بررسی نوع ادبی مرثیه در زبان اردو[1]

علی بیات*

استادیار دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۹/۱/۲۲، تاریخ تصویب:۸۹/۹/۲۱)

چکیده

زبان اردو از تمام گونه‌های ادبی‌منظوم و منثور فارسی استفاده نموده و سرمایه‌ای عظیم فراهم آورده است. در میان انواع ادبی منظوم اردو، «مرثیه» نوعی است که برخی از محققان و نقادان شبه‌قاره‌ای برآنند که نوع ادبی مستقل از عربی و حتی فارسی است. آنچه مسلم است این است که مویه و نوحه بر متوفی در فرهنگ تمام ملت‌ها از زمان‌های دور وجود داشته و دارد و در این میان، تفاوت فقط در نوع ابراز آن و شدت و ضعف بیان تأثرات قلبی است. در این بین مرثیه شهدای کربلا به دلیل وجههٔ دینی شکل خاصی به خود گرفته است. مرثیه‌سرایان اردو زبان که بیشتر از مسلمانان شیعی مذهب‌اند، آن را چنان گسترده‌اند که بیشتر محققان و منتقدان سراسر شبه قاره، بدون تمایز دین ومذهب به اهمیت ادبی‌آن اذعان دارند. آنان اجزائی‌را به مرثیه افزودند که افزون بر حزن‌انگیز بودن، به دلیل ویژگی‌های دراماتیک و نمایشنامه‌ای و غیره خواننده و شنونده را به خود جلب می‌کند. تقسیم‌بندی مرثیه به بخش‌ها واجزاء گوناگون، مانند «چهره‌سراپا»، «آمد»، «جنگ» و غیره در قالب ترکیب‌بند مسدس در دوره‌های مختلف گونه‌ای ادبی را بوجودآورد که فقط شاعران بلندمرتبه می‌توانستند در این عرصه عرض اندام کنند و خود بخود در دورهٔ درخشش مرثیهٔ اردو در شهر لکنئو نوحه‌سرایان کم‌سواد و شاعران کم تجربه‌کنار رفته و با حضور شاعران بلند مرتبه‌اهمیت ادبی مرثیهٔ اردو افزایش بسیار یافت.

واژه‌های کلیدی: مرثیه، زبان اردو، ترکیب‌بند مسدس، عناصر دراماتیک، چهره، سراپا، جنگ.

۱- این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی شمارهٔ ۴۶۰۸۰۲۸/۱/۱ مصوب دانشگاه تهران با عنوان «واژه‌نامهٔ توصیفی ادبی اردو به فارسی» است.

* تلفن: ۶۱۱۱۹۱۰۵-۰۲۱، دورنگار: ۸۸۶۳۴۵۰۰-۰۲۱، E-mail: bayatali@ut.ac.ir

۱- مقدمه

در اصطلاح ادب «رثاء» یا «مرثیه» بر اشعاری اطلاق می‌شود کـه در مـاتم درگذشـتگان و تعزیت یاران و بازماندگان و اظهار تأسف بر مرگ پادشـاهان و بزرگـان و ذکـر مصـائب ائمـه اطهار، به‌ویژه حضرت سید الشهداء (ع) و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیـل از مقام ومنزلت شخص متوفی و بزرگ نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتم‌زدگان به صبر و سکون و معانی دیگری از این قبیل سروده شده است (مؤتمن ۲). پرواضح است کـه این نوع سروده‌ها چه در رثای شهدای کربلا و چه در رثای عزیزان و بزرگان دینـی و سیاسـی، باشند چون ارتباط مستقیمی با افکار و احساسات قلبی و شخص سراینده دارند و این افکـار و احساسات همیشه با انسان قرین‌اند، تا آنجا که می‌توان گفت که اقوام بشری از آغـاز تـا کنـون به نوعی این احساسات را در از دست دادن عزیزان و یا بزرگان به نوعی ابراز داشته‌انـد و چـه بسا به صورت سروده‌هایی برای نسل‌های پس از خویش به یادگار گذاشته باشـند. «بنـابر قـول مشهور بسیاری از تذکره‌نویسان، از جمله دولتشاه سمرقندی صاحب تذکرةالشعرای و عوفی در لباب‌الالباب اولین شعری که سروده شده است، شعر حضرت آدم ابوالبشـر در رثـای فرزنـدش هابیل بوده است» (افسری کرمانی ۱۶).

در نگاهی به تاریخ زبان و ادبیات فارسی می‌بینیم کـه مرثیـه بـه عنـوان گونـه‌ای از شـعر فارسی، عمری بس دراز دارد و در دیوان شاعران کهنی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشـکور بلخی و شهید بلخی و نیز شاعران پس از آنها نمونه‌های زیادی در انواع مرثیه وجود دارد. آنجا که رودکی در رثای شهید بلخی گفته است:

کاروان شهید رفت از پیش وان ما رفته گیر و می‌اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم و زشمار خرد، هزاران بیش (رودکی ۴۴)

به هر حال بدون آن که در این قسمت به تفصیل در باره جایگـاه مرثیـه در زبـان فارسـی پرداخته شود؛ به موضوع اصلی مقاله، یعنی مرثیه در زبان اردو می‌پردازیم. البته قبل از بحـث و بررسی و مطالعه در چگونگی مرثیه در این زبان، اشاره به این نکته ضروری است که مرثیه نیـز همچون دیگر انواع شعر فارسی در زبان اردو ، از فارسی به این زبان راه یافته است. در نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات اردو می‌بینیم که به دلیل سیطره و حضور حاکمانهٔ زبان فارسی و در کنـار آن ادبیات فخیم فارسی در این سرزمین، اکثر گونه‌های ادبی فارسی توسط شـاعران اردو زبـان مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته‌اند. گذشته از برخی گونه‌هـای ادبـی چـون گیـت (git)، دوهـا (duha) و ... که از ادبیات هندی وارد زبان اردو شده‌اند و در دورهٔ معاصر که برخی گونه‌هـای

ادبی از ادبیات انگلیسی در این زبان رایج شده‌اند، تمام گونه‌های منظوم و منثور دورهٔ کلاسیک در زبان اردو نیز مورد استقبال قرار گرفته و یا توسط شاعران و ادیبان و نویسندگان این زبان در شبه قاره در قالب‌های رایج فارسی مورد تقلید قرار گرفته‌اند. مرثیه نیز به عنوان یکی از انواع قدیم و کهن فارسی به شبه قاره وارد شد و تا زمانی که فارسی، زبانِ غالب و ادبی در آن سرزمین بود، شاعران به فارسی شعر می‌سرودند، ولی بعد از آن، با افول ستارهٔ زبان فارسی و طلوع خورشید اردو از اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هیجده؛ سرایش انواع مرثیه به زبان اردو هم آغاز شد. برخی از محققان اردو زبان بر این عقیده‌اند که مرثیهٔ اردو با مرثیهٔ فارسی به لحاظ قالب و نیز شکل و حتی گاهی از لحاظ محتوا نیز تفاوت‌هایی داشته است. صحت و یا عدم صحت این باور و نیز تفاوت‌های آن با مرثیه‌های رایج در زبان فارسی، در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

۱-۱- نگاهی مختصر به تاریخچهٔ مرثیه در شبه قاره

ارتباط شبه قاره با عقاید شیعی بلافاصله بعد از خاندان بنی‌امیه آغاز (فتحپوری، ج ۲، ص ۲۷۸) و درست دوازده سال قبل از این‌که صفویان در ایران زمام امور را در دست بگیرند و شیعه را مذهب رسمی در سراسر ایران اعلام کنند، در سال ۱۴۸۹م در جنوب هندوستان در دکن، در شهر بیجاپور، یک حکومتی شیعی به نام عادل شاهیان (۸۹۵ ق- ۱۰۹۷ق) پایه‌گذاری شده بود. چند سال پس از آن و در همان خطه، در شهرهای گولکنده قطب شاهیان (۹۱۸ ق-۱۰۹۸ق) و در احمدنگر توسط برهان دوم (۶۱-۹۱۵ ق) دو حکومت شیعی به روی کار آمدند (همان ۲۸۰-۲۷۹). زبان درباری و ادبی در بیشتر حکومت‌های یاد شده، فارسی بود و حتی گاهی زبان دکنی، یا همان شکل قدیمی اردو در آن خطه، زبان درباری اعلام می‌شد. نکتهٔ جالب این است که برخی از آن شاهان، شاعر بوده و به زبان‌های فارسی و اردو شعر می‌سرودند. در دیوان محمد قلی قطب شاه، عبدالله قطب شاه از شاهان قطب شاهیان و نیز علی عادل شاه متخلص به شاهی از شاهان سلسله عادل شاهی دکن در این دوران، مرثیه دیده می‌شود. همچنین، شاعرانی چون هاشمی بیجاپوری، شاه برهان‌الدین جانم، ملک خشنود، حسن شوقی، کمال خان رستمی در بیجاپور و ملاوجهی، احمد غواصی و غیره در گولکنده و محمد قائم قائم، میر مهدی متین، هاشم علی و غیره در برهان پور، مرثیه‌گویی می‌کردند.

