پژوهشنامه ادبیات کُردی
سال چهارم، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۷
صص ۶۵ - ۸۴

مقایسه‌ی سبک‌شناختی مراثی مولوی کُرد و احمدبگ کوماسی در سوگ همسرانشان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۶/۱۲ - تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۱۰

منصور رحیمی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان

چکیده

مرثیه و شعر اندوه همواره یکی از رایج‌ترین انواع ادبی و شعری بوده است. مرثیه ممکن است در انواع قالب‌ها سروده شود. در ادب فارسی و عربی، قالب غالب مرثیه، قصیده است. در ادب کُردی مرثیه‌سرایان بیشتر از قالب مثنوی بهره جسته‌اند. احمد بگ کوماسی و مولوی کُرد دو شاعر بزرگ ادب کُردی به شمار می‌آیند که پیوند عمیق فکری و عاطفی به یکدیگر داشته از نظر سبک شعری و اندیشه اجتماعی ارتباط میان این دو شاعر قابل تأمل است. از جمله اشتراکات احمد بگ و مولوی مربوط به مرثیه‌هایی است که این دو شاعر در سوگ همسرانشان سروده‌اند. در پژوهش حاضر تلاش شده است کارکردهای بلاغی، موسیقایی، زبانی و فکری سوگ‌سروده‌های دو شاعر بر اساس سبک‌شناسی سه سطحی سنّتی، نقاط اشتراک و تفاوت‌های موجود در سبک دو شاعر در سطوح متفاوت بررسی شود. نتایج حاکی از آن است که اولاً احمد بگ و مولوی، پیوند فکری و زبانی عمیقی در سوگ‌سروده‌ها دارند، دوم آنکه هر دو شاعر از منظر ادبی و بلاغی از تکلّف و تصنّع دوری جسته به اقتضای نوع شعر که مرثیه است، زبان بیان ساده و بی‌تکلّف را برگزیده‌اند، سوم آنکه برخلاف ادب عربی و فارسی، قالب مرثیه در ادب کُردی و بویژه مراثی احمدبگ و مولوی غالباً مثنوی و فاقد وزن عروضی و دارای وزن هجایی است که هر مصراع شامل ده هجا است، چهارم آنکه به فراخور کارکرد شعری، مرثیه‌های دو شاعر از زیباترین و تأثیرگذارترین اشعار این شاعران به شمار آمده، شکوه از روزگار و بیان نیکی‌های شخص متوفی از مضامین اصلی مرثیه‌های این دو شاعر است. پنجم آنکه برخلاف مراثی برخی اقوام ایرانی در مرثیه این دو شاعر، زنان نیز حضور برجسته‌ای دارند که در نوع خود قابل تأمل است.

کلیدواژه‌ها: مرثیه، مولوی، احمد بگ کوماسی، سبک‌شناسی، سوگ‌سروده، شخصیت، شعر کُردی، نسخه‌های خطّی.

کورتە

لاواندنەوە و هەڵبەستی ماتەمینی بە درێژایی مێژووی وێژە، یەکێ لە باوترین چەشنە وێژەیی و شیعرییەکان بووە. لاواندنەوە ئەکرێ لە هەر جۆرە قاڵبەشیعرێکدا بهۆندرێتەوە. لە وێژەی فارسی و عەرەبیدا قاڵبی زاڵی لاواندنەوە، قەسیدەیە؛ کەچی لە وێژەی کوردیدا لاواندنەوە زۆرتر لە قاڵبی جووتسەروادا هۆنراوەتەوە. مەولەوی کورد و ئەحمەدبەگی کۆماسی دوو گەورە شاعیری کوردن کە پێوەندییەکی فیکری و عاتیفیی قوواڵیان پێکەوە بووە و لە باری شێوازی شیعری و بیری کۆمەڵایەتییەوە خاڵی هاوبەش و تێکەڵاوی زۆریان بووە؛ بەشێ لەم تێکەڵاوی و هاوبەشییە بۆ لاواندنەوەی هاوسەرەکانیان دەگەڕێتەوە. لەم لێکۆڵینەوەیەدا هەوڵ دراوە کارکردی ڕەوانبێژانە، مووسیقایی، زمانی و فیکری هۆنراوەی لاواندنەوەی ئەم دوو شاعیرە لەسەر بنەمای شێوازناسیی سوننەتی لە سێ ئاستدا شی‌بکرێتەوە و خاڵە هاوبەشەکان و جیاوازەکانی شێوازی دوو شاعیر لەم بوارەدا پیشان بدرێت. ئەنجامی لێکۆڵینەوەکە وا نیشان دەدا کە لە لایێکەوە ئەحمەدبەگ و مەولەوی لە بواری بیر و زمانەوە پێوەندیێکی قووڵ لە شیعری لاواندنەوەکانیاندا دەبینرێ؛ لە لایێکی دیکەشەوە لە باری وێژەیی و ڕەوانبێژییەوە هەر دوو شاعیر خۆیان لە سنعاتسازی پاراستووە و بە پێی پێداویستی چەشنی شیعرەکە کە لاواندنەوەیە، زمانێکی ساکار و بێ‌خەوشیان هەڵبژاردووە. هەروەها بە پێچەوانەوەی وێژەی فارسی و عارەبیەوە، لە وێژەی کوردیدا قاڵبی لاواندنەوە و بە تایبەت لاواندنەوەی ئەم دوو شاعیرە زۆرتر جووتسەروایە و بە دووڕە لە کێشی عەروزی، بەڵکوو لە چوارچێوەی کێشی بڕگەیی و خۆماڵیدایە کە هەر بااڵەشیعر بریتییە لە دە بڕگە. لاواندنەوەی ئەم دوو شاعیرە وەک شیاوی کارکردی شیعرەکەیە، لە جوانترین و کاریگەرترین شیعرەکانیان دێتە هەژمار، و گلەیی و گازندە لە ڕۆژگار و یادی چاکەکانی مردوو لە ناوەڕۆکە سەرەکییەکانی ئەم بەشە لە شیعرەکانیانە. خاڵێکی تر ئەوەیە کە بە پێچەوانەی لاواندنەوەی هەندێ لە خەڵکانی ئێرانی، لە لاواندنەوەی ئەم دوو شاعیرەدا ژنانیش دەنگ و ڕەنگێکیان هەیە و دەورێکی بەرچاو دەگێڕن کە ئەمەش خاڵێکی گرنگ و شیاوی سەرنجە.

وشەگەلی سەرەکی: مەولەوی کورد، ئەحمەدبەگی کۆماسی، شێوازناسی، شیعری لاواندنەوە.

