MAUL - 607

ایم.اے.اُردو

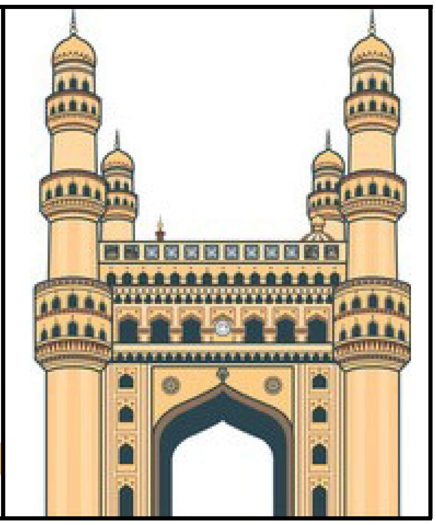
سمسٹر چہارم

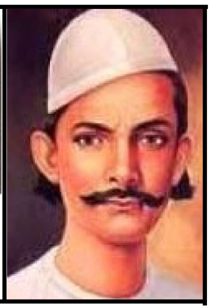
MASTER OF ARTS (URDU)

FOURTH SEMESTER

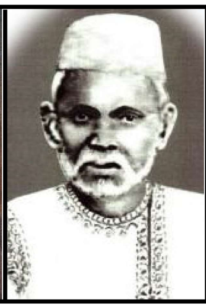
مرثیہ

MARSIA

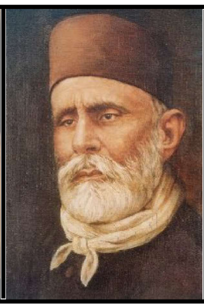




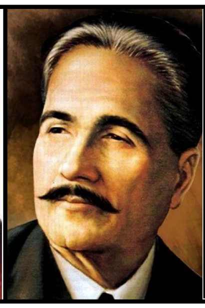
میر انیس



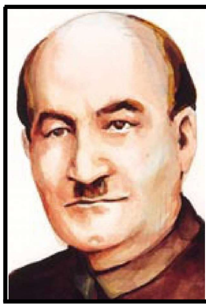
مرزا دبیر



الطاف حسین حالی



علامہ اقبال



جوش ملیح آبادی

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل - ۶۰۷ - مرثیہ

MAUL - 607 - MARSIA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سر پرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش، ڈائریکٹر، اسکول آف ہیومنٹیز، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر وکورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

کھیم راج بھٹ، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاؔد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

© جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم. اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، مرثیہ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے یا ای-میل پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

ای-میل: ahusain@uou.ac.in (محمد افضل حسین)، sshareef@uou.ac.in (ڈاکٹر شہپر شریف)

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

MAUL – 607 - MARSIA

Board of Studies

Prof. Om Prakash Singh Negi
Vice Chancellor,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Renu Prakash
Director, School of Humanities,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Tauqeer Ahmad Khan
Rtd. Professor, Department of Urdu
University of Delhi, New Delhi

Prof. Syed Mohammad Arshad Rizvi
Department of Urdu,
Govt. Raza Post Graduate College, Rampur

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Registrar

Shri Khemraj Bhatt
Uttarkhand Open University,
Teen Pani By-pass Road, Haldwani - 263139

Programme Coordinator

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Cover Page Design and Format Editing

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Unit Writers	Unit No.
Dr. Akhtar Ali	**UNIT – 01**
Dr. Sajida Quraishi	**UNIT - 02**
Dr. Sajida Quraishi	**UNIT - 03**
Dr. Sajida Quraishi	**UNIT - 04**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT - 05**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT – 06**
Dr. Shareef Ahmad Quraishi	**UNIT - 07**
Dr. Shareef Ahmad Quraishi	**UNIT - 08**
Dr. Shareef Ahmad Quraishi	**UNIT - 09**

Editors

Mohammad Afzal Husain, Head, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Dr Shahpar Shareef, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Ghulam Jilani, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Mohammad Salim, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Shane Ali, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱؍اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، مرثیہ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۹؍اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خود تدریسی مواد {SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل - ٦٠٧ - مرثیہ

MAUL - 607, MARSIA

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:			**5**
اکائی 1	مرثیہ : تعریف اور تاریخی اِرتقا	ڈاکٹر اختر علی	6
اکائی 2	مرثیہ کا فن	ڈاکٹر ساجدہ قریشی	23
اکائی 3	دکن میں مرثیہ نگاری	ڈاکٹر ساجدہ قریشی	43
اکائی 4	شمالی ہند میں اُردو مرثیہ	ڈاکٹر ساجدہ قریشی	61
بلاک نمبر 02:			**80**
اکائی 5	میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی	81
اکائی 6	مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی	99
اکائی 7	مرثیۂ غالبؔ : خواجہ الطاف حُسین حالی	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	119
اکائی 8	والدۂ مرحومہ کی یاد میں : علامہ اقبال	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	135
اکائی 9	حُسین اور انقلاب : جوشؔ ملیح آبادی	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	152

✵

بلاک نمبر 01

اکائی	01	مرثیہ : تعریف اور تاریخی اِرتقا	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	02	مرثیہ کا فن	ڈاکٹر ساجدہ قریشی
اکائی	03	دکن میں مرثیہ نگاری	ڈاکٹر ساجدہ قریشی
اکائی	04	شمالی ہند میں اُردو مرثیہ	ڈاکٹر ساجدہ قریشی

اکائی 01 مرثیہ : تعریف اور تاریخی اِرتقا

ساخت

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : مرثیہ کی تعریف

01.04 : مرثیہ کا آغاز وارتقا

01.05 : شمالی ہند میں مرثیہ نگاری

01.06 : لکھنؤ میں مرثیہ نگاری

01.07 : اردو مرثیہ کا عہدِ زرّیں

01.08 : جدید مرثیہ

01.09 : خلاصہ

01.10 : فرہنگ

01.11 : سوالات

01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

مندرجہ بالا اکائی اردو کی ایک اہم صنف مرثیہ سے متعلق ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ اردو مرثیہ سے متعلق تفصیلی معلومات حاصل کرسکیں گے۔آپ اکائی کے مطالعے سے اس قابل ہو جائیں گے کہ مرثیہ کے تعلق سے گفتگو کرسکیں۔اس اکائی میں مرثیہ کی تعریف،اس کا فن،اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ ساتھ مرثیہ کے آغاز وارتقا اور بامِ عروج پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔اس میں اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار میؔر وانیؔس کی مرثیہ نگاری کو خصوصی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں اکائی کا خلاصہ،نمونہ سوالات،فرہنگ اور اپنے مطالعے کے جواب بھی دیئے گئے ہیں۔مزید مطالعے کے لئے شفارش کردہ کتب کے نام بھی موجود ہیں۔

01.02 تمہید

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ممتاز اور منفرد صنف ہے۔یہ ادبی ہیئت اور ساخت کی بناء پر مختلف خصوصیات رکھتا ہے اس میں مثنوی کا واقعاتی تسلسل بھی پایا جاتا ہے اور قصیدہ کی شان وشوکت بھی۔اس میں غزل کی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔مضامین وموضوعات کے اعتبار سے زندگی کے تمام اقدار اس صنف میں سمائے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں۔سماج اور معاشرہ کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی مرثیے میں کی جاتی ہے۔اردو

شاعری کی اس اہم صنف کو اس رثائی عنصر کے اعتبار سے بلاواسطہ فارسی اور عربی شاعری سے ماخوذ کیا گیا ہے۔ اردو مرثیہ اپنے اندر ہندوستانی ماحول اور یہاں کی فطری خصوصیات کو سموئے ہوئے ہے۔ اس نے ہندوستانی آغوش میں اس طرح پرورش پائی ہے کہ اس میں مقامی ماحول، رسوم وروایات، اخلاق وآداب اور تہذیب وثقافت کی بے شمار خوبیاں سماگئیں۔ اردو مرثیہ کا سفر جنوبی ہند سے شمالی ہند کو آتا ہے اور پھر لکھنؤ میں یہ بامِ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ جدید مرثیہ کے نام سے آج بھی مرثیے لکھے جارہے ہیں۔

01.03 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ عربی لفظ ''رثاء'' سے بنا ہے۔ رثاء ''بین'' کو کہتے ہیں۔ جس کا مطلب میت پر رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں۔ یعنی مرنے والے کو رونا اور اس کی خوبیاں بیان کرنا مرثیہ کہلاتا ہے۔ اردو میں خاص طور پر مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کا موضوع واقعاتِ کربلا سے متعلق ہو اور جس میں اہلِ بیت کی شہادت اور ان کے رنج والم کا ذکر پایا جاتا ہو لیکن بعد میں واقعاتی اور شخصی مرثیے بھی لکھے گیے جس سے اس کا موضوع بدلتا گیا۔

مرثیہ کے متعلق پروفیسر مسعود حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ بالعموم اس نظم کو کہتے ہیں۔ جس میں کسی مرنے والے کی خوبیاں بیان کرکے اس کی موت پر افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں امام حسین کی شہادت یا اس سے متعلق کوئی واقعہ غم انگیز پیرائے میں بیان کیا جائے۔''
>
> (روح انیس، ص۱۰)

سید عاشور کاظمی کا خیال ہے:

> ''مرثیہ کسی دوست، عزیز، قومی ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم واندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔''
>
> (اُردو مرثیے کا سفر، ص۴۳)

01.04 مرثیہ کا آغاز وارتقا

اُردو کی دیگر اصناف سخن کی طرح مرثیہ نگاری کا رواج بھی دکن سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مرثیہ سولہویں صدی میں پہنچا۔ قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا گیا۔ حالاں کہ کچھ ناقدین اشرف بیابانی کو پہلا مرثیہ نگار مانتے ہیں۔ قلی قطب شاہ نے دوبیتی کے انداز میں مرثیوں کو لکھنا شروع کیا جس میں تین مصرعے بند کے اور ایک مصرعہ ٹیپ کا ہوتا تھا۔ اس کے کلیات میں پانچ مکمل اور کئی غیر مکمل مرثیے ملتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے ان مراثی سے اس کی عقیدت، شاعرانہ مضمون آفرینی اور طرزِ بیان کی نزاکت کا پتہ چلتا ہے۔ کم وبیش اسی عہد میں مُلّا وجہی نے بھی مرثیے لکھے مگر ان کے یہاں وہ زور اور طرزِ بیان نہیں ہے جو قلی قطب شاہ کے یہاں ملتا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

ساتو گگن ، آٹھو جنت ، ساتو دریا ، ساتو دَھرت
اکیس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری وائے وائے

لوح ہور قلم، کرسی، عرش، قدسیاں، ملک، غلمان سب
بجلیاں بدل اڑ لاوتے ہیں رات ساری وائے وائے

دو نُور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دُکھ دِکھے
لہو میں لڑے، پیاسے بھکے، دیکھو یہ خواری وائے وائے

دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بی نہ چلے	دل جیوں شمع جَل تلملے، سُدھ گئی ہماری وائے وائے
قطؔبا کہے دل کے بچن ہر دم مدد مُنج پنجتن	راکھے خدا منج کوں جتن دشمن کو خواری وائے وائے

(قلی قطب شاہ)

حُسین کا غم کرو عزیزاں!	اَنجو نَین سوں جُھڑو عزیزاں!
بِنا جو اوّل ہوا ہے غم کا	عرش، گگن ہور دَھرَت ہِلایا
محبّ دِلاں کوں اَجل کا ساقی	پیالے غم کے سو بھر پلایا
حُسین پہ یاراں دُرود بھیجو	کہ دین کا یُو دِیوا جلایا
تمہارے وجہؔی کوں یا اِماماں!	نہیں تمن بن یُو اِس کو سایا (وجہؔی)

قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشیں ہوا یہ بھی اپنے چچا کے نقش قدم پر چلا۔ عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں عزاداری شہرۂ آفاق کو پہنچ گئی تھی گولکنڈہ کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، قطبی، عابد، فائز، محبّ، لطیف اور شاہی ہیں۔

شیخ احمد گجراتی نے مرثیہ میں مکالمے کا استعمال سب سے پہلے کیا۔ ان کے یہاں مسلسل مرثیہ گوئی کی کامیاب کوششیں نظر آتی ہیں۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی زیادہ تر خوبیاں ان کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔ علی اکبر کی خیمہ سے روانگی، عزیز واقارب سے رخصت، میدان جنگ میں آمد اور پھر رجز خوانی کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے شہادت کے واقعات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ بیجاپور میں مرثیہ کو نہ صرف شاہی سرپرستی حاصل ہوئی بلکہ صوفیائے کرام نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا۔ ۸۹۵ھ میں یوسف عادل شاہ نے اپنی خودمختاری کا اعلان کیا۔ یوسف عادل اثناءعشری میں سے تھا۔ اس نے شیعت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ علی عادل شاہ شاہی کے عہد میں بیجاپور عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔ خود بادشاہ مجالس عزا کے لئے مرثیے کہا کرتا۔ اس کے زمانے میں مرثیے لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ ابراہیم عادل شاہ نے بھی اس فن کی جانب توجہ دی ان تمام بادشاہوں کے کلیات میں مرثیہ میں موجود ہیں۔ بیجاپور میں صوفی بزرگ شاہ برہان الدین جانم کے یہاں مرثیے میں ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر مرثیہ کہا تھا۔ اس کے علاوہ مقیمی، ملک خوشنود، نصرتی، مرزا، شاہ ملک، قادر اور ہاشمی نے بھی مرثیے کہے۔ اس طرح بیجاپور میں مرثیہ گوئی روایت خاصی مستحکم ہوتی نظر آتی ہے۔

اس دور کا سب سے بلند پایہ مرثیہ نگار مرزؔا بیجاپوری ہے۔ اس نے کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہ کر کے صرف مرثیہ کہے۔ اس نے مرثیوں میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔ شوکت الفاظ اور زور بیان سے مرثیے میں معنوی خوبیاں پیدا کیں۔ چنانچہ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں سے متاثر ہو کر علی عادل شاہ نے اس سے اپنا قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ میری زبان اب میرے اختیار میں نہیں ہے کیوں کہ میں اسے بزرگان دین کے لئے وقف کر چکا ہوں کہا جاتا ہے کہ مرزا کو مرثیہ نگاری میں ''وہبی صلاحیت'' عطا تھی۔

اورنگ زیب کے فتح دکن کے بعد شاہی سرپرستی ختم ہو جانے کی وجہ سے بہت سے شعرا اور مرثیہ نگار منتشر ہو کر دکن کے گرد و نواح میں چلے گئے۔ ۱۷۲۳ء میں آصف جاہی سلطنت قائم ہوئی اس دور میں ذوقؔی، بحری، اشرف، ندیم، تبسم، احمد وغیرہ شعرا گزرے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام ہاشم علی اور درگاہ قلی خان کے ہیں۔ ہاشم نے اپنے مرثیوں کو ردیف وار ''دیوان حسینی'' کے نام سے جمع سے کیا۔ انہوں نے شہدا کے

الگ الگ مرثیے نظم کیے جن میں رخصت کے مناظر بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیے گیے ہیں۔درگاہ قلی خان نے بیس سے زائد مرثیے کہے ہیں۔ان کے مرثیوں میں ان کے زورِطبع کا عکس دکھائی دیتا ہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

قاسم کھڑا تھا، روتے نین سن دلہن کی بات غم ناک اپنا دیکھ کے دامن، دلہن کے ہات
تب آہِ دردناک سوں بالا دلہن سات اے بوستانِ راحت و سَروِ چمن مرا! (ہاشم علی)

☆

رسول اللہ کہاں ہیں کہ خبرلیویں نواسے کی جنازے پر پڑھیں آ کرنماز اِس حلق پیاسے کی
جنازے پر پڑھیں آ کرنماز اِس حلق پیاسے کی اُجڑتا ہے گا آ دیکھیں اَنوکھا گھر نبوت کا (درگاہ قلی خان)

اس طرح دکنی مرثیہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اردو مرثیہ کا تجرباتی دور تھا۔جس کا اہم مقصد رنج وغم کو بیان کرنا تھا۔ہیئت کے لحاظ سے اب تک مرثیہ کی کوئی مخصوص شکل متعین نہیں ہونے پائی تھی۔دکنی شعرا نے زیادہ تر غزل کی فارم میں مرثیہ کہے ہیں۔ان کے مرثیہ ایجاز واختصار کا عمدہ نمونہ ہیں۔ان شعرا نے مسلسل واقعات کو نظم نہیں کیا ہے۔اس کے مراثی میں ربط وتسلسل نہیں پایا جاتا۔دکنی شعرا نے اپنے مراثی کے موضوعات میں اضافہ کیا۔انہوں نے اخلاق وتصوف،اصلاحِ نفس، پندوموعظت کے وغیرہ پر مرثیہ کہے۔بہرحال دکن کے ان مرثیہ نگاروں نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایک ایسی زمین تیار کردی جس پر آگے چل کر مرثیہ نگاری کے عظیم الشان قصر تعمیر کیے۔

01.05 شمالی ہند میں مرثیہ نگاری

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے عاشورہ نامہ ۱۶۸۸ء سے ہوتا ہے۔فضلی کی ''کربل کتھا'' میں بھی مرثیہ کے نمونے ملتے ہیں۔جب کہ ''کربل کتھا'' روضۃ الشہداء کو سامنے رکھ کر لکھی گئی۔اس لئے اس میں مختلف شہداء سے متعلق اشعار مل جاتے ہیں۔اس دور کے شاعر میر مسکینؔ ہیں جن کر مرثیوں کے اشعار ''کربل کتھا'' میں موجود ہیں۔

نواب درگاہ قلی خان نے بھی اس وقت کے تین خاص مرثیہ گو شعرا مسکینؔ،حزیںؔ اور غمگینؔ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''شہر میں ان کے کلام کی شہرت تھی۔تینوں دردناک مرثیہ لکھتے تھے اور دردناک الفاظ استعمال کرتے تھے۔مرثیہ خواں ان کی خدمت میں حاضر رہتے تھے۔''

(مرقعِ دہلی ترجمہ ڈاکٹر خلیق انجم ص.۱۱۹)

اسی دَور میں محبؔ نام کا ایک اور مرثیہ گو ملتا ہے جس نے مسدس کی شکل میں مرثیہ لکھا۔

اٹھارہویں صدی یعنی محمد شاہی دور میں شاہ حاتمؔ اور میر محمد بیدارؔ نے مرثیے کہے۔مصطفیٰ خاں یکرنگؔ، عاصمیؔ، خلیقؔ، میر حسنؔ، رشدؔ، سکندرؔ، ندیمؔ، ضاحکؔ وغیرہ نے بھی اس صنف کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔شمالی ہند میں اس وقت کا بڑا نام سوداؔ و میرؔ کا بھی ہے۔ان دونوں نے مرثیہ کو ایک نیا موڑ دیا اور اپنے مرثیوں کو اپنے عہد کے ادبی اقدار کے پیش نظر تخلیق کیا۔سوداؔ نے تقریباً بہتّر مرثیے لکھے۔ان مرثیوں میں انہوں نے مواد اور ہیئت کے بہت سے تجربے کیے۔انہوں نے زیادہ تر مرثیے مربع کی شکل میں لکھے تاہم ان کے ۶؍مرثیہ مسدّس کی شکل میں ہیں۔ان کے ایک مرثیہ ''قاسم کی شادی'' کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:۔

کیا کروں شادیِ قاسم کا مَیں احوال رَقم		واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم		گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگِ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

میر تقی میر کے مرثیے بھی مختلف ہیئت میں پائے جاتے ہیں۔انہوں نے مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور مسدّس وغیرہ کی شکل میں تخلیق کیے۔ میؔر کے مرثیوں میں ان کی غزل گوئی کے مقابلے میں تیز آنچ دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے اپنے مرثیوں میں رنج ومصائب اور درد و سوز کو گہرے انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے عہد کے رسوم اور معاشرے کے عناصر بھی ان کے مرثیوں پائے جاتے ہیں۔مثلاً:

تمامی جود تھا سب دست ہمت		سراپا دل ہمہ تن تھا مروّت
سراسر جرأت و یک لخت غیرت		دیا سر ، پر نہ اس نے آشتی کی

اس زمانے میں محمد علی سکندؔر نے بھی مرثیے لکھے۔انہوں نے دہلی کے علاوہ دکن، حیدرآباد اور فیض آباد کے بھی سفر کیے۔انہوں نے مقامی بولیوں میں بھی مرثیے لکھے۔ان کے مرثیے مربع مخمس، مسدّس کی شکل میں ملتے ہیں۔ایک اندازے کے مطابق مرثیہ کو مسدّس کی ہیئت میں محبؔ کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندؔر نے اپنایا۔انہوں نے سرائیکی زبان میں بھی مرثیے کہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

التماس اب تو سکندر کا یہ تھا یا اللہ		میرے مکتوب سے اب طول وعمل ہو کوتاہ
نہ رہے جس کی سطر میں بھی کہیں ایک گناہ		واسطہ فاطمہ صغرا کا ہو بخشش کی نگاہ
ایسا رحمت سے مرے جرم کا نامہ دھو ڈال
ہو وے شبّیر کی خاطر میرا منظور سوال

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جنوبی ہند (دکن) سے لے کر شمالی ہند (دہلی) کے اب تک کے سفر میں مرثیہ مختلف ہاتھوں اور نوعیّتوں سے گزر کر خاصی ترقی کی۔اس میں وسعت پیدا ہوئی اور ہیئت وموضوعاتی تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں۔سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی اس میں جگہ پاتی رہیں۔جس کی وجہ سے مرثیہ کی ادبی حیثیت بھی مضبوط ہوتی رہی۔

دکن اور شمال کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''دکنی شعرا کے دو تجربات سے شمالی ہند کے شعرا نے خصوصیت سے فائدہ اُٹھایا۔اول تو یہ کہ دکنی شعرا نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ماتم یا سلام کے طرز میں کہے ہوئے مراثی مجمع کو متاثر نہیں کرتے۔اس لئے انہوں نے مربع مخمس اور مسدّس وغیرہ کا تجربہ شروع کر دیا تھا اور آخر مربع کی صورت ایسی کامیاب رہی کہ یہی شمالی ہند میں منتقل ہوئی تھی اور عرصہ تک شمالی ہند مرثیہ گو اس کا تتبع کرتے تھے۔دوسری چیز جو دکن سے شمالی ہند میں پہنچی وہ مراثی میں اثر پیدا کرنے کے لئے مقامی مراسم ومرجات کا نظم کیا جاتا ہے۔دکنی شعرا کا یہ تجربہ نفسیاتی طور پر اتنا کامیاب تھا کہ شمالی ہند کے شعرا نے اس سے بڑا فائدہ اٹھایا۔''

(دبستان دبیر، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، ص۱۱۵)

01.06 لکھنؤ میں مرثیہ نگاری

نصیرالدین حیدر کے زمانہ سے لکھنؤ شمالی ہند میں عزاداری کا مرکز بن گیا تھا مسلمان تو درکنار ہندوؤں نے بھی عالی شان امام باڑے تعمیر کروائے۔ جس کی وجہ سے لوگوں کے عزاداری کے ذوق وشوق میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ جس سے مرثیہ گوئی کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور مرثیے نے وہ قالب اختیار کرلیا جواب تک مقبول ہے۔ امام باڑوں میں مجلسیں پڑھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ مرثیہ گوشاعر اور مرثیہ خواں بلوائے جاتے۔ ہر بانیِ مجلس یہ چاہتا تھا کہ مجلس کامیاب ہو اور اس طرح سے مرثیہ گوشعرا کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔ اس سے شاعر بھی مرثیہ کے بارے میں سنجیدہ ہوگئے اور سننے والے بھی۔ لہٰذا اردو مرثیہ نے ایک مکمل اور پختہ صورت اختیار کرلی۔ شاہی سرپرستی اور لوگوں کی حوصلہ افزائی نے مرثیے کا وہ جادو جگایا کہ پرانی مثل ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' بیکار ہوکر رہ گئی۔

لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کے بارے میں سید عابد علی لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ نگاروں کی تربیت صرف ایک مذہبی میلان یا رجحان ہی کا نتیجہ نہیں.....سلاطین، امراء، وزراء اور عوام نے مرثیہ نگاروں کی ایسی قدردانی کی کہ مرثیہ ایک علاحدہ صنف سخن کی حیثیت سے اپنی روایت کو لیے ہوئے لکھنؤ میں متحجر ہوگیا۔''
>
> (اصولِ انتقادیات، ص۶۴۹)

اُردو مرثیہ لکھنوی تہذیب وتمدن کی جان ہے۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں بھرپور اضافہ کیا۔ مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا۔ ان میں کنور سین مضطرؔ، راجہ الفت رائے الفتؔ، کنور دھنپت رائے محبؔ، بلاس رائے رنگینؔ، سروپ سنگھ دیوانہؔ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں جن اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہیں۔ احسانؔ، افسردہؔ، دلگیرؔ، ضمیرؔ، فصیحؔ، گداؔ، ناظمؔ وغیرہ۔ احسانؔ نے لگ بھگ ۱۰۸/ مرثیے کہے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر ان کو مسدّس کی شکل میں نظم کیا۔ جن میں ہندوؤں کی تعداد تقریباً چالیس تک پہنچ جاتی ہے۔ ان کے مراثی انہیں سکندرؔ اور گداؔ کے شانہ بشانہ کھڑا کردیتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

بس بابا جان فکر نہیں ہے میری ضرور　　جانا کدھر کو رکھنا مجھے اپنے ہی حضور
چھوٹے سِن میں دل کو میرے کی جیونہ چور　　پیادہ ہی لے چلو مجھے گھوڑے سے دور دور
جی ملنے کا جو چاہے گا مجھ تشنہ کام کا
لوں گا شکار بند پکڑ خوش خرام کا

افسردہؔ کا نام مرزا پناہ علی بیگ تھا۔ یہ بسیار گو تھے۔ عمر بھر مرثیہ کہتے رہے۔ انہوں نے تین سو زائد مرثیہ کہے۔ ان کے مرثیہ مسدّس کے انداز میں ملتے ہیں جن میں بندوں کی تعداد ساٹھ تک پہنچ جاتی ہے۔ افسردہؔ نے اکثر مرثیوں میں چہرے یا تمہید کے بجائے واقعات کا سلسلہ بیان کیا ہے۔ انہوں نے رجز، رخصت، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین مؤثر طریقے سے بیان کیے ہیں۔ ان کے مراثی کی زبان صاف ستھری اور بامحاورہ ہے۔ انہوں نے ''دارالسلام'' اور ''باب السلام'' کے نام سے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ نمونۂ کلام:

بانو کہتی تھی کہ میں گود دکھاؤں کس کو لال زخمی ہے پڑا چھاتی سے لگاؤں کس کو
چھوٹے چھوٹے یہ شلوکے میں پنہاؤں کس کو جھولنے والا سدھارا میں جھلاؤں کس کو
اتنی سی عمر میں جا تیر کی پیکاں کھائی
تیری اے لال منڈھی بیل نہ چڑھنے پائی

لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا تعمیری دور میر خلیقؔ سے شروع ہوتا ہے۔ میر خلیق کا نام میر مستحسن تھا۔ میر حسنؔ کے صاحبزادے اور میر انیسؔ کے والد تھے۔ صاحب دیوان اور قادرالکلام شاعر تھے۔ زبان ٹکسالی اور شیرینی، شگفتگی اور سلاست لیے ہوئے تھی۔ زبان کے معاملے میں استاد ناسخؔ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ:

''بھئی زبان سیکھنی ہو تو میر خلیق کے یہاں جایا کرو۔''

(آب حیات، ص۳۸۶)

خلیقؔ نے چھوٹی اور طویل دونوں بحروں میں تقریباً ۲۹۴ رمرثیے کہے ہیں۔

جس وقت طبلِ جنگ بجا فوجِ شام میں کوشش ہر ایک کرنے لگا ننگ نام میں
تھا شور الوداع کا شہہ کے خِیام میں اکبر نے کی یہ عرض جنابِ اِمام میں
حضرت بھی جلد خیمے سے رن کو سوار ہوں
تا جاں نثار آپ کے اوپر نثار ہوں

میر ضمیرؔ کا نام سید مظفر حسین اور تخلص ضمیرؔ تھا۔ مرزا دبیرؔ کے استاد تھے میر ضمیرؔ کے مرثیوں کا حدوحساب نہیں ہے۔ انہوں نے جو مرثیے کہے ہیں ایک قیاس کے مطابق ان کے اشعار کی تعداد چالیس سے پچاس ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ سراپا نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ انہوں نے جنگ کے بیان میں استعاروں کی پیچیدگی کے بجائے فن سپہ گری اور جنگی حکمت عملی کو مرثیے میں پیش کیا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

تھی لشکرِ خدا پر عجب طرح کی بہار جس کی نگاہ پڑتی تھی ہوتا تھا وہ نثار
تھا بیچ میں تو راکبِ دوشِ نبی سوار نیزے لیے جلو میں سوارانِ نیزہ دار
نیزے چمک رہے تھے جو پاس اس جناب کے
گویا کرن تھی نکلی قریب آفتاب کے

دلگیرؔ اور فصیحؔ نے بھی اچھے مرثیے کہے۔ دلگیر کا اصل نام چھنو لال تھا انہوں نے مرثیہ نگاری میں ماجرا، رخصت اور بین پر بہت توجہ دی اور ان سب کی پیش کش میں نئے نئے پہلو نکالے۔ ان کے مراثی کی تعداد ۱۰۰۰ رسے زائد ہے۔ جو ۷ رجلدوں میں شائع ہوئے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں مرثیہ گویوں کے سرتاج سمجھے جاتے تھے۔ فصیحؔ کا نام مرزا جعفر علی تھا۔ مرثیہ کو علمی حیثیت دینے میں فصیحؔ نے احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمہ داری سے پیش کیا۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، شہادت کے مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصیح نے بھی چھوٹی اور طویل دونوں بحروں میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی تعداد ایک سو پچاس کے قریب ہے۔

ان مرثیہ نگاروں کے علاوہ میر حیدری، خادم مقبل، اثر، میر محسن، میر مخلوق، گمان، صبر، درخشاں، جرأت وغیرہ کا بھی شمار لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

01.07 اُردو مرثیہ کا عہدِ زرّیں

مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری: اُردو مرثیہ نے جو بلند قامت شخصیات اردو شاعری کو دیں۔ان میں سے ایک نام انیس اور دوسرے کا دبیر ہے۔دبیر لکھنؤ کی روایت اور ماحول میں پلے بڑھے۔اس لئے لکھنؤ کی زبان روزمرّہ انداز بیان ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔انہوں نے مرثیہ کو وہ ایسے مضامین دیے جس سے نہ صرف اردو مرثیہ بلکہ زبانِ اردو مالا مال ہوگئی۔انہوں نے اُردو مرثیہ کو تمام اصنافِ سخن کا سرچشمہ بنادیا۔اس میں غزل کی خوبی، مثنوی کا بیانیہ انداز اور قصیدہ کا شکوہ بھرپور انداز میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مرثیہ کو عالمانہ تبحر عطا کر کے اسے عزاداری کی مجلسوں سے بلند کر کے عالمانہ غور وفکر کا سامان اور فن کا نادر نمونہ بنادیا۔ان کا تخیل بہت بلند اور اعلیٰ تھا۔جس کو بروئے کار لا کر انہوں نے اس صنف کو بین اور ماتم کے تنگ دائرہ سے نکال کر اس کو اتنی وسعت دی کہ اس میں تمام واقعات کو نظم کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ان کی خیال آفرینی مضمون سے مضمون نکال لیتی ہے جس کی وجہ سے مذہب کلامی ان کے یہاں عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ان کی علمیت، عالمانہ ژرف نگاہی، فنّی پختگی اور زبان وبیان کے انداز نے ان کے مرثیوں کو نیا وقار بخشا۔

انہوں نے جس چابک دستی سے تمام صنائع لفظی کا استعمال کیا وہ اردو کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوسکا۔دبیر پر مشکل الفاظ استعمال کرنے کا الزام عائد کیا جاتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیے ایسی زمین سے تعلق رکھتے ہیں جہاں اردو وفارسی دونوں زبانوں کی عمل داری رہی ہے۔دبیر نے ابتدائی مرثیے ''بین'' میں لکھے۔انہوں نے رخصت، شہادت اور بین کو عام طور پر سادہ الفاظ میں سلاست کے ساتھ نظم کیا ہے۔انہوں نے شکوہ لفظی کے ساتھ ساتھ درد کی تاثیر کو بھی عزیز رکھا ہے۔ان کا پرشکوہ اندازِ بیان لکھنوی اسکول کی نمائندگی کرتا ہے۔ان کے مرثیوں میں ہر جگہ جدت اور نُدرت ملتی ہے۔نئی نئی بندشیں، ترکیبیں اور نادر تشبیہات واستعارات بکثرت ملتے ہیں۔ان کا کلام صنعتوں سے بھرا پڑا ہے۔ان کے مرثیہ، واقعہ نگاری کی اعلیٰ مثالیں پیش کرتے ہیں۔منظرکشی میں ان کو کمال حاصل ہے حالاں کہ اس موضوع پر وہ انیس سے آگے نہ جاسکے مگر پھر بھی انہوں نے منظر نگاری کے بے شمار نادر نمونے پیش کیے ہیں جن میں صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی کی شدت، فوجوں کی آمد، میدانِ جنگ کا نقشہ، بے بسی اور بین کا سماں وغیرہ کو نہایت فن کارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔

مرزا دبیر کا اصل نام سلامت علی، تخلّص دبیر ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے مگر تمام زندگی لکھنؤ میں گزاری۔بارہ برس کی عمر میں میر ضمیر سے شرف تلمذ حاصل کیا۔حصول علم کے ساتھ ساتھ مشق سخن جاری رکھی۔جس کی وجہ سے کم عمری میں ہی ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مرثیہ گو شعرا میں ہونے لگا۔دبیر کا عہد اودھ میں مرثیہ کے عروج کا دور تھا۔اردو مرثیہ کو منزل کمال تک پہنچانے میں انیس کے ساتھ ساتھ دبیر نے بھی برابر کا حق انجام دیا۔دبیر کے مرثیوں کی صحیح تعداد اب تک متعین نہیں کی جاسکی اس سلسلہ میں ابھی بھی تحقیق جاری ہے۔

ان کے غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیہ کی تلاش کا کام چل رہا ہے۔اب تک ان کے چار سو سے زائد مرثیہ منظر عام پر آچکے ہیں جو چودہ جلدوں میں ہیں۔ان کے مشہور مرثیوں میں سے کچھ مرثیوں کے مطلع ''پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی، کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے۔جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے، ذرہ ہے آفتاب دَرِ بوتراب کا، یا رو غمِ حسین کی عزت عظیم ہے'' وغیرہ مشہور ہیں۔ان کے نام وَر شاگردوں میں مرزا محمد جعفر اوج، منیر شکوہ آبادی، صفیر بلگرامی، شاد عظیم آبادی، شیخ گوہر علی منیر وغیرہ اہم ہیں۔

دبیر کی مرثیہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''مرزا دبیؔر پہلے مرثیہ گوشاعر ہیں جس نے اپنے کمالِ سخن کے سہارے مرثیہ گوکواوّل درجہ کا شاعراور مرثیہ گوئی کوادب عالیہ کا جزوتسلیم کرایا۔آتشؔ، ناسخؔ اور غالبؔ کے سے نام وَراساتذہ نے ان کوخراجِ تحسین پیش کیااورادب اردو کی تاریخ میں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جن کی مرثیہ گوئی کی بنیاد پر بقائے دوام کے دربار میں جگہ حاصل ہوئی۔''

(دبستان دبیر،ص:۱۴۸تا۱۴۹)

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشانِ صبح　　معبود کا وہ ذکر وہ لطفِ اذانِ صبح
چرخِ چہاری پر گیا ہر خطبہ خوانِ صبح　　باندھا عمامہ نور کا پہنی کتانِ صبح
منھ سب کے سوئے قبلہ امید ہوگئے
سر گرم سجدہ عیسٰی و خورشید ہوگئے

ہرصف میں غل تھا کون ہے یارب یہ باوقار　　یوسف کا ہم وطن کہ سلیماں کا ہم دیار
بوزر کا ہم نسب ہے کہ سلیماں کا رشتہ دار　　ایراں کا پہلواں کہ عرب کا ہے شہسوار
حُر کو کہیں نہ دیکھا تھا اس زیب و زین سے
انسان فرشتہ بن گیا مل کر حسین سے

میر انیس: آپ کا نام ببّرعلی اور تخلّص انیسؔ ۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔مشہور مثنوی نگار میر حسنؔ کے پوتے اور بڑے مرثیہ گومیر خلیقؔ کے بیٹے تھے۔آصف الدولہ کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی سے حاصل کی۔شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور والد سے اصلاح لیتے رہے۔ابتدا میں حزیںؔ تخلّص اختیار کیا بعد میں ناسخ کے کہنے انیسؔ اختیار کیا۔جلد ہی غزل گوئی سے باہر نکل آئے اور مرثیہ نگاری کی طرف راغب ہوگئے۔انیسؔ کا شمار اردو کے صف اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔انہیں جہاں اُردو شاعری میں میرؔ وغالبؔ اور اقبالؔ کی صف میں رکھا جاتا ہے۔وہیں عالمی شعرا کے تقابل میں ان کا شمار فردوسی ،شیکسپیئر، ہومر، ورجل،تلسی اور والمیکی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ان کے مرثیوں کو رزمیہ کا نام بھی دیا گیا۔انیسؔ نے ہرصنف سے اس کی خوبی لے کر نہایت فن کاری کے ساتھ اپنے مرثیوں میں سموکر اس کو ایسی چیز بنادیا جس میں مثنوی،قصیدہ، ڈرامہ اور داستان سب ہی چیزوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔

انیسؔ نے اردو شاعری میں اپنے مرثیوں کے ذریعے رزمیہ شاعری کی کمی کو پورا کیا۔مناظر قدرت کے بیاں،انسانی جذبات کی مصوّری اور رزم آرائی میں انہوں نے حیرت انگیز واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔فنی مہارت اور بلند تخیل اور مضمون آفرینی کی اس سے بہتر مثالیں کہیں اور نہیں ملتیں۔انیسؔ کے مرثیوں میں مبالغہ بھی ہے اور تکلف وتصنع بھی۔لیکن ان میں اعتدال قائم رکھتے ہوئے انہوں نے اس کو جس طرح سے شعری خوبیوں کے ساتھ پیش کیا وہ عیب کی چیز نہ رہ کر فن کی خوبیوں میں ڈھل گئی۔انیسؔ کو لفظوں کے انتخاب وترتیب کا بڑا تجربہ تھا۔

اس تجربے اور سلیقے کی وجہ سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پیدا ہوگئیں۔انہوں نے زبان کو بہترین اور سلیقہ مند بنانے ہمیشہ کوششیں کیں۔تشبیہات واستعارات اور دیگر صنعتوں سے انہوں نے اپنے کلام کو سجایا اور سنوارا ہے۔مراثیِ انیسؔ میں منظر نگاری اور کردار نگاری بھی لا جواب ہے۔انہوں نے رزم اور بزم دونوں کی بڑی خوب صورت منظر نگاری کی ہے۔ ہر کردار کو اس کی نفسیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے گھوڑوں اور بے جان اشیاء کے تشخّص کو بھی پیش کیا ہے۔

انیسؔ کی قوتِ تخلیق کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ انہوں نے عرب کے کرداروں کو اپنی خلاقانہ کردار نگاری سے ہماری زندگی میں شریک کر دیا۔مکالمہ نگاری میں انہوں نے خود کلامی کے بہترین نمونے پیش کیے۔بعض ناقدین نے انیسؔ کی واقعہ نگاری پر اعتراض کیے ہیں۔ اس سلسلے میں انیس کو ایک مذہبی مورخ نہ سمجھ کر ایک شاعر اور مرثیہ نگار کی طرز پر دیکھا ہوگا۔انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے بغیر نقطوں کے بھی مرثیہ کہے ہیں۔ان کے طویل مراثی میں کہیں بھی ایک نقطہ نہیں ہے۔ان کے ایک مرثیہ ''آج شبّیر پہ کہ عالم تنہائی ہے'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مرثیہ جب دہلی پہنچا تو شیفتہؔ نے اس کا مطلع سن کر کہا کہ ''میر صاحب نے مکمل مرثیہ کہنے کی کیوں زحمت کی، مصرع تو خود ہی مکمل مرثیہ ہے۔'' جوشؔ ملیح آبادی میر انیسؔ کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے دیار لفظ و معنی کے رئیس ابن رئیس　　اے امین کربلا باطل فگار و حق نویس
ناظم کرسی نشین و شاعرِ یزداں جلیس　　عظمتِ آلِ محمد کے مؤرّخ اے انیسؔ
تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

مختصر یہ کہ ان کے مرثیوں میں قصیدہ کی شان و شوکت، غزل کا تغزّل، مثنوی کا تسلسل، واقعہ اور منظر نگاری اور رباعی کی بلاغت سب کچھ موجود ہے۔مولانا شبلی ''موازنۂ انیس دبیر'' میں لکھتے ہیں:

''ان کا کلام فصیح و بلیغ ہے۔زبان صحیح اور روزمرّہ کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔انتخابِ الفاظ مضمون اور موضوع کے لحاظ سے ہوتا ہے۔جذبات نگاری میں استادانہ مہارت، جذبات کے بیان کا خاص سلیقہ منظر نگاری اور مظاہر قدرت کے بیان میں زور، تشبیہات و استعارات میں جدت اور ندرت ہے۔''

(موازنۂ انیس دبیر)

انیسؔ نے بھی سیکڑوں مرثیے لکھے جن کو پانچ جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری　　ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری　　شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیّاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور	دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور	وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کے باس سے

انیسؔ کی روایت کو ان کے خانوادہ کے میر خورشید علی، میر نفیس، میر سلیس، میر رئیس، میر مونس، امید لکھنوی، میر وحید رکے علاوہ مرزا عشقؔ، مرزا تعشقؔ اور پیارے صاحب رشیدؔ وغیرہ نے آگے بڑھایا۔لیکن انیسؔ و دبیرؔ نے اردو مرثیہ کو جس مقام پر پہنچا دیا، بعد کے آنے والے اس کو اس سے آگے نہ لے جا سکے۔انیسؔ و دبیرؔ کے بعد شاد عظیم آبادی وہ پہلے شاعر ہیں جو مرثیہ نگاری میں ایک نئے رجحان کے نمائندے کہے جا سکتے ہیں۔ان کے مرثیہ متانت اور مقصدیت کے حامل ہیں۔

01.08 جدید مرثیہ

بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ ایسی تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔جس میں مذہب کے جامد تصورات اپنی جگہ چھوڑتے نظر آتے ہیں اور عصری تقاضوں کی گونج زندگی کے ہر شعبہ میں گونجتی دکھائی دیتی ہے۔جس کا اثر اردو مرثیہ نگاری پر بھی پڑا۔اس دور کے مرثیہ نگاروں میں جوشؔ، جعفر علی خاں اثرؔ، جمیل مظہری، سید آل رضا، شمیم کرہانی، مہدی نظمی، وحید اختر اور امید فاضلی وغیرہ کے مرثیے نئے میلانات کے مظہر ہیں۔ان شعرا نے زمانے کے بدلتے ہوئے رخ کے تحت واقعات کربلا کا ذکر واقعیت پسندی کے ساتھ کیا۔

جدید مرثیہ گو شعرا نے حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کو بے بس اور مظلوم بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ان سب کو ثبات و استقلال کے زندہ پیکروں میں پیش کیا ہے۔۱۹۱۸ء میں جوشؔ ملیح آبادی کا مرثیہ ''آوازِ حق'' کے نام سے شائع ہوا۔جس کو جدید مرثیہ کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔اس مرثیہ میں جوشؔ نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کارناموں کو بھرپور اخلاقی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے مرثیے میں پند و نصائح اور پیغام کو بھی شامل کیا۔یعنی مرثیہ صرف غم و اندوہ کا موضوع نہ رہ کر ایک پیغام کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اس بند کو دیکھئے:

اے قوم پھر وہی تباہی کا ہے زمانہ	اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ	تاریخ میں رہ جائے گا مَردوں کا زمانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو

جوشؔ نے ۱۹۴۱ء میں دوسرا مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے نام سے لکھا۔اپنے اس دوسرے مرثیے میں جوشؔ نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو انسانیت کا آئیڈیل کہا ہے۔اس مرثیہ میں جوشؔ نے اپنے مخصوص سیاسی خیالات و نظریات کو حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کردار کے ذریعے متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔''آوازِ حق'' کا اختتام ''لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو'' کے پیغام پر ہوتا ہے۔تو دوسرے مرثیے حضرت امام حسین کاروانِ عزم کے رہبر اور جبر کے خلاف صبر کی تسخیری قوت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔مثلاً یہ بند دیکھئے:

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسین   خود اپنے خوں کا جو شناور تھا وہ حسین
ایک دینِ تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسین   جو کربلا کا داور و محشر تھا وہ حسین
جس کا نظریہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روحِ انقلاب کا پرور دگار تھا

چوں کہ جوشؔ کے لہجے میں گھن گرج تھی اس لئے وہ مرثیہ کے مزاج زیادہ مطابقت نہ رکھ سکے۔''موجد وفکر''، ''فکر انسانی''، ''طلوع فکر''، وغیرہ ان کے عنواناتی مرثیے ہیں۔ جوش کے دس مطبوعہ مراثی ہیں۔

جوش کے فوراًبعد کے زمانے میں مرثیہ نگاری کا سب سے اہم نام سید آل رضا کا ہے۔آل رضا نے تقریباً بیس مرثیہ لکھے ہیں۔ان کا لہجہ بہت اثر آفریں ہے۔ان کے مرثیوں میں متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔انہوں نے مرثیہ کو حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی اخلاقی اور روحانی تعلیم کی پیش کش کا ذریعہ بنایا۔وہ عمیق فکر اور گہرے ذہن کے شاعر تھے۔انہوں نے جدید مرثیہ کی تھیوری کو نہ صرف سمجھا بلکہ اس کی وکالت بھی کی۔ساتھ ہی ساتھ قدیم مرثیہ کے لوازم سے رشتہ بھی قائم رکھا۔انہوں نے پہلا مرثیہ بعنوان: کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں'' ۱۹۳۹ء میں ناظم صاحب کے امام باڑے لکھنؤ میں پڑھا۔نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

ہمیں ہو اپنے ہی مجلس فروز کام سے کام   نصیب فکر رہے ذکر عصر ساز امام
کھُلیں شریعت و انسانیت کے وہ اقدام   لکھا ہو جن پہ مکرر ''حسین اور اسلام''
نئے طریقوں سے تشریح واقعات کریں
جو اب زمانہ سمجھتا ہے ہم وہ بات کریں

آثر لکھنوی کو اردو مرثیے کی تاریخ سے گہری واقفیت تھی۔مرثیے کی فنی باریکیوں سے بھی خوب واقف تھے۔ان کی تنقیدی کتاب ''انیس اور مرثیہ نگاری''، اہمیت کی حامل ہے۔اس کے مطالعہ سے ان کی علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے لکھا:

