پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱-۱٤

بررسی و تحلیل ابتکارات مرثیه‌سرایان اردو

علی بیات*

چکیده

به نظر برخی از محققان و نقادان شبه قاره، در میان انواع ادبی منظوم اردو، «مرثیه» یک نوع ادبی به‌شمار می‌رود که از مرثیهٔ عربی و حتی فارسی مستقل است. درحقیقت، نوحه‌خواندن در سوگواری کسی که از دنیا رفته، در بین تمام ملت‌ها، وجود داشته و دارد؛ و البته بر اساس تفاوت‌های فرهنگی ملت‌ها ابراز این تأثرات نیز متفاوت است. در ادبیات فارسی و اردو، مرثیهٔ شهدای کربلا به‌دلیل تقدس دینی شکل خاصی به خود گرفته است. مرثیه‌سرایان اردوزبان، به‌ویژه شاعران پرآوازه‌ای چون میرانیس و میرزا دبیر، در پیشرفت آن تلاش زیادی کردند؛ به‌طوری که بیش‌تر محققان و منتقدان اردوزبان به اهمیت ادبی مرثیه‌های آن‌ها معترف‌اند. اجزائی که آنان به مرثیه افزودند، علاوه‌بر القای غم و رنج، به‌دلیل داشتن حالت‌های دیالوگی و نمایش‌نامه‌ای، خواننده و شنونده را به خود جلب می‌نماید. افزودن بخش‌های جدید و اجزای متنوع، چون «بَین»، «شهادت»، «رزم» و غیره در قالب ترکیب‌بند مسدّس، گونه‌ای ادبی را پدید آورد که فقط شاعران بلندمرتبه توانستند در این حوزه آثاری باارزش پدید آورند. بررسی ابتکارات و اقدامات شاعرانی از این دست، چگونگی و اهمیت مرثیه در زبان اردو را مشخص می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: مرثیه، مرثیه‌سرایی، میر انیس، میرزا دبیر، رزم، شهادت.

۱. مقدمه

با حملهٔ محمود غزنوی به هند و آغاز دورهٔ سیطرهٔ حاکمان ایرانی، دفتر جدیدی در روابط

* استادیار دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران bayatali@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۱٤

سرزمین‌های کهن ایران و هندوستان باز شد. فرصت‌های مناسب زندگی و امرار معاش در هندوستان، شاعران و هنرمندان زیادی از ایران را به خود جلب کرد. تا آن‌جا که برخی از آنان برای همیشه در آن دیار سکنا گزیدند. این حضور باعث شد که ادبیات فارسی به‌سرعت در آن‌جا ریشه کند و تمام انواع ادبی فارسی اعم از نظم و نثر را این شاعران مهاجر ایرانی یا بومی فارسی‌گوی هندوستان در آن دیار رواج دهند. با گذشت زمان و رونق زبان اردو و ظهور شاعران اردوزبان که مدتی در مرحلهٔ تقلید و تتبع از آثار ماندگار زبان و ادبیات فارسی قرار داشتند، نوع ادبی مرثیه نیز با تمام ابعادش وارد این ادبیات شد. نکتهٔ قابل توجه در این‌باره این است که شاعران اردوزبان همواره در تکامل انواع ادبی و هماهنگ‌کردن آن‌ها با محیط فرهنگ و بومی خود کوشیدند. «نکته‌ای که در مورد مسائل اسلام در این قلمرو وسیع نباید از نظرها دور بماند، این است که اصول فکری و ارزش‌های خلاق اسلام، پس از ورود به این شبه قاره، مقتضیات فرهنگی و اقلیمی منطقه را در خود انعکاس داده و به‌عبارت دیگر با مواریث فکری ـ فلسفی هند ترکیب گردیده و آن را به خلاقیت و نمو تازه‌ای رهنمون شده است» (عزیز احمد، ۱۳٦٦: ۱). در این بین، مرثیه نسبت به دیگر انواع شعری در اردو تحول یافت و با نوع مشابه خود در فارسی فاصلهٔ زیادی گرفت. بی‌تردید، این تلاش نتیجهٔ کوشش‌های چندین نسل از شاعران بوده و هریک از آن‌ها با ابتکار و نوآوری توانستند گامی در تحول آن بردارند؛ تا این‌که در سدهٔ نوزدهم در لکنئو این نوع ادبی در زبان اردو به اوج تکامل خود رسید. نکتهٔ جالب این‌که شاعران مرثیه‌گوی معاصر از آثار شاعران متقدم در لکنئو پیروی می‌کنند و کم‌تر نوآوری در آثار آن‌ها دیده می‌شود. از آن‌جا که مرثیه از مصادیق دینی به‌شمار می‌رود، در نزد فرَق مختلف اسلامی و حتی اقوام غیر مسلمان هندوستان، از وجههٔ خاصی برخوردار است.

طبق نظر برخی از محققان، مرثیه دارای دو تعریف عام و خاص است. ابراز احساسات توأم با غم و رنج نسبت به شخص از دنیا رفته و تعریف از محاسن فردی او تعریف عام می‌باشد (حفیظ، ۱۹۸۵: ۱۷۰). با توجه به تعریف ارائه‌شده، «نوحه و ماتم و سوگواری فقط مختص شهدای کربلا نیست و چنان‌که می‌دانیم، طبق 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 ... در یک سدهٔ اخیر، برخی از شاعران مرثیه‌هایی در رثای عزیزان و بزرگان ملی خود هم سروده‌اند؛ مانند مرثیه‌ای که غالب دهلوی (۱۷۹۷–۱۸٦۹م) در وفات یکی از شاگردان خود به نام زین‌العابدین خان سرود و یا مرثیه‌ای که الطاف

حسین حالی (۱۸۳۷ – ۱۹۱٤م) در وفات 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 به‌طور کلی، در این زبان، مرثیه بیش‌تر مختص امام حسین(ع) و شهدای کربلا شده است» (بیات، ۱۳۸۹: ۲۵)؛ چنان‌که ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نیز تعریف خاص آن را مربوط به حوادث پیش‌آمده برای امام حسین(ع) و یاران ایشان در کربلا می‌داند (حفیظ، ۱۹۸۵: ۱۷۰). با این اوصاف، در این مقاله، سیر اقدامات و ابتکارات مرثیه‌سرایان نامی اردو، از آغاز تا دورهٔ تکامل آن‌که مرثیه‌هایی با موضوع کربلا سروده‌اند، بررسی خواهد شد.