1- Mansourrahimi13@gmail.com (نویسنده مسؤول).

۱- مقدّمه

مرثیه و شعر اندوه همواره یکی از رایج‌ترین انواع ادبی و شعری بوده است. پیوند عمیق این نوع ادبی با عواطف شاعر زمینه‌ی تجلّی هر چه بیشتر ذهنیات وی را فراهم می‌کند. «انسان در برابر مرگ و میرایی‌اش راه و رفتارهای گوناگونی در پیش می‌گیرد تا خود را از اندوه زادن و به جهان آمدن تسلی دهد.» (اونامونو، ۱۳۸۳: ۸۸) «در تمام جوامع برای دستیابی مجدد به شیء محبوب از دست رفته و یا اعتقاد به زندگی پس از مرگ تلاشی تقریبا عمومی وجود دارد.» (وردن، ۱۳۷۴: ۱۶) یوسفی و عزیزی (۱۳۹۴: ۴۱۲) نیز معتقدند سوگ سروده‌ها یا مرثیه‌ها آن بخش از ادب غنایی هستند که حاصل آزردگی درون شاعر از مرگ یک عزیز به طور عام است.

مرثیه از ریشه «ر ث ی» و رثا در لغت به معنی گریستن بر چیز یا کسی است. «رثی فلان: بر او گریه کرد» (الفراهیدی، ۱۹۸۵: ۲۳۴) «مرثیه شعری است در سوگ خویشاوندان، یاران، پادشاهان، وزیران، بزرگان قوم، عارفان دینی و ذکر مصیبت ائمه و مناقب و فضایل شخص درگذشته سروده می‌شود.» (سعیدیان، ۱۳۸۸: ۸۳۸۸) شرتونی (۱۹۹۲: ۲/۷۴) نیز معتقد است مرثیه از ماده رثا- یرثو به معنای گریستن بر مرده است. رثا در اللغه العرب چنین آمده است: «رثا یرثیه: مدحه بعد موته و بکا (مدح پس از مرگ و زاری بر میت)» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ذیل رثا) بلاغیون قدیم مرثیه را جزء اغراض دهگانه شعری برشمرده‌اند اما امروزه برخی از منتقدان برآنند «مرثیه از نظر ماهیت جزء ادب غنایی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۹) مرثیه ممکن است در انواع قالب‌ها سروده شود. در ادب فارسی و عربی قالب غالب مرثیه‌ها قصیده است. در ادب کُردی بسامد مرثیه‌ها در قالب مثنوی فراوان است.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی آثار و اندیشه‌ی مولوی کُرد در نشریات فارسی زبان مطرح در حوزه ادبیات، تحقیقاتی پراکنده و اندک انجام شده است. در این بخش از تحقیق به برخی از این پژوهشها اشاره خواهیم کرد. احمدی، جمال (۱۳۹۱) از دیدگاه کلامی به بررسی مساله جبر و اختیار در دیوان مولوی پرداخته است. احمدی در این پژوهش نشان داده است مولوی معتقد است انسان در انجام افعالی

کـه منجـر بـه ثـواب و عقـاب گـردد مختـار اسـت. رمضانـی و مهـدوی (۱۳۹۳) در مقالـه‌ای بـه زبـان عربـی اشـتراکات میـان شـاعران کُـرد و بـرده بوصیـری شـاعر عـرب را نشـان داده‌انـد. ایشـان در پژوهـش خـود اشـتراکات ایـن شـاعران و از جمله مولـوی کُـرد بـا بوصیـری را از نظـر مضامیـن شـعری و جنبه‌هـای زیباشـناختی اشـعار بررسـی کرده‌انـد.

جـز دو مـورد فـوق و تحقیـق مختـصر صفـی‌زاده (۱۳۴۷) در نشریـه‌ی بخـارا کـه بـه صـورت کوتـاه بـه ذکـر زندگینامـه و برشـمردن آثـار مولـوی پرداختـه، تحقیقـی نیافتیـم کـه جنبه‌هـای شـعری مولـوی کُـرد و همچنیـن احمـد بـگ کوماسـی را بررسـی کـرده باشـد. بـا توجـه بـه نقـش و جایـگاه ایـن دو شـاعر بـزرگ ادب کُـردی و مراثـی سـوزناک و ممتـاز آنـان همچنیـن اهمیـت مرثیـه بـه عنـوان بخـش مهمـی از ادب غنایـی، تحقیـق حـاضر از هـر نظـر نـو و بایسـته بـه نظـر خواهـد آمـد.

۳- پرسشهای تحقیق

الـف) شـباهت‌ها و تفاوت‌هـای برجسـته میـان سـوگ‌سروده‌های مولـوی و احمـد بـگ کوماسـی از منظـر زبانـی، ادبـی و فکـری کدامنـد؟

ب) بـا توجّـه پیونـد فکـری و عاطفـی میان مولـوی و احمـد بگ همچنیـن قرابت زمانـی ایـن دو شـاعر کـدام ویژگی‌هـای شـعری دو شـاعر در سـوگ‌سروده‌های آنـان برجسـته شـده اسـت؟

۴- فرضیه‌های تحقیق

الـف) مولـوی کُـرد و احمـد بـگ کوماسـی پیونـد فکـری و عاطفـی محکمـی بـا هـم داشـته‌اند بـه نحـوی کـه اشـعاری نیـز بـرای یکدیگـر سروده‌انـد. بـا توجـه بـه قرابـت مـشرب فکـری ایـن دو شـاعر، مرثیـه بـرای همـسر از برجسـته‌ترین اشـعار آنـان هـم از نظـر ادبـی و هـم از نظـر زبانـی خواهـد بـود.

ب) بـا توجّـه بـه گفتـمان مردسـالار حاکـم بـر اجتـماع سرودن مرثیـه بـرای همـسر و اظهـار ارادت بـه نحـوی کـه در اشـعار مولـوی و احمـد بـگ کوماسـی بازنمـود یافتـه اسـت از نظـر فکـری اشـعار ایـن دو شـاعر را دارای تشـخّص و تمایـز خاصـی کـرده اسـت.