تقریباً در همین سال‌ها بود که در شمال هند، حکومت بابریان یا مغولان هندوستان نیز

پایه‌گذاری شد. با مطالعهٔ تاریخ خاندان بابر، آشکار می‌شود که حاکمان این بابری به دلایل بسیار، به فرهنگ و سنن علاقه داشتند که پیامد آن افکار و آرای شیعی در این دوران در هندوستان بدون مزاحمت از آزادی عمل برخوردار شد. تا جایی که برخی از پادشاهان این دودمان، مانند بهادرشاه اول (۱۲-۱۷۰۷) خود مسلک تشیع اختیار کرده و بزرگان و وزرای او بیشتر مذهب شیعه داشته‌اند (عابد ۲۸۱). زبان درباری و نیز زبان شعر در دوران یاد شده بیشتر فارسی بود و بیشتر شاعران شاعران، حتی آنانی که زبان مادری آن‌ها یکی از زبان‌های رایج آن وقت هندوستان بود، نیز به فارسی شعر می‌گفتند. بعد از آشنایی این شاعران با اشعار و غزلیات به اردو سروده شدهٔ شاعری به نام ولی دکنی که به سال ۱۱۱۲ق سفری از جنوب هندوستان به شمال یعنی دهلی داشت، کم کم تمایل آن‌ها نیز برای سرودن به این زبان بیشتر شد و چند سال بعد از این سفر که دیوان ولی دکنی در دهلی، دست به دست می‌گشت؛ بزرگان ادب آن روز، شاعران جوان را به سرودن شعر به زبان اردو تشویق کردند و اینگونه شد که زبان اردو، زبان شعر نیز شد و شاعران بزرگی چون میرزا محمد رفیع سودا و میر محمد تقی و غیره همگی به این زبان شعر می‌سرودند. در آثار بیشتر شاعران این دوره مرثیه نیز به وفور یافت می‌شود. سودا برای مرثیه‌های خود، قالب مسدس ترکیب‌بند را انتخاب کرد و سعی کرد با وارد کردن آداب و رسوم محلی در مرثیه‌های خود، رنگی دیگر به مرثیه‌های خود بدهد. میرتقی میر با شرح مناظر حزن‌انگیز کربلا در مرثیه‌های خود، به ارزش‌های وفاداری، ایثار و بزرگی شخصیت‌های واقعهٔ کربلا اشاره کرده است. به طور کلی این دو شاعر به جنبهٔ ادبی مرثیه بسیار تأکید داشتند و بر این باور بودند که مرثیه نباید فقط وسیله‌ای برای گریاندن باشد (جعفری ۲۲). با حملات مکرر فاتحانی از بیرون هندوستان و طغیان برخی سران در داخل، قدرت این سلسله به شدت رو به ضعف نهاد و در نهایت بسیاری از شاعران از دهلی به شهر لکنئو مهاجرت کردند و تحت حمایت آصف‌الدوله (۱۷۷۵-۱۷۹۷م) و فرزندان او قرار گرفتند. از همین دوران است که در کنار دیگر انواع نظم، موقعیت برای پیشرفت مرثیه هم فراهم می‌شود و شاعران بزرگ مرثیه‌سرایی چون میرخلیق، میرزا فصیح، میر ضمیر، میر انیس (۱۸۰۲-۱۸۷۴م) و میرزا دبیر (۱۸۰۳-۱۸۷۵م) و غیره در زبان اردو طلوع کرده و با سرایش مرثیه‌های بسیار؛ این نوع را در زبان اردو به اوج رساندند. مقصود این است که در دوران حکومت مغولان هند در شمال و دیگر حکومت‌های کوچک‌تر در جنوب هندوستان یعنی در دکن، مرثیهٔ شهدای کربلا مورد توجه بوده و بدون هیچ واهمه‌ای شاعران به مرثیه‌گویی می‌پرداختند. جالب توجه این است که در بسیاری از موارد افزون بر حاکمان مسلمان شیعی مسلک و یا اهل سنت، حکام و

امرای هندو نیز نسبت به برگزاری مراسم عزاداری امام حسین (ع) همت می‌گماردند (فتحپوری، ج ۲، ۲۸۱).

۲- بحث و بررسی

آنچه مسلم است این است که نوحه و ماتم و سوگواری فقط مختص شهدای کربلا نیست و چنان که گفته شد بنا بر اقتضای عاطفی بشر، در هر نقطه از دنیا مردم بر مرگ عزیزان و بزرگان خود سوگوار می‌شوند و گاهی احساسات خود را در قالب شعری بیان می‌کنند. چنان که پیش از این هم گفته شد، در زبان اردو هم از همان آغاز،سوگ سرایی گونه‌ای مطلوب برای گروهی از شاعران بوده است. در یک قرن اخیر، برخی از شاعران، مرثیه‌هایی در رثای عزیزان و بزرگان ملی خود سروده‌اند؛ مانند مرثیه‌ای که غالب دهلوی (۱۷۹۷-۱۸۶۹م) در سوگ شخصی به نام زین‌العابدین خان سرود و یا مرثیه‌ای که محمد حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴م) در سوگ استاد خود میرزا غالب دهلوی سرود، یا مرثیه‌هایی که اقبال (۱۸۷۳-۱۹۳۸م) به یاد مادر و یا استاد خود داغ دهلوی (۱۸۳۱-۱۹۰۵م) سروده است. اما به طور کلی در این زبان، مرثیه بیشتر مختص امام حسین (ع) و شهدای کربلا شده است. گویی مفهوم مرثیه شامل سروده‌هایی است که با این موضوع سروده می‌شود. در کتاب «کشاف تنقیدی اصطلاحات» برای مرثیه دو تعریف عام وخاص ذکر شده است، در تعریف عام چنین گفته شده است: «مرثیه شعری است که در آن شاعر دربارهٔ از دنیا رفتن شخصی، حس غم خود را اظهار می‌کند و با بیان محاسن فرد مرحوم، به او ابراز ارادت می‌کند» (صدیقی ۱۷۰) و در تعریف و مفهوم خاص آمده است: «مرثیه دارای یک مفهوم خاص نیز است. یعنی مرثیهٔ شهدای کربلا که خود را بجا به عنوان یک نوع ادبی قبولانده است. یک امتیاز زبان اردو در میان زبان‌های دنیا این هم هست که مرثیه‌های شهدای کربلا آن طور و آن قدر که در این زبان نوشته شده است، در هیچ زبان، حتی فارسی هم نوشته نشده است» (همان). تعریفی که در مفهوم عام مرثیه داده شده با تعریف متداول فارسی آن تقریباً یکی است، ولی در مفهوم خاص آن، چند نکته قابل توجه است. نخست این که طبق این تعریف مرثیه به شهدای کربلا اختصاص یافته و دوم این که در این مفهوم مرثیه توانسته است به عنوان یک نوع ادبی در دنیای ادبیات اردو خود را بشناساند و در نهایت، ادبیات اردو، کثرت مرثیه‌های سروده شده با موضوع کربلا را مایهٔ امتیاز وافتخار خود، حتی در برابر زبان فارسی دانسته است.

