MUD-008

Classical Urdu Poetry

کلاسیکی اردو شاعری

ignou
THE PEOPLE'S UNIVERSITY

اسکول آف ہیومنٹیز

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی، نئی دہلی

Vol-2

جلد دوم

تعلیم انسان کو بے جا پابندیوں سے آزاد کرتی ہے اور آج کے عہد میں یہ جمہوریت کے احساس کی بنیاد ہے۔ تعلیم نسل اور دیگر حالات سے پنپنے والی ذات، برادری اور دوسری طبقاتی تفریق کو ختم کر کے انسان کو ایسی تمام برائیوں سے اوپر اٹھاتی ہے۔

اندرا گاندھی

"Education is a liberating force, and in our age it is also a democratising force, cutting across the barriers of caste and class, smoothing out inequalities imposed by birth and other circumstances."

- Indira Gandhi

MUD-008
کلاسیکی اردو شاعری

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومنٹیز

جلد دوم

بلاک 5

اُردو مرثیہ 9

بلاک 6

اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگار اور متن کی تدریس و تفہیم 75

بلاک 7

اُردو رُباعی 133

بلاک 8

دیگر کلاسیکی شعری اصناف اور ہیئتیں 221

EXPERT COMMITTEE

Professor Malati Mathur
Director, School of Humanities
IGNOU, New Delhi.

Professor Mohammad Faruq Ansari
NCERT
New Delhi.

Professor Mohd. Shahid Husain
Shahjahanabad Apartments
Sector -11, Dwarka, New Delhi

Professor S.M. Anwar Alam
Centre of Indian Languages, JNU
New Delhi.

COURSE COORDINATOR

Dr. Ahmad Ali Jauher, Assistant Professor, Discipline of Urdu, SOH, IGNOU, New Delhi

Editor:

Prof. Abu Bakr Abbad, Professor, Department of Urdu, University of Delhi, Delhi
Dr. Ahmad Ali Jauher, Assistant Professor, Discipline of Urdu, SOH, IGNOU, New Delhi

COURSE PREPARATION

Writers	Units
Dr. Abdul Hai, Assistant Professor, Department of Urdu, C.M. College, Darbhanga, Bihar	19
Dr. Jawaid Rahmani, Assistant Professor, Department of Urdu, Assam University, Silchar	20
Dr. Raziuddin, Assistant Professor, Department of Urdu, West Bengal State University, Kolkata	21
Dr.Md. Mubashshir Husain, Assistant Professor, Department of Urdu, JMI, New Delhi	22
Prof. Zia Ur Rehman Siddiqui, Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh	23
Dr. Uzair Ahmad, Assistant Professor, Department of Urdu, Islampur College, Islampur, Uttar Dinajpur, West Bengal	24 & 25
Prof. Rais Anwer, Former Professor, Department of Urdu, L.N. Mithila University, Darbhanga, Bihar	26
Dr. Ahmad Ali Jauher, Assistant Professor, Discipline of Urdu, SOH, IGNOU, New Delhi	27
Dr. Md Khalid Anjum Usmani, Assistant Professor, Department of Urdu, Ram Krishna College Madhubani, Bihar	28
Dr. Abrar Ahmad, Assistant Professor, Department of Urdu, B.M. College, Rahika, Madhubani, Bihar	29 & 32
Dr. Drakhshan Zarrin, Associate Professor, Department of Urdu, Aliah University, Kolkata	30
Dr. Shamim Ahmed, Assistant Professor, Department of Urdu, St. Stephen's College, Delhi University, Delhi	31 & 33

PRODUCTION

Mr. Tilak Raj
Assistant Registrar
MPDD, IGNOU, New Delhi

June, 2023

© Indira Gandhi National Open University, 2023

ISBN: 978-93-5568-856-9

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the copyright holder.

Further information on the Indira Gandh National Open University courses may be obtained from the university's office at MaidanGarhi, New Delhi-110068 or the official website of IGNOU at www.ignou.ac.in

Printed and published by MPDD on behalf of theIndira Gandhi National Open University.

CRC Prepared by Tessa Media & Computers

Printed at : Saraswati Offset Printers Pvt. Ltd., Saraswati House, A-5, Naraina Industrial Area, Ph-II, New Delhi-110028

فہرست

بلاک 5	**اردو مرثیہ**	**9**
اکائی 19	مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فنی خصوصیات	11
اکائی 20	مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب	23
اکائی 21	دکن میں اُردو مرثیہ کا ارتقا	41
اکائی 22	شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا	57
بلاک 6	**اردو کے نمائندہ مرثیہ نگار اور متن کی تدریس و تفہیم**	**75**
اکائی 23	میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم	77
اکائی 24	مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم	97
اکائی 25	میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ	117
بلاک 7	**اردو رُباعی**	**133**
اکائی 26	رُباعی: تعریف، فن، ہیئت اور روایت	135
اکائی 27	اردو رُباعی کا آغاز و ارتقا	157
اکائی 28	محمد مومن خاں مومنؔ: حیات اور رُباعی نگاری	185
اکائی 29	میر ببر علی انیسؔ کی رُباعی نگاری	201
بلاک 8	**دیگر کلاسیکی شعری اصناف اور ہیئتیں**	**221**
اکائی 30	شہر آشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت	223
اکائی 31	ریختی: تعریف، فن اور روایت	241
اکائی 32	قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت	259
اکائی 33	شہر آشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت	281

کورس کا تعارف

موجودہ دور میں فاصلاتی نظام تعلیم کو سماج میں جو حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہو رہی ہے، اس سے اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ اب یہ نظام تعلیم ملکی و بین الاقوامی سطح پر رواج عام کی شکل اختیار کرتا اور دن بہ دن اس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس نظام تعلیم کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں لرنرز (سیکھنے والے) کو گھر میں رہتے ہوئے اپنی سہولت کے اعتبار سے تعلیم حاصل کرنے کا پورا اختیار ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ یہ نظام تعلیم قریب کے طلبا کے ساتھ ساتھ ہزاروں میل دور تک کے طلبا کو تعلیم سے فائدہ اٹھانے کا یکساں موقع فراہم کرتا ہے۔ تیسری خوبی یہ ہے کہ اس میں عمر کی پابندی کی دشواری نہیں ہے۔ چوتھی خوبی یہ ہے کہ یہ نظام تعلیم کم خرچ پر بہتر تعلیم حاصل کرنے کا سنہرا موقع دیتا ہے۔ اس نظام تعلیم نے سماج کے کمزور اور محروم افراد تک تعلیم کی رسائی کو آسان بنایا ہے۔ غرض اس نظام تعلیم نے عصر حاضر کے تمام چیلینجز کو قبول کرتے ہوئے سماج کے تمام طبقوں تک تعلیم کو پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ہی خوبیوں کی بنیاد پر ملکی و بین الاقوامی سطح پر فاصلاتی نظام تعلیم کی دل کشی دن بہ دن بڑھتی جا رہی ہے۔ اس نظام تعلیم میں باقاعدہ کلاس نہیں ہوتی ہے بلکہ سیلف لرننگ میٹریل کے ذریعے نصابی ضرورتوں کو پورا کیا جاتا ہے۔ اس لیے ہر کورس کو تیار کرتے ہوئے کئی بنیادی باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ فاصلاتی نظام تعلیم کے تحت طالب علموں کے لیے کورس کو تیار کرتے ہوئے اس بات کا بہ طور خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ طلبا کو کلاس روم میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس پورے کورس کو مختلف بلاک اور بلاک کے تحت اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اکائی کے ڈھانچے کو دل چسپ بنانے کے لیے اسے 'اغراض و مقاصد'، 'تمہید'، 'اصل موضوع'، 'ماحصل'، 'آپ نے کیا سیکھا؟'، 'اپنا امتحان خود لیجیے'، 'سوالوں کے جوابات'، 'فرہنگ' اور 'کتب برائے مطالعہ' کے تحت مختلف حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ 'اغراض و مقاصد' میں اکائی کے مطالعے کا مقصد بیان کیا گیا ہے۔ 'تمہید' میں اکائی کا مختصر اور مربوط تعارف پیش کیا گیا ہے۔ 'اغراض و مقاصد' کو پڑھتے ہی طلبا کے ذہن میں تجسس اور تحرک پیدا ہوتا ہے۔ 'تمہید' اس تجسس اور تحرک کو اور بڑھاتی ہے اور طلبا کو اکائی پڑھنے کے لیے ذہنی طور پر آمادہ کرتی ہے۔ اکائی کے اصل موضوع کو بھی حسب ضرورت ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے تاکہ طلبا دل چسپی کے ساتھ موضوع کے اہم متعلقہ گوشوں کا مطالعہ کر کے اس پر عبور حاصل کریں۔ اکائی سلیس اور آسان زبان میں لکھی گئی ہے تاکہ طلبا کو معلومات حاصل کرنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اکائی کے اصل موضوع کے بعد 'ماحصل' میں اصل موضوع کا نچوڑ بیان کیا گیا ہے۔ پوری ذہنی آمادگی کے ساتھ اکائی کے اصل مواد اور اس کے نچوڑ کا مطالعہ کر لینے کے بعد 'آپ نے کیا سیکھا؟' کے تحت کچھ نمایاں اور خاص نِکات کی نشان دہی کی گئی ہے تاکہ طلبا کو پوری اکائی کا خاکہ اچھی طرح ذہن نشیں ہو جائے۔ اس کے بعد طلبا کو سرگرم رکھنے کے لیے 'اپنا امتحان خود لیجیے' کے تحت کچھ مختصر سوالات قائم کیے گئے ہیں اور 'سوالوں کے جوابات' کے تحت ان مختصر سوالوں کے جوابات دیے گئے ہیں تاکہ طلبا اپنے مطالعہ کا از خود جائزہ لے کر امتحان کی

مشق کر سکیں۔ طلبا کی آسانی کے لیے ہر اکائی میں 'فرہنگ' کے تحت مشکل الفاظ کے معانی دیے گئے ہیں۔ تمام اکائیوں کے آخر میں 'کتب برائے مطالعہ' کے تحت معاون کتابوں کی فہرست دی گئی ہے تاکہ طلبا ان کتابوں سے رجوع کر کے اپنی معلومات میں اضافہ اور اپنی علمی تشنگی کی آبیاری کر سکیں۔

'کلاسیکی اُردو شاعری' کے نام سے ایم۔اے اُردو کا یہ کورس ۸ بلاک اور ۳۳ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۸ کریڈٹ کا کورس ہے۔ اس کورس کا بنیادی مقصد طلبا کو کلاسیکی شعری اصناف؛ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، شہر آشوب، ریختی، قطعہ اور دیگر کلاسیکی شعری ہیئتوں سے روشناس کرا کر ان کے اندر اس کی سمجھ اور دلچسپی پیدا کرنا ہے۔ یہ کورس غزل کے علاوہ کلاسیکی اردو شاعری کے تقریباً تمام پہلوؤں کا خوب صورتی سے احاطہ کرتا ہے۔ قصیدہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی، فنی خصوصیات، اس کی اقسام، موضوعات، ادبی وتہذیبی اہمیت، دکن اور شمالی ہند میں اردو قصیدہ کا ارتقا، اردو کے نمائندہ قصیدہ نگاروں کے سوانحی احوال وکوائف، ان کی قصیدہ نگاری اور ان کے قصائد کے منتخب متن کی تشریح، مثنوی کی تعریف، اجزاے ترکیبی، فنی خصوصیات، اس کی اقسام، دکن اور شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا، اردو کے نمائندہ مثنوی نگاروں کے سوانحی احوال وکوائف، ان کی مثنوی نگاری اور ان کی مثنویوں کے منتخب متن کی تشریح، مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی، فنی خصوصیات، اس کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب، اردو کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کے سوانحی احوال وکوائف، ان کی مرثیہ نگاری اور ان کے مرثیوں کے منتخب متن کی تشریح، رباعی کی تعریف، فن، ہیئت، روایت، اس کا آغاز وارتقا، مومن خاں مومنؔ اور میر ببر علی انیسؔ کی رباعی نگاری، شہر آشوب، ریختی، قطعہ، واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ، ان تمام پہلوؤں سے اس کورس میں بحث کی گئی ہے تاکہ کلاسیکی اردو شاعری کا ایک مربوط ومبسوط خاکہ سامنے آ سکے جس کے ذریعے طلبا کو کلاسیکی اردو شاعری کے مزاج اور اس کے منفرد رنگ وآہنگ کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ایم۔اے اردو کا یہ کورس دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول اور حصہ دوم۔ کورس کے اس حصہ دوم میں ۴ بلاک اور انیسویں سے لے کر تینتیسویں تک کل پندرہ اکائیاں شامل ہیں جس میں اُردو مرثیہ اور اُردو رباعی کے فن، اس کے آغاز وارتقا، اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کے سوانحی احوال وکوائف، ان کی مرثیہ نگاری کی فکری وفنی خصوصیات، مومن خاں مومنؔ اور میر ببر علی انیسؔ کی رباعی نگاری کے فکری وفنی امتیازات، شہر آشوب، ریختی، قطعہ، واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکار نامہ سے بحث کی گئی ہے اور مرثیہ کے تحت اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کے مشہور مرثیوں کے منتخب بند کی تشریح وتوضیح کی گئی ہے۔

بلاک 5 'اردو مرثیہ' سے متعلق ہے جس میں انیس سے بائیس تک کل ۴ اکائیاں شامل ہیں۔

انیسویں اکائی کا عنوان **(مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات)** ہے۔ اس میں مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف اور اس کے اجزاے ترکیبی کو بیان کرتے ہوئے اس کے موضوعات، صنفی حیثیت، خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں اُردو مرثیہ کے پس منظر اور اس

کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بیسویں اکائی بعنوان (**مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب**) ہے۔اس میں اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات، اس کے صنفی ارتقا، اس کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب سے مدلل بحث کی گئی ہے۔

اکیسویں اکائی کا عنوان (**دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا**) ہے۔اس میں مرثیہ کے پس منظر سے بحث کی گئی ہے، اس بحث کے ضمن میں دکن کے ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ اس اکائی میں دکن کے نمائندہ مرثیہ نگاروں پر گفتگو کرتے ہوئے دکنی اُردو مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

بائیسویں اکائی (**شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا**) کے عنوان سے ہے۔اس میں شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کے پس منظر اور اس کے آغاز وارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے شمالی ہند میں ابتدائی دَور کے مرثیہ نگاروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔اس کے علاوہ اس اکائی میں شمالی ہند کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کے حوالے سے شمالی ہند کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات وامتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔

بلاک 6 ‘اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری’ سے متعلق ہے جس میں تیئیس سے پچیس تک کل ۳ اکائیاں شامل ہیں۔

تیئیسویں اکائی بعنوان (**میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس وتفہیم**) ہے۔اس میں اُردو کے عظیم مرثیہ نگار میر ببر علی انیسؔ کے سوانحی احوال وکوائف پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کے فنی محاسن، خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔اس کے علاوہ اس اکائی میں ان کے مشہور مرثیے ‘جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے’ کے منتخب بند کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔

چوبیسویں اکائی کا عنوان (**مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس وتفہیم**) ہے۔اس میں اُردو کے ممتاز اور بلند پایہ مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال وکوائف کو بیان کرتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کی فنی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔اس کے علاوہ اس اکائی میں ان کے مشہور مرثیے ‘کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے’ کے منتخب بند کی تشریح بھی پیش کی گئی ہے۔

پچیسویں اکائی بعنوان (**میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ**) ہے۔اس میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان اشتراک وافتراق کے پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے اور ان دونوں عظیم المرتبت مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور انفرادیت کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو مرثیہ نگاری میں ان کے مقام ومرتبے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بلاک 7 'اُردو رباعی' سے متعلق ہے جس میں چھبیس سے انتیس تک کل ۴ اکائیاں شامل ہیں۔

چھبیسویں اکائی کا عنوان (**رُباعی: تعریف، فن، ہیئت اور روایت**) ہے۔ اس میں رُباعی کی لغوی و اصطلاحی تعریف، اس کے فن، اس کی صنفی خصوصیات، اس کی انفرادیت، رُباعی اور قطعہ کے مابین فرق، رُباعی میں بیان ہونے والے موضوعات، اس کی روایت اور نمائندہ رُباعی گو شعرا، ان تمام پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔

ستائیسویں اکائی بعنوان (**اُردو رُباعی کا آغاز وارتقا**) ہے۔ اس میں رُباعی کے پس منظر اور اس کے آغاز وارتقا سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں دکن اور شمالی ہند کے نمائندہ رُباعی گو شعرا کی رُباعی نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

اٹھائیسویں اکائی کا عنوان (**محمد مومن خاں مومنؔ**: حیات اور رباعی نگاری) ہے۔ اس میں محمد مومن خاں مومنؔ کے حالاتِ زندگی کو بیان کیا گیا ہے اور ان کی رُباعی نگاری پر مدلل گفتگو کرتے ہوئے ان کی رُباعیوں کے موضوعات، مزاج، آہنگ اور اس کی منفرد خصوصیات و امتیازات سے بحث کی گئی ہے۔

انتیسویں اکائی (**میر ببر علی انیسؔ کی رباعی نگاری**) کے عنوان سے ہے۔ اس میں میر ببر علی انیسؔ کی رُباعی نگاری سے مدلل بحث کرتے ہوئے ان کی رُباعیوں کے فکری وفنی محاسن، خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُردو رُباعی نگاری میں ان کے مقام ومرتبے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بلاک 8 'دیگر کلاسیکی شعری اصناف اور ہیئتوں' سے متعلق ہے جس میں تیس سے تینتیس تک کل ۴ اکائیاں شامل ہیں۔

تیسویں اکائی کا عنوان (**شہرآشوب: تعریف، فن، روایت اور تہذیبی و ادبی اہمیت**) ہے۔ اس میں شہرآشوب کا فن، اس کے موضوعات، اس کی روایت، شہرآشوب کے نمائندہ شعرا، شہرآشوب کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور اس کی تہذیبی و ادبی اہمیت، ان تمام پہلوؤں سے مفصل بحث کی گئی ہے۔

اکتیسویں اکائی بعنوان (**ریختی: تعریف، فن اور روایت**) ہے۔ اس میں ریختی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے فن اور روایت سے بحث کی گئی ہے اور ریختی کے نمائندہ شعرا کے حوالے سے ریختی کی انفرادی خصوصیات و امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بتیسویں اکائی (**قطعہ: فن، روایت اور ادبی اہمیت**) کے عنوان سے ہے۔ اس میں قطعہ نگاری کے فن اور اس کی روایت سے بحث کرتے ہوئے اس کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور ادبی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

تینتیسویں اکائی کا عنوان (**شہرآشوب، ریختی اور قطعہ کے علاوہ دیگر کلاسیکی شعری ہیئتیں: تعارف اور روایت**) ہے۔ اس میں واسوخت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، رزم نامہ، ساقی نامہ اور شکارنامہ سے بحث کرتے ہوئے اس کا اجمالی تعارف پیش کیا گیا ہے اور اس کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

MUD-008
کلاسیکی اردو شاعری

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY
اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومنٹیز

بلاک

5

اُردو مرثیہ

بلاک 5 کا تعارف

اکائی 19
مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات 9

اکائی 20
مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب 19

اکائی 21
دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا 31

اکائی 22
شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا 45

بلاک 5 کا تعارف

بلاک 5 'اردو مرثیہ' سے متعلق ہے جس میں انیس سے بائیس تک کل ۴ اکائیاں شامل ہیں۔

انیسویں اکائی کا عنوان (**مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات**) ہے۔ اس میں مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف اور اس کے اجزاے ترکیبی کو بیان کرتے ہوئے اس کے موضوعات، صنفی حیثیت، خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں اُردو مرثیہ کے پس منظر اور اس کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بیسویں اکائی بعنوان (**مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب**) ہے۔ اس میں اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات، اس کے صنفی ارتقا، اس کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب سے مدلل بحث کی گئی ہے۔

اکیسویں اکائی کا عنوان (**دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا**) ہے۔ اس میں مرثیہ کے پس منظر سے بحث کی گئی ہے، اس بحث کے ضمن میں دکن کے ابتدائی دور کے اُردو مرثیہ نگاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں دکن کے نمائندہ مرثیہ نگاروں پر گفتگو کرتے ہوئے دکنی اُردو مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

بائیسویں اکائی (**شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا**) کے عنوان سے ہے۔ اس میں شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کے پس منظر اور اس کے آغاز و ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے شمالی ہند میں ابتدائی دَور کے مرثیہ نگاروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں شمالی ہند کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کے حوالے سے شمالی ہند کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔

اکائی 19 مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات

ساخت

19.1 اغراض و مقاصد

19.2 تمہید

19.3 مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات

19.3.1 مرثیہ کی تعریف

19.3.2 مرثیہ کے اجزاے 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 براے 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 اجزاے 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 اُردو کے نمائندہ مثنوی نگار شعرا ملا وجہی، نصرتی، ابن نشاطی، میر حسن، پنڈت دیا شنکر 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 اور

اس کے اجزائے ترکیبی سے واقف ہوں گے، اس کے پس منظر اور روایت کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے، اس کی فنی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھیں گے۔

19.3 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور فنی 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 اور 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 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 حُزنیہ 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 جا سکتا 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 جا سکتا ہے کہ مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کرتے ہوئے اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔ اُردو شاعری میں مرثیے سے مراد بالعموم وہ نظمیں ہیں جن میں حضرت امام حسینؓ 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۔ غالبؔ کا مرثیہ 'عارف'، حالیؔ کا مرثیہ 'غالب'، چکبستؔ کا مرثیہ 'گوکھلے' اور اقبال کا مرثیہ 'داغؔ' 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، ۱۹۷۴ء، 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 لکھنوی شعرا کے سر جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے میر ضمیرؔ 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 ساتھ ہیرو کی دوسری خوبیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس حصے میں ہیرو کے عادات و اطوار اور ان کے تعلق سے دیگر باتیں بھی بیان کی جاتی ہیں۔ سراپا کی ایک مثال دیکھیے:

وہ حسن دل فروز علی اکبر غیور   پرتو ہے جس کے رُخ کا تجلی برق طور
ان گیسوؤں میں چہرہ تاباں کا ہے یہ نور   یا دوستوں میں اک ماہ کامل کا ہے ظہور
سجدوں میں خم ہو صورت ابرو ادب ہے یہ
بہتر ہزار ماہ سے جو ہے وہ شب ہے یہ

(مرزا دبیرؔ)

رخصت: اس میں میدانِ جنگ میں جانے کے لیے اہلِ خانہ اور اپنے رشتہ داروں سے ہیرو کے رخصت لینے کا ذکر ہوتا ہے۔ اس حصے میں نہایت رقت آمیز منظر ہوتا ہے۔ جنگ میں جانے کے لیے 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، اس لیے یہ حصہ کافی جذباتی اور غم ناک ہوتا ہے۔ اب یہ مرثیہ گو شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کربلا کے ۷۲ شہیدوں کے رخصت ہونے کو کس دردمندی سے بیان کرتا ہے۔ مرثیے کے اس حصے میں مرثیہ گو شاعروں نے اپنے تخیل کی بلند پروازی کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ بہ طور مثال میر انیسؔ کا یہ بند دیکھیے:

رخصت کے لیے لوگ چلے آتے ہیں باہم   قلب حزیں ہے تو ہر اک چشم ہے پُرنم
ایسا نہیں گھر کوئی کہ جس میں نہیں ماتم   غُل ہے کہ چلا دل برِ مخدومۂ عالم
خدام کھڑے پیٹتے ہیں قبر نبی کے
روضے پہ اداسی ہے رسولِ عربی کے

آمد: اس حصے میں شان و شوکت کے ساتھ مجاہد کے میدان جنگ میں آنے کا بیان ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ہیرو کے گھوڑے کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ مخالف لوگوں پر ہیرو 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 مرثیے کے اس حصے میں اپنے بزرگوں کے جنگی کارناموں اور جنگی مہارتوں کو بتا کر دشمنوں کو للکارنے کا بیان ہوتا ہے۔

جنگ/رزم: یہ مرثیے کا خاص حصہ ہے۔ اس میں میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا جاتا ہے۔ مرثیے کے اس حصے میں ہیرو کی شجاعت و بہادری کے علاوہ اس کی تلوار، گھوڑے اور ہیرو کے طریقۂ جنگ کا بھی ذکر ہوتا ہے۔

شہادت: اس حصے میں ہیرو کی شہادت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے دشمن کے ہاتھوں ہیرو کے زخمی ہونے اور شہید ہونے یعنی حضرت امام حسینؓ اور ان کے رفقا کی شہادت کو اس حصے میں نہایت پُر اثر طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے:

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 الٰہی یہ ایک بار　　شبیر آ! نثار ہوا تجھ پہ جاں نثار
ہے یہ ترے لیے مری گودی میں بے‌قرار　　عاشق کو ہے ترے آنے کا انتظار
ہونٹوں پہ دم بہ دم ہے صدا یا حسینؓ کی
آنکھیں تری طرف ہیں مرے نور عین کی

بین: اس حصے میں شہادت کے بعد ہیرو کی لاش کو 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 پر ہوتا ہے۔ اس بین سے فضا پر جس قدر سوگواری چھائے گی، مرثیہ اتنا ہی زیادہ کامیاب سمجھا جائے گا۔ یہ مرثیے 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 انیسؔ اور مرزا دبیرؔ 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 پیرایے 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 لیے 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 مذہبِ اسلام میں نوحہ اور ماتم منع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام کی آمد کے بعد حضرت عمر فاروقؓ 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 خانۂ 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۔ متمم 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 عمرؓ 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 جنھوں نے واقعی رنج وغم کی شدت برداشت کی ہو اور غم کے ذاتی تجربات سے گزرے ہوں۔ شروعات میں عموماً شخصی مرثیے کا رواج زیادہ تھا۔ بعد کے دور میں اس صنف کو واقعاتِ کربلا سے جوڑ دیا گیا اور پھر حضرت امام حسینؑ اور یزید کے درمیان ہونے والے خون ریز معرکے کو بیان کرنے کے لیے ہی مرثیے لکھے جانے لگے۔

فارسی شاعری میں پہلے پہل فردوسیؔ نے سہراب کی موت پر اس کی ماں کی زبان میں مرثیہ لکھا تھا۔ فارسی میں شخصی مرثیہ لکھنے والے شعرا میں رودکیؔ کا نام سب سے نمایاں ہے، جنھوں نے اپنے مرحوم شاعر دوست کی موت پر مرثیہ کہا تھا۔ فارسی کے ممتاز شعرا میں فرخیؔ کا نام بھی اہم ہے جن کے مرثیے مقبول ہوئے تھے۔ انھوں نے سلطان محمود غزنوی کا مرثیہ لکھا تھا۔ فارسی میں شیخ سعدیؔ، مقبلؔ، انوریؔ، خاقانیؔ، حافظؔ اور امیر خسروؔ وغیرہ کے مرثیے بھی مشہور رہے ہیں۔ محتشم کاشیؔ نے بھی فارسی میں بلند پایہ مرثیے لکھے تھے جن پر انھیں انعام بھی ملا تھا۔ ان کے بعد مقبلؔ نے مرثیہ گوئی کی طرف دھیان دیا اور کئی مرثیے لکھے جن میں کربلا 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 'نوسرہار' (۱۵۰۳ء) اُردو مرثیہ کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانمؔ اور شاہ

راجؔو 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 مرثیے پڑھتے تھے۔ دکن میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ وجہؔی، غواصؔی، نصرتؔی اور نوریؔ وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔ دکنی مرثیہ نگاروں میں مرزؔا بیجاپوری 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 کربلا ہندوستان میں پیش آئے ہوں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کی ابتدا روشن علی کے 'عاشور نامے' سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی 'کربل 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 سوؔدا ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری میں پہلے پہل کربلا کی منظرکشی بہترین انداز میں کی ہے۔ انھوں نے ہی مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھنے کا آغاز کیا۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ سوؔدا کے ایک ہم عصر سکندؔر نے پہلی بار مرثیے کو مسدس کی شکل دی جب کہ مولانا شبلی نعمانی نے اس کا سہرا سوؔدا کے سر باندھا ہے اور یہی نظریہ زیادہ مقبول ہے۔ شمالی ہند میں ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں میر امانیؔ، میر عاصمیؔ، درخشاںؔ، مسکینؔ، محبؔ، یکرنگؔ اور قائمؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں دوسرے دور کے مرثیہ نگاروں میں سوؔدا، میرؔ اور سکندؔر وغیرہ کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ اودھ کے مرثیہ نگاروں میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیر اور فصیحؔ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جو مرثیے کے تیسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو مرثیے کا سب سے سنہری دور میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا ہے جسے چوتھا دور کہا جاتا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اگرچہ دکن میں ہوئی لیکن اس شعری صنف کو لکھنؤ کے شعرا میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے بلندی پر پہنچایا۔ ان دونوں شعرا نے اُردو مرثیے کو عوام کے نزدیک ہر دلعزیز بنایا اور اس شعری صنف کو آفتاب و ماہتاب کی مانند اس طرح چمکایا کہ اُردو مرثیے کی تاریخ میں ان کے نام مرثیہ کے فن کو عروج بخشنے والوں کے طور پر محفوظ ہیں۔ جس طرح اُردو قصیدہ گوئی میں سوؔدا اور ذوقؔ کے نام مشہور ہیں، اسی طرح اُردو مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے نام شہرت و ناموری 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 پیمبر کا مدینے سے سفر ہے   سادات کی بستی کے اُجڑنے کی خبر ہے
درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے   گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بہ سر ہے
گل رو، صفت غنچہ کمربستہ کھڑے ہیں
سب ایک جگہ صورت گل دستہ کھڑے ہیں

(میر ببر علی انیسؔ)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے   رستم کا جگر زیرِ 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
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو
(مرزا سلامت علی دبیرؔ)

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 انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اس شعری صنف میں اپنی ہنرمندی اور کمال کا مظاہرہ کرتے ہوئے صنفِ مرثیہ کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ مرثیہ چوں کہ 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 حسینؓ، حضرت عباسؓ، علی اکبر، زینبؓ، قاسم، کبریٰ اور صغریٰ وغیرہ کے احساسات کی ترجمانی مرثیوں میں کچھ اس انداز سے کی گئی ہے کہ ان کے کردار اور ان کی شخصیت کا مکمل خاکہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ رثائی ادب میں مرثیہ کو جو اہمیت 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 باوجود اپنے دامن کو اتنا وسیع کرلیا ہے کہ اس میں زندگی کے تمام تر مسائل شامل ہو گئے ہیں۔ اخلاقی اور اصلاحی مضامین کو بھی مرثیے میں بہت خوب صورت انداز میں برتا گیا ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنا پر مرثیہ کو دنیا کی بڑی شعری اصناف کے مقابلے میں رکھنے کی بات کہی گئی ہے۔ مرثیہ کی فنی وادبی اہمیت اور اس کی معنویت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر اُمِّ 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 اُردو کی واحد صنفِ سخن ہے جسے رزمیہ سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ میدانِ جنگ کا نقشہ، شجاعت کے بیانات، متعدد سامانِ حرب کا ذکر صرف مرثیہ میں ہی ہوا ہے۔ یہاں انسانی جذبات کے گوناگوں 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 واقعاتِ کربلا کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے پردے میں زندگی کے آداب واقدار 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 شعورِ زندگی بھی۔

یہاں گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے اور پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا جاتا ہے۔''

(ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف (مؤلفہ)، اُردو 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 طرح مرثیوں میں بیان کیا جاتا ہے، اس کی مثال دوسری شعری اصناف میں نہیں ملتی۔ رخصت اور جنگ کا بیان مرثیوں میں انتہائی موثر انداز میں کیا گیا ہے۔ اُردو مرثیوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ صاف جھلکتا ہے۔ ہندوستان کے رسم ورواج، آداب، طرزِ زندگی، معاشرت اور اندازِ گفتگو وغیرہ کی واضح عکاسی اُردو مرثیوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دراصل اُردو 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 اُردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی ہے۔ اُردو 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۔ اُردو مرثیوں میں جذبات نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری کے بھی بہترین نمونے نظر آتے ہیں۔ اُردو میں واقعاتِ کربلا سے متعلق مرثیوں کے علاوہ بلند پایہ شخصی مرثیے بھی لکھے گئے ہیں جیسے حالؔی کا 'مرثیہ غالبؔ' اور اقبالؔ کا 'مرثیہ داغؔ' وغیرہ۔ اُردو مرثیوں میں روزمرہ کی گفتگو، محاورات، تشبیہات واستعارات، تخیل وتصورات اور شان دار اسلوبِ بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ہیں۔ کچھ ناقدین نے اسے کلی طور پر ہندوستانی صنف تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی بنیاد اُردو میں ہی پڑی کیوں کہ اس سے قبل عربی اور فارسی میں بھلے ہی اس کا رواج تھا لیکن واقعاتِ کربلا کو سب سے پہلے اُردو 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 کرلیا گیا۔ مرثیہ میں ایک پوری قوم اور اس کی مذہبی شناخت کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس لیے اسے رُوحانی صنف کا درجہ بھی حاصل ہے۔ اُردو مرثیوں میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اُردو زبان کو آسان، عام فہم اور سادہ وبامحاورہ بنانے میں مرثیہ نے اہم رول ادا کیا ہے۔

19.3.5 ماحصل

مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی آہ وبکا اور رونے کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف کا بیان اور اس کی موت پر گہرے رنج وغم کا اظہار ہو یا جس میں شہدائے کربلا 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 ضمیؔر نے مرثیے کے اجزا کو متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔ مرثیہ کے کل آٹھ

مرثیہ کی تعریف، اجزاے ترکیبی اور فنی خصوصیات

اجزا ہیں؛ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم/جنگ، شہادت اور بین۔ مرثیہ کی 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 صوفیاے کرام کی سر پرستی میں یہ صنف پروان چڑھی۔ محققین کے مطابق اشرف بیابانی کی 'نوسر ہار' (۱۵۰۳ء) مرثیہ کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانمؔ اور شاہ راجوؔ نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں مرثیے کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ وجہیؔ، غواصیؔ، نصرتیؔ، نوریؔ اور مرزا بیجاپوری وغیرہ دکنی مرثیہ نگاروں میں قابلِ ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کی ابتدا روشن علی کے 'عاشور نامے' سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی 'کربل 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 سوداؔ ہیں۔ انھوں نے ہی مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھنے کا آغاز کیا۔ شمالی ہند میں ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں میر امانیؔ، میر عاصمیؔ، درخشاںؔ، مسکینؔ، محبؔ، یکرنگؔ اور قائمؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں دوسرے دور کے مرثیہ نگاروں میں سوداؔ، میرؔ اور سکندرؔ وغیرہ کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ اودھ کے مرثیہ نگاروں میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جو مرثیے کے تیسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو مرثیے کا سب سے سنہری دور میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا ہے جسے چوتھا دور کہا جاتا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اگرچہ دکن میں ہوئی لیکن اس شعری صنف کو لکھنؤ کے شعرا میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے بلندی پر پہنچایا۔ ان دونوں شعرا نے مرثیہ کو عوام کے نزدیک ہر دلعزیز بنایا اور اس شعری صنف کو آفتاب و ماہتاب کی مانند اس طرح چمکایا کہ اُردو مرثیے کی تاریخ میں ان کے نام مرثیہ کے فن کو عروج بخشنے والوں کے طور پر محفوظ ہیں۔ مرثیہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے اُردو شاعری کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔ اُردو 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 اسلوبِ بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ہیں۔ اُردو 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۔ اُردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اُردو زبان کو آسان، عام فہم اور سادہ و بامحاورہ بنانے میں مرثیہ 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 اجزاے ترکیبی کو سمجھا۔
- مرثیہ کے پس منظر اور اس کی روایت کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔
- مرثیہ کی فنی خصوصیات و امتیازات سے آگہی حاصل کی۔

• مرثیہ کی انفرادیت واہمیت کو سمجھا۔

19.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ مرثیہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف بیان کیجیے۔

۲۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ایجاد کا سہرا کن کے سر جاتا ہے اور کل کتنے اجزائے 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 اور 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 ضمیرؔ نے مرثیے 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۔

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 حصے 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۔ بہادری سے لڑتے ہوئے دشمن کے ہاتھوں ہیرو کے زخمی ہونے اور شہید ہونے یعنی حضرت امام حسینؓ اور ان کے رفقا کی شہادت کو اس حصے میں نہایت پُر اثر انداز میں 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 اُردو شاعری کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔ اُردو مرثیوں میں مذہبی رنگ کے ساتھ مقامی رنگ، جذبات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، روزمرہ کی گفتگو، محاورات، تشبیہات واستعارات، تخیل وتصورات اور شان دار اسلوبِ بیان، یہ تمام فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو دوسری شعری اصناف میں کم ہیں۔ اُردو 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۔ اُردو مرثیہ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اُردو زبان کو آسان، عام فہم اور سادہ وبامحاورہ بنانے میں مرثیہ نے اہم رول ادا کیا ہے۔

19.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
بین کرنا	:	غم منانا، ماتم کرنا، کسی کے مرنے پر اس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے رونا
آہ وبکا کرنا	:	رونا پیٹنا، گریہ وزاری
دل سوز	:	ہم درد، غم خوار، مشفق
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 علیؓ اور حضرت فاطمہؓ کی اولاد
زیروزبر	:	اُلٹ پلٹ، درہم برہم
چاک گریباں	:	گریبان پھٹا ہوا، ستم رسیدہ، پریشان حال
صبا	:	وہ ہوا جو صبح کے وقت پورب سے چلتی ہے
گل رو	:	پھول جیسے چہرے والا، حسین وجمیل
غنچہ	:	بن کھلا پھول، بند کلی
کمربستہ	:	تیار، کمر باندھے ہوئے
زمن	:	زمانہ، وقت
چرخ کہن	:	پرانا آسمان
شمشیر بہ کف	:	جس کے ہاتھ میں کھینچی ہوئی تلوار ہو، مقابلہ پر آمادہ

حیدر	:	حضرت علی کا لقب، شیر
حُزنیہ	:	غم سے بھرا ہوا، پُر الم، اندوہناک، پُر ملال
مناقب	:	منقبت کی جمع، حمد و ثنا، توصیف، مراد اہلِ بیت اور صحابہ کرام کی تعریف و توصیف
تاسف	:	افسوس، ملال، حسرت، رنج
پرتَو	:	عکس، روشنی، سایہ
تجلّی	:	روشنی، نور، اُجالا، چمک، شان و شوکت
برق طور	:	تجلیات الٰہی، 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
رَجز	:	مرثیہ کے وہ اشعار جو حریف (دشمن) کو مرعوب کرنے کے لیے میدان جنگ میں کہتے ہیں، ذاتی، خاندانی یا قومی فخر پر مشتمل اشعار
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
سامانِ حرب	:	جنگ میں استعمال ہونے والا اسلحہ، ساز و سامان

19.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اُردو مرثیہ : سید علی عباس حسینی

۲۔ اُردو مرثیہ نگاری (مؤلفہ) : ڈاکٹر اُمِّ 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 انیسؔ و دبیرؔ : رشید حسن خاں

۷۔ مرثیہ نگاری اور میر انیسؔ : محمد احسن فاروقی

اکائی 20 مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

ساخت

20.1 اغراض ومقاصد

20.2 تمہید

20.3 مرثیے کی ادبی وتہذیبی 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 ومقاصد

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 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 واصطلاحی تعریف، اجزاے ترکیبی، اس کے پس منظر اور اس کی روایت سے واقف ہوئے۔ آپ نے اُردو مرثیے کی فنی خصوصیات وامتیازات اور اس کی انفرادیت کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ اُردو مرثیہ کی ابتدا کے محرکات اور اس کے صنفی ارتقا سے بحث کریں گے، اُردو مرثیے کی

ادبی وتہذیبی اہمیت سے واقف ہوں گے اور اس کی مقبولیت کے اسباب کو سمجھیں گے۔

20.3 مرثیے کی ادبی وتہذیبی 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 شیعی 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 اگر چہ اچھے مرثیہ گو پیدا ہو چکے تھے۔ یہ مرثیہ گو فقط اپنے مذہبی جذبات یا دربار کی خوشنودیٔ طبع کی خاطر مراثی 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 وادب کا معاشرتی وثقافتی 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 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 رُلانے تک محدود تھی لیکن آگے چل کر یہ ہندوستان کی مخصوص سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی صورت حال کی ترجمانی میں معاون ثابت ہوئی۔ اس مخصوص سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی صورت حال نے مرثیے 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 کا آغاز اگر چہ اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہو چکا تھا لیکن اس کا عروج انیسویں صدی میں ہوا۔ ابتدا میں اُردو مرثیہ مذہبی جذبات سے جُڑا ہوا تھا جس کی وجہ سے اس شعری صنف کو اس قدر سماجی وعوامی 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 فنِ شاعری کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں 'بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں' کا محاورہ عام ہو گیا تھا۔ سوداؔ 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 اور احترام کی وجہ سے کسی میں اتنی جرات نہیں ہوسکتی کہ ان کے مرثیوں پر اعتراض کریں (کرے) لیکن سوداؔ کب چوکنے والے تھے۔''

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

مذکورہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں عقیدت واحترام کی وجہ سے صنف مرثیہ پر تنقید کرنے کی کسی کو جرأت نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے مرثیہ تنقید کی میزان سے باہر تھا۔ اُردو مرثیوں کی صنفی وادبی حیثیت پر غور وفکر کا سلسلہ غالباً پہلی بار سوداؔ کے عہد میں شروع ہوا۔ بالخصوص سوداؔ نے فنی نقطۂ نظر سے اُردو مرثیے کی طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ اظہر علی فاروقی نے اُردو مرثیے کی تاریخ میں سوداؔ کے مرثیے کو سنگ میل کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ دبیرؔ نے مرثیہ کے میدان میں سوداؔ کی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

سوداؔ کے مرثیے کا تو ممکن نہیں جواب　　　بس اے دبیر سینہ ہے بریاں جگر کباب
کافی ہے تجھ کو بخشش محشر کے واسطے　　　پر فضل حق سے مرثیہ یہ بھی ہے انتخاب

دبیرؔ 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 وادبی نقطۂ نظر سے مرثیہ کی صنف میں سب سے پہلے سوداؔ 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 نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر مسیح الزماں انھوں حضرت عباسؓ 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 سوداؔ نے لکھا جو بعد میں مرثیے کی مقبول بلکہ موزوں ترین ہیئت تسلیم کی گئی۔ شبلی نے بھی 'موازنہ انیسؔ و دبیرؔ' میں اس سلسلے میں سوداؔ کی اولیت کو تسلیم کیا ہے مگر کچھ محققین نے مسدس کی ہیئت میں پہلے پہل مرثیہ کہنے کا سہرا سوداؔ کے ایک ہم عصر سکندرؔ کے سر باندھا ہے جن کا نام خلیفہ محمد علی اور تخلص سکندرؔ تھا۔ یہ محمد شاکر ناجیؔ کے شاگرد تھے۔ سکندرؔ صرف مرثیہ گو کی حیثیت سے مشہور تھے۔ میر تقی میرؔ 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 ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:
''سوداؔ، میرؔ اور محبؔ 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 سوداؔ کے مرثیے ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں''۔ سوداؔ نے

جنگی مناظر، شادی بیاہ کے رسم و رواج وغیرہ کی طرف خصوصی توجہ دی اور اپنے بیش تر مرثیوں میں تمہید کا التزام رکھا جب کہ میرؔ نے زیادہ توجہ واقعہ کربلا کو سادگی سے بیان کرنے پر مرکوز رکھی۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ اہم ہیں۔ چاروں ہی ممتاز مرثیہ گو شاعر ہیں لیکن اُردو مرثیہ پر ان میں خلیقؔ اور ضمیرؔ کے زیادہ گہرے اثرات مرتب ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ شارب ردولوی نے دلگیرؔ کے مراثی کو اس عہد کی معاشرت کا سماجی دستاویز قرار دینے اور فصیحؔ کی بھی اہمیت کا اعتراف کرنے کے باوجود ضمیرؔ کو روایت ساز اور مرثیہ گوئی کا مجتہد ٹھہرایا ہے اور یہ تک لکھا ہے کہ ''اگر ضمیرؔ نہ ہوتے تو اُردو مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ سے محروم رہ جاتا''۔ اُردو مرثیہ نگاری میں میر ضمیرؔ کی جدت و اختراع کے سلسلے میں شبلی نعمانی نے 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' 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 چُستی 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 انیسؔ 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 ضمیرؔ صاحب تھے۔ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ، واقعہ نگاری، مناظرِ قدرت کی تصویر، غرض میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں، ضمیرؔ کے ہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیرؔ کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا، ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا۔''

(شبلی نعمانی، موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ (تصحیح و ترتیب: رشید حسن خاں)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۶، ۲۷)

غرض یہ کہ اُردو مرثیہ کی تقریباً تمام خصوصیات کا نقشِ اول میر ضمیرؔ کے یہاں موجود ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے ان تمام خصوصیات کو نقطۂ عروج تک پہنچایا۔ اسی لیے انیسؔ و دبیرؔ کا شمار اُردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ 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

مرثیے کی ادبی و تہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

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 اُٹھ چکا تھا۔ انیسؔ و دبیرؔ دونوں کو زبان پر خلاقانہ قدرت حاصل تھی۔ اسی لیے دونوں کی پذیرائی بھی بہت ہوئی۔ ان کے زمانے میں مرثیے کی مقبولیت اس انتہا کو پہنچ گئی تھی کہ اس زمانے کے مرثیے عام طور پر دبستان انیسؔ اور دبستان دبیرؔ کے تصور سے وابستہ کر کے دیکھے جانے لگے۔ حالاں کہ اسی زمانے میں ''ایک تیسرا گروہ... میر عشقؔ کا معتقد تھا''۔ اس دبستان کے نمائندوں میں تعشقؔ، پیارے صاحب، رشیدؔ، حمیدؔ، مودبؔ اور مہذبؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح دبیرؔ کے فرزند مرزا اوجؔ کا شمار بھی اہم مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے اور انیسؔ کے فرزند مونسؔ بھی اس زمانے کے اہم مرثیہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیسؔ و دبیرؔ جیسی فن کارانہ عظمت کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ انیسؔ و دبیرؔ نے اس صنف کو نصف النہار پر پہنچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح اُردو غزل کا تصور میرؔ اور غالبؔ کے بغیر نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح اُردو مرثیے کا تصور انیسؔ و دبیرؔ کے بغیر نامکمل ہے۔

20.3.2 مرثیے کی ادبی اہمیت

اُردو مرثیہ کو اپنے ابتدائی دور میں مذہبی حیثیت حاصل تھی۔ اس صنف کو ادبی حیثیت بعد میں حاصل ہوئی جب بلند پایہ مرثیہ گو شعرا بالخصوص میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیے کو اس کی صنفی و فنی خصوصیات مثلاً صنائع و بدائع، منظرکشی، واقعہ نگاری، بامحاورہ زبان، نادر تشبیہات و استعارات، تلمیحات، مبالغہ، ایہام، مناسبات لفظی اور روزمرہ وغیرہ کو استعمال کر کے بلند پایہ ادبی اہمیت کا حامل بنایا۔ ان شعرا کی بدولت ادبی اعتبار سے اُردو مرثیے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔ علامہ شبلی نعمانی نے فصاحت و بلاغت کے مسئلے، صنائع و بدائع کے استعمال، میر انیسؔ کی منظر نگاری اور واقعہ نگاری پر جس نئے انداز میں گفتگو کی ہے، اس سے اُردو مرثیے کی ادبی اہمیت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ شبلی نے انیسؔ کے مرثیوں سے ایہام، مبالغہ، حسن تعلیل، صنعت طباق اور لف و نشر کی بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ دراصل انیسؔ و دبیرؔ 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 انیسؔ کے مرثیوں کے حوالے سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انیسؔ کے یہاں منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا کمال نظر آتا ہے... انیسؔ کے زمانے کا لکھنؤ سر سے پیر تک صناعت زدہ تھا اور یہ صناعت تصنع کی آخری بلندیوں تک پہنچ چکی تھی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح نثر و نظم میں بھی اسی کا سکہ رواں تھا۔ سرورؔ کی نثر اور ناسخؔ کی شاعری اس کے نمائندہ نمونے تھے۔ ایسے سادگی آشوب عالم میں، انیسؔ نے جذبات کی سچائی، زبان کی سادگی اور بیان کی سلاست کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا...

انیسؔ نے مرثیے ہی کو نہیں، بیانیہ شاعری کی زبان و بیان کو سلاست و فصاحت کا معیار عطا کیا۔''

(رشید حسن خاں، انتخاب مراثی انیسؔ و دبیرؔ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۶)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسؔ کا معاشرہ صنائع و بدائع کا دل دادہ تھا۔ اس لیے انیسؔ 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 نہیں پائی جاتی ہیں مگر غزل چوں کہ اختصار و ایجاز کا فن ہے، اس لیے بیان کا حسن اس میں نہیں ملتا جو مثنوی اور مرثیے کا طرہ امتیاز ہے۔ بیان کے حسن میں مرثیہ مثنویوں پر بھی فوقیت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی اُردو مرثیے ایک اہم شعری ضرورت کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت اُجاگر ہوتی ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ دونوں نے 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 انیسؔ نے اپنے درج ذیل شعر میں استعارہ عنادیہ 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 فرزندوں کا بیان ہے جن کو دربار میں قتل کرنے کے لیے لایا گیا تھا۔ وہ گنہگار نہیں تھے۔ چنانچہ یہ شعر استعارہ عنادیہ کی مثال ہے کیوں کہ بے گناہی اور گنہگاری میں تضاد کا رشتہ ہے۔ تجنیس 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 دبیرؔ کے یہاں دیکھیے:

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں — لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

برق دم کا 'ق' دم سے مل کر قدم کا متجانس ہو جاتا ہے۔ انیسؔ نے اپنے مرثیے 'یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر' میں ناقدریِ 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
بینائے رقومات ہنر چاہیے اس کو
سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

اس کے فوراً بعد اس تعلّی 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 پہ امام ازلی کی
ساری یہ تعلّی ہے حمایت پہ علیؑ کی

'مدح امرا' سے گریز کا ذکر کرکے انیسؔ نے اس عہد میں قصیدوں کی گرم بازاری کی طرف بھی اشارہ کردیا ہے اور 'ساری یہ تعلّی ہے حمایت پہ علی کی' کا تو جواب ہی نہیں۔ دیکھیے درج ذیل شعر میں انیسؔ نے حسن تعلیل کی کتنی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی　　ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

تعلیل کے لغوی معنیٰ ہیں وجہ متعین کرنا۔ اصطلاح میں حُسن تعلیل اس صنعت کو کہتے ہیں جس میں کسی چیز کی حقیقی علت یا وجہ سے توجہ ہٹا کر اس کی کوئی دوسری وجہ بیان کی جائے۔ مثلاً موجوں کا ساحل سے ٹکرانا عام وجہ ہے لیکن یہاں شاعر نے فرات کی موجوں کے ساحل سے ٹکرانے کو سر پٹکنا قرار دیا ہے جس سے شعر میں حُسن، جدت اور لطف ونزاکت پیدا ہوگئی۔ انیسؔ کو روزمرہ اور محاورہ کے استعمال میں جو فن کارانہ مہارت حاصل ہے، اس کا بھی 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 ولہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضموں بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

غرض یہ کہ میر انیسؔ کے تقریباً تمام مرثیے ادبی معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں کو رزمیہ شاعری کی عمدہ مثال بتایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رزمیہ شاعری کے کچھ خوب صورت نمونے مرثیوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی ملتے ہیں۔ اُردو مرثیے کی صنفی خصوصیات کا تصور بنیادی طور پر ضمیرؔ اور انیسؔ کے مرثیوں کی داخلی ساخت اور فنی اوصاف سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا نقش اول ضمیرؔ نے قائم کیا جس کو نقطۂ عروج تک انیسؔ نے پہنچایا۔ اُردو مرثیے میں جس نئے طرز کی بنیاد ضمیرؔ نے ڈالی، اس کی تعمیر وتشکیل میں تحت لفظ مرثیہ خوانی کے چلن کا بہت حصہ تھا اور اس کے نتیجے میں مرثیے میں شعرا کی قادرالکلامی 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 حسینؑ 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 نگاروں 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 ہے۔ امام حسینؑ 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 ردوبدل اور تخئیل 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 تا بہ 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 قابلِ قدر ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ اظہار کی جیسی نزاکتیں اُردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اُردو زبان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔ اُردو کا معیاری روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اُردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ 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 گوناگوں 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 پانو داخل ہوجاتے ہیں اور اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ میر انیسؔ نے اپنے ایک بند میں عربی ریگستان کی منظرکشی کی ہے لیکن مقامی رنگ کی وجہ سے یہ لکھنؤ کی سرزمین معلوم ہوتی 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 فرش 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 مراثی کے عیوب کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے کہ عرب کی عورتوں میں لکھنؤ کے نسائی کرداروں کی خصوصیات شامل کر دی گئی ہیں۔جمیل جالبی نے تو انیسؔ کے مرد کرداروں میں بھی نسائیت بھرے لہجے کی موجودگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

''انیسؔ کا کلام پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ناسخؔ و مرزا و دبیرؔ کے لہجے کے مردانہ پن کے برخلاف ان کے لہجے میں شیرینی، شائستگی اور نسائیت ہے۔ یہ فرق اس وقت زیادہ محسوس ہوگا جب انیسؔ و دبیرؔ دونوں کو ایک ساتھ پڑھا جائے... انیسؔ کے مراثی کو دیکھیے تو نسائیت والا یہی لہجہ حضرت علی اکبر اور حضرت امام حسینؓ اور تمام مرد حضرات کا بھی رہتا ہے۔''

(جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو (جلد چہارم، حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص: ۶۱۰۔۶۱۱)

دراصل یہ اُردو مرثیوں 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 اَودھ 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 لکھنوی طرزِ معاشرت کی دبیز چادر ڈال دی گئی ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے تو یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اس کو لکھنوی طرزِ معاشرت کہنا ہندوستان کی ہند ایرانی تہذیب کو محدود کرنا ہے۔ یہ پورا طرزِ احساس بنیادی طور پر ہند 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 طرز معاشرت میں ملتے ہیں۔ جس عہد میں اُردو مرثیے لکھے جا رہے تھے، اس عہد میں اس ہند 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 لکھنوی کردار کہہ دیا جاتا ہے جو بہت مناسب نہیں ہے۔ سید اطہر رضا بلگرامی نے لکھا ہے کہ انیسؔ نے مرثیے کو ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں ڈبو کر واقعات کربلا کی فطری اجنبیت کو اپنائیت سے بدل دیا۔ آل احمد سرور نے بھی اس کو انیسؔ 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۔ کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں سانحے 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 نقطۂ 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 ردِّعمل اور جذباتی کیفیت کو حاصل ہے نہ کہ منطقی جواز یا تاریخی صداقت کو۔''

(قاضی جمال حسین، مرثیے کی شعریات اور انیسؔ کا فن، مشمولہ، نذرِ انیسؔ، 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 اُردو مراثی کو یہ بھی حاصل ہوگئی کہ اب جب کہ مرثیہ سنا نہیں بلکہ پڑھا جاتا ہے تو یہ اس زمانے کے آدابِ گفتگو اور طرزِ 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 اقدارِ 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 انیسؔ اور مرزا دبیرؔ 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 ہی حاصل رہی ہے 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

مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

اورحق وباطل 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 حسینؑ کی ذات گرامی پوری دُنیا کے لیے حریتِ فکر ونظر 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 بُحران 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 یوروپی 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 حسینؑ اور ان کے رفقا کی شجاعت میں تلاش کیا اور اس کے مختلف نقوش کو جس خوش اسلوبی سے اُجاگر کیا، اس نے اس معاشرے کی اجتماعی پژمردگی کے لیے مرہم کا کام کیا۔ اسی لیے اُردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پژمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

> ''نیکی کی زبوں حالی کا جو استفہامیہ انیسؔ کے دور کے سماج کو پیش تھا، ان کے مراثی کی بنیادی کش مکش کی صورت میں ظاہر ہوا...... تخیل کی دُنیا میں مادی زندگی کی بہت سی محرومیاں اپنا بدل پا لیتی 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 شررؔ 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 مادّی زندگی کی غلامی کا بدلہ تخلیقی تخیل نے صلیبی جنگوں کی فتح کی یاد دلا کر لے لیا۔ انیسؔ کے مراثی 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 انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے ہم عصر مرثیہ نگار تھے۔ اسی لیے مرثیے نے اس عہد میں ایسی بے پناہ ترقی حاصل کی۔ انیسؔ شہہ عالی مقام امام حسینؓ 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 لا سکتا۔ سید اطہر رضا بلگرامی نے اس سیاسی بُحران کے ردعمل کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایسی صورت حال میں انسانی نفسیات دو فیصلے کرتی ہے۔ اول جو زندگی کے لمحات 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 سوگوار 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 دُکھ کا احساس کم ہو جائے۔ اَوَدھ میں مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب یہی سیاسی بُحران اور ان کے اثرات سے متاثر ہوتا انسانی سماج ہے جس کی بھرپور عکاسی انیسؔ نے کی ہے۔''

(سید اطہر رضا بلگرامی، مراثی انیسؔ کا ہندوستانی سماج، مشمولہ، نذرِ انیس، رسالہ جامعہ، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، دہلی، جولائی تا ستمبر، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹۶۔۱۹۷)

اس معاشرے کی بے عملی اور فاتحانہ 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 جا سکتا ہے:

''اُمرا 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، کُشتی، پہلوانی، گھوڑ سواری وغیرہ میں اب بھی دل چسپی لیتا تھا۔ میر ضمیرؔ 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، تاریخِ ادب اُردو، جلد چہارم، حصہ اول، ص: ۵۷۶۔۵۷۷)

میر ضمیرؔ کے بعد انیسؔ و دبیرؔ 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 نقطۂ نظر سے اگر دیکھیں تو اُردو مرثیوں کی مقبولیت میں ایک بڑا حصہ زبان و بیان کی دل کشی کا بھی ہے۔

اُردو مرثیوں میں مسدس کی ہیئت کی بنا پر کسی مکمل واقعے کا بیان زیادہ دل آویزی کے ساتھ ممکن تھا۔ چنانچہ

مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس امکان سے خوب فائدہ اُٹھایا اور امام حسینؓ اور ان کے رفقا کے کارناموں کو بہت موثر پیرایے میں بیان کیا۔ اسی کے ساتھ اُردو مرثیہ نگاروں نے قصیدوں اور مثنوی کی صنفی خصوصیات کا استعمال بھی بڑی چابک دستی سے کیا۔ اس طرح اُردو مرثیے کی جذباتی اپیل کا دائرہ ان مروجہ اصناف سے کہیں زیادہ وسیع ہوگیا اور زبان و بیان کی باریکیوں سے مرثیہ نگاروں نے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ فائدہ اُٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو مثنوی کے مقابلے میں اُردو مرثیے کا سرمایہ زیادہ وقیع اور موضوع کی سخت قید کے باوجود نسبتاً زیادہ رنگا رنگ/ بوقلموں ہے۔ اُردو مثنوی کے ہیرو کے مقابلے میں اُردو مرثیے کے کردار بھی بہت زیادہ حقیقی اور عظمت کے حامل ہیں۔ اُردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُردو مراثی کی بنیاد جس اخلاقی نظام پر رکھی گئی ہے، وہ اصلی ہے خیالی نہیں۔ اُردو مرثیے انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی کہے گئے، آج بھی لکھے جارہے 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 وحیثیت حاصل نہیں ہے جو پہلے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اب اُردو مرثیے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کی مقبولیت ختم نہیں ہوئی ہے بلکہ اب بھی برقرار ہے۔

20.3.5 ماحصل

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 و ارتقا کے محرکات مذہبی بھی ہیں اور سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی بھی۔ اُردو مرثیے ادب کا شاہ کار ہیں۔ اس میں مختلف انسانی کیفیات کا جس خوب صورتی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ قابلِ قدر ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اظہار کی جیسی نزاکتیں اُردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اُردو زبان کی قدر وقیمت میں اضافہ ہوا ہے۔ اُردو کا معیاری روزمرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اُردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ کے کلام میں استعارات وتشبیہات 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 گوناگوں ادبی اور فنی خوبیوں کے باعث اُردو مرثیہ کو غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل ہے۔ 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 اس کے کردار لکھنوی طرزِ معاشرت کے نمائندہ معلوم ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیوں میں اس عہد کے رسم ورواج، 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 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۔ اُردو مرثیے کو سماجی وعوامی مقبولیت شروع سے ہی حاصل رہی ہے۔ 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 سے بھی اُردو مرثیے کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ اس صنف کو مقبول بنانے میں انیسویں صدی کی قومی تحریکات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اُردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پژمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ادبی نقطۂ 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 حسینؓ اور ان کے رفقا 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 مراثی 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:

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

20.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ اُردو مرثیے کی ابتدا کے محرکات پر مختصر روشنی ڈالیے۔

۲۔ اُردو مرثیے کے صنفی ارتقا سے بحث کیجیے۔

مرثیے کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب

۳۔ اُردو مرثیے کی ادبی اہمیت پر اظہارِ خیال کیجیے۔

۴۔ اُردو مرثیے کی تہذیبی اہمیت کو واضح 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 و ارتقا کے محرکات مذہبی بھی ہیں اور سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی بھی۔

۲۔ اُردو مرثیہ کا آغاز اگرچہ اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہو چکا تھا لیکن اسے عروج و ارتقا انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔ ابتدا میں اُردو مرثیہ مذہبی جذبات سے جُڑا 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 ابتدائی دور میں مرثیہ گو شعرا بالعموم فنِ شاعری کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں 'بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں' کا محاورہ عام ہو گیا تھا۔ اُردو مرثیوں کی صنفی و ادبی حیثیت پر غور و فکر کا سلسلہ غالباً پہلی بار سوداؔ کے عہد میں شروع ہوا۔ بالخصوص سوداؔ نے فنی نقطۂ نظر سے اُردو مرثیے کی طرف توجہ دی۔ عام خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ سوداؔ نے لکھا جو بعد میں مرثیے کی مقبول بلکہ موزوں ترین ہیئت تسلیم کی گئی۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ اہم ہیں۔ چاروں ہی ممتاز مرثیہ گو شاعر ہیں لیکن اُردو مرثیہ پر ان میں خلیقؔ اور ضمیرؔ کے زیادہ گہرے اثرات مرتب ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ بالخصوص میر ضمیرؔ نے اُردو مرثیے میں جدتیں پیدا کیں۔ ان کے مرثیوں میں اُردو مرثیے کی تقریباً تمام خصوصیات کا نقش اول موجود ہے جسے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے نقطۂ عروج تک پہنچایا۔

۳۔ اُردو مرثیے ادب کا شاہ کار ہیں۔ اس میں مختلف انسانی کیفیات کا جس خوب صورتی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ قابلِ قدر ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ اظہار کی جیسی نزاکتیں اُردو مرثیوں میں ملتی ہیں، ان سے اُردو زبان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔ اُردو کا معیاری روز مرہ اور محاورہ حتیٰ کہ خواتین کا مخصوص محاورہ بھی ہمیں اُردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ کے کلام میں استعارات وتشبیہات

اور 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 مرثیے کو غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل ہے۔

۴۔ 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 جا سکتی 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۔ اُردو مرثیوں میں اس عہد کے رسم و رواج، 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 بلند انسانی اقدارِ 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۔

۵۔ اُردو مرثیے کو سماجی و عوامی مقبولیت شروع سے ہی حاصل رہی ہے۔ 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 سے بھی اُردو مرثیے کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ اس صنف کو مقبول بنانے میں انیسویں صدی کی قومی تحریکات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اُردو مرثیے کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اس معاشرے کی اجتماعی پژمردگی سے عوام کے فرار کی خواہش کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے اگر دیکھیں تو اُردو مرثیوں کی مقبولیت میں ایک بڑا حصہ زبان و بیان کی دل کشی کا بھی ہے۔ اُردو مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُردو مراثی 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۔

20.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
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 دوپہر
ایہام	:	کلام کی ایک صنعت جس میں ذومعنیٰ الفاظ استعمال کیے جائیں، ایک قریب کے، ایک بعید کے اور مراد معنی بعید سے ہو، شک، وہم
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، سربلندی
پژمُردگی	:	اُداسی، افسُردگی، غمگینی
مزاحمت	:	روکنے کا عمل، رُکاوٹ، تعرض
استعارہ	:	مستعار لینا، لفظ کا مجازی معنی میں استعمال
جزئیات	:	کسی بات کے تمام پہلو، چھوٹے چھوٹے حصے، تفصیلات
وقیع	:	قیمتی، بیش قیمت
ہیئت	:	ڈھانچہ، فریم، ظاہری شکل

20.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔	موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ	:	علامہ شبلی نعمانی
۲۔	اُردو مرثیے کا ارتقا	:	ڈاکٹر مسیح الزماں
۳۔	رُوحِ انیسؔ (مرتبہ)	:	سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ
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

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 21 دکن میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

ساخت

21.1 اغراض ومقاصد

21.2 تمہید

21.3 دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقا

21.3.1 دکن میں اُردو مرثیہ کا پس منظر

21.3.2 دکن میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

21.3.3 ماحصل

21.4 آپ نے کیا سیکھا؟

21.5 اپنا امتحان خود لیجیے

21.6 سوالوں کے جوابات

21.7 فرہنگ

21.8 کتب برائے مطالعہ

21.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

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

21.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ مرثیہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی، اس کے پس منظر، اس کی ابتدا کے محرکات، صنفی ارتقا، اس کی فنی خصوصیات وامتیازات اور اس کی انفرادیت سے واقف ہوئے۔ آپ نے اُردو مرثیہ کی ادبی وتہذیبی اہمیت اور اس کی مقبولیت کے اسباب کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ دکن میں

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

21.3 دکن میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

21.3.1 دکن میں اُردو مرثیہ کا پس منظر

دکن میں اُردو مرثیے کے ابتدائی نقوش بہمنی سلطنت سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ وہاں مرثیہ نگاری کے متعدد اسباب تھے۔ مورخین اور محققین کے مطابق بہمنی دربار کی شان و شوکت اور خوش حالی نے جنوبی ہند کو اتنا پُرکشش مقام بنا دیا تھا کہ دنیا بھر سے خصوصاً کابل، ترکستان، عراق اور ایران و خراسان سے اہلِ علم و ادب، فن کار اور روزگار کے متلاشی افراد وہاں پہنچنے لگے تھے۔ اس کے علاوہ ایران اور ہندوستان کے درمیان تجارتی اور تہذیبی تعلقات گہرے تھے جس کی وجہ سے ایران سے ایک بڑی تعداد نقل مکانی کر کے دکن میں آباد ہو گئی تھی۔ ان میں سے تقریباً سبھی شیعہ عقائد کے ماننے والے تھے۔ ان میں سے بیش تر لوگوں نے بہمنی حکومت میں اہم عہدے اور خاص مرتبے حاصل کیے۔ یہ لوگ اپنی صلاحیت و فن کاری کی بنا پر اُمورِ مملکت کے علاوہ علمی و ادبی محفلوں میں بھی با اثر لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں نے دکنی معاشرت اور وہاں کی تہذیب و تمدن کو بھی متاثر کیا جو کہ فطری امر تھا۔ چنانچہ دکن میں شیعہ عقائد و نظریات کو فروغ ملنا شروع ہوا۔ شیعہ عقائد و نظریات کے فروغ کے ساتھ ہی دکن میں عزاداری کی روایت کا آغاز ہوا اور اسے قبولیت حاصل ہوتی گئی۔ اسی پس منظر میں دکن میں عزائیہ اور رثائیہ کلام کا آغاز ہوا جو اُردو مرثیے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ دکن میں عزائیہ اور رثائیہ کلام کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنے مضمون 'دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر' میں لکھا ہے:

> ''ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بست و کشاد کا مقتدر طبقہ اہلِ بیت 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 شعرا جن کے نام بھی اب صفحۂ 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 'نوسرہار' ۹۰۹ھ ۱۵۰۳ء 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 ہار' سے پہلے بھی دکنی زبان میں واقعات کربلا نظم کیے جاتے رہے ہوں گے۔''
>
> (ڈاکٹر سیدہ جعفر، دکنی مرثیہ اوراس کا پس منظر، مشمولہ، اُردو مرثیہ نگاری (مؤلفہ)، ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص:۴۶)

دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں بھی اثنا عشری عقیدے کو ماننے والے سلاطین تھے۔ یوسف عادل شاہ نے تو اپنی سلطنت کو 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 عزا کا اہتمام ہوتا تھا۔ اس کی تفصیل نصرتیؔ کی مثنوی 'علی نامہ' میں موجود ہے۔ علی عادل شاہ شاہیؔ نے بھی عزاداری کو خوب فروغ دیا۔ وہ خود مجالس عزا میں شرکت کرتے تھے۔ وہ شاعری بھی اچھی کرتے تھے اور فن موسیقی سے گہری واقفیت بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے جو مرثیے تحریر کیے ہیں، وہ راگ راگنیوں کے نام پر ہیں۔ بھیروی، بھوپالی، بلاول اور بسنت جیسے راگوں پر ان کے مرثیے موجود ہیں۔ عادل شاہی دور میں مرثیہ گوئی کی روایت اس قدر مضبوط ہوگئی تھی کہ اس عہد میں مرثیہ خوانی لحن میں ہوتی تھی۔

قطب شاہی حکمرانوں پر بھی شیعہ عقائد اور طرز معاشرت کا گہرا اثر رہا ہے۔ اس سلطنت کے بادشاہ بھی محرم میں مجالس عزا منعقد کیا کرتے تھے۔ 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 لگایا جا سکتا ہے کہ دکن میں مرثیے کے فروغ کے لیے کس قدر بہتر فضا میسر تھی۔ بیشتر بادشاہوں نے اثنا عشری عقیدے کی وجہ سے مجالس عزا منعقد کرنے اور ان میں شرکت کرنے کے علاوہ اس کے فروغ کے لیے خاطر خواہ کوششیں بھی کی تھیں۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لیے موافق حالات کی ابتدا بہمنی سلطنت سے ہی ہوگئی تھی۔ عادل شاہی سلطنت کے آتے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی روایت مزید قوی ہوگئی اور اس کے بعد قطب شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں کے بادشاہوں نے بھی اس رواج کو بدستور آگے بڑھانے کا کام کیا۔ دکن میں اُردو مرثیہ گوئی کے اس ابتدائی پس منظر کے حوالے سے عبدالرؤف عروجؔ رقم طراز 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 اُردو کے ابتدائی دور میں دکن کے ایسے اکثر شعرا نظر آتے ہیں جن کا سارا سرمایۂ 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 عزا 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 رُلانے کے لیے ناگزیر ہے۔"

(عبدالرؤف عروجؔ، اُردو مرثیہ کے پانچ سو سال، مکتبہ نیا راہی، کراچی، ۱۹۸۱ء،ص:۳۰)

21.3.2 دکن میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

اُردو مرثیہ کا آغاز دکن سے ہوا۔ دکن میں موجود صوفیاے کرام کی سرپرستی میں یہ صنف وجود میں آئی۔ اس کے دھندلے نقوش بہمنی دور سے ہی ملنے لگتے ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی کے مطابق دکن میں شروع شروع میں فارسی شعرا کا کلام مجالس عزا میں پڑھا جاتا تھا لیکن آگے چل کر جب دکنی زبان کا چلن عام ہوا تو دکنی زبان میں مرثیے کہے جانے لگے۔ دکن کے ابتدائی مرثیے عزائیہ کلام اور شہادت نامہ وغیرہ کی شکل میں تھے جو مجالس عزا میں پیش کیے جاتے تھے لیکن وہ نمونے دستیاب نہیں ہیں بقول ڈاکٹر مسیح الزماں 'ان مجلسوں میں کن شعرا کا کلام پڑھا جاتا تھا اور کس طرح کی تقریریں ہوتی تھیں، ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا'۔ صاحب خزانہ عامرہ نے پہلے دکنی مرثیہ نگار کے طور پر آذریؔ کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے کلام کا نمونہ بھی موجود نہیں ہے۔ محققین کے مطابق دکن کا پہلا دستیاب مرثیہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف بیابانیؔ کی تصنیف 'نوسرہار' ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے ان کی اسی تصنیف کی بنیاد پر انہیں دکن بلکہ اُردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا ہے کیوں کہ ان کی یہ تصنیف بنیادی طور پر سانحہ کربلا کے موضوع پر ہے۔ اشرف بیابانیؔ کی یہ مثنوی ۹۰۹ھ مطابق ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی اٹھارہ سو اشعار پر مشتمل ہے جس میں نو ابواب اور متعدد فصلیں ہیں۔ اسے مرثیہ تسلیم کرنے میں ناقدین و محققین کے درمیان اتفاق رائے نہیں پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ اسے مرثیہ قرار دینا صحیح نہیں ہے کیوں کہ یہ ایک شہادت نامہ ہے اور مرثیہ اور شہادت نامہ دونوں مختلف اصناف سخن ہیں۔ اس اختلاف رائے سے قطع نظر، اسے موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس میں مرثیہ کی رُوح پیوست نظر آتی ہے۔ اس لیے ابتدائی نمونے کے طور پر اس کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ دکن میں اُردو مرثیے کے واضح نقوش سولھویں صدی کے نصف آخر سے ملتے ہیں۔ اس عہد کے دستیاب نمونوں میں قلی قطب شاہ، ملا وجہیؔ اور برہان الدین جانمؔ وغیرہ کے مرثیے شامل ہیں۔ دکن میں اُردو مرثیے کی روایت کو بہ آسانی سمجھنے کے لیے اسے پانچ ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ قطب شاہی دور، عادل شاہی دور، مغلیہ دور، آصف شاہی دور اور آزادی کے بعد سے لے کر عہد حاضر تک۔

قطب شاہی عہد حکومت میں کئی اہم شاعروں نے مرثیہ گوئی میں اپنے فن کا جوہر دکھایا جن میں ملا وجہؔی، غواصؔی اور محمد قلی قطب شاہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نہ صرف گول کنڈہ کے جلیل القدر سلطان تھے بلکہ وہ ایک باکمال شاعر اور ادب نواز بھی تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کے کلیات میں پانچ مرثیے بھی ملتے ہیں جن میں سے چار مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں اور ایک مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ ان میں سے بعض مرثیے مکمل نہیں ہیں۔ چوں کہ قلی قطب شاہ سے قبل لکھے گئے مرثیوں کے نمونے دستیاب نہیں ہیں، اس لیے بیش تر محققین نے قلی قطب شاہ کو ہی دکن میں اُردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا ہے۔ قلی قطب شاہ شیعہ عقیدہ کے پیروکار تھے اور انھیں اہلِ بیت سے انتہائی عقیدت تھی۔ محققین کے مطابق وہ ہر برس کئی نئے مرثیے کہتے تھے لیکن ان کا بہت سارثائی کلام ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کا جتنا بھی رثائی کلام دستیاب ہے، وہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے اس صنف کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ اسے اعتبار بھی بخشا۔ ان کی مرثیہ گوئی نے دکنی مرثیہ نگاری پر جو اثرات مرتب کیے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد چراغ علی نے لکھا ہے:

> ''دکنی مراثی 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 مراثی میں چھوڑے تھے، دکن کا دبستان مرثیہ انھیں نقوش میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔''
>
> (محمد چراغ علی، اُردو مرثیہ کا ارتقا بیجاپور اور گول کنڈہ میں، حیدر اینڈ سنز بک سیلرس، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۱۳)

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 گگن، 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 نئیں
فاطمہ کے پوت بن اس جگ منے نئیں نور کہیں

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

محمد قلی قطب شاہ نے اُردو مرثیہ گوئی کو امکانات سے روشناس کرایا اور اپنی طبیعت کے زور اور خلاقانہ قدرت سے اس میں ایک نئی شان پیدا کی۔ ان کے مرثیے قدرے طویل ہیں اور اندازِ بیان، حسن کلام اور ندرتِ خیال میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ دکن کی مرثیہ نگاری میں ملا وجہی کا نام بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے میدان میں اپنی الگ چھاپ چھوڑی ہے۔ محمد چراغ علی نے ان کے دو مرثیوں کی نشان دہی کی ہے جن میں سے ایک 'مرثیہ امام' کے عنوان سے ہے اور دوسرے مرثیے کی سرخی 'مرثیۂ وجہی' ہے۔ یہ دونوں مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ وجہی کے مرثیوں میں ان کا اندازِ بیان انتہائی سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار دیکھیے:

حسین کا غم کرو عزیزاں
آنجھو نین سو جھڑو عزیزاں
بنا جو اول ہوا ہے غم کا
عرش گگن ہور دھرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا الٰہی
گریا حسین پر اوہی سمایا
نبیاں ولیاں کے انجھواں سوں مکھڑے
یو غم حسین کا جنم دہلایا

دکنی مرثیہ نگاروں میں قلی قطب شاہ اور وجہی کے بعد غواصی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے دیگر شعری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ محققین نے ان کے چھے مرثیوں کا ذکر کیا ہے جن میں سادگی اور بے تکلفی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کے مرثیوں میں امام حسین، شہدائے کربلا اور اہلِ بیت سے ان کی عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

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 خوبیوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

سلگی ہے پھر تج غم کی آگ دل میں ہمارے یاحسین
تج مہر کے پانی سوں ٹک یو آگ بجھارے یاحسین

آرام تیرے نانوں بن یک پل نیں کر جان توں
قربان تیرے نانوں پر جیون ہمارے یا حسین

قطب شاہی دور کی مرثیہ گوئی کی روایت میں ایک اور شاعر سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نام اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ ان کے یہاں اُردو مرثیے ترقی یافتہ شکل میں ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیے میں واقعاتِ کربلا کو ترتیب وار بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو اس اعتبار سے منفرد ہے کہ دکن میں اس سے پہلے واقعات نگاری پر خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ نے نہ صرف مرثیے لکھے بلکہ مرثیہ گویوں کی خوب حوصلہ افزائی بھی کی۔ ان کے کلیات میں چار مرثیے شامل ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

محرم دہاہ ماتم کا (علم) زوراں اُچایا ہے
گگن سا تو عرش کرسی دہرت دُکھ میں ڈوبایا ہے

نبی صدقے بہوت دکھ سوں قطب یو مرثیا بولیا
سو روتا 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 روا سلطان ابوالحسن المعروف تانا شاہ وغیرہ نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ اسی طرح سیوک، فائز، کاظم، افضل، محب، لطیف، ذوقی، احمد، مشتاق اور نوری وغیرہ بھی اس عہد کے مرثیہ گو شعرا کی صف میں شامل ہیں۔

عادل شاہی عہد حکومت میں جہاں بیجاپور کی مملکت وسیع ہوئی، وہیں علم و فن کی روشنی بھی تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ اس سلطنت کے بانی یوسف عادل شاہ خود فارسی زبان میں شعر کہتے تھے اور علم و ادب سے گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ بعد کے فرماں رواؤں نے بھی زبان و ادب سے دل چسپی قائم رکھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شعرا عادل شاہی دربار سے وابستہ ہو گئے۔ اس عہد کے شعرا نے دیگر شعری اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو مرثیے کی روایت کو بھی توانائی بخشی۔ اس عہد میں جن شعرا نے مرثیے کہے، ان میں برہان الدین جانم، عبدل، مقیمی، امین، ملک خوشنود، شاہی، نصرتی، شاہ ملک، ہاشمی، سرور، مومن، مرتضیٰ، حسینی، قادر، مرزا اور ندیم کا نام نمایاں ہے۔

بیجاپور یا عادل شاہی عہد کے پہلے مرثیہ گو شاعر برہان الدین جانمؔ ہیں۔ محمد چراغ علی نے ان کے ایک مرثیے کا ذکر کیا ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے۔ ١٩ اشعار پر مشتمل اپنے اس مرثیے میں برہان الدین جانمؔ نے بکا اور بین کے بجائے فلسفۂ تصوف کو امام حسین کی شہادت سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس مرثیے میں قافیہ و ردیف کی پابندی بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیے:

محرم کا چندر پھر کھن پولے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہو احدیت میانے 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 دَم بدَم یو غم جدہاں تے دَم ہوا پیدا

عادل شاہی عہد کی مرثیہ گوئی میں ملک خوشنودؔ کا نام بھی اہم ہے۔ انھوں نے تین مرثیے غزل کی ہیئت میں رقم کیے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی زبان اور طرز بیان سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیے میں 'آہ' اور 'اللہ' کا اضافہ کر کے بین کی کیفیت میں مزید شدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں ان کے مرثیے کا ایک شعر دیکھیے:

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

علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ عادل شاہی مملکت کے پہلے بادشاہ تھے جنھوں نے دکنی زبان میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کے کلیات میں دیگر شعری اصناف کے علاوہ ١٦ مرثیے بھی شامل ہیں۔ اس عہد کے مرثیوں کی طرح ان کے مرثیے بھی درد و غم اور نوحہ و ماتم کے بیانات سے مملو ہیں۔ ان کے مرثیوں میں زبان و بیان کی کئی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ شاہیؔ موسیقی کے فن سے اچھی واقفیت اور راگ راگنیوں سے گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ اسی دل چسپی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے اپنے ہر مرثیے کے ساتھ راگ راگنی کا نام بھی لکھ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے تین مرثیوں کے لیے ہنڈول راگنی تجویز کی ہے۔ یہ راگ عموماً دوپہر کے وقت گائی جاتی ہے اور سوز خوانی کے لیے بے حد مقبول ہے۔ ان کے دو مرثیوں کے مطلعے ملاحظہ ہوں:

دیکھو کیا غم نبوت کے ہوا ہے خانداں اُوپر
کہ یو دَس درس ماتم ہے زمین ہور آسماں اُوپر

علی ہوا فاطمہ یو دوا تھے سبحان کے پیارے
دیکھو کیسا ستم کیتے انوں کی آل پر سارے

محمد چراغ علی نے شاہیؔ کے مراثی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جس طرح غزل اور قصیدہ میں شاہیؔ کی شاعری ہم عصر شعرا سے ٹکر لیتی ہے اسی طرح مرثیہ گوئی میں بھی وہ اپنے دور کے ممتاز مرثیہ نگاروں کے ساتھ عناں درعناں چلتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح شاہیؔ بھی دردو غم اور نوحہ و ماتم کے ہی مضامین باندھتا ہے اور بیان کے اسالیب و علائم بھی کم و بیش وہی برتتا ہے جو اس دور کے مراثی میں پائے جاتے ہیں لیکن قدرت بیان کی وجہ سے زبان و بیان میں جو چستی، برجستگی و پختگی اس کے مراثی میں پائی جاتی ہے، وہ اس کے ہم عصروں میں نصرتیؔ اور ملک خوشنودؔ جیسے چند ہی باکمال شعرا کے یہاں ہی دکھائی دیتی ہے۔''

(محمد چراغ علی، اُردو مرثیہ کا ارتقا بیجاپور اور گول کنڈہ میں، ص: ۵۴۔۵۵)

نصرتیؔ کا شمار دکن کے ممتاز اور بلند پایہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ سے بے حد قربت رکھتے تھے۔ ان کا ایک نامکمل مرثیہ دستیاب ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ نصرتیؔ جس پایے کے شاعر تھے، ممکن ہے کہ انھوں نے کثیر تعداد میں مراثی تحریر کیے ہوں مگر وہ ہم تک نہیں پہنچ سکے۔

عادل شاہی عہد کے مرثیہ نگاروں میں مرزاؔ کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے انھیں عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے اپنی پوری زندگی صرف مرثیہ گوئی کی اور حمد و نعت، منقبت و مراثی اور شہدائے کربلا سے متعلق لکھنے کے علاوہ کچھ اور نہ کہا۔ بزرگانِ دین سے ان کی عقیدت انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ اسی عقیدت کے سبب وہ مرثیہ گوئی کی جانب مائل ہوئے اور پھر ان کی مقبولیت نے انھیں دوسری اصناف کی طرف توجہ کرنے ہی نہ دی۔ ان کے مرثیے کئی خوبیوں کے حامل ہیں۔ مثلاً ان میں تسلسل ہے، رزمیہ عناصر ہیں، شہادت کا بیان ہے، مرثیے کے متعدد اجزا ہیں اور خوب صورت تشبیہات و استعارات کا جھرمٹ ہے جس سے زبان اور اندازِ بیان پر ان کی قدرت کا پتا چلتا ہے۔ مرزاؔ نے اُردو مرثیہ نگاری کے میدان میں جو کارنامے انجام دیے ہیں، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

''مرزاؔ 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 مدنظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکت الفاظ اور زور بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماک عزاداری، محبت اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔''

(ڈاکٹر مسیح الزماں، اُردو مرثیہ کا ارتقا ابتدا سے انیسؔ تک، قومی کونسل براے فروغ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص: ۶۰)

مرزاؔ بیجاپوری کے ایک مرثیہ کا یہ شعر محققین نے بہ طور خاص پیش کیا ہے:

دلاں پھانکاں اناراں کر دھرو سینے طبق میانے
کہ محشر کوں نبی انگے یو تحفہ کو لے جانا ہے

مذکورہ تمام شعرا نے عادل شاہی دور میں اُردو مرثیے کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شعرا کے علاوہ عادل شاہی دور کے اور بھی کئی شاعر ہیں جن کے یہاں مراثی کے مکمل یا ناقص نمونے دستیاب ہیں۔ ۱۶۸۶ء کے آس پاس جب دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کا خاتمہ ہوا تو وہاں مغل حکمرانوں کا اقتدار قائم ہوا جو تقریباً ۱۷۲۲ء تک رہا۔ اس عہد میں اگرچہ مرثیہ گوئی کو شاہی سرپرستی حاصل نہیں رہی لیکن عوام کے درمیان عزاداری کی تہذیب پہلے کی طرح برقرار رہی، محرم کے جلوس نکلتے رہے اور مجلسیں منعقد ہوتی رہیں۔ اورنگ زیب نے اپنا دارالحکومت گول کنڈہ، بیجاپور، بیدر اور گلبرگہ سے اورنگ آباد منتقل کر لیا جو کئی اہم شاعروں کا مسکن بنا۔ ان شعرا میں سے بیش تر نے مرثیے کہے۔ ذوقیؔ، اشرفؔ، ندیمؔ اور تبسمؔ احمد وغیرہ کے نام اس عہد کے مرثیہ گو شعرا میں سرفہرست ہیں۔ سید شاہ حسین ذوقیؔ کے درج ذیل شعر میں زبان و بیان کی دل کشی ملاحظہ کیجیے:

اے شمع بزم مرتضٰی گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوا دکھاتے کیوں نہیں

سید اشرفؔ بھی اس دور کے ممتاز مرثیہ گو شاعر ہیں۔ وہ صرف مرثیے کہتے تھے۔ اس عہد کے مرثیہ گو شاعروں میں سید شاہ ندیمؔ حسینی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے عادل شاہی دور سے ہی مرثیہ کہنا شروع کر دیا تھا مگر ان کی مرثیہ گوئی کو پہچان عہد مغلیہ میں ملی۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری کے دل

چسپ نمونے ملتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کے مرثیے کے چند اشعار 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 حکومتوں کے خاتمے کے بعد بہت سے شاعر و مرثیہ نگار دکن کے اطراف و جوانب؛ گجرات، کرناٹک اور کرنول وغیرہ منتقل ہو گئے تھے۔ 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 مدراس کی سرزمین پر دکنی زبان میں مرثیے کہتے تھے۔اسی طرح ویلور کے دور دراز علاقے میں محمد فیاض وؔلی ویلوری کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جنھوں نے 'روضۃ الشہدا' کے عنوان سے ایک شہادت نامہ لکھا تھا جو واقعاتِ کربلا اور اس کی جزئیات بیانی پر مشتمل ہے۔غرض 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 دکن میں ۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سربراہی میں آصف جاہی دورِ حکومت کا آغاز ہوا۔ یہ نئی سلطنت برصغیر کی آزادی تک قائم رہی۔اس سلطنت نے عزاداری کی تہذیب و مراسم کو از سرِ 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 دوراؔں کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق ہاشم علی نے عمر بھر صرف مرثیے کہے۔انھوں نے اپنے مرثیوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جو ردیف وار ہے۔اس مجموعہ کا نام 'دیوان حسینی' ہے۔اس میں کل ۲۳۸ مرثیے ہیں۔ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جن میں واقعات کربلا میں سے یا تو کسی ایک شہید کا حال بیان ہوا ہے یا پھر کسی ایک واقعے کا سلسلہ وار ذکر ہے۔ان کے اس دیوان میں شامل زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔زبان و بیان کی سطح پر ان کے مرثیے ترقی یافتہ نظر آتے ہیں۔ان کے مرثیوں کے درج ذیل اشعار دیکھیے :

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 آبا 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 اہلِ بیت اور آلِ رسول سے بے حد عقیدت تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے کئی مرثیے کہے۔ چوں کہ 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۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیاس سیں بے تاب جان بوتراب
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

دکن میں اُردو مرثیے کے ان نمونوں کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر درگاہ قلی خان تک آتے آتے اُردو مرثیوں نے کتنے رنگ دیکھے اور کس طرح ترقی کی منزلیں طے کیں۔ مذکورہ بحث سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ دکن کے مرثیہ گو شعرا نے مرثیہ کے فن کو فروغ دینے اور اسے استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ دکن میں اُردو مرثیہ کی مضبوط و مستحکم روایت قائم ہوئی جس کے ذکر کے بغیر اُردو مرثیہ کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

21.3.3 ماحصل

اُردو میں مرثیہ گوئی کی روایت کا آغاز سرزمین دکن سے ہوا۔ محققین نے دکن کو اُردو مرثیے کی اولین تربیت گاہ قرار دیا ہے۔ چوں کہ 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 بیش تر افراد شیعہ تھے اور وہ وہاں کی سلطنتوں میں معزز عہدوں پر بھی فائز تھے جس کی وجہ سے سماجی سطح پر ان کے رسوم اور تہذیب کو قبولیت ملتی گئی۔ شیعہ عقیدے کے پیروکار بادشاہوں نے محرم اور عزاداری کی تہذیب کو خوب پروان چڑھایا جس کے نتیجے میں دکن میں مرثیہ گوئی کی روایت کافی پھلی پھولی۔ دکن میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی نقوش بہمنی سلطنت سے ہی

ملنے لگتے ہیں۔ محققین نے 'نوسرہار' کو دکن میں اُردو مرثیہ کا پہلا مکمل نمونہ تسلیم کیا ہے جس میں کربلا کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ البتہ بیش تر محققین کا کہنا ہے کہ دکن کا پہلا مرثیہ گو شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد قطب شاہی عہد میں جن شعرا نے اُردو مرثیے کی روایت کو پروان چڑھایا، ان میں ملا وجہی، غواصی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، حضرت سید شاہ راجو قتال حسینی، قطب الدین قطبی، طبعی، عابد، سلطان ابوالحسن المعروف تانا شاہ، سیوک، فائز، کاظم، افضل، محبّ، لطیف، ذوقی، احمد، مشتاق اور نوری وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ عادل شاہی عہد میں بھی اُردو مرثیے کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں جن شعرا نے مرثیے کہے، ان میں برہان الدین جانم، عبدل، مقیمی، امین، ملک خوشنود، شاہی، نصرتی، شاہ ملک، ہاشمی، سرور، مومن، مرتضیٰ، حسینی، قادر، مرزا اور ندیم کے نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد دکن میں مغلیہ اور آصف جاہی سلطنتوں کے زیرِ اثر بھی اُردو مرثیہ گوئی کی روایت پروان چڑھتی رہی۔ غرض یہ کہ دکن کے مرثیہ گو شعرا نے مرثیہ کے فن کو فروغ دینے اور اسے استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ دکن میں اُردو مرثیہ کی مضبوط و مستحکم روایت قائم ہوئی جس کے ذکر کے بغیر اُردو مرثیہ کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

21.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے :

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

21.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ دکن میں اُردو مرثیہ کے پس منظر سے بحث کیجیے۔

۲۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کتنے مرثیے ہیں اور کس ہیئت میں ہیں؟

۳۔ قطب شاہی عہد کے مرثیہ گو شعرا کے نام بتائیے۔

۴۔ مرزا بیجاپوری کی مرثیہ نگاری پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

۵۔ دکن میں مغلیہ دور کے کسی ایک نمائندہ مرثیہ گو شاعر کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

21.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ دکن میں اُردو مرثیے کے ابتدائی نقوش بہمنی سلطنت سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ وہاں مرثیہ نگاری کے متعدد اسباب تھے۔ مورخین اور محققین کے مطابق بہمنی دربار کی شان و شوکت اور خوش حالی نے جنوبی ہند کو اتنا پُرکشش مقام بنا دیا تھا کہ دنیا بھر سے خصوصاً کابل، ترکستان، عراق اور ایران و خراسان سے اہلِ علم و ادب، فن کار اور روزگار کے متلاشی افراد وہاں پہنچنے لگے تھے۔ اس کے علاوہ ایران اور ہندوستان کے درمیان تجارتی اور تہذیبی تعلقات گہرے تھے جس کی وجہ سے ایران سے ایک بڑی تعداد نقل مکانی کر کے دکن میں آباد ہو گئی تھی۔ ان میں سے تقریباً سبھی لوگ شیعہ عقائد کے ماننے والے تھے جنھوں نے بہمنی حکومت میں اہم عہدے اور خاص مرتبے حاصل کیے۔ یہ لوگ اپنی صلاحیت و فن کاری کی بنا پر اُمورِ مملکت کے علاوہ علمی و ادبی محفلوں میں بھی با اثر لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں نے دکنی معاشرت اور وہاں کی تہذیب و تمدن کو بھی متاثر کیا جو کہ فطری امر تھا۔ چنانچہ دکن میں شیعہ عقائد و نظریات کو فروغ ملنا شروع ہوا۔ شیعہ عقائد و نظریات کے فروغ کے ساتھ ہی دکن میں عزاداری کی روایت کا آغاز ہوا اور اسے قبولیت حاصل ہوتی گئی۔ اسی پس منظر میں دکن میں عزائیہ اور رثائیہ کلام کا آغاز ہوا جو اُردو مرثیے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ چوں کہ اشرف بیابانؔی سے پہلے مرثیے کے نقوش دستیاب نہیں ہیں، اس لیے اشرف بیابانؔی کی تصنیف 'نوسرہار' کو دکن کا پہلا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن بیش تر محققین نے قلی قطب شاہ کو دکن کا پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا ہے۔

۲۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کل پانچ مرثیے ہیں جن میں سے چار مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں اور ایک مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں ہے۔

۳۔ قطب شاہی عہد کے مرثیہ گو شعرا میں ملا وجہیؔ، غواصیؔ، سلطان عبداللہ قطب شاہ، حضرت سید شاہ راجوؔ قتال حسینی، قطب الدین قطبیؔ، طبعیؔ، عابدؔ، سلطان ابوالحسن المعروف تانا شاہ، سیوکؔ، فائزؔ، کاظمؔ، افضلؔ، محبؔ، لطیفؔ، ذوقیؔ، احمدؔ، مشتاقؔ اور نوری وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

۴۔ عادل شاہی عہد کے مرثیہ نگاروں میں مرزؔا بیجاپوری کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے انھیں عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے اپنی پوری زندگی صرف مرثیہ گوئی کی اور حمد و نعت، منقبت و مراثی اور شہدائے کربلا سے متعلق لکھنے کے علاوہ کچھ اور نہ کہا۔ بزرگانِ دین سے ان کی عقیدت انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ اسی عقیدت کے سبب وہ مرثیہ گوئی کی جانب مائل ہوئے اور پھر ان کی مقبولیت نے انھیں دوسری اصناف کی طرف توجہ کرنے ہی نہ دی۔ ان

کے مرثیے کئی خوبیوں کے حامل ہیں۔ان میں تسلسل ہے، رزمیہ عناصر ہیں، شہادت کا بیان ہے، مرثیے کے متعدد اجزا ہیں اور خوب صورت تشبیہات و استعارات کا جھرمٹ ہے جس سے زبان اور اندازِ بیان پر ان کی قدرت کا پتا چلتا ہے۔

۵۔ دکن میں مغلیہ دور کے نمائندہ شاعروں میں ہاشم علی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق ہاشم علی نے عمر بھر صرف مرثیے کہے۔انھوں نے اپنے مرثیوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جو ردیف وار ہے۔ اس مجموعہ کا نام 'دیوان حسینی' ہے۔اس میں کل ۲۳۸ مرثیے ہیں۔ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جن میں واقعات کربلا میں سے یا تو کسی ایک شہید کا حال بیان ہوا ہے یا پھر کسی ایک واقعے کا سلسلہ وار ذکر ہے۔ان کے اس دیوان میں شامل زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔زبان و بیان کی سطح پر ان کے مرثیے ترقی یافتہ نظر آتے ہیں۔

21.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
عزاداری	:	میّت یا شہدائے کربلا کا غم کرنا، سوگ منانا، ماتم کرنا
بست وکشاد	:	بند ہونا اور کھلنا، مراد انتظام
مقتدر	:	اہلِ اقتدار، اختیار رکھنے والا، مقتدر، نام ور
اہلِ بیت	:	حضورﷺ کے خاندان کے لوگ
اطہار	:	جو پاک و پاکیزہ ہوں
معتقد	:	اعتقاد رکھنے والا، ماننے والا، دل سے بھروسہ رکھنے والا
معاشرت	:	اجتماعی زندگی گزارنے کا ڈھنگ، طرز زندگی، رہن سہن
رثائی	:	غم اور موت سے متعلق، ماتمی
لحن	:	سُریلی آواز، راگ، سُر
بوتراب	:	حضرت علی کی کنیت، حضرت علیؓ
شتاب	:	جلد، تیزی، بلاتوقف
سحاب	:	بادل، گھٹا، ابر
اَنت	:	اخیر، خاتمہ، انجام
خلّاقانہ	:	تخلیقی، صلاحیت یا قوت کے ساتھ
گگن	:	آسمان، فلک

خاصہ	:	خاصیت، فطری وصف، کوئی گن جو اصل وافتاد میں مضمر ہے
مربوط	:	وابستہ، ربط دیا گیا
چندر	:	چاند، ماہتاب، خوب صورت
بُکا	:	گریہ وزاری، رونے اور آنسو بہانے کا عمل، ماتم
شہاں	:	بادشاہ، شہنشاہ
جگ	:	دنیا
لوری	:	وہ سُریلے بول جو بچے کو سلانے کے لیے گیت کے طور پر ماں دھیمے سُروں میں گاتی ہے

21.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اُردو مرثیے کا ارتقا ابتدا سے انیسؔ تک : ڈاکٹر مسیح الزماں

۲۔ اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گول کنڈہ میں : محمد چراغ علی

۳۔ اُردو مرثیہ نگاری (مؤلفہ) : ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف

۴۔ اُردو مرثیہ کے پانچ سو سال : عبدالرؤف عروجؔ

۵۔ دکن میں اُردو : نصیرالدین ہاشمی

اکائی 22 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

ساخت

22.1 اغراض ومقاصد
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 ماحصل
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 ومقاصد

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 اور

شمالی ہند کے اُردو مرثیوں کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت کو سمجھیں گے۔

22.3 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

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 میدان کربلا میں پیش آنے والے حادثہ جاں کو مرکزیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنف ہیئت کے اعتبار سے نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے پہچانی جاتی ہے۔ اُردو میں 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 حسینؓ، حضرت عباس، حضرت زین العابدینؒ، حضرت علی اکبر، حضرت علی اصغر، حضرت قاسم، حضرت عون و محمد، حضرت مسلم بن عقیل، حضرت حبیب ابن مظاہر، حر، حضرت زینبؓ، حضرت شہر بانوؓ، حضرت کبریٰ، حضرت صغریٰ، حضرت سکینہ، حضرت فضہ، حضرت شیریں، یزید، ابن زیاد، عمر بن سعد اور شمر کے نام شامل ہیں۔ ان میں بیش تر لوگ اہلِ بیت ہیں۔ اُردو مرثیوں میں ان کا ذکر عقیدت و احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یزید، ابن زیاد، 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 حسینؓ اور اہل بیت سے نہ صرف میدان جنگ میں آمنے سامنے ہوئے بلکہ وہ تمام اہلِ بیت کی بے حُرمتی 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 حسینؓ 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 مرثیوں میں نظر آتی ہیں۔ غرض یہ کہ اُردو کے کربلائی مرثیوں میں میدان 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 کی نظم 'نوسرہار' کو اُردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں اولیت دی جاتی ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر ذیل میں درج ہے:

زینب ہے جس کا نام نین سلونے جیوں بادام

شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے مرثیے 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 پہ ہوتا ہے جس میں 'عاشور نامہ' کی تصنیف کی تکمیل کے وقت، دن، ماہ و سال اور سنہ کو بیان کیا گیا ہے:

ہزار اوپر یک صد میں بتیس تمام　　　　به 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 جا سکتا ہے۔ ایک وہ مرثیہ نگار شعرا جو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکینؔ، شاہ حاتمؔ، میر محمد قائمؔ، آبروؔ، سعادتؔ، یک رنگؔ اور عاصمیؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبداللہ مسکینؔ، سکندرؔ، میرؔ، سوداؔ، رندؔ، قائمؔ چاند پوری، میر حسنؔ، علی قلی خاں ندیمؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ وغیرہ شامل ہیں۔ مسکینؔ، سکندرؔ، میر گھاسیؔ اور اشرفؔ 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۔ مسکینؔ کا ذکر مرزا محمد رفیع سوداؔ نے اپنے مشہور قصیدہ 'تضحیک روزگار' میں بھی کیا ہے۔ میر محمد مہدی مسکینؔ 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 مسکینؔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ عشق نبی اور عشق آل علی میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مسکینؔ 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 قافیے 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 مسکینؔ کے مرثیوں کو اپنے عہد میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ذیل میں ان کے مرثیے کے اشعار ملاحظہ ہوں:

محمد نے علی کو لحمک لحمی جو فرمایا　　　　حسین اس لحمک لحمی 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

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

22.3.2 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کا ارتقا

شمالی ہند میں اُردو مرثیے کو میؔر و سوداؔ کے زمانے سے فروغ حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔ میؔر 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 سوداؔ شمالی ہند کے پہلے مرثیہ نگار شاعر ہیں جنھوں نے اُردو مرثیہ کی صنفی و ادبی حیثیت پر غور و فکر کیا۔ اُردو میں مسدس کی ہیئت میں پہلی بار مرثیہ کہنے کا سہرا ان ہی کے سر باندھا جاتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ سوداؔ سے قبل سکندرؔ نے مسدس کی فارم میں مرثیہ کہا ہے لیکن جدید تحقیق کے مطابق اُردو مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت اختیار کرنے والے پہلے شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ ہی ہیں۔ آگے چل کر یہی ہیئت اُردو مرثیہ کے لیے سب سے مقبول و موزوں ہیئت تسلیم کی گئی۔ اُردو مرثیہ نگاری میں سوداؔ کا یہ بڑا اہم کارنامہ ہے۔ سوداؔ نے مرثیہ کو فن 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 سوداؔ کے زمانے میں نظم کی تمام مروجہ ہیئتوں میں اُردو مرثیے کہے جا رہے تھے، اس لیے سوداؔ نے بھی تمام ہیئتوں یعنی مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ میں مرثیے کہے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب اُردو مرثیے کہنے کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص نہیں ہوئی تھی بلکہ جس شاعر کو جو ہیئت پسند آئی، اس نے اسی ہیئت میں مرثیے کہے۔ میؔر اور سوداؔ کے زمانے میں اتنا ضرور ہوا کہ مربع اور مسدس کی ہیئت مرثیہ گوئی کے لیے خاص سمجھی جانے لگی۔ مرثیہ نگاری میں میؔر کی بہ نسبت سوداؔ کا کارنامہ زیادہ اہم ہے تاہم میؔر کی مرثیہ نگاری بھی کم قابلِ توجہ نہیں ہے۔ دیکھیے درج ذیل اشعار میں میؔر نے حضرت امام حسینؓ کے اوصاف کو کس خوب صورتی سے بیان کیا ہے:

اللہ کیا جگر تھا جفا میں حسین کا — جی ہی گیا ندان رضا میں حسین کا
اس تشنہ لب کا عرش سے برتر ہے مرتبہ — خوں تھا سبیل راہِ خدا میں حسین کا

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

ابر رونے کو اٹھا 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 کوثر ستم گاروں کے بیچ

شروعاتی دور میں مرثیے حصول ثواب کی نیت سے کہے جاتے تھے۔ یعنی ابتدا میں مرثیے کی حیثیت زادِ آخرت سے زیادہ نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے مرثیہ گوئی میں فن یعنی ادبی خوبیوں کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا لیکن میؔر اور سوداؔ

کے عہد تک آتے آتے مرثیہ گوئی ایک ادبی صنف سخن خیال کی جانے لگی۔ اب اُردو مرثیہ کی زبان صاف ہوگئی، بین پر توجہ مرکوز کی گئی اور 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 میرؔ اور سوداؔ کے عہد میں اُردو مرثیوں کی شکل وشباہت میں بہت حد تک نکھار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ اُردو مرثیہ کا ابتدائی دور تھا۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیے کی ابتدا تو دہلی میں ہوئی لیکن اسے ارتقا اور عروج لکھنؤ میں حاصل 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 کی 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 ضمیرؔ، افسردہؔ، ناظمؔ، گداؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور فصیحؔ وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ ان میں ضمیرؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ اور خلیقؔ کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ اور دلگیر کے علاوہ افسردہؔ، ناظمؔ اور گداؔ وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں کیوں کہ لکھنؤ میں اُردو مرثیہ نگاری کے فروغ میں ان لوگوں نے بھی خدمات انجام دی ہیں۔ افسردہؔ کا تعلق یوپی کے شہر فیض آباد سے تھا۔ افسردہؔ 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 جو شاہ دیں کی سواری آئی — کوئی پکارا کہ آئی آفت کوئی پکارا کہ خواری آئی

زمیں کا پیوند کر لو مجھ کو تو جاؤ مرنے کے تم ارادے — بہن سے دیکھا نہ جائے گا یہ امام زادے رسول زادے

افسردہؔ، گداؔ اور ناظمؔ وغیرہ کا دور ضمیرؔ سے کچھ پہلے کا ہے۔ اس دور میں مرثیے عموماً سوز کے لیے پڑھے جاتے تھے۔ اسی سبب اس دور کے مرثیوں میں رقت کی آمیزش زیادہ ملتی ہے۔ رقت کا یہی رنگ گداؔ اور ناظمؔ 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 تیس 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۔ ضمیرؔ سے قبل اتنا ضرور ہوا کہ اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی تعمیر وتشکیل کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی کے باب میں اہم کارنامہ میر ضمیرؔ نے انجام دیا۔ حالاں کہ شروع کے زمانے میں میر ضمیرؔ 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 نگاری اور جنگ کا بیان

خاص طور سے ضمیؔر کی دین ہیں۔ 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 ہوگئے۔ 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 پُرشکوہ انداز بیان کا بھی جنگ سے گہرا تعلق ہے جس نے اُردو مرثیے کی دل کشی میں اضافہ کیا۔ ضمیؔر کے برخلاف خلیقؔ نے رخصت اور بین کو زیادہ ترجیح دی۔ ان کے مرثیوں میں جنگ کے واقعات بہت کم نظر آتے ہیں اور رخصت اور بین کے مضامین زیادہ ملتے ہیں۔ خلیقؔ نے زبان و بیان کی سطح پر بھی ضمیؔر کی پیروی نہیں کی۔ خلیقؔ کی زبان سادگی کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے ساتھ کلام میں سلاست و روانی بھی خلیقؔ کا امتیاز ہے۔ انھیں روزمرہ پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں جذبات واحساسات کا وفور بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے جذبات واحساسات سے بہ خوبی کام لیا ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ سوز و گداز اور غم و اندوہ کی فضا ان کے مرثیوں کا وصف ہے جس سے ضمیؔر کے مرثیے خالی ہیں۔ خلیقؔ 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 مرثیوں کے درج ذیل اشعار دیکھیے:

یہ جانتے تو خیمے سے لاتے نہ اسے ہم   تم نے ہمیں محجوب کیا بانو سے اسی دم

یہ کہتے تھے ملعونوں سے بادیدہ پُرنم   جو ہاتھوں یہ معصوم تڑپ کر ہوا بے دم

فرمایا اسے پہلوئے اکبر میں لٹا کر

تم ڈریو نہ اب ہم بھی یہیں سوتے ہیں آ کر

جب میرے عزیزوں پہ چلی ظلم کی تلوار   بندہ یہی کہتا رہا جو مرضیِ 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

خلیقؔ کے مذکورہ اشعار میں حُزن و ملال کا پہلو بھی نمایاں ہے اور زبان کی سادگی بھی نظر آتی ہے۔ خلیقؔ نے اپنے مرثیوں میں کھُردرے اور ثقیل الفاظ استعمال کرنے سے گُریز کیا ہے۔ انھوں نے صاف ستھری اور عام بول چال کی زبان میں مرثیے لکھے ہیں۔ خلیقؔ کے مقابلے میں میر ضمیؔر کے کلام میں پُرشکوہ انداز بیان نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مشکل اور بھاری بھرکم ترکیبوں کے ذریعے بلند آہنگی اور شکوہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مثال کے طور پر ان کے مرثیوں کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے　　جس نور سے پُرنور 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 مرتبۂ طور ہوا ہے

صد شکر کہ مجلس مری مشتاق 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 ضمیؔر کے مرثیے مرصع سازی، بلند آہنگی اور پُرشکوہ انداز بیان کی عمدہ مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مشکل ترکیبوں کے ساتھ ساتھ بھاری بھرکم اور پُرشکوہ الفاظ کا استعمال کیا ہے جس سے ان کے مرثیوں کی انفرادیت اُجاگر ہوتی ہے۔ اُردو مرثیہ نگاری میں ضمیؔر 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 انیؔس اور مرزا دبیؔر جیسے بلند پایہ مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ ضمیؔر کی مرصع زبان کے مقابلے میں فصیؔح نے اپنے مرثیوں میں خلیؔق کی طرح سادہ زبان استعمال کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں تصنع اور آرائش کا رنگ نہ کے برابر 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 جنھیں ناسؔخ 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

گرجا کہ یک رعد سا تھرا گئے چرخ و زمیں　　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 فصیؔح کے مرثیے کے رنگ اور اس کی زبان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کیسی 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 کوئی 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 اور ان واقعات کے ذریعے انھوں نے اُردو مرثیے کو وسعت دی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے مضمون 'لکھنوی مرثیہ کا آغاز اور دور تعمیر' میں لکھا ہے:

''دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ 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 ولحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات، رسوم اور اخلاقیات کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہارِ غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے ردعمل 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:

زینب نے کہا چاہتی تھی میں اسے جی سے ۔۔۔ کیا خاک اب امید کشی ہوئے کسی سے
تھی مجھ کو توقع 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 بھابھی 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
دلوادو 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۔ دلگیر کے مرثیوں میں 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 اُردو مرثیہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور اُردو 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 اُردو مرثیہ کے باکمال شاعر ہیں اور دونوں کو اُردو مرثیہ نگاری میں اسی طرح اہمیت حاصل ہے جس طرح اُردو غزل میں میر اور غالب کو۔ پھر بھی میر انیس کو کئی اعتبار سے اُردو مرثیہ میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے زبان کی صفائی، بناوٹ، اس کے استعمال اور ہنر مندی 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۔ زبان کے معاملے میں انھوں نے لکھنوی نفاست اور سلیقہ مندی کا بہت خیال رکھا ہے۔ انیس کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسانی کیفیتوں پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان کبھی خوش ہوتا ہے، کبھی غم گین اور کبھی کسی بات پر غصہ بھی ہو جاتا ہے۔ غصے کے عالم میں کبھی کبھی انسان کی آنکھوں سے آنسو بھی بہنے لگتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں انسانی کیفیتوں کے ان تمام پہلوؤں کو برتنے میں ہنر مندی سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی ایک ہی بند میں انسان کی ان مختلف کیفیتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ خوبیاں دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں بھی موجود ہیں لیکن جس فنی ہنر مندی 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   آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
چپ ہو گئے قریب جب آئے شہ امم   ناتھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیض کم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

یہاں انیس نے تھرتھرانے، جبیں 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 جیسی مختلف انسانی کیفیتوں کو کتنی ہنر مندی 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
اکبر تری 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

انیسؔ کے مرثیے سے جذبات نگاری کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

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 ہوگے پاس تو مر جائے گا پدر

ایسے ہنسے نہ تھے کہ ہمیں تم رُلاتے ہو
شادی کے دن جو آئے تو مرنے کو جاتے ہو

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

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

تڑپاتا تھا جگہ کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

انیسؔ نے جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کے میدان میں بھی غیر معمولی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کو پیش کرنے میں حفظِ 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 انیسؔ کے کرداروں کا کوئی مقابل نہیں ملتا۔ انیسؔ نے میدان کربلا کے مختلف کرداروں کے ساتھ ساتھ حضرت امام حسینؓ 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 انیسؔ نے حضرت امام حسینؓ کے سراپے کو اس طرح بیان کیا ہے:

آئینہ جبیں سے صفا آشکار ہے ابرو سے ماہ رُخ کی ضیا آشکار ہے
چشمِ گہر فشاں سے حیا آشکار ہے رُخ سے جلال شیرِ خدا آشکار ہے

رستم بھی چڑھ سکے گا نہ منہ پر دلیر کے
چہرہ تو حور کا ہے پہ تیور ہیں شیر کے

دیکھیے انیسؔ نے اپنے مرثیے کے ایک بند میں حضرت زینبؑ 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 قرینِ بدر تھے دو نجم بے مثال
کاندھوں پہ نیچے نظر آتے تھے دو ہلال ظاہر تھا چتونوں سے ید اللہ کا جلال

نو دس برس کا سن تھا مگر کیا دلیر تھے
بچے بھی شیرِ حق کے گھرانے کے شیر تھے

مرثیہ میں جنگ یا رزم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر ایک کام یاب مرثیے کا تصور محال ہے۔ انیسؔ سے قبل فصیحؔ اور ضمیرؔ اس میدان میں اپنے فن کے جوہر دکھا چکے تھے لیکن انیسؔ 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 مرثیوں 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۔ انیسؔ 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 تہہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر

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

گھوڑے کی تعریف:

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا تھما اڑا		صورت بنائی جست کی سمٹا جما اڑا
دیکھی کبھی زمیں کبھی سوئے سماں اڑا		مثل سمند باد شہ انما اڑا

جن تھا پری تھا سحر تھا آہو شکار 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 اژدہوں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے یک جا ملا 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 حسینؓ 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 پیرہن کے ہاتھ

پہنچا تھا ہاتھوں ہاتھ جو دست خدا کا زور
ہر ضرب میں دکھا دیا خیبر کشا کا زور

میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں جتنے الفاظ ومحاورات استعمال کیے ہیں، اتنی مثالیں کہیں اورنہیں ملتیں۔ انھوں نے اپنی فن کارانہ مہارت سے اُردو مرثیہ میں رزم کی شان پیدا کی اوراس صنف کو وہ بلندی عطا کی کہ ابھی تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جاسکا۔

میر انیسؔ کے ہم عصر مرزا دبیرؔ کا شمار بھی عظیم المرتبت مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ نے میر انیسؔ 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۔ دبیرؔ کے اس رنگ کے آگے انیسؔ کو محنت بسیار سے گزرنا پڑا۔ اس ضمن میں دبیرؔ کا درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

جب سرنگوں ہوا علم کہکشان 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 اُتار کے

مذکورہ بند سے اندازہ ہوتا ہے کہ دبیرؔ کے مرثیوں میں مرصع سازی کا عمل شعوری تھا۔ اس مرصع سازی میں معنی آفرینی کی چمک بھی موجود ہے لیکن زیادہ زور شعر کی آراستگی پر صرف کیا گیا ہے۔ دبیرؔ کی پیدائش اگرچہ دلی میں ہوئی تھی لیکن وہ ایام طفولیت ہی سے لکھنؤ کے پروردہ تھے۔ انھوں نے لکھنؤ کے ماحول اور وہاں کے 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 دبیرؔ سے قبل ان کے استاد ضمیرؔ نے بھی خیال کی بلند پروازی سے بہ خوبی کام لیا تھا۔ لہٰذا دبیرؔ نے اپنے مرثیوں میں تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کے خوب جوہر دکھائے۔ دبیرؔ 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 علمیت کا اظہار، عروضی ہنرمندیوں کا استعمال، نازک خیالی، مشکل پسندی اور خیال آفرینی و مضمون آفرینی مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی انفرادیت ہیں۔ چہرہ، سراپا اور رزم وغیرہ میں بھی دبیرؔ 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 دبیرؔ نے ان موقعوں پر رقت، دردانگیزی اور جذباتیت پیدا کرنے کے لیے سادگی سے کام لیا ہے۔ مرزا دبیرؔ 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۔ دبیرؔ کے کلام کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی مشکل پسندی کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ وہ ایسی دُور کی کوڑیاں لے کر آتے ہیں کہ عقل انگشت بدنداں رہ جاتی ہے لیکن اکثر موقعوں پر ان کے کلام کی ندرت صاحب ذوق کے لیے تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ دبیرؔ 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 مرثیوں 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 ہوگئے
سرگرم سجدہ عیسیٰ و خورشید ہوگئے

آیا عروج پہ شہ گیتی ستان مہر — لی روز نے پناہ بزیر نشان مہر
پرچم کشا ہوا علم زر فشان مہر — ظاہر ہوئی زمانے پہ تاب و توان مہر

نیزہ کرن کا دیدہ گردوں میں ڈال کے
مغرب میں پھینکی رات کی پتلی اُتار کے

مذکورہ بند میں مرزا دبیؔر 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 مرثیوں کے اشعار میں خاطرخواہ 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 مرزا دبیؔر نے ان دو بندوں میں سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔یہی مرزا دبیؔر کا سب سے بڑا امتیاز اور سب سے اہم خوبی ہے۔مرزا دبیؔر 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 حقیقت یہ ہے کہ مرزا دبیؔر کے مرثیوں میں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن کو ایک بار پڑھ کر ہی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔مرزا دبیؔر کے ایک مشہور مرثیے کا پہلا ہی بند ہے 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'۔اس پورے بند میں دبیؔر نے فنی ہنرمندی کے ساتھ سادگی کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ہر مصرع پہلی قرأت میں ہی سمجھ میں آجاتا ہے۔دبیؔر کے مرثیوں میں اس طرح کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ اگر اس طرح کے بعض غیرمشہور اشعار کسی کے سامنے پڑھے جائیں تو تمیز کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ دبیؔر کے اشعار ہیں یا انیسؔ کے۔مختصر یہ کہ انیسؔ اور دبیؔر دونوں دو مختلف رنگ کے شاعر ہیں اور دونوں نے اُردو مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچایا کہ اُردو مرثیے کے ذریعے اُردو شاعری کو دُنیا کی بڑی شاعری کے ہم دوش لا کھڑا کیا۔

انیسؔ و دبیؔر دونوں کو زبان پر خلاقانہ قدرت کی وجہ سے اُردو 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 مونسؔ اور عشق کا نام بھی بہت اہم ہے۔انھوں نے بھی عمدہ مرثیے کہے ہیں لیکن لوگ انیسؔ اور دبیؔر کے مرثیوں کے اس قدر دیوانے ہوئے کہ ان دونوں کے علاوہ کسی اور مرثیہ نگار شاعر کو لوگوں کی توجہ حاصل نہیں ہوسکی۔انیسؔ اور دبیؔر کے بعد ان کے مرثیوں کے رنگ نے لکھنؤ سے دلی اور عظیم آباد تک رسائی حاصل کی۔ایک رنگ میر انیسؔ کا تھا اور دوسرا مرزا دبیؔر کا تھا۔لکھنؤ میں بھی انیسؔ اور دبیؔر کے دو گروہ سامنے آئے۔ان میں اسیرؔ، منیرؔ، بحرؔ 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 کے مرثیے بہت عمدہ اور لازوال ہیں۔اس کے بعد انیسویں صدی کے اواخر میں نمایاں ہونے والے مرثیہ نگاروں میں نفیسؔ، رشیدؔ، وحیدؔ، کاملؔ، اوجؔ اور تعشقؔ وغیرہ نے بھی اُردو مرثیہ نگاری کے سرمایے میں خاطرخواہ اضافہ کیا۔ان میں نفیسؔ نے میر انیسؔ کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔رشیدؔ کو غزل گوئی وراثت میں ملی تھی جس سے انھوں نے خاطرخواہ فائدہ اٹھایا۔وحیدؔ کا امتیاز بیان کا زور اور جذبات کی شدت ہے۔مرزا اوجؔ نے اپنے والد دبیؔر کا رنگ اور طریقہ اختیار کیا ہے۔ان کے بعد انیسویں صدی کے آخری دور میں عارف لکھنوی،

شادؔ عظیم آبادی اور شمیمؔ امروہوی نے بھی مرثیہ گوئی کی روایت میں اہم اور گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ غرض یہ کہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیسؔ و دبیرؔ جیسی فن کارانہ عظمت کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔

22.3.3 ماحصل

شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے مرثیے '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 جا سکتا ہے۔ ایک وہ مرثیہ نگار شعرا جو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکینؔ، شاہ حاتمؔ، میر محمد قائمؔ، آبروؔ، سعادتؔ، یک رنگؔ اور عاصمیؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبداللہ مسکینؔ، سکندرؔ، میرؔ، سوداؔ، رندؔ، قائمؔ چاند پوری، میر حسنؔ، علی قلی خاں ندیمؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ وغیرہ شامل ہیں۔ لکھنؤ کے ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں ضمیرؔ، افسردہؔ، ناظمؔ، گداؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور فصیحؔ وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ اُردو مرثیہ نگاری میں ضمیرؔ 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 میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے بلند پایہ مرثیہ نگار پیدا ہوئے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں دو مختلف رنگ کے شاعر ہیں۔ دونوں کو زبان و بیان پر خلاقانہ قدرت تھی۔ دونوں نے اُردو مرثیہ کو اپنی فن کارانہ مہارت سے جس مقام پر پہنچایا، اس میں اضافہ نہیں کیا جا سکا۔ دونوں نے اُردو مرثیہ کے ذریعے اُردو شاعری کو دُنیا کی بڑی شاعری کے ہم دوش لا کھڑا کیا۔ انیسؔ اور دبیرؔ کے بعد ان کے مرثیوں کے رنگ نے لکھنؤ سے دلی اور عظیم آباد تک رسائی حاصل کی۔ ایک رنگ میر انیسؔ کا تھا اور دوسرا مرزا دبیرؔ کا تھا۔ لکھنؤ میں بھی انیسؔ اور دبیرؔ کے دو گروہ سامنے آئے۔ ان میں اسیرؔ، منیرؔ، بحرؔ 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 نفیسؔ، رشیدؔ، وحیدؔ، کاملؔ، اوجؔ اور تعشقؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے بعد انیسویں صدی کے آخری دور میں عارف لکھنوی، شادؔ عظیم آبادی اور شمیم امروہوی نے بھی مرثیہ گوئی کی روایت میں اہم اور گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ غرض یہ کہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی اس میدان میں خاصی چہل پہل رہی مگر انیسؔ و دبیرؔ 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 کیں۔
- شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کی خصوصیات وامتیازات اوراس کی انفرادیت کو سمجھا۔

22.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ابتدائی پس منظر پر مختصر روشنی ڈالیے۔

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۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات وامتیازات اوراس کی انفرادیت سے بحث کیجیے۔

۵۔ مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

22.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا روشن علی سہارن پوری کے 'عاشورنامہ' 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 شعرا جو پوری اٹھارہویں صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ایسے مرثیہ نگاروں میں میر محمد مہدی مسکینؔ، شاہ حاتمؔ، میر محمد قائمؔ، آبروؔ، سعادتؔ، یک رنگؔ اور عاصمیؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے مرثیہ نگار جن میں میر عبداللہ مسکینؔ، سکندرؔ، میرؔ، سوداؔ، رندؔ، قائمؔ چاند پوری، میر حسنؔ، علی قلی خاں ندیمؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ وغیرہ شامل ہیں۔

۲۔ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کی ابتدا تو دہلی میں ہوئی لیکن اسے عروج وارتقا لکھنؤ میں حاصل ہوا۔ دراصل لکھنؤ کے غازی الدین حیدر نے جب عزاداری کی توسیع چہلم تک کردی تو وہاں عزاداری کے رجحان کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔عزاداری کے رجحان کی 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 کرگیا 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 ضمیرؔ، افسردہؔ، ناظمؔ، گداؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور فصیحؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۴۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری زبان وبیان کے اعتبار سے فنی انفرادیت کی حامل ہے۔انھوں نے زبان کی

صفائی، بناوٹ، اس کے استعمال 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۔ انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں موقع ومحل کے اعتبار سے انتہائی مناسب وموزوں الفاظ استعمال کیے ہیں جو معنوی تناسب اور توازن کی سطح پر بھی قابل توجہ اور معنی آفریں ہیں۔ انھوں نے لکھنوی نفاست اور سلیقہ مندی کا بہت خیال رکھا ہے۔ انیسؔ کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسانی کیفیتوں پر خصوصی توجہ دی گئی 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 مرثیوں 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۔ انیسؔ جنگ کا ایسا ہولناک نقشہ کھینچتے ہیں کہ خوف کے بادل منڈلانے لگتے ہیں۔ میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں جتنے الفاظ ومحاورات استعمال کیے ہیں، اتنی مثالیں کہیں اور نہیں ملتیں۔ 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 جا سکا۔

۵۔ مرزا دبیرؔ نے اپنے مرثیوں میں تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی سے خوب کام لیا ہے۔ دبیرؔ 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 علمیت کا اظہار، عروضی ہنرمندیوں کا استعمال، نازک خیالی، مشکل پسندی اور خیال آفرینی ومضمون آفرینی مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی انفرادیت ہیں۔ چہرہ، سراپا اور رزم وغیرہ میں بھی دبیرؔ 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 واستعارات کا استعمال کیا ہے کہ ان موقعوں پر خیال کی بلند پروازی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

22.7 فرہنگ

(الفاظ)		(معانی)
لحم	:	گوشت
لخت جگر	:	جگر کا ٹکڑا، مراد بیٹا
تشنہ لب	:	نہایت پیاسا
ابر	:	بادل، گھٹا، بدلی
کہسار	:	پہاڑ، پہاڑی علاقہ

خار	:	سخت اور باریک کانٹا
ستم گار	:	ظالم، جفا کار
حرم سرا	:	زنان خانہ
خیمہ	:	تنبو، ڈیرا، عارضی مکان
محجوب	:	مخفی، پنہاں، پردہ نشیں
قلق	:	رنج والم، افسوس، حسرت
لاف وگزاف	:	بے ہودہ سرائی، ڈینگ مارنا
ضرغام	:	شیر ببر، مراد بہادر، قوی
شکن	:	پیچ، بل
جبیں	:	پیشانی
چتون	:	تیوری، نظر، نگاہ
شہاب	:	شعلہ، وہ ستارہ جو آسمان سے ٹوٹ کر گرتا ہے
زرفشاں	:	چمک دار، چمکیلا، درخشاں

22.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اُردو مرثیے کا ارتقا (ابتدا سے انیس تک) : ڈاکٹر مسیح الزماں

۲۔ اُردو مرثیہ نگاری (مؤلفہ) : ڈاکٹر اُم ہانی اشرف

۳۔ اُردو مرثیے کی روایت : ڈاکٹر مسیح الزماں

۴۔ اَوَدھ میں اُردو مرثیے کا ارتقا : ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری

۵۔ مرثیہ خوانی کا فن : پروفیسر نیر مسعود