۵- بیان مسأله

احمد بگ کوماسی و مولوی کُرد دو شاعر بزرگ ادب کُردی به شمار می‌آیند که پیوند عمیق فکری و عاطفی با یکدیگر داشته‌اند و از نظر سبک شعری و اندیشه اجتماعی ارتباط میان این دو شاعر قابل توجّه است. این پیوند فکری و عاطفی تا بدان جاست که دو شاعر، اشعاری در مدح و وصف و جوابیه یکدیگر سروده‌اند. سوز اشعار مولوی در نامه‌هایی که به احمد بگ کوماسی در دوران تبعید وی به شمال سروده است گویای این پیوند نزدیک خواهد بود. با توجه به نزدیکی فکری و عاطفی انتظار می‌رود سبک شعری این شاعر نیز با در نظر گرفتن قرابت زمانی به یکدیگر نزدیک باشد. از جمله اشتراکات احمد بگ و مولوی در مرثیه‌هایی است که این دو شاعر در سوگ همسرانشان سروده‌اند. احمد بگ یک مثنوی بلند ده هجایی را در سوگ همسرش سروده است. مولوی نیز طبق آنچه مصحّح و شارح بزرگ دیوان مولوی، ملاّ عبدالکریم مدرّس تصریح کرده‌اند هفت مرثیه نسبتاً کوتاه در سوگ عنبر خاتون سروده است. پیوند عاطفی و محبّت مولوی نسبت به همسرش عنبر خاتون تا بدان جا بوده که برخی گویند علّت نابینا شدن مولوی در چند سال پایانی عمرش، فراق و غم هجران مولوی از یارش عنبر خاتون پس از مرگ وی بوده است. در پژوهش حاضر برآنیم با بررسی کارکردهای بلاغی، موسیقایی، زبانی و فکری سوگ‌سروده‌های دو شاعر بر اساس سبک‌شناسی سه سطحی سنّتی نقاط اشتراک و تفاوت‌های موجود در سبک دو شاعر را در سطوح متفاوت بررسی کنیم.

۶- مولوی کُرد

صدیق صفی‌زاده (۱۳۴۷) در نشریه‌ی بخارا به صورت مختصر، مولوی کُرد را این گونه معرّفی کرده است: شادروان ملاّ عبد الرّحیم تایجوزی ملقب به مولوی و متخلّص به معدوم، یکی از سخن‌سرایان و دانشمندان برجسته‌ی کُرد است. پدرش ملاّ سعید از نواده‌های ملاّ یوسف خان پسر ملاّ ابو بکر مصنّف است. مولوی به سال ۱۱۸۵ خورشیدی در روستای »سرشاته» از سرزمین تایجوز کُردستان عراق پا به عرصه‌ی حیات نهاد. یک‌ساله بود که پدرش به «بیژاوه» در نزدیک «هلبجه» کوچ کرد. در کودکی نزد پدرش مشغول فرا گرفتن

دانـش شـد و کتاب‌هـای فارسـی و قـران مجیـد را خوانـد. پـس از مدّتـی بـه نودشـه و مریـوان و چـور و سـپس بـه شـهر سـنندج رفـت و در مسـجد وزیـر بـه فـرا گرفـتن علـم پرداخـت. بعدهـا بـه بانـه و سـلیمانیه مسـافرت کـرد و در دنبـال آن بـه- هلبجـه برگشـت و یـک سـال در نـزد «مـلاّ محمـد قاضـی جوانـرودی» مانـدگار شـد. بعـد از چنـدی از آنجـا بـه پـاوه، سـنندج و بـرای دوم بـار در دوره‌ی رضـا قـلی خان پسر خـسرو خـان والـی، بـه سـنندج رهسـپار شـد و در مسـجد دار الاحسـان بـاز هـم دانشـجویی خـود را دنبـال کـرد. در آن هنـگام آوازه‌ی چامه‌هایـش بـه گـوش مـردم رسـید و شـهرت فراوانـی بـه دسـت آورد. پـس از مدّتـی دوبـاره بـه شـهر سـلیمانیه بـرگشت و در نـزد «مـلاّ عبـد الرّحمـن نودشـه‌یی» کـه مفتـی سـلیمانیه بـود، مانـد و اجـازه‌ی ملایـی و تدریـس را از او گرفـت. پـس از گرفـتن اجـازه‌ی ملایی، بـه زادگاه خویـش بازگشـت و مدّتـی در تایجـوز و بعـد در بیـژاوه و بیاویلـه مانـدگار شـد و پـس از آن بـه سرشـاته مراجعـت کـرد. بـه بغـداد و مکّـه و دمشـق هـم رفـت. در اواخـر حیاتـش بـا حـوادث گوناگونـی روبـه‌رو شـد. کتابخانـه‌ی گرانبهایـش آتـش گرفـت و همـسرش عنـبر خاتـون فـوت کـرد. همـه‌ی این‌هـا او را بـه نـاراحتی‌های زنـدگی دچـار سـاخت و مـرگ همـسرش در دل او تأثیـر زیـادی کـرد، بـه طـوری کـه پـس ازمـرگ وی چـشمانش نابینا شـد.

مولـوی چامه‌هـای سـوزناکی را بـا دلـی آتـشین بـرای درگذشـت همـسرش سرود. در ایـن میـان یکـی از مراثـی کـه نسـبت بـه دیگـر سـوگ‌سروده‌ها، بلندتـر بـوده از نظـر مضمونـی و ادبـی و موسـیقایی پیونـد بیشـتری بـا مرثیـه احمـد بـگ کوماسـی دارد جهـت بررسـی و مقایسـه گزینـش شـده اسـت. مطلـع مرثیـه انتخابـی بـه شرح زیـر اسـت:

دڵـەی دڵ وە مـەی مەیلـی لەیلـێ کەیـل مەحـرەم وە ڕازان خەڵوەتخانـەی لەیـل

ابیـات آغازیـن برخـی از هفـت سـوگ‌سروده کـه مـلا عبدالکریـم مـدرس، مصصـح و شـارح بـزرگ دیـوان مولـوی بدان‌هـا اشـاره کـرده اسـت عبارتنـد از:

۱-

دڵـەی دڵ وە مـەی مەیلـی لەیلـێ کەیـل مەحـرەم وە ڕازان خەڵوەتخانـەی لەیـل

۲-

ئیمسـاڵ نـەو وەهـار چون خەزانی سـەرد بەرگی وەردی باغ مەعدووم بەرد پەی هەرد

۳-
ئەدای پەشێویی حاڵاتی جەستەم دووڕەن جە تەحریر خامەی شکستەم
۴-
دووریت دیارەن چەند ساحیب نێشەن تۆی دەروون وە خار نێشێوتەر ڕێشەن
۵-
شووڕای عاشووران دیسان بەزمش بەست موحەڕڕەم ئاما مەحرەم شی نە دەست