بسیاری از نقادان و نویسندگان اردو از جمله احسن فاروقی بر آنند که مرثیه در اردو،

گونه‌ای از شعر است که در شکل موجود، همانندی در جهان و حتی در ادبیات فارسی و عربی نیز ندارد. آن‌ها بر این باورند که بیشتر انواع ادبی در ادبیات اردو، از جمله غزل، قصیده، مثنوی و غیره از عربی یا فارسی اخذ شده است؛ اما مرثیه نوعی است که از قوم دیگر یا از ادبیات آن قوم اخذ نشده است. بلکه در همین زبان اردو پایه‌گذاری شده، نشو و نما کرده و به درجهٔ کمال رسیده است (فتحپوری، ج۲ ،۲۶۱)در این زمینه سید عابد علی عابد چنین می‌گوید: «نکتهٔ عجیب این است که شعر اردو، تقریباً درهر نوع از سخن از فارسی بهره برده است، اما در مراسم عزا و مرثیه‌نگاری، مردم شبه قارهٔ هند و پاکستان، به طور کلی یک سبک جدیدی را پایه‌گذاری کرده‌اند که نه تنها با سبک ایرانی مختلف است، بلکه مثال آن هم در هیچ جای دنیا مشاهده نمی‌شود» (عابد ۵۵۱). به نظر می‌رسد، از مطالب ذکر شده، نظر سید عابد علی عابد، به حقیقت بیشتر نزدیک باشد تا نظر احسن فارقی در کتاب یادشدهٔ بالا.

آنچه مسلم است، در ادبیات اردو، شاعران دوره‌های بعد، با الهام از فرهنگ بومی خود، توانسته‌اند با ایجاد تنوع، شکلی جدید از مرثیه را ارائه کنند. بنابراین، این ادعا که مرثیه در اردو هیچ ارتباطی با مرثیه در عربی و فارسی ندارد، قابل تأمل است و شاید تنها بتوان گفت که در مرثیه با شکل امروزینش، آن هم در مرثیه‌هایی که دربارهٔ شهدای والا مقام کربلا سروده می‌شود، با مرثیه‌های فارسی و عربی تفاوت‌هایی چند مشاهده می‌شود که با گذشت زمان و توجه ویژه به این نوع ادبی، به تدریج شکل مرثیه در اردو با شکل متداول در فارسی و عربی از همدیگر فاصله می‌گیرد. گفته می‌شود در آغاز مرثیه‌های اردو هم در قالبی چون قالب غزل سروده می‌شد و در حقیقت به صورت دو مصراعی بود. اما بعد از آن به صورت بندهای چهار مصراعی نیز مرثیه‌هایی دیده می‌شود. به عنوان مثال یک بند چهار مصراعی از سودا را بنگریم:

یارو سنو تو خالق اکبر کے واسطے　　انصاف سے دو جواب حیدر (ع) کے واسطے

وہ بوسہ گہ نبی (ص) تھی، پیمبر کے واسطے　　یا ظالموں کی برش خنجر کے واسطے

یعنی:«یاران شما را به خدای بزرگ سوگند، گوش فرا دهید، شما را سوگند به حیدر (ع)با انصاف پاسخم دهید؛ [آن گلو] بوسه گاه پیامبر (ص) بود یا برای بریده شدن با خنجر ظالمان!» (جعفری ۲۱) خیلی زود میرزا محمد رفیع سودا نیز همانند دیگر مرثیه‌گویان آن زمان سکندر پنجابی قالب‌بندهای شش مصرعی یعنی مسدس را برای مرثیه انتخاب کرد و نکتهٔ جالب این است که از آن زمان تا امروز اکثر مرثیه‌های سروده شده در رثای شهدای کربلا در این قالب‌اند.

۱-۲- عناصر ترکیبی مرثیه در اردو

قبل از این که به عنوان یاد شده بپردازیم، شاید بهتر باشد، نگاهی گذرا به ساختار مرثیه در زبان فارسی نیز نگاهی بیاندازیم تا پس از برشمردن اجزای مرثیهٔ اردو، دیدگاهی مناسب دربارهٔ این اجزا داشته باشیم. «از ابتدای پیدایش شعر فارسی تا قرن هشتم هجری مرثیهٔ غالب، مرثیهٔ رسمی است که در قالب قصیده سروده می‌شد. اما رفته رفته و با به قدرت رسیدن حکومت صفویه، مرثیهٔ مذهبی در قالب ترکیب‌بند رایج می‌گردد. پس از اوج‌گیری مرثیه‌سرایی مذهبی دو شیوهٔ دیگر مرثیهٔ مذهبی یعنی نوحه و مقاتل منظوم درقالب مثنوی ابداع گردید. در یکصد سال اخیر به‌علت خیزش‌های مردمی، شاعران مضامین مذهبی را با مضامین اجتماعی و سیاسی تلفیق کردند و نوعی مرثیهٔ وطنی‌اجتماعی به وجود آوردند که نقش مرثیه را از حد سوگ به مرتبهٔ تحریک و بیداری مردم به عنوان یک وظیفهٔ اجتماعی و سیاسی برتری بخشید» (دیدار آشنا ۲۲). نکتهٔ قابل توجه این است که در مرثیهٔ رسمی فارسی نقش شاعران طراز اول کمتر دیده می‌شوند و بیشتر مرثیه‌گویان از شاعران رده پایین و حتی گمنامی‌اند که بعدها از آن‌ها هیچ نام و نشانی باقی نمانده است. در نوع دیگر مرثیه که با نام نوحه یاد شده است، آهنگین بودن و موزون بودن از ویژگی‌های آن شمرده می‌شود و بیشتر برای مراسم سینه‌زنی مناسب است. سرایندگان این نوحه‌ها، به دلیل اطلاعات ادبی کم، به صحت قافیه‌ها و تساوی مصراع‌ها توجهی نمی‌کنند و به همین دلیل از دیدگاه ادبی، نمی‌توان آن را مطابق با تعریف شعر دانست.

در نوع سوم که به مقاتل معروف است، محتوای حماسی دارد. «تفاوت این نوع مرثیه با مرثیهٔ عاشورایی در این است که مرثیهٔ عاشورایی به صورت کلی به موضوع کربلا و شهادت امام حسین توجه می‌کند، امام حسین و گریستن بر مظلومیت او محور شعر است و از چند بیت شروع می‌شود و حداکثر تا یکصد بیت ادامه دارد، اما مقتل، جزئی‌نگر است و واقعهٔ عاشورا را به‌صورت یک منظومهٔ حماسی عرفانی و به شکل یک داستان مطرح می‌کند» (همان ۲۳). در این نوع از مرثیه شاعر دربارهٔ حوادث کربلا داستان‌پردازی می‌کند و قالب بیشتر چنین مرثیه‌هایی مثنوی است. آنچه در اردو با نام مرثیهٔ کربلا یاد می‌شود، تاحدی با همین مقاتل نزدیک است. این که قهرمانان واقعهٔ جانگداز کربلا عرب بودند و در یک کلام خصوصیت عربی بر زندگی آن‌ها حاکم بوده است، در مرثیه‌ها و بخصوص در مرثیه‌هایی که در زبان اردو سروده شده‌اند، شنوندهٔ عوام اردو زبان در ذهن خود، به گونه‌ای ابهام آمیز،آنان را عرب به شمار می‌آورد. اما به واقع بنا بر خواستهٔ همان عوام، شاعر نیز آن شخصیت‌ها و قهرمانان را از

سرزمین عربستان به سرزمین خود با همهٔ ویژگی‌های فرهنگیش می‌آورد و آن‌ها را بـه گونـه‌ای وصف می‌کند که یک شنونده یا خوانندهٔ مرثیهٔ اردو زبان به فرض مثال در شهر لکنئـو و یـا در دیگر مناطق شبه قاره، آن‌ها را همانند خود و در اجتماع خود مـی‌بیننـد. شـاعران بـا کشـداری رخدادها،باورهای خود را به آن می‌افزایند . این اجزاء و عناصر شامل عنـاوینی‌انـد کـه مفـاهیم ادبی خاصی را در ادبیات اردو به خود گرفته‌اند. ذکر این نکته ضروری است که برخی از ایـن عناصر در مقاتل سروده شده به فارسی یا متون منظوم مرثیه‌های فارسی نیز به چشم می‌خورند. با این تفاوت که اشعار مرثیه‌های اردو با نگرشی ادبی و توسط شاعران چیـره‌دسـت و پـرآوازهٔ شبه قاره سروده شده‌اند و در کنار ارزش مذهبی و اعتقـادی، ارزش‌هـای ادبـی نیـز دارنـد؛ در حالی که در مقاتل و یا مضمون سروده شدهٔ فارسی برای تعزیه‌هـای فارسـی، ایـن ویژگـی‌هـا بسیار کم‌رنگ‌تر است. با این توضیح در زیر به بیان اجزای نه‌گانهٔ مرثیه و توضیحاتی مختصر و نمونه‌هایی از مرثیه‌های سروده شده دربارهٔ آن عناصر در اردو می‌پردازیم:

چهره: چهره در مرثیه گفتاری نزدیک بـه تشـبیب در قصـیده اسـت. چنـان‌کـه مـی‌دانـیم «تشبیب در اصطلاح شاعران قسمت پیش درامـد اوایـل قصـیده اسـت کـه مقدمـه‌ای در ذکـر محاسن محبوب و حکایت حال عاشق، یا وصف مناظر طبیعی از قبیل بهـار و خـزان و طلـوع وغروب آفتاب و ماه وستارگان و کوه و دریا و دشـت وصـحرا و امثـال آن سـاخته، آنگـاه بـه مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا... از آن مقدمه به اصل مقصـود از قبیـل مـدح و سـتایش یـا تهنیت و تعزیت و نظایر آن پرداخته باشد» (همایی ۳-۱۶۲). چهره نیز در مرثیه پـیش درامـدی است که شاعر با پرداختن به مناظر صبح و شب و یا اوصاف و زیبایی‌های بهار، شـدت گرمـا، مشکلات سفر یا حمد الهی و منقبت ائمه اطهار و غیره در جلب توجه خواننده یـا شـنونده بـر می‌آید. گاهی با پرداختن به منظره‌ای و یا اظهارِ درد و یا با مدح شخصیتی که مرثیهٔ او مد نظـر است و یا با اشاره به یک حادثهٔ تاریخی، سعی می‌کند با پیش درامدی گیرا مرثیهٔ خود را آغـاز کند. به عنوان نمونه میر انیس در مرثیه‌ای «چهره»‌ای بالغ بر ۲۰ بند سروده اسـت. در چنـد بنـد اول، شاعر از درگاه خداوندی برای زیبا شدن نظم و شعرش و انتخاب کلمات مناسب و غیـره از خداوند چنین می‌خواهد که:

یا رب! چمن نظم کو گلزار ارم کر — اے ابر کرم خشك زراعت پہ نظر کر
تو فیض کا مبدأ ہے، توجہ کوئی دم کر — گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تك یہ چمك مہر کے پرتو سے نہ جائے — اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

یعنی: «یا رب گلستان شعرم را گلزار ارم کن، ای ابرِ کرم بر زراعت خشـک شـده‌ام نظـر

کن، تو مبدأ فیضی، لحظه‌ای توجه کن! این [شاعرِ] گمنام را در زمرهٔ معجزنگارها قرار بده! خدایا تا زمانی که درخشش از پرتوِ مِهر نرفته، اقلیمِ سخن از قلمروِ من خارج نشود!» (میر انیس ۲۵) در بند ۲۲پس از اقرار بر این که زبان و بیان او با وجود عجز، ارادهٔ ثناخوانی امام حسین (ع) و تمنای مدد دارد، به واقعهٔ سوم شعبان سالروز ولادت آن امام بزرگوار اشاره نموده و در بندهای بعد به مدح وی می‌پردازد. در بندی از مرثیه‌ای دیگر چنین وصف می‌کند:

چھپنا وہ ماہتاب کا، وہ صبح کا ظہور — یاد خدا میں زمزمہ پردازی طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا، وہ فضا، وہ نور — خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انسان زمیں پہ محو، مَلَك آسماں پر — جاری تھا ذکر قدرتِ حق ہر زبان پر

یعنی: «آن پنهان شدن ماهتاب و ظهور صبح و زمزمه‌پردازی پرندگان به یادِ خدا، آن فروغ و آن بادِ خنک وآن فضای نورانی، که از آن چشم خنک و دل مسرور می‌شود، انسان در زمین مست و مَلَک در آسمان، ذکرِ قدرتِ حق بر هر زبان جاری بود» (همان). به هرحال مرثیه‌سرایان اردو هر کدام به نوعی در این قسمت از مرثیه هنرنمایی کرده و خواننده یا شنونده را برای خواندن یا شنیدن آن مرثیه به دنبال خود کشیده‌اند.

سراپا: در اصطلاح ادبی اردو «سراپا» به بیان ظاهر و قیافیه یک شخص گفته می‌شود. یعنی شاعر در شعر خود به تعریف از حسن و جمال محبوب خود دست می‌زند و در کنار آن روان وسیرت زیبای او را هم تمجید می‌نماید. در مرثیه نیز این عنصر راه پیدا کرده و شاعر مرثیه‌گو پس از «چهره»، به توصیف قد و قامت و رعنایی قهرمان مرثیه می‌پردازد و در کنار آن فداکاری، وفاداری، همت، شجاعت و دیگر ویژگی‌های مردانهٔ او را نیز به زیبایی بیان می‌کند.در این قسمت شاعر با کمک تشبیهات و استعارات سعی می‌کند مقصود خود را به بهترین شکل بیان کند (جعفری ۲۶). میر انیس در یک مرثیه که دربارهٔ جنگ و واقعهٔ شهادت حضرت عباس سروده شده، پس از این که ذهن شنونده را برای شنیدن این مطلب آماده می‌کند که او در حال ورود به میدان کارزار هستند، در بند ۴ چنین می‌گوید:

قربانِ احتشامِ علم دار نام ور — رخ پَر جلالتِ شہِ مرداں تھی سربسر
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر کی نظر — قبضے میں تیغ، بر میں زرہ، دوش پر سپر
چھایا تھا رعب لشکرِ ابن زیاد پر — غل تھا چڑھے ہیں شیرِالٰہی جہاد پر

یعنی: «قربانِ احتشامِ علمدار نامور، که بر رخش سراسر جلالت شاهِ مردان بود، چهره‌اش چون آفتاب و دیده‌اش چون دیدهٔ شیر، تیغ بر کف و زره بر تن و سپر بر دوش، ترسی بر جان لشکر ابنِ زیاد افتاده بود و فریاد از آنان بر آمد که [ای وای] شیرِ الهی به جهاد آمده است»

(میر انیس ۳۳۶). شاعران مرثیه‌گو فقط به بیان «سراپا»نگاری قهرمانان نمی‌پرداختند، بلکه گاهی قد و قامت و ظاهر و باطن جنگجویان فرقهٔ باطل را هم به تصویر می‌کشیدند. شاعری با نام سید افضل حسین متخلص به فارغ از شاگردان انیس (۱۸۴۳–۱۹۰۰م) دربارهٔ ظاهر بکر بن غانم از لشکر ابن زیاد چنین می‌گوید:

سب کے آگے ہے نئی شکل کا ایك دیو مہیب — کوہ تن، رخش کی بھی صورت و ہیئت ہے عجیب
تند و پر شور، شرارت میں شیاطین کا ادیب — موت بھی آئے تو ڈرتی ہوئي، سرکش کے قریب
مڑ کے تکتا ہے تو سب فوج لعیں دبتی ہے — تن کا لنگر ہے کہ سائے سے زمین دبتی ہے

یعنی: «دیوِ مهیبی قبل از همه در حرکت است، با تنی مانند کوه و صورتی چون رخش (حیوان، اسب) و قیافه‌ای عجیب؛ تند و پرشور و در شیطنت ادیب شیاطین، حتی اگر مرگ هم بیاید، از این آدم خیره سر می‌هراسد. آنگاه که برمی‌گردد و در پشت سر، بر لشکر لعین نگاه می‌کند، همه وحشت می‌کنند. از سایهٔ لنگرِ جسمش زمین فرو می‌رود» (جعفری ۱۲۹). در بیان «سراپا» استفاده از عناصر نمایشنامه‌ای تا حدودی لازم به نظر می‌رسد. از آنجا که مرثیه‌گو از تخیل خود بهرهٔ زیاد می‌گیرد، شنوندهٔ مرثیه در حیرت و تعجب می‌افتد و این خود باعث جلب نظر او برای شناخت بیشتر از آن شخصیت و پی‌گیر ادامهٔ مرثیه می‌شود.