۲. بحث و بررسی

از لحاظ تاریخی، می‌توان گفت عقاید شیعی در شبه قاره با فاصلهٔ کمی از فروپاشی خاندان بنی‌امیه آغاز شد (فتحپوری، ۲۰۰٤: ۲۷۸). به‌نظر می‌رسد رواج مذهب تشیع در جنوب هندوستان از سدهٔ نهم توسط سلاطین خاندان بهمنی سرعت بیش‌تری به خود گرفت (عزیز احمد، ۱۳٦٦: ۲۸)، و با فروپاشی این سلسلهٔ پادشاهی، در بیجاپور، سلسلهٔ عادل‌شاهیان (۱٤۹۰–۱٦۸٦م)، با الگوبرداری از صفویان، تشیع را در محدودهٔ حکومت خود رسمیت دادند و، پس از آن، سلسلهٔ دیگر، یعنی قطب‌شاهیان (۱۵۰۸–۱٦۸۷م) هم حکومتی شیعی را در گولکنده پایه‌گذاری کردند (همان). قابل توجه است که برخی از سلاطین این دو سلسله، ازجمله: محمدقلی قطب‌شاه، عبدالله‌قلی قطب‌شاه از سلسلهٔ قطب‌شاهیان و نیز علی عادل‌شاه، متخلص به شاهی از سلسلهٔ عادل‌شاهیان، شاعر بودند و به زبان‌های فارسی و اردو شعر می‌گفتند و هریک مرثیه‌هایی هم سروده‌اند. هم‌چنین شاعرانی چون میان‌خان هاشمی، شاه برهان‌الدین جانم، ملک خشنود، شاه ندیم‌الله حسینی، کمال‌خان رستمی، میرزا سیدمیران هاشمی، شاه عبدالله قادری، و شاه حسین ذوقی، در دربار عادل‌شاهیان، و ملاوجهی، ملااحمد غواصی، رازی، قطبی، افضل، کاظم، میرزا ابوالقاسم، شاه راجو و شجاع‌الدین نوری، در دربار قطب‌شاهیان، در کنار دیگر انواع شعر، مرثیه‌هایی هم دارند (جعفری، ۲۰۰٤: ۱۹). مرثیه‌هایی که این شاعران سروده‌اند، به‌دلیل این‌که در آن دوره زبان اردو در مراحل شکل‌گیری بود و به زبان‌های مرسوم دکن نزدیک‌تر بود، فقط اهمیت تاریخی دارند و از دیدگاه ادبی چندان قابل توجه نیستند؛ بنابراین در این‌جا فقط به آن‌ها اشاره می‌شود. در همین روزگار در شمال هندوستان در دهلی، سلسلهٔ بابریان به دستبابر (۱۵۲۷–۱۵۳۰م) تأسیس شد. آنان مذهب تسنن داشتند، اما به‌دلیل

نزدیکی به صفویان، برخی از سران و بزرگان دربارشان دارای مسلک شیعه بودند. حتی یکی از سلاطین این سلسله به نام بهادرشاه اول (۱۷۰۷–۱۷۱۲م) به تشیع گروید و تعداد قابل توجهی از بزرگان و وزرای دربار او هم مذهب شیعه داشته‌اند (عابد، ۱۹۹۷: ۲۸۱). تمام این عوامل در توجه شاعران این اقلیم به مرثیهٔ امام حسین(ع) تأثیر بسزایی داشته است. شاعرانی چون مصطفی خان یک رنگ، مرادعلی قلی ندیم، محمدنعیم، عبدالله مسکین و غیره، که از نخستین شاعران اردوزبان در مرکز ادبی مهم هندوستان در سدهٔ هجدهم میلادی بودند، به مرثیه‌گویی اشتهار داشتند. اما نکتهٔ مهم این است که، از دوره‌های یادشده تا نیمه‌های سدهٔ نوزدهم، شاعران طراز اولی در آسمان ادبیات اردو ظهور کردند که توانستند با نوآوری‌ها و ابتکارات خود به غنای بیش‌تر و جایگاه ویژهٔ این نوع ادبی در ادبیات اردو نقش مهمی ایفا کنند. شاعرانی چون میرزا محمدرفیع سود، میرتقی میر، سکندر پنجابی، غلام‌علی مصحفی همدانی و غیره، در دهلی، و میرخلیق، میرزا فصیح، میان دلگیر، میرضمیر، میرانیس، میرزا دبیر، میرمونس، میر انس و غیره، در لکنئو، از مهم‌ترین و مشهورترین مرثیه‌سرایان اردو محسوب می‌شوند که، درادامه، به اقدامات و ابتکارات ادبی چند تن از آنان پرداخته خواهد شد:

۱. میرزا محمدرفیع، متخلص به سودا (۱۷۱۳–۱۷۸۱م): از شاعران بنام اردو که، به‌دلیل مهارتش در سرودن قصیده‌های غرّا، از اساتید این فن در ادبیات اردو به‌شمار می‌رود. او در دیگر قالب‌های متداول نیز مهارتی تام داشته است و، به‌خلاف شاعرانی که مرثیه را فقط وسیله‌ای برای گریاندن می‌دانستند، برای آن وجههٔ ادبی قائل بود و بر این باور بود که شاعران در این نوع ادبی هم باید تمام نکاتی را رعایت کنند که در سرودن دیگر قالب‌ها و مضامین رعایت می‌کنند. چنان‌که یکی از شاعران آن دوره، به نام سیدمحمدتقی، مرثیه‌هایی سروده بود که مطابق سلیقهٔ ادبی سودا واقع نشده بود و او طی رساله‌ای اشتباهات او را گوش‌زد کرد (فتحپوری، ۲۰۰٤: ۲۸۹). از ابتکارات سودا در مرثیه این بود که در ساختار آن، در روزگار خود، به‌صورت ابتدایی، اقداماتی ازجمله ایجاد ارتباط بین وقایع و حوادث کربلا، سیره‌نویسی قهرمانان کربلا که به برخی احساسات و عواطف آن‌ها می‌توان پی برد، بیان مناظر کربلا (جالبی، ۲۰۰۹: ۲/ ۷۰۸) و، مهم‌تر از همه، همانند تشبیب در قصیده، برای مرثیه هم، به‌عنوان مقدمهٔ سخن، بخشی با عنوان «تمهید» درنظر گرفت، که شاعران دیگر در لکنئو از آن پیروی کردند و بعدها «چهره» نام گرفت (جعفری، ۲۰۰٤: ۲۲). (شایان ذکر است که این اصطلاح و اصطلاحات ابداعی دیگر مرثیه‌سرایان اردو در دوره‌های مختلف در بخش

پایانی همین مقاله به‌اختصار توضیح داده شده است.) به‌طور کلی سودا ۷۲ مرثیه دارد که در آن‌ها جنبهٔ ادبی غالب است اما در برانگیختن تألمات روحی و حزن چندان قوی نیستند. از بین حوادث سرزمین کربلا، تقریباً بیش‌تر حوادثی را در مرثیهٔ خود بیان کرده که در احادیث یا مجالس وعظ بیان می‌شدند. او به برخی حوادث فقط اشاره کرده، اما برخی دیگر را بسط داده و تبدیل به مرثیه کرده است. از آن جمله شهادت شهدای کربلا، سفر اسرای کربلا تا شام، ورود به مجلس یزید و غیره (فتحپوری، ۲۰۰٤: ۲۹۲). سودا در مرثیه‌های خود تقریباً در بیش‌تر قالب‌های متداول نظم ازجمله مثلث، مربع، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و غیره طبع‌آزمایی کرد ولی درنهایت در قالب «ترکیب‌بند مسدّس» متمرکز شد (سکسینه، ۱۹۸٤: ۱۹۷). جالب توجه است که بیش‌تر شاعران در دوره‌های بعدی از این کار او پیروی کردند. ناگفته نماند که برخی از محققین بر این باورند که شاعری به نام سکندر پنجابی، که از شعرای هم‌عصر سودا بود، اولین‌بار از ترکیب‌بند مسدّس برای مرثیه‌هایش استفاده کرد (جعفری، ۲۰۰٤: ۲–۲۱). با وجود این، از اهمیت کار سودا، که این قالب را برای برخی از مرثیه‌هایش انتخاب کرده و بیش‌تر شاعران آینده از او پیروی کرده‌اند، کم نمی‌کند.

۲. میرتقی میر (۱۷۲۳–۱۸۱۰م): دیگر شاعر پرآوازهٔ شمال هندوستان در سدهٔ هجدهم است که در سرودن غزل بسیار مشهور بوده و به سرودن مرثیه هم توجهی خاص مبذول داشته است. او نیز، در مرثیه‌های خود، در بیش‌تر قالب‌های نظم به‌ویژه در قالب مربع هنرنمایی کرده است که تعداد بندهای برخی از مرثیه‌ها به چهل هم می‌رسد. مرثیه‌های میرتقی، به‌دلیل شخصیت حساس و عاطفی‌اش، از سوز و گداز خاصی برخوردار است. از آن‌جا که او مرثیه‌هایش را برای ارائه در مجالس عزا می‌سرود، به حوادثی مانند عروسی حضرت قاسم، اسارت امام زین‌العابدین (ع) و غیره، که بار غم بیش‌تری داشتند، می‌پرداخت (جالبی، ۲۰۰۹: ۲/ ٦٤٥). هم‌چون دیگر شاعر هم‌عصر خود، میرزا محمدرفیع سودا، او هم در ارتقای کیفیت ادبی مرثیه تلاش بسیاری کرده است. به‌خلاف سودا، که پاره‌ای مشابه تشبیب در قصیده را برای آغاز مرثیه‌های خود ایجاد کرده بود، میرتقی مرثیه‌های خود را بدون هیچ پیش‌درآمدی آغاز می‌کرد. در کلیات میرتقی، تعداد قابل توجهی مرثیه وجود دارد که گویای توجه خاص او به این نوع ادبی و مهارت او در روزگار خودش بوده است.

۳. میرمستحسن خلیق: او فرزند میرحسن است که خود یکی از شاعران پرآوازهٔ اردو به‌شمار می‌رود و مثنوی «سحرالبیان» یکی از مشهورترین سروده‌های اوست. تاریخ تولد و

وفات میرخلیق تقریباً نامعلوم است. او، پس از مهاجرت میرغلام‌علی مصحفی همدانی از دهلی به لکنئو، در زمرهٔ شاگردان وی درآمد و، با توجه به آموخته‌های خود و ارزش و اعتباری که مرثیه در محیط فرهنگی شهر لکنئو داشت، در اوایل سدهٔ نوزدهم، از شاعران بزرگ مرثیه‌گو به‌شمار می‌رفت؛ به‌طوری که مرثیه‌های او در بیان مناظر جنگ و شهادت و تعریف از قهرمانان کربلا با بیانی شیوا و ساده شهرت زیادی کسب کرده بود. متأسفانه مرثیه‌های او مدون نشده و بیش‌تر آن‌ها همراه مرثیه‌های فرزندش انیس در مجموعه مرثیه‌های او آمده است و، به‌دلیل شباهت بسیار در طرز مرثیه‌گویی این دو، تمییز مرثیه‌های خلیق از انیس تقریباً غیر ممکن شده است. خود انیس هم در جایی به نزدیکی روش خود به پدرش اعتراف کرده است (صدیقی، ۲۰۰۲: ۱/ ۱۳۸). بنابراین، چنان‌که مولانا عبدالسلام ندوی معتقد است: اگر وضع بدین منوال باشد، ترجیح‌دادن فرزند یعنی انیس بر پدر، یعنی خلیق، هیچ دلیلی ندارد (به نقل از ابوسعید، ۱۹۹۷: ۲/ ۸۰۰). به‌هرحال، او از معماران مهم بنای مرثیهٔ اردو به‌شمار می‌رود و استفاده از زبانی ساده و فصیح در مرثیه‌ها از ابتکارات اوست. هم‌چنین اهتمام به رعایت اجزا و عناصری چون «چهره»، «آمد»، «رجز»، «جنگ» و «شهادت» و غیره از محاسن مرثیه‌های او و دوست و رقیبش میرضمیر به‌شمار می‌رود.

٤. مظفر حسین ضمیر: یکی دیگر از شاگردان مصحفی، که به‌علت مهارتش در سرودن مرثیه و داشتن سمت استادی دیگر شاعر مهم مرثیه در زبان اردو، یعنی میرزا دبیر، در تاریخ ادبیات اردو شهرت فراوانی کسب کرده است. محمداحسن فاروقی در مورد ضمیر بر این عقیده است که: «تا آن‌جا که ما می‌دانیم میرضمیر نخستین کسی است که عناصر ادبی را در مرثیه ایجاد کرد. او برای ایجاد این عناصر با مد نظر قراردادن ادبیات کلاسیک زبان‌های اردو، فارسی و عربی نکاتی را برای مرثیه ایجاد کرد» (فتحپوری، ۲۰۰٤: ۲۷۱–۲۷۲). از آن جمله: الف) از آن‌جا که در شاعری تمایل به مبالغه است، او نیز در مرثیه‌های خود مبالغه کرده است؛ ب) او برخی ویژگی‌های قالب‌های شعری مانند مثنوی و قصیده را در مرثیه‌های خود وارد کرد؛ ازجمله، «سراپانگاری»، «واقعه‌نگاری» و «رزم» را از مثنوی‌های فارسی و اردو گرفت. رزم، اسب، شمشیر، آمادگی برای جنگ و مبارزهٔ تن به تن قهرمانان و اشقیا را در اشعار خود چنان به تصویر کشیده که شنونده می‌تواند به‌خوبی آن‌ها را در برابر چشمان خود ببیند. افزون‌بر این، از قصیده هم بخش‌هایی مانند «تشبیب»، که در مرثیه «چهره» نامیده می‌شود و البته پیش از او میرزا محمدرفیع سودا تجربه‌ای درخور توجه در این زمینه داشت، در مرثیه‌های خود جای داد (همان). البته برخی از منتقدان بر این باورند

که تمام ابداعات یادشده از آن میرضمیر نیست، بلکه شاعران دیگری چون شیخ غلام‌علی راسخ عظیم‌آبادی و میرزا فصیح و غیره، پیش از او، عناصری را به مرثیه افزودند و شاید تنها «سراپانگاری» را می‌توان از ابداعات او به‌شمار آورد (همان: ۳۰۱-۳۰۳). به‌هرحال، شکی نیست که ضمیر و بسیاری دیگر از مرثیه‌سرایان هم‌عصر او توانستند اجزای مختلفی را به مرثیه اضافه کنند. از ویژگی‌های دیگر مرثیه‌های او می‌توان به سعی او در پیشرفت ادبی مرثیه در اردو، طولانی‌کردن بندهای مرثیه، که گاهی به هشتاد یا نود بند هم می‌رسد، اشاره کرد. او بسیار پرگو بود، تا آن‌جا که مرثیه‌های او بالغ بر هفت جلد است. هم‌چنین بیان احساسات شخصیت‌های حاضر در صحرای کربلا، بیان جزئیات صحنه‌های مختلف، و زبان و بیانی ساده و به‌دور از تشبیهات و استعارات پیچیده از دیگر ویژگی‌های سروده‌های اوست (ابوسعید، ۱۹۹۷: ۲/ ۷۹۵-۷۹۶).

۵. میربرعلی متخلص به انیس (۱۸۰۲-۱۸۷٤م): از مهم‌ترین شاعران مرثیه‌گو در اردو به‌شمار می‌رود. طبع شعر را از پدرش میرخلیق و جدش میرحسن و جد پدرش میرضاحک به ارث برد. در جوانی پس از کسب علم دروس متداول آن زمان، به ورزش، سوارکاری و شمشیرزنی روی آورد. همین روحیه و تجربه‌ها باعث شد که در مرثیه‌های خود به‌خوبی از عهدهٔ بیان جوانمردی‌ها، صحنه‌های جنگ و شمشیرزنی و سوارکاری برآید. با تمرکز بر مرثیه‌گویی و تحمل زحمت زیاد در این‌باره، مهارت بسیار کسب کرد و نمونه‌های زیبایی را به بهترین شکل ممکن ارائه کرد (حبیب خان، ۱۹۹۸، بخش ۲: ٦۲). انیس به شرافت خانوادگی و عزت و احترام خود بسیار اهمیت می‌داد، تا آن‌جا که در ملاقات با مردم ساعات خاصی مقرر کرده بود و برای خواندن مرثیه‌های خود با پوششی بسیار مناسب و با وقار و هیبت خاصی به مجالس می‌رفت (ابوسعید، ۱۹۹۷: ۲/ ۸۰٤). قبل از حضور در مجالس عزا، در تنهایی در برابر آیینه‌ای بزرگ می‌نشست و رسماً تمرین خواندن می‌کرد (همان: ۸۰۵). او بسیار زودگو و پرگو بود تا آن‌جا که شمار ابیات اشعارش را بالغ بر ۲۵۰۰۰۰ گفته‌اند. ابداعات مرثیه‌سرایانی چون سودا، میرتقی، میرخلیق، میرضمیر و دیگران در دنیای مرثیه‌گویی اردو راه را بر میرانیس هموار کرد و او را در این فن به استادی کامل رساند. او بسیاری از عناصر و اجزای ایجاد شدهٔ قبلی را به اوج رساند و بهترین اشعار را با تأثیراتی بسزا ارائه کرد. به‌عبارت دیگر، در بیان بخش‌های مختلف مرثیه، که کم و بیش بزرگان نام‌دار این نوع ادبی آن‌ها را پدید آورده بودند، گوی سبقت از همه ربود و ترکیب‌بندهای مسدّس او با موضوعات مختلف، مثل مرثیهٔ امام حسین(ع)، حضرت

عباس(ع) و حضرت علی‌اکبر(ع) و دیگر شهدا، گاهی به بیش از ۳۰۰ بند هم می‌رسد. او مهارت شگفت‌انگیزی در بیان خصوصیات ظاهری قهرمانان و اشقیا از خود نشان داده است. از لحاظ ادبی در کاربرد استعاره و دیگر صنایع لفظی و معنوی مهارت کامل به خرج داده و از مبالغهٔ بی‌جا و اغراق‌های نابجا اجتناب کرده است. از تشبیهات معمولی اجتناب کرده و، مناسب با موقعیت و وضع موجود، لحن کلامش سلاست یا پیچیدگی اختیار می‌کند (سکسینه، ۱۹۸٤: ۲۰۲).

٦. میرزا سلامت علی متخلص به دبیر: مرثیه‌گوی نام‌آور دیگر لکنئو و به نوعی رقیب میرانیس. او، در ادبیات اردو و در بین مرثیه‌سرایان هندوستان، جایگاه ویژه‌ای در این زمینه دارد. در مرثیه‌سرایی، شاگردی میرضمیر، از عناصر اربعهٔ مرثیه، را قبول کرد و خیلی زود به مرتبهٔ استادی رسید. او نیز، چون میرانیس، میراث‌دار بزرگان و اساتید فن مرثیه‌گویی قبل از خود بود. تمام عناصر و اجزای مرثیه را خوب می‌شناخت و، در توصیف و بیان هرکدام، کمال استادی را به خرج داد و، در بیان احساسات قهرمانان کربلا، مهارت خوبی از خود نشان داد. اگرچه برخی از منتقدان عقیده دارند که در این زمینه میرانیس از او ماهرتر است (ابوسعید، ۱۹۹۷: ۲/ ۸۱۷). اما می‌توان گفت نمونه‌های اشعارش در این زمینه از اشعار میرانیس کم‌تر نیستند. به‌دلیل بیان فاخرش و استفاده از واژه‌های پرشکوه، علی‌رغم آن‌که گاهی از سلاست و روانی کلامش کاسته می‌شود، در برخی قسمت‌های مرثیه، مانند آغاز مرثیه یعنی «چهره»، «فخریه»، و «رجزخوانی» و تعریف از شمشیر و دیگر آلات «رزم»، که به کلام فاخر نیاز است، با کمال استادی داد سخن داده است (صدیقی، ۲۰۰۲: ۲/ ۳٦۱). هم‌چنین در خلق مفاهیم جدید و ترکیب‌های استعاری و تشبیهی مهارتی تام دارد و به‌خاطر این ویژگی‌ها و بسیاری ویژگی‌های دیگر، که از حوصلهٔ این بحث خارج است، تعداد زیادی از اهالی شهر لکنئو از طرف‌داران او بودند. میرزا دبیر اهمیت خاصی برای مجالس عزا و سرودن مرثیه‌هایش قائل بود. او بیش‌تر اوقات با وضو بر سجاده می‌نشست و به نوشتن مرثیه اقدام می‌کرد. گاه‌گاهی بعد از نماز شب یا بعد از نماز صبح یا بعد از صرف غذا در ساعت یازده مرثیه می‌سرود (عابدی، ۲۰۰٤: ۳٦). در رقابت او با میرانیس کار به جایی رسیده بود که گروه زیادی در دو دسته از آن دو شاعر حمایت می‌کردند و هر گروه استادی شاعر مورد نظر خود را به رخ دستهٔ دیگر می‌کشید. گروهی به «انیسیه» و گروهی دیگر به «دبیریه» شهرت یافته بودند. حتی منتقد و محقق معروف فارسی و اردو، شبلی نعمانی، کتابی به نام *موازنهٔ انیس و دبیر* در حَکَمیت بین این دو استاد نوشت.

اگرچه، در حکمیت، درنهایت رأی به سود انیس داده است اما در تعریف و تمجید از دبیر هم کم نگذارده است.

۳. نگاهی کوتاه به فن مرثیه‌خوانی در اردو

با توجه به علاقهٔ خاص شاعران به مرثیه‌گویی و اهتمام آن‌ها در پیشرفت آن، می‌توان نتیجه گرفت که مرثیه‌خوانی در زبان اردو فن به‌شمار می‌رود و کسانی می‌توانند با مرثیهٔ خود حاضران در مجلس را متمتّع کنند که به این فن اشراف کامل داشته باشند. از زمان‌های دور، به‌ویژه در دوران اوج مرثیه‌گویی در زمان شاهان اَوَد با مرکزیت لکنئو و به‌طور عام در هندوستان در مناطقی که اکثریت تشیّع وجود داشت، فن مرثیه‌خوانی رواج داشت و مرثیه‌خوان‌ها از جایگاه خاصی برخوردار بوده و با نام «سوزخوان» در محافل و مجالس عزاداری شهدای کربلا شهرت داشتند. اگر مرثیه‌ای در مجالس خوانده می‌شد، هم مرثیه و هم شاعر آن به شهرت می‌رسید (عابدی، ۲۰۰٤: ۲۹). فراز و نشیب در صدای سوزخوان، حالات چهره و دیگر اعضای بدن در هنگام خواندن مرثیه شنوندگان را تحت تأثیر زیاد قرار می‌داد (نیّر، ۱۹۸۹: ۷). شایان ذکر است، طبق تحقیقات محققان در هندوستان، در زمان‌های گذشته افرادی بوده‌اند که غزلیات امرا و اشراف را در محافل شعرخوانی با دریافت دست‌مزد برای حاضران محفل قرائت می‌کردند. اینان افرادی بوده‌اند که به‌طرز خاصی غزل را برای مردم می‌خواندند تا آن‌جا که غزل آن امیر در شهر مشهور می‌شد. اگرچه آن غزل از نظر محتوا به پایهٔ شعر شاعران و استادان غزل نمی‌رسید، اما، به واسطهٔ آن طرز قرائت، شهرتی حاصل می‌کرد (همان: ۸). هریک از اساتید مرثیه‌سرا، ازجمله میرضمیر، میرخلیق، میرزا انیس و میرزا دبیر، طرز خاصی در فن مرثیه‌خوانی داشته است و اکثر تذکره‌نویسان و مورخان در مورد طرزهای آنان به تفصیل مطالب فراوانی نوشته‌اند. مقلدان و مرثیه‌خوان‌های بعد، با توجه به روش‌های مرثیه‌خوانی اساتید فن، پنج عنصر را برای تأثیر بیش‌تر مرثیه بر شنوندگان در یک مجلس لازم دانسته‌اند که به‌اجمال، با توجه به تحقیقات نیّر مسعود در کتاب *فن مرثیه‌خوانی*، در زیر به آن موارد اشاره خواهد شد.

۱. صدا: از آن‌جا که مرثیه در مجلس عزا که تعداد زیادی از مردم را در خود جای داده خوانده می‌شود، به‌خصوص در سده‌های هجده و نوزده میلادی که بلندگو و دیگر وسایل امروزی در دسترس مرثیه‌خوان‌ها نبود، صدای رسا یکی از ابزارهای موفقیت مرثیه‌خوان است. به صدایی که به‌طور یکنواخت در تمام مجلس شنیده می‌شده «پلّه کِش» گفته می‌شده

است. در کنار این ویژگی، صدا باید با فراز و نشیب مناسب، مطابق صحنه و عناصر بارز مرثیه، باشد تا معنویت مرثیه و تأثیر آن بر شنونده قوّت گیرد.

۲. لحن: لحن مرثیه‌خوان در قرائت مصرع‌ها و ابیات مرثیه تغییر مفاهیم مرثیه را برای شنوندگان ایجاد می‌کند. بدین‌سان، با توجه به لحن مرثیه‌خوان، حتی اگر واژه‌های مرثیه از دور قابل شنیدن و تشخیص نباشد، شنوندگان متوجه این امر می‌شوند که سوزخوان یا مرثیه‌خوان کدام عنصر و بخش از مرثیه را دارد می‌خواند؛ مثلاً «چهره» یا «شهادت» یا عناصر دیگر را.

۳. نحوهٔ تلفظ واژه‌ها: افزون‌بر «لحن»، وصل و فصل واژه‌های مصرع نیز نظام پیچیده‌ای داشته است. این‌که کجا واژه‌ها به‌صورت متصل به هم خوانده شوند یا جدا از هم و یا کجا برخی از آن واژه‌ها تکرار شوند یا حتی کجا حرف یا کل واژه مبهم تلفظ شود؛ همه و همه از تخصص مرثیه‌خوان حکایت داشته است. این اصل در عناصر مختلف مرثیه و در بیان صحنه‌های مختلف از یک مرثیه می‌تواند تأثیرات قابل توجهی بر شنوندگان داشته باشد.

٤. اشارات چشم و ابرو: چون‌که تمام توجه حاضران مجلس بر خوانندهٔ مرثیه متمرکز است، تمام حرکات و سکنات او، به‌ویژه حرکات چشم و ابروی او، نیز در صحت مرثیه‌خوانی و سوزخوانی و میزان پای‌بندی مرثیه‌خوان به آن اشعار در شنوندگان مؤثر است.

۵. بتانا: ادای مضمون با کمک دست‌ها و جنبش بدن توسط مرثیه‌خوان را در اصطلاح «بتانا» گویند، که در اردو به‌معنای «گفتن» است. البته رعایت اعتدال و خودداری از افراط در استفاده از دست‌ها و دیگر اعضای بدن در هنگام خواندن مرثیه ضروری است؛ زیرا همان‌گونه که استفادهٔ بجا از دست‌ها و اعضا می‌تواند تأثیر عمده‌ای داشته باشد، افراط در این عمل نه‌تنها تأثیر آن را کاهش می‌دهد و چه‌بسا که تأثیری عکس نیز داشته باشد و موجبات خندهٔ حاضرین شود که البته این عمل خود خلاف آداب و احترام یک مجلس مرثیه می‌باشد. بنابراین در هریک از موارد یادشده هم رعایت اعتدال امری ضروری است (همان: ۳۵– ۷٤).

۴. عناصر ابداعی مرثیه‌سرایان اردو

در بخش‌های پیشین این مقاله گفته شد که شاعران نام‌دار، از گذشته تا دورهٔ پیشرفت کامل مرثیه در اردو یعنی تا دورهٔ میرانیس و میرزا دبیر، توانستند عناصر و اجزائی را به مرثیه بیفزایند که از اواسط سدهٔ نوزدهم تا به امروز هم‌چنان مورد تتبع و پیروی مرثیه‌سرایان واقع شود. شایان ذکر است نگارنده، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نوع ادبی مرثیه در زبان

اردو» (بیات، ۱۳۸۹)، این اجزا را به‌تفصیل توضیح داده است و در این‌جا فقط به‌طور اختصار توضیحاتی ارائه خواهد شد.

۱. چهره: در مرثیه گفتاری نزدیک به تشبیب در قصیده است و پیش‌درآمدی است که شاعر با پرداختن به مناظر صبح و شب یا اوصاف و زیبایی‌های بهار، شدت گرما، مشکلات سفر یا حمد الهی و منقبت ائمّهٔ اطهار و غیره در جلب توجه خواننده یا شنونده برمی‌آید. بدین‌سان او با پرداختن به منظره‌ای یا اظهارِ درد یا با مدح‌سُرایی شخصیتی که مرثیهٔ او در مد نظر است و یا با اشاره به یک حادثهٔ تاریخی سعی می‌کند با پیش‌درآمدی گیرا مرثیهٔ خود را آغاز کند.

۲. سراپا: در اصطلاح ادبی اردو، «سراپا» به بیان ظاهر و قیافهٔ یک شخص گفته می‌شود. یعنی شاعر در شعر خود به تعریف از حُسن و جمال محبوب خود دست می‌زند و در کنار آن روان و سیرت زیبای او را هم تمجید می‌نماید. در مرثیه نیز این عنصر راه پیدا کرده و شاعر مرثیه‌گو، پس از قسمت «چهره»، به توصیف قد و قامت قهرمان مرثیه می‌پردازد و، در کنار آن، فداکاری، وفاداری، همت، شجاعت و دیگر خصوصیات مردانهٔ او را نیز به‌زیبایی بیان می‌کند.

۳. رخصت: بیان منظرهٔ عزم قهرمان مرثیه برای رفتن به جنگ و وداع او با خاندان خود و چگونگی حالت بازماندگان در خیمه‌های کربلا از وداع آن قهرمان را «رخصت» می‌گویند.

٤. آمد: بعد از وداع قهرمان مرثیه با خاندان و یاران خود و ورود پر شکوه و جبروت آن قهرمان که دشمن را به هراس وامی‌دارد به عرصهٔ جنگ با اشقیا در دشت کربلا را «آمد» می‌گویند.

۵. رجز: شاعران مرثیه‌گوی اردو از «رجز» در مرثیه‌های خود استفاده کرده و بعد از حضور قهرمان در میدان جنگ، قبل از این‌که صحنهٔ جنگ او با دشمن را بیان کنند، از زبان آن قهرمان، پس از بیان بزرگی و شرف خود و خاندان خود، برای تقویت روحیهٔ یاران، به زبان شعر و با بیانی رسا، روحیهٔ دشمن را ضعیف و او را در نظر حضار پست و حقیر می‌کنند.

٦. جنگ: مرثیه‌سُرایان اردو مناظر «رزم» و جنگ‌های دلاوران روز عاشورا را به روش‌های گوناگون به نظم کشیده‌اند. اسب و شمشیر و سپر و دیگر آلات جنگ و مهارت جنگ‌جو در استعمال ماهرانهٔ آن‌ها، همه و همه، چنان در مرثیهٔ آن‌ها بیان شده که گویا صحنهٔ جنگ در مقابل چشمان شنوندهٔ مرثیه اتفاق می‌افتد.

۷. شهادت: شاعران لحظهٔ «شهادت» و نحوهٔ شهیدشدن هریک از قهرمانان را در دو سه بند بیان کرده و بلافاصله، با لحنی حُزن‌آلود، ذهن خواننده را به ماتم و سوگ واقعهٔ شهادت آن شهید هدایت می‌کنند.

۸. بَین: این واژه به معنی نوحه و گریستن برای متوفّا توأم با برشمردن صفات و محاسن برتر او می‌باشد. در مرثیه هم شاعر، پس از به نظم کشیدن جنگ قهرمانان کربلا و به تصویر کشیدن نحوهٔ شهادت آنان، ماتم و گریه و زاری بازماندگان و نوحهٔ اهل حرم برای آن شهید را به نظم می‌کشد. شاعر از الفاظی استفاده می‌کند که عواطف و احساسات شنونده را تحریک کند تا برای کسب ثواب و رضای الهی و قرب به رسول خدا(ص) اشک بریزد.

۹. دعا: معمولاً در آخر برخی مرثیه‌ها شاعر دست به دعا برمی‌دارد و، برای این‌که در روز قیامت مرثیه‌اش باعث شفاعت و بخشش او در درگاه باری تعالی قرار بگیرد، دعا می‌کند (بیات، ۱۳۸۹: ۲۸ – ۳۵).

در این‌جا ذکر این نکته ضروری به‌نظر می‌رسد که مرثیه‌هایی که به فارسی و به‌ویژه در ایران سروده شده‌اند غالباً اجزا و عناصر یادشده را کم‌تر شامل می‌شوند. بخش‌هایی مانند مکالمه بین قهرمانان و نشان‌دادن احساسات آن‌ها نسبت به هم‌دیگر و نوحه برای شهیدان به گونه‌های مختلف در آن‌ها دیده می‌شود. اما به‌طور کلی در مورد مرثیهٔ فارسی چنین می‌توان گفت که، از شروع سرایش تا سدهٔ هشتم هجری، همان «مرثیهٔ رسمی» است که بیش‌تر در قالب قصیده سروده شده است. بعد از روی کار آمدن صفویان، «مرثیهٔ مذهبی»، که بیش‌تر در قالب ترکیب‌بند بود، رایج گردید و نوحه و مقتل‌های منظوم در قالب مثنوی بعد از آن به چشم می‌خورد. مضامین مذهبی با مضامین اجتماعی و سیاسی عجین شده و گونه‌ای مرثیهٔ وطنی اجتماعی پدید آمد که جایگاه مرثیه را از سوگ و ماتم به مرتبهٔ بیداری در مقابل اوضاع کشور به اوج رساند (اسلامی، ۱۳۸٦: ۲۲).

در پایان لازم است این نکته هم اضافه شود که در دورهٔ معاصر هم به زبان اردو مرثیه‌هایی سروده می‌شود. البته از لحاظ کمی شاید از دورهٔ درخشان مرثیه‌گویی در لکنئو در سدهٔ نوزدهم کم‌تر باشد، اما می‌توان گفت که از لحاظ کیفی، با حفظ ویژگی‌های مرثیه‌های دورهٔ کلاسیک، شاعران این دوره مسائل و حوادث روزگار معاصر را نیز با مرثیه‌های خود درآمیخته و به این ترتیب به ایجاد نوعی ارتباط معنوی با مرثیه با مفهوم کلاسیک آن و مسائل عصر حاضر یعنی مرثیه‌های اجتماعی اقدام کرده‌اند. در میان این

قبیل شاعران، از عزیز لکنوی، جوش ملیح‌آبادی، جمیل مظهری، نسیم امروهوی، سیماب اکبرآبادی و صبا اکبرآبادی به‌طور ویژه می‌توان نام برد. در بررسی مرثیه‌های این شعرا، نکتهٔ مهم دیگر این است که، اگرچه برخی از این شاعران قالب‌های غزل یا مربع را برای مرثیه‌های خود انتخاب می‌کنند، اما قالبِ اغلب مرثیه‌ها، همان مسدّس ترکیب‌بند است که از زمان سکندر پنجابی و میرزا محمدرفیع سودا در سدهٔ هجدهم میلادی تا امروز هم‌چنان مورد توجه شعراست (بیات، ۱۳۸۹: ۳۷).

۵. نتیجه‌گیری

در آغاز، مرثیه‌های اردو فقط به اشعاری با محتوای «بَین» (یعنی گریه و زاری) محدود می‌شده است که، در آن، پس از برشمردن صفات حسنهٔ ممدوح، بر شهادت شهدای کربلا اظهار تأسف می‌شده است. تقسیم‌بندی عناصر مرثیه‌ها به‌صورت ذکرشده، که توسط انبوهی از شاعران اردو از چندین سدهٔ پیش تا اواسط سدهٔ نوزدهم میلادی صورت گرفته، یک تقسیم‌بندی نسبی است که به‌عبارتی، تا دورهٔ گفته‌شده، هریک از شاعران مشهور این نوع ادب منظوم، با ابتکارات خود، اجزا و عناصری را بدان اضافه نموده‌اند. با مطالعه در ساختار محتوایی مرثیه‌های اردو، به‌خصوص مرثیه‌هایی که در سدهٔ نوزدهم در لکنئو سروده شده‌اند، عناصری از دیگر قالب‌های شعری مانند مثنوی و قصیده هم در آن‌ها مشاهده می‌شود. در مرثیه در کنار خصوصیات حماسی و عناصر نمایشی، «سراپانگاری»، «واقعه‌نگاری»، و «رزم» از مثنوی‌های فارسی و اردو به مرثیهٔ اردو افزوده شد و مضامینی دربارهٔ طبیعت و غیره هم از این دو نوع ادبی به آن راه یافت. به‌هرحال، هریک از مرثیه‌سُرایان نام‌آور اردو، با ابتکار و نوآوری، اجزائی را به مرثیهٔ اردو افزودند که هرکدام به غنای ادبی آن افزود و توانست در ادبیات اردو جایگاه ویژه‌ای برای خود بیابد. آن‌ها تحت تأثیر عوامل محیطی و فرهنگی و اجتماعی مناطق مختلف شبه قاره، و به‌خصوص لکنئو، این اجزا و عناصر را در مرثیه‌های خود گنجاندند. شاعران اردوزبان در سرودن مرثیه خود را ملزم به رعایت آن عناصر کردند و بدین‌سان توانستند جایگاه مرثیه را اعتلا ببخشند و، در بین ادبیات ملل دیگر، آن را به‌عنوان یک نوع ادبی مخصوص هندوستان و فرهنگ آن خطه معرفی نمایند. درحقیقت، مرثیهٔ اردو در معنای خاص آن، که ویژهٔ شهدای کربلاست، در هردو قلمرو حکومتی مسلمانان، یعنی دکن و شمال هندوستان، و در هردو خطهٔ ادبی اردو در شمال در دو مرکز ادبی دهلی و لکنئو مورد توجه ویژه قرار گرفت و

چه مرثیه‌سرایان و چه خوانندگان آن‌ها، که به سوزخوان شهرت داشتند، در ارائهٔ بهتر آن و متأثرکردن شنوندگان خود در مجالس عزا کوشش‌های فراوانی کردند.

منابع

ابوسعید، نورالدین (۱۹۹۷م). *تاریخ ادبیات اردو*، ج ۲، *حصه نظم*، لاهور: مغربی پاکستان اردو آکادمی لاهور.

اسلامی، علی (۱۳۸٦). «نقد و تحلیل مرثیه در ادوار شعر فارسی»، *دیدار آشنا*، ش ۸، قم.

بیات، علی (۱۳۸۹). «بررسی نوع ادبی مرثیه در زبان اردو»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، *نشریهٔ دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران*، ش ٦۰.

جالبی، جمیل (۲۰۰۹م). *تاریخ ادب اردو*، ج ۲، لاهور: مجلس ترقی ادب.

جعفری، سیدقمقام حسین (۲۰۰٤م). *شاگردان انیس*، کراچی: آکادمی بازیافت.

حبیب خان، ایم (۱۹۹۸م). *کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مقالات*، لاهور: مغربی پاکستان اردو آکادمی لاهور.

حفیظ، ابوالاعجاز صدیقی (۱۹۸۵م). *کشاف تنقیدی اصطلاحات*، اسلام‌آباد: مقتدره قومی زبان.

سکسینه، رام بابو (۱۹۸٤م). *تاریخ ادبیات اردو*، ترجمهٔ میرزا محمدحسن عسگری، مرتب: تبسم کاشمیری، لاهور: علمی بک هاوس.

صدیقی، ابواللیث (۲۰۰۲م). *لکنئو کا دبستان شاعری*، ج ۱ و ۲، لاهور: غضنفر آکادمی.

عابد، عابد علی (۱۹۹۷م). *اصول انتقاد ادبیات*، لاهور: سنگ میل پبلی کیشنز.

عابدی، سیدتقی (۲۰۰٤م). *مجتهد نظم میرزا دبیر*، لاهور: چغتائی پبلشرز اردو بازار.

عزیز احمد (۱۳٦٦). *تاریخ تفکر اسلامی در هند*، ترجمهٔ نقی لطفی و محمدجعفر یاحقی، تهران: کیهان با همکاری علمی و فرهنگی.

فتحپوری، فرمان (۲۰۰٤م). *اردو شاعری کی فنی تاریخ*، لاهور: الوقار پبلی کیشنز.

نیّر مسعود (۱۹۸۹م). *مرثیه‌خوانی کا فن*، لاهور: مغربی پاکستان اردو آکادمی لاهور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی