

MUD-008

کلاسیکی اردو شاعری



اندر گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومنٹیز

بلاک

5

اردو مرثیہ

بلاک 5 کا تعارف

اکائی 19

9 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فنی خصوصیات

اکائی 20

19 مرثیہ کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

اکائی 21

31 دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا

اکائی 22

45 شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا

بلاک 1 کا تعارف

بلاک 1 ”اردو غزل“ سے متعلق ہے جس میں کل 6 اکائیاں ہیں۔

پہلی اکائی میں غزل کی تعریف بیان کی گئی ہے اور اس کی ہیئت، صنفی خصوصیات، موضوعات اور مضامین سے بحث کی گئی ہے، غزل کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے امتیازات بھی زیر بحث آئے ہیں۔

دوسری اکائی میں اردو غزل کے عہد بہ عہد ارتقا سے بحث کی گئی ہے جس میں ہر عہد کے نمائندہ شعرا کے حوالے سے اس دور کے غالب رجحان کو مدلل طور پر اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسری اکائی دکن میں اردو غزل کی روایت اور زبان و اسلوب کی تشخیص کے ساتھ ساتھ کچھ نمائندہ دکنی شعرا کے کلام کی خصوصیات کے بیان پر مشتمل ہے۔ دکنی اردو شاعری کو بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی ادوار میں تقسیم کر کے اس کی سمت و رفتار کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

چوتھی اکائی میں دبستانِ دہلی کی غزل گوئی کی روایت اور خصوصیات کا بیان ہوا ہے۔ ولی کی دہلی آمد کے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ولی کے دہلی آمد کے واقعہ کے گہرے اور دیرپا اثرات اردو شعر و ادب پر نمایاں طور پر پڑے۔

پانچویں اکائی میں دبستانِ لکھنؤ کی غزل گوئی کی روایت اور خصوصیات کا بیان ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے مخصوص ثقافتی رنگ اور ادبی حالات کے تفصیلی ذکر کے ساتھ ساتھ دبستانِ لکھنؤ کے شعری اسلوب، فکری جہات، زبان کی شوخی اور شعری محاسن کو نمائندہ شعرا کے کلام کے حوالے سے بتانے کی مدلل کوشش کی گئی ہے۔

چھٹی اکائی میں جدید، جدید تر اور معاصر اردو غزل کے محرکات، رجحانات و میلانات اور فنی نکات و خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے اور منتخب شعرا کے موزوں ترین کلام کو بطور مثال پیش کر کے طلبہ کے لیے اس اکائی کو جامع، مربوط اور کارآمد بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اکائی نمبر 19 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فنی خصوصیات

ساخت

19.1 اغراض و مقاصد

19.2 تمہید

19.3 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فنی خصوصیات

19.3.1 مرثیہ کی تعریف

19.3.2 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

19.3.3 مرثیہ کا پس منظر اور اس کی روایت

19.3.4 مرثیہ کی فنی خصوصیات

19.3.5 ماحصل

19.4 آپ نے کیا سیکھا؟

19.5 اپنا امتحان خود لیجیے

19.6 سوالوں کے جوابات

19.7 فرہنگ

19.8 کتب برائے مطالعہ

19.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

مرثیہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقف ہوں گے۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کو سمجھیں گے۔

مرثیہ کے پس منظر اور اس کی روایت کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

مرثیہ کی فنی خصوصیات و امتیازات سے آگاہ ہوں گے۔

مرثیہ کی انفرادیت و اہمیت کو سمجھیں گے۔

19.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ اردو کے نمائندہ مثنوی نگار شعر املا و جہی، نصرتی، ابن نشاطی، میر حسن، پنڈت دیاندر نسیم اور مرزا شوق لکھنوی کے سوانحی احوال و کوائف اور ادبی کارناموں سے واقف ہوئے۔ آپ نے ان کی مثنوی نگاری کی خصوصیات و امتیازات کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی سے واقف ہوں گے، اس کے پس منظر اور روایت سے بحث کریں گے، اس کی فنی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھیں گے۔

19.3 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فی خصوصیات

19.3.1 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی آہ و بکا اور رونے کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف کا بیان، اس کی موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار ہو یا جس میں شہدائے کربلا کے مصائب اور ان کی شہادت کا ذکر ہو۔ حامد حسن قادری کے مطابق ”مرثیہ ایک ایسی نظم ہے جس میں کسی شخص کی موت پر اظہارِ حسرت و غم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں“۔ سید صفدر حسین نے مرثیہ کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”مرثیہ عربی کی وہ نظم ہے جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے“۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ ”مرثیہ دراصل ایسی نظم ہے جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر اظہارِ غم کیا جائے“۔ سید عاشور کاظمی نے مرثیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے رقم کیا ہے کہ ”مرثیہ کسی دوست عزیز، قومی ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم و اندوہ کے اظہار کی حُزنِ شاعری کا نام ہے“۔ شجاعت علی سندیلوی نے مرثیہ کی روایتی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ”یوں تو مرثیہ ہر ایک مصیبت اور تباہی پر کہا جاسکتا ہے اور صرف اشخاص و افراد کے لیے ہی نہیں بلکہ قوم و ملک کی خستہ حالی و تباہی پر کہا جاتا ہے اور اکثر شعرا نے کہا بھی ہے“۔ فرمان فتح پوری نے مرثیہ کی تعریف کے ضمن میں لکھا ہے کہ ”مرثیہ عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کے اوصاف و خصائل بیان کیے گئے ہوں“۔

مذکورہ تعریفوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کرتے ہوئے اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔ مرثیہ وہ آواز ہے جو غم و اندوہ سے بھرے دل سے بے ساختہ نکلتی ہے اور دلوں تک اُتر جاتی ہے۔ عام طور پر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتیں اپنے عزیز کی اموات پر نہایت پُر اثر طریقے سے بین کرتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ بین ہی مرثیے کی شروعاتی شکل ہے۔ یہ وہ شعری صنف ہے جو دنیا کی ہر زبان میں پہلے پہل وجود میں آئی۔ اُردو شاعری میں مرثیے سے مراد بالعموم وہ نظمیں ہیں جن میں حضرت امام حسین اور دوسرے شہدائے کربلا کی اموات کا ذکر ہو۔ بہت سے شعرا نے اپنے ذاتی غم و اندوہ کے اظہار کے لیے بھی اس صنف کو استعمال کیا ہے۔ غالب کا مرثیہ 'عارف' حالی کا مرثیہ 'غالب' چکبست کا مرثیہ 'گوکھلے' اور اقبال کا مرثیہ 'داغ' اسی نوع کے مرثیے ہیں۔ سید علی عباس حسینی نے اپنی کتاب 'اُردو مرثیہ' میں مرثیہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مرثیہ بھی ایک قسم کا قصیدہ ہے سوائے نعت اور منقبت اور قصائد کے۔ قصیدوں میں عموماً کسی زندہ شخص کی مدح کی جاتی ہے۔

مراثی میں کسی مُردہ شخص کے فضائل و مناقب بیان کر کے اس کی موت یا شہادت پر اظہارِ تاسف کیا جاتا ہے۔“

(سید علی عباس حسینی، اُردو مرثیہ، اُردو پبلشرز تلک مارگ، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۳)

19.3.2 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

دکن کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں تسلسل پیدا کرنے کی کوشش کی تھی لیکن مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی ایجاد کا سہرا لکھنؤی شعرا کے سر جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے میر ضمیر نے مرثیہ کے اجزا کو متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔ مرثیہ کے کل آٹھ اجزا ہیں: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، جنگ، شہادت اور بین۔

چہرہ: یہ مرثیے کی تمہید کہلاتا ہے۔ یہ مرثیے کے موضوع سے الگ ہوتا ہے۔ اس میں صبح کا سماں، شام کا منظر، پھولوں کی مہک، گرمی کی تپش، سردی کی شدت، حمد، نعت اور دعا وغیرہ، ان تمام پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔ چہرہ میں باپ بیٹے کے رشتے اور سفر کی دشواریاں بھی بیان کی جاتی ہیں۔

سراپا: اس میں مرثیے کے ہیرو کے خد و خال، قد و قامت اور لباس وغیرہ کے بیان کے ساتھ ہیرو کی دوسری خوبیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس حصہ میں

ہیرو کے عادات و اطوار اور ان کے تعلق سے دیگر باتیں بھی بیان کی جاتی ہیں۔ سراپا کی ایک مثال دیکھیے جو دبیر نے علی اکبر کے لیے لکھا ہے:

وہ حسن دل فروز علی اکبر غیور
پر تو ہے جس کے رخ کا تجلی برق طور
ان کیسوؤں میں چہرہ تاباں کا ہے یہ نور
یاد دوستوں میں اک ماہ کامل کا ہے ظہور

سجدوں میں خم ہو صورت ابر و ادب ہے یہ

بہتر ہزار ماہ سے جو ہے وہ شب ہے یہ

رخصت: اس میں میدان جنگ میں جانے کے لیے اہل خانہ اور اپنے رشتہ داروں سے ہیرو کے رخصت لینے کا ذکر ہوتا ہے۔ اس حصے میں نہایت رقت آمیز منظر ہوتا ہے۔ رخصت لینا، وہ بھی اپنے گھر والوں سے جن میں عورتیں اور بچے شامل ہوں اور اس لیے رخصت ہونا کہ اب یہ ملاقات آخری ہے۔ اب یہ مرثیہ گو شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کربلا کے ۷۲ شہیدوں کے رخصت ہونے کو کس درد مندی سے بیان کرتا ہے۔ مرثیہ کے اس حصے میں مرثیہ گو شاعروں نے اپنے تخیل کی بلند پروازی کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ بہ طور مثال میر انیس کے یہ اشعار دیکھیے:

رخصت کے لیے لوگ چلے آتے ہیں باہم
قلب حزیں ہے تو ہر اک چشم ہے پر خم
ایسا نہیں گھر کوئی کہ جس میں نہیں ماتم
غل ہے کہ چلا دل بر محمد و منہ عالم

خدام کھڑے پیٹتے ہیں قبر نبی کے

روضے پہ اداسی ہے رسول عربی کے

آمد: اس حصے میں شان و شوکت کے ساتھ مجاہد کے میدان جنگ میں آنے کا بیان ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ مجاہد کے گھوڑے کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ مخالف لوگوں پر مجاہد کے رعب کا کیا اثر ہوتا ہے، وہ بھی اس حصے میں بیان کیا جاتا ہے۔

رجز: عربوں میں یہ دستور تھا کہ وہ جنگ سے پہلے مخالف پر اپنا رعب ڈالنے کے لیے اپنے خاندانی حالات بتاتے تھے۔ چنانچہ مرثیہ کے اس حصے میں اپنے بزرگوں کے جنگی کارناموں اور جنگی مہارتوں کو بتا کر دشمنوں کو لالکا کرنے کا بیان ہوتا ہے۔

جنگ اوزم: یہ مرثیے کا خاص حصہ ہے۔ اس میں میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا جاتا ہے۔ مرثیہ کے اس حصے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف کے ساتھ ساتھ ہیرو کی شجاعت و بہادری کا ذکر ہوتا ہے۔

شہادت: اس حصے میں ہیرو کی شہادت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دشمن کے ہاتھ سے ہیرو کے زخمی ہونے اور شہید ہونے یعنی حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت کو اس حصے میں نہایت پُر اثر طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند ملا حظہ ہوں:

ہر چند پھٹ گیا تھا سر دل بر علی
تسمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی

اپنا نہ کچھ خیال تھا، پیاسوں کی فکر تھی
ہرنے پہ سر پٹک دیا جب مشک چھد گئی

آنکھوں سے بہہ کے اشک بہ صد یاس گر پڑے

پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے

آئی صدائے شیر الہی یہ ایک بار
شہیر آ! نثار ہوا تجھ پہ جاں نثار

ہے یہ ترے لیے مری گودی میں بے قرار
عاشق کو ہے ترے آنے کا انتظار

ہونٹوں پہ دم بہ دم ہے صدایا حسین کی

آنکھیں تری طرف ہیں مرے نور عین کی

بین: اس حصے میں شہادت کے بعد ہیر وکی لاش کے خیمے تک لانے اور عزیزوں بالخصوص عورتوں کے ماتم کرنے کا بیان کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کی کامیابی کا انحصار شہادت اور بین کے موثر بیان اور اس کی کامیابی پر ہوتا ہے۔ اس بین سے فضا پر جس قدر سوگواری چھائے گی، مرثیہ اتنا کامیاب سمجھا جائے گا۔ یہ مرثیہ کا آخری حصہ ہے لیکن کچھ مرثیوں میں خاتمہ اور دعائیہ بھی ہوتا ہے جس میں دعا کی جاتی ہے۔ بین اور شہادت کے موثر بیان پر میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کو کامل قدرت حاصل تھی۔

19.3.3 مرثیہ کا پس منظر اور اس کی روایت

مرثیہ گوئی پہلے پہل عربوں نے شروع کی تھی۔ اس کی شروعات بالکل فطری انداز میں ہوئی تھی اور اپنے غم زدہ جذبات کو اشعار کے پیرائے میں ڈھال کر ادا کر دیا جاتا تھا۔ عربی شاعری میں یہ صنف بہت مقبول رہی ہے۔ عرب میں یہ صنف عزیزوں کی وفات پر بین کرنے یا اپنے غم کا اظہار کرنے کے وسیلے کے طور پر استعمال کی جاتی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ زمانہ جاہلیت میں خنساء نام کی ایک عورت نے اپنے بھائی صخر کی موت پر مرثیہ لکھا تھا جس کا شمار عربی کے اولین مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔ اسلام کی آمد کے بعد شروعاتی دور میں عرب میں مرثیوں کی مخالفت کی گئی تھی کیوں کہ مذہب اسلام میں نوحہ اور ماتم منع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام کی آمد کے بعد حضرت عمر فاروق کے زمانے میں جب خنساء نے جنگ قادسیہ میں اپنے چار بیٹوں کی شہادت پر کہا کہ ”خدا کا شکر ہے کہ اس نے ان کے قتل ہونے سے مجھے شرف بخشا“۔ اور خانہ کعبہ کا طواف کرتے ہوئے مرثیہ خوانی کی تو حضرت عمر فاروق نے انھیں صبر کی تلقین کرتے ہوئے ماتم کرنے سے منع کیا۔ خنساء کی موت ۲۵ ہجری بمطابق ۶۴۶ عیسوی میں ہوئی۔ متم بن نویرہ نے بھی اسی زمانے میں اپنے بھائی کی موت پر مرثیہ خوانی کی تھی۔ ان کے مرثیہ کو حضرت عمرؓ نے بھی سنا تھا۔ حضرت عمر کے کہنے پر انھوں نے ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھا لیکن وہ مرثیہ زیادہ دردناک نہیں تھا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرثیہ وہی اچھا لکھ سکتے تھے جن کے ساتھ واقعی غم و اندوہ کا واقعہ گزرا ہو۔ شروعات میں عموماً شخصی مرثیے کا رواج زیادہ تھا۔ بعد کے دور میں اس صنف کو واقعات کر بلا سے جوڑ دیا گیا اور پھر حضرت امام حسین اور یزید کے درمیان ہونے والے خون ریز معرکے کو بیان کرنے کے لیے ہی مرثیہ کا استعمال کیا جانے لگا۔

فارسی شاعری میں پہلے پہل فردوسی نے سہراب کی موت پر اس کی ماں کی زبان میں مرثیہ لکھا تھا۔ فارسی میں شخصی مرثیہ لکھنے والے شعرا میں رودکی کا نام سب سے نمایاں ہے جنھوں نے اپنے مرحوم شاعر دوست کی موت پر مرثیہ کہا تھا۔ فارسی کے ممتاز شعرا میں فرخی کا نام بھی سرفہرست ہے جن کے مرثیے مقبول ہوئے تھے۔ انھوں نے سلطان محمود غزنوی کا مرثیہ لکھا تھا۔ فارسی میں شیخ سعدی، مقبل، انوری، خاقانی، حافظ اور امیر خسرو وغیرہ کے مرثیے بھی مشہور رہے ہیں۔ مختتم کاشی نے بھی فارسی میں بلند پایہ مرثیے لکھے تھے جن پر انھیں انعام بھی ملا تھا۔ ان کے بعد مقبل نے مرثیہ گوئی کی طرف دھیان دیا اور کئی مرثیے لکھے جن میں کر بلا کے واقعات کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایران میں مرثیہ کی کئی اقسام بھی وجود میں آئیں۔ مثلاً نوحہ، پیش خوانی اور سلام۔

اُردو شاعری کی روایت میں مرثیہ کو ایک اہم صنف تصور کیا جاتا ہے اور اسے اہم مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ یہ صنف عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو میں آئی۔ اُردو میں اس کا آغاز دوسری شعری اصناف کی طرح دکن سے ہوا۔ دکن کے صوفیائے کرام کی سرپرستی میں یہ صنف پروان چڑھی۔ محققین کے مطابق اشرف بیابانی کی ”نوسر ہار“ (۱۵۰۳ء) مرثیہ کا نقطہ آغاز ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم اور شاہ راجو نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں مرثیے کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ محرم کے دنوں میں ماتمی لباس پہن کر مرثیہ پڑھتے تھے۔ دکن میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ وجہی، غواصی، نصر قلی اور نوروی وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔ دکنی مرثیہ نگاروں میں مرزا بیجا پوری کے مرثیے اپنی طوالت کی بنا پر مشہور ہیں۔ دکنی مرثیے کی اہم خصوصیت اس میں مقامی رنگ کا پایا جانا ہے جسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واقعات کر بلا ہندوستان میں پیش آئے ہوں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری

کی ابتدا روشن علی کے 'عاشورنامے' سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی 'کر بل کتھا' کا نام لیا جاتا ہے جو نثر میں ہے۔ شمالی ہند میں مرثیہ گوئی میں سب سے پہلے جس شاعر کو شہرت حاصل ہوئی، وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری میں پہلے پہل کر بلا کی منظر کشی بہترین انداز میں کی ہے۔ انھوں نے ہی مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھنے کا آغاز کیا۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ سودا کے ایک ہم عصر سکندر نے پہلی بار مرثیہ کو مسدس کی شکل دی جب کہ مولانا شبلی نعمانی نے اس کا سہرا سودا کے سر باندھا ہے اور یہی نظریہ زیادہ مقبول ہے۔ شمالی ہند میں ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں میرامانی، میر عاصمی، درختاں، مسکین، محب، بیک رنگ اور قائم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں دوسرے دور کے مرثیہ نگاروں میں سودا، میر اور سکندر وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ اودھ کے مرثیہ نگاروں میں خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جو مرثیے کے تیسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو مرثیے کا سب سے سنہرا دور میر انیس اور مرزا دبیر کا دور ہے جسے چوتھا دور کہا جاتا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اگرچہ دکن میں ہوئی لیکن اس شعری صنف کو لکھنؤ کے شعرا میر انیس اور مرزا دبیر نے بلندی پر پہنچایا۔ ان دونوں شعرا نے مرثیہ کو عوام کے نزدیک ہر لحیزہ بنایا اور اس شعری صنف کو آفتاب و مانتاب کی مانند اس طرح چمکا کر رکھ دیا کہ اُردو مرثیہ کی تاریخ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ان کا نام ثبت ہو گیا۔ جس طرح اُردو قصیدہ گوئی میں سودا اور ذوق کے نام مشہور ہیں، اسی طرح اُردو مرثیہ گوئی میں میر انیس اور مرزا دبیر کے نام شہرت و نام وری کے حامل ہیں۔ آج بھی ان دونوں شعرا کے مرثیے ویسے ہی مشہور و مقبول ہیں جیسے پہلے تھے۔ بہ طور مثال دونوں شعرا کے مرثیوں سے ایک ایک بند پیش خدمت ہے:

فرزند پیہر کا مدینے سے سفر ہے سادات کی ہستی کے اُجڑنے کی خبر ہے
در پیش ہے وہ غم کہ جہاں زیروزبر ہے گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بہ سر ہے
گل رو، صفت غنچہ کمر بستہ کھڑے ہیں گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بہ سر ہے
سب ایک جگہ صورت گل دستہ کھڑے ہیں گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بہ سر ہے
(میر بر علی انیس)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو
(مرزا سلامت علی دبیر)

19.3.4 مرثیہ کی فنی خصوصیات

مرثیہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے اُردو شاعری کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔ اس شعری صنف میں شاعروں کے لیے اپنے جوہر اور کمالات دکھانے کے بہت سارے مواقع تھے۔ چنانچہ اُردو کے عظیم المرتبت مرثیہ گو شعرا میر انیس اور مرزا دبیر نے اس شعری صنف میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا بھی۔ مرثیہ مذہبی عقیدت سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے اس میں مذہبی رنگ بھی خوب نظر آتا ہے۔ مرثیوں میں اعلیٰ اخلاق، سچائی کی جیت، سچ اور حق پر ڈٹے رہنے اور مشکلات میں نہ گھبرانے کی تعلیمات ملتی ہیں۔ امام حسین، حضرت عباس، علی اکبر، زینب، قاسم، کبریٰ اور صغریٰ وغیرہ کے احساسات کی ترجمانی مرثیوں میں کچھ اس انداز میں کی گئی ہے ان کے کردار اور شخصیت کا مکمل خاکہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ رثائی ادب میں مرثیہ کو جواہریت حاصل ہے، وہ کسی دوسری شعری صنف کو نہیں ہے۔ بیش تر شعری اصناف نے اپنے آپ کو ایک مخصوص دائرہ کار تک محدود رکھا ہے لیکن مرثیہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے

موضوعاتی سطح پر محدود ہونے کے بعد بھی اپنے دامن کو اتنا وسیع کر لیا ہے کہ اس میں زندگی کے تمام تر مسائل شامل ہو گئے ہیں۔ اخلاقی اور اصلاحی مضامین کو مرثیے میں بہت خوب صورت انداز میں برتا گیا ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنیاد پر مرثیہ کو دنیا کی بڑی شعری اصناف کے مقابلے میں رکھنے کی بات کہی گئی ہے۔ مرثیہ کی فنی و ادبی اہمیت اور اس کی معنویت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ام ہانی اشرف رقم طراز ہیں:

”جو لوگ مرثیے کو صرف مذہبی جذبات کی آسودگی کا ذریعہ سمجھتے ہیں، وہ غلطی پر ہیں۔ اس صنف کی ادبی اہمیت بھی ہے جسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اردو کی واحد صنف سخن ہے جسے رزمیہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ میدان جنگ کا نقشہ، شجاعت کے بیانات، متعدد سامانِ حرب کا ذکر صرف مرثیہ میں ہی ہوا ہے۔ یہاں انسانی جذبات کے گونا گوں پہلوؤں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ منظر نگاری کے لاجواب مرقعے اور اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ملتی ہے۔ مرثیے کی معنویت پر غور کیجیے تو اس صنف کا احترام نگاہوں میں بڑھ جاتا ہے۔ مرثیے میں صرف واقعات کر بلا کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے پردے میں زندگی کے آداب و اقدار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک اچھے مرثیے میں تاریخ بھی ہوتی ہے، شاعری بھی، جذبات بھی ہوتے ہیں، فکر بھی، درد بھی ہوتا ہے اور شعور زندگی بھی۔ یہاں گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے اور پھول کے مضمون کو سونگ سے باندھا جاتا ہے۔

(ڈاکٹر ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص: ۲۰)

مذکورہ بالا اقتباس کے مطابق مرثیہ کی ایک اہم فنی خصوصیت جذبات نگاری اور منظر نگاری ہے۔ مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری اور منظر نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ خیر و شر کی جنگ کا منظر جس انداز میں مرثیہ میں بیان کیا جاتا ہے، اس کی مثال دوسری شعری صنف میں نہیں ملتی۔ رخصت اور جنگ کا بیان مرثیہ میں انتہائی موثر انداز میں کیا گیا ہے۔ اردو مرثیوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ صاف جھلکتا ہے۔ ہندوستان کے رسم و رواج، آداب، طرز زندگی، معاشرت اور انداز گفتگو وغیرہ کی واضح جھلک اردو مرثیہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دراصل اردو مرثیے ہندوستان میں لکھے گئے۔ اس لیے شعرا نے یہاں کے قاری کی پسند کے مطابق اسے ڈھالنے کی کوشش کی۔ ایسے میں یہاں کے مقامی رنگ کا درآنا فطری تھا جو اردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی ہے۔ اردو مرثیہ کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ اس میں اپنے دور کی تاریخی، سماجی، مذہبی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی روایات کی بھرپور نمائندگی نظر آتی ہے۔ اردو مرثیہ میں میدانِ جنگ کے بیان کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری کے بھی بہترین نمونے نظر آتے ہیں۔ اردو میں واقعات کر بلا سے متعلق مرثیوں کے علاوہ بلند پایہ شخص مرثیے بھی لکھے گئے ہیں جیسے حالی کا ’مرثیہ غالب‘ اور اقبال کا ’مرثیہ داغ‘ وغیرہ۔ اردو مرثیہ کی فنی و ادبی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں صرف انیس اور دبیر نے جتنے الفاظ استعمال کیے ہیں، اتنے کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیے ہیں۔ مرثیہ میں روزمرہ کی گفتگو، محاورات، تشبیہات و استعارات، تخیل و تصورات اور شان دار اسلوب بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ملتی ہیں۔ کچھ ناقدین نے اسے کلی طور پر ہندوستانی صنف تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی بنیاد اردو میں ہی پڑی کیوں کہ اس سے قبل عربی اور فارسی میں بھلے ہی اس کا رواج تھا لیکن واقعات کر بلا کو سب سے پہلے اردو میں ہی مرثیے کا حصہ بنایا گیا۔ مرثیہ کی صنف ایک عوامی صنف رہی ہے۔ دھیرے دھیرے اسے ایک ادبی صنف کے طور پر قبول کر لیا گیا۔ مرثیہ میں ایک پوری قوم اور اس کی مذہبی شناخت کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس لیے اسے روحانی صنف کا درجہ بھی حاصل ہے۔ اردو مرثیہ میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اردو زبان کو آسان، عام فہم اور سادہ و بامحاورہ بنانے میں مرثیہ نگاروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

19.3.5 حاصل

مرثیہ عربی لفظ ’رثا‘ سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی آہ و بکا اور رونے کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف کا بیان، اس کی موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار ہو یا جس میں شہدائے کر بلا کے مصائب اور ان کی شہادت کا ذکر ہو۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی ایجاد کا سہرا

لکھنوی شعرا کے سر جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے میر صمیم نے مرثیہ کے اجزاء کو متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔ مرثیہ کے کل آٹھ اجزاء ہیں؛ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، جنگ، شہادت اور بین۔

مرثیہ کی صنف عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ اردو میں اس کا آغاز دوسری شعری اصناف کی طرح دکن سے ہوا۔ دکن کے صوفیائے کرام کی سرپرستی میں یہ صنف پروان چڑھی۔ محققین کے مطابق اشرف بیابانی کی ’نوسر ہار‘ (۱۵۰۳ء) مرثیہ کا نقطہ آغاز ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم اور شاہ راجو نے بھی مرثیہ کہے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں مرثیہ کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ وجہی، غواصی، نصرتی، نوری اور مرزا بیجاپوری وغیرہ کئی مرثیہ نگاروں میں قابل ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کی ابتدا روشن علی کے ’عاشورنامے‘ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی ’کر بل کتھا‘ کا نام لیا جاتا ہے جو نثر میں ہے۔ شمالی ہند میں مرثیہ گوئی میں سب سے پہلے جس شاعر کو شہرت حاصل ہوئی، وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ انھوں نے ہی مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھنے کا آغاز کیا۔ شمالی ہند میں ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں میرامانی، میر عاصمی، درخشاں، مسکین، محبت، بکریگ اور قائم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں دوسرے دور کے مرثیہ نگاروں میں سودا، میر اور سکندر وغیرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ اودھ کے مرثیہ نگاروں میں خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جو مرثیہ کے تیسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو مرثیہ کا سب سے سنہرا دور میر انیس اور مرزا دبیر کا دور ہے جسے چوتھا دور کہا جاتا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اگرچہ دکن میں ہوئی لیکن اس شعری صنف کو لکھنؤ کے شعرا میر انیس اور مرزا دبیر نے بلندی پر پہنچایا۔ ان دونوں شعرا نے مرثیہ کو عوام کے نزدیک ہر دل عزیز بنایا اور اس شعری صنف کو آفتاب و ماہتاب کی مانند اس طرح چمکا کر رکھ دیا کہ اردو مرثیہ کی تاریخ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ان کا نام ثبت ہو گیا۔

مرثیہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے اردو شاعری کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔ اردو مرثیہ میں مذہبی رنگ کے ساتھ مقامی رنگ، جذبات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، روزمرہ کی گفتگو، محاورات، تشبیہات و استعارات، تخیل و تصورات اور شان دار اسلوب بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ملتی ہیں۔ اردو مرثیہ کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ اس میں اپنے دور کی تاریخی، سماجی، مذہبی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی روایات کی بھرپور نمائندگی نظر آتی ہے۔ اردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اردو زبان کو آسان، عام فہم اور سادہ و بامحاورہ بنانے میں مرثیہ نگاروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

19.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

مرثیہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقفیت حاصل کی۔

مرثیہ کے اجزاء ترکیبی کو سمجھا۔

مرثیہ کے پس منظر اور اس کی روایت کے بارے میں معلومات حاصل کی۔

مرثیہ کی فنی خصوصیات و امتیازات سے آگہی حاصل کی۔

مرثیہ کی انفرادیت و اہمیت کو سمجھا۔

19.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ مرثیہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف بیان کیجیے۔

۲۔ مرثیہ کے اجزاء ترکیبی کی ایجاد کا سہرا کن کے سر جاتا ہے اور کل کتنے اجزاء ترکیبی ہیں؟

۳۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں چہرہ اور سراپا کی وضاحت کیجیے۔

۴۔ شہادت کے حصے میں کس چیز کا بیان ہوتا ہے؟

۵۔ مرثیہ کی فنی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

19.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی آہ و بکا اور رونے کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف کا بیان، اس کی موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار ہو یا جس میں شہدائے کربلا کے مصائب اور ان کی شہادت کا ذکر ہو۔

۲۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی ایجاد کا سہرا لکھنوی شعرا کے سر جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے میر ضمیر نے مرثیہ کے اجزائے کو متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔ مرثیہ کے کل آٹھ اجزا ہیں: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، جنگ، شہادت اور بین۔

۳۔ چہرہ: یہ مرثیے کی تمہید کہلاتا ہے۔ یہ مرثیے کے موضوع سے الگ ہوتا ہے۔ اس میں صبح کا سماں، شام کا منظر، پھولوں کی مہک، گرمی کی تپش، سردی کی شدت، حمد، نعت اور دعا وغیرہ، ان تمام پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔ چہرہ میں باپ بیٹے کے رشتے اور سفر کی دشواریاں بھی بیان کی جاتی ہیں۔

سراپا: اس میں مرثیے کے ہیرو کے خد و خال، قد و قامت اور لباس وغیرہ کے بیان کے ساتھ ہیرو کی دوسری خوبیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس حصہ میں ہیرو کے عادات و اطوار اور ان کے تعلق سے دیگر باتیں بھی بیان کی جاتی ہیں۔

۴۔ شہادت کے حصے میں ہیرو کی شہادت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دشمن کے ہاتھ سے ہیرو کے زخمی ہونے اور شہید ہونے یعنی حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت کو اس حصے میں نہایت پُر اثر طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

ہر چند پھٹ گیا تھا سر دل بر علی تسمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی

اپنا نہ کچھ خیال تھا، پیاسوں کی فکر تھی ہرنے پہ سر پٹک دیا جب مشک چھد گئی

آنکھوں سے بہہ کے اشک بہ صد یاس گر پڑے

پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے

۵۔ مرثیہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے اردو شاعری کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔ اردو مرثیہ میں مذہبی رنگ کے ساتھ مقامی رنگ، جذبات

نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، روزمرہ کی گفتگو، محاورات، تشبیہات و استعارات، تخیل و تصورات اور شان دار اسلوب بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو

ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ملتی ہیں۔ اردو مرثیہ کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ اس میں اپنے دور کی تاریخی، سماجی، مذہبی، سیاسی، ثقافتی اور

تہذیبی روایات کی بھرپور نمائندگی نظر آتی ہے۔ اردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اردو زبان کو آسان،

عام فہم اور سادہ و با محاورہ بنانے میں مرثیہ نگاروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

19.7 فرہنگ

(معانی)

(الفاظ)

بین کرنا : غم منانا، ماتم کرنا، کسی کے مرنے پر اس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے رونا

آہ و بکا کرنا : رونا پٹینا، گریہ و زاری

دل سوز : پُر درد، دردناک

اندوہناک	:	دُکھ سے بھرا ہوا
پیمبر	:	پیام بر، پیغام لانے والا، خدا کا پیغام بندوں تک پہنچانے والا
سادات	:	سید کی جمع الجمع، سید کی جمع سائد، سید خاندان سے نسبت رکھنے والے، مراد حضرت علی اور فاطمہ کی اولاد
زیرِ وزر	:	اُلٹ پلٹ، درہم برہم
چاک گریباں	:	گریبان پھٹا ہوا، ستم رسیدہ، پریشان حال
صبا	:	وہ ہوا صبح کے وقت پورب سے چلتی ہے
گل رو	:	پھول جیسے چہرے والا، حسین و جمیل
غنجہ	:	بن کھلا پھول، بندگلی
کمر بستہ	:	تیار، کمر باندھے ہوئے
زمن	:	دنیا والے، لوگ
چرخ کہن	:	پرانا آسمان
شمشیر بہ کف	:	جس کے ہاتھ میں کھینچی ہوئی تلوار ہو، مقابلہ پر آمادہ
حیدر	:	حضرت علی کا لقب، شیر
خُونیہ	:	غم سے بھرا ہوا، پُرالم، اندوہناک، پُر ملال
مناقب	:	منقبت کی جمع، حمد و ثنا، توصیف، مراد اہل بیت اور صحابہ کرام کی تعریف و توصیف
تاسف	:	افسوس، ملال، حسرت، رنج
پرتو	:	عکس، روشنی، سایہ
تجلی	:	روشنی، نور، اُجالا، چمک، شان و شوکت
برق طور	:	وہ بجلی یا چمک جو حضرت موسیٰ کو خدا سے التجا کرنے پر کوہ طور پر نظر آئی تھی اور وہ بے ہوش ہو گئے تھے
رقت آمیز	:	رُلا دینے والا، جاں گداز
غُل	:	ہنگامہ، چیخ و پکار، شور
رجز	:	مرثیہ کے وہ اشعار جو حریف (دشمن) کو مرعوب کرنے کے لیے میدان جنگ میں کہتے ہیں
تسمہ	:	جوتے باندھنے والی ڈوری، پیٹی، کمر بند
مُشک	:	ہرن کے نافے سے نکالی گئی خوشبو جس سے عطر بنایا جاتا ہے
دم بہ دم	:	لگاتار، مسلسل
سامان حرب	:	جنگ میں استعمال ہونے والا اسلحہ، ساز و سامان

19.8 کتب برائے مطالعہ

سید علی عباس حسینی

ا۔ اُردو مرثیہ

۲۔ اُردو مرثیہ نگاری	ڈاکٹر ام ہانی اشرف
۳۔ اُردو مرثیے کا ارتقا	ڈاکٹر مسیح الزماں
۴۔ تاریخ مرثیہ گوئی	پروفیسر حامد حسن قادری
۵۔ مرثیہ اور مرثیہ نگار	پروفیسر شارب ردولوی
۶۔ انتخاب مراثی انیس ودبیر	رشید حسن خاں
۷۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس	محمد احسن فاروقی



ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 20 مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

ساخت

20.1 اغراض و مقاصد

20.2 تمہید

20.3 مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

20.3.1 مرثیے کی ابتدا کے محرکات اور اس کا صنفی ارتقا

20.3.2 مرثیے کی ادبی اہمیت

20.3.3 مرثیے کی تہذیبی اہمیت

20.3.4 مرثیے کی مقبولیت کے اسباب

20.3.5 ماحصل

20.4 آپ نے کیا سیکھا؟

20.5 اپنا امتحان خود لیجیے

20.6 سوالوں کے جوابات

20.7 فرہنگ

20.8 کتب برائے مطالعہ

20.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

۔ اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات سے واقف ہوں گے۔

۔ اُردو مرثیہ کے صنفی ارتقا سے بحث کریں گے۔

۔ اُردو مرثیہ کی ادبی اہمیت اور مقبولیت سے واقفیت حاصل کریں گے۔

۔ اُردو مرثیہ کی تہذیبی اہمیت سے آگاہ ہوں گے۔

۔ اُردو مرثیہ کی مقبولیت کے اسباب کو سمجھیں گے۔

20.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائی میں آپ مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی، اس کے پس منظر اور روایت سے واقف ہوئے۔ آپ نے اُردو مرثیہ کی فنی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات، اس کے صنفی ارتقا سے بحث کریں گے، اُردو مرثیہ کی ادبی و تہذیبی اہمیت سے واقف ہوں گے اور اس کی مقبولیت کے اسباب کو سمجھیں گے۔

20.3 مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

20.3.1 مرثیے کی ابتدا کے محرکات اور اس کا صنفی ارتقا

اُردو مرثیہ کا آغاز دکن اور شمال میں حصول ثواب کی نیت سے ہوا۔ اُردو مرثیے کے آغاز کے سلسلے میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ دکن میں مرثیے کی ابتدا ایرانی اور شیعہ اثرات کے فروغ سے ہوئی مگر اس کو دکنی حکمرانوں کے صرف شیعہ میلانات کا نتیجہ سمجھنا غلط ہوگا جیسا کہ سید عبدالباری نے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

”دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی و نظام شاہی حکومتوں کے دور میں اگرچہ اچھے مرثیہ گو پیدا ہو چکے تھے۔ یہ مرثیہ گو فقط اپنے مذہبی جذبات یا دربار کی خوشنودی طبع کی خاطر مرثیہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ اس کی سماجی مقبولیت اور عوامی پذیرائی کے سبب بھی اس کی طرف مائل تھے۔“

(سید عبدالباری، لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، قومی اردو کونسل، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص: ۳۹۲)

اس سماجی مقبولیت اور عوامی پذیرائی کی تہہ میں صوفیانہ میلانات اور سیاسی صورت حال کے اس معاشرے پر پڑنے والے اثرات بھی کارفرما تھے۔ گویا کہ مرثیہ میں بیان کی جانے والی مقتدر شخصیات کی الم ناکیوں اور ان کو درپیش حالات سے متعلق مذہبی عقائد کی بنیاد پر یہ شعری صنف عوام کے لیے جذباتی سہارا اور نفسیاتی تسکین کا ذریعہ بنتی چلی گئی۔ شمالی ہند میں بھی کچھ ایسی ہی صورت حال تھی۔ ابتدا میں یہ صنف صرف رونے رلانے تک محدود تھی لیکن آگے چل کر ملک ہندوستان کی مخصوص سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی صورت حال کی ترجمانی میں معاون ثابت ہوئی۔ اس مخصوص سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال نے مرثیہ کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ غرض یہ کہ مرثیہ کی ابتدا اور ارتقا کے محرکات مذہبی بھی ہیں اور سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی بھی۔ اُردو مرثیہ کی ابتدا اگرچہ اُردو شاعری کے شروعاتی دور میں ہو چکی تھی لیکن اس کا عروج انیسویں صدی میں ہوا۔ ابتدا میں اُردو مرثیہ مذہبی جذبات سے جڑا ہوا تھا جس کی وجہ سے اس شعری صنف کو اس قدر سماجی و عوامی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے فن پر وہ توجہ نہیں دی گئی جو آگے چل کر دی گئی۔ یعنی شروعاتی دور میں مرثیہ گو شعرا بالعموم فن شاعری کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں ”بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں“ کا تصور عام ہو گیا تھا۔ سودا نے سید محمد تقی کے مرثیوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا:

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش یاں تلک رتبہ سخن پہونچا

اس پر خلیق انجم نے تبصرہ کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

”یہ حال صرف سید محمد تقی ہی کا نہیں تقریباً اکثر مرثیہ گو شعرا کا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ادب و احترام کی وجہ سے کسی میں اتنی جرات نہیں ہو سکتی کہ ان کے مرثیوں پر اعتراض کریں (کرے) لیکن سودا کب چوکنے والے تھے۔“

(خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، قومی اردو کونسل، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۲۱)

مذکورہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں ادب و احترام کی وجہ سے صنف مرثیہ پر تنقید کرنے کی کسی کو جرات نہیں ہوتی تھی اور مرثیہ ادب کی میزان سے باہر تھا۔ اُردو مرثیوں کی صنفی و ادبی حیثیت پر غور و فکر کا سلسلہ غالباً پہلی بار سودا کے عہد میں شروع ہوا۔ بالخصوص سودا نے فنی نقطہ نظر سے اُردو مرثیے کی طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ اظہر علی فاروقی نے اُردو مرثیے کی تاریخ میں سودا کے مرثیے کو ایک سنگ میل کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ دبیر نے مرثیہ کے میدان میں سودا کی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

بس اے دبیر سینہ ہے بریاں جگر کباب

سودا کے مرثیے کا تو ممکن نہیں جواب

پر فضل حق سے مرثیہ یہ بھی ہے انتخاب

کافی ہے تجھ کو بخشش محشر کے واسطے

دبیر کے اعتراف سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس عہد تک مرثیے کی تخلیق میں ’بخشش محشر‘ کے پہلو پر اس قدر زور تھا کہ اس کی ادبی اہمیت مرکزی حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ صنفی و ادبی نقطہ نظر سے مرثیہ کی صنف میں سب سے پہلے سودا نے اپنی دل چسپی دکھائی۔ حالاں کہ ان کے معاصرین نے ان کے مرثیوں پر بھی

اعتراضات کیے ہیں لیکن مرثیہ نگاری کے سلسلے میں ان کی اہم کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بقول مسیح الزماں انھوں حضرت عباس کے حال میں ایک مرثیہ لکھ کر ایک شہید کے حال میں ایک پورا مرثیہ لکھنے کی بنیاد ڈالی جس نے مرثیہ کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ عام خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ سودا نے لکھا جو بعد میں مرثیے کی مقبول بلکہ موزوں ترین ہیئت تسلیم کی گئی۔ شبلی نے بھی موازنہ انیس و دہیر میں اس سلسلے میں سودا کی اولیت کو تسلیم کیا ہے مگر کچھ محققین نے مسدس کی ہیئت میں پہلے پہل مرثیہ کہنے کا سہرا سودا کے ایک ہم عصر سکندر کے سر باندھا ہے جن کا نام خلیفہ محمد علی اور تخلص سکندر تھا۔ یہ محمد شا کر ناجی کے شاگرد تھے۔ سکندر صرف مرثیہ گو کی حیثیت سے مشہور تھے۔ میر تقی میر نے بھی اس صنف کی طرف توجہ دی۔ ان کے مرثیوں میں بھی اس عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر نمایاں ہیں۔ اس عہد کے مرثیوں کے بارے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں ”سودا، میر اور محبت کے مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ بین اگرچہ سب ہی مرثیوں کا مقصد ہے لیکن اس پر نظر ہونے کے علاوہ بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی ان شعرا نے نگاہ رکھی ہے۔ خصوصاً سودا کے مرثیے ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔“ سودا نے جنگی مناظر، شادی بیاہ کے مراسم وغیرہ کی طرف خصوصی توجہ دی اور اپنے بیش تر مرثیوں میں تمہید کا التزام رکھا جب کہ میر نے زیادہ توجہ واقعہ کر بلا کو سادگی سے بیان کرنے پر مرکوز رکھی۔ لکھنؤ کے دور تعمیر کے مرثیہ نگاروں میں خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر اہم ہیں۔ چاروں ہی ممتاز مرثیہ گو شاعر ہیں لیکن اردو مرثیہ پران میں خلیق اور ضمیر کے زیادہ گہرے اثرات مرتب ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ شارب ردولوی نے دلگیر کے مرثیوں کو اس عہد کی معاشرت کا سماجی دستاویز قرار دینے اور فصیح کی بھی اہمیت کا اعتراف کرنے کے باوجود ضمیر کو روایت ساز اور مرثیہ گوئی کا مجتہد ٹھہرایا ہے اور یہ تک لکھا ہے کہ ”اگر ضمیر نہ ہوتے تو اردو مرثیہ انیس و دہیر سے محروم رہ جاتا۔“ اردو مرثیہ نگاری میں میر ضمیر کی جدت و اختراع کے سلسلے میں شبلی نعمانی نے موازنہ انیس و دہیر میں لکھا ہے:

”میر ضمیر... نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں، حسب ذیل ہیں:

(۱) رزمیہ لکھا، (۲) سراپا ایجاد کیا، (۳) گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے اور یہی مضامین آج موجودہ مرثیوں کے مہمات موضوع ہیں، (۴) واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ ایک ایک جزئی واقعے کو تفصیل کے ساتھ لکھا، (۵) سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے، اکثر ترک کر دیے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت لفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا، میر ضمیر صاحب تھے۔ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ، واقعہ نگاری، مناظر قدرت کی تصویر، غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں، ضمیر کے ہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا، ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا۔“

(شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر (فصح و ترتیب: رشید حسن خاں)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۶، ۲۷)

غرض یہ کہ اردو مرثیہ کی تقریباً تمام خصوصیات کا نقش اول میر ضمیر کے یہاں موجود ہے۔ انیس و دبیر نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے ان تمام خصوصیات کو نقطہ عروج تک پہنچایا۔ اسی لیے انیس و دبیر کا شمار اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر تک آتے آتے مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت تقریباً طے ہو چکی تھی۔ اس کی داخلی ساخت بھی تقریباً مقرر ہو چکی تھی، زبان و بیان کی باریکیوں کا لحاظ رکھا جانے لگا تھا اور مذہبی کرداروں سے مخصوص ہونے کے باوجود اس صنف نے ان کرداروں میں ہندوستانی تہذیب کی جملہ خصوصیات کو اس طرح داخل کر دیا تھا کہ وہ کردار عربی ہوتے ہوئے بھی ہندوستانی معلوم ہوتے تھے۔ اس لیے کہ اب مرثیہ مذہب کی قید سے اوپر اٹھ چکا تھا۔ انیس و دبیر دونوں کو زبان پر خلا قانہ قدرت حاصل تھی۔ اسی لیے دونوں کی پذیرائی بھی بہت ہوئی۔ ان کے زمانے میں مرثیہ کی مقبولیت اس انتہا کو پہنچ گئی تھی کہ اس زمانے کا مرثیہ عام طور پر دبستان انیس اور دبستان دبیر کے تصور سے وابستہ کر کے دیکھا جانے لگا۔ حالاں کہ اسی زمانے میں ”ایک تیسرا گروہ... میر عشق کا معتقد تھا۔“ اس دبستان کے نمائندوں میں عشق، پیارے صاحب، رشید، حمید، مودب اور مہذب وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح دبیر کے فرزند مرزا اوج کا شمار بھی اہم مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے اور انیس کے فرزند منوس بھی اس زمانے کے اہم مرثیہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ انیس و دبیر کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیس و دبیر جیسی فن کارانہ عظمت کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ انیس و دبیر نے اس صنف کو نصف النہار پر پہنچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کا تصور جس طرح میر اور غالب کے بغیر نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح اردو مرثیہ کا تصور انیس و دبیر کے بغیر نامکمل ہے۔

اُردو مرثیہ کو اپنے شروعاتی دور میں مذہبی حیثیت حاصل تھی۔ اس صنف کو ادبی حیثیت بعد میں حاصل ہوئی جب بلند پایہ مرثیہ گو شعرا بالخصوص میر انیس اور مرزا دبیر نے اس کی صنفی و فنی خصوصیات مثلاً صنائع و بدائع، منظر کشی، واقعہ نگاری، با محاورہ زبان، نادر تشبیہات و استعارات، تلمیحات، مبالغہ، ایہام، مناسبات لفظی اور روزمرہ وغیرہ کو استعمال کر کے اسے بلند پایہ ادبی اہمیت کا حامل بنایا۔ ان شعرا کی بدولت ادبی اعتبار سے اُردو مرثیہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔ علامہ شبلی نعمانی نے فصاحت و بلاغت کے مسئلے، صنائع و بدائع کے استعمال، میر انیس کی منظر نگاری اور واقعہ نگاری پر جس انداز میں گفتگو کی ہے، اس سے اُردو مرثیہ کی ادبی اہمیت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ شبلی نے انیس کے مرثیوں سے ایہام، مبالغہ، حسن تعلیل، صنعت طباق اور لف و نشر کی بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ دراصل انیس ودبیر کو زبان و بیان پر خلاقانہ قدرت تھی جس نے ان کے مرثیوں کی ادبی خوبیوں میں چار چاند لگا دیا ہے۔ یہ ادبی خوبیاں کچھ سامعین کے مطالبات کا نتیجہ بھی ہیں۔ رشید حسن خاں نے ایک جگہ انیس کے مرثیہ کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”انیس کے یہاں منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا کمال نظر آتا ہے... انیس کے زمانے کا لکھنؤ سر سے پیر تک صنعت زدہ تھا اور یہ صنعت تصنع کی آخری بلندیوں تک پہنچ چکی تھی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح نثر و نظم میں بھی اسی کا سکہ رواں تھا۔ سرور کی نثر اور ناسخ کی شاعری اس کے نمائندہ نمونے تھے۔ ایسے سادگی آشوب عالم میں انیس نے جذبات کی سچائی، زبان کی سادگی اور بیان کی سلاست کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا... انیس نے مرثیہ ہی کو نہیں، بیانیہ شاعری کی زبان و بیان کو سلاست و فصاحت کا معیار عطا کیا۔“

(رشید حسن خاں، انتخاب مرثی انیس ودبیر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۶)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس کا معاشرہ صنائع و بدائع کا دل دادہ تھا۔ اس لیے انیس نے اپنے مرثیوں میں صنائع و بدائع کو خصوصی طور پر برتنے کا اہتمام کیا جس کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں ادبی خوبیاں پیدا ہوئیں۔ حالاں کہ شعری صنعتوں کی جتنی خوب صورت مثالیں غزل میں ملتی ہیں، دوسری کسی صنف میں ممکن نہیں مگر غزل چوں کہ اختصار و ایجاز کا فن ہے، اس لیے تعمیر کا حسن اس میں نہیں ملتا جو مثنوی اور مرثیہ کا طرہ امتیاز ہے۔ تعمیر کے حسن میں مرثیہ مثنویوں پر بھی فوقیت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی اُردو مرثیہ ایک اہم شعری ضرورت کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت اُجاگر ہوتی ہے۔ انیس اور دبیر دونوں نے تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور لفظی و معنوی صنعتوں سے بہت کام لیا ہے۔ اس کی مثالیں ان کے مرثیوں میں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ دیکھیے انیس نے اپنے درج ذیل شعر میں استعارہ عناد یہ کو کس ہنرمندی سے برتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

پہنچے انھیں لے کر جو وہ ظالم سر دربار
خدام نے کی عرض کہ حاضر ہیں گنہگار

یہاں حضرت مسلم کے فرزندان کا بیان ہے جن کو دربار میں قتل کے لیے لایا گیا تھا۔ وہ گنہگار نہیں تھے۔ چنانچہ یہ شعر استعارہ عناد یہ کی مثال ہے کیوں کہ بے گناہی اور گنہگاری میں تضاد کا رشتہ ہے۔ تجنیس مرفوع یعنی ایسے دو لفظ کا استعمال جن میں سے ایک مفرد ہو اور دوسرا متجانس جو کسی اور کلمے کے جزو سے مرکب ہو، اس کی ایک خوب صورت مثال دبیر کے یہاں دیکھیے:

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں
لوتج برق دم کا قدم درمیاں نہیں

برق دم کا ’ق‘ دم سے مل کر قدم کا متجانس ہو جاتا ہے۔ انیس نے اپنے مرثیہ ’یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر‘ میں ناقدری زمانہ کی شکایت کے بعد جس خوب صورتی سے اپنی ہنرمندی کو ظاہر کیا ہے، وہ ان کی فن کارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کان جواہر
ہنگام سخن کھلتی ہے دکان جواہر

ہیں بند مرصع تو ورق خوان جواہر
دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہان جواہر

میناے رومات ہنر چاہیے اس کو

سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

اس کے فوراً بعد اس تعلیٰ پر پشیمانی کا بیان اس سادگی سے کیا ہے کہ اس کی حدیں حسن تعلیل سے جاملتی ہیں:

مجرم ہوں کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے بھولے سے بھی آپ اپنی ثنا کی نہیں میں نے

دل سے کبھی مدح امرا کی نہیں میں نے تقلید کلام جہلا کی نہیں میں نے

نازاں ہوں محبت یہ امام ازلی کی

ساری یہ تعلیٰ ہے حمایت پہ علی کی

’مدح امرا‘ سے گریز کا ذکر کر کے انیس نے اس عہد میں قصیدوں کی گرم بازاری کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے اور ’ساری یہ تعلیٰ ہے حمایت پہ علی کی‘ کا تو جواب ہی نہیں۔ دیکھئے درج ذیل شعر میں انیس نے حسن تعلیل کی کتنی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

پیا سی جوتھی سپاہ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

حسن تعلیل اس صنعت کا نام ہے کہ شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے جو درحقیقت اس کی علت نہیں۔ فرات کی موجوں کا ساحل سے ٹکرانا ظاہر ہے کہ سپاہ خدا کی پیاس کے غم میں سر پٹکنا نہیں ہے مگر اس شعر میں یہ علت قابل قبول ہو جاتی ہے۔ انیس کو روزمرہ اور محاورہ کے استعمال میں جون کا رانہ مہارت حاصل ہے، اس کا جواب نہیں۔ ان کے سامنے زبان کا جو معیار تھا، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل بند سے کیا جاسکتا ہے:

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

غرض یہ کہ میرا انیس کے تقریباً تمام مرثیے ادبی معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں کو رزمیہ شاعری کی عمدہ مثال بتایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رزمیہ شاعری کے خوب صورت نمونے کچھ مثنویوں اور مرثیوں میں عمدہ طریقے پر ملتے ہیں۔ اُردو مرثیے کی صنفی خصوصیات کا تصور بنیادی طور پر ضمیر اور انیس کے مرثیوں کی داخلی ساخت اور خصوصیات سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا نقش اول ضمیر نے قائم کیا جس کو نقطہ عروج تک انیس نے پہنچایا۔ اُردو مرثیے میں جس نئے طرز کی بنیاد ضمیر نے ڈالی، اس کی تعمیر و تشکیل میں تحت لفظ مرثیہ خوانی کے چلن کا بہت حصہ تھا اور اس کے نتیجے میں مرثیے میں شعر کی قادر الکلامی کے مظاہرے کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی چلی گئی۔ ان شعرا کو مثنوی اور قصیدے کے شعرا کے مقابلے میں ایک آسانی یہ بھی حاصل تھی کہ مرثیے کا مرکزی حوالہ امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت کا واقعہ تھا اور اس واقعے کی تمام جزئیات کا علم سب کو تھا۔ چنانچہ کسی ایک شہید کے حال یا اس سے متعلق کسی ایک واقعہ پر مرثیہ لکھتے ہوئے مرثیہ گو یوں کو ترسیل کی دشواری یا ناکامی کا خطرہ نہیں تھا۔ چنانچہ اس سے متعلق کسی ایک واقعے کے انتخاب میں دوسرے واقعات کے بیان نہ کرنے سے عدم تکمیلیت اور ابہام کا خدشہ نہیں۔ امام حسین کی ذات گرامی حق و باطل کی پیکار میں حق کی ایک عالم گیر علامت بن چکی تھی۔ وہ واقعہ تاریخی تھا اور اس کی پشت پر مذہب بھی تھا۔ چنانچہ اس کی جزئیات میں رد و بدل اور تخیل کی آمیزش کی گنجائش نہیں تھی۔ یوں مرثیہ نگاروں کی انفرادیت کے لیے صرف بیان کی شاعرانہ نزاکتوں کا میدان ہی رہ جاتا تھا جس میں ان شعرا نے تابہ مقدور اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ اُردو مرثیے زبان و بیان کی لطافتوں کا مثالی نمونہ کہے جاسکتے ہیں جن سے بعد میں اُردو نظم نے بہت فیض اُٹھایا ہے۔ مختصر یہ کہ اُردو مرثیے ادب کا شاہ کار ہیں۔ اس میں مختلف انسانی کیفیات کا

جس خوب صورتی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ بہت قابل قدر ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ اظہار کی جتنی نزاکتیں اُردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اُردو زبان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اُردو کا معیاری روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اُردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیس و دہرے کے کلام میں استعارات و تشبیہات اور جملہ صنائع و بدائع کی وافر اور بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ اسی کے ساتھ مناظرِ فطرت کے بھی دل کش نمونے اُردو مرثیوں میں ملتے ہیں۔ اپنی ان ہی گونا گوں ادبی اور فنی خوبیوں کے باعث اُردو مرثیہ کو غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل ہے۔

20.3.3 مرثیے کی تہذیبی اہمیت

اُردو مرثیہ ہندوستان میں پروان چڑھا۔ اس لیے اس کا رشتہ یہاں کی مذہبی اور سماجی رسموں سے بھی جڑا اور اس پر مقامی اثرات بھی حاوی ہوئے۔ چنانچہ دکنی مرثیوں میں بھی مقامی رنگ کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اور شمالی ہند کے مرثیوں میں تو مقامی اثرات اس قدر حاوی ہیں کہ لکھنؤ جو باغوں کا شہر کہلاتا تھا، کے باغات صحرائے کربلا میں دبے پاؤں داخل ہو جاتے ہیں اور اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ میر انیس نے اپنے ایک بند میں عربی ریگستان کی منظر کشی کی ہے لیکن مقامی رنگ کی وجہ سے یہ لکھنؤ کا باغ معلوم ہوتا ہے۔ ذیل میں بند ملاحظہ کیجیے:

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں وہ سحر دم بہ دم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر

دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

اُردو مرثیے میں بین کو ہر عہد میں بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس میں نام اگرچہ عربی ہیں مگر کردار پوری طرح ہندوستانی عورتوں کے ہیں حتیٰ کہ ان کی زبان پر ہندوستان کی بیگماتی زبان کا گہرا اثر ہے۔ اس بات کو اُردو مرثیوں کے عیوب کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے کہ عرب کی عورتوں میں لکھنؤ کے نسائی کرداروں کی جملہ خصوصیات شامل کر دی گئی ہیں۔ جمیل جالبی نے تو انیس کے مرثیوں میں بھی نسائیت بھرے لہجے کی موجودگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

”انیس کا کلام پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ناسخ و مرزا و دبیر کے لہجے کے مردانہ پن کے برخلاف ان کے لہجے میں شیرینی، شائستگی اور نسائیت ہے۔ یہ فرق اس وقت زیادہ محسوس ہوگا جب انیس و دبیر دونوں کو ایک ساتھ پڑھا جائے۔۔۔ انیس کے مرثیوں کو دیکھیے تو نسائیت والا یہی لہجہ حضرت علی اکبر اور حضرت امام حسین اور تمام مرد حضرات کا بھی رہتا ہے۔“

(جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم، حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۱-۶۱۰)

ایسا اُردو مرثیے میں مقامی اثرات کی بہتات کا نتیجہ ہے جس کا ایک منفی پہلو تو یہ ہے کہ ان کرداروں کی عظمت مجروح ہوتی ہے اور مرثیے کی موضوعاتی و فنی حیثیت بھی مجروح ہوتی ہے مگر مثبت پہلو یہ ہے کہ مجلسی مطالبات پر یہ مرثیے پورے اُترتے ہیں اور سامعین کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان مرثیوں پر اودھ کی تہذیب کا گہرا اثر ہے۔ شاید اسی وجہ سے اُردو مرثیوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ اس کے کرداروں پر لکھنؤی طرزِ معاشرت کی دبیز چادر ڈال دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اس کو لکھنؤی طرزِ معاشرت کہنا ہندوستان کی ہندو ایرانی تہذیب کو محدود کرنا ہے۔ یہ پورا طرزِ احساس بنیادی طور پر ہندو ایرانی کلچر کی پیداوار ہے جس کے مختلف مظاہر کسی بھی قسم کی مذہبی اور نسلی تفریق کے بغیر تھوڑی تھوڑی تبدیلیوں کے ساتھ پورے ہندوستان کی طرزِ معاشرت میں ملتے ہیں۔ جس عہد میں اُردو مرثیے لکھے جا رہے تھے، اس عہد میں اس

ہندو ایرانی تہذیب کی سب سے نمائندہ زبان چوں کہ اُردو تھی اور اس زمانے میں زبانوں کو ان کے مراکز سے موسوم کرنے کا چلن تھا اور لکھنؤ بھی اُردو کا ایک مرکز تھا، اس لیے عام طور پر لکھنؤی کردار کہہ دیا جاتا ہے جو بہت مناسب نہیں ہے۔ سید اطہر رضا بلگرامی نے لکھا ہے کہ انیس نے مرثیے کو ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں ڈبو کر واقعات کر بلا کی فطری اجنبیت کو اپنائیت سے بدل دیا۔ آل احمد سرور نے بھی اس کو انیس کی کمزوری نہیں طاقت مانا ہے۔ اس طرزِ احساس کی مدد بھی سامعین کے جذبات پر گرفت قائم رکھنے کے لیے لی گئی۔ گویا کہ یہ اس عہد کے مرثیوں کی ایک اہم صنفی خصوصیت ہے۔ اس ضمن میں قاضی جمال حسین رقم طراز ہیں:

”بنیادی بات یہ کہ سامعین کے ہر نوع کے جذبات کی تحریک اور تسکین مرثیہ نگار کا بنیادی وظیفہ ہے۔ کر بلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں سانچے کی شدت کو ابھارنے اور Climax کو تادیر قائم رکھنے کے لیے خواتین کے گریہ وزاری کے انداز میں اگر ہندوستانی معاشرت اور طور طریقوں سے مدد ملتی ہے تو انھیں نظم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ مقصود عرب کلچر کی پیش کش نہیں بلکہ سامعین کے جذبات کی تحریک اور مطلوبہ عرصے تک اسے نقطہ عروج پر روکنا ہے۔ ہندوستانی رسومات کا ذکر یا ہندوستانی خواتین کا مخصوص محاورہ ہندوستانی معاشرت سے مانوس سامعین پر زیادہ اثر انداز ہوگا۔ مرثیے کے فن میں مرکزیت سامعین کے رد عمل اور جذباتی کیفیت کو حاصل ہے نہ کہ منطقی جواز یا تاریخی صداقت کو۔“

(قاضی جمال حسین، مرثیے کی شعریات اور انیس کا فن، مشمولہ، نذر انیس، رسالہ جامعہ، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، دہلی، ص: ۲۸۴)

گویا کہ یہ اُردو مرثیے کی ایک اہم صنفی خصوصیت ہے نہ کہ اس کا عیب۔ اس سے ایک اضافی اہمیت ان اُردو مرثیوں کو یہ بھی حاصل ہوگئی کہ اب جب کہ مرثیہ سنا نہیں بلکہ پڑھا جاتا ہے تو یہ اس زمانے کے آدابِ گفتگو اور طرز معاشرت کی دستاویزی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ اُردو مرثیوں میں اس عہد کے رسوم، زبان کی خصوصیات، اس زمانے کا روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ اخلاقی قدروں کا دل نشیں بیان سب کچھ جیتی جاگتی شکل میں مل جاتا ہے جس سے تاریخ اور سماجیات کے طالب علموں کو بھی بہت مدد ملتی ہے۔ اُردو مرثیوں میں جہاں ایک عہد جیتا جاگتا، سانس لیتا اور حرکت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، وہیں ہندوستان کے مزاج میں رچے بسے بلند انسانی اقدار حیات بھی نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اُردو مرثیے مذہبی اور اخلاقی قدروں کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی قدروں کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر تہذیبی اعتبار سے اُردو مرثیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے کلاسیکی اُردو مرثیے کا شاہ کار ہیں اور ان کی ادبی و تہذیبی اہمیت اب بھی برقرار ہے مگر ان کے بعد بھی اُردو مرثیے لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں جو اپنے زمانے کی ادبی و تہذیبی ضرورتوں کی پیداوار ہیں۔ ان کی بھی ادبی و تہذیبی اہمیت سے انکار صحت مند ادبی رویہ نہیں ہے۔

20.3.4 مرثیے کی مقبولیت کے اسباب

اُردو مرثیہ کو ادبی حیثیت اگرچہ دیر سے ملی لیکن اسے عوامی و سماجی مقبولیت شروع سے حاصل رہی کیوں کہ اس کا آغاز ہی حصولِ ثواب کی نیت سے ہوا۔ ابتدا میں یہ صنف محض رونے رُلانے تک محدود تھی لیکن آگے چل کر ہندوستان کی مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال کی ترجمانی میں اس صنف نے اہم کردار ادا کیا اور حق و باطل کی جنگ میں مظلوموں کی تسکین کا ذریعہ بنی۔ اس طرح دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی قومی تحریکات نے بھی اس صنف کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ اُردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کا ایک سبب تو اس کے کرداروں کی مذہبی اہمیت ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر ان کرداروں کی حق کے لیے جاں بازی اور باطل سے انتہائی نامساعد حالات میں بھی پیکار کا جذبہ ہے جس نے ان کرداروں کی اپیل کو عالم گیر بنا دیا ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جس کی اہمیت ہر زمانے اور معاشرے میں نہ صرف موجود رہی ہے بلکہ بڑھتی جاتی ہے۔ امام حسین کی ذات گرامی پوری

دُنیا کے لیے حریتِ فکر و نظر کا استعارہ بن چکی تھی۔ چنانچہ سانحہ کربلا کی جذباتی اپیل صرف مسلمانوں تک محدود نہیں تھی بلکہ اُردو مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کے مذہبی کرداروں کی اخلاقی عظمت کی لازوال داستان کو عام انسانوں کے لیے ایک طرح کا جذباتی سہارا بنا دیا۔ اُردو مرثیے جس معاشرے میں لکھے جا رہے تھے، وہ زبردست سیاسی اور اخلاقی بحران کا شکار تھا۔ اس عہد کی اجتماعی زبوں حالی اور بے چارگی سے فرار کی خواہش نے عوام کو اس میں اور زیادہ دل چسپی لینے پر مجبور کیا۔ یہ اجتماعی زبوں حالی اور بے چارگی کا احساس ظاہر ہے کہ یورپی تسلط کا بھی نتیجہ تھا جس کے سامنے دیسی حکمرانوں کی بھی حیثیت شطرنج کے مہروں سے زیادہ نہیں تھی۔ عوام کی آرزوؤں اور اُمنگوں کا تو خیر ذکر ہی کیا، ان حوصلہ شکن حالات میں عوام کو کسی مضبوط جذباتی سہارے کی ضرورت تھی جو اُردو مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کی شجاعت میں تلاش کیا اور اس کے مختلف نقوش کو جس خوش اسلوبی سے اُجاگر کیا، اس نے اس معاشرے کی اجتماعی پڑمردگی کے لیے مرہم کا کام کیا۔ اسی لیے اُردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پڑمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسن نے لکھا ہے:

”نیکی کی زبوں حالی کا جو استفہامیہ انیس کے دور کے سماج کو پیش تھا، ان کے مراۃ کی بنیادی کش مکش کی صورت میں ظاہر ہوا..... تخیل کی دُنیا میں مادی زندگی کی بہت سی محرومیاں اپنا بدل پالیتی ہیں اور جن کوتاہیوں کا کوئی علاج زندگی میں ممکن نہیں ہوتا، تخیل کی دُنیا میں ان کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ شاید اس کی سب سے اچھی مثال عبدالحلیم شرر کے اسلامی ناول ہیں جو اس دور میں لکھے گئے جب ہندوستان پر یورپی راج تھا اور ان ناولوں کا موضوع وہ صلیبی جنگیں ہیں جن میں عیسائیوں پر مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی ہے۔ گویا مادی زندگی کی غلامی کا بدلہ تخلیقی تخیل نے صلیبی جنگوں کی فتح کی یاد دلا کر لے لیا۔ انیس کے مراۃ بھی تخیل کی اس تسکین سے خالی نہیں۔“

(محمد حسن، عرض ہنر، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۴۶)

یہ تسکین اس پورے معاشرے کی ضرورت تھی جس کی پیداوار انیس اور ان کے ہم عصر مرثیہ نگار تھے۔ اسی لیے مرثیے نے اس عہد میں ایسی بے پناہ ترقی حاصل کی۔ انیس شہہ عالی مقام امام حسین کی بے مثال قربانی کی تصویر کشی اس معاشرے میں کر رہے ہیں جو شہہ عالی مقام کی ثنا کو کافی سمجھتا ہے لیکن ان کی پیروی کا خیال بھی اپنے دل میں نہیں لاسکتا۔ سید اطہر رضا بلگرامی نے اس سیاسی بحران کے رد عمل کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ایسی صورت حال میں انسانی نفسیات دو فیصلے کرتی ہے۔ اول جو زندگی کے لحاظ میسر ہیں، ان کو زیادہ سے زیادہ عیش و عشرت میں گزار دو اور کل کیا ہوگا، اس کی فکر نہ کرو۔ دوسرا یہ کہ عیش و عشرت کے باوجود زندگی تو سو گوار پھر بھی ہے، اس لیے سکون و تقویت کے لیے اپنے غم سے زیادہ بڑے غم کی طرف متوجہ ہو جاؤ تا کہ اپنے سے بڑے غم کو دیکھ کر اپنا غم ہلکا اور دکھ کا احساس کم ہو جائے۔ اودھ میں مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب یہی سیاسی بحران اور ان کے اثرات سے متاثر ہوتا انسانی سماج ہے جس کی بھرپور عکاسی انیس نے کی ہے۔“

(سید اطہر رضا بلگرامی، مراۃ انیس کا ہندوستانی سماج، مسمولہ، نذر انیس، رسالہ جامعہ، ذکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف

اسلامک اسٹڈیز، دہلی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء، ص: ۹۷-۱۹۶)

اس معاشرے کی بے عملی اور فافتانہ زندگی سے صرف خیالی دل چسپی نے اس عہد کے مرثیوں سے کیسا رشتہ قائم کیا، اس کا اندازہ جمیل جالبی کے درج ذیل بیان سے بھی کیا جاسکتا ہے:

”امرا و نوابین کا یہ معاشرہ اب میدان جنگ سے تو دُور ہو گیا تھا لیکن جنگ کے فنون اور ہنر جیسے شمشیر زنی، نیزہ

بازی، کشتی، پہلوانی، گھوڑسواری وغیرہ میں اب بھی دل چسپی لیتا تھا۔ میرضیمیر نے 'صف آرائی' (رزم و جنگ) کو مرثیے میں شامل کر کے اس طبقے کے لیے مرثیے میں گہری دل چسپی کا اضافہ کر دیا۔“

(جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ص: ۷۷-۷۸)

میرضیمیر کے بعد انیس و دہرے نے بھی اس خصوصیت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ انتہائی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ گویا کہ بے عمل معاشرہ اپنے اسلاف کے جنگی کارناموں سے جذباتی تسکین حاصل کرنے لگا۔ ادبی نقطہ نظر سے اگر دیکھیں تو اردو مرثیوں کی مقبولیت میں ایک بڑا حصہ زبان و بیان کی دل کشی کا بھی ہے۔ اردو مرثیوں میں مسدس کی ہیئت کی بنا پر کسی مکمل واقعے کا بیان زیادہ دل آویزی کے ساتھ ممکن تھا۔ چنانچہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس امکان سے خوب فائدہ اٹھایا اور امام حسین اور ان کے رفقاء کے کارناموں کو بہت موثر پیرایے میں بیان کیا۔ اسی کے ساتھ اردو مرثیہ نگاروں نے قصیدوں اور مثنوی کی صنفی خصوصیات کا استعمال بھی بڑی چابک دستی سے کیا۔ اس طرح اردو مرثیے کی جذباتی اپیل کا دائرہ ان مروجہ اصناف سے کہیں زیادہ وسیع ہو گیا اور زبان و بیان کی باریکیوں سے مرثیہ نگاروں نے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ فائدہ اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مثنوی کے مقابلے میں اردو مرثیے کا سرمایہ زیادہ وسیع اور موضوع کی سخت قید کے باوجود نسبتاً زیادہ رنگارنگ / بولقلموں ہے۔ اردو مثنوی کے ہیرو کے مقابلے میں اردو مرثیے کے کردار بھی بہت زیادہ حقیقی اور عظمت کے حامل ہیں۔ اردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو مرثیوں کی بنیاد جس اخلاقی نظام پر رکھی گئی ہے، وہ اصلی ہے خیالی نہیں۔ اردو مرثیے انیس و دہرے کے بعد بھی کہے گئے، آج بھی لکھے جا رہے ہیں اور ان کی پذیرائی بھی ہوتی رہی ہے مگر معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں اب معاشرے کی ذہنی سرگرمیوں کے مرکز میں ادب کو وہ اہمیت و حیثیت حاصل نہیں ہے جو پہلے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اب اردو مرثیے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کی مقبولیت ختم نہیں ہوئی ہے بلکہ اس کی مقبولیت اب بھی برقرار ہے۔

20.3.5 حاصل

اردو مرثیہ کا آغاز حصولِ ثواب کی نیت سے ہوا۔ ابتدا میں یہ صنف محض رونے رُلانے تک محدود تھی لیکن آگے چل کر ہندوستان کی مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال نے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو اردو مرثیہ کی ابتدا ارتقا کے محرکات مذہبی بھی ہیں اور سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی بھی۔ اردو مرثیے ادب کا شاہ کار ہیں۔ اس میں مختلف انسانی کیفیات کا جس خوب صورتی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ بہت قابلِ قدر ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ اظہار کی جتنی نزاکتیں اردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اردو زبان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو کا معیاری روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیس و دہرے کے کلام میں استعارات و تشبیہات اور جملہ صنائع و بدائع کی وافر اور بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ اسی کے ساتھ مناظرِ فطرت کے بھی دل کش نمونے اردو مرثیوں میں ملتے ہیں۔ اپنی ان ہی گونا گوں ادبی اور فنی خوبیوں کے باعث اردو مرثیہ کو غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل ہے۔ اردو مرثیہ ہندوستان میں پروان چڑھا۔ اس لیے اس کا رشتہ یہاں کی مذہبی اور سماجی رسموں سے بھی جڑا اور اس پر مقامی اثرات بھی حاوی ہوئے۔ چنانچہ کئی مرثیوں میں بھی مقامی رنگ کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اور شمالی ہند کے مرثیوں میں تو مقامی اثرات اس قدر حاوی ہیں کہ اس کے کردار لکھنوی طرزِ معاشرت کے نمائندہ معلوم ہوتے ہیں۔ اردو مرثیوں میں اس عہد کے رسوم، زبان کی خصوصیات، اس زمانے کا روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ اخلاقی قدروں کا دل نشیں بیان سب کچھ جیتی جاگتی شکل میں مل جاتا ہے جس سے تاریخ اور سماجیات کے طالب علموں کو بھی بہت مدد ملتی ہے۔ اردو مرثیوں میں جہاں ایک عہد جیتا جاگتا، سانس لیتا اور حرکت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، وہیں ہندوستان کے مزاج میں رچے بسے بلند انسانی اقدار حیات بھی نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اردو مرثیے مذہبی اور اخلاقی قدروں کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی قدروں کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر تہذیبی اعتبار سے اردو مرثیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو مرثیے کو سماجی و عوامی مقبولیت شروع سے حاصل رہی۔ اس کا اہم سبب حصولِ ثواب کی نیت اور

مذہبی عقیدت ہے۔ اُردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کا ایک اہم سبب اس کے کرداروں کی مذہبی اہمیت اور اس سے بھی کہیں بڑھ کر ان کرداروں کی حق کے لیے جاں بازی اور باطل سے انتہائی نامساعد حالات میں بھی پیکار کا جذبہ ہے جس نے ان کرداروں کی اپیل کو عالم گیر بنا دیا ہے۔ اُردو مرثیہ ہندوستان کی مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال میں پروان چڑھا اور حق و باطل کی جنگ میں مظلوموں کی تسکین کا ذریعہ بنا۔ اس طرح دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی قومی تحریکات نے بھی اس صنف کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پڑمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے اگر دیکھیں تو اُردو مرثیوں کی مقبولیت میں ایک بڑا حصہ زبان و بیان کی دل کشی کا بھی ہے۔ اُردو مرثیہ نگاروں نے امام حسین اور ان کے رفقاء کے کارناموں کو بہت موثر پیرایے میں بیان کیا ہے اور قصیدوں اور مثنوی کی صنفی خصوصیات کا استعمال بھی بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔ اس طرح اُردو مرثیے کی جذباتی اپیل کا دائرہ ان مروجہ اصناف سے کہیں زیادہ وسیع ہو گیا۔ اُردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُردو مرثی کی بنیاد جس اخلاقی نظام پر رکھی گئی ہے، وہ اصلی ہے خیالی نہیں۔ عصر حاضر میں اُردو مرثیہ کی مقبولیت میں کمی ضرور آئی ہے لیکن اس کی مقبولیت اب بھی برقرار ہے۔

20.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- ۱۔ اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات سے واقفیت حاصل کی۔
- ۲۔ اُردو مرثیہ کے صنفی ارتقا سے بحث کی۔
- ۳۔ اُردو مرثیہ کی ادبی اہمیت سے واقفیت حاصل کی۔
- ۴۔ اُردو مرثیہ کی تہذیبی اہمیت سے آگہی حاصل کی۔
- ۵۔ اُردو مرثیہ کی مقبولیت کے اسباب کو سمجھا۔

20.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- ۱۔ اُردو مرثیے کی ابتدا کے محرکات سے مختصراً بحث کیجیے۔
- ۲۔ اُردو مرثیے کے صنفی ارتقا کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
- ۳۔ اُردو مرثیے کی ادبی اہمیت پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- ۴۔ اُردو مرثیے کی تہذیبی اہمیت سے بحث کیجیے۔
- ۵۔ اُردو مرثیے کی مقبولیت کے اسباب بیان کیجیے۔

20.6 سوالوں کے جوابات

- ۱۔ اُردو مرثیہ کا آغاز حصولِ ثواب کی نیت سے ہوا۔ ابتدا میں یہ صنف محض رونے رُلانے تک محدود تھی لیکن آگے چل کر ہندوستان کی مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال نے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو اُردو مرثیہ کی ابتدا ارتقا کے محرکات مذہبی بھی ہیں اور سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی بھی۔
- ۲۔ اُردو مرثیہ کی ابتدا اگرچہ اُردو شاعری کے شروعاتی دور میں ہو چکی تھی لیکن اس کا عروج انیسویں صدی میں ہوا۔ ابتدا میں اُردو مرثیہ مذہبی جذبات سے جڑا ہوا تھا جس کی وجہ سے اس شعری صنف کو اس قدر سماجی و عوامی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے فن پر وہ توجہ نہیں دی گئی جو آگے چل کر دی گئی۔ یعنی

شروعاتی دور میں مرثیہ گو شعرا بالعموم فن شاعری کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ”بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں“ کا تصور عام ہو گیا تھا۔ اردو مرثیوں کی صنفی و ادبی حیثیت پر غور و فکر کا سلسلہ غالباً پہلی بار سودا کے عہد میں شروع ہوا۔ بالخصوص سودا نے فنی نقطہ نظر سے اردو مرثیے کی طرف توجہ دی۔ عام خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ سودا نے لکھا جو بعد میں مرثیے کی مقبول بلکہ موزوں ترین ہیئت تسلیم کی گئی۔ لکھنؤ کے دور تعمیر کے مرثیہ نگاروں میں خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر اہم ہیں۔ چاروں ہی ممتاز مرثیہ گو شاعر ہیں لیکن اردو مرثیہ پران میں خلیق اور ضمیر کے زیادہ گہرے اثرات مرتب ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ بالخصوص میر ضمیر نے اردو مرثیے میں جدتیں پیدا کیں۔ ان کے مرثیوں میں اردو مرثیے کی تقریباً تمام خصوصیات کا نقش اول موجود ہے جسے میر انیس اور مرزا دبیر نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے نقطہ عروج تک پہنچایا۔

۳۔ اردو مرثیے ادب کا شاہ کار ہیں۔ اس میں مختلف انسانی کیفیات کا جس خوب صورتی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ بہت قابل قدر ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ اظہار کی جتنی نزاکتیں اردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اردو زبان کی قدروقیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو کا معیاری روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیس و دبیر کے کلام میں استعارات و تشبیہات اور جملہ صنائع و بدائع کی وافر اور بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ اسی کے ساتھ مناظر فطرت کے بھی دلکش نمونے اردو مرثیوں میں ملتے ہیں۔ اپنی ان ہی گونا گوں ادبی اور فنی خوبیوں کے باعث اردو مرثیہ کو غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل ہے۔

۴۔ اردو مرثیہ ہندوستان میں پروان چڑھا۔ اس لیے اس کا رشتہ یہاں کی مذہبی اور سماجی رسموں سے بھی جڑا اور اس پر مقامی اثرات بھی حاوی ہوئے۔ چنانچہ دکنی مرثیوں میں بھی مقامی رنگ کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اور شمالی ہند کے مرثیوں میں تو مقامی اثرات اس قدر حاوی ہیں کہ اس کے کردار لکھنوی طرز معاشرت کے نمائندہ معلوم ہوتے ہیں۔ اردو مرثیوں میں اس عہد کے رسوم، زبان کی خصوصیات، اس زمانے کا روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ اخلاقی قدروں کا دل نشین بیان سب کچھ جیتی جاگتی شکل میں مل جاتا ہے جس سے تاریخ و سماجیات کے طالب علموں کو بھی بہت مدد ملتی ہے۔ اردو مرثیوں میں جہاں ایک عہد جیتا جاگتا، سانس لیتا اور حرکت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، وہیں ہندوستان کے مزاج میں رچے بسے بلند انسانی اقدار حیات بھی نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اردو مرثیے مذہبی اور اخلاقی قدروں کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی قدروں کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر تہذیبی اعتبار سے اردو مرثیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

۵۔ اردو مرثیے کو سماجی و عوامی مقبولیت شروع سے حاصل رہی۔ اس کا اہم سبب حصول ثواب کی نیت اور مذہبی عقیدت ہے۔ اردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کا ایک اہم سبب اس کے کرداروں کی مذہبی اہمیت اور اس سے بھی کہیں بڑھ کر ان کرداروں کی حق کے لیے جاں بازی اور باطل سے انتہائی نامساعد حالات میں بھی پیکار کا جذبہ ہے جس نے ان کرداروں کی اپیل کو عالم گیر بنا دیا ہے۔ اردو مرثیہ ہندوستان کی مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال میں پروان چڑھا اور حق و باطل کی جنگ میں مظلوموں کی تسکین کا ذریعہ بنا۔ اس طرح دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی قومی تحریکات نے بھی اس صنف کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پڑمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے اگر دیکھیں تو اردو مرثیوں کی مقبولیت میں ایک بڑا حصہ زبان و بیان کی دل کشی کا بھی ہے۔ اردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو مرثیہ کی بنیاد جس اخلاقی نظام پر رکھی گئی ہے، وہ اصلی ہے خیالی نہیں۔ عصر حاضر میں اردو مرثیہ کی مقبولیت میں کمی ضرور آئی ہے لیکن اس کی مقبولیت اب بھی برقرار ہے۔

20.7 فرہنگ

(معانی)

(الفاظ)

محشر	:	قیامت کے دن لوگوں کے اٹھ کر جمع ہونے کی جگہ، ہنگامہ، لڑائی، جھگڑا
نصف النہار	:	سورج کا اس جگہ پر پہنچ جانا جہاں سے آگے اور پیچھے ہر دو طرف نشیب ہو، مراد دو پہر
ایہام	:	کلام کی ایک صنعت یعنی ذو معنی لفظ استعمال کرنا اور مراد معنی بعید سے ہے
برق	:	بجلی، چمک دمک
تحریک	:	حرکت دینے یا ہلانے کا عمل، ترغیب
مرصع	:	وہ کلام جس میں الفاظ نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہوں
جبر	:	زور، زبردستی، ظلم، دباؤ
وابستہ	:	منسلک، بندھا ہوا
تصور	:	دھیان، خیال
سپاہ	:	سپاہی، فوج، لشکر
متانت	:	سنجیدگی
فروغ	:	عروج، ترقی، سر بلندی
پڑمردگی	:	اُداسی، افسردگی، غمگینی
مراجمت	:	روکنے کا عمل، رُکاؤ، تعرض
استعارہ	:	مستعار لینا، لفظ کا مجازی معنی میں استعمال
جزئیات	:	کسی بات کے تمام پہلو، چھوٹے چھوٹے حصے، تفصیلات
وقع	:	قیمتی، بیش قیمت
ہیئت	:	ڈھانچہ، فریم، ظاہری شکل

20.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	موازنہ انیس و دبیر	:	علامہ شبلی نعمانی
۲۔	اُردو مرثیے کا ارتقا	:	ڈاکٹر مسیح الزماں
۳۔	روح انیس (مرتبہ)	:	سید مسعود حسن رضوی ادیب
۴۔	اُردو مرثیے میں ہیئت اور موضوع کے تجربات	:	ڈاکٹر شمشاد حیدر زیدی
۵۔	لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر	:	ڈاکٹر سید عبدالباری

اکائی 21 دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا

ساخت

- 21.1 اغراض و مقاصد
- 21.2 تمہید
- 21.3 دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا
 - 21.3.1 دکن میں مرثیہ گوئی کا پس منظر
 - 21.3.2 دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا
- 21.4 خلاصہ
- 21.5 آپ نے کیا سیکھا
- 21.6 اپنا امتحان خود لیجیے
- 21.7 سوالات کے جوابات
- 21.8 فرہنگ
- 21.9 کتب برائے مطالعہ

21.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- دکن میں اردو مرثیہ کے پس منظر سے واقف ہو سکیں گے۔
- دکن میں اردو مرثیہ کے ابتدائی منظر نامے سے روبرو ہو سکیں گے۔
- دکن میں اردو مرثیہ گوئی کی روایت سے آشنائی حاصل کر سکیں گے۔
- اہم مرثیہ نگاروں کے بارے میں جان سکیں گے۔

21.2 تمہید

اردو زبان و ادب کے لحاظ سے دکن کا خطہ بہت زرخیز رہا ہے۔ اردو ادب کی بیشتر اصناف کی ابتدائی روایات میں اس خطے کو بڑا دخل حاصل رہا ہے۔ دکن میں اردو مرثیہ کی بھی قابل ذکر روایت ملتی ہے۔ اس خطے کو ہم اردو مرثیہ کی تربیت گاہ بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اردو مرثیہ کے ابتدائی ماہ و سال اسی خطے میں گزرے اور اس کے فکری و فنی خدو خال کی تشکیل یہیں ہوئی۔ اس خطے میں شخصی اور کربلائی دونوں طرح کے مرثیوں کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اس خطے میں عزاداری کے رواج نے اردو مرثیہ کو فروغ دیا۔ اس سفر میں صنف مرثیہ میں مختلف تبدیلیاں بھی ہوئیں اور صنف مرثیہ خوب سے خوب تر کی جانب قدم بڑھاتا رہا۔ اس سبق میں ہم صنف مرثیہ کے اسی سفر کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔

21.3 دکن میں اردو قصیدہ کا ارتقا

21.3.1 دکن میں اردو مرثیہ کا پس منظر

دکن میں عزاداری کے نشانات بہمنی سلطنت سے ہی ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں متعدد مورخین اور محققین نے تفصیلات بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ چونکہ بہمنی دربار کی شان و شوکت اور خوشحالی نے جنوبی ہند کو انتہائی پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ دنیا بھر خصوصاً کابل، ترکستان، عراق اور ایران و خراسان سے اہل علم و ادب، فنکار اور روزگار کے متلاشی افراد ارض دکن پہنچنے لگے تھے۔ ایران اور ہندوستان کے درمیان تجارتی اور تہذیبی تعلقات گہرے تھے اور وہاں سے ایک بڑی تعداد نقل مکان کر کے دکن میں آباد تھی۔ یہ لوگ شیعہ عقائد کے ماننے والے تھے اور بہمنی حکومت میں ان کا خاص مرتبہ تھا۔ یہ لوگ امور مملکت کے علاوہ علمی و ادبی محفلوں میں بھی اپنی صلاحیت اور فنکاری کی بنا پر با اثر لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صورتحال کا اثر اس معاشرے اور مقامی باشندوں پر ہونا لازم تھا اور یہی وجہ ہے کہ شیعہ عقائد و نظریات کا فروغ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے مورخین کے حوالے سے لکھا ہے کہ اکثر بہمنی حکمران اثنا عشری عقائد کے حامل تھے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے:

”ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بست و کشاد کا مقتدر طبقہ

اہلبیت اطہار کا معتقد ہو، عزائے حسین کی محفلیں منعقد کرنا اور ان میں واقعات

کربلا بیان کرنا، خواہ وہ تقریر کی صورت میں ہو یا عزائیہ کلام کی شکل میں،

ماحول کا تقاضہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے شعراء جن کے نام بھی اب صفحہ

ہستی سے مٹ چکے ہیں عزائیہ و رثائیہ کلام موزوں کرتے ہوں گے اور بینیہ

شعر کہنے کی روایت کا یقیناً آغاز ہو چکا ہے۔ دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری

کارنامہ اشرف بیابانی کی ’نوسر ہار‘ 909ھ ہے جس میں نو مختلف ابواب میں

واقعات کربلا نظم کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی کی فنی ترتیب مربوط رثائیہ تاثرات

کی پیش کشی اور ربط بیان کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ’نوسر ہاؤس‘ سے پہلے بھی دکنی زبان میں واقعات کو بلا نظم کیے جاتے رہے ہوں گے۔‘ (ام بانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992ء، ص 46)

دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں بھی اثنا عشری مذہب کو ماننے والے سلاطین تھے۔ یوسف عادل شاہ نے تو اپنی سلطنت مستحکم کرنے کے بعد شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دے دیا تھا۔ علی عادل شاہ نے حسینی محل تعمیر کرایا جو شاہی عاشور خانہ تھا جس میں مجالس عزاکا اہتمام ہوتا تھا۔ اس کی تفصیل نصرتی کی مثنوی ’علی نامہ‘ میں ملتی ہے۔ علی عادل شاہ شاہی نے عزاداری کو خوب فروغ دیا۔ وہ خود اچھی شاعری کرتا تھا۔ فن موسیقی سے گہری واقفیت رکھتا تھا اسی لیے اس نے جو مرثیے تحریر کیے ہیں وہ راگ راگنیوں کے نام پر ہیں۔ بھیرویں، بھوپالی، بلاول اور بسنت جیسے راگوں پر اس کے مرثیے موجود ہیں۔ اس سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ عادل شاہی دور میں مرثیہ گوئی کی روایت مضبوط ہوئی تھی بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں مرثیہ خوانی لحن میں ہوتی تھی۔ اس نے وہ خود مجالس عزاکا میں شرکت کرتا۔ قطب شاہی حکمرانوں پر بھی شیعہ عقائد اور طرز معاشرت کا گہرا اثر رہا ہے اور اس سلطنت کے بادشاہوں نے بھی مجالس عزاکا منعقد کرنے اور محرم میں ماتم کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے تو بقول مورخ گلزار آصفیہ ساٹھ ہزار روپے کی لاگت سے بادشاہی عاشور خانہ تعمیر کروایا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد بادشاہ بننے والے محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نے بھی عزاداری کو خوب فروغ دیا۔ ان تمام حقائق سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ دکن میں مرثیے کے فروغ کے لیے بہترین فضا میسر تھی۔ بیشتر بادشاہوں نے مذہب اثنا عشری سے قربت کی وجہ سے مجالس عزاکا منعقد کرنے اور ان میں شرکت کرنے کے علاوہ اس کے فروغ کے لیے خاطر خواہ کوششیں کی تھیں۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لیے موافق حالات کی ابتدا بہمنی سلطنت سے ہی شروع ہو گئی تھی جو عادل شاہی سلطنت کے آتے ہی قوی ہو گئی اور اس کے بعد قطب شاہوں اور نظام شاہوں نے بھی اس رواج کو بدستور آگے بڑھانے کا کام کیا۔ اردو مرثیہ کے پانچ سو سال کے مصنف عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں:

”دکن کے شعرا نے جتنا مرثیہ گوئی پر زور دیا ہے اتنا نظم کی کسی اور صنف کو اپنے خیالات کا مرکز نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اردو کے ابتدائی دور میں دکن کے ایسے اکثر شعراء نظر آتے ہیں جن کا سارا سرمایہ کلام نوحہ، بین، ماتم، سلام اور مرثیہ تک محدود ہے۔ اس میں اشارہ، کنایہ، تلمیح اور اسی نوع کی دوسری چیزوں کی دریافت ایک غلط کوشش ہوگی۔ کیوں کہ دکن میں اس فن کو محض اس وجہ سے قبول عام تھا کہ ایام عزاکا میں گھر گھر مجالس انعقاد پذیر تھیں اور ان میں مرثیہ، سلام اور نوحے پڑھے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس دور کی اس صنف میں وہ جذبہ پوری شدت اور کیفیت کے ساتھ ملتا ہے جو رونے اور

رلانے کے لیے ناگزیر ہے۔“ (عبدالرحمن عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، مکتبہ نیاراہی، کراچی، ص 30)

21.3.2 دکن میں اردو مرثیے کا ارتقا

بلاشبہ یہ سچ ہے کہ اردو مرثیے نے سرزمین دکن میں آنکھیں کھولیں اور اپنے ابتدائی ایام وہیں بسر کیے۔ دکن میں اردو مرثیے کے بعض دھندلے نقوش بہمنی دور سے ہی ملتے ہیں۔ مایہ ناز محقق نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ دکن میں شروع شروع میں فارسی شعرا کا کلام مجالس عزا میں پڑھا جاتا تھا۔ انھوں نے خصوصاً محتشم کاشی کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ چونکہ دکنی زبان عام طور سے مروج تھی اور فارسی گویا رخصت ہو چکی تھی اس لیے مرثیوں کا دکنی زبان میں لکھا جانا ناگزیر تھا۔ چنانچہ ایک گروہ مرثیہ گو یوں کا پیدا ہو گیا اور کثرت سے مرثیے لکھے گئے۔ یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ دکن کے ابتدائی عزاۃ کلام میں مرثیہ کے ساتھ ساتھ شہادت نامہ وغیرہ بھی مجالس عزا میں پیش کیے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ نمونے اب دستیاب نہیں ہیں۔ مسیح الزماں اپنی کتاب 'اردو مرثیہ کا ارتقا' (ابتداء سے انیس تک) میں لکھتے ہیں کہ ان مجلسوں میں کن شعرا کا کلام پڑھا جاتا تھا، کس طرح کی تقریریں ہوتی تھیں ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ انھوں نے ایران کے مشہور شاعر آذری کا ذکر کیا ہے جس کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ مفت اقلیم خزانہ عامرہ اور دوسرے تذکروں میں ملتا ہے۔

محققین نے اس حوالے سے پہلا قابل ذکر دستیاب مرثیہ اشرف بیابانی کی تصنیف 'نوسر ہار' کو قرار دیا ہے۔ 1503 عیسوی میں تحریر کی گئی یہ مثنوی بنیادی طور پر سانحہ کربلا کے موضوع پر ہے۔ یہ مثنوی اٹھارہ سوا شعرا پر مشتمل ہے۔ جس میں نو ابواب اور متعدد فصول ہیں۔ حالانکہ اسے مرثیہ قرار دینے میں سبھی عالمان ادب کی رائے یکساں نہیں ہے۔ البتہ اس کے موضوع میں مرثیہ کی روح پیوست ہے اس لیے ابتدائی نمونے کے طور پر اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

دکن میں اردو مرثیہ کے واضح نقوش سولہویں صدی کے نصف آخر سے ملتے ہیں۔ اس عہد کے دستیاب نمونوں میں قلی قطب شاہ، ملا وجہی اور برہان الدین جاتم وغیرہ کے مرثیے شامل ہیں۔ اپنی آسانی کے لیے ہم دکن میں اردو مرثیے کی روایت کو پانچ ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں۔ وہ ہیں: قطب شاہی دور، عادل شاہی دور، مغلیہ دور، آصف شاہی دور، آزادی کے بعد سے لے کر عہد حاضر تک۔

قطب شاہی عہد حکومت میں کئی اہم شاعروں نے مرثیہ گوئی میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ ملا وجہی، غواصی اور محمد قلی قطب شاہ کا نام مرثیہ گوئی کی ابتدائی روایت میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نہ صرف گولکنڈہ کا جلیل القدر سلطان تھا بلکہ وہ ایک باکمال شاعر اور ادب نواز بھی تھا۔ اس نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اس کی کلیات میں پانچ مرثیے بھی ملتے ہیں جن میں سے چار مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں جبکہ ایک مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں موجود ہے۔ حالانکہ ان میں سے بعض مرثیے مکمل نہیں ہیں۔ چونکہ اس قبل لکھے گئے مرثیوں کے نمونے دستیاب نہیں ہیں اس لیے بیشتر محققین نے اسے اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر بھی قرار دیا ہے۔

قلی قطب شاہ شیعہ مذہب کا پیرو تھا اور اسے اہل بیت سے انتہائی عقیدت تھی۔ محققین نے لکھا ہے کہ وہ ہر برس کئی نئے مرثیے کہتا تھا اور قرین قیاس بھی یہی ہے کہ اس کا بہت سارائی کلام ہم تک بوجہ پہنچ نہیں سکا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس کا جتنا بھی کلام دستیاب ہے اس سے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ یہ اس کا اعجاز ہے کہ اس نے اس صنف کو نہ صرف اردو میں پروان چڑھایا بلکہ اسے اعتبار بھی بخشا۔ محمد چراغ علی نے لکھا ہے:

”دکنی مرائی میں جس نوعیت کے مضامین باندھے جاتے ہیں اور جس انداز و اسلوب میں باندھے جاتے ہیں، فکر و بیان کے یہ سارے نقوش ہم کو محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں مل جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ مضامین و اسالیب کے جو نقوش محمد قلی قطب شاہ نے اپنے مرائی میں چھوڑے تھے دکن کا دبستان مرثیہ انھی نقوش میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔“ (محمد چراغ علی، اردو

مرثیہ کا ارتقا، حیدرآباد سنز بک سیلرس، حیدرآباد، 1973ء، ص 113)

قلی قطب شاہ کی مرثیہ گوئی کے نمونے ملاحظہ کیجیے

دو جگ اماں دو کہہ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن رو روں کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری ہائے ہائے
ساتو گنگن ، آٹھو جنت ، ساتو دریا ، ساتو دھرت
ایکس تھے ایک ، اپس میں اپ ، دو کہہ کرتے زاری وائے وائے

سب دُکھاں کو انت ہے اس دکھ کے تائیں انت نہیں
فاطمہ کے پوت بن اس جگ منے نہیں نور کہیں

مصطفیٰ کے باغ کے پھولوں کوں بن پانی سکائے
مصطفیٰ ہور مرتضیٰ ہور فاطمہ کا دل دکھائے

بلاشبہ قلی قطب شاہ نے اردو مرثیہ گوئی کو امکانات سے روشناس کرایا ہے۔ بقول سفارش حسین رضوی ’مرثیہ گوئی ابھی پالنے ہی کی منزل میں تھی کہ قطب شاہ نے اپنی طبیعت کے زور اور فب کی طاقت سے پالنے میں جھولنے والے بچے کو گھٹنوں چلا دیا۔‘ کیونکہ اس کے مرثیے نہ صرف طویل ہیں بلکہ انداز بیان اور ندرت خیال میں بھی نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سوز و گداز ہے اور حسن کلام بھی۔

ملا وجہی نہ صرف دکن کا بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں نمایاں اہمیت کا حامل شاعر و ادیب ہے۔ وہ باکمال نثر نگار اور اعلیٰ پایے کا شاعر ہے جس کی تخلیقی صلاحیتوں کو تسلیم کرنے کے لیے سب رس اور قطب مشتری جیسی اردو کی اہم ترین کتابیں ہی کافی ہیں۔ ملا وجہی نے مرثیہ نگاری کے میدان میں بھی اپنے نمایاں نقوش چھوڑے ہیں۔ محمد

چراغ علی نے لکھا ہے کہ ان کو وجہی کے دو مرثیے ملے ہیں جن میں ایک مرثیہ 'مرثیہ امام' کے عنوان سے ہے جبکہ دوسرے مرثیے کی سرخی ہے 'مرثیہ وجہی'۔ یہ دونوں مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ وجہی کے مرثیوں میں اس کا انداز بیان انتہائی سادہ اور بے تکلف ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجھو نین سو جھڑو عزیزاں
بنا جو اول ہوا ہے غم کا
عرش گنگن ہور دھرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا الہی
گریا حسین پر اوہی سما
نبیاں ولایاں کے انجھواں سوں مکھڑے
یو غم حسین کا جنم دہلایا

غواصی قطب شاہی عہد کا انتہائی اہم شاعر ہے۔ اس نے چندا لورک، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ جیسی قابل ذکر مثنویاں تحریر کی ہیں۔ اس کے سامیہ شاعری میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ محققین نے غواصی کے چھ مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان مرثیوں میں سادگی اور بے تکلفی کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کے مرثیوں میں امام حسین، شہدائے کربلا اور اہل بیت سے اس کی عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

جب تے توں کربلا میں کیا ٹھار یا حسین
تب تے ہے جگ بلا میں گرفتار یا حسین
جیو کا توں فاطمہ کے آہے جان جان کر
وہ کیوں دیا یزید تج آزار یا حسین
غواصی تے تمن پہ اچھو تو تلک سلام
جو لگ اچھو یو گنبد دوار یا حسین

غواصی کے ایک اور مرثیے کے یہ دو شعر ملاحظہ کیجیے جس سے غواصی کے مرثیوں میں زبان و بیان کی انفرادی خوبیاں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

سلگی ہے پھر تج غم کی آگ دل میں ہمارے یا حسین
تج مہر کے پانی سوں تک یو آگ بجھارے یا حسین
آرام تیرے نانوں بن یک پل نیں کر جان توں
قربان تیرے نانوں پر جیون ہمارے یا حسین

مرثیہ گوئی کی روایت میں قطب شاہی عہد کے ایک اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی خدمات کا ذکر بھی ضروری ہے۔ عبداللہ قطب شاہ نہ صرف شعر و سخن کا دلدادہ تھا بلکہ خود اچھا شاعر اور مختلف فنون لطیفہ کا ماہر تھا۔ اس نے صرف یہ کہ مرثیے لکھے بلکہ مرثیہ گویوں کی خوب حوصلہ افزائی بھی کی۔ اس کی کلیات میں چار مرثیے شامل ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ البتہ ان کے مرثیے ترقی یافتہ شکل میں ملتے ہیں۔ اس نے اپنے ایک مرثیے میں واقعات کر بلا کو ترتیب وار بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ دکنی مرثیوں کا خاصہ نہیں ہے کیونکہ وہاں واقعات نگاری پر خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ اس کے مرثیے کے چند شعر ملاحظہ ہوں

محرم دہاہ ماتم کا (علم) زوراں اُچایا ہے
گنگن سا تو عرش کرسی دہرت دکھ میں ڈوبایا ہے
نبی صدقے بہوت دکھ سوں قطب یو مرثیا بولیا
سوروتا سب فرشتیاں سوں سونن جبریل آیا ہے

علی ہور فاطمہ کرتے یو دونو آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا دوکھ لے آیا جگ میں خواری بھی

قطب شاہی عہد میں حضرت سید شاہ راجو قتال حسینی، قطب الدین قطبی، طبعی اور عابد کے علاوہ قطب شاہی سلطنت کے آخری فرماں سلطان ابوالحسن المعروف تانا شاہ وغیرہ نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ اسی طرح سیوک، فائر، کاظم، افضل، محبت، لطیف، ذوقی، احمد، مشتاق اور نوری وغیرہ بھی اس عہد کے مرثیہ گو شعراء کی صف میں شامل ہیں۔ محمد چراغ علی نے اپنی کتاب 'اردو مرثیہ کا ارتقا' میں ان کے کئی مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔

عادل شاہی عہد حکومت میں جہاں بیجا پور کی مملکت وسیع ہوئی وہیں علم و فن کی روشنی بھی تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ اس عہد کے سلاطین نے اپنے دربار میں باکمال اہل فن و ہنر کو جگہ دی اور ان کی ہر طرح سے سرپرستی کی۔ اس خاندان کے بانی یوسف عادل شاہ خود فارسی زبان میں شعر کہتے تھے اور علم و ادب سے گہری دلچسپی بھی رکھتے تھے۔ بعد کے فرمانرواؤں نے بھی زبان و ادب سے دلچسپی قائم رکھی۔ اس عہد میں جن شعرا نے مرثیے کی روایت کو توانا کیا ان میں برہان الدین جاتم، عبدل، مقیمی، امین، ملک خوشنود، شاہی، نصرتی، شاہ ملک، ہاشمی، سرور، مومن، مرتضیٰ، حسینی، قادر، مرزا اور ندیم کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

بیجا پور یا عادل شاہی عہد کے پہلے مرثیہ گو شاعر برہان الدین جاتم ہیں۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ان کا نام سنہرے حروف سے لکھا جاتا ہے۔ ان کی تصانیف وصیت الہادی، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، ارشاد نامہ اور کلمۃ الحقائق وغیرہ اردو زبان کی قابل قدر سرمایہ ہیں۔ محمد چراغ علی نے ان کے ایک مرثیے کا ذکر کیا ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے۔ 19 شعروں پر مشتمل اس مرثیے میں قافیہ وردیف کی پابندی کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے اس

مرثیہ میں بکا و بین کے بجائے 'فلسفہ' تصوف کو امام حسین کی شہادت سے مرتبط کرنے کی سعی کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

محرم کا چندر پھر کھن پو لے ماتم ہوا پیدا
مجاں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہوا حدیت میاں نے نکل وحدت منے آنے
یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا
فلک اس غم سوں ہو کر خم بسایا جگ اُپر ماتم
کریں سب دم بدم یو غم جد ہاں تے دم ہوا پیدا

اس عہد کے ایک اور اہم مرثیہ گو شاعر کا نام ملک خوشنود ہے۔ ملک خوشنود نے تین مرثیے غزل کی ہیئت میں رقم کیے ہیں۔ ان مرثیوں کی زبان اور طرز بیان سے ملک خوشنود کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنے ایک مرثیے میں 'آہ اور اللہ' کا اضافہ کر کے بین کی کیفیت کو مزید تیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر دیکھیے

آہ ہے فلک کیا کیا آہ ہے فلک کیا کیا اللہ
فاطمہ کوں غم دیا آہ آہ ہے فلک کیا کیا اللہ

علی عادل شاہ ثانی شاہی بیجا پور کا بادشاہ تھا۔ عادل شاہی مملکت کا یہ پہلا بادشاہ ہے جس نے دکنی زبان میں مرثیے کہے ہیں۔ شاہی قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کی کلیات میں دیگر اصناف کے علاوہ 16 مرثیے بھی شامل ہیں۔ اس کے مرثیے بھی اس عہد کے مرثیوں کی طرح درد و غم اور نوحہ و ماتم کے بیانات سے مملو ہیں۔ اسے اپنے افکار و جذبات کے بیان پر قدرت حاصل ہے اسی لیے اس کے مرثیوں میں زبان و بیان کی کئی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ شاہی موسیقی کے فن سے خوب آشنا تھا اور اسے راگ راگینوں سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کے مرثیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے اپنے ہر مرثیے کے ساتھ راگ راگنی کا نام بھی لکھ دیا ہے۔ اس کا قابل ذکر فائدہ مرثیہ خوانی کے وقت ہو سکتا ہے۔ اس نے اپنے تین مرثیوں کے لیے ہنڈول راگنی تجوین کی ہے۔ یہ راگ عموماً دوپہر کے وقت گائی جاتی ہے اور سوز خوانی کے لیے بے حد مقبول ہے۔ دو مرثیوں کے مطلعے ملاحظہ کیجیے

دیکھو کیا غم نبوت کے ہوا ہے خاندان اُپر

کہ یو دس درس ماتم ہے زمین ہو آسماں اُپر

علی ہوا فاطمہ یو دوا تھے سبحان کے پیارے

دیکھو کیسا ستم کیبتے انوں کی آل پر سارے

محمد چراغ علی نے شاہی کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”جس طرح غزل اور قصیدہ میں شاہی کی شاعری ہم عصر شعرا سے ٹکر لیتی ہے

اسی طرح مرثیہ گوئی میں بھی وہ اپنے دور کے ممتاز مرثیہ نگاروں کے ساتھ عنان

درعناں چلتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح شاہی بھی دردِ غم اور نوحہ و ماتم کے ہی مصامین باندھتا ہے اور بیان کے اسالیب و علامت بھی کم و بیش وہی برتا ہے جو اس دور کے مراثری میں پائے جاتے ہیں لیکن قدرتِ بیان کی وجہ سے زبان و بیان میں جو چستی، برجستگی و پختگی اس کے مراثری میں پائی جاتی ہے وہ اس کے ہم عصروں میں نصرتی اور ملک خوشنود جیسے چند ہی با کمال شعرا کے یہاں ہی دکھائی دیتی ہے۔“ (محمد چراغ علی، اردو مرثیہ کا ارتقا، حیدرآباد سنز بک سیلرس،

حیدرآباد، 1973ء، ص 54-55)

نصرتی بھی دکن کا بڑا شاعر ہے۔ گلشنِ عشق اور علی نامہ اس کی لازوال مثنویاں ہیں۔ وہ علی عادل شاہ ثانی شاہی بے حد قربت رکھتا تھا۔ اس کا ایک نامکمل مرثیہ دستیاب ہے۔ حالانکہ محققین نے لکھا ہے کہ نصرتی جس پایے کا شاعر تھا ممکن ہے کہ اس نے کثیر تعداد میں مراثری تحریر کیے ہوں مگر وہ ہم تک نہیں پہنچ سکے۔

عادل شاہی عہد کا ایک اور اہم مرثیہ گو شاعر مرزا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اسے عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس نے اپنی پوری زندگی صرف مرثیہ گوئی کی اور حمد و نعت اور منقبت و مراثری شہدائے کربلا کے علاوہ کچھ نہ کہا۔ بزرگانِ دین سے اس کی عقیدت انتہائی حد تک تھی اور اسی عقیدت کے سبب وہ مرثیہ گوئی کی جانب مائل اور پھر اس کی مقبولیت نے اسے اس جانب سے دوسری طرف توجہ کرنے ہی نہ دی۔ مرزا کے مرثیے کئی خوبیوں کے حامل ہیں۔ ان میں تسلسل ہے، رزمیہ عناصر ہیں، شہادت کا بیان ہے، مرثیے کے متعدد اجزا ہیں اور خوبصورت تشبیہات و استعارات کا جھرمٹ ہے جس سے اس کے ادبی ذوق اور قوتِ بیان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

”مرزا نے مرثیے کو اس ابتدائی دور میں ہی بہت اونچا کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انھوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔ ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مرثیے کہے بلکہ ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماکِ عزاداری، محبتِ اہل بیت اور خلوصِ نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔“ (ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ابتدا سے

انیس تک، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی، 2002ء، ص 60)

مرزا بیجا پوری کے ایک مرثیہ کا یہ شعر محققین نے بطور خاص پیش کیا جس میں بساطین السلاطین کے مصنف کے

مطابق پہلا مصرع مرزا کا جبکہ دوسرا مصرع آنحضرت ﷺ کا عطا کردہ ہے

دلاں پھانکاں اناراں کر دھرو سینے طبق میانے

کہ محشر کوں نبی انکے یو تھخہ کو لے جانا ہے

ان کے علاوہ اور بھی کئی شاعر ہیں جن کے مرثی کے مکمل یا ناقص نمونے دستیاب ہیں البتہ ماقبل مذکور شعراء کو عادل شاہی دور میں مرثیے کو فروغ دینے میں اہمیت حاصل رہی ہے۔

1686 کے آس پاس جب دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی دور اقتدار کا خاتمہ ہوا تو وہاں مغل حکمرانوں کی حکومت قائم ہوئی اور تقریباً 1722 تک رہی۔ اس عہد میں گرچہ مرثیہ گوئی کو شاہی سرپرستی حاصل نہیں رہی لیکن عوام کے درمیان عزاداری کی تہذیب برقرار رہی۔ محرم کے جلوس اسی طرح نکلتے رہے اور مجلس منعقد ہوتی رہیں۔ اورنگ زیب نے اپنا دارالحکومت گولکنڈہ، بیجاپور، بیدر اور گلبرگہ سے اورنگ آباد منتقل کر لیا جو کئی اہم شاعروں کا مسکن بنا۔ ان شعراء میں بیشتر صرف مرثیہ گوئی کرتے تھے۔ ذوقی، اشرف، ندیم اور تبسم احمد وغیرہ اس عہد کے مرثیہ گو شعراء میں شامل ہیں۔ سید شاہ حسین ذوقی کے یہ اشعار دیکھیے اور زبان و بیان کی دلکشی ملاحظہ کیجیے:

اے شمع بزم مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں

تاریک ہے تم بن جہاں جلو ادکھاتے کیوں نہیں

سید اشرف بھی اس دور کے ممتاز مرثیہ گو ہیں۔ وہ صرف مرثیہ کہتے تھے۔ اسی طرح سید شاہ ندیم حسینی نے عادل شاہی دور سے ہی مرثیہ کہنا شروع کر دیا تھا مگر ان کی مرثیہ گوئی کو عہد مغلیہ میں پہچان ملی۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری کے دلچسپ نمونے ملتے ہیں۔ چند شعر دیکھیے

ہے ہے اصغر ابن حسین سونا تیرا پالنا

رو رو بانو کرتے ہیں بین سونا تیرا پالنا

تجھ بن بانو ہیں بے حال لہو میں بکھرے سر کے بال

کہتے ہے ہے میرا لال سونا تیرا پالنا

تھا تو شہ امن کا چاؤ مجھ دکھیا کے من کا بھاؤ

کاری ہے مجھ دل پر گھاؤ سونا تیرا پالنا

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد بہت سے شاعر و مرثیہ نگار دکن کے اطراف و جوانب؛ گجرات، کرناٹک، کرنول وغیرہ منتقل ہو گئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ مغلیہ عہد میں مرثیہ گوئی کے سلسلے اورنگ آباد کے علاوہ دور دراز کے علاقوں تک پھیل گئے۔ محققین نے مغلیہ سلطنت کے ایک گورنر سعادت علی خان کا ذکر کیا ہے جو دکنی زبان میں مدراس کی سرزمین پر مرثیہ کہتا تھا۔ اسی طرح ویلور کے دور دراز علاقے میں محمد فیاض ولی ویلوری کا نام بھی لیا جاسکتا ہے جنہوں نے ’روضۃ الشہد‘ کے عنوان سے ایک شہادت نامہ لکھا تھا جو واقعات کر بلا

اور اس کی جزئیات پر مشتمل ہے۔ الغرض یہ کہ مغلیہ عہد میں بھی مرثیہ گوئی کی روایت برابر پروان چڑھتی رہی۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد جب مغلیہ سلطنت پر زوال آیا تو 1723 میں نظام الملک آصف جاہ کی سربراہی میں آصف جاہی دور حکومت کا آغاز ہوا۔ یہ نئی سلطنت برصغیر کی آزادی تک قائم رہی۔ اس سلطنت نے عزاداری کی تہذیب و مراسم کو از سر نو بحال کیا اور مرثیہ خوانی کی روایت کو خوب فروغ بخشا۔ اس عہد کے نمائندہ مرثیہ گو شعرا میں ہاشم علی اور درگاہ قلی خان دوراں شامل ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق ہاشم علی نے عمر بھر صرف مرثیہ گوئی کی۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کا ایک مجموعہ مرتبہ کیا جو ردیف وار ہے۔ اس مجموعہ کا نام 'دیوان حسینی' ہے۔ اس مجموعے میں کل 238 مرثیے ہیں۔ ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جن میں واقعات کر بلا میں سے یا تو کسی ایک شہید کا حال بیان ہوا ہے یا پھر کسی ایک واقعے کا سلسلہ وار ذکر ہے۔ اس دیوان میں شامل زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ زبان و بیان کی سطح پر ہاشم کے مرثیے ترقی یافتہ نظر آتے ہیں۔

کس کا اب پالنا جھلاؤں گی
لوری دے کے کسے سلاؤں گی
کس کو چھاتی سیتی لگاؤں گی
حیف یو بال پن ترا اصغر

درگاہ قلی کے آباء و اجداد مشہد سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور بعض اہم عہدوں پر فائز رہے۔ درگاہ قلی کو دکن کے حاکم آصف جاہ کی قربت حاصل تھی۔ ایرانی الاصل ہونے کے سبب درگاہ قلی کو بھی اہل بیت اور آل رسول سے بے حد عقیدت تھی۔ شعر و سخن کا ذوق سلیم رکھتے تھے اور فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ انھوں نے کئی مرثیے کہے ہیں۔ چونکہ درگاہ قلی کو بادشاہ وقت آصف جاہ کے ساتھ دہلی میں قیام کا موقع ملا تھا، غالباً اسی وجہ سے ان کے مرثیوں میں شمالی ہندوستان کا رنگ نظر آتا ہے۔

پیاس سیں بے تاب جان بو تراب
آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطرہ آب
دیکھ عباس علی یہ اضطراب
قصد پانی کا کیے جلد و شتاب
مشک بھر کر لے چلے مثل سحاب
بے مروت ہائے بہورے کر عتاب

مرثیہ کا یہ نمونہ دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قلی قطب شاہ سے لے کر درگاہ قلی خان تک آتے آتے دکن کے مرثیوں نے کتنے پڑاؤ اور کتنے رنگ دیکھے ہیں۔ بلاشبہ اس سفر میں اور بہت سے مرثیہ گو شعرا رہے ہیں جنہوں نے اس فن کو فروغ دینے میں کردار ادا کیا ہے تاہم ان کا سبھی کا ذکر یہاں نہیں ہو سکا ہے۔

21.4 خلاصہ

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں دکن کو انتہائی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اردو کی بیشتر اصناف کی ابتدا یہیں ہوئی اور ان کے خط و خال یہیں تشکیل پائے۔ اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت کا آغاز بھی اسی سرزمین سے ہوا۔ محققین نے دکن کو اردو مرثیہ کی اولین تربیت گاہ قرار دیا ہے۔ چونکہ اس خطے میں ایرانی، ترکی اور دیگر غیر ملکی اثرات زیادہ رہے ہیں اسی وجہ سے وہاں کی تہذیب کے آثار بھی اس خطے سے وابستہ رہے ہیں۔ دکن میں باہر سے آنے والے بیشتر افراد شیعہ تھے اور وہ وہاں کی سلطنتوں میں معزز عہدوں پر بھی فائز تھے جس کے سبب وہاں سماجی سطح پر بھی ان کے رسوم و تہذیب کو قبولیت ملتی گئی۔ بادشاہوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا اور محرم و عزاداری کی تہذیب کو خوب پروان چڑھایا جس کے نتیجے میں مرثیہ گوئی کی روایت پھیلی پھلی۔ دکن میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی نقوش بہمنی سلطنت سے ہی ملتے ہیں۔ محققین نے ’نوسر ہار‘ کو پہلا مکمل نمونہ تسلیم کیا جس میں کربلا کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ البتہ بیشتر محققین کا کہنا ہے دکن کا پہلا مرثیہ گو شاعر قلی قطب شاہ ہے۔ قطب شاہی عہد اور عادل شاہی عہد میں متعدد اہم شعرا نے مرثیہ گوئی کی روایت کو پروان چڑھایا جسے مغلیہ عہد کے کئی شاعروں نے بدستور جاری رکھا اور پھر آصف جاہی سلطنت میں بھی مرثیہ گوئی کی روایت اسی طرح پروان چڑھتی رہی۔

21.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

- دکن میں اردو مرثیہ کے پس منظر سے واقف ہوئے۔
- دکن میں اردو مرثیہ کے ابتدائی منظر نامے سے بہرہ ور ہوئے۔
- دکن میں اردو مرثیہ نگاری کی روایت سے آشنائی حاصل کی۔
- دکن کے اہم قصیدہ نگاروں کے بارے میں جان سکے۔

21.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- 1 دکن میں مرثیہ گوئی کے آغاز کا پس منظر بیان کیجیے۔
- 2 ابتدائی دکنی مراثنی سے متعلق اپنی معلومات تحریر کیجیے۔
- 3 قلی قطب شاہ نے کتنے مرثیے تحریر کیے؟
- 4 مرزا بیجا پوری کے مرثیوں کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے۔
- 5 علی عادل شاہ ثانی شاہی نے کتنے مرثیے لکھے؟ ان کے مرثیوں کی خصوصیات بتائیے۔
- 6 مغلیہ دور کے شاعر ہاشم علی کے مرثیوں کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

21.7 سوالات کے جوابات

1

2

3

4

5

6

21.8 فرہنگ

ارباب	:	صاحبان
بست و کشاد	:	انتظام
مقتدر	:	اہل اقتدار، با اختیار
اہلبیت	:	حضور ﷺ کے آل و اولاد
اطہار	:	جو پاک و پاکیزہ ہوں
معتقد	:	اعتقاد رکھنے والا، ماننے والا
عزا	:	سوغ، ماتم، امام حسین کی شہادت پر ماتم
رثائی	:	غم اور موت سے متعلق، ماتمی
لحن	:	راگ، سر، سریلی آواز
بوتراب	:	حضرت علی کی کنیت
شتاب	:	جلد، تیزی، بلا توقف
سحاب	:	بادل، گھٹا، ابر

21.9 کتب برائے مطالعہ

- (۱) ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992
- (۲) محمد چراغ علی، اردو مرثیہ کا ارتقا، بیجا پور اور گولکنڈہ میں، حیدر اینڈ سنز بک سیلرس، حیدر آباد، 1973
- (۳) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1985
- (۴) ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، ابتدا سے انیس تک، این سی پی یو ایل، دہلی، 2002
- (۵) عبدالرحمن عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، مکتبہ نیاراہی، کراچی

اکائی 22 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

ساخت

22.1 اغراض و مقاصد

22.2 تمہید

22.3 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

22.3.1 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ابتدائی پس منظر

22.3.2 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

22.3.3 حاصل مطالعہ

22.4 آپ نے کیا سیکھا؟

22.5 اپنا امتحان خود لیجیے

22.6 سوالوں کے جوابات

22.7 فرہنگ

22.8 کتب برائے مطالعہ

22.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ابتدائی پس منظر سے واقف ہوں گے۔
- شمالی ہند میں ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں سے متعارف ہوں گے۔
- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ارتقا سے بحث کریں گے۔
- شمالی ہند کے نمائندہ اُردو مرثیہ نگاروں کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔
- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھیں گے۔

22.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی، فنی خصوصیات و امتیازات، اس کی ابتدا کے محرکات اور اس کے صنفی ارتقا سے واقف ہوئے۔ آپ نے اُردو مرثیہ کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور اس کی مقبولیت کے اسباب کو بھی سمجھا اور دکن میں اُردو مرثیہ کے ارتقا سے بھی واقفیت حاصل کی۔ اب اس اکائی میں آپ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ابتدائی پس منظر اور ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں سے واقف ہوں گے، اُردو مرثیہ کے ارتقا سے بحث کریں گے، نمائندہ اُردو مرثیہ نگاروں کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے، شمالی ہند کے اُردو مرثیوں کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھیں گے۔

22.3.1 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ابتدائی پس منظر

مرثیہ لفظ 'رثا' سے مشتق ہے جس کے لفظی معنی رونے اور اظہارِ غم کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شخص کی وفات یا شہادت پر اس کے اوصاف کو یاد کرتے ہوئے رنج و غم کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مرثیہ میں خصوصاً حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کے ساتھ میدانِ کربلا میں پیش آنے والے جاں کاہ حادثے کو مرکزیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنف ہیئت کے اعتبار سے نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے پہچانی جاتی ہے۔ بعد کو شخصی مرثیے بھی کہے گئے لیکن ان مرثیوں کو وہ شہرت اور مقبولیت نہ مل سکی جو کربلائی مرثیوں کو حاصل ہوئی۔ کربلائی مرثیوں میں جو کردار نظر آتے ہیں، ان میں امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت زین العابدینؑ، حضرت علی اکبرؑ، حضرت علی اصغرؑ، حضرت قاسمؑ، حضرت عونؑ و محمدؑ، حضرت مسلم بن عقیلؑ، حضرت حبیب ابن مظاہرؑ، حرؑ، حضرت زینبؑ، حضرت شہر بانوؑ، حضرت کبریٰؑ، حضرت صغریٰؑ، حضرت سکینہؑ، حضرت فضہؑ، حضرت شیریںؑ، یزیدؑ، ابن زیادؑ، عمر بن سعد اور شمر کے نام شامل ہیں۔ ان میں بیش تر لوگ اہل بیت ہیں۔ اُردو مرثیوں میں ان کا ذکر بہت احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یزیدؑ، ابن زیادؑ، عمر بن سعد اور شمر کے کردار کا ذکر اُردو مرثیوں میں دشمنانِ اسلام کے طور پر ہوتا ہے کیوں کہ یزید اور اس کی فوج کے افسران حضرت امام حسین اور اہل بیت سے نہ صرف میدانِ جنگ میں آمنے سامنے ہوئے بلکہ وہ تمام اہل بیت کی بے حرمتی کے بھی مرتکب ہوئے۔ اُردو مرثیوں میں ان تمام صورتوں کا بیان ہوا ہے۔ حُر پہلے مخالف فوج کا ایک افسر تھا لیکن بعد میں وہ حضرت امام حسین کی جانب ہو گیا اور ان کی طرف سے جنگ میں نہ صرف شریک ہوا بلکہ اس نے شہادت بھی پائی۔ چنانچہ حُر کی یہ دونوں صورتیں بھی اُردو مرثیے میں نظر آتی ہیں۔ غرض یہ کہ اُردو کے کربلائی مرثیوں میں میدانِ کربلا سے وابستہ کرداروں کے ذکر کے ساتھ ساتھ کربلا کی جنگ سے متعلق مختلف پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔

اُردو میں مرثیہ کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ شاہ اشرف بیابانی کے مرثیے کو اُردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے جو مرثیہ کہا تھا، اس کا ایک مشہور شعر ذیل میں درج ہے:

نیں سلو نے جیوں بادام نینب ہے جس کا نام

شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے مرثیوں سے ہوتی ہے۔ روشن علی سہارن پوری نے 'عاشورنامہ' کے عنوان سے ایک مرثیہ لکھا جسے شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی تمہید قرار دی جاتی ہے۔ یہ مرثیہ ادبی اعتبار سے اگرچہ بہت گراں قدر نہیں ہے لیکن شمالی ہند کی رثائی تاریخ میں اولیت کی بنا پر اسے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ یہ مرثیہ سنہ ۱۱۰۰ھ میں تحریر کیا گیا۔ اس میں ۳۶۳۹ اشعار ہیں۔ اس مرثیے کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

ہزار اوپر یک صد میں بتیں تمام بہ روز دوشنبہ صفر وقت شام

روشن علی سہارن پوری کے بعد شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کہنے والوں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ مرثیہ نگار شعر اجو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکینؒ، شاہ حاتمؒ، میر محمد قائمؒ، آبروؒ، سعادتؒ، یک رنگؒ اور عاصمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصفِ آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبد اللہ مسکینؒ، سکندرؒ، میرؒ، سوداؒ، رندؒ، قائم چاند پوریؒ، میر حسنؒ، علی قلی خاں ندیمؒ، مصحفیؒ اور جراتؒ وغیرہ شامل ہیں۔ مسکینؒ، سکندرؒ، میر گھاسیؒ اور اشرف حافظ اپنے عہد کے مقبول و مشہور مرثیہ نگار کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان شعرا نے مرثیہ گوئی کو شعری اظہار کا وسیلہ بنا کر ایسے مقبول مرثیے کہے کہ ان کے مرثیوں کے سامنے دوسروں کی چمک ماند پڑ گئی۔ مسکینؒ کا ذکر مرزا محمد رفیع سودا نے اپنے مشہور قصیدہ 'تضحیک روزگار' میں بھی کیا ہے۔ میر محمد مہدی مسکینؒ نے خود بھی مرثیے لکھے اور ان کے دو بھائیوں نے بھی مرثیے کہے۔ ان لوگوں نے مرثیہ کے علاوہ کسی دوسری شعری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی اور مرثیہ نگاری ہی ان کی پہچان بنی۔ میر محمد مہدی مسکینؒ دہلی کے رہنے والے تھے۔ عشق نبی

اور عشق آل علی میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مسکین نے مرثیہ گوئی کے لیے منفرد، مربع اور دوہرہ بند کی ہیئت اختیار کی لیکن انھوں نے بیش تر مرثیے مربع کی ہیئت میں تحریر کیے یعنی مطلع کے چاروں مصرعے انھوں نے ایک ہی قافیہ میں رقم کیے، اس کے بعد ٹیپ کا ایک شعر ملا دیا۔ اسی طرح اگلے بند میں تین مصرعے الگ قافیہ میں کہا اور مطلع کے قافیہ کی رعایت سے چوتھا مصرع کہا اور اس کے بعد ٹیپ کا شعر ملا دیا۔ غرض یہ کہ میر مہدی مسکین کے مرثیوں کو اپنے عہد میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ذیل میں ان کے مرثیے کے اشعار ملاحظہ ہوں:

محمد نے علی کو لمحک لکھی جو فرمایا حسین اس لمحک لکھی کا اک لخت جگر آیا

تو جس ظالم نے اس مظلوم کی گردن کو کٹوایا اسے پوچھو وہ خنجر کس کی گردن پہ ہے چلوایا

مسکین کے مرثیے کے اس بند کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں حضرت علی اور آل علی سے بہت زیادہ عشق ہے۔ مسکین کی مرثیہ گوئی کا زمانہ شمالی ہند میں اردو مرثیہ گوئی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ اس کے باوجود مسکین نے جذبات نگاری اور امام حسین کی شخصیت کو اس بند میں بہتر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مسکین کے بعد شمالی ہند کی اردو مرثیہ گوئی میں سکندر کا نام اہمیت کا حامل ہے جن کی مرثیہ گوئی کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

22.3.2 شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا

شمالی ہند میں اردو مرثیہ کو میر و سودا کے زمانے سے فروغ حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔ میر و سودا دونوں نے دیگر شعری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس میدان میں بھی دونوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ بالخصوص مرزا محمد رفیع سودا شمالی ہند کے پہلے مرثیہ نگار شاعر ہیں جنھوں نے اردو مرثیہ کی صنفی وادبی حیثیت پر غور و فکر کیا۔ اردو میں مسدس کی ہیئت میں پہلی بار مرثیہ کہنے کا سہرا ان ہی کے سر باندھا جاتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ سودا سے قبل سکندر نے مسدس کی فارم میں مرثیہ کہا ہے لیکن جدید تحقیق کے مطابق اردو مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت اختیار کرنے والے پہلے شاعر مرزا محمد رفیع سودا ہی ہیں۔ آگے چل کر یہی ہیئت اردو مرثیہ کے لیے سب سے مقبول و موزوں ہیئت تسلیم کی گئی۔ اردو مرثیہ نگاری میں سودا کا یہ بڑا اہم کارنامہ ہے۔ سودا نے مرثیہ گوئی کی حیثیت سے برتنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ فنی اعتبار سے ان کے مرثیے اپنے ماقبل مرثیوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ چوں کہ سودا کے زمانے میں نظم کی تمام مروجہ ہیئتوں میں اردو مرثیہ کہے جا رہے تھے، اس لیے سودا نے بھی تمام ہیئتوں یعنی مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ میں مرثیہ کہے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب اردو مرثیہ کہنے کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص نہیں ہوئی تھی بلکہ جس شاعر کو جو ہیئت پسند آئی، اس نے اسی ہیئت میں مرثیہ کہا۔ میر اور سودا کے زمانے میں اس قدر ضرور ہوا کہ مربع اور مسدس کی ہیئت مرثیہ گوئی کے لیے خاص سمجھی جانے لگی۔ مرثیہ نگاری میں میر کی بہ نسبت سودا کا کارنامہ زیادہ اہم ہے تاہم میر کی مرثیہ نگاری بھی کم قابل توجہ نہیں ہے۔ دیکھیے درج ذیل اشعار میں میر نے حضرت امام حسین کے اوصاف کو کس خوب صورتی سے بیان کیا ہے:

اللہ کیا جگر تھا جفا میں حسین کا جی ہی گیان دان رضا میں حسین کا

اس تشنہ لب کا عرش سے برتر ہے مرتبہ خوں تھا سبیل راہ خدا میں حسین کا

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ سودا نے مختلف ہیئتوں میں مرثیہ کہے ہیں۔ مخمس کی ہیئت میں ان کے مرثیے کا ایک بند دیکھیے۔

ابروں نے کواٹھا ہے آج کہساروں کے بیچ ساغر خون جگر چلتا ہے مے خواروں کے بیچ

خاک سر پر کرتے آئے مست ہشیاروں کے بیچ گھر گیا باغ رسالت کا وہ گل خاروں کے بیچ

یعنی ابن ساقی کو شرم گاروں کے بیچ

شروعاتی دور میں مرثیہ حصول ثواب کی نیت سے کہے جاتے تھے۔ یعنی ابتدا میں مرثیہ کی حیثیت زادِ آخرت سے زیادہ نہیں تھی۔ اس لیے مرثیہ گوئی میں فن

یعنی ادبی خوبیوں کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا لیکن میر اور سودا کے عہد تک آتے آتے مرثیہ گوئی ایک ادبی صنفِ سخن خیال کی جانے لگی۔ اب اُردو مرثیہ کی زبان صاف ہو گئی، بین پر توجہ مرکوز کی گئی، تمہید کا چلن عام ہوا۔ یہی تمہید بعد میں چہرہ کے نام سے منسوب ہوئی۔ اسی کے ساتھ رزم، منظر نگاری اور واقعہ نگاری جیسی خوبیاں بھی اس زمانے کی مرثیہ نگاری کا اختصاص قرار پائیں۔ غرض یہ کہ میر اور سودا کے عہد میں اُردو مرثیوں کی شکل و شباهت میں بہت حد تک نکھار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ اُردو مرثیہ کا ابتدائی دور تھا۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا دہلی میں ہوئی لیکن اس کا اصل ارتقا لکھنؤ میں ہوا۔ دراصل لکھنؤ کے غازی الدین حیدر نے جب عزاداری کی توسیع چہلم تک کر دی تو اس توسیع نے پورے لکھنؤ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ لکھنؤ میں عزاداری کے رجحان اور اس مقبولیت کی وجہ سے شاعروں نے غزل کی جگہ مرثیہ گوئی کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا اور ہر طرف مرثیہ کہنے کا ایسا جوش پیدا ہوا کہ یہ جوش ایک مسابقہ کی صورت اختیار کر گیا جس سے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور پورے لکھنؤ کی فضا مرثیہ کے ماحول میں رچ بس گئی۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کی اس فضا کی وجہ سے وہاں اُردو مرثیہ کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں ضمیر، افسردہ، ناظم، گدا، دلگیر، خلیق اور فصیح وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ ان میں ضمیر، دلگیر، فصیح اور خلیق کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کے علاوہ افسردہ، ناظم اور گدا وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں کیوں کہ لکھنؤ میں اُردو مرثیہ نگاری کے ارتقا میں ان لوگوں نے بھی خدمات انجام دی ہیں۔ افسردہ کا تعلق یوپی کے شہر فیض آباد سے تھا۔ افسردہ اپنے عہد کے مرثیہ نگاروں میں اس اعتبار سے منفرد حیثیت کے حامل ہیں کہ ان کے مرثیوں میں رقت نگاری کی خوبی پائی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رقت نگاری میں ان کے عہد کا کوئی بھی دوسرا شاعر ان کے مقام کو نہیں پہنچتا۔ نمونے کے طور پر ان کے مرثیے کے درج ذیل اشعار دیکھیے:

قیامت آئی حرم سرا میں جوشاہ دیں کی سواری آئی
کوئی پکارا کہ آئی آفت کوئی پکارا کہ خواری آئی

ز میں کا پیوند کر لو مجھ کو تو جاؤ مرنے کے تم ارادے
بہن سے دیکھانہ جائے گا یہ امام زادے رسول زادے

افسردہ، گدا اور ناظم وغیرہ کا دور ضمیر سے کچھ پہلے کا ہے۔ اس دور میں مرثیہ عموماً سوز کے لیے پڑھے جاتے تھے۔ اسی سبب اس دور کے مرثیوں میں رقت کی آمیزش زیادہ ملتی ہے۔ رقت کا یہی رنگ گدا اور ناظم کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ ان لوگوں کے مرثیوں میں بیش تر موقعوں پر رونے اور رُلانے کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس دور میں مرثیہ میں یا چالیس بند پر مشتمل ہوا کرتا تھا۔ شہادت کی جانب اس دور کے مرثیہ نگاروں کی توجہ کم تھی اور جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور بین پر توجہ زیادہ تھی۔ ضمیر سے قبل اس قدر ضرور ہوا کہ اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی تعمیر و تشکیل کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی کے باب میں اہم کارنامہ میر ضمیر نے انجام دیا۔ حالاں کہ شروع کے زمانے میں میر ضمیر نے بھی اپنے ماقبل شعرا کی پیروی کی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اُردو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی طرف خصوصی توجہ دی۔ اُردو مرثیہ میں سراپا اور جنگ خاص طور سے ضمیر کی دین ہے۔ انھوں نے جنگ کے واقعات کو تمام تر تفصیلات کے ساتھ اُردو مرثیے میں داخل کیا۔ جنگ کے واقعات کے بیان نے اُردو مرثیہ کے حسن اور مرتبے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ اس طرح اُردو مرثیہ کے لیے ایک بڑی شعری صنف بننے کے امکانات روشن ہو گئے۔ دراصل جنگ کا بیان ہی اُردو مرثیہ کا وہ جزو ہے جس کے ذریعے اس کی طوالت میں اضافہ ہوا اور اس میں رزمیہ عناصر داخل ہوئے۔ اس کے علاوہ پُر شکوہ انداز بیان کا بھی جنگ سے گہرا تعلق ہے جس نے اُردو مرثیہ کی دل کشی میں اضافہ کیا۔ ضمیر کے برخلاف خلیق نے رخصت اور بین کو زیادہ ترجیح دی۔ ان کے مرثیوں میں جنگ کے واقعات بہت کم نظر آتے ہیں اور رخصت و بین کے مضامین زیادہ ملتے ہیں۔ خلیق نے زبان و بیان کی سطح پر بھی ضمیر کی پیروی نہیں کی۔ خلیق کی زبان سادگی کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے ساتھ کلام میں سلاست و روانی بھی خلیق کا امتیاز ہے۔ انھیں روزمرہ پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں جذبات و احساسات کا وفور بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے جذبات

واحساسات سے بہ خوبی کام لیا ہے اور اس میں وہ کام یاب بھی رہے ہیں۔ سوز و گداز اور غم و اندوہ کی فضا ان کے مرثیوں کا وصف ہے جس سے ضمیر کے مرثیے خالی ہیں۔ خلیق نے کبھی سوز و گداز اور سادگی بیان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ سادگی، متانت اور سنجیدگی ان کے مرثیوں کی وہ امتیازی خصوصیات ہیں جس کی بنا پر وہ

دوسرے اُردو مرثیہ نگاروں سے منفرد نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کے درج ذیل اشعار دیکھیے:

یہ جانتے تو خیمے سے لاتے نہ اسے ہم تم نے ہمیں مجھو کیا بانو سے اسی دم
یہ کہتے تھے ملعونوں سے بادیدہ پر ہم جو ہاتھوں یہ معصوم تڑپ کر ہوا بے دم
فرمایا اسے پہلوئے اکبر میں لٹا کر

تم ڈر یونہی اب ہم بھی یہیں سوتے ہیں آ کر
جب میرے عزیزوں پہ چلی ظلم کی تلوار بندہ یہی کہتا رہا جو مرضی غفار
قاسم سے بھی جب پیارے بھتیجے کو لیا مار اور نہر پہ مارے گئے عباس علم دار
بھائی کے لیے پہلے تو روتا تھا قلق میں

پھر سمجھا کہ بہتر یہی ہوگا مرے حق میں

خلیق کے مذکورہ اشعار میں حُزن و ملال کا پہلو بھی نمایاں ہے اور زبان کی سادگی بھی نظر آتی ہے۔ خلیق نے اپنے مرثیوں میں کھر درے اور ثقیل الفاظ استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے صاف ستھری اور عام بول چال کی زبان میں مرثیے لکھے ہیں۔ خلیق کے مقابلے میں میر ضمیر کے کلام میں پُر شکوہ انداز بیان نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مشکل اور بھاری بھر کم ترکیبوں کے ذریعے بلند آہنگی اور شکوہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے جس نور سے پُر نور یہ نور نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاس بشری ہے یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے
گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے

منبر مرا ہم مرتبہ طور ہوا ہے

صد شکر کہ مجلس مری مشتاقِ سخن ہے یہ فیض عنایات حسین اور حسن ہے
پھر جوش جوانی پہ مری طبع کہن ہے یہ قوت امداد شہ تشنہ دہن ہے

نقاش میں یہ صنعت تحریر نہیں ہے

تصویر دکھاتا ہوں یہ تحریر نہیں ہے

مذکورہ اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ضمیر کے مرثیے مرصع سازی، بلند آہنگی اور پُر شکوہ انداز بیان کی عمدہ مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مشکل ترکیبوں کے ساتھ ساتھ بھاری بھر کم اور زنی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے جس سے ان کے مرثیوں کی انفرادیت اُجاگر ہوتی ہے۔ اُردو مرثیہ نگاری میں ضمیر کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو مرثیہ میں جدتیں پیدا کیں اور مرثیہ نگاری کے لیے ایسی فضا ہموار کی کہ میر انیس اور مرزا دبیر جیسے بلند پایہ مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ ضمیر کی مرصع زبان کے مقابلے میں فصیح نے اپنے مرثیوں میں خلیق کی طرح سادہ زبان استعمال کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں تصنع اور آرائش

کارنگ مفقود ہے۔ انھوں نے مختلف صنعتوں کا استعمال بہت ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں نظر آنے والی صنعتیں تفہیم کی سطح پر مشکلیں نہیں پیدا کرتیں۔ ان کے مرثیوں میں بعض وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جنہیں ناسخ نے متروک قرار دیا تھا۔ مثلاً آوے گا، جاوے گا اور لاوے گا وغیرہ۔ اسی طرح ان کے مرثیوں میں اودھی کے الفاظ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ذیل میں ان کے مرثیے کا ایک بند دیکھیے:

عباس نے جس دم سنی لاف و گزاف اہل کیں گونجا بسان شیر نر میداں میں وہ ضرغام دیں
گر جایکا یک رعد سا تھرا گئے چرخ وز میں کوندی جو برق خوں فشاں گھبرا گئے شامی لعیں
اک حیدری نعرہ کیا اس زور سے اس شور سے
گھوڑے بھگائے چار سو بھاگے ستم گر چور سے

مذکورہ بند سے فصیح کے مرثیے کے رنگ اور اس کی زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے سادہ و سلیس زبان استعمال کی ہے۔ فصیح، خلیق اور ضمیر کے ساتھ ساتھ دلگیر کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ دلگیر نے بھی اُردو مرثیے کو نئی فنی خوبیوں اور موضوعات سے آشنا کیا ہے۔ ان کے بارے میں ناقدین کا خیال ہے کہ انھوں نے حدیث اور شہادت کی کتابوں اور مجالس سے اپنے مرثیوں کے واقعات مستعار لیے ہیں۔ ان واقعات کے ذریعے انھوں نے اُردو مرثیہ کو وسعت دی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے مضمون ’لکھنوی مرثیہ کا آغاز اور دو تعمیر میں لکھا ہے:

”دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک
مشرکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا ہے اور مرثیہ کے کرداروں میں
گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی،
رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت، ادب و لحاظ، مردوں، عورتوں اور
بچوں کی گفتگو و معتقدات، رسوم اور اخلاقیات کے ساتھ ابھر کر سامنے
آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا
ہے جو کرداروں کی نفسیات ان کے رد عمل اور احساسات پیش کر کے
انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔“

(ڈاکٹر مسیح الزماں، تعبیر تشریح تنقید، اسرار کریمی پریس، الہ آباد،

۱۹۵۵ء، ص: ۷۶)

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دلگیر کے مرثیوں کی جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کی جھلک ان کے مرثیوں کے درج ذیل بند میں دیکھی جاسکتی ہے۔

نہیں نے کہا چاہتی تھی میں اسے جی سے کیا خاک اب امید کشی ہوئے کسی سے
تھی مجھ کو تو قہ نہ یہ ہم شکل نبی سے یہ بھی نہ خیال آیا کہ پوچھو تو پھوپھی سے
کہنا کبھی اکبر کا نہیں ٹالا تھا میں نے

کیوں بھا بھی اسی دن کے لیے پالا تھا میں نے
یہ صاف عیاں تھا نہیں جینے کا یہ دل بر اتنا تو شبہ تشنہ سے کہتا علی اکبر

دلواور رضا مجھ کو پھوپھی اماں سے چل کر

میں بھی اسے جانے کے لیے کہتی مقرر

اب سمجھی کہ کچھ نہیں ہوتا ہے پھوپھی کا

پالے نہ جہاں میں کوئی فرزند کسی کا

ان مصرعوں میں دلگیر نے پھوپھی اور بھابھی جیسے رشتوں سے بہ خوبی کام لیا ہے۔ اس طرح کے رشتے موجودہ زندگی کے رشتوں کا پتہ دیتے ہیں۔ دلگیر کے

مرثیوں میں موجودہ سماج کے اس نوعیت کے اور بھی رشتے کثرت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہی دلگیر کے مرثیوں کا اختصاص ہے۔ ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر جیسے مرثیہ نگار شعرا نے اردو مرثیہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور اردو مرثیہ نگاری کے سنہرے دور کا آغاز ہوا۔ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں انیسویں صدی کے مرثیہ نگار ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ میر انیس بڑے مرثیہ نگار ہیں اور بعض ناقدین نے مرزا دبیر کو فوقیت دی ہے۔ اس بحث سے قطع نظر دونوں اردو مرثیہ کے باکمال شاعر ہیں اور دونوں کو اردو مرثیہ نگاری میں اسی طرح اہمیت حاصل ہے جس طرح اردو غزل میں میر اور غالب کو۔ میر انیس کو کئی اعتبار سے اردو مرثیہ میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے زبان کی صفائی، بناوٹ، کاریگری اور ہنرمندی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی پر جس قدر توجہ صرف کی ہے، اس کی کوئی دوسری مثال اردو مرثیہ کی تاریخ میں نظر نہیں آتی۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں موقع محل کے اعتبار سے انتہائی مناسب و موزوں الفاظ استعمال کیے ہیں جو معنوی تناسب اور توازن کی سطح پر بھی قابل توجہ اور معنی آفریں ہیں۔ انھوں نے لکھنوی نفاست، سلیقہ مندی اور توازن و تناسب کا بہت خیال رکھا ہے۔ انیس کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسانی رویوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان کبھی خوش ہوتا ہے اور اچانک کسی بات پر غصہ بھی ہو جاتا ہے۔ غصے کے عالم میں کبھی کبھی انسان کی آنکھوں سے آنسو بھی نکلنے لگتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں انسانی رویوں کے ان تمام پہلوؤں کو برتنے میں ہنرمندی سے کام لیا گیا۔ یعنی ایک ہی بند میں انسان کے ان مختلف رویوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ خوبیاں دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں بھی موجود ہیں لیکن جس فنی ہنرمندی کا مظاہرہ انیس نے کیا ہے، اس معاملے میں کوئی دوسرا مرثیہ نگار ان کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند دیکھیے:

بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم

آقائے دی جو اپنے سر پاک کی قسم

چپ ہو گئے قریب جب آئے شہ نام

نا تھی شکن جبین پہ نہ ہوتا تھا غیض کم

گردن جھکا دی تانہ ادب میں خلل پڑے

قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

یہاں انیس نے تھرتھرا نے، جبین پر شکن نہ لانے، غیض و غضب کے کم نہ ہونے، اچانک چپ ہو جانے، احترام میں گردن جھکانے اور آنکھوں سے لہو کے قطرے نکل پڑنے جیسے مختلف انسانی رویوں کو کتنی ہنرمندی سے ایک ہی بند میں جمع کر دیا ہے اور اسے کتنی مہارت سے بیان کیا ہے۔ یہی انیس کی سب سے بڑی خوبی اور امتیاز ہے۔ اسی طرح جذبات نگاری میں بھی میر انیس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ وہ جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے اہل بیت کے اس جاں کاہ حادثے میں وہ بہ نفس نفیس موجود ہوں۔ ذیل میں جذبات نگاری کے حوالے سے انیس کا ایک رقت آمیز بند ملاحظہ کیجیے:

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن

پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن

اکبرتری جوانی پہ روئیں گے انس و جن

کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمہارے بن

کیسی ہوا چلی چمن روزگار میں

سید کا باغ لٹتا ہے فصل بہار میں

انیس کے مرثیے سے جذبات نگاری کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

شہ نے کہا تمہیں مرے دل کی نہیں خبر
پیارے کہاں سے لاؤں میں اس طرح کا جگر
ہے باپ کا عصائے ضعیفی جواں پسر
جب تم نہ ہو گے پاس تو مرجائے گا پسر
ایسے ہنسے نہ تھے کہ ہمیں تم رلاتے ہو

شادی کے دن جو آئے تو مرنے کو جاتے ہو

انیس نے ایک باپ کے جذبات کو شعر کے قالب میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ باپ خود انیس کے اندرون میں کہیں موجود ہے۔ انیس نے جانوروں کے جذبات کی بھی خوب صورت مرقع کشی کی ہے۔ اس حوالے سے ذیل کا بند ملاحظہ ہو:

دودن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو نہ ہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباس ارجمند

تڑپاتا تھا جگہ کو جوشور آبشار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

انیس نے جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کے میدان میں بھی غیر معمولی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے مرثیہ کے کرداروں کو پیش کرنے میں حفظ مراتب کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ بعض موقعوں پر ان کے کردار مافوق الفطری صفات کے حامل ضرور نظر آتے ہیں لیکن مجموعی طور پر انھوں نے انسانی اوصاف و خصائل کو ملحوظ رکھا ہے۔ انسان کی نفسیاتی اور جذباتی کش مکش کو بروئے کار لانے میں انیس کے کرداروں کا کوئی مقابل نہیں ملتا۔ انیس نے میدان کر بلا کے مختلف کرداروں کے ساتھ ساتھ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی جس طرح تصویر کشی کی ہے، اُردو مرثیہ نگاری میں اس کی کوئی دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ اپنے مرثیے کے ایک بند میں انیس نے حضرت امام حسین کے سراپے کو اس طرح بیان کیا ہے:

آئینہ جہیں سے صفا آشکار ہے
ابرو سے ماہ رخ کی ضیا آشکار ہے

چشم گہر فشاں سے حیا آشکار ہے
رخ سے جلال شیر خدا آشکار ہے

رستم بھی چڑھ سکے گانہ منہ پرد لیر کے

چہرہ تو حور کا ہے پہ تیور ہیں شیر کے

دیکھیے انیس نے اپنے مرثیے کے ایک بند میں حضرت زینب کے دونوں بیٹوں کے سراپے کو کتنی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

تھے پہلوئے حسین میں زینب کے دونوں لال
گویا قرین بدر تھے دو نجم بے مثال

کاندھوں پہ نیچے نظر آتے تھے دو ہلال
ظاہر تھا چوتنووں سے ید اللہ کا جلال

نودس برس کا سن تھا مگر کیا دلیر تھے

بچے بھی شیر حق کے گھرانے کے شیر تھے

مرثیہ میں جنگ یارزم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر ایک کام یاب مرثیہ کا تصور محال ہے۔ انیس سے قبل فصیح اور ضمیر اس میدان میں اپنے فن کے

جو ہر دکھا چکے تھے لیکن انیس نے اس باب میں اپنی منفرد چھاپ چھوڑی ہے۔ انھوں نے جنگ اور رزم کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں کہ کربلا کی جنگ کا پورا نقشہ نگاہوں میں گھوم جاتا ہے اور فوج کی ہلچل تیز تر نظر آتی ہے۔ تلوار اور گھوڑوں کی تعریف میں ان کے مرثیے کے اشعار یکتا اور منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں آمد اور رجز کے اشعار موثر اور دل کش انداز بیان کے حامل ہیں۔ انیس جنگ کا ایسا ہولناک نقشہ کھینچتے ہیں کہ خوف کے بادل منڈلانے لگتے ہیں۔ نمونے کے طور پر تلوار اور گھوڑے کی تعریف، جنگ اور امام حسین کی شجاعت و بہادری کے بیان میں ان کے مرثیوں کے درج ذیل بند دیکھیے:

تلوار کی تعریف:

ہر چند مچھلیاں تھیں زرہ پوش سر بسر منہ کھولے چھپتی پھرتی تھیں لیکن ادھر ادھر

بھاگی تھی موج چھوڑ کے گرداب کے سپر تھے تہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر

دریانہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

گھوڑے کی تعریف:

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا تھا اڑا صورت بنائی جست کی سمٹا جما اڑا

دیکھی کبھی زمیں کبھی سوئے سماں اڑا مثل سمند بادشہ انما اڑا

جن تھا پری تھا سحر تھا آہوش کار تھا

گویا ہوا کے گھوڑے پہ گھوڑا سوار تھا

جنگ کے خوف کا منظر:

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر شیروں سے دشت گرگ سے بن اڑدہوں سے در

شاہین و کبک چھپ گئے یک جاملا کے سر اڑ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور

سمٹے پہاڑ منہ کو جو دامن سے ڈھانپ کر

سیمرغ نے گرا دیے پر کانپ کانپ کر

حضرت امام حسین کی شجاعت و بہادری کا عالم:

ثابت نہ تھے بدن پہ کسی تیغ زن کے ہاتھ اڑتا تھا سر جسے وہ لگاتے تھے تن کے ہاتھ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے صف شکن کے ہاتھ وہ معرکہ رہا اسی گل پیر ہن کے ہاتھ

پہنچا تھا ہاتھوں ہاتھ جو دست خدا کا زور

ہر ضرب میں دکھا دیا خیر کشا کا زور

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جتنے الفاظ و محاورات استعمال کیے ہیں، اس کی مثال نہیں ملتی۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے ذریعے اُردو زبان کے دامن کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ غرض یہ کہ انھوں نے اپنی فن کارانہ مہارت سے اُردو مرثیہ میں رزم کی شان پیدا کی اور اس صنف کو وہ بلندی عطا کی کہ ابھی تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جاسکا۔ میر انیس کے ہم عصر مرزا دبیر کا شمار بھی عظیم المرتبت مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ مرزا دبیر نے میر انیس کے برعکس معنی

آفرینی سے زیادہ شعر کو سجانے، سنوارنے اور آراستہ کرنے پر توجہ صرف کی۔ اس عہد میں دبستان لکھنؤ کی شاعری کا یہی اصل رنگ بھی تھا جس پر لکھنؤ کے لوگ فریفتہ تھے۔ دبیر کے اس رنگ کے آگے انیس کو محنت بسیار سے گزرنا پڑا۔ اس ضمن میں دبیر کا درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

جب سرنگوں ہوا علم کھکشان شب خورشید کے نشاں نے مٹایا نشان شب

تیر شہاب سے ہوئی خالی کمان شب تانی نہ پھر قمر نے شعاع کمان شب

آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے

شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

مذکورہ بند سے اندازہ ہوتا ہے کہ دبیر کے مرثیوں میں مرصع سازی کا عمل شعوری تھا۔ اس مرصع سازی میں معنی آفرینی کی چمک بھی موجود ہے لیکن زیادہ زور

شعری آراستگی پر صرف کیا گیا ہے۔ دبیر کی پیدائش اگرچہ دلی میں ہوئی تھی لیکن وہ ایام طفولیت ہی سے لکھنؤ کے پروردہ تھے۔ انہوں نے لکھنؤ کے ماحول اور شعری مزاج کا بہت کم عمری سے مشاہدہ کیا تھا۔ چوں کہ اس عہد میں لکھنؤ کی شاعری تصنع، مرصع سازی اور نمائش کی متقاضی تھی اور دبیر سے قبل ان کے استاد ضمیر نے بھی خیال کی بلند پروازی سے بہ خوبی کام لیا تھا۔ لہذا دبیر نے اپنے مرثیوں میں تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی سے خوب کام لیا۔ دبیر کو علم عروض، احادیث، سیرت اور دیگر مشرقی علوم سے گہرا سروکار تھا۔ اس سبب سے بھی ان کے مرثیوں میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوئی۔ چنانچہ علیست کا اظہار، عرضی ہنرمندیوں کا استعمال، نازک خیالی، مشکل پسندی اور خیال آفرینی و مضمون آفرینی مرزا دبیر کے مرثیوں کی انفرادیت ہیں۔ چہرہ، سراپا اور رزم وغیرہ میں بھی دبیر نے اپنے ذوق طبع کی مناسبت سے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس کے برعکس رخصت، شہادت اور بین میں انھوں نے سادگی سے کام لیا ہے۔ دراصل انھیں اس بات کا بہ خوبی احساس تھا کہ درد سے پُر بیانات میں مرصع سازی غیر محل ہوگی۔ اسی سبب مرزا دبیر نے ان موقعوں پر رقت، درد انگیزی اور جذباتیت پیدا کرنے کے لیے سادگی سے کام لیا ہے۔ مرزا دبیر نے گھوڑوں اور تلواروں کے بیان میں ایسی نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے کہ ان موقعوں پر خیال کی بلند پروازی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ دبیر کے مبہم اور مغلق کلام کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی مشکل پسندی کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ وہ ایسی دور کی کوڑیاں لے کر آتے ہیں کہ عقل انگشت بدنداں رہ جاتی ہے لیکن بعض موقعوں پر ان کے کلام کی ندرت صاحب ذوق کے لیے تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ دبیر نے جہاں مناظر صبح کی مرقع کشی کی ہے، مشکل پسندی کے باوجود شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مرثیے کے درج ذیل بند دیکھیے:

پیدا ہوا سپیدہ طلعت نشان صبح معبود کا وہ ذکر وہ لطف اذان صبح

باندھا عمامہ نور کا پہنا کتان صبح چرخ چہارمی پہ گیا خطبہ خوان صبح

منہ سب کے سوئے قبلہ امید ہو گئے

سر گرم سجدہ عیسیٰ و خورشید ہو گئے

آیا عروج پہ شہ گیتی ستان مہر لی روز نے پناہ بزر نشان مہر

پرچم کشا ہوا علم زر نشان مہر ظاہر ہوئی زمانے پہ تاب و توان مہر

نیزہ کرن کا دیدہ گردوں میں ڈال کے

مغرب میں پھینکی رات کی پتلی اتار کے

مذکورہ بند میں مرزاد بیر نے فنی ہنرمندی کے ساتھ معنی آفرینی پر بھی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ قافیہ ردیف کے ساتھ مرکب صورت میں نظر آتا ہے۔ ترکیب سازی کی یہ ہنرمندی ہی پورے بند کے حسن میں اضافے کا سبب ہے۔ اس ترکیب کے سبب ان کے مرثیے کے اشعار میں خاطر خواہ روانی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ ان دونوں بند کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ رات ختم ہوئی اور صبح نمودار ہوگئی۔ اتنی سی بات کو مرزاد بیر نے ان دو بندوں میں سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔ یہی مرزاد بیر کا سب سے بڑا امتیاز اور سب سے اہم خوبی ہے۔ مرزاد بیر کے بارے میں شعوری طور پر یہ بات مشہور کی گئی کہ ان کے مرثیوں میں مشکل پسندی اور خیال کی بلند پروازی اس قدر ہے کہ ان کے مرثیے مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں جب کہ مرزاد بیر کے مرثیوں میں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن کو ایک بار پڑھ کر ہی آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مرزاد بیر کے ایک مشہور مرثیے کا پہلا ہی بند ہے 'کس شعر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'۔ اس پورے بند میں دبیر نے فنی ہنرمندی کے ساتھ سہل پسندی کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ ہر مصرع پہلی قرات میں ہی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں اس طرح کے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ اگر اس طرح کے بعض غیر مشہور اشعار کو کسی کے سامنے پڑھا جائے تو تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ دبیر کے اشعار ہیں یا انیس

کے۔ مختصر یہ کہ انیس اور دبیر دونوں دو مختلف رنگ کے شاعر ہیں اور دونوں نے اردو مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچایا کہ اردو مرثیہ کے ذریعے اردو شاعری کو دنیا کی بڑی شاعری کے ہم دوش لاکھڑا کیا۔

انیس و دبیر دونوں کو زبان پر خلا قانہ قدرت کی وجہ سے اردو مرثیہ نگاری میں اس قدر شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس عہد کے دوسرے مرثیہ گو شعرا کی شہرت ماند پڑ گئی۔ حالاں کہ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں مرزا مولس اور عشق کا نام بھی بہت اہم ہے۔ انھوں نے بھی خوب صورت مرثیے کہے ہیں لیکن لوگ انیس اور دبیر کے مرثیوں کی طرف اس قدر متوجہ ہوئے کہ ان دونوں کے علاوہ کسی اور مرثیہ نگار شاعر کو لوگوں کی توجہ حاصل نہیں ہو سکی۔ انیس اور دبیر کے بعد ان کے مرثیوں کے رنگ نے لکھنؤ سے دلی اور عظیم آباد تک رسائی حاصل کی۔ ایک رنگ میر انیس کا تھا اور دوسرا مرزاد بیر کا تھا۔ لکھنؤ میں بھی انیس اور دبیر کے دو گروہ سامنے آئے۔ ان میں اسیر، منیر، بحر اور بلونت سنگھ راجہ کے نام خاص طور سے اہم ہیں۔ اس عہد کا مرثیہ اپنی ترقی یافتہ صورت میں نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اس عہد کا مرثیہ بہت عمدہ اور لازوال ہے۔ اس کے بعد انیسویں صدی کے اواخر میں نمایاں ہونے والے مرثیہ نگاروں میں نفیس، رشید، وحید، کمال، اوج اور تعشق وغیرہ نے بھی اردو مرثیہ نگاری کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ ان میں نفیس نے میر انیس کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ رشید کو غزل گوئی وراثت میں ملی تھی جس سے انھوں نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ وحید کا امتیاز بیان کا زور اور جذبات کی شدت ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں اس ہنر سے کام لیا ہے۔ مرزا اوج نے اپنے والد دبیر کا رنگ اور طریقہ اختیار کیا ہے۔ ان کے بعد انیسویں صدی کے آخری دور میں عارف لکھنوی، شاد عظیم آبادی اور شمیم امرہوی نے بھی مرثیہ گوئی کی روایت میں اہم اور گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ غرض یہ کہ انیس و دبیر کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیس و دبیر جیسی فن کارانہ عظمت کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔

22.3.3 حاصل مطالعہ

شمالی ہند میں اردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے مرثیے 'عاشور نامہ' سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد شمالی ہند میں اردو مرثیہ کہنے والوں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ مرثیہ نگار شعرا جو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکین، شاہ حاتم، میر محمد قائم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبداللہ مسکین، سکندر، میر، سودا، رند، قائم چاند پوری، میر حسن، علی قلی خاں ندیم، مصحفی اور جرات وغیرہ شامل ہیں۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں ضمیر، افسردہ، ناظم، گدا، دلگیر، خلیق اور فصیح وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ اردو مرثیہ نگاری میں ضمیر کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں

نے اُردو مرثیہ میں جدتیں پیدا کیں اور مرثیہ نگاری کے لیے ایسی فضا ہموار کی کہ میرا نیس اور مرزا دبیر جیسے بلند پایہ مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ میرا نیس اور مرزا دبیر دونوں دو مختلف رنگ کے شاعر ہیں۔ دونوں کو زبان و بیان پر خلافت قدرت تھی۔ دونوں نے اُردو مرثیہ کو اپنی فن کارانہ مہارت سے جس مقام پر پہنچایا، اس میں اضافہ نہیں کیا جاسکا۔ دونوں نے اُردو مرثیہ کے ذریعے اُردو شاعری کو دنیا کی بڑی شاعری کے ہم دوش لاکھڑا کیا۔ انیس اور دبیر کے بعد ان کے مرثیوں کے رنگ نے لکھنؤ سے دلی اور عظیم آباد تک رسائی حاصل کی۔ ایک رنگ میرا نیس کا تھا اور دوسرا مرزا دبیر کا تھا۔ لکھنؤ میں بھی انیس اور دبیر کے دو گروہ سامنے آئے۔ ان میں اسیر، منیر، بحر اور بلونت سنگھ راجہ کے نام خاص طور سے اہم ہیں۔ اس کے بعد انیسویں صدی کے اواخر میں نمایاں ہونے والے مرثیہ نگاروں میں نفیس، رشید، وحید، کمال، آج اور تعشق وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے بعد انیسویں صدی کے آخری دور میں عارف لکھنوی، شاد عظیم آبادی اور شمیم امر و ہوی نے بھی مرثیہ گوئی کی روایت میں اہم اور گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ غرض یہ کہ انیس و دبیر کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیس و دبیر جیسی فن کارانہ عظمت کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔

22.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ابتدائی پس منظر سے واقفیت حاصل کی۔
- شمالی ہند میں ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں سے آگہی حاصل کی۔
- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ارتقا سے بحث کی۔
- شمالی ہند کے نمائندہ اُردو مرثیہ نگاروں کے بارے میں معلومات حاصل کی۔
- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھا۔

22.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- ۱۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ابتدائی پس منظر سے مختصراً بحث کیجیے۔
- ۲۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کو اصل فروغ کہاں حاصل ہوا؟
- ۳۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں کے نام بتائیے۔
- ۴۔ میرا نیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کیجیے۔
- ۵۔ مرزا دبیر کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

22.6 سوالوں کے جوابات

- ۱۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے 'عاشور نامہ' سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کہنے والوں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ مرثیہ نگار شعر اجو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکین، شاہ حاتم، میر محمد قاتم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبد اللہ مسکین، سکندر، میر، سودا، رند، قاتم چاند پوری، میر حسن، علی قلی خاں ندیم، مصحفی اور جرات وغیرہ شامل ہیں۔
- ۲۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا تو دہلی میں ہوئی لیکن اس کا اصل ارتقا لکھنؤ میں ہوا۔ دراصل لکھنؤ کے غازی الدین حیدر نے جب عزاداری کی

توسیع چہلم تک کردی تو اس توسیع نے پورے لکھنؤ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ لکھنؤ میں عزاداری کے رجحان اور اس مقبولیت کی وجہ سے شاعروں نے غزل کی جگہ مرثیہ گوئی کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا اور ہر طرف مرثیہ کہنے کا ایسا جوش پیدا ہوا کہ یہ جوش ایک مسابقہ کی صورت اختیار کر گیا جس سے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور پورے لکھنؤ کی فضا مرثیہ کے ماحول میں رچ بس گئی۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کی اس فضا کی وجہ سے وہاں اُردو مرثیہ کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

۳۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں میں ضمیر، افسردہ، ناظم، گدا، دلگیر، خلیق اور فصیح وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

۴۔ میر انیس کی مرثیہ نگاری زبان و بیان کے اعتبار سے فنی انفرادیت کی حامل ہے۔ انھوں نے زبان کی صفائی، بناوٹ، کاریگری اور ہنرمندی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی پر جس قدر توجہ صرف کی ہے، اس کی کوئی دوسری مثال اُردو مرثیہ کی تاریخ میں نظر نہیں آتی۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں موقع و محل کے اعتبار سے انتہائی مناسب و موزوں الفاظ استعمال کیے ہیں جو معنوی تناسب اور توازن کی سطح پر بھی قابل توجہ اور معنی آفریں ہیں۔ انھوں نے لکھنوی نفاست، سلیقہ مندی اور توازن و تناسب کا بہت خیال رکھا ہے۔ انیس کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسانی رویوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری میں بھی ان کا کوئی ثانی نہیں۔ جنگ اور رزم کے بیان میں انھوں نے اپنی منفرد چھاپ چھوڑی ہے۔ تلوار اور گھوڑوں کی تعریف

میں ان کے مرثیے کے اشعار یکتا اور منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں آمد اور رجز کے اشعار موثر اور دل کش انداز بیان کے حامل ہیں۔ انیس جنگ کا ایسا ہولناک نقشہ کھینچتے ہیں کہ خوف کے بادل منڈلانے لگتے ہیں۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جتنے الفاظ و محاورات استعمال کیے ہیں، اس کی مثال نہیں ملتی۔ غرض یہ کہ انھوں نے اپنی فن کارانہ مہارت سے اُردو مرثیہ میں رزم کی شان پیدا کی اور اس صنف کو وہ بلندی عطا کی کہ ابھی تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جاسکا۔

۵۔ مرزا دبیر نے اپنے مرثیوں میں تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی سے خوب کام لیا ہے۔ دبیر کو علم عروض، احادیث، سیرت اور دیگر مشرقی علوم سے گہرا سروکار تھا۔ اس سبب سے بھی ان کے مرثیوں میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوئی۔ چنانچہ علیست کا اظہار، عروضی ہنرمندیوں کا استعمال، نازک خیالی، مشکل پسندی اور خیال آفرینی و مضمون آفرینی مرزا دبیر کے مرثیوں کی انفرادیت ہیں۔ چہرہ، سراپا اور رزم وغیرہ میں بھی دبیر نے اپنے ذوق طبع کی مناسبت سے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس کے برعکس رخصت، شہادت اور بین میں انھوں نے سادگی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے گھوڑوں اور تلواروں کے بیان میں ایسی نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے کہ ان موقعوں پر خیال کی بلند پروازی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

22.7 فرہنگ

(معانی)	(الفاظ)
گوشت :	لحم
جگر کا ٹکڑا، مراد بیٹا :	لخت جگر
نہایت پیاسا :	تشہ لب
بادل، گھٹا، بدلی :	ابر
پہاڑ، پہاڑی علاقہ :	کھسار
سخت اور باریک کا ثنا :	خار

ستم گار	:	ظالم، جفا کار
حرم سرا	:	زنان خانہ
خیمہ	:	تنبو، ڈیرا، عارضی مکان
محبوب	:	محفی، پنہاں، پردہ نشیں
قلق	:	رنج و الم، افسوس، حسرت
لاف و گزاف	:	بے ہودہ سرائی، ڈینگ مارنا
ضرغام	:	شیر بر، مراد بہادر، قوی
شکن	:	پچ، بل
جبیں	:	پیشانی
چتون	:	تیوری، نظر، نگاہ
شہاب	:	چمکتا ستارہ

زرفشاں : چمک دار، چمکیلا، درخشاں

22.8 کتب برائے مطالعہ

- ۱۔ اُردو مرثیے کا ارتقا (ابتداء سے انیس تک) : ڈاکٹر مسیح الزماں
- ۲۔ اُردو مرثیہ نگاری : اُم ہانی اشرف
- ۳۔ اُردو مرثیے کی روایت : ڈاکٹر مسیح الزماں
- ۴۔ اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقا : ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری
- ۵۔ مرثیہ خوانی کا فن : نیر مسعود