رخصت: بیان منظرهٔ عزم قهرمان مرثیه برای رفتن به جنگ و وداع از خاندان امام (ع) و چگونگی حالت بازماندگان در خیمه‌های کربلا از وداع آن قهرمان را در مرثیه «رخصت» می‌گویند. این بخش دارای اهمیت به سزایی در مرثیه است. شاعران این بخش را با آب و تاب بیشتری بیان می‌کنند تا احساسات و عواطف خوانندگان و یا شنوندگان مرثیه را برانگیزند.

لحظات جدایی، لحظه‌هایی پرشور ودشوارند. بنابراین در این بخش شاعر در کلامش رنج و غم بسیاری را ابراز می‌دارد.

رخصت کو اہل بیت نبی میں گئے امام — قدموں پہ لوٹنے لگیں سیدانیاں تمام
وہ شور الفراق کا، وہ یاس کا کلا م — بچے بھی سر پٹکتے تھے لے لے کے شہ کا نام
روتے تھے یوں تو لپٹے ہوئے سب حسین سے — لیکن کلیجے پھٹتے تھے زینب کے بَین سے

یعنی: «امام (ع) برای رخصت، نزد اهل بیت نبی (ص) تشریف بردند، همهٔ خانم‌های سیده بر قدم امام (ع) افتادند. فریاد الفراق و آن سخنان یأس‌آلود، حتی که بچه‌ها هم با جاری شدن نام امام (ع) بر زبان بر سر خود می‌کوبیدند و گریه‌کنان همه به امام (ع) چسبیده بودند؛ اما از صدای نالهٔ زینب (س) دل‌ها تکه‌تکه می‌شد» (همان ۴۸).

آمد: اینِ واژه در در ادبیات اردو معانی اصطلاحی متنوعی به خود گرفته، اما در هر

صورت بار معنی نخستین خود یعنی همان مفهوم فارسی آمدن وحضور یافتن را در هر کدام از معانی اصطلاحی ادبی خود به نوعی حفظ کرده است (ر.ک: مجلهٔ پژوهش زبان‌های خارجی شماره ۲۸، صفحه ۳۹-۴۰) در نوعِ ادبی مرثیه، «آمد» یعنی ورود قهرمان مرثیه بعد از وداع با و خاندان و یاران خود در عرصهٔ جنگ با اشقیاء در دشت کربلا را می‌گویند. شوکت و جبروت آن قهرمان که دشمن را به هراس وامی‌دارد. بزرگی و جبروت و نور چهرهٔ او که در دل دشمن شک و تردید ایجاد می‌کند. او بر بالای اسبش و در لباس رزم خوف و هراسی بسیار ایجاد می‌کند. چون که برای نوشیدن جام شهادت ولقاء الی الله گام در این عرصه نهاده است، چنان از طمأنینه و اعتماد به نفس و آرامش برخوردار است که به جای اخم و عصبانیت، لبخندی بر گوشه لبان آن‌ها نشسته است. مرثیه‌سرایان اردو هر کدام به نحوی در این بخش هنرنمایی کرده‌اند. میرزا دبیر، ورود امام حسین (ع) به میدان جنگ را چنین توصیف کرده است:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے — ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو — جبریل لرزتے ہیں، سمیٹے ہوئے پر کو

یعنی: «کدام شیر دارد وارد می‌شود که میدان جنگ به لرزه افتاده است؟میدان جنگ به کنار، چرخ کهن به لرزه افتاده است؛ جسم رستم در کفن می‌لرزد، تمام قصرهای سلاطین زمانه به لرزه افتاده است؛ با مشاهدهٔ فرزند حیدر (ع) که شمشیر به کف دارد، جبرئیل نیز ترسیده و بال‌هایش را جمع کرده است!» (آغا مرزا محمود ۹۰) فرزند گرامی میر انیس، به نام میر خورشید علی متخلص به نفیس (متوفی ۱۹۰۰م)، هم در این فن زبانزد عام و خاص بود. دربارهٔ ورود امام (ع) به عرصهٔ کارزار را چنین بیان کرده است:

اللہ رے اجلال و نہیب شہ ذی جاہ — تنہا ہیں، پہ تھراتا ہے سب لشکر بدخواہ
آنکھوں میں ہے یہ رعب کہ العظمۃ للہ — گرز و تبر و تیر و سناں بھی نہیں ہم راہ
فرزند ہیں اس کے جو شجاع ازلی ہے — حمزہ کی فقط ڈھال ہے اور تیغ علی ہے

یعنی: پناه بر خدا! از نهیب و جلال شاه صاحب جلال، امام حسین (ع) که اگر چه او تنهاست، اما تمام لشکریان بدطینت در لرزه افتاده‌اند. چنان رعبی در دیدگان آن دشمنان مشاهده می‌شود که پناه بر خدا! گرز و تبر و تیر و سنان هم به همراه ندارند، آن حضرت فرزند کسی است که شجاع ازلی اوست، [برای جنگ هم] فقط تیغ علی(ع) و سپر حمزه(ع)را در دست دارند (جعفری ۱۸۰). بیان و توصیف حضور قهرمانی که وارد صحنه جنگ در میدان کربلا می‌شود، در دل خواننده یا شنوندهٔ مرثیه، حس حماسی و قهرمان دوستی را بر انگیخته

می‌شود و سپس با تحمل و شوق بیشتر خود را برای خواندن یا شنیدن قسمت‌های باقی مانده مرثیه می‌کند.

رجز: این واژه از زبان عربی به زبان‌های فارسی و اردو راه یافته است و به معنی مفاخرت و خودستایی است. رجزخوانی در میدان جنگ رواج داشته و جنگجویان عرب به تعریف و تمجید و برتر نشان دادن خود و خاندان خود نسبت به حریف، رجزخوانی می‌کرده‌اند. نکتهٔ جالب این است که طبق تحقیق پژوهشگری با نام چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴–۱۹۵۵م) در هند قدیم هم رجز وجود داشته است. فرد رجزخوان «کٹر کیت» (katar kit) و رجز «کٹر» (katar) گفته می‌شده است.این افراد معمولاً افرادی با همین پیشه بوده‌اند که در میدان جنگ به تعریف از شجاعت سپاهیان خود می‌پرداخته‌اند (صدیقی ۸۶). در تعزیه‌هایی هم که در ایران نمایش داده می‌شوند، بیشتر قهرمانان و جنگجویان حسینی و یزیدی در مقابل هم به رجزخوانی می‌پردازند. شاعران مرثیه‌گوی اردو هم در دوره‌های بعد، در لکنئو از رجز در مرثیه‌های خود استفاده کرده و بعد از حضور قهرمان در میدان جنگ، قبل از این که صحنهٔ جنگ او با دشمن را بیان کنند، از زبان آن قهرمان؛ رجزخوانی می‌کنند. در این بخش جنگجو پس از بیان بزرگی وشرف خود و خاندان خود، با تقویت روحیهٔ یاران خود، به زبان شعر و با بیانی رسا، روحیهٔ دشمن را ضعیف و او را در نظر حضار پست و حقیر می‌کنند. میر انیس در یک مرثیه از قول امام (ع) چنین رجزی سروده است:

میں ہوں سردار شباب چمن خلد برین — میں ہوں انگشتر خاتم کا نگیں

میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں — مجھ سے روشن ہے فلک ،مجھ سے منور ہے زمین

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے — محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہوجائے

یعنی: «منم سردار جوانان گلستان بهشت برین، منم نگین انگشتر پیغمبر (ص) خاتم، منم قسم بر خالق، کسی که بر دوش محمد (ص) می‌نشست، فلک از من روشن است و زمین از من منور، اینک که نورِ من از نظرها پنهان شود، عالمِ امکان را تاریکی در بر خواهد گرفت» (شبلی، موازنهٔ انیس و دبیر ۲۲۲).

این بخش در مرثیه هم برای مرثیه‌سرا فرصت مناسبی است که قدرت و هنر خود در شاعری و علم وفضل خود را در عرصهٔ ادبیات اردو به نمایش بگذارد. او با استفاده از تشبیهات و استعارات و دیگر آرایه‌های ادبی، اشعار خود را می‌سراید. از سوی مخاطبان مرثیه هم با اوصافی که شاعر ارائه می‌دهد به صلابت و اقتدار قهرمان خود بیشتر پی می‌برند.

جنگ: قهرمان میدان کربلا وقتی که از رجزخوانی فارغ شد، با دشمن غدار وارد نبرد

می‌شود. مرثیه‌سرایان اردو در مرثیه‌های خود مناظر جنگ‌های دلاوران روز عاشورا را بـه انحـاء مختلف به نظم کشیده‌اند. اسب و شمشیر و سـپر و دیگـر آلات جنـگ و مهـارت جنگجـو در استعمال ماهرانهٔ آن‌ها، همه و همه چنان در مرثیهٔ آن‌ها بیان شده که گویا صحنهٔ جنگ در مقابل چشمان شنونده مرثیه مجسم می‌شود. برای این کار لازم است که شاعر مرثیـه‌گـو نیـز از تمـام فنون و مهارت‌های جنگی آگاه باشد و به طور قطع آن شاعری از پس ایـن مهـم، پیروزمندانـه برمی‌آید که به این امور آگاهی داشته باشد. گفته مـی‌شـود کـه میرضـمیر بـرای اولـین بـار در مرثیه‌های خود میدان کارزار و حماسه را در مرثیه‌های خود توصیف کرد (همان ۲۱۳). قـدرت تخیل شاعر و نیز قدرت بیان او اثر جنگ را در اذهان چندین برابر می‌کند. شبلی نعمانی بر این باور است که: «کمال شعر حماسی بر این است که قبـل از همـه آمـادگی بـرای رزم، شـدت و سختی واقعه، تلاطم، ماجراجویی، سر وصدا، طنین نقاره‌ها صدای غـلاف‌هـا، صـدای بـه هـم خوردن آلات جنگ، برق شمشیرها، صدای کشیده شدن کمان‌ها، فریاد جـارچی‌هـا، همـهٔ ایـن چیزها باید به گونه‌ای بیان شوند که صحنهٔ جنگ در برابر دیدگان، متصور شـود. سـپس رفـتن جنگجویان به عرصهٔ نبرد، مبارز طلبیدن‌ها، درگیری و جنگ بین جنگاوران، به نمایش گذاشتن فن وتکنیک جنگی توسط آنها، همه باید بیان شود. در کنار آن باید اسلحه و دیگر آلات جنگی باید جداگانه به تصویر کشیده شوند و سپس به بیان فتح یا شکست پرداخته شود و چنان بیـان شود که دل‌ها به وحشت بیفتند و یا آکنده از غم شده و افسردگی سایه افکن شود» (همان).

چون که میدان جنگ و کیفیت آن در مرثیه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، در ذیل سه بند از یکی از مرثیه‌های میر انیس دربارهٔ جنگ حضرت عباس در کنار فرات و تلاش آن حضرت برای رساندن آب به خیمه‌ها آورده می‌شود:

پڑھ کر رجز، علی ولی کاپسر بڑھ — گویا شکار کھیلنے کو شیر نر بڑھا
دریائے قہر خالق جن و بشر بڑھ — بہر نبرد، مالك فتح و ظفر بڑھا
تڑپا جو رخش، برق نگاھوں سے گرگئی — آمد خدا کے شیر کی نظروں میں پھرگئی

یعنی: «پس از خواندن رجز، فرزندِ علی ولی الله به سمت جلو به حرکت درآمد، گویا کـه یک شیر نر برای شکار کردن به حرکت درآمد، گویا که دریای قهرِ خالقِ جن و بشر به حرکت درآمد، برای نبرد مالک فتح و ظفر به حرکت درآمـد، بـا بـه جنـبش درآمـدن رخـش، بـرق از دیدگان همه بیرون جهید، صحنهٔ ورود شیرخدا دیدگان را دربر گرفت» (میر انیس ۱۵۹). پـس از بیان این که از حملهٔ شجاعانه آن علمدار دلیر زمین و زمان هراسـان شـده اسـت، در بنـدی دیگر چنین دادِ سخن می‌دهد:

نکلی ادھر سے وہ برق شعلہ ریز — چلنے میں ذوالفقار تھی جس کی زبان تیز
چمکے شرر، بھڑکنے لگی آتش ستیز — گھبرا اجل نے، بند ہوئے کوچہ گریز
آیا خدا کا قہر ہر اک روسیاہ پر — بجلی محیط ہوگئی ساری سپاہ پر

یعنی: «از این سو، آن شمشیر که مانند برقِ شرربار بود و در هنگام پیکار لبهٔ تیزِ آن چون ذوالفقار از نیام بیرون آمد. جرقه‌ها به درخشش درآمدند و آتش ستیز شعله ور شد، اجل همه جا را در محاصره گرفت و کوچهٔ گریز بسته شد. قهر خدا بر هر روسیاهی نازل شد و تمام سپاه را برق شمشیر در برگرفت» (همان). شاعر در چندین بند پیوسته، نحوهٔ جنگ حضرت ابوالفضل را به تصویر کشیده و شجاعت او را به نمایش می‌گذارد و از سویی لشکر دشمن را در حالی که یارای مقابله ندارند، در حال مرگ و تکه تکه شدن با شمشیر آن حضرت نشان می‌دهد.صحنهٔ جنگ‌های قهرمانان کربلا به ویژه امام حسین (ع) و حضرت عباس و حضرت علی اکبر و حربن یزید ریاحی، در مرثیه‌های اردو با تفصیلات بیشتری به نظم در آمده است.

شهادت: هر کدام از قهرمانان کربلا پس از جنگی نمایان و مردانه، سرانجام از تیغ جفای دشمن بی‌رحم، آنقدر زخم می‌خورند که بر زمین می‌افتند و در سرانجام به دست دژخیمی سنگ دل به شهادت می‌رسند. منظرهٔ شهادت این قهرمانان که خود با آغوشی باز و برای رضای حق پا به این میدان نابرابر نهاده‌اند، با کلماتی دردناک، اما ساده و بی‌پیرایه بیان می‌شود. میرخورشید علی در مرثیه‌ای گفته است:

ناگہاں سر پہ لگا گرز گراں ہائے غضب — شق ہوا فرق علم دار جواں ہائے غضب
گرپڑا گھوڑے سے وہ سرو رواں ہائے غضب — پھٹ گئے زخم تن شیر ژیاں ہائے غضب
خاك سے دست بریدہ تھے اٹے پہلو میں — مَشك تھی چھاتی پہ اور ہاتھ کٹے پہلو میں

یعنی: «ناگهان گرزِ گرانی بر فرق آن حضرت اصابت کرد، وای دریغا؛ فرقِ علم دارِ جوان دو نیمه شد، وای دریغا؛ آن سروِ روان از اسب بر زمین افتاد، وای دریغا؛ زخمِ تنِ شیرِ ژیان از هم گسیخت، وای دریغا؛ دستِ بریده در پهلودر زمین خاک آلود شده بود؛ مشک بر سینه بود و دست، بریده شده در پهلو افتاده بود». (جعفری ۱۸۹) شاعر عنصر شهادت و چگونگی شهید شدن قهرمان را در دوسه بند بیان کرده و بدون صرف وقت زیادتر، با لحنی حزن‌آلود ذهن خواننده را به ماتم و سوگ واقعهٔ شهادت آن شهید هدایت می‌کند.

بَین: این واژه به معنی نوحه و گریستن برای متوفی و توأم با آن بر شمردن صفات و محاسن برتر او است. در مرثیه شاعر پس از به نظم کشیدن جنگ قهرمانان کربلا و به تصویر کشیدن نحوهٔ شهادت او، ماتم و گریه و زاری بازماندگان و نوحه اهل حرم برای آن شهید را به

نظم می‌کشد. شاعر از الفاظی استفاده می‌کند که عواطف و احساسات شنونده را تحریک کند و برای کسب ثواب و رضای الهی و قرب به رسول خدا (ص) اشک بریزد. شاید بتوان گفت که این بخش مرثیه نیز از مهم‌ترین قسمت آن به شمار می‌رود. با بررسی این بخش در مرثیه‌ها می‌توان نتیجه گرفت که شاعر کمتر می‌تواند به خلق اوصاف ادبی در مرثیه دست پیدا کند. چون در اینجا بیشتر توجه بر گریاندن شنوندگان معطوف است. به هرحال یک نمونه از «بَین» در مرثیهٔ حضرت علی اکبر را ملاحظه فرمایید:

یہ بین کرتی جاتی تھی وہ سوختہ جگر — سیدانیوں کا غول تھا، پیچھے برہنہ سر
جاتی تھی بے حواس اِدھر سے وہ نوحہ گر — آئے ادہر سے لاش لیے، شاہ بحر وبر
دیکھا لہو روان جو تن پاش پاش سے — سب بیبیاں لپیٹ گئیں اکبر کی لاش سے

یعنی: «مادر حضرت علی اکبر، آن خانم سوخته‌جگر این‌چنین نوحه می‌کرد و می‌رفت و گروه خانم‌های سیده با سری برهنه از فرط سوگ از پشت سر او بی‌هوش و حواس نوحه‌کنان روان بودند. تا این که شاه بحر و بر امام حسین (ع) با نعش حضرت علی اکبر از سوی دیگر آمد، وقتی جسم پاره پاره غلطان به خون را دیدند، تمام خانم‌ها خود را برجنازهٔ حضرت علی اکبر درآویختند» (میر انیس ۴۲۷).

دعا: شاعر معمولاً در آخر برخی مرثیه‌ها دست به دعا بر می‌دارد و برای این که در روز قیامت مرثیه‌اش باعث شفاعت و بخشش او در درگاه باری تعالی قرار بگیرد، دعا می‌کند. در بند آخر یک مرثیه میرانیس چنین دعا می‌کند که:

بس انیس اب یہ دعا مانگ کہ اے رب عباد — لکھنئو کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد
رونے والے شہ والا کے رہیں خلق میں شاد — ان کے سائے میں برومند ہو ان کی اولاد
عشرہ ماہ عزا نالہ کشی میں گزرے — سال بھر شہ کے غلاموں کی خوشی میں گزرے

یعنی: «بس کن ای انیس و از خدای بزرگ این چنین بخواه که شهر لکنئو را آباد بدارد و از او بخواه که گریه‌کنندگان برای شه والا امام حسین (ع) خلق شادی داشته باشند و در سایهٔ آنها اولادشان برومند شوند. دههٔ ماه عزا در عزاداری سپری شد، باقی سال عمر ما در خوش کردن غلامان شاه کربلا بگذرد» (همان ۲۲۶).

در آغاز، مرثیه‌های اردو فقط به اشعاری با محتوای «بین» (یعنی گریه و زاری) محدود می‌شده است و در آن پس از بیان صفات حسنهٔ ممدوح، بر شهادت شهدای کربلا اظهار تأسف می‌شده است (سکسینه ۱۹۶). تقسیم‌بندی عناصر مرثیه‌های اردو به صورت ذکر شده، یک تقسیم‌بندی نسبی است که در دوره‌های بعدی صورت گرفته است و گویا تا اواخر قرن

نوزدهم میلادی هر کدام از شاعران مشهور این نوع ادب منظوم بـا ابتکـارات خـود، بخشـی از بخش‌های فوق را بدان افزوده‌اند. دکتر تحسین فراقی در مقاله‌ای با توجه بـه «موازنـهٔ انـیس و دبیر» در مورد تقسیم‌بندی اجزاء مرثیه و ابتکارات شاعری با نام میرضمیر، چنـین نتیجـه‌گیـری کرده‌اند: « به نظر مولانا شبلی میر ضمیر اولین کسی است که لبـاس امـروزی را بـر تـن مرثیـه نموده است. به نظر او میر ضمیر در مرثیه در ایجاد اجزاء ذیل ابتکـار بـه خـرج داده اسـت:۱- [مناظرِ] جنگ را نوشت. ۲- «سراپا» را ابداع نمود.۳- اقدام به توصیف اسـب، شمشـیر و آلات جنگیِ نمود. ۴- واقعه‌نگاری را پایه‌گذاری کرد و بر همین اساس به طـور تفصـیلی تـک تـک حوادث جزئی را در مرثیه بیان نمود. ۵- صـلابت را در شـعر، تـوازن و روانـی را در سـاختار مرثیه به وجود آورد و واژه‌های غلط را که برای مرثیه [در گذشته] جـائز تلقـی مـی‌شـد، کنـار گذاشت» (فراقی ۱۹۶). با مطالعهٔ ساختار محتوایی یک مرثیه اردو، بخصوص مرثیه‌هایی کـه در قرن نوزدهم در لکنئو سروده شده‌اند، عناصری از دیگر قالب‌های شعری مانند مثنوی و قصـیده هم مشاهده می‌شود. برخی از محققان برآنند کـه در مرثیـه، در کنـار ویژگـی‌هـای حماسـی و عناصر نمایشی، ویژگی روایی مثنوی و اشعاری با موضوعات طبیعت و غیره هـم وجـود دارد. به هر حال هر کدام از مرثیه‌سرایان بنام اردو، بـا ابتکـار و نـوآوری، اجزائـی را بـه مرثیـهٔ اردو افزودند که هر کدام به غنای ادبی آن افزود و توانست در ادبیـات اردو جایگـاه ویـژه‌ای بـرای خود بیابد. سید عابد علی عابد بر این عقیده است که «یک مرثیه‌نـویس در بسـیاری از علـوم و فنون جایگاه یک متخصص را دار است وگرنه پرواضح است که نه می‌توانـد نمـایی خـوب از جنگ را ارائه بدهد و نه از زبان شخصیت‌های داستای مرثیه، سخنان معقـولی بیـان کنـد و نـه افزون بر انسان‌ها از حیوانات تصویری زنده به ما نشان دهد. در مرثیهٔ مرثیه‌سـرایان خـوب، نـه تنها ما متوجه می‌شویم که فنون جنگی دارای چه ویژگی‌هایی است، بلکه به طور حیـرت‌آوری معلومات ما افزایش نیز می‌یابد. به انواع نژادهای برتر، با وفا، چسـت و چـالاک اسـب‌هـا پـی می‌بریم؛ با ظرایف استفاده از وسایل جنگی اگاهی می‌یابیم و از نوعیت رجز هماوردان جنگـی، متأثر می‌شویم. خلاصه این که شاید بخشی از مطالب درونی و ظاهری و مفـاهیم باشـد کـه از حیطهٔ شاعرانه مرثیه‌سرا بیرون باشد» (عابد ۵۵۷).

در دورهٔ معاصر هم، به زبان اردو مرثیه‌هایی سروده می‌شوند. البته از لحاظ کمی شـاید از دورهٔ درخشان مرثیه‌گویی در لکنئو در قرن نوزدهم کمتر باشد، اما می‌توان گفـت کـه از لحـاظ کیفی با حفظ ویژگی‌های مرثیه‌های دورهٔ کلاسیک، شاعران این دوره مسائل و حوادث روزگار معاصر را نیز با مرثیه‌های خود درآمیخته‌اند و به این ترتیب به ایجاد نـوعی ارتبـاط معنـوی بـا

مرثیه با مفهوم کلاسیک آن و مسائل عصر حاضر نیز اقدام کرده‌اند. در میان این قبیل شاعران، عزیز لکنوی، جوش ملیح آبادی، جمیل مظهری، نسیم امروهوی، سیماب اکبرآبادی و صبا اکبرآبادی به طور خاص قابل ذکراند. در بررسی مرثیه‌های این شاعران نکتهٔ مهم دیگر این است که اگر چه برخی از این شاعران قالب‌های غزل یا مربع (چهار مصرعی) را برای مرثیه‌های خود انتخاب می‌کنند، اما قالبِ اغلب مرثیه‌ها، همان مسدس ترکیب‌بند است که از زمان مرزا محمد رفیع سود در قرن هیجدهم میلادی تا امروز همچنان مورد توجه شاعران است.

۲-۲- نکات و اصول برای مرثیه‌گویی در زبان اردو

نقادان و محققان و نیز شاعران مرثیه‌گو هر کدام برای خود اصول و قوانینی را برای این نوع ادبی وضع کرده‌اند که گویا بهتر است شاعرانی مرثیه‌گو بهتر است آن‌ها را رعایت کنند. اهمِ این اصول عبارتند از:

۱- عظمت و شأن ممدوح ذکر شود تا که از آن درس عبرتی گرفته شود که شخصی با این پایه از جهان رفته است.

۲- رنج و ماتمی که از وفات چنین شخصی برپا شده است، ذکر شود.

۳- با مخاطب قرار دادن شخص متوفی سخنانی بر زبان آورده شوند که ثابت شود مرثیه‌گو به دلیل نهایت غم واندوه، گویا از مرگ متوفی خبردار نیست و مرثیه‌سرا هنوز هم او را چنان مخاطب قرار می‌دهد که در زمان زنده بودن او مورد خطاب قرار می‌داد (شبلی نعمانی، شاعران عجم، ج اول، ۶۴).

۴- در بیان وقایع کربلا، به بیان آن حوادثی پرداخته شود که حقیقت و صداقت دارند و از بیان روایات ضعیف و بی‌پایه خودداری شود. چون در غیر این صورت، اثر مرثیه کم خواهد شد.

۵- تأثیر کلی مرثیه باید ایجاد غم و الم باشد. در غیر این صورت تفصیلات بی‌مورد، بر شنوندگان یا خوانندگان مرثیه، تأثرات نامناسبی وارد خواهد کرد و بدین ترتیب، هدف اصلی مرثیه، از بین خواهد رفت.

۶- مرثیه‌گو باید به زبان و بیان خود در مرثیه، به مناسبت بیان حوادث گوناگون دقت کافی به خرج دهد (هاشمی، ۴-۵۳).

نتیجه

با بررسی نوع ادبی «مرثیه» در اردو و ادعای برخی از محققان اردو زبان مبنی بر این که این نوع شعر در اردو یک نوع ادبی منحصر به فرد در شبه قاره است و هیچ گونه تقلیدی از ادبیات فارسی و عربی در آن وجود ندارد؛ فقط تا حدی می‌تواند درست باشد که بگوییم به مرور زمان که انواع گوناگون ادبی در اردو ظهور کرده و توسط شاعرانی چیره‌دست اردو به کمال نسبی می‌رسیدند، مرثیه هم با ریشه‌ای فارسی و عربی به اردو راه یافت ولی با گذشت زمان، تحت تأثیر عوامل محیطی و فرهنگی واجتماعی مناطق مختلف شبه قاره و بخصوص لکنئو، قسمت‌ها و عناصری را در مرثیه‌های خود گنجاندند که در یک مرثیه در فارسی، شاعر مرثیه سرا، الزامی در رعایت آن‌ها ندارد. اما شاعران اردو زبان در سرودن مرثیه خود را ملزم به رعایت آن عناصر کردند و توانستند آن عناصر را به عنوان عناصر ضروری در یک مرثیه اردو برای نسل‌های آینده به یادگار بگذارند و در این که مرثیه اردو چه در معنای عام و چه در معنای خاص (صدیقی ۱۷۰)، بی‌ارتباط با مرثیه‌های فارسی و عربی نیست. البته عناصر موجود در ساختار مرثیه اردو و عناصر لازم در فن مرثیه‌گویی و اصول و نکات لازم برای یک شاعر مرثیه‌گو از ابتکارات و نوآوری‌های شاعرانی طراز اوبل این گونه شعری در شبه قاره است.

Bibliography

Abid, aliabid, (1997) *Asool-e-Intiqad-e-Adbiat*, (Priciples of Literature Criticism). Sang-e-Meel Publications, Lahore, Pakistan.

Afsarie Kermani, Abdorreza, (1371/1992), Negareshi be Marsie Soraei dar Iran,(A Look upon persian Elgiac).Entesharate Ettelaat,Tehran.

Anees, Mir Babr Ali, (2000), *Muntakhab Marasi-e-Anis*,(Mir Anis's Elegies)., Murattaba: Seyyed Mortaza Hussein Fazil,Majles-e-Taraqi-e- Adab, Lahore,Pakistan.

Azad, Mohmmad Hussein, (1952) *Abe Hayat*,Sheikh Mubarak Ali, Lahore Pakistan, Eshaat No:15.

Bayat, Ali, (1384/2005), *Barrasie Estelahate Adabie Urdu*,(A Study of The Literary Form of Eleggy in Urdu),Pazhuhesh-e- Zabanha-ye Khareji,Nashrie-ye Daneshkade-ye Zaban ha va adabite Khareji,Daneshgahe Tehran,Paeeze 1384, Shomareh54.

Danesh pajooh, Manoochehr, (1374/1995), sharh va Tozihe diwane Roodaki. Entesharate Toos, Tehran

Fatehpoory, Farman, (2003), *Urdu Adab Ki Fanni Tarikh*,(The Literary History of Urdu Literature). Alwaqar Publications, Lahore, pakistan Majalle Didare Ashena.

Firaqi, Tahseen, (2004), *Ifadat*. (sherry motaleat), Sang-e-Meel Publications, Lahore, Pakistan.

Homaei, Djalal-o-Ddin, (1339/1960), *Sanaat-e-Adabi, Entesharat-e- Elmi*,(Litrerary Figures). Teharan.

Islami, Ali, (1386/2001) *Naqd va Tahlile Marsieh Dar Adware Shere farsi*, (Persian Poetry Periods' Criticism & analysis). Didare Ashena Magazine,Bahman va esfand 1386, shomareh 8

Jafri, Seyyed Qamqam Hussein, (2004), *Shagirdan-e-Anees*, (The Student's of Anis). Academy Bazyaft, Karachi, Pakistan.

Motaman, Zein-ol-Abbedin, (1332/1953), *Sher o Adabe Farsi*, (Persian poet & literature). Tehran. Pajoohesh.

Seddiqi, Aboleijaz Hfiz, (1985), *Kashshaf-e-Tanqidi Istelahat*, (A Dictionary of Critical Terms). Moqtadira Qowmi Zoban, Islamabad, Pakistan.

Shebli, Nomani, (1925), *sher-ol-Ajam*,(persian Poetry). Jelde1.

---. (1915), *Movazinaye Anees 0 Dabir*, (The comparison of Anis & Dabir).

Sakseena, Ram Baboo, (1984), *Tarikh-e-Adabe Urdu*, (History of Urdu Literature). tranclater:Askari Muhammad Hasan, Ilmi Book House, Urdu Baazar, Lahore, Pakistan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی