

بررسی نوع ادبی مرثیه در زبان اردو^۱

علی بیات*

استادیار دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

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

چکیده

زبان اردو از تمام گونه‌های ادبی منظوم و مثنوی 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 وجهه 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 شبه‌قاره، بدون تمایز دین و مذهب به اهمیت ادبی آن اذعان دارند. آنان اجزائی را 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 و اجزاء گوناگون، مانند «چهره‌سراپا»، «آمد»، «جنگ» و غیره در قالب ترکیب‌بند مسدس در دوره‌های مختلف گونه‌ای ادبی را بوجود آورد که فقط شاعران بلندمرتبه می‌توانستند در این عرصه عرض اندام کنند و خود بخود در دوره درخشش مرثیه اردو در شهر لکنئو نوحه‌سرایان کم‌سواد و شاعران کم تجربه‌کنار رفته و با حضور شاعران بلند مرتبه‌اهمیت ادبی مرثیه اردو افزایش بسیار یافت.

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

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

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

۱- مقدمه

در اصطلاح ادب «رثاء» یا «مرثیه» بر اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم درگذشتگان و تعزیت یاران و بازماندگان و اظهار تأسف بر مرگ پادشاهان و بزرگان و ذکر مصائب ائمه اطهار، به‌ویژه حضرت سید الشهداء (ع) و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت 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 که این نوع سروده‌ها چه در رثای شهدای کربلا و چه در رثای عزیزان و بزرگان دینی و سیاسی، باشند چون ارتباط مستقیمی با افکار و احساسات قلبی و شخص سراینده دارند و این افکار و احساسات همیشه با انسان قرین‌اند، تا آنجا که می‌توان گفت که اقوام بشری از آغاز تا کنون به نوعی این احساسات را در از دست دادن عزیزان و یا بزرگان به نوعی ابراز داشته‌اند و چه بسا به صورت سروده‌هایی برای نسل‌های پس از خویش به یادگار گذاشته باشند. «بنابر قول مشهور بسیاری از تذکره‌نویسان، از جمله دولتشاه سمرقندی صاحب تذکره‌الشعرا و عوفی در لب‌الباب اولین شعری که سروده شده است، شعر حضرت آدم ابوالبشر در رثای فرزندش هابیل بوده است» (افسری کرمانی ۱۶).

در نگاهی به تاریخ زبان و ادبیات فارسی می‌بینیم که مرثیه به عنوان گونه‌ای از شعر فارسی، عمری بس دراز دارد و در دیوان شاعران کهنی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشکور 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 ز شمار خرد، هزاران بیش (رودکی ۴۴)

به هر حال بدون آن که در این قسمت به تفصیل در باره جایگاه مرثیه در زبان فارسی پرداخته شود؛ به موضوع اصلی مقاله، یعنی مرثیه در زبان اردو می‌پردازیم. البته قبل از بحث و بررسی و مطالعه در چگونگی مرثیه در این زبان، اشاره به این نکته ضروری است که مرثیه نیز 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 حاکمانه زبان فارسی و در کنار آن ادبیات فخیم فارسی در این سرزمین، اکثر گونه‌های ادبی فارسی توسط شاعران اردو زبان مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته‌اند. گذشته از برخی گونه‌های ادبی چون گیت (git)، دوها (duha) و ... که از ادبیات هندی وارد زبان اردو شده‌اند و در دوره معاصر که برخی گونه‌های

ادبی از ادبیات انگلیسی در این زبان رایج شده‌اند، تمام گونه‌های منظوم و مثنوی دوره 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، زبان غالب و ادبی در آن سرزمین بود، شاعران به فارسی شعر می‌سرودند، ولی بعد از آن، با افول ستاره 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 مرثیه اردو با مرثیه 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 تاریخچه مرثیه در شبه قاره

ارتباط شبه قاره با عقاید شیعی بلافاصله بعد از خاندان بنی‌امیه آغاز (فتوحپوری، ج ۲، ص ۲۷۸) و درست دوازده سال قبل از این که 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 (۸۹۵ق - ۱۰۹۷ق) پایه‌گذاری شده بود. چند سال پس از آن و در همان خطه، در شهرهای گولکنده قطب شاهیان (۹۱۸ق - ۱۰۹۸ق) و در احمدنگر توسط برهان دوم (۶۱-۹۱۵ق) 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. نکته 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 مطالعه 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 (۱۷۰۷-۱۲) 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 شده 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. میر تقی میر با شرح مناظر حزن‌انگیز کربلا در مرثیه‌های خود، به ارزش‌های وفاداری، ایثار و بزرگی شخصیت‌های واقعه کربلا اشاره کرده است. به طور کلی این دو شاعر به جنبه 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 فرزندانش 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، مرثیه شهدای کربلا مورد توجه بوده و بدون هیچ واژه‌ای 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 و خاص ذکر شده است، در تعریف عام چنین گفته شده است: «مرثیه شعری است که در آن شاعر درباره‌ی 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 مرثیه‌ی 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 مایه‌ی امتیاز و افتخار 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 درجه کمال رسیده است (فتحپوری، ج ۲، ۲۶۱) در این زمینه سید عابد علی عابد چنین می‌گوید: «نکته عجیب این است که شعر اردو، تقریباً در هر نوع از سخن از فارسی بهره برده است، اما در مراسم عزا و مرثیه‌نگاری، مردم شبه قاره 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 فاروقی در کتاب یادشده 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 درباره شهادت 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 مصرع‌ی بود. اما بعد از آن به صورت بندهای چهار مصرع‌ی نیز مرثیه‌هایی دیده می‌شود. به عنوان مثال یک بند چهار مصرع‌ی 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 پاسخ 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 نکته جالب این است که از آن زمان تا امروز اکثر مرثیه‌های سروده شده در رثای شهادت 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 مرثیه اردو، دیدگاهی مناسب درباره این اجزا داشته باشیم. «از ابتدای پیدایش شعر فارسی تا قرن هشتم هجری مرثیه غالب، مرثیه رسمی است که در قالب قصیده سروده می‌شد. اما رفته رفته و با به قدرت رسیدن حکومت صفویه، مرثیه مذهبی در قالب ترکیب‌بند رایج می‌گردد. پس از اوج‌گیری مرثیه‌سرایی مذهبی دو شیوه دیگر مرثیه مذهبی یعنی نوحه و مقاتل منظوم در قالب مثنوی ابداع گردید. در یکصد سال اخیر به علت خیزش‌های مردمی، شاعران مضامین مذهبی را با مضامین اجتماعی و سیاسی تلفیق کردند و نوعی مرثیه وطنی اجتماعی به وجود آوردند که نقش مرثیه را از حد سوگ به مرتبه تحریک و بیداری مردم به عنوان یک وظیفه اجتماعی و سیاسی برتری بخشید» (دیدار آشنا ۲۲). نکته قابل توجه این است که در مرثیه 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. سرایندهگان 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 مرثیه عاشورایی در این است که مرثیه 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 واقعه عاشورا را به صورت یک منظومه حماسی عرفانی و به شکل یک داستان مطرح می‌کند» (همان ۲۳). در این نوع از مرثیه شاعر درباره حوادث کربلا داستان‌پردازی می‌کند و قالب بیشتر چنین مرثیه‌هایی مثنوی است. آنچه در اردو با نام مرثیه کربلا یاد می‌شود، تاحدی با همین مقاتل نزدیک است. این که قهرمانان واقعه 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، شنونده عوام اردو زبان در ذهن خود، به گونه‌ای ابهام‌آمیز، آنان را عرب به شمار می‌آورد. اما به واقع بنا بر خواسته همان عوام، شاعر نیز آن شخصیت‌ها و قهرمانان را از

سرزمین عربستان به سرزمین خود با همه ویژگی‌های فرهنگی می‌آورد و آن‌ها را به گونه‌ای وصف می‌کند که یک شنونده یا خواننده مرثیه اردو زبان به فرض مثال در شهر لکنئو و یا در دیگر مناطق شبه قاره، آن‌ها را همانند خود و در اجتماع خود می‌بینند. شاعران با کشداری رخدادهای باورهای خود را به آن می‌افزایند. این اجزاء و عناصر شامل عناوینی‌اند که مفاهیم ادبی خاصی را در ادبیات اردو به خود گرفته‌اند. ذکر این نکته ضروری است که برخی از این 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 چیره‌دست و پرآوازه شبه قاره سروده شده‌اند و در کنار ارزش مذهبی و اعتقادی، ارزش‌های ادبی نیز دارند؛ در حالی که در مقاتل و یا مضمون سروده شده فارسی برای تعزیه‌های فارسی، این ویژگی‌ها بسیار کم‌رنگ‌تر است. با این توضیح در زیر به بیان اجزای نه‌گانه مرثیه و توضیحاتی مختصر و نمونه‌هایی از مرثیه‌های سروده شده درباره آن عناصر در اردو می‌پردازیم:

چهره: چهره در مرثیه گفتاری نزدیک به تشبیب در قصیده است. چنان‌که می‌دانیم «تشبیب در اصطلاح شاعران قسمت پیش درامد اوایل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عاشق، یا وصف مناظر طبیعی از قبیل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه وستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا... از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت و نظایر آن پرداخته باشد» (همایی ۳-۱۶۲). چهره نیز در مرثیه پیش درامدی است که شاعر با پرداختن به مناظر صبح و شب و یا اوصاف و زیبایی‌های بهار، شدت گرما، مشکلات سفر یا حمد الهی و منقبت ائمه اطهار و غیره در جلب توجه خواننده یا شنونده بر می‌آید. گاهی با پرداختن به منظره‌ای و یا اظهار درد و یا با مدح شخصیتی که مرثیه او مد نظر است و یا با اشاره به یک حادثه تاریخی، سعی می‌کند با پیش درامدی گیرا مرثیه خود را آغاز کند. به عنوان نمونه میر انیس در مرثیه‌ای «چهره» ای بالغ بر ۲۰ بند سروده است. در چند بند اول، شاعر از درگاه خداوندی برای زیبا شدن نظم و شعرش و انتخاب کلمات مناسب و غیره از خداوند چنین می‌خواهد که:

ای بر کرم خشک زراعت په نظر کر	یا رب! چمن نظم کو گلزار ارم کر
گم نام کو اعجاز بیانون میں رقم کر	تو فیض کا مبدأ ہے، توجہ کوئی دم کر
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے	جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے

یعنی: «یا رب گلستان شعرم را گلزار ارم کن، ای ابر کرم بر زراعت خشک شده‌ام نظر

کن، تو مبدأ فیضی، لحظه‌ای توجه کن! این [شاعر] گمنام را در زمرة معجزنگارها قرار بده! خدایا تا زمانی که درخشش از پرتو مهر نرفته، اقلیم سخن از قلمرو من خارج نشود!» (میر انیس ۲۵) در بند ۲۲ پس از اقرار بر این که زبان و بیان او با وجود عجز، اراده ثناخوانی امام حسین (ع) و تمنای مدد دارد، به واقعه 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:

چھینا 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 زمین پہ محو، ملک آسمان پر	جاری تھا ذکر قدرت حق ہر زبان پر

یعنی: «آن پنهان شدن ماہتاب و ظهور صبح و زمزمہ‌پردازی پرندگان به یاد خدا، آن فروغ و آن بادِ خنک و آن فضای نورانی، که از آن چشم خنک و دل مسرور می‌شود، انسان در زمین مست و ملک در آسمان، ذکر قدرت حق بر هر زبان جاری بود» (همان). به هر حال 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 قیافه یک شخص گفته می‌شود. یعنی شاعر در شعر خود به تعریف از حسن 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 «چهره»، به توصیف قد و قامت و رعنائی قهرمان مرثیه می‌پردازد و در کنار آن فداکاری، وفاداری، همت، شجاعت و دیگر ویژگی‌های مردانه 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 درباره جنگ و واقعه 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:

قربان احتشام علم دار نام ور	رخ پر جلالت شہ مردان تھی سربس
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر کی نظر	قبضے میں تیغ، ہر میں زرہ، دوش پر سپر
چھایا تھا رعب لشکر ابن زیاد پر	غل تھا چڑھے ہیں شیر الہی جہاد پر

یعنی: «قربان احتشام علمدار نامور، که بر رخس سراسر جلالت شاه مردان بود، چهره‌اش چون آفتاب و دیده‌اش چون دیده شیر، تیغ بر کف و زره بر تن و سپر بر دوش، ترسی بر جان لشکر ابن زیاد افتاده بود و فریاد از آنان بر آمد که [ای وای] شیر الہی به جہاد آمدہ است»

(میر انیس ۳۳۶). شاعران مرثیه گو فقط به بیان «سراپا» نگاری قهرمانان نمی پرداختند، بلکه گاهی قد و قامت و ظاهر و باطن جنگجویان فرقه باطل را هم به تصویر می کشیدند. شاعری با نام سید افضل حسین متخلص به فارغ از شاگردان انیس (۱۸۴۳-۱۹۰۰م) درباره ظاهر بکر بن غانم از لشکر ابن زیاد چنین می گوید:

سب کے آگے ہے نئی شکل کا ایک دیو مہیب	کوہ تن، رخس کی بھی صورت و ہیئت ہے عجیب
تند و پر شور، شرارت میں شیاطین کا ادیب	موت بھی آنے تو ڈرتی ہوئی، سرکش کے قریب
مڑ کے تکتا ہے تو سب فوج لعین دہتی ہے	تن کا لنگر ہے کہ سائے سے زمین دہتی ہے

یعنی: «دیو مہیبی قبل از همه در حرکت است، با تنی مانند کوہ و صورتی چون رخس (حیوان، اسب) و قیافه ای عجیب؛ تند و پر شور و در شیطنت ادیب شیاطین، حتی اگر مرگ هم بیاید، از این آدم خیره سر می هراسد. آنگاه که برمی گردد و در پشت سر، بر لشکر لعین نگاه می کند، همه وحشت می کنند. از سایه لنگر جسمش زمین فرو می رود» (جعفری ۱۲۹). در بیان «سراپا» استفاده از عناصر نمایشنامه ای تا حدودی لازم به نظر می رسد. از آنجا که مرثیه گو از تخیل خود بهره زیاد می گیرد، شنونده مرثیه در حیرت و تعجب می افتد و این خود باعث جلب نظر او برای شناخت بیشتر از آن شخصیت و پی گیر ادامه مرثیه می شود.

رخصت: بیان منظرة عزم قهرمان مرثیه برای رفتن به جنگ و وداع از خاندان امام (ع) و چگونگی حالت بازماندگان در خیمه های کربلا از وداع آن قهرمان را در مرثیه «رخصت» می گویند. این بخش دارای اهمیت به سزایی در مرثیه است. شاعران این بخش را با آب و تاب بیشتری بیان می کنند تا احساسات و عواطف خوانندگان و یا شنوندگان مرثیه را برانگیزند. لحظات جدایی، لحظه هایی پر شور و دشوارند. بنابراین در این بخش شاعر در کلامش رنج و غم بسیاری را ابراز می دارد.

رخصت کو اہل بیت نبی میں گئے امام	قدموں پہ لوٹتے لگیں سیدائیاں تمام
وہ شور الفراق کا، وہ یاس کا کلام	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 بین سے

یعنی: «امام (ع) برای رخصت، نزد اهل بیت نبی (ص) تشریف بردند، همه خانم های سیده بر قدم امام (ع) افتادند. فریاد الفراق و آن سخنان یأس آلود، حتی که بچه ها هم با جاری شدن نام امام (ع) بر زبان بر سر خود می کوبیدند و گریه کنان همه به امام (ع) چسبیده بودند؛ اما از صدای ناله زینب (س) دل ها تکه تکه می شد» (همان ۴۸).

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

صورت بار معنی نخستین خود یعنی همان مفہوم فارسی آمدن و حضور یافتن را در ہر کلام از معانی اصطلاحی ادبی خود بہ نوعی حفظ کردہ است (ر.ک: مجلہ پژوهش زبان‌های خارجی شماره ۲۸، صفحہ ۳۹-۴۰) در نوع ادبی مرثیہ، «آمد» یعنی ورود قہرمان مرثیہ بعد از وداع با و خاندان و یاران خود در عرصہ جنگ با اشقیاء در دشت کربلا را می‌گویند. شوکت و جبروت آن قہرمان کہ دشمن را بہ ہراس وامی‌دارد. بزرگی و جبروت و نور چہرہ او کہ در دل دشمن شک و تردید ایجاد می‌کند. او بر بالای اسبش و در لباس رزم خوف و ہراسی بسیار ایجاد می‌کند. چون کہ برای نوشیدن جام شہادت و لقاء الی اللہ گام در این عرصہ نہادہ است، چنان از طمأنینہ و اعتماد بہ نفس و آرامش برخوردار است کہ بہ جای اخم و عصبانیت، لبخندی بر گوشہ لبان آن‌ها نشستہ است. مرثیہ‌سرایان اردو ہر کلام بہ نحوی در این بخش ہنرمایی کردہ‌اند. میرزا دبیر، ورود امام حسین (ع) بہ میدان جنگ را چنین توصیف کردہ است:

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

یعنی: «کدام شیر دارد وارد می‌شود کہ میدان جنگ بہ لرزہ افتادہ است؟ میدان جنگ بہ کنار، چرخ کھن بہ لرزہ افتادہ است؛ جسم رستم در کفن می‌لرزد، تمام قصرهای سلاطین زمانہ بہ لرزہ افتادہ است؛ با مشاہدہ فرزند حیدر (ع) کہ شمشیر بہ کف دارد، جبرئیل نیز ترسیدہ و بال‌هایش را جمع کردہ است!» (آغا مرزا محمود ۹۰) فرزند گرامی میر انیس، بہ نام میر خورشید علی متخلص بہ نفیس (متوفی ۱۹۰۰م)، ہم در این فن زبانزد عام و خاص بود. دربارهٔ ورود امام (ع) بہ عرصہ کارزار را چنین بیان کردہ است:

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

یعنی: پناہ بر خدا! از نہیب و جلال شاہ صاحب جلال، امام حسین (ع) کہ اگر چہ او تنہاست، اما تمام لشکریان بدطینت در لرزہ افتادہ‌اند. چنان رعبی در دیدگان آن دشمنان مشاہدہ می‌شود کہ پناہ بر خدا! گرز و تیر و تیر و سنان ہم بہ ہمراہ ندارند، آن حضرت فرزند کسی است کہ شجاع ازلی اوست، [برای جنگ ہم] فقط تیغ علی (ع) و سپر حمزہ (ع) را در دست دارند (جعفری ۱۸۰). بیان و توصیف حضور قہرمانی کہ وارد صحنہ جنگ در میدان کربلا می‌شود، در دل خوانندہ یا شنوندہ مرثیہ، حس حماسی و قہرمان دوستی را بر انگیزتہ

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. نکته جالب این است که طبق تحقیق پژوهشگری با نام چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴-۱۹۵۵م) در هند قدیم هم رجز وجود داشته است. فرد رجزخوان «کاتریت» (katar kit) و رجز «کاتر» (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 لکتو از رجز در مرثیه‌های خود استفاده کرده و بعد از حضور قهرمان در میدان جنگ، قبل از این که صحنه جنگ او با دشمن را بیان کنند، از زبان آن قهرمان؛ رجزخوانی می‌کنند. در این بخش جنگجو پس از بیان بزرگی و شرف خود و خاندان خود، با تقویت روحیه یاران خود، به زبان شعر و با بیانی رسا، روحیه 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 بریں	میں ہوں انگشتر خاتم کا نگین
میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکین	مجھ سے روشن ہے فلک، مجھ سے منور ہے زمین
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے	محفل عالم میں اندھیرا ہو جائے

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 نور من از نظرها پنهان شود، عالم امکان را تاریکی در بر خواهد گرفت» (شبلی، موازنه انیس و دبیر ۲۲۲).

این بخش در مرثیه هم برای مرثیه‌سرا فرصت مناسبی است که قدرت و هنر خود در شاعری و علم و فضل خود را در عرصه 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 به انحاء مختلف به نظم کشیده‌اند. اسب و شمشیر و سپر و دیگر آلات جنگ و مهارت جنگجو در استعمال ماهرانه آن‌ها، همه و همه چنان در مرثیه آن‌ها بیان شده که گویا صحنه جنگ در مقابل چشمان شنونده مرثیه مجسم می‌شود. برای این کار لازم است که شاعر مرثیه‌گو نیز از تمام فنون و مهارت‌های جنگی آگاه باشد و به طور قطع آن شاعری از پس این مهم، پیروزمندانه برمی‌آید که به این امور آگاهی داشته باشد. گفته می‌شود که میرضمیر برای اولین بار در مرثیه‌های خود میدان کارزار و حماسه را در مرثیه‌های خود توصیف کرد (همان ۲۱۳). قدرت 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 قبل از همه آمادگی برای رزم، شدت و سختی واقعه، تلاطم، ماجراجویی، سر و صدا، طنین نقاره‌ها صدای غلاف‌ها، صدای به هم خوردن آلات جنگ، برق شمشیرها، صدای کشیده شدن کمان‌ها، فریاد جارچی‌ها، همه این چیزها باید به گونه‌ای بیان شوند که صحنه جنگ در برابر دیدگان، متصور شود. سپس رفتن جنگجویان به عرصه نبرد، مبارز طلبیدن‌ها، درگیری و جنگ بین جنگاوران، به نمایش گذاشتن فن و تکنیک 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 بیان 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 درباره جنگ حضرت عباس در کنار فرات و تلاش آن حضرت برای رساندن آب به خیمه‌ها آورده می‌شود:

گویا شکار کھیلنے کو شیر نر بڑھا	بڑھ کر رجز، علی ولی کاپس بڑھ
بهر نبرد، مالک فتح و ظفر بڑھا	دریائے قہر خالق جن و بشر بڑھ
آمد خدا کے شیر کی نظروں میں پھرگنی	تڑپا جو رخس، برق نگاہوں سے گرگنی

یعنی: «پس از خواندن رجز، فرزند علی ولی الله به سمت جلو به حرکت درآمد، گویا که یک شیر نر برای شکار کردن به حرکت درآمد، گویا که دریای قهر خالق جن و بشر به حرکت درآمد، برای نبرد مالک فتح و ظفر به حرکت درآمد، با به جنبش درآمدن رخس، برق از دیدگان همه بیرون جهید، صحنه ورود شیرخدا دیدگان را دربر گرفت» (میر انیس ۱۵۹). پس از بیان این که از حمله شجاعانه آن علمدار دلیر زمین و زمان هراسان شده است، در بندی دیگر چنین داد سخن می‌دهد:

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

یعنی: «از این سو، آن شمشیر کہ مانند برق شرربار بود و در هنگام پیکار لبه تیز 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 کوچہ گریز بسته شد. قہر خدا بر ہر روسیاءی نازل شد و تمام سپاہ را برق شمشیر در برگرفت» (همان). شاعر در چندین بند پیوستہ، نحوہ جنگ حضرت ابوالفضل را بہ تصویر کشیدہ و شجاعت او را بہ نمایش می‌گذارد و از سویی لشکر دشمن را در حالی کہ یارای مقابلہ ندارند، در حال مرگ و تکہ تکہ شدن با شمشیر آن حضرت نشان می‌دہد. صحنہ جنگ‌های قہرمانان کربلا بہ ویژہ امام حسین (ع) و حضرت عباس و حضرت علی اکبر و حربن یزید ریاحی، در مرثیہ‌های اردو با تفصیلات بیشتری بہ نظم در آمدہ است.

شہادت: ہر کدام از قہرمانان کربلا پس از جنگی نمایان و مردانہ، سرانجام از تیغ جفای دشمن بی‌رحم، آنقدر زخم می‌خورند کہ بر زمین می‌افتند و در سرانجام بہ دست دژخیمی سنگ دل بہ شہادت می‌رسند. منظرہ شہادت این قہرمانان کہ خود با آغوشی باز و برای رضای حق پا بہ این میدان نابرابر نہادہ‌اند، با کلماتی دردناک، اما سادہ و بی‌پیرایہ بیان می‌شود. میرخورشید علی در مرثیہ‌ای گفتہ است:

شوق ہوا فرق علم دار جوان ہائے غضب	ناگہاں سر پہ لگا گرز گران ہائے غضب
پہٹ گئے زخم تن شیر ژیان ہائے غضب	گر پڑا گھوڑے سے وہ سرو روان ہائے غضب
مشک تھی چھاتی پہ اور ہاتھ کٹے پہلو میں	خاک سے دست بریدہ تھے اٹے پہلو میں

یعنی: «ناگہان گرز گرانہ بر فرق آن حضرت اصابت کرد، وای دریغا؛ فرق علم دار جوان دو نیمہ شد، وای دریغا؛ آن سرو روان از اسب بر زمین افتاد، وای دریغا؛ زخم تن شیر ژیان از ہم گسیخت، وای دریغا؛ دست بریدہ در پہلودر زمین خاک آلود شدہ بود؛ مشک بر سینہ بود و دست، بریدہ شدہ در پہلو افتادہ بود». (جعفری ۱۸۹) شاعر عنصر شہادت و چگونگی شہید شدن قہرمان را در دوسہ بند بیان کردہ و بدون صرف وقت زیادتر، با لحنی حزن‌آلود ذہن خوانندہ را بہ ماتم و سوگ واقعہ شہادت آن شہید ہدایت می‌کند.

بین: این واژہ بہ معنی نوحہ و گریستن برای متوفی و توأم با آن بر شمردن صفات و محاسن برتر او است. در مرثیہ شاعر پس از بہ نظم کشیدن جنگ قہرمانان کربلا و بہ تصویر کشیدن نحوہ شہادت او، ماتم و گریہ و زاری بازماندگان و نوحہ اہل حرم برای آن شہید را بہ

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 مرثیہ نیز از مهم‌ترین قسمت آن به شمار می‌رود. با بررسی این بخش در مرثیہ‌ها می‌توان نتیجه گرفت که شاعر کمتر می‌تواند به خلق اوصاف ادبی در مرثیہ دست پیدا کند. چون در اینجا بیشتر توجه بر گریاندن شنوندگان معطوف است. به هر حال یک نمونه از «بین» در مرثیہ حضرت علی اکبر را ملاحظه فرمایید:

سیدانیوں کا غول تھا، پیچھے برہنہ سر	بہ بین کرتی جاتی تھی وہ سوختہ جگر
آنے ادھر سے لاش لیے، شاہ بحر و بر	جاتی تھی بے حواس ادھر سے وہ نوحہ گر
سب بیبیان لپیٹ گئیں اکبر کی لاش سے	دیکھا لہو روان جو تن پاش پاش سے

یعنی: «مادر حضرت علی اکبر، آن خانم سوخته‌جگر این چنین 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 نعل حضرت علی اکبر از سوی دیگر آمد، وقتی جسم پاره پاره غلطان به خون را دیدند، تمام خانم‌ها خود را بر جنازه حضرت علی اکبر درآویختند» (میر انیس ۴۲۷).

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

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

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

در آغاز، مرثیہ‌های اردو فقط به اشعاری با محتوای «بین» (یعنی گریه و زاری) محدود می‌شده است و در آن پس از بیان صفات حسنه ممدوح، بر شهادت شهدای کربلا اظهار تأسف می‌شده است (سکسینه ۱۹۶). تقسیم‌بندی عناصر مرثیہ‌های 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 با ابتکارات خود، بخشی از بخش‌های فوق را بدان افزوده‌اند. دکتر تحسین فراقی در مقاله‌ای با توجه به «موازنه انیس و دبیر» در مورد تقسیم‌بندی اجزاء مرثیه و ابتکارات شاعری با نام میرضمیر، چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند: «به نظر مولانا شبلی میر ضمیر اولین کسی است که لباس امروزی را بر تن مرثیه نموده است. به نظر او میر ضمیر در مرثیه در ایجاد اجزاء ذیل ابتکار به خرج داده است: ۱- [مناظر] جنگ را نوشت. ۲- «سراپا» را ابداع نمود. ۳- اقدام به توصیف اسب، شمشیر و آلات جنگی نمود. ۴- واقعه‌نگاری را پایه‌گذاری کرد و بر همین اساس به طور تفصیلی تک تک حوادث جزئی را در مرثیه بیان نمود. ۵- صلابت را در شعر، توازن و روانی را در ساختار مرثیه به وجود آورد و واژه‌های غلط را که برای مرثیه [در گذشته] جائز تلقی می‌شد، کنار گذاشت» (فراقی ۱۹۶). با مطالعه ساختار محتوایی یک مرثیه اردو، بخصوص مرثیه‌هایی که در قرن نوزدهم در لکنئو سروده شده‌اند، عناصری از دیگر قالب‌های شعری مانند مثنوی و قصیده هم مشاهده می‌شود. برخی از محققان برآنند که در مرثیه، در کنار ویژگی‌های حماسی و عناصر نمایشی، ویژگی‌های مثنوی و اشعاری با موضوعات طبیعت و غیره هم وجود دارد. به هر حال هر کدام از مرثیه‌سرایان بنام اردو، با ابتکار و نوآوری، اجزائی را به مرثیه اردو افزودند که هر کدام به غنای ادبی آن افزود و توانست در ادبیات اردو جایگاه ویژه‌ای برای خود بیابد. سید عابد علی عابد بر این عقیده است که «یک مرثیه‌نویس در بسیاری از علوم و فنون جایگاه یک متخصص را داراست و گرنه پرواضح است که نه می‌تواند نمایی خوب از جنگ را ارائه بدهد و نه از زبان شخصیت‌های داستانی مرثیه، سخنان معقولی بیان کند و نه افزون بر انسان‌ها از حیوانات تصویری زنده به ما نشان دهد. در مرثیه مرثیه‌سرایان خوب، نه تنها ما متوجه می‌شویم که فنون جنگی دارای چه ویژگی‌هایی است، بلکه به طور حیرت‌آوری معلومات ما افزایش نیز می‌یابد. به انواع نژادهای برتر، با وفا، چست و چالاک اسب‌ها پی می‌بریم؛ با ظرایف استفاده از وسایل جنگی آگاهی می‌یابیم و از نوعیت رجز هم‌وردان جنگی، متأثر می‌شویم. خلاصه این که شاید بخشی از مطالب درونی و ظاهری و مفاهیم باشد که از حیطه شاعرانه مرثیه‌سرا بیرون باشد» (عابد ۵۵۷).

در دوره معاصر هم، به زبان اردو مرثیه‌هایی سروده می‌شوند. البته از لحاظ کمی شاید از دوره درخشان مرثیه‌گویی در لکنئو در قرن نوزدهم کمتر باشد، اما می‌توان گفت که از لحاظ کیفی با حفظ ویژگی‌های مرثیه‌های دوره کلاسیک، شاعران این دوره مسائل و حوادث روزگار معاصر را نیز با مرثیه‌های خود درآمیخته‌اند و به این ترتیب به ایجاد نوعی ارتباط معنوی با

مرثیه با مفهوم کلاسیک آن و مسائل عصر حاضر نیز اقدام کرده‌اند. در میان این قبیل شاعران، عزیز لکنوی، جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، نسیم امروہوی، سیماب اکبرآبادی و صبا اکبرآبادی به طور خاص قابل ذکراند. در بررسی مرثیه‌های این شاعران نکته مهم دیگر این است که اگر چه برخی از این شاعران قالب‌های غزل یا مربع (چهار مصرعی) را برای مرثیه‌های خود انتخاب می‌کنند، اما قالب 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. اهم 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 و اندوه، 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 ریشه‌های فارسی و عربی به اردو راه یافت ولی با گذشت زمان، تحت تأثیر عوامل محیطی و فرهنگی و اجتماعی مناطق مختلف شبه قاره و بخصوص لکنئو، قسمت‌ها و عناصری را در مرثیه‌های خود گنجانده‌اند که در یک مرثیه در فارسی، شاعر مرثیه سر، 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*, (Principles 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 Elegy in Urdu), Pazhuhesh-e- Zabanha-ye Khareji, Nashrie-ye Daneshkade-ye Zaban ha va adabite Khareji, Daneshgahe Tehran, Paeze 1384, Shomareh 54.
- Danesh pajoo, Manoochehr, (1374/1995), *sharh va Tozihe diwane Roodaki*. Entesharate Toos, Tehran
- Fatehpoo, 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*, (Literary 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 Zaban, Islamabad, Pakistan.
- Shebli, Nomani, (1925), *sher-ol-Ajam*, (persian Poetry). Jelde 1.
- . (1915), *Movazinaye Anees O 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.