ۱۳۴۷: ۴۰۹).

خاقانی در این قصیده به سادگی زبان گراییده است. مقدمه‌ای در شرح احوال غم‌آلود و عزادار خود آورده، افلاک را هم مقصّر و هم عزادار دانسته است.

۵- امام ناصرالدین ابراهیم: یک قصیده (ص ۴۱۰) و دو قطعه (صص ۷۸۰-۸۷۲)

قصیده خاقانی که با مطلع ذیل شروع می‌شود، تنها قصیده‌ای است که خاقانی فقط در ابیات پایانی‌اش در رثای متوفی سخن می‌گوید و ابیات آغازین در تحقیق، موعظه و حکمت است. این قصیده در هشتاد و نه بیت سروده شده:

نثار اشک من هر دم شکرریزیست پنهانی که همت را زناشویی ست از زانو و پیشانی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۱۰)

با توجه به شخصیت مذهبی متوفی، خاقانی در این قصیده از نام پیامبران در تصویر سازی سود برده است:

سخن در ماتم است اکنون که من چون مریم از اول در گفتن فروبستم به مرگ عیسی ثانی

(همان: ۴۱۵)

زبان خاقانی در قطعه ساده است.

۶- امام مویّد الدین محمود تفلیسی: یک قطعه (ص ۸۷۱) به زبان ساده در بیان فضل و هنر متوفی در دیوان خاقانی وجود دارد.

(د) در رثای شاعران هم عصر

تنها یک قطعه به زبان ساده در رثای فلکی شروانی سروده که بیشتر سعی داشته بر شاگرد بودن فلکی تأکید کند.

علاوه بر موارد مطرح شده، خاقانی در قطعه‌ای (ص ۹۰۶) از ماندن خود در این دنیا و رفتن یاران خود که از آنها با عناوینی

چون قطب، شمس، نجم، بوالبدر، شهاب یاد می‌کند، با تحسّر سخن می‌گوید. زبان این قطعه ساده است.

نتیجه

از مطالب گفته شده، چنین می‌توان نتیجه گرفت که خاقانی در سرودن مرثیه، از بین قالب‌های شعری، از قالب قصیده (۲۱ مورد)

و از بین بحور عروضی از بحر رمل (۱۵ مورد) بیشتر بهره برده است. خاقانی در مرثیه‌سرایی هم تصویر سازی را رها نمی‌کند؛ به

گونه‌ای که در قصیده‌ترنم المصاب، هفتاد و هشت در صد ابیات، آراسته به صورتهای خیال و آرایه‌های ادبی است. در کل،

خاقانی علاقه بسیاری به بکار بردن تشبیه و استعاره در مرثیه‌ها دارد. اغراق و تمثیل هم از بین آرایه‌ها بیشتر دیده شد. خاقانی به

تناسب وزن و ردیف در مرثیه‌ها توجه زیادی دارد؛ به گونه‌ای که چهل در صد از ردیف‌های قصاید خاقانی مصوت بلندست که متناسب با مرثیه است. سبک خاقانی در مرثیه به تناسب فرد متوفی تغییر می‌کند. در رثای فرزندش بواسطه علاقه وافری که به او داشته، سعی دارد اوج هنر خود را در قالب ارائه تصاویر شعری به نمایش بگذارد؛ در حالی که در رثای برخی از رجال درباری و دینی، به سادگی زبان روی می‌آورد که این البته بخاطر تأثر خاقانی نیست؛ چرا که بطور طبیعی در مرگ فرزندش بیش از همه متأثرست. خاقانی برای هر فرد صفات و تشبیهات متناسب با شخصیت او بکار می‌برد. همچنین شروع قصاید خاقانی متناسب با متوفی است؛ در مرثیه شخصیتهای درباری و مذهبی، عمدتاً از ناپایداری جهان و بی وفایی سخن گفته و در رثای همسر خود از احوال ناگوار خویش می‌گوید. در حالی که در رثای پسر خود، همگان را دعوت به همدلی و سوگواری می‌کند.