۷- احمد بگ کوماسی

احمد بگ کوماسی (به کُردی: ئەحمەد بەگی کۆماسی) معروف به خالوی کوماسی (به کُردی: خاڵۆی کۆماسی) شاعر کُرد سده‌ی نوزدهم میلادی است. وی در روستای "بردی سپی" در نزدیک "مریوان" به دنیا آمده و از وی اشعار کُردی هورامی به جا مانده است. دیوان اشعار او چندین بار در ایران و عراق چاپ شده است. وی با مولوی کُرد، دوستی داشته و مولوی به خصوص پس از تبعید او به شمال ایران اشعار سوزناکی برای وی سروده است. تبعید احمد بگ ظاهراً به دستور حکومت قاجار صورت گرفته است. مشهورترین شعر احمد بگ کوماسی گڵکۆی تازه‌ی لەیل (قبر تازه معشوق) است که برای همسر درگذشته‌اش سروده است. در سال ۱۳۹۳ کنگره‌ای با نام کنگره بین‌المللی «احمد بگ کوماسی» برای وی در زادگاهش شهر مریوان برگزار شد. ابیات آغازین **مرثیه احمدبگ در سوگ همسرش:**

گڵکۆی تازه‌ی لەیل، گڵکۆی تازه‌ی لەیل ئارۆ شیم وەسەیر، گڵکۆی تازه‌ی لەیل
نە پای مەزار لەیلەکەی پڕ مەیل نە دیدەم واران ئەسرینان چوون سەیل
شیم بە سەرینش، بە دڵەی پڕ جۆش سەنگی مەزارش گێرتم نە ئاغۆش
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

۸- بحث و بررسی

سبک در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء می کند و آن نیز به نوبه‌ی خویش، وابسته به طرز تفکّر گوینده یا نویسنده درباره‌ی حقیقت

می‌باشد» (بهار، ۱۳۴۶: مقدّمه ج۱).
در مورد معنای اصطلاحی سبک، شمیسا چنین می‌گوید: «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. به طور کلّی، می‌توان گفت که این وحدت از یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرّر در آثار کسی است و از عوامل و مختصات تکرارشونده و جلب نظر کننده ناشی می‌شود؛ عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشیده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶).
تجزیه و تحلیل سبک شناسی متون، نیازمند روشی است که ساده‌ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه دیدگاه زبانی، فکری و ادبی است تا با تجزیه‌ی متن به اجزای کوچک‌تر و تبیین رابطه‌ی آنها با یکدیگر، به ساختار متن دست یابیم. در سطح زبانی، که متشکل از سه لایه‌ی موسیقایی، لغوی و نحوی است، به بررسی موسیقی جمله و عناصر موسیقایی آن، موسیقی درونی و بیرونی، وزن و قالب شعری، نوع الفاظ، ترکیب جملات، ساختار نحوی و دستوری آن و... پرداخته می‌شود. در سطح فکری، انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار، مهمترین درون‌مایه‌ها و مضامین شعری وی مورد تطبیق و تحلیل قرار می‌گیرد و در نهایت در سطح ادبی، مباحث بیانی و صورخیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) به کار رفته در اشعار شاعر، به بوته‌ی نقد و تحلیل سپرده می‌شود. «مطالعه‌ی زبان براساس لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی و معناشناسی از مبانی زبان‌شناسی است و سبک شناسان نیز براساس سطوح زبانی به مطالعه‌ی سبک پرداخته‌اند.

۸-۱- سطح ادبی

ماهیّت نوع ادبی مرثیه اقتضا می‌کند زبان از تصنّع کلامی و پیچیدگی‌های لفظی و معنایی دور باشد. «از آن رو که تکلّف و تصنّع به طبیعی بودن احساس که مضمون مرثیه است، لطمه می‌زند.» (زرین‌کوب: ۱۳۸۸، ۲۵۶) مراثی هر دو شاعر کُرد (مولوی واحمدبگ) در نهایت لطافت و روانی و فارغ از تعقید و تصنّع کلامی، صنایع بدیعی و بیانی را با توجّه به بافت کلام به کار گرفته‌اند. مهمترین صنایع بدیعی که هردو شاعر به نسبت‌های متفاوت از آن بهره برده‌اند عبارتند از: جناس، تناسب، تنسیق الصفات، تضاد و طباق و ایهام. استعار و تشبیه نیز برجسته‌ترین صنایع بیانی پربسامد در مراثی دو

شـاعر بـه شـمار می‌آینـد. بـا توجّـه بـه نـوع ادبـی مرثیـه، کنایـه عنـصر غایـب بیانـی در شـعر ایـن دو شـاعر اسـت. چـرا کـه در مرثیـه غلبـه‌ی حـالات عاطفـی بـر شـاعر، وی را از پوشـیده‌گویی برحـذر مـی‌دارد و چنانکـه واقفیـم یکـی از غرض‌هـای اصلـی کاربـرد کنایـه بـرای پوشـیده سـخن گفـتن اسـت. بدیـن جهـت در هیـچ یـک از مراثـی دو شـاعر صنعـت بیانـی کنایـه یافـت نشـد.

۸-۱-۱- صنایع بدیعی

الف) جناس

نـه پـای مـه‌زار له‌یله‌کـه‌ی پـڕ مه‌یـل نـه دیـده‌م واران ئه‌سرینـان چوون سـه‌یل
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

لیل/ میل: جناس ناقص اختلافی، اختلاف در حرف اول

مـن وێنـه‌ی مه‌جنوون خاتر نـه خه‌م که‌یل هـه‌ر له‌یـل له‌یلمـه‌ن نه هـه‌رده‌ی دوجه‌یل
(همان: ۲۰۲)

که‌یل، له‌یل: جناس ناقص اختلافی، اختلاف در حرف اول

دوجه‌یـل، که‌یـل، له‌یـل: جنـاس ناقـص افزایشـی، افزایـش دو حـرف در بخـش آغازیـن

دڵـه‌ی دڵ وه مـه‌ی مه‌یلـی له‌یلـێ که‌یـل مه‌حـره‌م وه ڕازان خه‌ڵوه‌تخانـه‌ی له‌یـل
مه‌وله‌وی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

مه‌یل، له‌یل، که‌یل: جناس ناقص اختلافی، اختلاف در حرف اول

دێوانه‌کـه‌ت دیـم بڵێسـه‌ش بـه‌رز بـی به‌رزیی بڵێسـه‌ش هه‌ر سات سه‌د ته‌رز بی
(همان: ۲۴۰)

به‌رز، ته‌رز: جناس ناقص اختلافی، اختلاف در حرف اول

جـه بـاڵای ئـه‌ی سـه‌نگ پـا ئـاوه‌رده‌وه به‌رقه‌ی ناز جه ڕووی ئه‌و شه‌نگ که‌رده‌وه
(همان: ۲۴۱)

شه‌نگ، سه‌نگ: جناس خط یا مصحف

جـه‌و سه‌رده‌شـته‌وه گوڵاوڕێـزان کـه‌رد سـارا بـۆی عه‌نبـه‌ر سـارا هـه‌رزان کـه‌رد
(همان: ۲۴۲)

سارا، سارا: جناس تام

ب) تناسب

سـوپای خه‌م بـه‌و ته‌ور هجـووم ئاوه‌رده‌ن قافڵـه‌ی فامـم بـه تـاراج بـه‌رده‌ن

(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲)

سوپا، هجووم، قافڵه، تاراج: تناسب

وەختـەن چوون قەقنـەس ببۆم بە زووخاڵ شـاد بـۆ بـە گـەردم زەلان یـا شـەماڵ

(همان: ۲۰۱)

گەرد، زەلان، شەماڵ

مـن وێنـەی مەجنوون خاتر نـە خەم کەیل هـەر لەیـل لەیلمـەن نە هـەردەی دوجەیل

(همان: ۲۰۲)

مەجنـوون، لەیـل، هـەردەی دوجەیـل

زامەتانـی سـەخت ئـی دڵـەی پـڕ ئێـش چـوون جـای مارانگاز زوخـاو مەیۆ لێش

(همان: ۲۰۲)

زامەتانی سەخت، ئێش، جای مارانگاز، زوخاو

چتـەور مەویـاری چۆنـن قـەرارت کێـن هـام ڕەفیقـی لەیـل و نەهـارت

(همان: ۲۰۴)

چتەور، چۆن، کێن: ادات استفهام

جـەو سەردەشـتەوە گوڵاوڕێـزان کـەرد سـارا بـۆی عەنبـەر سـارا هـەرزان کـەرد

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

گوڵاو، سارا، عەنبەر

ج) تنسیق الصفات

تۆش بەردەن پەی خاک سـیای تەنگی تار مـن مـام پـەی عـەزاب جەفـای ڕۆزگار

(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

خاکِ سیاهِ تنگِ تار

نە سـەردیی هەوای سـەردی سـیا سـەنگ چتـەورەن خاڵان فەیـرووزەی وەش ڕەنگ

(همان: ۲۰۴)

سردیِ هوایِ سردِ سیاه سنگ

لانە حەڵقەیِ زوڵفِ عەنبەر بۆی شەوڕەنگ هامدەمی جای تەنگ ئەڵحەدسەرای سەنگ

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

لانه‌ی حلقه‌ی زلفِ عنبربویِ خوشرنگ/ همدمِ جای تنگِ الحدسرایِ سنگ

پەروانـەی مـەزار ئـەو ئـاوات واسـتەم تەرجەمـەیِ حـاڵات پەشـێویی جەسـتەم

(همان: ۲۴۰)

ترجمه‌ی حالاتِ آشفته‌ی تنم

د) تضاد و طباقَ

حاڵـی تـۆ چۆنـەن شـای وەفـاداران کێـن هـام ڕەفیقـت سـەبا و ئێـواران
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۴)

سەبا و ئێواران: طباق

چتـەور مەویـاری چۆنـن قـەرارت کێـن هـام ڕەفیقـی لەیـل و نەهـارت
(همان: ۲۰۴)

لەیل و نەهار: طباق

مەعـدووم چـوون قـەزا ئامـا جـە نـاکاو دانـا چـون نـادان وزۆ وە گـەرداو
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۴)

دانا و نادان: تضاد

ئـارۆ یـەک جیلـوەش هـا نـە ڕووی کاردا فـەردا چێـش ئەو یـەک جیلـوەش دیار دا
(همان: ۲۴۴)

ئارۆ و فەردا: طباق

چێشـەن موینـوون مەنـزڵ بـێ تـۆ بـۆ بـێ هۆشـم، خـەو بـۆ، ڕاس بـۆ، درۆ بۆ
(همان: ۲۴۲)

ڕاس و درۆ: تضاد

ه) ایهام

لانه حەڵقەی زوڵف عەنبەر بۆی شەوڕەنگ هامدەمی جای تەنگ ئەڵحەدسەرای سەنگ
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

عنبر: ایهام تناسب: ۱. عنبر خاتوون همسر مولوی ۲. ماده خوشبوی عنبر

گا تێکـەڵ مەکـەرد چەنـی دەردی وێـش فـەردی هامفـەردش چەنـی فـەردی وێش
(همان: ۲۴۱)

فـەرد: تـک بیـت و مجـازا: شـعر/ فـەردی هامفـەرد: همـراه و هـم جنـس کـه اینجـا منظـور فرهـاد کوهکـن اسـت. در فـرد دوم ایهـام تناسـب هسـت. ۱. بیـت شـعر، ۲. فرهـاد کوهکن

۸-۱-۲- صنایع بیانی

الف) استعاره

سوپای خەم بەو تەور هجووم ئاوەردەن قافڵـەی فامـم بـە تـاراج بـەردەن
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲)

سوپای خەم: استعاره مکنیه

بـەو دانەی چـل چەنگ تۆ تاتـات مەکەرد ئیسـە پەشـێویان چـوون بـەڕەزای هـەرد
(همان: ۲۰۳)

دانەی چل چەنگ: استعاره از زلف یار

بـەو دیـدەی مەخمـوور ئاهووبێـزی تـۆ بـەو قەوسـی قەتـران شـەڕئەنگێزی تـۆ
(همان: ۲۰۳)

قەوسی قەتران: استعاره مصرحه مرشحه

وە هـەر تـەرزێ لەیـل ملاونـاوە دڵـەی سـەنگی سـەخت متاونـاوە
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

دڵەی سەنگی سەخت: استعاره مکنیه، سنگ به انسانی تشبیه شده که دل دارد

جـەو جاسووسـگاوە بـەو خەدەنگـەوە دڵ تلنـا وە زام هـەزار ڕەنگـەوە
(همان: ۲۴۱)

خدنگ: استعاره از ناوک مژگان

ئـارۆ یـەک جیلـوەش هـا نـە ڕووی کاردا فـەردا چێـش ئەو یـەک جیلـوەش دیار دا
(همان: ۲۴۲)

فردا: استعاره از فردای روز قیامت

ب) تشبیه

یانـەم وێرانـەن دەردم دێوییـان چـوون ئاهـووی تەنیا سـەر لێم شـێوییان
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۴)

شـاعر خـود را در سرگردانـی و تنهایـی بـه آهـو تشـبیه کـرده اسـت. اسـتفاده از مضمـون آهـو در توصیفـات و تشـبیهات احمـد بـگ بسـامد بالایـی دارد.

تشبیه مضمر و تشبیه تفضیلی

بـەو دیـدەی مەخمـوور ئاهووبێـزی تـۆ بـەو قەوسـی قەتـران شـەڕئەنگێزی تـۆ

(همان: ۲۰۳)

دیـده‌ی مه‌خمـوور ئاهووبێـزی تـۆ: دیـده مخمـور یـار آنقـدر زیباسـت کـه عاشـق بـا دیـدن آن چشـمان زیبـای آهـو را بـه چیـزی برنمی‌گیـرد چـرا کـه چشـمان یـار از چشـمان آهـو زیباتـر اسـت و شـاعر را از چشـم آهـو بیـزار می‌کنـد.

چۆگـه جـه‌لای جـام جه‌بهه‌ی جه‌مـاڵ دا به‌رگه‌شـتی وه به‌خـت بـه‌دری که‌مـاڵ دا

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

جـمال زیبـای یـار بـه قـدری زیباسـت کـه جلادهنـده‌ی زیبایـی و جـمال اسـت. همچنیـن رخسـار وی از مـاه و بـدر کامـل زیباتـر اسـت بـه گونـه‌ای کـه جلـوه‌ی سـیمای وی موجـب بخـت برگشـتگی بـدر کامـل خواهـد بـود.

تشبیه بلیغ (اضافه تشبیهی):

سـوپای خه‌م بـه‌و ته‌ور هجـووم ئاوه‌رده‌ن قافڵـه‌ی فامـم بـه تـاراج بـه‌رده‌ن

(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲)

قافڵه‌ی فام: اضافه تشبیهی

شـه‌و سـه‌یلی زووخـاو وه لای جێمـدا کافـر به‌زه‌یـش مه‌یـۆ وه پێمـدا

(همان: ۲۰۲)

سه‌یلی زوخاو

چێگـه حوقـه‌ی ڕاز شـیرین کـه‌رده‌وه تامـی تاڵـی ده‌رد دووری بـه‌رده‌وه

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

حقه راز: اضافه تشبیهی یا تشبیه بلیغ

۸-۲- سطح زبانی

یکـی از مـوارد مهـم در سـطح زبانـی جنبه‌هـای آوایـی مـتن اسـت. بـه سـطح آوایـی می‌تـوان سـطح موسـیقایی (musical) مـتن نیـز گفـت، زیـرا در ایـن مرحلـه مـتن را بـه لحـاظ ابـزار موسـیقی آفریـن بررسـی مـی شـود. مـوسیقی بیرونـی و کنـاری از بررسـی وزن و قـافیه و ردیـف معلـوم می‌شـود و موسـیقی درونـی مـتن بـه وسـیله صنایـع بدیـع لفظـی از قبیـل انـواع سـجع (متـوازی، متـوازن ، مطـرف ، موازنـه و ...) انـواع جنـاس (ناقـص، اشـتقاق و ...) انـواع تکـرار (هـم حروفـی، هـم صدایـی و ...) بـه وجـود می‌آیـد (شـمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

موسـیقی از آوای حـروف و حـرکات، انتخـاب کلـمات و جایـگاه آنهـا و

نظمشـان در فقـرات، طولانـی بـودن یـا کوتـاه بـودن کلـمات و فواصـل و .... حاصـل می‌شـود. آوا و نغمـه هـمان «ارزش ذاتـی واژگـان و سـاخت لغـوی آن» اسـت و ابـزار تأثیـر حسـی اسـت کـه بـا تکلـم واژه و هماهنگـی بـا دیگـر واژگان در بیـان ادبـی بـه گـوش شـنونده می‌رسـد (الکـواز، ۱۳۸۶: ۳۰۳).

الف) موسیقایی

* وزن شعر

برخـلاف ادب فارسـی و عربـی کـه بیشـتر اشـعار آن دارای وزن عروضـی بـوده زحافـات گوناگـون اوزان شـعری بـه دقّـت مدنظـر بـوده اسـت در شـعر کلاسـیک کُـردی وزن اشـعار بـر مبنـای اوزان هجایـی اسـتوار اسـت. در ایـن میـان اشـعار ده هجایـی دارای بیشـترین لطافـت و بالاتریـن میـزان تأثیرگـذاری خواهـد بـود. مراثـی احمـد بـگ کوماسـی و مولـوی در سـوگ همسرانشـان نیـز بـر مبنـای وزن ده هجایـی سروده شـده‌اند.

* تکرار

- تکرار واج

گڵکۆی تـازه‌ی لەیل، گڵکۆی تازه‌ی لەیل ئارۆ شـیم وەسـەیر، گڵکۆی تـازه‌ی لەیل
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

ی: ۱۱ بار تکرار شده تداعی‌گر گریه و شیون است.

نـه پـای مـەزار لەیلەکـه‌ی پـڕ مەیـل نـه دیـدەم واران ئەسرینـان چوون سـەیل
(همان: ۲۰۰)

ی: ۷ بار و «ه» ۱۱ بار تکرار شده بر تداعی صوت شیوه دلالت دارد.

سـەر هـۆرده‌ر نه خـاک سـەوڵی خەرامان مـن مەجنوونـی تۆم بـه‌ی تەور پێـم ئامان
(همان: ۲۰۱)

تولیـد صـوت «ۆ» و ارتباطـش بـا مرثیـه و شـیون هارمونـی و انسـجام خاصـی بـه موسـیقی شـعر بخشـیده اسـت.

مـن وێنـه‌ی مەجنوون خاتر نـه خەم کەیل هـەر لەیـل لەیلمـەن نه هـەرده‌ی دوجەیل
(همان: ۲۰۲)

۱۲ بـار تکـرار واج «ه» تداعی‌گـر مضمـون شـعر اسـت. گویـی شـاعر مـدام معشـوق را خطـاب قـرار داده، مصـوت «ه» دال بـر ایـن خطـاب اسـت.

دڵـەی دڵ وە مـەی مەیلـی لەیلـێ کەیـل مەحـرەم وە ڕازان خەڵوەتخانـەی لەیـل
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

۹ بار تکرار «ل» و ۷ بار تکرار «ی»

عـەرز کـەر وە لەیـلا وە سـەد خەمـەوە چـەم وە نمـەوە، دڵ وە تەمـەوە:

۱۷ بـار تکـرار واج «ه» تناسـب موسـیقایی شـعر بـا مضمـون شـعر را بـه خوبـی نشـان داده اسـت. شـیون و زاری بـا تولیـد صـوت «ه» تناسـب دارد.

- تکرار واژه

مـن وێنـەی مەجنوون خاتر نـە خەم کەیل هـەر لەیـل لەیلمـەن نە هـەردەی دوجەیل
(احمد بگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲)

دو بار تکرار «لەیل»

دڵـەی دڵ وە مـەی مەیلـی لەیلـێ کەیـل مەحـرەم وە ڕازان خەڵوەتخانـەی لەیـل
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

تکرار «لەیل»

گا تێکـەڵ مەکـەرد چەنـی دەردی وێـش فـەردی هامفـەردش چەنـی فـەردی وێش
(همان: ۲۴۱)

تکرار واژه «فەرد»

ئـارۆ یـەک جیلـوەش هـا نـە ڕووی کاردا فـەردا چێـش ئەو یـەک جیلـوەش دیار دا
(همان: ۲۴۴)

تکرار واژه «جیلوه»

- تکرار گروه واژگانی

گڵکۆی تـازەی لەیل، گڵکۆی تازەی لەیل ئارۆ شـیم وە سـەیر، گڵکۆی تـازەی لەیل
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

تکرار گروه متممی: گڵکۆی تازەی لەیل

دێوانەکەت دیم بڵێسەش بەرز بی بەرزیی بڵێسەش هەر سات سەد تەرز بی
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

تکرار گروه مسندی: بەرزیی بڵێسه

- تکرار نحوی در جمله

ئـای جـە ئێشـی تەن جـە گیان جیـای من ئـای جـە لـوای تۆ و ئەو شـۆن دیـای من
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

ئای جە ئێشی تەن* جە گیان جیای من ئای جە لوای تۆ و * ئەو شۆن دیای من
گا تێکەڵ مەکەرد چەنی دەردی وێش فەردی هامفەردش چەنی فەردی وێش
(همان: ۲۴۲)

۸-۳-سطح فکری

با توجه به گفتمان مردسالار حاکم بر اجتماع سرودن مرثیه برای همسر و اظهار ارادت به نحوی که در اشعار مولوی و احمد بگ کوماسی بازنمود یافته است از نظر فکری اشعار این دو شاعر را دارای تشخص و تمایز خاصی کرده است.

۸-۳-۱-مضامین شعری

الف) رفتن بر سر مزار معشوق و گریستن در مرثیه همسر

گڵکۆی تازەی لەیل، گڵکۆی تازەی لەیل ئارۆ شیم وەسەیر، گڵکۆی تازەی لەیل
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

نە پای مەزار لەیلەکەی پڕ مەیل نە دیدەم واران ئەسرینان چوون سەیل
(همان: ۲۰۰)

تشبیه همسر متوفا به لیل/ بر خلاف ادب عاشقانه در مرثیه، یاری که از دست رفته همه ناز نبوده بلکه معشوقی «پر میل» بوده است.

عەرز کەر وە لەیلا وە سەد خەمەوە چەم وە نمەوە، دڵ وە تەمەوە:
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

دڵەی دڵ وە مەی مەیلی لەیلێ کەیل مەحرەم وە ڕازان خەڵوەتخانەی لەیل
(همان: ۲۴۰)

ب) گفتگو با متوفی از سر سوز و نیاز و خطاب قرار دادن متوفی

واتم دڵسۆزی قەیسی لۆنگ نەکۆڵ موبارەکت بۆ یانەی بیەی چۆڵ
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

عەرز کەر وە لەیلا وە سەد خەمەوە چەم وە نمەوە، دڵ وە تەمەوە:
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

ئای جە ئێشی تەن جە گیان جیای من ئای جە لوای تۆ و ئەو شۆن دیای من
(همان: ۲۴۱)

دووریت دیارەن چەند ساحیب نیشەن تۆی دەروون وە خار نیشێوتەر ڕێشەن

(همان: ۲۴۲)

ج) شکوه از مرگ ناگهانی

کۆچـی بـێوادەت کارێ پێـم کـەردەن بێزارم جە گیان ڕازیم وە مەردن
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

سـەر هـۆردەر نە خـاک سـەوڵی خەرامان مـن مەجنوونـی تۆم بـەی تەور پێـم ئامان
(همان: ۲۰۱)

چۆگـە جـەلای جـام جەبهەی جەمـاڵ دا بەرگەشـتی وە بەخـت بـەدری کەمـاڵ دا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

د) سوختن از آتش هجر و عشق معشوق

گـڕەی نـاری عەشـق دووریـی بـاڵای تۆ کارێ پێـم کـەردەن نەونەمامـی نـۆ
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

وەختـەن چوون قەقنـەس ببۆم بە زووخاڵ شـاد بـۆ بـە گـەردم زەلان یـا شـەماڵ
(همان: ۲۰۱)

مـن وێنـەی مەجنوون خاتر نـە خەم کەیل هـەر لەیـل لەیلمـەن نە هـەردەی دوجەیل
(همان: ۲۰۲)

تکـرار ایـن مضمـون در ادب کُـردی بسـامد بالایـی دارد. شـاعر در مقـام مجنـون خـود را بـه سرگردانـی در دشـت دجیـل و سرگردانـی در پـی لیـل وصـف کـرده اسـت.

مـوات: فیـداش بـام یـه جـای شـیرینەن گـوزەرگای ئەو شـۆخ زوڵـف عەنبەرینەن
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

چێشـەن موینـوون مەنـزڵ بـێ تـۆ بـۆ بـێ هۆشـم، خـەو بـۆ، ڕاس بـۆ، درۆ بۆ
(همان: ۲۴۲)

دێوانەکـەت دیـم بڵێسـەش بـەرز بـی بەرزیی بڵێسـەش هەر سات سەد تەرز بی
(همان: ۲۴۰)

و) همدردی با غم و الفت با اندوه و بیان غم و دردمندی شاعر

خەمـان پـەژاران ڕەفیقـی ڕامـەن چەنـی جەفـا و جـەور دایـم سـەودامەن
(احمدبگ، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

سـوپای خەم بەو تـەەور هجووم ئـاوەردەەن قافڵـەی فامـم بـە تـاراج بـەردەن
(همان: ۲۰۲)

زامەتانـی سـەخت ئـی دڵـەی پـڕ ئێـش چـوون جـای مارانگاز زوخـاو مەیۆ لێش
(همان: ۲۰۲)

شـــەو ســـەیلی زوخـــاو وە لای جێمـــدا کافـــر بەزەییـــش مەیـــۆ وە پێمـــدا
(همان: ۲۰۲)

یانـــەم وێرانـــەن دەردم دێوییـــان چـوون ئاهـووی تەنیا سـەر لێم شـێوییان
(همان: ۲۰۴)

شـــەوان زاری و شـــین ڕۆوان ڕۆ ڕۆمـــەن یەکجـــار وەسواســـەی تەنیاییـــی تۆمـــەن
(همان: ۲۰۴)

عـــەرز کـــەر وە لەیـــلا وە ســـەد خەمـــەوە چـــەم وە نمـــەوە، دڵ وە تەمـــەوە:
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

ئـای جـە ئێشـی تەن جـە گیان جیـای من ئـای جـە لـوای تۆ و ئەو شـۆن دیـای من
(همان:۲۴۱)

ســـەختیی ئێـــش دەرد بەدحاڵیـــم لایـــێ وای بـــێ تـــۆ مەنـــزڵ گشـــت خاڵیـــم لایـــێ
(همان: ۲۴۱)

گا تێکـەڵ مەکـەرد چەنـی دەردی وێـش فـەردی هامفـەردش چەنـی فـەردی وێش
(همان: ۲۴۲)

۹- نتیجه‌گیری

پیونـد فکـری و زبانـی میـان احمـد بـگ و مولـوی در مرثیه‌هـا هـم از نظـر تصویرسـازی هـم از نظـر بهره‌گیـری از عنـاصر طبیعـی در خلـق مضمـون و تصویـر نقـاط اشـتراک زیـادی دارنـد.

هـر دو شـاعر از منظـر ادبـی و بلاغـی از تکلـف و تصنـع دوری جسـته بـه اقتضـای نـوع شـعر کـه مرثیـه اسـت زبـان بیـان سـاده و بی‌تکلـف را برگزیده‌انـد. بـه فراخـور همیـن موضـوع نیـز مرثیه‌هـای دو شـاعر در سـوگ همسرانشـان از رسـاترین و مؤثرتریـن اشـعار ایـن دو شـاعر بـه شـمار می‌آیـد. هـر دو شـاعر در صنایـع بیانـی از ابزارهـای نـو کـردن تشـبیه بهـره جسـته‌اند کـه برجسـته‌ترین ایـن ابزارهـا به‌کارگیـری تشـبیه تفضیلـی، تشـبیه مضمـر و تشـبیه بلیـغ یـا اضافـه تشـبیهی اسـت.

برخـلاف ادب عربـی و فارسـی، قالـب مرثیـه در ادب کُـردی غالبـاً مثنـوی و فاقد

وزن عروضی و با وزن هجایی است که هر مصراع شامل ده هجا است. وزن ده هجایی از پربسامدترین اوزان شعر غنایی در ادب کُردی به شمار می‌آید.

به فراخور کارکرد شعری، مرثیه‌های دو شاعر از زیباترین و تأثیرگذارترین اشعار این شاعران به شمار آمده شکوه از روزگار و بیان نیکی‌های شخص مرده از مضامین اصلی مرثیه‌های این دو شاعر است.

برخلاف مراثی برخی اقوام ایرانی در مرثیه این دو شاعر زنان نیز حضور دارند که در نوع خود قابل توجه است.

منابع

آبدانـان مهـدی‌زاده، محمـود و مجتبـی بهـروزی (۱۳۸۶). شـکل‌گیری مرثیـه در عـصر جاهلـی و آغـاز دوره اسـلامی، دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی تبریـز، شـماره ۲۰۱، صـص ۱۸۰- ۱۶۱.

ابن منظور (۱۹۸۸). لسان العرب، بیروت: دار احیاء التراث العربی

احمـدی، جـمال (۱۳۹۱). بررسـی مسـأله‌ی جبر و اختیـار در آثـار تعلیمـی مولـوی کُـرد، تحقیقـات تعلیمـی و غنایـی زبـان و ادب فارسـی، - شـماره ۱۳ علمـی- پژوهشـی، صـص ۱۵۸- ۱۳۷.

الفراهیـدی، عبدالرحمـن بـن احمـد (۱۹۸۵). کتـاب العیـن، ج۸، تحقیـق: الدکتـور مهـدی المخزومـی و ادلکتـور ابراهیـم السـامرایی، بغـداد: دارالحریـه للطباعـه.

اونامونـو، میـگل. د (۱۳۸۳). درد جاودانگـی (سرشـت سـوگ‌نامه‌ی زندگـی). ترجمـه‌ی بهاءالدّیـن خرمشـاهی، چـاپ ششـم، تهـران: ناهیـد.

بهار، محمد تقی (۱۳۴۶). سبک شناسی، تهران: انتشارات امیر کـبیر.

درپـر، مریـم (۱۳۹۳). سـبک شناسـی لایـه‌ای: توصیـف و تبییـن بافتمنـد سـبک نامـه‌ی شـماره‌ی ۱ غزالـی در دو لایـه‌ی واژگان و بلاغـت، ادب پژوهـی، شـماره ۲۷، صـص ۱۳۶- ۱۱۵.

رمضانـی، ربابـة و وسـیم مهـدوی (۱۳۹۳)، تطبیـق بیـن المدائـح النبویـة عنـد الشـعراء الأکـراد الإیرانییـن المعاصریـن والـبردة، دراسـات الادب المعـاصر، السـنة السادسـة - العـدد ۲۱، صـص ۱۰۱-۱۱۸

زرین‌کـوب، عبدالحسـین (۱۳۸۸). شـعر بـی‌دروغ شـعر بی‌نقـاب، چـاپ دهـم، تهـران: علمـی

سـعیدیان، عبدالحسـین (۱۳۸۸). دایره‌المعـارف بـزرگ نـو، جلـد ۹، چـاپ سـوم، تهـران: آرام علـم و زندگـی.

شرطونی، سعید (۱۹۹۲). اقرب الموارد، چاپ دوم، بیروت: دارالکتب الیومیه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). انواع ادبی، تهران: دانشگاه پیام نور.

شـمیسا، سیروس (۱۳۷۳). کلیات سبک شناسی، تهران: انتشارات فردوسی.

صفـی‌زاده، صدیـق (۱۳۴۷). مولـوی کُـرد، ارمغـان، دوره سـی و هفتـم، شـماره ۵ و ۶، صفحـه ۳۰۹.

کوماسـی، احمدبـگ (۱۳۸۹)، دیوانـی خالـوی کوماسـی، تصحیـح و گـردآوری