پی نوشت‌ها

- ۱- این تقسیم بندی از زین العابدین مومن است (امامی، ۱۳۶۹: ۳۵).
- ۲- رستگار فقط یک قسم تحت عنوان "رثای شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر" به تقسیم بندی امامی اضافه کرده (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۷۹).
- ۳- نیز بنگرید: خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۵، ۷۷۳، ۷۴۵، ۷۷۸، ۸۰۷.
- ۴- نیز بنگرید: زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۴۴.
- ۵- نیز بنگرید: (محسنی نیا و...، ۱۳۸۷: ۱۹۱).
- ۶- بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۵۴.
- ۷- در مورد ترکیبات دیوان خاقانی، بنگرید: فلاح رستگار، ۱۳۵۷: ۵۱۰.
- ۸- به مطلع:
حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید مایه جانست از او وام نظر باز دهید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)
- ۹- به مطلع:
دلنواز من بیمار شما یید همه بهر بیمار نوازی به من آید همه
(همان: ۴۰۶)
- ۱۰- نیز بنگرید: همان: ۲۳۷-۳۶۰.
- ۱۱- نیز بنگرید: همان: ۱۳۶۸-۲۰۷.
- ۱۲- نیز بنگرید: همان: ۳۰۶-۷۷۰-۷۷۸-۷۸۹-۸۰۶.
- ۱۳- نیز بنگرید: همان: ۱۳۶۸-۲۰۷.
- ۱۴- خاقانی بصورت محدود، در رثای فرزندان لیاواشیر این دعوت به گریستن را تکرار کرده:
چشم از زگریه ناخنه آرد به ناخنان پلپل در او کنید و به خونش بپرورید
(همان: ۵۳۲)
- ۱۵- بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۲۸۱؛ سجادی، ۱۳۸۶: ۵۵.
- ۱۶- خاقانی در قطعه‌ای هم که در رثای امام محمد یحیی سروده، فعل "آکنده اند" را ردیف قرار داده که تداعی کننده "به خاک آکندن دهان امام محمد یحیی" است:

های خاقانی ترا جای شکرریزست و شکر
گر دهانت را به آب زهرناک آکنده اند
محیی الدین کو دهان دین به ذر آکنده بود
کافران غز دهانش را به خاک آکنده اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۸۱)

۱۷- نیز بنگرید: همان: ۸۹۲.

۱۸- نیز بنگرید: همان، ۱۳۶۸: ۱۶۱-۵۴۴-۵۴۵.

۱۹- نیز بنگرید: همان: ۴۴۱.

۲۰- نیز بنگرید: همان: ۵۳۰-۸۳۵-۹۳۰.

۲۱- در کنار خویشان و آشنایان متوفی، کسانی به نام مُشگران (مویش گران) بوده‌اند که مجلس عزا را رونق می‌دادند (امامی، ۱۳۶۹: ۳۲)

اشک اگر مایه گران کرد بر مویه گران
وام اشک از صدف جان به گهر باز دهید^۱
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۵)

۲۲- در این مورد بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۲۶۴؛ کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۷.

۲۳- در این مورد بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۲۶۴؛ کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۷.

۲۴- از اشعار دیگر خاقانی این نکته به دست می‌آید که او از سالهای دراز بعد از وفات زنش در فکر و خیال او بوده و به یاد او نغمه های سوزناک سروده. ابیات ذیل نشان می‌دهد که او سالهای سال به خاطر همسرش گریان و نالان بوده و دارد احساسات و خیالات خود را روی کاغذ می‌آورد:

الف) بر سینه داغ واقعه نقش الحجر بماند
وز دل برای نقش حجر لاجورد خاست
ب) دل یادکرد یار فرامش نمی‌کند
وین خون نشستن من از آن یادکرد ماند
پ) دردا که دل نماند و بر او نام درد ماند
وز یار یادگار دلم یادکرد ماند

و اشعار دیگر (ر.ک: کندلی، ۱۳۴۶: ۲۸۵-۲۸۶).

۲۵- درباره شهاب الدین همچنین بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۲۹۰.

۲۶- شاید علت آن را بتوان در رفتار نامناسب شهاب الدین با همسر خود (دختر خاقانی) جستجو کرد. در این مورد بنگرید: کندلی، ۱۳۴۶: ۲۷۵-۲۷۶؛ امامی، ۱۳۶۹: ۲۹۰.

۲۷- در مورد جمع بین تعزیت و تهنیت در مرثیه درباری، بنگرید: امامی، ۱۳۶۹: ۴۳.

۲۸- در مورد فخر در مرثیه های خاقانی، بنگرید: لیلا حق پرست، ۱۳۹۱: ۳۴ تا ۴۰.

منابع

۱. ابراهیم زاده گرجی، رمضان (۱۳۸۷). "محبوس دارالظلم شروان"، کیهان فرهنگی، شماره ۲۶۶، ص ۷۰-۶۴.
۲. ابن منظور (۱۹۸۸م). *لسان العرب*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۳. افسری کرمانی، عبدالرضا (۱۳۷۱). *نگرشی به مرثیه سرایی در ایران*، تهران: اطلاعات.
۴. امامی، نصرالله (۱۳۶۹). *مرثیه سرایی در ادبیات فارسی تا پایان قرن هشتم*، اهواز: دفتر مرکز جهاد دانشگاهی.
۵. امیر حسینی، خسرو (۱۳۸۷). *مهارت های اساسی زندگی اخلاقی-اجتماعی*، تهران: عارف کامل.

۶. ایران دوست تبریزی، رضا (۱۳۶۹). "مقایسه مراثی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندانان"، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره های ۱۳۵ و ۱۳۶، ص ۲۹-۱.
۷. پارسا، احمد (۱۳۸۵). "سبک شناسی هجویات خاقانی"، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره ۴۸، ص ۵۷-۶۷.
۸. حسن زاده، رمضان (۱۳۸۸). *هوش هیجانی (مدیریت احساس، عاطفه و هیجان)*، تهران: روان.
۹. حق پرست، لیلا (۱۳۹۱). "سوگنامه‌های مغرور (رگه‌های فخر در مرثیه‌های خاقانی)"، *کتاب ماه ادبیات*، سال ششم، شماره ۶۲ (پیاپی ۱۷۶)، ص ۳۴-۴۰.
۱۰. خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۶۸). *دیوان*، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
۱۱. دشتی، علی (۱۳۵۵). *خاقانی شاعری دیر آشنا*، چ ۲، تهران: امیر کبیر.
۱۲. ذکایی، محمد سعید (۱۳۷۶). "دیگر خواهی و جامعه شناسی"، *فصلنامه فرهنگ*، شماره های ۲۲ و ۲۳، ص ۲۹۰-۲۸۰.
۱۳. رستگارفسای، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، چ ۲، شیراز: نوید.
۱۴. زرین تره، نقی (۱۳۸۴). *نگاهی گذرا بر قافیه و ردیف در سوگنامه‌های خاقانی*، مجموعه مقالات برگزیده همایش خاقانی شناسی، ج ۱، به کوشش فاطمه مدرّسی و محبوب طالعی، ارومیه: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۱۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*، چ ۴، تهران: جاویدان.
۱۶. سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۸۶). "سبک شناسی نظم در قرن ششم"، *دو فصلنامه فرهنگ و ادب*، شماره ۴، ص ۷۵-۴۷.
۱۷. شرطونی، سعید (۱۹۹۲م). *اقرب الموارد*، چ ۲، بیروت: دار الکتب الومیه.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*، چ ۶، تهران: آگاه.
۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
۲۰. فلاح رستگار، گیتی (۱۳۵۷). "تصویر در شعر خاقانی"، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۱۴، شماره ۵۵، ص ۵۳۳-۴۹۴.
۲۱. کرمی، محمد حسین؛ دهقانیان، جواد (۱۳۸۹). "خاقانی، معمار زبان و خیال"، *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۲)، ص ۱۶-۱.
۲۲. کندلی، غفّار (۱۳۴۶). "نامه خاقانی به شهاب‌الدین شروانی و بحثی در اطراف مسائلی چند از زندگی شاعر"، *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، سال نوزدهم، شماره پیاپی ۸۳، ص ۲۸۸-۲۶۵.
۲۳. _____ (۱۳۴۷). "خاقانی شروانی، ابو منصور حفده و عزالدین ابو عمران"، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، سال بیستم، شماره چهارم (پیاپی ۸۸)، ص ۴۱۹-۳۹۹.
۲۴. محسنی نیا، ناصر؛ آرزو پور یزان پناه کرمانی (۱۳۸۷). "مرثیه سرایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر مقایسه مرثیه ابوالحسن تهامی و مرثیه خاقانی شروانی"، *ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت*، شماره هشتم، ص ۱۹۳-۱۷۵.