''مرثیہ کو اگر زندہ رکھنا ہے تو زمانے کے ساتھ اس کا رنگ بدلنا ہوگا اور واقعات سے زیادہ فلسفۂ واقعات بیان کرنے کی ضرورت روز بروز زیادہ شدت سے محسوس ہوگی۔''

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے۔کہ وہ مرثیہ گو شاعر ہونے سے زیادہ مرثیہ نگاری کے رمز شناس تھے۔انہوں نے صرف ایک ہی مرثیہ لکھا جس کا مطلع ''اللہ رے شوقِ رخ گلفامِ شہادت'' ہے جس کا ایک بند پیش نظر ہے:

اے جان وفا، معنی و تفسیر و شہادت   ہر قطرۂ خوں ہے تیرا تنویر شہادت
جاگی ہے تیرے فیض سے تقدیر شہادت   گزری ہے سر عرش سے توقیر شہادت
مشہور جہاں حسن گلو سوز ہے تیرا
اے شمع حرم شعلۂ افروز ہے تیرا

علامہ جمیل مظہری نے پہلا مرثیہ ''عرفان عشق'' کے عنوان سے ۱۹۳۰ء میں مولانا آزاد کے سیاسی نظریات سے متاثر ہوکر لکھا۔ مظہری کے مرثیوں کی کل تعداد دس ہے۔ شہدائے کربلا کے ظاہری اور باطنی اوصاف کا اظہار جس ایجاز واختصار اور اصلیت و واقعیت کے ساتھ جمیل مظہری نے کیا ہے وہ کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''پیمانِ وفا'' ان کا دوسرا مرثیہ ہے۔ جس میں سیاسی بصیرت اور شعور آگہی زیادہ نمایاں ہے۔

اس مرثیے کے بارے میں پروفیسر کاظمی لکھتے ہیں:

''پیمان وفا'' غالباً پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کے بجائے کسی شر کی تشریح کی گئی ہے۔''

شمیم کرہانی نے زیادہ تر شخصی مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں گاندھی، جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، میر تقی میر اور پروفیسر احتشام پر کہے گئے مرثیہ شامل ہیں۔ انہوں نے روایتی اور وقتی سحر میں گرفتار ہوئے بغیر ایک نیا پیرایۂ اظہار اختیار کیا جو وقت کے تقاضوں کا ہم مذاق تھا۔ مہدی نظمی کا شمار بھی جدید مرثیہ گو شعرا میں ہوتا ہے۔ قدیم مرثیہ کے لوازم کی پابندی کے ساتھ ان کے مراثی میں جدید لہجہ اور آہنگ بھی ملتا ہے۔ وہ آج کے تناظر سے چشم پوشی نہ کرتے ہوئے آج کے مسائل پر بھی سوچتے ہیں۔ وہ اجزائے مرثیہ کو جوں کا توں رکھتے ہوئے ان اجزا میں ایک اور جزو، یعنی سوچ کا اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔

مرثیہ میں فکر جدید کی آمیزش پر خود ان کی اپنی رائے ہے کہ ''کربلا میرے نزدیک ایک ایسی تاریخ ہے جس پر تقریباً چودہ صدیاں گزر چکی ہیں اس تعریف کی بنیاد پر کہے جانے والے مرثیے کس قدر جدید ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک نئے زمانے کے ماحول اور گردوپیش کے تذکرے کا تعلق ہے اس میں جدت پیدا کی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر میں نے حرکا مرثیہ کہتے وقت محنت اور دولت کی کش مکش کا چہرہ بنایا ہے۔

وحید اختر نے ۳۶ رمراثی کہے ہیں۔ ان کی اہمیت مرثیہ گو شاعر سے زیادہ مرثیہ پر نقد ونظر کے حوالے سے ہے۔ ان کے مجموعہ کا نام ''کربلا تا کربلا'' ہے۔ وحید اختر کے یہاں روایتی اجزاء بھی ملتے ہیں، ساتھ ہی ان اجزا کے مضامین کو انہوں نے فکر کی بالیدگی اور عصری شعور سے وسعت عطا کی۔ انہوں نے مرثیے کو ہندوستانی رواداری اور مشترکہ تہذیب کے سانچے میں ڈھالا۔ ان کے مرثیوں میں ہندو دیو مالائی اثرات کی خاص وجہ یہی ہے۔ انہوں نے فکر کی بلندی پر زور دیا اور مرثیہ کی مقصدیت میں غیر معمولی اور مجتہدانہ اضافہ بھی کیا ہے۔

مرثیے کو رونے اور رلانے کی صنف سے باہر نکال کر اس کو زندگی کے حقائق سے قریب تر کر دیا۔ امید فاضلی نے اپنا پہلا مرثیہ ''یارب بحق خون شہیدانِ کربلا'' ۱۹۶۹ء میں لکھا تھا اور انہوں نے دعا کی کہ ''ان کا لہو نوا بن جائے'' تو ان کے قلم سے مرثیہ ''شعور وعشق'' کے نام سے نکلا۔ جن سے وہ اردو مرثیہ نگاری میں اپنا مقام بنا گئے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں نہ تو کلاسیکی انداز کی پابندی کی اور نہ ہی اس سے بغاوت بلکہ انہوں نے زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت اپنے مرثیے کے مواد فراہم کیے۔

ان کے مرثیے کے موضوعات ''عشق وشعور''، ''قرآن اور اہل بیت''، ''علم وعمل''، ''تہذیب ونفس''، صبر اور سیدہ زینب'' وغیرہ ہیں۔ جو اُن کے جدید شعور کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان مرثیوں کے علاوہ بالکل عنقریب دور کے مرثیہ نگاروں میں اختر شکار پوری، اشرف جارچوی، اقبال کاظمی، باقر زیدی، بانو نقوی، بھگت لچھمن داس، پیام اعظمی، تاجدار لکھنوی، تسنیم جون پوری، جمشید امروہوی، جامی لکھنوی، حسن عسکری کاظمی، خلیق حیدر ندیم، وحشی مظفر پوری، ذہین لکھنوی، رضا امروہوی، ساحر لکھنوی، رونق جہاں رونق، سعید حیدر سعید، زاہد بخاری، سلیم رضوی، شاداں دہلوی، شاہد نقوی، شمیم حیدر، علی مہدی رضوی، علی کوثر زیدی، عروج بجنوری، فراقی دریا آبادی، قائم جعفری، قمر حسین، گوپی ناتھ امن اور کوثر الہ آبادی وغیرہ اردو مرثیہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں۔

01.09 خلاصہ

مرثیہ لفظ رثاء سے بنا ہے۔جس کا مطلب میت پر رونے اور رلانے کے ہیں۔خاص طور پر مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شہدائے کربلا کا ذکر ہو۔مرثیہ میں روانی اور تسلسل کو قائم رکھنے کی خاطر آٹھ اجزائے تیرکیبی مقرر کیے گئے ہیں۔ا:چہرہ،۲:سراپا،۳:رخصت،۴:آمد،۵:رجز،۶:جنگ،۷:شہادت،۸:بین۔مرثیہ کو تمام اصناف کا مجموعہ بھی کہا جاسکتا ہے۔کیوں کہ اس میں شعری خوبیوں کے ساتھ ساتھ نثری خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔اس میں غزل کا تغزل،نظم کی روانی،حمد و نعت کے مقدس پہلو،داستان کے تسلسل کے علاوہ رزمیہ کیفیت اور نثر میں ڈرامے کی اہم خصوصیت کش مکش کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔اردو کی دیگر اصناف سخن کی طرح مرثیہ نگاری کا رواج دکن سے شروع ہوتا ہے۔مرثیہ ہندوستان میں سولہویں صدی میں پہنچا۔قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ نگار مانا جاتا ہے۔

اس زمانے میں شاہ اشرف بیابانی اور ملاوجہی نے بھی مرثیے لکھے۔محمد قطب شاہ نے اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔گولکنڈہ کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد گجراتی،غواصی،عبداللہ قطب شاہ،قطبی،عابد،فائز اور شاہی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔بیجاپور میں مرثیہ کو نہ صرف شاہی سرپرستی حاصل ہوئی بلکہ صوفیائے کرام نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا۔علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔یوسف عادل شاہ نے شیعت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ابراہیم عادل شاہ نے بھی اس فن کی جانب خاصی توجہ دی۔شاہ برہان الدین جانم،مقیمی،خوشنود،نصرت،ہاشمی اور مرزا اس دور کے اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔مرزا بیجاپوری نے اپنی تمام عمر مرثیہ کے علاوہ اور کچھ نہیں لکھا۔شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے عاشورہ نامہ سے ہوتا ہے۔فضلی کی کربل کتھا اور میر مسکیں،حزیں،غمگین نے بھی مرثیہ لکھے۔اٹھارہویں صدی میں شاہ حاتم اور میر مہدی بیدار نے مرثیے لکھے۔یکرنگ،عاصمی،خلیق،میر حسن،رشد،سکندر،ندیم،ضاحک وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔

شمالی ہند میں میرؔ وسوداؔ نے مرثیہ کو نیا موڑ دیا۔سودا نے تقریباً ۷۲رمرثیے لکھے۔نصیرالدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ شمالی ہند میں عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا۔اس میں کنورسین،راجہ الفت رائے،کنور دھنپت رائے،بلاس رائے،سروپ سنگھ وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور،احسان،افسردہ،خلیق،دلگیر،ضمیر وغیرہ نے بھی مرثیہ نگاری کو تقویت پہنچائی۔شمالی ہند کے دبستان لکھنؤ نے اردو مرثیہ کو جو دو بلند قامت شخصیتیں عطا کیں ان میں سے ایک نام دبیرؔ اور دوسرے کا انیسؔ ہے۔اردو مرثیہ نگاری میں ان دونوں سے بڑا کوئی اور شاعر نہیں گزرا۔انہوں نے اردو مرثیہ کو بام عروج پر پہنچا دیا۔جہاں سے آگے کوئی شاعر اس کو نہ لے جاسکا۔ان کی روایت کو میر خورشید علی،میر نفیس،امید لکھنوی،مرزا عشق اور پیارے صاحب رشید نے آگے بڑھایا۔

بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد تبدیلیوں کا دور شروع ہوتا ہے اور مرثیہ جدیدت کے دور میں قدم رکھتا ہے۔اس دور میں جوشؔ ملیح آبادی،اثر،جمیل مظہری،شمیم کرہانی،وحید اختر اور امید فاضلی وغیرہ نے مرثیے لکھے جس میں نئے میلانات کی نمائندگی صاف دکھائی دیتی ہے۔اس کے علاوہ دورِ قریب میں اقبال کاظمی،تسنیم جون پوری،باقر زیدی،جمشید امروہوی،ساحر لکھنوی،شاداں دہلوی،عروج بجنوری،کوثر الہ آبادی وغیرہ اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔

01.10 فرہنگ

اثناءعشری	بارہ امام علیہ السلام	قصر	محل
بے ثباتی	ناپائیداری	کلاسیکی	اعلیٰ درجہ کا،ٹکسالی
جدّت	نیاپن،تازگی	لحن	ترنم،جھوم جھوم کر
جلو	شان وشوکت،زیب وزینت،ہم رکاب	ماہی	مچھلی
خجل	شرمندہ	مصحف	قرآن مجید
خودکلامی	اپنے آپ سے باتیں کرنا	نعش	لاش،میّت
راکب	جانور،جہاز پرسوار ہونے والا	نوشہ	دولھا
عزاداری	تعزیہ داری،محرم داری	وہبی	اللہ تعالیٰ کی جانب سے قدرتی طور پر عطا کی گئی چیز
قادرالکلامی	کلام پر قدرت رکھنا	ہیئت	بناوٹ،شکل

01.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مرثیہ کسے کہتے ہیں؟

سوال نمبر۲ مرثیہ کے فن پر اپنی رائے دیجیے؟

سوال نمبر۳ انیسؔ یا دبیرؔ میں کسی ایک پر مختصراً نوٹ لکھیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری پر اظہار خیال کیجیے؟

سوال نمبر۲ دکن کے حوالے سے مرثیہ نگاری پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳ جدید مرثیہ نگاری سے متعلق اپنی معلومات فراہم کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : کس بادشاہ نے شیعہ مذہب کو سرکاری مذہب قرار دیا؟

(الف) یوسف عادل شاہ نے (ب) علی عادل شاہ نے (ج) ابراہیم عادل شاہ نے (د) محمد عادل شاہ نے

سوال نمبر۲ : کس شاعر کو مرثیہ نگاری میں ''وہبی صلاحیت'' حاصل تھی؟

(الف) قلی قطب شاہ کو (ب) مرزا بیجاپوری کو (ج) ولیؔ اورنگ آبادی کو (د) مرزا غالبؔ کو

سوال نمبر۳ : اُردو مرثیے کے دو سب سے بڑے شعرا کے نام بتائیے؟

(الف) میرؔ و غالبؔ (ب) فراقؔ و حالیؔ (ج) انیسؔ و دبیرؔ (د) جوشؔ و امجدؔ

سوال نمبر۴ : میر انیسؔ نے ابتدا میں کون سا تخلّص استعمال کیا؟

(الف) مبیںؔ (ب) جبیںؔ (ج) یقیںؔ (د) حزیںؔ

سوال نمبر۵ : ''حسین اور انقلاب'' کس شاعر کا لکھا ہوا مرثیہ ہے؟

(الف) جوشؔ ملیح آبادی (ب) مرزا غالبؔ (ج) مومن خاں مومنؔ (د) داغؔ دہلوی

سوال نمبر۶ : ''انیسؔ اور مرثیہ نگاری'' کس کی کتاب ہے؟

(الف) عشقؔ لکھنوی کی (ب) آثرؔ لکھنوی کی (ج) تعشقؔ لکھنوی کی (د) احتشام حسین کی

سوال نمبر۷ : وحید اختر کے مرثیوں کی تعداد کتنی ہے؟

(الف) ۳۴ (ب) ۳۵ (ج) ۳۶ (د) ۳۷

سوال نمبر۸ : ''عروج'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) بلندی (ب) معراج (ج) زوال (د) دنیاداری

سوال نمبر۹ : ''آمیزش'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) خلاصہ (ب) خالص (ج) اصلی پن (د) ملاوٹ

سوال نمبر۱۰ : ''مرثیہ'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) میراثی (ب) میراث (ج) موروثی (د) مراثی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) یوسف عادل شاہ نے

جواب نمبر۲ : (ب) مرزا بیجاپوری کو

جواب نمبر۳ : (ج) انیسؔ و دبیر

جواب نمبر۴ : (د) حزیںؔ

جواب نمبر۵ : (الف) جوشؔ ملیح آبادی

جواب نمبر۶ : (ب) آثرؔ لکھنوی کی

جواب نمبر۷ : (ج) ۳۶

جواب نمبر۸ : (ج) زوال

جواب نمبر۹ : (د) ملاوٹ

جواب نمبر۱۰ : (د) مراثی

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو مرثیہ از سفارش حسین

۲۔ اُردو مرثیہ کا ارتقا از ڈاکٹر مسیح الزماں

۳۔ مرثیہ کی سماجیات از عقیل رضوی

۴۔ اُردومرثیہ	از	مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی
۵۔ اُردومرثیہ نگاری	از	اُمّ ہانی اشرف
۶۔ تاریخ مرثیہ گوئی	از	حامد حسن قادری

اکائی 02 مرثیہ کافن

ساخت

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : مرثیہ کی تعریف
02.04 : مرثیہ کافن
02.05 : مرثیہ کے اجزائے ترکیبی
02.06 : چند اہم مرثیہ نگار
02.07 : چندمرثیوں کے اقتباسات
02.08 : خلاصہ
02.09 : فرہنگ
02.10 : سوالات
02.11 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

مثنوی، قصیدہ اور غزل کے علاوہ اُردو شاعری کی چوتھی بڑی اور اہم صنف مرثیہ ہے۔اس کی صنفی شناخت دیگر شعری اصناف کی طرح ہیئت نہ ہوکر موضوع پر مبنی ہے۔اُردو ادب کے ہر طالب علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس صنف اور اس کی فنّی خصوصیات سے اچھّی طرح واقف ہو۔اسی اغراض ومقاصد کے تحت ''مرثیہ کافن'' کے عنوان سے مرثیہ کی فنّی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

آپ کو مرثیہ کے فن سے خاطر خواہ واقفیت ہو جائے اس لئے مرثیہ گوئی کے اغراض ومقاصد، مرثیہ کی ہیئت، مرثیہ کے موضوعات اور مرثیہ کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور چند مرثیوں کے اقتباسات بھی پیش کئے گئے ہیں۔اُردو کے چند اہم مرثیہ گویوں کی مرثیہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کا بھی مختصراً جائزہ بھی اس لئے لیا گیا ہے کہ آپ ان مرثیہ گو شعرا کے کلام کی اہم خوبیوں سے بھی واقف ہو جائیں اور مرثیہ کے فن کو بھی اچھّی طرح سمجھ سکے۔

02.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہیں کہ مرثیہ اُردو شاعری کی مقبول ومشہور صنف سخن ہے۔اس کا شمار قدیم صنف سخن میں کیا جاتا ہے۔عرب اور ایران میں بھی یہ صنف اپنے ابتدائی دَور ہی سے مقبول رہی ہے۔اُردو کی دیگر شعری اصناف کی طرح مرثیہ کی کوئی صنف مقرر نہیں ہے۔مرثیہ گو

کو پوری طرح آزادی حاصل ہے کہ وہ جس صنفِ سخن میں چاہے مرثیہ کہے۔ مرثیہ کے فن سے اچھّی طرح واقفیت کے لئے ضروری ہے کہ مرثیہ کے موضوعات اور اُس کی مختلف ہیئتوں کی نشان دہی کی جائے۔

اُردو میں یہ صنف واقعاتِ کربلا سے مخصوص ہے اگرچہ شخصی مرثیہ بھی کافی تعداد میں کہے گئے ہیں۔ مرثیہ کے اِرتقای سفر کے ساتھ اس کی ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ایک ہی عہد میں مختلف ہیئتوں میں مرثیے قلم بند کئے جاتے رہے ہیں۔ اس کی صنفی شناخت ہیئت یا فارم کے بجائے موضوع ہے۔ اس لئے ہر طالب علم کے لئے دیگر شعری اصنافِ سخن سے زیادہ فنِ مرثیہ نگاری سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔ اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نہ صرف مرثیہ گوئی کے فن سے واقف ہو جائیں گے بلکہ اس صنف کے تئیں آپ کی دل چسپی میں بھی اضافہ ہوگا۔

02.03 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ عربی لفظ ''رثاء'' یا ''رثی'' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی رونا یا مرنے والے کے اوصاف بیان کر کے آہ وزاری کرنا ہے۔ متعدد اُدبا و ناقدین نے اپنے اپنے طور پر مرثیہ کی تعریف کی ہے۔ اگرچہ تمام تعریفوں میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ پھر بھی مرثیہ کی تعریف اور مرثیہ سے پوری طرح واقفیت کے مدّنظر مرثیہ کی تعریف سے متعلّق چند ناقدین کے خیالات درج کئے جا رہے ہیں۔

خواجہ الطاف حُسین حالؔی نے مرثیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> ''مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی مَوت پر جی کڑھانا اور اُس کے محامد اور محاسن بیان کر کے اُس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔''

مرزا محمد عسکری کے مطابق:

> ''مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی عزیز یا دوست یا کسی بادشاہ یا رئیس کی مَوت پر حزن وملال کا اظہار کیا جائے بالفعل اُردو میں یہ صنف خاص کر حضرتِ امام حُسین اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت اور مصائب بیان کرنے اور اُن پر اپنا رنج وعلم ظاہر کرنے کے لئے مخصوص ہے۔''

مسعود حسن رضوی ادیب نے مرثیہ کی تعریف اس طرح بیان کی ہے:

> ''مرثیہ بالعموم اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اُس کی مَوت پر اظہارِ افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیے کا اطلاق اُس نظم پر ہوتا ہے جس میں امام حُسین کی شہادت یا اُس سے متعلّق کوئی واقعہ غم انگیز پیرایہ میں بیان کیا جائے یعنی مرثیہ کا مفہوم عام ہے اور دوسرا خاص۔ لفظِ مرثیہ جب بغیر کسی تخصیص کے استعمال ہوتا ہے تو اُس سے اکثر یہی خاص مفہوم مراد ہوتا ہے۔

مختصر طور پر مرثیہ کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے :

> ''مرثیہ اُس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جس میں کسی میّت کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے اظہارِ حزن وملال کیا جائے۔''

02.04 مرثیہ کا فن

مرثیہ ایک قدیم صنف ہے جو کہ دنیا کی تقریباً ہر زبان میں کسی نہ کسی صورت میں پایا جاتا ہے۔ یہ اصناف شاعری کی وہ واحد صنف ہے جس کو تمام اصناف کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں نہ صرف مثنوی کی خوبیاں ہی پائی جاتی ہیں بلکہ نثری اصناف کی خوبیاں بھی نمایاں طور پر موجود ہیں۔ یہ شاعری کی تمام اصناف کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں غزل کا تغزّل، نظم کی روانی، حمد و نعت کے مقدس پہلو، تسلسلِ داستان کے علاوہ رزمیہ کیفیت اور نثر میں ڈرامے کی اہم خصوصیت ''کش مکش'' کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ اس طرح مرثیہ میں منظرکشی، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور خیر و شر کے درمیان کش مکش کو بڑے موثر اور دل کش انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف سخن نے اردو ادب میں رزمیہ شاعری کی کمی نہ صرف پورا کیا بلکہ حدِ کمال تک پہنچا دیا۔ مرثیہ کے لئے اگر چہ کوئی خاص ہیئت مخصوص نہیں۔ تاہم مسدّس اس کے لئے سب سے اہم قرار دی گئی۔

ابتدا میں مثمن اور بالآخر مسدّس میں لکھا جانے لگا۔ مرثیہ کو مسدّس میں لانے کا سہرا سوؔدا کے سر باندھا گیا ہے۔ یہ ہیئت آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ مرثیہ ایک مسلسل نظم کے مثل ہے اور اس کا موضوع خاصا وسیع ہے۔ کسی المناک حادثے، کسی ملک یا شہر کی بربادی و تباہی، کسی دورِ حکومت کا خاتمہ، کسی عظیم ہستی کے انتقال، حق و باطل کے درمیان کش مکش، غرض زندگی کے المناک اور رنج و غم سے بھرپور پہلوؤں پر جو اظہارِ رنج و اَلم کیا جائے وہ مرثیہ کے زُمرے میں آتا ہے۔ مرثیہ کے فن کی ایک خاص اور اہم خصوصیت اس کا پاکیزہ اور مقدّس موضوع ہے اور اس کا اظہارِ بیان ہے۔ اس میں کسی قسم کے نیچ اور سفلی خیالات کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔

﴿۱﴾ **مرثیہ گوئی کے اغراض و مقاصد:** مرثیہ کا شمار ادب کی قدیم ترین صنف میں کیا جاتا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ عربی زبان کی ابتدا مرثیہ ہی سے ہوئی ہے مگر اس خیال کو وثوق سے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

عرب میں عہد جاہلیت میں بھی مرثیہ گوئی کو اہم مقام حاصل تھا۔ جنگ و جدال اور قتل و غارت گری عرب کے باشندوں کی سرشت میں داخل تھی۔

اُنھوں نے اپنے عزیز مقتولین کی لاش پر نوحہ کو شاعری کے ذریعہ پُر اثر بنایا اور اُسی کے ذریعہ انتقام کو تیز سے تیز تر کرنے کا کام لیا۔ اس دَور کے بیش تَر شعرا کے مراثی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جو اُنھوں نے اپنے کسی عزیز، دوست یا قریبی شخص کی وفات سے متاثر ہو کر کہے تھے۔ رسولِ اکرم ﷺ کے عہد میں بھی مراثی کہے جاتے تھے اور اُن کے بعد کے متعدد شعرا نے بھی بہت سے مراثی قلم بند کئے ہیں۔

عرب کی قدیم شاعری کے بیش تَر مراثی فطری اور جذباتی ہیں۔ سچّے اور صحیح واقعات پر مشتمل ان مرثیوں میں قصیدہ کے اجزا، رزم و بزم کی کیفیات اور رنج و غم کے عنصر جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہ مراثی محض حزن و ملال کا اظہار یہ نہیں ہیں بلکہ ان کے مطالعہ سے مرنے والے کی ذات، سوانح اور دیگر خصوصیات سے متعلّق بہت سی معلومات بھی فراہم ہو جاتی ہیں۔ رسولِ کریم ﷺ کے جدّ امجد حضرت عبدالمطلب کی وفات سے متاثر ہو کر عرب کے متعدد شعرا نے مراثی کہے ہیں۔ الفاظ و اندازِ بیان سے قطعِ نظر یہ مراثی اُن کی عالی ہمّتی، نجابت و شرافت، اولوالعزمی، وفا شعاری، غربا پروری اور قومی ہم دَردی کا آئینہ دار ہیں۔ ان مرثیوں کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُنھیں اہلِ قریش سے اس قدر جذباتی لگاؤ تھا کہ وہ مشکلات و مصائب میں اُن کے لئے سینہ سپر ہو جایا کرتے تھے۔ فارسی زبان میں بھی اسی قسم کے شخصی مرثیہ کہے

جاتے تھے۔ فارسی ادب میں فردوسی کا ''مرثیۂ سہراب'' اور فرخی کا ''مرثیۂ سلطان محمودؒ'' کا شمار اہم مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔ یہ دونوں مرثیے مثنوی کی ہیئت میں کہے گئے ہیں۔

اُردو کے مراثی عربی اور فارسی مرثیوں سے قطعاً مختلف ہیں کیوں کہ زیادہ تر مراثی شخصی نہ ہوکر سیّدالشہد احضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا سے متعلّق ہیں۔ اُردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز مجلسوں کی ضرورتوں کی تکمیل اور حصولِ ثواب کی غرض سے ہوا تھا۔ شعرائے متاخرین نے حصولِ ثواب اور مجلسوں میں پڑھنے کے لئے مراثی کہے تھے۔ اُن کا خاص مقصد امامِ مظلوم حضرتِ امام حُسین اور اُن کے جاں نثاروں کی شہادت کو یاد کر کے غم والم کا اظہار کرنا اور سامعین کو مغموم و محزون کرنا تھا۔ اس لئے اُردو کے مرثیوں کے بیانیہ حصّے نہایت اہم اور پُر اثر ہیں۔ چوں کہ عربی اور فارسی کے بیش تر شعرا نے شخصی مرثیہ کہے ہیں۔ اس لئے اُن میں سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی صورتِ حال کا تذکرہ بہت کم نظر آتا ہے جب کہ بیانیہ ہونے کے سبب اُردو کے بیش تر مرثیوں میں بیک وقت سماجی، معاشی، تہذیبی، سیاسی صورتِ حال اور دیگر عصری مسائل کو بھی نظم کیا جاتا ہے۔

عربی اور فارسی مرثیوں کی بہ نسبت اُردو کے مراثی منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، رزم نگاری اور پیکر تراشی کے اعتبار سے بھی نہایت اہم ہیں۔ اگر چہ اُردو اور دیگر زبانوں میں شخصی مرثیوں کی تعداد کم نہیں ہے مگر ادب اور بالخصوص اُردو میں مرثیہ کی اصطلاح سیّدالشہد احضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا کے پُرسوز ذکر سے مخصوص ہوگئی ہے تاہم اُردو میں دیگر اشخاص کی وفات سے متاثر ہوکر بھی متعدّد مرثیہ کہے گئے ہیں۔ لہٰذا آسانی کے لحاظ سے اُردو مرثیوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اوّل وہ مرثیے جو حضرتِ امام حُسین اور اُن کے ساتھیوں اور کربلا کے دیگر واقعات پر مبنی ہیں۔ دوم وہ مرثیے جو مختلف مشاہیر یا اعزّا کی اموات سے متعلّق ہیں۔ ان دونوں اقسام کے مرثیوں کے لئے اگر چہ ''مرثیہ'' کی اصطلاح رائج ہے مگر دوسری قسم کے مرثیوں کو پہلی قسم کے مرثیوں سے علیحدہ کرنے کے لئے ''شخصی مرثیہ'' کی اصطلاح بھی مروّج ہے۔

﴿۲﴾ مرثیہ کی ہیئت: صنف مرثیہ کے لئے باقاعدہ کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں ہے۔ وقت، موقع ومحل اور ضرورت کے تحت اس صنف کے اِرتقا کے ساتھ اس کی تشکیلی ہیئت بھی بدلتی رہی ہیں۔ مرثیہ کی ہیئت کی تبدیلی میں عزاداری کے مطالبات اور رواجوں کا بھی اہم رول رہا ہے۔ مرثیوں کے پیش کرنے کے انداز اور عزاداری کے طریقوں میں ترمیم کے سبب بھی مرثیہ کی ہیئت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

ابتدائی دَور کے مرثیے 'دوبیتی' یا 'چومصرع' کی ہیئت میں لکھے جاتے تھے جس کی تشکیلی صورت اس طرح ہوتی تھی ''دوبیتی کے پہلے تین مصرعوں کو بند کہا جاتا تھا اور چوتھا یعنی آخری مصرع کو ٹیپ کا مصرع کہتے تھے''۔ اس دَور کے کچھ مرثیے غزل، مثنوی اور ترکیب بند کی ہیئتوں میں بھی کہے گئے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہؔی اور اُن کے ہم عصر مرثیہ گو شعرا نے غزل کی ہیئت میں متعدّد مرثیے کہے ہیں۔ مرزؔا بیجاپوری کے یہاں مربّع اور قصیدہ کے فارم میں کئی مرثیے نظر آتے ہیں۔ مثلّث اور مخمّس کی ہیئتوں میں بھی دکّنی شعرا نے متعدد مرثیے کہے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ نے مخمّس کی ہیئت کے علاوہ ترکیب بند، ترجیع بند، مسدّس اور مستزاد کی ہیئتوں میں بھی مراثی لکھے ہیں۔ عام خیال ہے کہ مرثیہ کی ہیئت میں سب سے پہلے سوداؔ نے مرثیے کہے ہیں مگر اس خیال کی تردید بعض دکّنی شعرا بالخصوص احمؔد کے مراثی سے ہوتی ہے

جنہوں نے مسدّس کی ہیئت میں متعدد مراثی کہے ہیں۔ان شعرا کے بعد بھی مرثیہ پوری طرح مسدّس کی ہیئت کا پابند نہیں رہا البتہ سوؔدا کے عہد سے مسدّس کی ہیئت کی طرف زیادہ توجّہ دی جانے لگی۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے عارف کا مرثیہ غزل کے فارم میں کہا ہے۔غزل کے بعد مثنوی کی ہیئت میں بھی بہت سے مرثیے لکھے گئے ہیں۔علّامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہوکر ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کے عنوان سے مثنوی کی ہیئت میں مرثیہ لکھا ہے۔خواجہ الطاف حُسین حالیؔ نے غالبؔ کا مرثیہ ترکیب بند کی ہیئت میں کہا ہے۔محمد علی جوہرؔ، سیمابؔ اکبرآبادی، حفیظؔ جالندھری وغیرہ نے غزل، رباعی، قطعہ اور مخمس کی ہیئتوں میں مراثی لکھے ہیں۔

مرثیہ گوئی کے اس مختصر جائزے سے ظاہر ہے کہ مرثیہ کسی مخصوص ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے محدود و مخصوص لیکن نہایت موثر اور پُرقوت موضوع کی بنا پر صنفی شناخت اختیار کر چکا ہے۔مرثیہ گوئی کے لئے سب سے زیادہ جس ہیئت نے رواج پایا اور جو سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی وہ مسدّس ہے۔مسدّس کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ردیف اور باقی دو مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ردیف ہوتے ہیں۔بطورِ مثال پیش ہے میر انیسؔ کے ایک مرثیہ کا یہ بند جس کی ہیئت مسدّس ہے ۔

شیر اُٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے　　آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے　　گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

﴿۳﴾ مرثیہ کے موضوعات: واقعاتِ کربلا سے متعلق موضوعات کا دائرہ بظاہر محدود نظر آتا ہے مگر مرثیہ گویوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے اس محدود دائرے کو نہایت وسیع اور ہمہ گیر بنا دیا ہے۔اس طرح کربلائی مرثیہ کے موضوعات شخصی مرثیہ کی طرح محدود نہیں رہے۔اس کی فہرست اس قدر طویل ہوگئی ہے کہ جس کا احاطہ چند سطور میں ممکن نہیں۔اُردو مرثیوں میں بیان کئے جانے والے چند اہم موضوعات مختصر طور پر درج ذیل ہیں۔

حضرتِ امام حُسین اور اُن کے اعزا و اقارب کا مدینہ سے کربلا کے لئے کوچ کرنا، کمسن بیمار بیٹی صغرا کو عزیزوں کے سپرد کرنا، سفر کی صعوبتیں، سفر کے دوران مسلم بن عقیل اور اُن کے بچّوں کی شہادت، حُر کا سدّ راہ ہونا، رسالہ میں پانی کا ختم ہونا، کربلا پہنچنا، خیمے نصب کرنا، حُسین اور اُن کے ساتھیوں کے لئے پانی کا بند کر دیا جانا، صلح کی کوششیں کرنا، جنگ کی تیّاریاں، معرکہ آرائی، اعزّا کی شہادت پر بین و ماتم، امامِ مظلوم کی شہادت اور واقعاتِ کربلا سے متعلّق دیگر واقعات کربلائی مرثیوں کی اہم موضوعات ہیں۔

معرکہ آرائی یا جنگ مرثیہ کا خاص موضوع ہے۔اس لئے مرثیوں میں مختلف قسم کے آلاتِ حرب، جنگ کے مختلف طریقے، داؤں پیچ، تلوار کی کاٹ، گھوڑے کی تعریف وغیرہ کو بھی نظم کیا جاتا ہے۔منظر نگاری یا مناظر قدرت بھی مرثیوں کا خاص موضوع ہے۔کربلائی مرثیوں میں صبح کا منظر، دوپہر کا منظر، گرمی کی شدّت، رات کا منظر، دریا کی روانی، گھوڑوں کا دوڑنا، ہنہنانا، فوجوں کا آپس میں ٹکرانا، تلواروں کا چلنا، دلیروں کا تیغ آزمائی کرنا جیسے صدہا مناظر سے مرثیہ کے موضوعات میں اضافہ ہوا ہے۔میر انیسؔ نے اپنے مرثیے کے درج ذیل بند میں صبح کا منظر اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری یا سامع کی نگاہوں میں پورا منظر گردش کرنے لگتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم مُرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب وتابِ نہر وہ موجوں کا پیچ وخم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اُوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تلوار کی کاٹ اور اُس کی تعریف اور اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری کٹ کر کسی کی تیغ ، کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ ، کبھی فرق پر گری سر کاٹ کر ادھر سے جو اُٹھی اُدھر گری
زرہیں تنوں میں مثلِ کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

میر انیسؔ نے گھوڑے کی تیز روی اور رفتار کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

آہو کی جست ، شیر کی آمد ، پری کی چال کبکِ دری خجل ، دلِ طاؤس پائمال
سبزہ سُبک روی میں قدم کے تلے نہال اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آ گیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوا بھی گرد تھا

انسانی رشتوں کی اہمیت اور انسانی جذبات واحساسات بھی مرثیوں کے خاص موضوعات ہیں۔مدینہ سے کربلا کے لئے روانہ ہوتے وقت بیمار صغرا سے بہنیں کس طرح گویا ہوتی ہیں، میر انیسؔ نے اس کی عکّاسی درج ذیل بند میں اس طرح کی ہے۔

چلّاتی تھی کُبریٰ کہ بہن آنکھیں تو کھولو کہتی تھی سکینہ کہ ذرا مُنہ سے تو بولو
ہم جاتے ہیں تم اُٹھ کے بغل گیر تو ہو لو چھاتی سے لگو باپ کی ، دل کھول کے رولو
تم جن کی ہو شیدا وہ برادر نہ ملے گا
پھر گھر میں جو ڈھونڈھوگی تو اکبر نہ ملے گا

مرثیوں کی تمہید میں حمد ونعت، مدح اہلِ بیت، منقبت، مناجات، دنیا کی بے ثباتی، مناظر قدرت اور فخریہ اشعار کو سخن بند کئے جانے کے سبب مرثیوں کے موضوعات میں اضافہ ہوا ہے۔دیگر شعرا کی طرح میر انیسؔ نے بھی اپنی شاعری اور مرثیہ گوئی سے متعلّق بہت سے فخریہ اشعار کہے ہیں۔اُن کے اس قسم کے اشعار مرثیوں کے تمہیدی حصّہ میں نظر آتے ہیں۔بطورِ مثال اُن کے ایک مرثیہ کا یہ بند پیش کیا جا رہا ہے۔

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں بحرِ موّاج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذرّے کو انجم کر دوں گُنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کر دوں
دردِ سر ہوتا ہے ، بے رنگ نہ فریاد کریں
بُلبُلیں ، مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

جدید مرثیوں میں روایتی موضوعات کے علاوہ عصر حاضر کے ماحول ومسائل سے متعلّق موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔قدیم مرثیوں کا اصل مقصد شہادت کا بیان، حصولِ ثواب اور سامعین کو غم زدہ کر کے رلانا تھا جب کہ جدید مرثیوں میں مقصدِ شہادت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔حضرتِ امام حُسین کو صرف امامِ عالی مقام کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم انسان کی حیثیت سے بھی پیش کیا جاتا ہے۔حضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا کے تابناک کردار اور معرکۂ حق و باطل کے ذکر سے ظلم وتشدد کے خلاف آمادۂ پیکار ہونے کا درس دیا جاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ عصرِ حاضر کے عالمی مسائل کی طرف بھی توجّہ مبذول کرائی جاتی ہے۔

جدید مرثیوں میں مجاہدینِ کربلا کو صرف غریب الوطن، بے یارو مددگار اور بھوکا پیاسا ہی ثابت کر کے صبر کی تلقین نہیں کی جاتی ہے بلکہ مردِ میدان، جری اور سورما کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے جس کا مقصد حق کے لئے جان فدا کرنے کے جذبہ کو بیدار کیا جانا ہوتا ہے۔عہدِ جدید کے مرثیوں میں عہدِ حاضر کے ماحول ومسائل، سماجی وسیاسی حالات کی عکّاسی سے بھی مرثیہ کے موضوعات میں بے شبہ اضافہ ہوا ہے۔

02.05 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

واقعات و بیانات میں روانی اور ربط وتسلسل قائم رکھنے کی خاطر مرثیے کے آٹھ اجزائے ترکیبی مقرر کیے گئے۔ان اجزائے ترکیبی کا تعیّن میر ضمیؔر نے کیا۔اس طرح مرثیہ نگاروں کے لئے ایک ہیئت مقرر ہوئی اور زیادہ تر مرثیہ نگاروں نے اس کی پابندی کی۔لیکن بعض شعرا نے اس پابندی کو لازمی نہ سمجھا اور ایک الگ فارم میں مرثیے تخلیق کیے۔غالبؔ کی غزل کی فارم، حالؔی نے ترکیب بند اور اقبالؔ نے مثنوی کی شکل میں مرثیے لکھے۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ جنگ	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

﴿۱﴾ چہرہ: یہ مرثیہ کا ابتدائی حصہ ہے۔یہ قصیدہ کی تشبیب کی طرح ہوتا ہے۔ہر شاعر اس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، گرمی کی شدت وغیرہ کا ذکر کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ شاعر اپنی شاعری کی تعریف، اپنی قادرالکلامی، حمد، نعت، منقبت کو بھی نظم کرتا ہے۔گرمی کی شدّت کا منظر اس بند میں اس طرح ہے:

گرداب جو تھا شعلہ جوّالہ کی کماں انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منھ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

﴿۲﴾ سراپا: مرثیہ کے ہیرو کے خدوخال، قدوقامت اور رنگ وغیرہ بیان مرثیہ کے جس حصے میں کیا جاتا ہے۔اس کو سراپا کہتے ہیں۔اس کے علاوہ اس میں شاعر ہیرو کی دیگر خصوصیات کا بھی بیان کرتا ہے، ساتھ ہی اپنے فنّی کمالات کا مظاہرہ بھی کرتا ہے اور زورِ قلم صَرف کرتا ہے۔مثالاً ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اللہ ! اللہ ! اسد حق کے نواسوں کا جلال چاند سے چہروں پہ بل کھائے ہوئے زلفوں کے بال
نیچے کاندھے پہ رکھے ہوئے مانند ہلال گرچہ بچپن تھا ، پہ رستم کو سمجھتے تھے وہ زال
صف سے گھوڑوں کو بڑھا کر جو پلٹ جاتے تھے
مورچے لشکرِ کفار کے ہٹ جاتے تھے

﴿۳﴾ **رخصت:** میدانِ جنگ میں جانے کے لئے ہیرو کا اپنے خیمہ سے نکلنا اور امام حسین عالی مقام رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے جنگ کی اجازت حاصل کرنا اور میدان جنگ میں جاتے ہوئے اصحاب واعزّ اسے رخصت ہونے کا بیان اس حصہ میں کیا جاتا ہے۔ اس موقع پر ہیرو کو وداع کرنے والے عزیزوں، پیاروں ورشتہ داروں کے جذبات واحساسات بھی نظم کیے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھئے:

تھم کے چلاّئے ، کہ زینب اُمّ کلثوم تم سے رخصت کو پھر آیا ہے، حسین مظلوم
اب مرے قتل کے درپے ہے یہ سب لشکر شوم ہاں جگادو اِسے ، غش ہو جو سکینہ معصوم
نہیں مِلتا جو زمانے سے گزر جاتا ہے
کہہ دو عابد سے کہ مرنے کو پدر جاتا ہے

﴿۴﴾ **آمد:** اس جزو میں مرثیہ کا ہیرو گھوڑے پر سوار ہو کر شان وشوکت کے ساتھ میدان جنگ میں جاتا ہے۔ اس بند کے اشعار رخصت اور رجز سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس پہ قصہ مختصر ہوتا ہے۔ آمد میں کبھی کبھی گھوڑے کی تعریف بیان کردی جاتی ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھئے:

آپ سیدھے جو ہوئے رخش نے بدلے تیور دونوں آنکھیں اُبل آئیں کہ ڈرے بانیِ شر
تھوتھنی مل گئی سینے سے کیا دُم کو چنور مثلِ طاؤس اُڑا ، گاہ اِدھر ، گاہ اُدھر
دَم بدَم گرد نسیم سحری پھرتی تھی
جھوم کر پھرتا تھا گھوڑا کہ پری پھرتی تھی

﴿۵﴾ **رجز:** ہیرو میدانِ جنگ میں پہنچ کر مخالف فوج کو للکارتے ہوئے اور اپنا رعب ودبدبہ قائم کرتے ہوئے اپنے آبا واجداد کے نام سے واقف کراتا ہے۔ ان کی بہادری کے قصے بیان کرتا ہے۔ نیز اپنی شجاعت ،دلیری، طاقت کا تذکرہ، جوش وغضب اور ولولہ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ مرثیہ کے اس حصے میں شاعر اپنی فصاحت وبلاغت کے کرشمے دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھئے:

اس کا پیارا ہوں ، جو ہے ساقیِ حوضِ کوثر اس کا بیٹا ہوں ، جو فاتحِ بابِ خیبر
اس کا فرزند ہوں کی جس نے مہم بدر کی سر اس کا دلبر ہوں میں، دی جس کو نبی نے دختر
صاحب تخت ہوئے ، تیغ ملی ، تاج ملا
دوشِ احمد پہ انہیں رتبۂ معراج ملا

﴿۶﴾ **جنگ:** یہ مرثیہ کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔اس میں شاعر میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچتا ہے۔ہیرو کا میدان جنگ میں بہادری کے ساتھ جنگ کرنا، حملے کی تیاریاں، اسلحۂ جنگ کی تیاریاں، تلوار کی تعریف، نیزوں کی لڑائی، سپاہیوں کا اندازِ جنگ، جاں توڑ مقابلہ، صفوں کا پلٹنا وغیرہ کا نقشہ شاعر اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ جنگ کا میدان نگاہوں کے سامان رقص کرنے لگتا ہے۔مثلاً یہ بند دیکھئے:

ایک اشارے میں برابر کوئی دو تھا کوئی چار — نہ پیادہ کوئی بچتا تھا سلامت نہ سوار
برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پہ تلوار — غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار
موت ہر غول کو برباد کیے جاتی تھی
آگ گھیرے ہوئے دوزخ میں لیے جاتی تھی

﴿۷﴾ **شہادت:** یہ شہادت کا بڑا زوردار حصہ ہوتا ہے۔اس میں ہیرو دشمن کے ساتھ بہادری سے جنگ کرتے ہوئے زخموں سے چور ہوجاتا ہے اور پھر گھوڑے سے گر کر شہید ہوجاتا ہے۔مثلاً یہ بند دیکھئے:

کھینچ کر سینے سے نیزہ جو بڑھا دشمن دیں — جھک کے حضرت نے رکھی خاک پہ سجدے میں زمیں
تیز کرتا ہوا خنجر کو ، بڑھا شمرِ لعیں — آسماں ہل گئے ، تھرّا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں تیغ کو کس طرح گلے پر رکھا
پاؤں قرآں پہ رکھا ، حلق پہ خنجر رکھا

﴿۸﴾ **بین:** ہیرو کی شہادت کے بعد ہیرو کی لاش کو خیمہ میں لایا جاتا ہے اور اس کے عزیز و اقارب اس کی نعش پر روتے پیٹتے اور ماتم کرتے ہیں۔اس حصہ کو شاعر اتنا پُر اثر بناتا ہے کہ سامعینِ مجلس زار و قطار روتے ہیں۔دراصل یہی شاعر کا اصل مقصد و مدعا بھی ہوتا ہے کہ شہدائے کربلا کے غم میں حد درجہ ماتم کیا جائے۔مثلاً یہ بند دیکھئے:

رو کے چلاّئی کہ ہے ہے میرے مظلوم حسین — فوج اعدا میں تیرے قتل کی ہے دھوم حسین!
کچھ مجھے آنکھوں سے ہوتا نہیں معلوم حسین! — ہائے میں رہ گئی دیدار سے محروم حسین!
مُڑ کے دیکھو کہ مصیبت میں پڑی ہوں بھائی
ننگے سر ، بلوۂ اعدا میں کھڑی ہوں بھائی

اجزائے ترکیبی : اُردو کے بہت سے قدیم و جدید مرثیوں میں اجزائے ترکیبی کی باقاعدہ سلسلہ بندی نہیں پائی جاتی ہے مگر واقعاتِ کربلا سے متعلّق مرثیوں کے اجزا رفتہ رفتہ متعیّن ہوتے گئے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کربلا کی خوں چکاں داستان کے واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش آئے جن کو نظم کرنے کے لئے مرثیہ گویوں نے ترتیب کا خاص خیال رکھا۔مرثیہ کے اِرتقا کے ساتھ اُس کے موضوعات میں بھی بتدریج اضافہ ہوتا رہا۔مطالعہ کی سہولت اور واقعات و بیانات میں منطقی ربط قائم رکھنے کے تحت میر ضمیرؔ کے زمانہ تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ کے درج ذیل اجزائے ترکیبی متعیّن ہو چکے تھے:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ رزم	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

آپ مرثیہ کے فن سے اچھّی طرح واقف ہوجائیں اس لئے درج بالا اجزائے مرثیہ کی تعریف مختصر طور پر پیش کی جارہی ہے:

﴿۱﴾ **چہرہ:** مرثیہ کے وہ ابتدائی بند جو تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں اُنہیں چہرہ کہا جاتا ہے۔عام طور پر اس حصّہ کا تعلّق مرثیہ کے بنیادی موضوع سے نہیں ہوتا ہے۔اس حصّہ میں حمد وثنا،نعتِ رسول، مدح اہل بیت،منقبت،مناجات، دنیا کی بے ثباتی،منظر نگاری وغیرہ کو بطورِ تمہید پیش کیا جاتا ہے۔بعض مرثیہ گو اپنے کلام کی خوبیوں،اپنی قوّتِ تخیّل اور علمی لیاقت کے بیان سے مرثیہ کا آغاز کرتے ہیں جسے شاعرانہ تعلّی کہا جاتا ہے۔ذیل کا بند'چہرہ' کا بہترین نمونہ ہے جس میں صبح کے منظر کی عکّاسی نہایت خوب صورت پیرائے میں کی گئی ہے۔

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار   پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آب دار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار   بالائے نخل ایک جو بُلبُل تو گُل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گُلاب کے   (میر انیسؔ)

﴿۲﴾ **سراپا:** مرثیہ میں جس مجاہد کے کارنامے پیش کرنا مقصود ہوتا ہے اُس کے اطوار وعادات،قد وقامت، جاں بازی و دلیری وغیرہ یعنی حُسنِ ظاہری اور حُسنِ باطنی کا بیان اس حصّہ میں کیا جاتا ہے جسے سراپا کہتے ہیں۔کربلائی مرثیے چوں کہ حق وباطل کا رزم نامہ ہیں اس لئے کرداروں کے سراپا اسی رعایت سے نظم کئے جاتے ہیں اور پڑھنے یا سُننے والے کو مرثیے کے اصل موضوع کی طرف بھی متوجّہ کیا جاتا ہے۔درج ذیل بند میں حضرت علی اکبر کا سراپا اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

سر پیچ کا دستار پہ تھا اور ہی سامان   کلغی و جِغہ کی نظر آتی تھی عجب شان
اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شان   خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا وہ حُسن کے دریا میں کھڑا تھا   (میر ضمیرؔ)

﴿۳﴾ **رخصت:** مرثیہ کے تیسرے جزو کو رخصت کہا جاتا ہے۔اس حصّہ میں میدانِ جنگ میں جانے والے مجاہد کی اہلِ حرم اور امام سے رخصت کا ذکر کیا جاتا ہے۔اہلِ خیمہ اُسے دعائیہ کلمات کے ساتھ بہ حسرت ویاس رخصت کرتے ہیں اور وہ حق پرست مجاہد شہادت کے جذبہ سے سرشار ہوکر اپنے اعزّا سے جنگ کے لئے رخصت ہوتا ہے۔یہ حصّہ رثائی عناصر اور جذبات نگاری کے لحاظ سے نہایت اہم ہوتا ہے۔حضرتِ علی اکبر میدانِ جنگ میں جانے کے لئے کس طرح رخصت ہوتے ہیں؟ مرثیہ گو نے اس بند میں اس طرح بیان کیا ہے۔

چھوڑ کر روتا اُنہیں خیمے سے اکبر نکلے   پیچھے فرزند کے روتے ہوئے سرور نکلے
پر عجب حال سے ہم شکلِ پیمبر نکلے   مُڑ کے تکتے تھے کہ خیمے سے نہ مادر نکلے

ماں کے رونے کی جو کانوں میں صدا آتی تھی
ٹکڑے ہوتا تھا جگر، چھاتی پھٹی جاتی تھی (میر انیسؔ)

﴿۴﴾ آمد: میدانِ جنگ میں مجاہد کے ورود کو آمد کہتے ہیں۔اس حصہ میں مجاہد کی آمد کی شان اور اُس کے تیور کے ذکر کے ساتھ دشمن کی فوج میں خوف وہراس کے عالم کا بھی بیان کیا جاتا ہے۔بعض مرثیوں میں اسی مقام پر جنگ کے لئے تشریف لانے والے کا سراپا بھی بیان کیا گیا ہے۔درج ذیل بند آمد کا نہ صرف بہترین نمونہ ہے بلکہ نہایت مشہور ومقبول بھی ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِکفن کانپ رہا ہے خود عرشِ خداوند زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو (مرزا دبیرؔ)

﴿۵﴾ رجز: مرثیہ کے اس حصہ میں حریفین کو ایک دوسرے کے مقابل اور آمادۂ پیکار دکھایا جاتا ہے۔وہ نبرد آزمائی سے قبل ایک دوسرے کو للکار کر اپنی اپنی شجاعت، دلیری، قوّت وعظمت کا زور وشور سے برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔مرثیہ میں اس موقع کی تصویر کشی اور فریقین کے فخر یہ اظہار کو اصطلاحاً ''رجز'' کہا جاتا ہے۔حضرتِ امام حُسین کی زبانی رجز سے متعلّق پیش ہیں درج ذیل یہ بند۔

آگے بڑھوں جو تیر کو چلّے میں جوڑ کے بھاگیں خطا شعار کمانوں کو چھوڑ کے
بیکار کردوں شیر کا پنجہ مروڑ کے پٹکوں زمین پر درِ خیبر کو توڑ کے
اُلٹوں طبق زمین کے یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے (میر انیسؔ)

﴿۶﴾ رزم: رزم یعنی جنگ مرثیہ کا نہایت اہم جزو ہے۔رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔جنگ کے واقعات تمام جزئیات کے ساتھ تفصیل سے بیان کئے جاتے ہیں۔یہ حصّہ اس لحاظ سے بھی نہایت اہم ہے کہ شاعرانہ فکر، زورِ تخّیل اور قوّتِ اظہار کے شاہ کار اسی حصّہ میں نظر آتے ہیں۔اسی حصّہ میں جنگ کی عمومی ہنگامہ آرائی، آلاتِ حرب، جنگ کے لئے سپاہیوں کے لئے آمدگی وبے چینی، معرکہ آرائی، فنونِ جنگ کا ذکر، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی کاٹ وغیرہ کو نظم کیا جاتا ہے۔میر انیسؔ کے درج ذیل یہ بند جنگ یعنی رزم آرائی کا بہترین نمونہ ہیں جن کو پڑھتے یا سنتے ہی رزم آرائی کی متحرک تصاویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہیں۔

دو لاکھ سے نظر کسی غازی کی لڑ گئی بل کھا کے زلف رُخ پہ کسی کے اکڑ گئی
چتون کسی کی شورِ دہل سے بگڑ گئی مُنہ سُرخ ہو گیا، شکن ابرو پہ پڑ گئی
نکلا کوئی سمند کو رانوں میں داب کے
غصّہ سے رہ گیا کوئی ہونٹوں کو چاب کے

بڑھ کر کسی نے تیر چلایا کمان سے نیزہ کوئی ہلانے لگا آن بان سے
نعرہ کسی کا پار ہوا آسمان سے تلوار کھینچ لی کسی صفدر نے میان سے
اک شور تھا کہ تلخ کیا ہے حیات کو
لاشوں سے چل کے پاٹ دو نہرِ فرات کو (میر انیسؔ)

﴿۷﴾ **شہادت:** شہادت مرثیہ کا اصل موضوع ہے۔ مرثیہ کے اس حصہ میں مجاہد کی بہادرانہ جنگ کے بعد اُس کی شہادت کا درد ناک حال بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حصّہ نہایت حزنیہ اور المیہ ہوتا ہے کیوں کہ اس حصّہ میں حریفوں کے نرغے میں گھرے ہوئے مجاہد کو معرکہ آرائی کرتے کرتے مجروح ہو کر گر جانے سے لے کر دم نکلنے تک کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ درج ذیل بند میں حضرتِ علی اکبر کی شہادت نہایت دلدوز اور موثر لہجے میں بیان کی گئی ہے۔

دیکھی عجیب حالتِ فرزندِ نوجواں پیکاں گلے میں ، ہونٹوں پہ نکلی ہوئی زباں
تن پر جراحت تبر و خنجر و سناں گردن تھی کج ، پھری ہوئی آنکھوں میں پُتلیاں
ٹاپوں سے مرکبوں کی جراحت پھٹے ہوئے
چہرہ سفید ، خاک میں گیسو اَٹے ہوئے (میر انیسؔ)

﴿۸﴾ **بین:** عام طور پر بین مرثیہ کا آخری حصّہ ہوتا ہے۔ یہ حصّہ رنج والم کے جذبات کی عکّاسی کے لحاظ سے نہایت اہم ہے۔ مجاہد کی شہادت کے بعد اُس کے اہل وعیال اور عزیز واقارب کو اُس کی میّت کے گرد بین و بکا یا ماتم کرنے کی عکّاسی کو بین یا ماتم کہتے ہیں۔ مرثیہ کے اس حصّہ کا اہم مقصد سوگواری کی فضا قائم کرکے متعلّقین کو رنجور کرنا اور رُلانا ہے۔ درج ذیل بند ''بین'' کا بہترین نمونہ ہے۔

چلّاتی تھی ، ارے مرا پیارا ہے کس طرف اے آسماں ! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف
اے ابرِ شام چاند ہمارا ہے کس طرف اے ارض کربلا ! وہ سُدھارا ہے کس طرف
ہے ہے ، سناں سے جان گئی میہمان کی
میّت کدھر کو ہے میرے کڑیل جوان کی (میر انیسؔ)

اُردو کے بعض مرثیوں میں دعا، ساقی نامہ اور بہار کا بھی التزام نظر آتا ہے مگر یہ اجزاء مرثیہ کے مستقل جز نہیں ہیں۔

02.06 چند مرثیوں کے اقتباسات

قلی قطب شاہ

مصطفیٰ کے باغ کا پھولاں کوں بن پانی سکائے مصطفیٰ ہور مرتضیٰ ہور فاطمہ کا دل دکھائے
نیل کپڑے پہنے ہیں پیغمبراں اس غم سیتی دشمنی پکڑے یزیدیاں مال ہور خاتم سیتی
جیوں نبیاں میں مصطفیٰ ہیں تیوں اِماماں میں حسین کفر کے تئیں جان کر اسلام یو کہتے ہیں حسین

ہاشم علی

آج پُر خوں کفن ترا اصغر آج سوکھا دہن ترا اصغر
لال ہے کل بدن ترا اصغر حیف یو بال پن ترا اصغر
دیکھ اپنا شہید نور العین شہر بانو انجھوں سے بھر کے نین
روتی چھاتی کوں کوٹ کرتی ہیں حیف یو بال پن ترا اصغر

میر عبداللہ مسکینؔ

روتے ہوئے اصغر کو لیا گود میں سرور مرتا ہوا اس قوم کو دکھلایا لے جاکر
پانی تو کہاں ملتا تھا غیرازدمِ خنجر اک تیر جو مارا بچے پیاسے کے گلے پر
گردن سوں چلی دونوں طرف خون کی نالی

کریم الدین حیدرؔ

جس طرف نیزہ اُٹھاکے جاتے دونوں نیزہ دار تھے گرادیتے ہزاروں فوج ظالم کے سوار
یاعلی کہہ کے لگاتے جس پہ تیغِ آب دار کرتے دوٹکڑے برابر تھے اسے مثل خیار
پر جدھر کرتے تھے حملہ یہ بہادر اور دلیر
کہتے تھے ظالم کہ بھاگو، ہیں ادھر آتے یہ شیر

ضمیرؔ

جا بجا قطرے عرق کے ہیں جبیں پر جو عیاں رُخِ خورشید پہ گویا کہ چنی ہے افشاں
ہے یہ تشبیہہ غلط اور ہے بے جا یہ گماں چہرۂ مہر پہ تارے ہوئے ہیں جلوہ کناں
عرق آلود یہ پیشانیِ تاباں دیکھو
مطلع صبح پر ہے سپہر چراغاں دیکھو

خلیقؔ

پھوپی نے صغرا کے بین سُن کر کہا یہ باصد فغان وزاری
چھڑایا منہ پر سے اُس کے پلّہ چھاتی بھتیجی پیاری
نظر جو صغرا کی بازوؤں پر گئی پھوپی کے تو یوں پکاری
پھوپی جی باہوں پہ نیل کیسے پڑے ہوئے ہیں تمہارے واری
وہ بولی صغرا ہم ایک رسّی میں کتنے قیدی پھنسے ہوئے تھے
کسی کی گردن کسی ہوئی تھی کسی کے بازو بندھے ہوئے تھے

میر ببر علی انیسؔ

وہ دشت ، وہ نسیم کے جھونکے ، وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جابجا ، وہ گُہر ہائے آب دار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے ، شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بُلبل ، تو گُل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھردیے تھے ، کٹورے گُلاب کے

مرزا سلامت علی دبیرؔ

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے　　خود عرشِ خداوند زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

02.07 چند اہم مرثیہ نگار

﴿۱﴾ **محمد قلی قطب شاہ :** مُلّا وجہی اور محمد قلی قطب شاہ دونوں معاصر شعرا ہیں۔ اگر چہ ان میں سے کسی کو ایک دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی ہے مگر بعض محققین نے محمد قلی قطب شاہ کو اُردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے بہت سے مراثی کہے ہیں۔ وہ ہر سال محرّم کے موقع پر خصوصیت سے مرثیہ نظم کرتے تھے جنہیں مجلسوں میں نہایت ذوق وشوق کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ ابھی تک اُن کے صرف پانچ مراثی دَست یاب ہوئے ہیں جن میں سے تین مرثیے نامکمّل ہیں۔ ان مرثیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں شہدائے کربلا سے بے پناہ عقیدت تھی۔ اُنہوں نے مرثیوں کے علاوہ غزلوں اور قصائد میں بھی اہلِ بیت رسول سے محبت وعقیدت کا اظہار کیا ہے۔

﴿۲﴾ **مرزا بیجاپوریؔ:** مرزاؔ بیجاپوری کا شمار عادل شاہی دَور کے سب سے بڑے مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے حمد و نعت، منقبت اور شہدائے کربلا کے مراثی کے علاوہ کچھ نہیں کہا ہے۔ ایّامِ عزا میں مرثیہ پڑھتے پڑھتے اُن پر وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی۔ مرزاؔ بیجاپوری کے طویل مرثیوں میں تمہید بھی نظر آتی ہے۔ اُن کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت تسلسل ہے۔ وہ اپنے مرثیوں میں دنیا کی بے ثباتی اور اخلاقی مضامین کا بیان نہایت دل کش پیرایہ میں کرتے ہیں۔ اُنہیں معرکہ آرائی اور جنگ کی تصویر کشی میں بھی مہارت حاصل ہے۔ مرزاؔ ایسے پہلے دکنی مرثیہ گو ہیں جنہوں نے شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت عطا کرنے کا ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔

﴿۳﴾ **میر مستحسن خلیقؔ:** میر مستحسن خلیقؔ کا شمار اپنے دَور کے ممتاز مرثیہ گویوں میں کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے مرثیوں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں مگر اُن کو شہرت ومقبولیت مرثیہ گوئی ہی سے ملی۔ خلیقؔ کے مرثیوں کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوسکا ہے۔ اُن کے مرثیوں میں مرثیہ کے اجزاء کا باقاعدہ التزام نہیں پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں سراپا اور جنگ کا بیان بھی کم

نظر آتا ہے۔ البتہ اُنھوں نے رخصت، شہادت اور بین پر خاص توجّہ دی ہے۔ اُن کی مرثیہ گوئی کا خاص موضوع غم انگیز واقعات کا بیان ہے۔ اُن کے یہاں اپنے زمانہ کی رسوم، معاشرتی ماحول، گھریلو زندگی اور معتقدات کی جھلکیاں بھی جابجا نظر آتی ہیں۔ خلیقؔ کے مرثیوں کی زبان صاف اور رواں ہے۔ دل کش تشبیہوں، مکالموں اور برمحل روزمرّہ ومحاورات کے استعمال میں اُنھیں قدرت حاصل تھی۔

﴿۴﴾ **میر مظفر حُسین ضمیرؔ:** میر مظفر حسین ضمیرؔ مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ اُنھوں نے مرثیہ کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، غزل جیسی اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اُن کی شہرت ومقبولیت کا دارومدار مرثیہ گوئی ہی ہے۔ دورِ تغیر کے مرثیہ گویوں میں وہ سب سے اہم مرثیہ گو ہیں۔ خلیق زود گو شاعر تھے۔ ۷۴ مرثیوں پر مشتمل اُن کا ایک مجموعۂ مراثی شائع ہو چکا ہے۔

ضمیرؔ سے قبل مرثیوں میں جذبات، رخصت اور بین پر زور دیا جاتا تھا۔ ضمیرؔ نے اپنی جودتِ طبع سے مضامین میں تنوع پیدا کیا اور آٹھ اجزا پر مشتمل مراثی کہے جو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی قرار پائے۔ اُن کے یہاں شوکتِ الفاظ، مضامین کی بلندی، چہرہ، سراپا، رخصت، جنگ کے ساتھ سادگی اور دردانگیزی بھی پائی جاتی ہے۔ دراصل میر ضمیرؔ پہلے ایسے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ اپنی کوششوں سے مرثیہ گوئی کو وسعت دے کر ترقّی کی راہ ہموَار کی۔

﴿۵﴾ **میر ببر علی انیسؔ:** میر ببر علی انیسؔ کا شمار اُن مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے جنھوں نے مرثیہ کی روایت کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔ انیسؔ نے اپنے اعلیٰ ذوق، فنّی بصیرت، گہرے مشاہدے، زبان و بیان پر قادرالکلامی، داخلی اور خارجی جذبات واحساسات کے امتزاج سے اُردو ادب کو ایسے شاہ کار مراثی عطا کئے ہیں جو عالمی ادب کی شاہ کار نگارشات سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ میر انیسؔ کو واقعات نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، سیرت نگاری اور منظر کشی میں عبور حاصل تھا۔ اُن کے مراثی خداشناسی، خودشناسی، شرافتِ نفس، دیانت، ایثار و قربانی، صبر و رضا، تحمّل و بُردباری، دردِ انسانیت، خلوص، محبت، راہِ حق میں جاںنثاری کے جذبات اور انسانی نفسیات کے بہترین عکّاس ہیں۔ مراثیِ انیسؔ کے سبب اُردو شاعری کا دامن بے حد وسیع ہوا ہے۔ زندگی اور معاشرت کا ایسا شاید ہی کوئی موضوع ہو جو کسی نہ کسی پہلو سے اُنھوں نے اس صنف میں داخل نہ کیا ہو۔ میر انیسؔ کے مرثیوں کی اہم خصوصیت فصاحت وبلاغت ہے۔ اُنھیں لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں نہایت مہارت حاصل ہے۔ عہدِ انیسؔ اور انیسؔ کے بعد بھی متعدد شعرا نے صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی ہے مگر انیسؔ پر فوقیت تو کیا، کوئی اُن کے برابر بھی اب تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ مرثیہ کے تعلّق سے انیسؔ و دبیرؔ کے نام زبان پر ایک ساتھ آتے ہیں۔

﴿۶﴾ **مرزا سلامت علی دبیرؔ:** مرزا سلامت علی دبیرؔ نہایت پُرگو اور قادرالکلام مرثیہ گو تھے۔ اُن کا شمار عظیم مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کے تعلّق سے انیسؔ و دبیرؔ کے نام زبان پر ایک ساتھ آتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ نے رباعیات، سلام اور نوحوں کے علاوہ تقریباً تین ہزار مراثی کہے ہیں۔ اُن کے یہاں مرثیہ کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ بلند تخیّل، پُرشکوہ الفاظ، نادر تشبیہات واستعارات اور رعایتِ لفظی اُن کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ لکھنؤ کے ظاہردارانہ، پُرتکلّف، پُرتصنع اور عیش پرستانہ ماحول سے پوری طرح متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں علمیت، مشکل پسندی، مضمون آفرینی اور صنعت پسندی جابجا نظر آتی ہے۔ اُن کے بیش تر مراثی اُن کے زمانہ کی لکھنوی شاعری کی نمائندہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ دبیرؔ کو سراپا نگاری، رزم نگاری، مکالمہ نگاری، واقعات

نگاری، جذبات نگاری، منظرنگاری اور سیرت نگاری میں کمال حاصل ہے۔ وہ قرآنی تلمیحات، احادیث، تاریخی واقعات اور روایات کو نہایت خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ کربلا کے دردانگیز واقعات کے بیان میں مرزا دبیرؔ کو کمال حاصل ہے۔ موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے اُن کے مراثی نہایت اہم ہیں۔

02.08 خلاصہ

مرثیہ عربی لفظ 'رثاء' یا 'رثی' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی رونا، مرنے والے کے اوصاف بیان کرکے آہ وزاری کرنا ہے۔ ادب کی اصطلاح میں مرثیہ اُس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جس میں کسی میّت کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے اظہارِ حزن وملال کیا جائے۔ مرثیہ گوئی کا شمار ادب کی قدیم ترین صنف میں کیا جاتا ہے۔ عرب میں عہدِ جاہلیت میں بھی مرثیہ گوئی کو اہم مقام حاصل تھا۔ فارسی کی قدیم شاعری میں بھی مرثیہ گوئی کو امتیاز حاصل تھا۔ اُردو کے مراثی عربی اور فارسی مرثیوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ اُردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز شخصی مرثیوں کے بجائے حصولِ ثواب اور مجلسوں کی ضرورت کے تحت ہوا تھا جن کا تعلّق حضرتِ امام حُسین، شہدائے کربلا اور واقعاتِ کربلا سے ہے۔

مرثیہ کے لئے باقاعدہ کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں ہے۔ ضرورت اور ارتقا کے ساتھ اس کی ہیئت میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ابتدائی دَور میں مرثیہ 'دوبیتی' کی ہیئت میں لکھے جاتے تھے۔ اس دَور کے کچھ مرثیہ غزل، مثنوی، ترکیب بند اور ترجیع بند کی ہیئتوں میں بھی کہے گئے ہیں۔ مرثیہ کے موضوعات کے اِرتقا کے ساتھ مختلف ہیئتوں میں مرثیے لکھے جانے لگے جن میں مربع، مثلث، مخمس اور مسدّس نہایت اہم ہیں۔ مسدّس مرثیہ کی سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہیئت ہے۔ اُردو کے اہم مرثیہ گو شعرا میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مسدّس ہی کی ہیئت میں مرثیہ کہے ہیں۔ کربلائی مرثیوں کا اہم موضوع واقعاتِ کربلا ہے جس کا مقصد منظرنگاری، کردارنگاری، معرکہ آرائی، شہادت اور بین کے پُرسوز تذکرہ سے لوگوں کو مغموم کرنا اور رُلانا ہے۔ رفتہ رفتہ مرثیوں میں سماجی، سیاسی اور عہدِ حاضر سے متعلّق موضوعات بھی شامل ہوتے گئے۔ اُردو کے بہت سے قدیم و جدید مرثیوں میں اجزائے ترکیبی کی باقاعدہ سلسلہ بندی نہیں پائی جاتی ہے مگر واقعاتِ کربلا سے متعلّق مرثیوں کے اجزا رفتہ رفتہ متعین ہوتے گئے جن کے اصطلاحی نام چہرہ، سراپاے، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین ہیں۔

02.09 فرہنگ

آب دار	چمک دار، لطیف، نفیس	سمند	گھوڑا، وہ گھوڑا جس کا رنگ زردی مائل ہو
آب دار	تیز، دھاردار	سوں	سے
اجزائے ترکیبی	وہ ٹکڑے یا حصّے جن سے مل کر کوئی چیز بنی ہو	سیدالشہدا ء	شہیدوں کے سردار، حضرتِ امام حسین کا لقب
ارضِ کربلا	کربلا کی وہ زمین جہاں حضرتِ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت ہوئی تھی	شخصی	شخص سے متعلّق، ذاتی، ایک آدمی سے متعلّق
		شکن پڑنا	بل پڑنا
اِماماں	امام کی جمع، بہت سے امام	شمشیر بکف	ہاتھ میں شمشیر لیے ہوئے، لڑنے پر آمادہ
انجھوں	آنسو، اشک	شورِ دُہل	نقّارہ کی آواز

اہلِ بیت : رشتے دار، گھر والے، رسول اکرم کے کنبہ کے افراد خصوصاً رسول اللہ، حضرت علی، فاطمہ زہرا، حسن اور حسین

بادِ صبح : صبح کی ہَوا، نسیمِ سحر

بال پن : بچپن، طفلی، کم سنی، صغرسنی

بغل گیر ہونا : گلے لگنا، ہم آغوش ہونا

بھاگنا : فرار ہو جانا، مقابلہ سے ہٹ جانا

پُرخوں : خون سے تر، خون سے بھیگا ہُوا

پنجہ مروڑنا : ہاتھوں کی پانچوں اُنگلیوں کو موڑ کر توڑ دینا

تکنا : دیکھنا، غور سے دیکھنا

تلخ کرنا : دُشوار کرنا، مشکل کرنا

تیوں : ویسے، تیسے، اُسی طرح

جگر ٹکڑے ہونا : جگر شق ہونا، جگر پھٹنا، سخت صدمہ پہنچنا

جیوں : جیسے، جس طرح

چتون بگڑ جانا : ناگوارِ خاطر ہونا، چہرے یا تیوری پر بل پڑنا

چلّہ : کمان کی تانت

چھاتی پھٹنا : سینہ کا شق ہونا، دل پر صدمۂ عظیم گزرنا

چھاتی سے لگنا : سینے سے چمٹنا، گلے لگنا

چھاتی کوٹنا : سینہ کوبی کرنا

خارجی : بیرونی، باہری، جس کا تعلق باہر سے ہو

خطا شعار : خطا کرنے والا، قصوروالا

خِیار : کھیرا، ککڑی

خیبر : یہودیوں کی ایک بستی کا نام جہاں قموس نام کا مضبوط قلعہ واقع تھا

داخلی : اندرونی، اندر سے متعلق

دردسر ہونا : تکلیف ہونا، رنج ہونا، کوفت ہونا

فرات : عراق کے ایک مشہور دریا کا نام

قلزم : ایک مشہور دریا کا نام جو عرب میں واقع ہے

کچھار : دریا کے قریب کی زمین، ترائی کا علاقہ جہاں گرمی کے موسم میں جانور رہتے ہیں

کربلائی : کربلا سے منسوب

کڑیل جوان : قد آور جوان، گراں ڈیل یا گبرو جوان، زور آور

کوں : کو

کھینچنا : میان سے تلوار باہر نکالنا

گرا دینا : پسپا کر دینا، پٹک دینا

لال ہونا : لہولہان ہونا، خون سے لت پت ہونا

لُغوی : لغت سے منسوب، اصلی

لگانا : حملہ کرنا، وار کرنا

مثلث : وہ نظم جس کے ہر بند میں تین مصرعے ہوں

مخمس : وہ نظم جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوں

مسدّس : وہ نظم جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں

مکدّر : دھندلا، میلا، گدلا

منھ سُرخ ہونا : غضب ناک ہونا، غصّہ سے چہرہ لال ہونا

نبیاں : نبی کی جمع، تمام نبی

نظر جانا : نظر پڑنا، دکھائی دینا

نظر لڑ جانا : آمنا سامنا ہو جانا

نورالعین : آنکھ کی روشنی، بیٹا، پسر

نیزہ : برچھی، بھالا، بلّم

نیزہ دار : بلّم بردار، نیزہ یا برچھی لے کر چلنے والا

نین : آنکھ، چشم

ہم شکل : ہم صورت، ایک شکل کا، مشابہ

دُشمنی پکڑنا	عداوت رکھنا، کینہ رکھنا، مخالفت کرنا	ہور	اور
دل دُکھانا	تکلیف پہنچانا، صدمہ پہنچانا	ہونٹوں کو چابنا	غصّہ کی حالت میں ہونٹوں کو دانتوں سے کاٹنا
دوٹکڑے کرنا	قتل کرنا، دوحصّہ کرنا، سرکوتن سے جدا کردینا	ہے ہے	کلمۂ تاسّف، افسوس کے اظہار کے محل پر بولتے ہیں
رجز	جنگ میں پڑھنے کے اشعار	ہیئت	صورت، شکل، فارم
رزم	جنگ، معرکہ	یو	یہ
رُستم	فارس کے ایک مشہور بہادر پہلوان کا نام		
سرپیچ	پگڑی کے اوپر کا چھوٹا سا کپڑا، ایک قسم کا زیور جو پگڑی پر باندھتے ہے		

02.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مرثیہ کی تعریف مختصر طور پر تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۲ سراپا کسے کہتے ہیں؟ مختصر طور پر بیان کیجئے۔

سوال نمبر۳ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کے اصطلاحی نام تحریر کیجئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ سراپا کسے کہتے ہیں؟ مثال دے کر واضح کیجئے۔

سوال نمبر۲ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر۳ مرثیہ کی ہیئت سے متعلق تفصیلی مضمون قلم بند کیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مرثیہ کی صنفی شناخت کیا ہے؟

(الف) ہیئت (ب) موضوع (ج) کردارنگاری (د) معرکہ آرائی

سوال نمبر۲ : اُس شعری صنف کو کیا کہتے ہیں جس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کر کے آہ وزاری کی جائے؟

(الف) قصیدہ (ب) مثنوی (ج) مرثیہ (د) غزل

سوال نمبر۳ : درج ذیل میں سے مرثیہ کی سب سے مقبول و مشہور ہیئت کون سی ہے؟

(الف) مسدس (ب) مخمس (ج) مثلث (د) ترکیب بند

سوال نمبر۴ : مرثیہ کے ابتدائی حصّہ کو کیا کہا جاتا ہے؟

(الف) آمد (ب) سراپا (ج) رجز (د) چہرہ

سوال نمبر۵ : شہادت کس شعری صنف کا جز و ہے؟

(الف) مثنوی (ب) قصیدہ (ج) مرثیہ (د) رباعی

سوال نمبر۶ : بعض محققین کے نزدیک کس شاعر کو اُردو کا پہلا مرثیہ گو تسلیم کیا جاتا ہے؟

(الف) میر انیسؔ (ب) میر خلیقؔ (ج) محمد قلی قطب شاہ (د) مرزا دبیرؔ

سوال نمبر۷ : مرثیہ کے آخری جزو کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) رجز (ب) رزم (ج) شہادت (د) بین

سوال نمبر۸ : درج ذیل میں سے کس مرثیہ گو نے سب سے پہلے آٹھ اجزائے ترکیبی پر مشتمل مراثی لکھے ہیں؟

(الف) محمد قلی قطب شاہ (ب) میر ضمیرؔ (ج) مرزا دبیرؔ (د) میر انیسؔ

سوال نمبر۹ : مرثیہ کے تعلّق سے درج ذیل میں سے کن دو شاعروں کے نام زبان پر ایک ساتھ آتے ہیں؟

(الف) غالبؔ و مومن (ب) آتشؔ و ناسخؔ (ج) میر حسنؔ و دیا شنکر نسیم (د) انیسؔ و دبیرؔ

سوال نمبر۱۰ : مندرجہ ذیل بند مرثیہ کے کس جزو کا بہترین نمونہ ہے؟

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے — خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(الف) آمد (ب) رخصت (ج) چہرہ (د) سراپا

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) موضوع	جواب نمبر۶ : (ج) محمد قلی قطب شاہ
جواب نمبر۲ : (ج) مرثیہ	جواب نمبر۷ : (د) بین
جواب نمبر۳ : (الف) مسدس	جواب نمبر۸ : (ب) میر ضمیر
جواب نمبر۴ : (د) چہرہ	جواب نمبر۹ : (د) انیسؔ و دبیرؔ
جواب نمبر۵ : (ج) مرثیہ	جواب نمبر۱۰ : (الف) آمد

02.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو مرثیہ از شفارس حسین

۲۔ اُردو مرثیہ از اظہر علی فاروقی

۳۔	اُردو مرثیہ	از	علی عباس حسینی
۴۔	اُردو مرثیہ	از	شارب ردولوی
۵۔	اُردو مرثیہ نگاری	از	اُمّ ہانی اشرف

اکائی 03 دکن میں مرثیہ نگاری

ساخت

03.01 : اغراض ومقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : دکن میں مرثیہ کے ابتدائی نقوش
03.04 : عہدِ قطب شاہی میں مرثیہ نگاری
03.05 : محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری
03.06 : عہدِ عادل شاہی میں مرثیہ نگاری
03.07 : مرزؔا بیجاپوری کی مرثیہ نگاری
03.08 : عہدِ مغلیہ کے اہم مرثیہ نگار
03.09 : دکن کے چند مرثیوں کے اقتباسات
03.10 : خلاصہ
03.11 : فرہنگ
03.12 : سوالات
03.13 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

آپ نے اگر دکنی ادب کا مطالعہ کیا ہوگا تو بخوبی واقف ہوں گے کہ اُردو کی متعدد شعری اصناف کی طرح اُردو مرثیہ نگاری کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی ہے اور مرثیوں کے ابتدائی نمونے دکنی شاعری ہی سے دَست یاب ہوئے ہیں۔ اس لئے مرثیہ نگاری کی روایت سے واقف ہونے کے لئے دکنی مرثیوں اور دکن میں مرثیہ نگاری کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اسی اغراض ومقاصد کے تحت اس اکائی میں ''دکن میں مرثیہ نگاری'' کو شامل کیا گیا ہے۔

آپ کے مطالعہ کی سہولت کے پیشِ نظر اس اکائی میں دکن میں مرثیہ کے ابتدائی نقوش، عہدِ قطب شاہی میں مرثیہ نگاری، محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری، عہدِ عادل شاہی میں مرثیہ نگاری، مرزؔا بیجاپوری کی مرثیہ نگاری، عہدِ مغلیہ کے اہم مرثیہ نگار، دکن کے چند مرثیوں کے اقتباسات کے عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ اگر آپ اس اکائی کا سنجیدگی سے مطالعہ کریں گے تو دکنی مرثیوں اور دکن کے مرثیہ نگار شعرا کے تئیں آپ کی دل چسپی میں اضافہ ہوگا۔

03.02 تمہید

آپ کو اس بات کا اچھّی طرح علم ہونا چاہیے کہ دکن کی خودمختار سلطنتوں کے بیش تر سلاطین امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور اُنہوں نے اپنی سلطنتوں کا مذہب شیعت قرار دیا تھا۔ اُنہوں نے رعایا کے خیالات اور اعتقادات میں یکسانیت پیدا کرنے کے مقصد سے شاہی عاشورہ خانوں کی تعمیر کروائی اور عزاداری اور مرثیہ خوانی کو فروغ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں سب سے پہلے دکن میں مرثیہ گوئی کے لئے راہ ہموَار ہوئی۔ عہدِ بہمنی میں مرثیہ نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس عہد کے مرثیوں کے کچھ نمونے دَست یاب ہو چکے ہیں۔ عہدِ قطب شاہی اور عہد عادل شاہی میں عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایت کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں اور دکن کے مرثیہ گویوں کے لب ولہجہ اور رنگ و آہنگ میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ مرثیہ گوئی کی روایت سے واقفیت کے لئے ضروری ہے کہ دکن میں مرثیہ نگاری کی روایت کا بہ غائرِ نظر مطالعہ کیا جائے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نگاری کو نہ صرف تہذیبی اور شعری اعتبار سے ایک نیا مزاج اور رنگ وآہنگ عطا کیا ہے بلکہ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایسی زمین بھی تیّار کی ہے جس پر مرثیہ نگاری کے عالی شان قصر تعمیر ہوئے۔

03.03 دکن میں مرثیہ کے ابتدائی نقوش

اُردو کی دیگر متعدد شعری اصناف کی طرح اُردو مرثیہ کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ دکن میں ۱۳۴۷ء میں علاء الدّین حسن گنگو بہمنی کی حکومت قائم ہوئی اور اُس کے جانشین محمد شاہ اوّل نے اُسے اس قدر مستحکم کیا کہ اس سلطنت کا شمار باوقار سلطنت میں کیا جانے لگا۔ بیرونِ مُلک اور مُلک کے متعدد باکمال افراد نے دکن کو اپنا مستقر بنالیا۔ دکن میں بود و باش اختیار کرنے والے افراد میں سب سے زیادہ ایران سے آنے والے باکمال تھے۔ ۱۳۷۸ء میں سلطان محمد شاہ ثانی کی تخت نشینی کے بعد دکن سیاسی اعتبار سے خوش حالی اور امن وامان کا بہترین گہوارہ بن گیا تھا۔ اس دَور میں رعایا اور اہلِ فن کو ذہنی اور اخلاقی ترقّی کے بہترین مواقع نصیب ہوئے۔

ایران سے دکن آنے والے باکمالوں میں میر فضل اللہ انجو کا نام نہایت اہم ہے۔ وہ اپنی قابلیت اور اثر ورسوخ کے سبب صدرِ جہاں کے عہدے پر مامور کر دیے گئے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ محمد شاہ ثانی کے دربار میں ایرانیوں کو اہمیت و برتری حاصل تھی۔ ایرانیوں کے عمل دخل کے سبب امورِ حکومت کے ساتھ دکن کی تہذیب ومعاشرت میں ایرانیوں کے عقائد ونظریات اور رسم ورواج نمایاں طور پر نظر آنے لگے تھے۔ میر فضل اللہ انجو کا شاگرد فیروز شاہ ۱۳۹۷ء میں سلطنت کے تخت پر متمکن ہوا۔ حصولِ سلطنت کی مہم میں فیروز شاہ کے استاد میر فضل اللہ انجو نے اہم رول ادا کیا تھا۔ اس لئے فیروز شاہ نے اُنہیں وکیلِ سلطنت کے باوقار عہدے پر مامور کر دیا۔ فیروز شاہ تحقیقاتِ مذاہب پر بہت زور دیتا تھا۔ بحث ومباحثہ کے بعد وہ عقائدِ اثنا عشری کا قائل ہو گیا۔ اس طرح دکن میں شیعہ عقائد اور شہدائے کربلا سے عقیدت کی راہیں ہموَار ہونے لگیں۔

فیروز شاہ کے بعد ۱۴۲۳ء میں احمد شاہ اوّل تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد میں ایرانی عقائد کے اثرات پہلے سے زیادہ گہرے ہونے لگے۔ بادشاہ نے تخت نشین ہوتے ہی ایران کی طرز پر ۲۱/مارچ کو جشن نوروز کے انعقاد کی ابتدا کر دی۔ وہ سیّدوں اور شیعوں کی بہت عزّت و تعظیم کرتا تھا۔ اُس کے دورِ حکومت میں ایرانیوں اور شیعوں کو خاص مراعات بھی حاصل تھیں جس کے سبب اہلِ بیت سے محبت کرنے والوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی اور مرثیہ نگاری و عزاداری کے لئے ماحول بھی سازگار ہونے لگا۔

احمد شاہ اوّل کے بعد احمد شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ اُس کے دورِ حکومت میں ایرانیوں کے اثر واقتدار میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا جس کے سبب وہاں کی سماجی زندگی کے مختلف شعبے بھی متاثر ہوئے۔ تبلیغ کے ذریعہ ایرانی علما ومشائخ نے اپنے عقائد کی بھرپور کوشش کی جس کی وجہ سے وہاں کے مقامی باشندے مذہبی و نیم مذہبی عقائد ورسوم سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان عقائد ورسومات کے ساتھ سانحہ کربلا کو یادگار بنانے کا سلسلہ بھی شروع ہوا جس کی ابتدا مجلسوں میں مرثیہ پڑھے جانے سے ہوئی۔ دکن کی مجلسوں میں کن شعرا کے مراثی پڑھے جاتے تھے اور واقعۂ کربلا کا بیان کس طرح کیا جاتا تھا اس کی تصدیق اب تک نہیں ہوسکی ہے۔ تذکرۂ خزانۂ عامرہ، ہفت اقلیم اور اُس وقت کے دیگر تذکروں کے مطالعہ سے اُس عہد کے مرثیہ گو شاعر آذری کی مرثیہ گوئی کا پتہ چلتا ہے۔

احمد شاہ ثانی کے عہدِ حکومت کے بعد علاء الدّین بہمنی کا دورِ حکومت سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے اہم ہے مگر اس عہد میں بھی ایسا کوئی ثبوت نہیں ملتا جو اُس وقت کی صحیح ادبی صورتِ حال کی نشان دہی کر سکے۔ علاء الدّین بہمنی کے بعد بہمنی سلطنت کا زوال ہونے لگا اور سلطان محمود بہمنی کے دَور میں بہمنی حکومت کئی حصّوں میں منقسم ہوگئی۔ ۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں عادل شاہی حکومت کا قیام عمل میں آیا اور اسی سال احمد نگر میں نظام شاہی خود مختار حکومت بھی قائم ہوئی۔ اس کے کافی عرصہ کے بعد تقریباً ۱۵۱۲ء میں گول کنڈہ میں قطب شاہی حکومت وجود میں آئی۔ بہمنی عہدِ حکومت میں مجلسوں میں عزاداری کا سلسلہ تو ضرور شروع ہوا مگر اس دَور کے کسی اُردو مرثیہ کا سراغ نہیں ملتا۔ اب تک مرثیوں کے جو نمونے دَست یاب ہوئے ہیں وہ سب اُس دَور کے ہیں جب بہمنی حکومت ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔

بہمنی حکمتوں کے زوال کے بعد بیجاپور، احمد نگر اور گول کنڈہ میں جو حکومتیں قائم ہوئیں وہ ایرانی تھیں۔ اس لئے سماجی زندگی کے مختلف شعبوں میں ایرانی اثرات نمایاں طور پر نظر آنے لگے۔ ان سلطنتوں کے بادشاہوں نے اہلِ فن، علما، فضلا، شعرا اوادبا کی دل کھول کر حوصلہ افزائی کی۔ ان سلطنتوں کے بیش تر بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کی حوصلہ افزائی کے لئے اُنہیں انعام واکرام سے بھی نوازتے تھے۔ اس طرح اُردو شعر وادب کو پھلنے پھولنے کا موقع میسّر ہوا۔ شاعروں نے اپنی تخلیقی قوّت کو کس قدر اُبھارا کے شعر وشاعری کے لئے نئی راہیں ہم وَار ہونے لگیں۔ مرثیے کے اوّلین نمونے مُلّا وجہؔی اور قلی قطب شاہ کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ دکّن میں مرثیہ نگاری کا آغاز سولہویں صدی کے وسط میں ہو گیا تھا۔

دکن میں دَست یاب ہونے والی سب سے پہلی عزائیہ تخلیق کا نام ''نوسرہار'' ہے۔ جسے ۱۵۰۳ء میں شیخ اشرف بیابانی نے مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے۔ اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شیخ اشرف بیابانی نے اسے مجلسوں میں سنانے کے لئے تصنیف کیا ہوگا۔ یہ اپنے عہد کی بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اشرؔف نے اپنی اس تصنیف کے شاعرانہ محاسن کے اظہار کے علاوہ اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس تصنیف کے ذریعہ میرا نام رہتی دنیا تک زندہ رہے گا جیسا کہ درج ذیل اشعار سے ظاہر ہے:

سونے کی جیوں کھونٹی گھڑ ہیرے مانک موتی جڑ
ہر ہر مصر کے باندھے لڑ رتن پدارتھ مانک جڑ
اے نو باباں نو سرہار قیمت اس کی لاکھ ہزار

بعض محققین نے ''نوسرہار'' کواُردو کا پہلا مرثیہ اور شیخ اشرف بیابانی کو دکن کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا ہے مگر یہ تصنیف مرثیہ نہیں شہادت نامہ ہے۔ موضوں کی یکسانیت کے باوجود مرثیہ اور شہادت نامہ الگ الگ اصنافِ سخن ہیں۔ اس لئے شیخ اشرف بیابانی کو دکن کا پہلا مرثیہ گو قرار دینا درست نہیں۔ بعض محققین شاہ برہان الدّین جانمؔ کو اُردو کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور اس کے ثبوت میں اُن کے مرثیہ کے درج ذیل اشعار بھی پیش کرتے ہیں:

محرّم کا چندر پھر گہن پہ لے ماتم ہوا پیدا — محبّاں کے دلاں میں سب شہیداں کا غم ہوا پیدا
دوکھی ہو واجب بیان کُل وحدت منے آئے — علم اس جگ کو کھلانے صفی آدم ہوا پیدا

اس دعوے کے برخلاف بعض محققین نے درج بالا اشعار اور اُس سے متعلّق مرثیہ کو روحیؔ نامی شاعر سے منسوب کیا ہے۔ اس لئے یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی ہے کہ اُردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر کون ہے؟

03.04 عہدِ قطب شاہی میں مرثیہ نگاری

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں کئی خودمختار حکومتیں قائم ہوئیں جن میں سے بیجاپور، احمد نگر اور گول کنڈہ کی حکومتوں کی بنیادیں ایرانیوں نے رکھیں تھیں۔ یہ حکومتیں رقبہ اور دائرۂ اثر کے اعتبار سے بہت وسیع تھیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین نے اپنے اپنے طور پر گول کنڈہ اور بیجاپور کو خوش حال اور پُرامن بنانے کی بھرپور کوششیں کیں۔ قطب شاہی حکمرانوں نے ابراہیم قلی، محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد اور سلطان عبداللہ نے علوم وفنون کے فروغ کی طرف خصوصی توجّہ دی۔ یہ فرماں روا علما، فضلا، مشائخ، اُدَبا و شعرا کی نہ صرف قدر دانی اور عزّت وتکریم کرتے تھے بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی کے لئے اُنہیں انعام واکرام سے بھی نوازتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سلاطین کے عہد میں مختلف علوم وفنون کو فروغ حاصل ہوا۔ ان حکومتوں کی بنیادیں مستحکم کرنے میں ایرانیوں نے اہم رول ادا کیا تھا اور وہ برسرِاقتدار بھی تھے۔ اس لئے اُنہوں نے سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ تہذیبی، معاشرتی اور ادبی قدروں پر بھی اپنا تسلّط کر لیا تھا جس کے سبب رہن سہن، لباس، نظمِ حکومت، تصورات وعقائد، طرزِ تعلیم، رسم ورواج غرض یہاں کی تہذیب ومعاشرت کے ہر شعبے میں ایرانی اثرات پوری طرح نمایاں ہونے لگے تھے۔ جس کا واضح ثبوت مرثیہ گوئی ہے۔

شاہی محلوں اور شاہی عاشور خانوں کے علاوہ دوسرے امرا و سلاطین کے یہاں عزاداری کا اہتمام کیا جانے لگا تھا۔ لوگ عاشور خانوں اور مجلسوں میں مرثیہ پڑھتے اور شہادت نامے پیش کرتے۔ اُن میں سے کچھ لوگ اپنے کہے ہوئے مراثی پڑھتے، کچھ لوگ دوسروں کے مرثیے پڑھ کر سناتے۔ حصولِ ثواب، عاقبت سنوارنے، داد وتحسین حاصل کرنے اور خود کو نمایاں کرنے کی خواہش کے سبب قطب شاہی عہد میں مرثیہ خوانی اور مرثیہ نگاری کی روایت کا آغاز ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ اور دیگر شعرا کے کہے ہوئے مراثی عاشور خانوں، مجلسوں اور محرّم کی دیگر تقریبات میں پڑھے جاتے تھے۔ غرض اس دَور میں مرثیہ گوئی بڑی تیزی سے عام ہو رہی تھی۔ اس عہد کے تقریباً ہر شاعر نے مرثیے کہے ہیں۔ اس دَور کے اہم شعرا میں مُلّا وجہی اور محمد قلی قطب شاہ دونوں معاصر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ ہر سال محرّم کے موقع پر مرثیے ضرور لکھتے تھے مگر اُن کے تمام مراثی اب تک دَست یاب نہیں ہو سکے ہیں۔ اُن کے چند مرثیوں کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اُنہیں حضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا سے بے پناہ عقیدت تھی اور وہ عقیدت ومحبت کے جذبہ سے سرشار ہو کر مرثیے کہتے تھے۔

بطورِ مثال پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کے چند اشعار:

کالے ہوئے دوکھ تھے منگل سر پر ہٹیں سال سیگل
تو پکڑے اس دوکھ تھے جنگل ہے بے قراری وائے وائے
پھولوں مٹکے سب دو کھ ستی مکھ مونڈے بلبل جھک ستی
کوئل حسینہ دوکھ ستی بن بن پکاری وائے وائے
کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماماں دوکھ تھے
ظلمات بی کالا ہوا ، اس دوکھ تھے بہاری وائے وائے

مُلّا وجہی کا شمار اس عہد کے انتہائی اہم شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ دکن کے صرف معروف شاعر ہی نہیں ہیں بلکہ نام وَر ادیب بھی ہیں۔ اُن کی تصانیف ’قطب مشتری‘ اور ’سب رس‘ کو دکنی ادب میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اُن کی ایک اہم تصنیف ’تاج الحقائق‘ بھی شائع ہو چکی ہے۔ اُنہوں نے متعدد مراثی بھی کہے ہیں مگر اب تک اُن کا ایک ہی مرثیہ دَست یاب ہو چکا ہے۔ اُن کا اندازِ بیان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ اُن کے مرثیوں میں وہ زور و اثر مفقود ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ اُنہیں شاعری کی دیگر اصناف کی طرح مرثیہ گوئی پر بھی قدرت حاصل ہے۔ بطورِ مثال پیش ہیں اُن کے مرثیہ کے چند اشعار:

حسین کا غم کرو عزیزاں انجو نین سو جھڑو عزیزاں
بنا جو اوّل ہے غم کا عرش گگن ہور دہرت ہلایا
قضا میں جو لکھیا ابھی گریا حسین پر اوھی سمایا
محبّ دلاں کوں اجل کا ساقی پیالہ غم کے سو بھر پلایا
یو کیا اندیشہ اندیش کیتا فلک شہاں پر ستم خدایا

قطب شاہی دَور میں غواصی، عبداللہ قطب شاہ اور دیگر شعرا نے بھی متعدد مراثی کہے ہیں لیکن گول کنڈہ کے مقابلے میں بیجا پور میں مرثیہ نگاری کی روایت زیادہ مستحکم ہے۔ گول کنڈہ میں ایسا کوئی مرثیہ نگار نہیں ہے جو بیجا پور کے مرثیہ گو شعرا کے مدِ مقابل ہو۔ گول کنڈہ کے بیش تَر مرثیہ گو شعرا نے زیادہ تر مراثی غزل کی ہیئت میں کہے ہیں جن میں سے بیش تَر مراثی فارسی اوزان و بحور میں ہیں اور صنائع بدائع کا بھی کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے گول کنڈہ کے مرثیوں کا رنگ و مزاج بیجا پور کے مرثیوں سے جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عہدِ قطب شاہی میں مرثیے کے لئے کوئی ہیئت مقرر نہ تھی۔ حصولِ ثواب کے لئے حضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا کی عقیدت و محبت سے سرشار ہو کر مراثی کہے جاتے تھے۔

03.05 محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری

قطب شاہی خاندان کے پانچویں حکمراں محمد قلی قطب شاہ کو اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ کُلّیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے مطالعہ سے محمد قلی قطب شاہ کے مذہبی شغف اور ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیوں کے علاوہ اُن کی غزلوں، نظموں اور قصیدوں سے ظاہر ہے کہ اُنہیں رسولِ اکرم اور بارہ اماموں سے بے پناہ عقیدت و محبت تھی۔

وہ اپنے عروج کو حضرتِ علی اور اُن کی اولاد کی غلامی کا فیض تصور کرتا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے نزدیک محرّم کے موقع پر مراثی لکھنا اور اُنہیں پڑھنا باعثِ ثواب اور ذریعۂ نجات ہے۔ اُن کے لکھے ہوئے مراثی عاشور خانوں اور محرّم کے جلوسوں اور عزاداری کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے مگر اب تک اُن کے صرف پانچ مراثی ہی دَست یاب ہو سکے ہیں جن میں سے دو مرثیے مکمّل ہیں اور تین مراثی نامکمّل ہیں۔ ان مرثیوں کی زبان اس قدر صاف اور سادہ ہے کہ یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ یہ مراثی دکنی شاعری کی ابتدائی زبان میں کہے گئے ہیں۔ اُن کے مراثی صرف رسولِ اکرم، حضرتِ امام حُسین اور ائمہ اطہار سے بے پناہ محبت کا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ شاعرانہ نزاکت، مضمون آفرینی اور فنّی خوبیوں کا بھی بہترین نمونہ ہیں۔ اُنہوں نے تمام مراثی غزل یا قصیدہ کی ہیئت میں کہے ہیں۔

مرثیوں کے علاوہ اُن کے کُلّیات میں کچھ نوحہ اور سلام بھی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے مزاج میں پائے جانے والی دو متضاد خصوصیات جو بظاہر ایک دوسرے سے برعکس نظر آتی ہیں مگر یہ دونوں خصوصیات ایک ہی نفسیاتی رجحان کے دو پہلو ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ سال کے دس مہینے شاہی شان وشوکت اور ٹھاٹ باٹ، رنگ رلیوں اور عیش ونشاط میں گزارتا تھا۔ وہ نئی نویلیوں، دوشیزاؤں اور اپنی محبوباؤں کی باہوں میں مست رہنے اور شیشہ وساغر کی کھنک، مے نوشی، رنگ ونور کے سیلاب اور عیّاشی ہی کو زندگی اور سلطنت کا حاصل تصور کرتا تھا مگر رمضان المبارک اور محرّم الحرام کے مہینوں میں وہ شاہانہ زندگی اور عیش وطرب کے سامانوں کو یکسر ترک کر دیتا تھا۔ وہ محرّم کے مہینے میں سیاہ ماتمی لباس پہن لیتا اور سال کے دس مہینہ جس قدر دل کھول کر عیّاشی کرتا اُس سے کہیں زیادہ محرّم کی عزاداری میں عقیدت واحرام کے ساتھ منہمک ہو جاتا۔ محرّم کی چھٹویں تاریخ سے دسویں محرّم تک کی رسومات وتقریبات کا انعقاد اُسی کی سرپرستی میں شاہانہ شان وشوکت سے کیا جاتا تھا۔ بادشاہ کے اس عمل سے اہل وبیت سے والہانہ محبت، حسن عقیدت، جوش وولولہ اور رنگِ طبیعت کا بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واقعۂ کربلا کی اس طرح یادگار منانے اور مقصد شہادت کو عام کرنے کے نظریے نے عزاداری اور مرثیہ نگاری کو جلا بخشی۔

محمد قلی قطب شاہ کے مراثی اور اُن کے عہد میں کہے گئے مرثیے محض اظہارِ رنج وملال کے آئینہ دار ہیں۔ واقعاتِ کربلا کی طرف اشارے کرنا، سانحۂ کربلا سے رسولِ اکرم، جنابِ فاطمہ، حضرتِ علی وغیرہ کو متاثر دکھانا اور اُس قیامت خیز حادثہ کو سوچ کر سامعین کے دل و ذہن میں رنج وغم اور عقیدت ومحبت کے احساسات موجزن کرنا ہی مرثیہ نگاری کے اہم مقاصد تھے۔ اُنہیں اپنے طریقہ سے شعری پیکر میں ڈھال کر پیش کر دینا ہی مرثیہ کے موضوعات تھے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اِنہیں حدود میں مراثی کہے ہیں اور اپنا زورِ طبیعت دکھایا تھا جیسا کہ اُن کے ایک مرثیہ کے درج ذیل اشعار سے بھی ظاہر ہے ۔

کالا کیا کسوت مکّا دیکھو اماماں دوکھ تھے ظلمات بی کالا ہوا، اس دوکھ تھے بھاری وائے وائے
آسماں چھجے جالا ہوا ، سورج اگن والا ہوا چندر سو جل کالا پڑا ہے دُکھ اُپاری وائے وائے
پنکھی سٹے ہیں سب پران رورو بھرائے سمندراں چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھوتو زاری وائے

درج بالا اشعار میں کہا گیا ہے کہ حضرتِ امام حُسین کی شہادت کے غم میں خانۂ کعبہ کا غلاف سیاہ ہو گیا ہے۔ اُن کے غم میں بحر ظلمات میں بھی تاریکی ہے۔ دوسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ آسمان کا سائبان بھی جل گیا ہے اور سورج نہایت گرم اور آگ بگولا ہو گیا ہے۔ چاند پر بھی اس لئے سیاہ داغ نظر آتا ہے کہ وہ بھی غمِ حُسین میں جل گیا ہے۔ غمِ حُسین میں پرندوں نے اپنی جان دے دی ہے اور سمندروں نے اس قدر آنسوں بہائے ہیں کہ وہ لبالب بھر گئے ہیں۔ آخری مصرع میں شاعر کہتا ہے کہ سب اپنے گھروں کو چھوڑ کر غمِ حُسین میں آہ وزاری کر رہے

ہیں۔ درج بالا اشعار سے محمد قلی قطب شاہ کے اس اعتقاد کی وضاحت ہورہی ہے کہ حضرتِ امام حُسین خدا کے عزیز ترین اور مقبول ترین بندوں میں سے ایک ہیں۔ راہِ حق میں شہید ہونے کی وجہ سے تمام کائنات اُن کے غم سے متاثر ہوئی ہے۔ خانۂ کعبہ، بحرِ ظلمات، آسمان، سورج، چاند، پرندے، سمندر وغیرہ نوحہ کناں ہیں اور فریاد وفغاں کررہے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کو حضرتِ امام حُسین سے کس قدر والہانہ عقیدت ہے درج ذیل اشعار سے بھی ظاہر ہے ۔

مصطفےٰ کے باغ کا پھولاں کوں بن پانی سکائے مصطفےٰ ہور مرتضےٰ ہور فاطمہ کا دل دکھائے

نیل کپڑے پہنے ہیں پیغمبراں اس غم سیتی دشمنی پکڑے یزیدیاں مال ہور خاتم سیتی

جیوں نبیاں میں مصطفےٰ ہیں تیوں اِماماں میں حسین کفر کے تیئں جان کر اسلام یو کہتے ہیں حسین

درج بالا اشعار میں محمد قلی قطب شاہ نے حضرتِ امام حُسین اور اہل بیت کو رسولِ اکرم کے باغ کے حسین پھول کہا ہے اور کربلا میں امام حُسین اور اُن کے جاں نثاروں پر پانی بند کردینے کے عمل کو رسولِ خدا، حضرت علی اور فاطمہ زہرا کے دلوں کو دکھانا اور اُنہیں اذیت پہنچانا کہا ہے۔ یزید کو خاندانِ رسالت کا دشمن قرار دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ جس طرح تمام انبیاء میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ افضل واعلیٰ ہیں اُسی طرح تمام اماموں میں حضرتِ امام حُسین افضل وبرتر ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ اور عہدِ قطب شاہی کے مراثی اُردو مراثی کے اولین نمونے ہیں۔ اس لئے ان مرثیوں سے واقعاتِ کربلا میں سے کسی ایک واقعہ کے تفصیلی بیان کی اُمّید نہیں کی جانا چاہیے۔ واقعات کربلا کی طرف اشارے کرنا، امام حُسین اور شہدائے کربلا سے عقیدت و محبت کا اظہار کرنا ہی اُردو مرثیہ کی روایت میں نئے راستے کا آغاز ہے جو قابلِ قدر اور لائق تحسین ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں سوز و گداز کے ساتھ حُسنِ کلام بھی نظر آتا ہے۔ اُنہوں نے فارسی تراکیب کو نہایت فنّی چابک دستی سے دکنی میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا کلام ہم عصر مرثیہ گوشعرا سے منفرد ہے۔ اس لئے محمد قلی قطب شاہ کو اس عہد کا ممتاز مرثیہ گوشاعر کہا جاسکتا ہے۔

03.06 عہدِ عادل شاہی میں مرثیہ نگاری

عادل شاہی عہد کے زیادہ تر بادشاہ شیعی عقائد کے حامل تھے۔ خود یوسف عادل خاں کو شیعہ عقائد ونظریات کی ترویج واشاعت کا بہت شوق تھا۔ اُنہوں نے خودمختاری کے اعلان کے ساتھ مرثیہ نگاری اور عزاداری کو زبردست فروغ دیا جس کی وجہ سے مرثیہ نے دکن میں مقبول صنف سخن کی حیثیت اختیار کرلی۔ بادشاہ اور رعایا محرّم کے موقع پر عزاداری اور مراثی کی مجلسوں میں نہایت جوش وخروش سے شامل ہوتے تھے۔ علی عادل شاہ شاہیؔ، نصرتیؔ، ملک خوشنودؔ، مرزاؔ بیجاپوری، ہاشمیؔ، ایاغیؔ، قادرؔ، افضلؔ، کاظمؔ اور نوریؔ کا شمار عادل شاہی عہد کے اہم مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے۔

علی عادل شاہ شاہیؔ نے مرثیہ کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُنہوں نے اپنے زیادہ تر مراثی راگ اور راگنیوں کے اصول کے مطابق لکھے ہیں۔ جس کے سبب مرثیوں میں قصّہ پن کے بجائے غنائی عناصر جابجا نظر آتے ہیں۔ اگرچہ مثنوی گلشنِ عشق کی بدولت نصرتیؔ کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ محفوظ رہے گا مگر اُنہوں نے بہترین مراثی بھی کہے ہیں۔

نصرتی کو مناظر قدرت کا نقشہ کھینچنے میں قدرت حاصل ہے۔ اُنھوں نے مناظر قدرت کی عکّاسی میں دکنی مرثیے کے محدود موضوع میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ملک خوشنود کا بیش تر کلام اب تک دَست یاب نہیں ہو سکا ہے۔ اُنھوں نے ایک مثنوی 'یوسف زلیخا' کے عنوان سے لکھی تھی۔ وہ بھی اب تک حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ اُن کے تخلیق کردہ کلام میں جنت سنگار، چند غزلیں، ایک ہجو اور ایک مرثیہ ہی اب تک محفوظ ہو سکا ہے۔ اُن کا جو مرثیہ دَست یاب ہوا ہے وہ غزل کی ہیئت میں تیرہ اشعار پر مشتمل مربع مرثیہ ہے۔ اس مرثیہ میں اُنھوں نے رنج و علم کے جذبات کو آہ و زاری کی سطح تک اُبھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

عادل شاہی عہد کے سب سے اہم مرثیہ نگار مرزا بیجاپوری ہیں۔ وہ اُردو کے ایسے پہلے مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے مرثیوں میں واقعات کربلا کو ربط و تسلسل کے ساتھ بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ اُن کے بیش تر مراثی طویل اور مربع کی ہیئت میں ہیں۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے غزل، مثنوی اور مخمس کی ہیئت میں بھی چند مراثی کہے ہیں۔ اُن کے مراثی رزمیہ کی بہترین مثال ہیں۔ اُنھوں نے اپنے مرثیوں میں ایک ایک شہید کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ اپنے ایک مرثیہ میں حضرتِ حُر کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف   یک چلے سورج نمن اُس دین جیسے دل طرف
حُر تب آ اُس رن پہ ایسا ہانک ماری ہول ناک   گئی گگن ساتوں اُپر جس ہانک کی ہیبت کی دھاک

جب اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء یا ۱۶۸۸ء میں گول کنڈہ اور بیجاپور پر قبضہ کر لیا تو خودمختار سلطنتوں کا وجود ختم ہو گیا۔ اسی کے ساتھ محرّم کی مجلسوں اور عاشور خانوں میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کی روایت میں بھی بہت کمی آ گئی۔ اُس وقت کے شعرا اپنی عاقبت سنوارنے اور حصولِ ثواب کے لئے مراثی کہتے رہے۔ اس دَور کے جن مرثیہ گو شعرا کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی اُن میں ذوقی، بحری، اشرف، ندیم، تبسّم، احمد، ہاشم علی ہاشم برہان پوری اور درگاہ قلی خاں نہایت اہم ہیں۔

ہاشم علی ہاشم برہان پوری کے بیش تر مراثی غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اُن کے مرثیوں کے دیوان کا نام 'دیوانِ حُسینی' ہے۔ ہاشم علی ہاشم برہان پوری نے بھی مرزا بیجاپوری کی طرح ایک ایک شہید کے حال میں الگ الگ مراثی کہے ہیں۔ جنابِ قاسم اور حضرت علی اصغر کی شہادت اُن کے مرثیوں کے خاص موضوعات ہیں جیسا کہ درج ذیل اشعار سے بھی ظاہر ہے ۔

افسوس ہے ہزار کہ نوشہ گزر گیا   روتی دولہن کو چھوڑ گھونگھٹ میں کدھر گیا
قاسم کہے دکھاؤ شتابی لگن مرا   مجھ ہاتھ میں لے آؤ بندھاؤ کنگن مرا
پھر بسنتی ہو شفق میں شہ کے ماتم کا ہلال   غم کی رات لایا ہے کھلتے گُلِ شہادت کا نہال
اے نجومی شہزادے کا دکھاتے ہیں لگن   کھول پترا تو شتابی سوں بتا ہم کو شگن

درگاہ قلی خاں اس عہد کے اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔ وہ اصلاً ایرانی تھے۔ اُنھوں نے فارسی اور دکنی اُردو میں مرثیے بھی کہے ہیں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُنھوں نے اُردو مرثیہ کی دکنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شمالی ہند کے مرثیوں کے رنگ میں مراثی کہے ہیں۔ اُن کے مرثیوں میں وہ تسلسل نہیں پایا جاتا ہے جو دکنی مرثیوں کی خصوصیت ہے۔ وہ کسی واقعہ کو تفصیل سے بیان نہیں کرتے بلکہ کسی بند میں ایک واقعہ کے ایک پہلو کو بیان کرتے ہیں اور دوسرے بند میں دوسرے پہلو کو نظم کرتے ہیں۔

بطورِ مثال پیش ہیں اُن کے مرثیہ کے درج ذیل دو اشعار۔

لے چلے شہ کا کنوارا یا رسول　　یہ تمہارا تھا پیارا یا رسول

یہ جنازے ساتھ جاتے سب محبّ　　یاحسین کا کرتے نعرا یارسول

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عہدِ قطب شاہی کی طرح عہدِ عادل شاہی میں بھی مرثیہ نگاری کے لئے کسی ہیئت کا تعیّن نہیں ہوا تھا۔ رثائیت لازمی اور بنیادی شے تھی۔ اس کے باوجود تمہید، رزم، بزم، مناظر قدرت، سراپا، کردار، رخصت، آمد، رجز اور شہادت وغیرہ کسی نہ کسی شکل میں دکنی مرثیوں میں نظر آتے ہیں۔

03.07 مرزا بیجاپوری کی مرثیہ نگاری

عہدِ عادل شاہی میں مرزا بیجاپوری کا شمار سب سے اہم اور عظیم مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے تقریباً پچاس سال بعد کا ہے۔ وہ محض مرثیہ گو شاعر تھے۔ اُنہوں نے مرثیہ کے علاوہ کسی دیگر صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ وہ اہلِ بیت کے علاوہ کسی کی مدح یا تعریف کو اپنے مرثیہ کے منافی سمجھتے تھے۔ اُنہوں نے اپنے مرثیوں میں واقعاتِ کربلا کو تسلسل اور ربط کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ جس واقعہ کو نظم کرتے ہیں یا جس شہید کا حال بیان کرتے ہیں تو اُس سے متعلّق مختلف واقعات کا ذکر ضرور کرتے ہیں جیسے اُنہوں نے اپنے ایک مرثیہ میں جنابِ قاسم کا حال شروع میں اس طرح بیان کیا ہے۔

کہؤ قصّہ شجاعت کا　　سو قاسم کی شہادت کا

کرو زاری مسلماناں　　یزدیاں کی عداوت کا

اس کے بعد اُنہوں نے جنابِ قاسم کی بہادری اور دلیری کی تعریف بیان کی ہے اور بھائی عبداللہ کی شہادت کے بعد حضرتِ امام حُسین سے رخصت کی اجازت لینے کی منظرکشی کی ہے۔ اُن کے بازو پر بندھے ہوئے تعویذ کا پس منظر، حضرتِ امام حُسین کی شہادت اور نزع کے وقت اُن کی وصیت کا ذکر کیا ہے۔ امام حُسین کی وصیت کے مطابق جنابِ قاسم کو دولہا بنانے اور پھر رخصت کرنے کا بیان ہے۔ اس کے بعد میدانِ جنگ میں اُن کی آمد اور رجز کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کے بعد ارزق کے چار بیٹوں اور ارزق سے جنگ کرنے کا بیان ہے پھر شہادت کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔ اس پورے مرثیہ میں ۲۱۶ / بند ہیں۔ درج ذیل اشعار میں ارزق اور عمر ابن سعد کی گفتگو کو پیش کیا گیا ہے۔

حضرتِ قاسم کی مبارزطلبی سُن کر عمر ابن سعد ارزق سے کہتا ہے۔

کیا قاسم کے تب ڈر سوں　　عمر بن سعد ارزق کوں

اجا ان کے مقابل توں　　کرو زاری مسلماناں

کیا ارزق عمر کے تیئں　　ہزاراں منج مقابل نئیں

سو کیوں جاؤں یکس پر مَیں　　کرو زاری مسلماناں

یو سُن مرزا عمر ڈر سوں　　کیا یو بات ارزق کوں

نہ دیکھ یو سہل اُن کوں توں　　کرو زاری مسلماناں

کہ یو اولادِ حیدر ہے دونوں عالم میں بہتر ہے
نہیں سار یاں پہ یو در ہے کرو زاری مسلماناں
کیا بن آپ یو سرور رہے ہیں یوں ہلاک ہوکر
نہیں تو کاں ہمن اُن پر کرو زاری مسلماناں
کیا ارزق عمر کوں تب منجے مقراض لے توں سب
جو کترے توں نہ جاؤں اب کرو زاری مسلماناں

اس مرثیہ کے ہر بند کے چوتھے مصرع 'کروزاری مسلماناں' کی جگہ کئی نسخوں میں 'کھو یاراں صداصدحیف' تحریر ہے۔

مرزاؔ بیجاپوری اپنے طویل مرثیوں کا آغاز تمہید سے کرتے ہیں۔ وہ جس شہید کا حال مرثیہ میں نظم کرتے ہیں اُس کے ذکر سے اُس مرثیہ کا آغاز نہیں کرتے بلکہ اُس کی شہادت کی اہمیت یا دوسرے واقعات کو بطورِ پس منظر پیش کرتے ہیں جیسے اُنھوں نے حضرتِ علی اصغر کے حال میں لکھے گئے ایک مرثیہ میں حضرتِ امام حُسین کے دینی اور روحانی مرتبہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد اُنھوں نے حضرتِ امام حُسین کے تنہا رہ جانے اور خیمے میں آ کر اہلِ حرم کو صبر کی تلقین کرنے کے واقعہ کو۲۲ ربندوں میں قلم بند کیا ہے۔

مرزاؔ بیجاپوری نے ایک مرثیہ حضرتِ حُر کے حال پر بھی کہا ہے جس میں۲۳۴ راشعار ہیں۔ اُنھوں نے اس مرثیہ کی ابتدا حضرتِ امام حُسین کی عظمت اور کربلا کے میدان کے ذکر سے کی ہے۔ قصیدہ کی بحر میں کہے گئے اس مرثیہ میں مثنوی کی طرح قافیوں کی پابندی کی گئی ہے۔ بطورِ مثال پیش ہیں چند اشعار ۔

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف یک چلے سورج نمن اُس دین جیسے دل طرف
حُر تب آ اُس رن پہ ایسا ہانک ماری ہول ناک گئی گگن ساتوں اُپر جس ہانک کی ہیبت کی دھاک
یو کہے ہیں اوہو شیرِ نر کے میرے سر پہ آج مصطفٰی کے نورِ دیدہ کی شفقت کا ہے تاج
آج اگر رستم کو مَیں اپنا مقابل پاؤں گا تو اسی باعث منے مُلکِ عدم میں بھاؤں گا

مرزاؔ بیجاپوری کے مرثیوں میں بہ اعتبارِ مضامین تنوع پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں اخلاقی مضامین بھی ہیں اور دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر بھی ہے۔ اُن کے مرثیوں کی اہم خصوصیات مسلسل واقعات کا بیان، اُن کی ساخت، تمہید، گھریلو زندگی، نفسیاتِ انسانی، رخصت، رجز، بین اور جنگ کا تفصیلی بیان ہے۔ وہ دل کش تشبیہوں اور استعاروں کو نظم کرنے میں بھی مہارت رکھتے ہیں جس کے ثبوت میں متذکرہ مرثیہ کے درج ذیل اشعار کافی ہیں۔ جنابِ حُر میدانِ جنگ میں اس طرح گویا ہیں ۔

حُر یوسُن بولے کہ اے مردود دُنیا ہیچ ہے اس طمع اور اس طلب کے بیچ میں کئی پیچ ہے
عارف اس تے لانہیں لیتا ہے یو گندا جنجال یو طمع ایماں کے ہو پاؤں تلے مثل کنجال
بے شک اس پانی کنارے کیوں اودوڑے یک نہنگ ہے جسے پنچے تلے کنجال اور ڈوبے جوں سنگ
توں نہ پڑ دھوکے میں دُنیا قلزم خوں ناب ہے موج نمنے ہو کنارے یو طلب گرداب ہے

مصطفٰے کے آل کی کشتی میں کیوں دیوے حذر مصطفٰے ایسے معلّم ہوئے جس کشتی اُپر
جس دل اس کشتی کوں ثابت کر بندے لنگر نمن واں او اُترے امن سوں جنّت ہے جاں بندر نمن

مرزاؔ بیجاپوری جنگ کے مناظر بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ وہ ایک دلاور کا جنواں مردی سے جنگ کرنے اور دو حریفوں کا باہم نبرد آزما ہونے کے مناظر کو نہایت فنّی چابک دستی سے نظم کرتے ہیں۔ وہ شہادت کے بیان میں اپنے تخیّل کی وزاری کے پہلو نکال کر واقعاتِ کربلا کو نہایت دردناک پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مرزاؔ بیجاپوری کے مراثی ربط و تسلسل کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ وہ ایک ایک شہید کا حال نہایت تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی طبیعت کے زور سے مرثیہ کے لئے نہ صرف نئے گوشے تلاش کئے ہیں بلکہ موضوعات میں بھی قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ وہ پہلے ایسے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے شوکتِ الفاظ اور فن کی نزاکتوں سے مرثیہ کو بے شبہ کو ادبی وقار عطا کیا ہے۔

03.08 عہدِ مغلیہ کے اہم مرثیہ نگار

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمہ کے بعد دکن میں سلاطین کی سرپرستی میں ہونے والی محرّم کی تقاریب اور عاشور خانوں کا بھی خاتمہ ہو گیا مگر محرّم کی وہ تقاریب بدستور جاری رہیں جو دکن کی تہذیبی زندگی کا جزو بن چکی تھیں۔ محرّم کے جلوس میں بادشاہ شامل نہیں ہوتا تھا۔ شاہی لنگر خانے بند ہو گئے تھے۔ شاہی ذاکر اور شاہی مرثیہ خواں بھی باقی نہیں رہے تھے۔ محرّم کے جلوس نکلتے تھے، علَم ایستادہ کئے جاتے تھے اور مراثی بھی پڑھے جاتے تھے۔ ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں اس عہد کے ممتاز اور نام وَر مرثیہ گو ہیں۔ ان کے علاوہ ذوقیؔ، بحریؔ، اشرفؔ، ندیمؔ، تبسّم احمد، رضیؔ، قادرؔ، روحیؔ، امامیؔ، قائم نظر، سیّدین، شیّاؔ، کاظمؔ اور احسانؔ کا شمار بھی قابلِ ذکر مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔

﴿۱﴾ **ہاشم علی ہاشمؔ بُرہان پوری:** ہاشم علی ہاشمؔ بُرہان پوری نے مرزاؔ بیجاپوری کی طرح اپنی عمر مذہبی شاعری بالخصوص مرثیہ نگاری کے لئے وقف کر دی تھی۔ اُن کے مرثیوں کے مجموعہ کا نام 'دیوانِ حُسینی' ہے جس میں ۲۳۸ مرثیوں کو ردیف کے اعتبار سے درج کیا گیا ہے۔ 'دیوانِ حُسینی' میں شامل بیش تر مراثی غزل کی ہیئت میں ہیں۔ یہ مراثی بہت زیادہ طویل اور مربوط نہیں ہیں۔ اُنہوں نے ایک ایک شہید کے حال میں الگ الگ مراثی کہے ہیں یا کسی ایک واقعہ کا سلسلہ وار ذکر کیا ہے۔ اُن کا پسندیدہ موضوع جنابِ قاسم اور جنابِ علی اصغر کی شہادت ہے۔ اُنہوں نے ان دونوں کی شہادتوں سے متاثر ہو کر کئی مراثی کہے ہیں۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے حضرت محمد مصطفٰی، حضرتِ علی، جنابِ فاطمہ اور امام حُسین کے بھی مراثی کہے ہیں۔ پسرانِ مسلم، جنابِ سکینہ، حالِ اسیری حضرتِ عابد، جنابِ زینب کی حضرت علی سے فریاد کو بھی اُنہوں نے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ہاشم علی ہاشمؔ بُرہان پوری کے متعلّق اب تک یہ پتہ نہیں چل سکا ہے کہ وہ تمام عمر برہان پور ہی میں رہے ہیں یا وہاں سے باہر دکن یا دوسرے مقامات پر بھی گئے ہیں۔ البتہ اُن کے بعض مرثیوں کے اشعار یا مصرعوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے مراثی دکن اور گجرات میں بھی ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے مثلاً ؎

ہاشم علی عجب نئیں یو مرثیے کو سُن کر تجھ پہ خلیفہ قادر تحسیں کرے دکن میں
ہاشم علی آئے محبان نے یو خبر دکھن سے ہو کے تیرے سخن کربلا چلے

ہاشم علی لکھا توں بیکس دولہن کی باتاں اس غم سے ہے جگر خوں اور چشم اشک ریزاں

گجرات میں پڑھے جب یہ مرثیے کوں یاراں سُن کر چلے ہیں روتے دکھنی دکھن کوں اپنے

جنابِ قاسم اور اُن کی شہادت سے متعلّق درج ذیل اشعار نہ صرف اُن کی زورِ طبع کے آئینہ دار ہیں بلکہ جنابِ قاسم سے عقیدت و محبت کا اظہار یہ بھی ہیں۔

گرے جب شہید ہوکے قاسم حسن گھونگھٹ میں نما سرکوں روئی دولہن

کہو یاراں حسن سیتیں کہ قاسم کوں بھیاتے ہو اکیلی چھوڑ دولہن کوں وہ نوشہ آج جاتے ہیں

اے نورِ چشم مصطفیٰ قاسم بھیاتے کیوں نہیں روتے کہی نوشہ کی ماں نوبت دھراتے کیوں نہیں

ہاشم علی نے رزم کے بیانات پر زیادہ توجّہ نہیں دی ہے۔ وہ رخصت کے مناظر کو نہایت تفصیل اور درد انگیز لہجے میں بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کے بعض مراثی تو پوری طرح نالہ وفریاد اور آہ وزاری کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ اُنہوں نے شہر بانو کی فریاد وفغاں کو اپنے ایک مرثیہ میں اس طرح نظم کیا ہے۔

آج پُر خوں کفن ترا اصغر آج سوکھا دہن ترا اصغر

لال ہے کل بدن ترا اصغر حیف یو بال پن ترا اصغر

دیکھ اپنا شہید نورالعین شہربانو انجھوں سے بھر کے نین

روتی چھاتی کوں کوٹ کرتی ہیں حیف یو بال پن ترا اصغر

ہاشم علی نے اندازِ بیان کی ندرت اور تشبیہوں واستعاروں کے استعمال سے اپنے مرثیوں کو ادبی شان عطا کی ہے۔ وہ رمز واشارہ سے شعریت پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن ایسے موقوں پر بھی وہ مرثیہ کے ہیئیہ پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور کسی بھی قیمت پر مرثیہ کو رنج وغم کے اظہار کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتے۔

﴿۲﴾ **درگاہ قلی خاں:** خانِ دوراں درگاہ قلی خاں کے آباء واجداد مشہد سے ہندوستان آ کر ممتاز عہدوں پر فائز ہوئے۔ درگاہ قلی خاں جوان ہوتے ہی دکن کے حاکم آصف جاہ کے مقربین میں شامل ہو گئے۔ جب آصف جاہ اوّل دہلی آئے تو وہ اُن کے ہم رکاب تھے۔ اُنہوں نے دہلی میں اپنی رفاقت، بہادری اور وفاداری سے آصف جاہ کو اس قدر متاثر کیا کہ وہاں سے واپس آنے پر دکن میں اورنگ آباد کی خدمت کوتوالی سپرد کی گئی۔ اس کے بعد جب صلابت جنگ نے اورنگ آباد کے بجائے حیدرآباد کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو اُنہیں شش ہزاری منصب عطا کیا گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اُنہیں اورنگ آباد کا صوبہ دار مقرر کر دیا گیا۔ جب آصف جاہ ثانی تخت نشین ہوئے تو اُنہیں پہلے سے زیادہ اعزاز عطا کئے گئے اور وہ 'خانِ دوراں' کے خطاب سے نوازے گئے۔ اُنہیں ۱۷۶۵ء میں عتابِ شاہی کے سبب اورنگ آباد کی صوبہ داری سے معزول کر دیا گیا۔ اس معزولی کے تقریباً دس گیارہ مہینے کے بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔

درگاہ قلی خاں اصلاً ایرانی تھے۔ وہ رعایا پروری، عدل گستری اور حُسنِ انتظام کے سبب ہر دل عزیز بھی تھے اور دکنی امیروں میں ممتاز بھی تھے۔ وہ اپنے خاندان کی تہذیبی روایات کے ساتھ اہلِ بیت سے بے پناہ عقیدت ومحبت رکھتے تھے اور عزاداری کی مجلسوں میں شریک ہو

کر خود بھی عزاداری کرتے تھے۔ اُنہوں نے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُنہوں نے محض عاقبت سنوارنے یا حصولِ ثواب کے لئے مراثی نہیں کہے ہیں بلکہ اپنی طبیعت کا زور بھی دکھایا ہے۔

ہاشم علی ہاشم بُرہان پوری اور درگاہ قلی خاں ہم عصر تھے مگران دونوں کی مرثیہ نگاری میں نمایاں فرق نظر آتا ہے جس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ درگاہ قلی خاں نے ایک عرصہ تک دہلی میں قیام کیا تھا اور وہ دہلی کی تہذیب ومعاشرت اور زبان ولہجہ سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ اُن کے مرثیوں پر دکنی مراثی کے بجائے شمالی ہند کے مرثیوں کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اگر چہ اُس وقت تک دکن کے مقابلے دہلی میں مرثیہ گوئی کی روایت بہت زیادہ مستحکم نہیں تھی۔ اُن کے مرثیوں میں وہ تسلسل اور ربط نہیں پایا جاتا جو اُن کے عہد کے بعض دکنی شعرا کے مرثیوں کی خصوصیت ہے۔ وہ کسی واقعہ کو تفصیل سے بیان نہیں کرتے بلکہ کسی بند میں ایک پہلو کا ذکر کرتے ہیں تو دوسرے بند میں دوسرے پہلو کو نظم کرتے ہیں۔

مثالاً یہ بند ملاحظہ کیجیے:

چھوٹے بڑے نہیں کیا ہے ہے آنی کر ۔۔۔ سارے بالک چلاّئے پانی پانی کر
خوک سگ سیراب واولادِ بتول ۔۔۔ در عطش باصد مصیبت یا رسول
وقت سختی بادشاہ انس و جاں ۔۔۔ یاد کر بھائی کا وہ غمگیں سخن
تھی مصیبت میں عروسی کیا کٹھن ۔۔۔ شربت آنسو و مقنع تھا کفن
کیا تفادل کیا مہورت کیا شگن ۔۔۔ آہ یہ کیسی پڑی غم کی لگن

درگاہ قلی خاں نے حافظؔ شیرازی کی مشہور غزل 'دل می رود زدستم صاحب دلاں فدارا' کی ایک مرثیہ میں تضمین کی ہے۔ اُنہوں نے اپنے ایک مرثیہ میں ہر مربع بند کے بعد مثنوی مولانا روم کے دو مشہور اشعار کو معمولی تصرف کے بعد نظم کیا ہے:

مثالاً یہ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

فاطمہ کہتی سُنو یہ دُکھ خدا کے واسطے ۔۔۔ اور رسول اللہ حضرت مصطفیٰ کے واسطے
کیا جگر گوشوں کو پالے تھی بلا کے واسطے ۔۔۔ ظلم وبیداد ومصیبت اور جفا کے واسطے
بشنو از مادر حکایت می کند جاں می دہد ۔۔۔ دز جدائی ہا شکایت می کند جاں می دہد
تا سر فرزند من ببریدہ اند ببریدہ اند ۔۔۔ از فقیرم مرد وزن نالیدہ اند نالیدہ اند

درگاہ قلی خاں نے جنگ وجدل، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی طرف خاص توجّہ نہیں دی ہے۔ اُنہوں نے اس کے بجائے حضرتِ امام حُسین اور اُن کے رفقاء کے مصائب کے بیان سے اشک فشانی کو ترجیح دی ہے جیسا کہ درج ذیل اشعار سے ظاہر ہے ۔

ہے گا محمد عربی جن کے جد کا ناؤں ۔۔۔ مکّا ہے جن کا گاؤں، مدینہ ہے جن کی ٹھاؤں
ان اہل عصمتوں کو چلایا ہے پاؤں پاؤں ۔۔۔ لے لے پھرا ہے شہر بہ شہر ہائے گاؤں گاؤں
نازل ہوئی ہے جن کے اُپر آیتِ حجاب

درگاہ قلی خاں کے مراثی اس لئے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ اُنہوں نے اُردو مرثیہ کی دکنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شمالی ہند کی روایت کے اثرات کو قبول کیا اور اُنہیں اپنے مرثیوں میں راہ دی۔

03.09　دکن کے چند مرثیوں کے اقتباسات

مرزا بیجاپوری

دیکھو جدیاں نہیں رہے ہیں　　بقا کے تخت اُپر گئے ہیں
وفا دنیا سے نہیں کئے ہیں　　کرو زاری مسلماناں
بقا کا نہیں ہے ٹھارا یو　　گزارے عمر سارا یو
وداع ہے اب ہمارا یو　　کرو زاری مسلماناں

☆

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف　　یک چلے سورج نمن اُس رین جیسے دل طرف
حُر تب آ اُس رن پہ ایسا ہانک ماری ہول ناک　　گئی گگن ساتوں اُپر جس ہانک کی ہیبت کی دھاک
یوں کہے نین او ہوں شیر نر کے میرے سر پہ آج　　مصطفٰی کے نور دیدہ کی شفقت کا ہے تاج
آج اگر رُستم کوں مَیں اپنا مقابل پاؤں گا　　تو اسی باعث منے مُلک عدم میں بھاؤں گا

ہاشم علی

شہر بانو یوں پکاریں ہائے داور کیا کروں　　بے کسی میں کاں محمد کاں ہیں حیدر کیا کروں
فاطمہ خیر النساء نہیں آج حاضر کیا کروں　　تشنہ لب مارا پڑا ہے رن میں سرور کیا کروں

☆

درگاہ قلی خاں

کہیں سکینہ سر و پا برہنہ جاؤں گی　　سب اہل حشر میں کیا شور و غل مچاؤں گی
کفن لہو سے بھرا باپ کا دکھاؤں گی　　قصاص خونِ حسین غریب چاؤں گی

روم بہ حشر وزسوز جگر کنم فریاد
جزائے خون پدر رائگاں نہ خواہم داد

پیاس میں بے تاب جانِ بوتراب　　آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطرۂ آب
دیکھ عبّاس علی یہ اضطراب　　قصد پانی کا کئے جلد وشتاب
مشک بھر کر لے چلے مثلِ سحاب　　بے مروّت ہائے ہورے کر عتاب
چھوٹے بڑے نہیں کیا ہے ہے آنی کر　　سارے بالک چلاّئے پانی پانی کر
خوک سگ سیراب و اولادِ بتول　　درعطش باصد مصیبت یا رسول

☆

03.10 خلاصہ

اُردو کی دیگر متعدد شعری اصناف کی طرح اُردو مرثیہ کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ بہمنی حکومتوں میں ایرانیوں کو اہمیت و برتری حاصل تھی۔ ایرانیوں کے عمل دخل کے سبب امورِ حکومت کے ساتھ دکن کی تہذیب و معاشرت میں ایرانیوں کے عقائد ونظریات اور رسم و رواج نمایاں طور پر نظر آنے لگے تھے۔ بہمنی حکمتوں کے زوال کے بعد بیجاپور، احمد نگر اور گول کنڈہ میں جو حکومتیں قائم ہوئیں وہ ایرانی تھیں لہٰذا اس عہد میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کے لئے راہ ہم وَار ہونے لگی۔

مرثیہ کے اوّلین نمونے مُلّا وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں نظر آتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ ہر سال محرّم کے موقع پر مرثیے کہتا اور عیش وعشرت کی زندگی کو ترک کر کے سیاہ ماتمی لباس پہن لیتا۔ دکن میں دَست یاب ہونے والی سب سے پہلی عزائیہ تخلیق کا نام 'نوسر ہار' ہے جسے دکن کا پہلا مرثیہ قرار نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ یہ مرثیہ نہیں شہادت نامہ ہے۔ عہد قطب شاہی میں مرثیہ نگاری کی روایت میں اضافہ ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ اور مُلّا وجہی کے علاوہ اس عہد کے قابلِ ذکر مرثیہ نگار غواصیؔ اور عبداللہ قطب شاہ ہیں۔ عہدِ قطب شاہی میں مرثیے کے لئے کوئی ہیئت مقرر نہ تھی۔ حصولِ ثواب کے لئے حضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا کی عقیدت ومحبت سے سرشار ہو کر مراثی کہے جاتے تھے۔ عادل شاہی عہد کے زیادہ تر بادشاہ شیعی عقائد کے حامل تھے۔ علی عادل شاہ شاہیؔ، نصرتیؔ، ملک خوشنودؔ، مرزاؔ بیجاپوری، ہاشمیؔ، ایاغیؔ، قادرؔ، افضلؔ، کاظمؔ اور نوریؔ کا شمار عادل شاہی عہد کے اہم مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ جنھوں نے اپنے مرثیوں میں واقعات کربلا کو ربط و تسلسل کے ساتھ بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔

ہاشم علی کے مرثیوں کے مجموعہ کا نام 'دیوانِ حُسینی' ہے جس میں ۲۳۸ مراثی ہیں۔ اس دَور کے جن مرثیہ گو شعرا کو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی اُن میں ذوقیؔ، بحریؔ اشرفؔ، ندیمؔ تبسّمؔ، احمد، ہاشم علی ہاشمؔ برہان پوری اور درگاہ قلی خاں نہایت اہم ہیں۔ عہدِ عادل شاہی میں مرزاؔ بیجاپوری کا شمار سب سے اہم اور عظیم مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے مرثیوں میں واقعاتِ کربلا کو تسلسل اور ربط کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں عہد مغلیہ کے ممتاز مرثیہ گو ہیں۔ ان کے علاوہ ذوقیؔ، بحریؔ، اشرفؔ، ندیمؔ تبسّم احمد، رضیؔ، قادرؔ، روحیؔ، امامیؔ، قائم نظر، سیّدین، شیّاؔ، کاظمؔ اور احسان کا شمار بھی قابلِ ذکر مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ درگاہ قلی خاں دکنی حکومت کے اہم عہدوں پر فائز ہوئے۔ اُنھیں 'خان دوراں' کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ اُنھوں نے محض حصولِ ثواب کے لئے مراثی نہیں کہے ہیں بلکہ اپنی طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ اُن کے مراثی اس لئے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ اُنھوں نے اُردو مرثیہ کی دکنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شمالی ہند کی روایت کے اثرات کو قبول کیا اور اُنھیں اپنے مرثیوں میں راہ دی۔

03.11 فرہنگ

اُپاری	:	اوپر، پر	زاری کرنا	:	رونا، گریہ کرنا
اشک ریزاں	:	اشک بار، رونے والا، آنسو بہانے والا	سَٹنا	:	ترک کرنا، چھوڑنا
اگن	:	آگ، آتش	سمندراں	:	سمندر کی جمع
اَن منا	:	اُداس، افسردہ	سوں	:	سے

باتاں	: بات کی جمع، باتیں	شتابی	: جلدی،فوراً،ابھی
بال پن	: بچپن، طفلی	شگن	: فال،سگون
بالک	: بچّہ، بالا، طفل	ظلمات	: بحراقیانوس، وہ تاریکی جس میں آبِ حیات کا چشمہ خیال کیا گیا ہے
بسنتی	: زرد، پیلا		
بندر	: کشتی یا جہاز کے ٹھہرنے کی جگہ، بندرگاہ	عطش	: پیاس، تشنگی
بی	: بھی	کُنجال	: کائی
پترا	: تقویم، خطِ تقدیر	کنگن	: کلائی میں پہننے کا ایک زیور، دستینہ، وہ زیور جو دولھا کی کلائی پر باندھا جاتا ہے
پران	: جان، روح		
پران سٹنا	: جان دینا، مرجانا	کوں	: کو
پنکھی	: پرندہ، پنچھی، اُڑنے والا جانور	گزرجانا	: مرجانا، انتقال کر جانا
پیچ	: لپیٹ، بل عقدہ، مشکل	گگن	: آسمان، چرخ
پھولاں	: پھول کی جمع، بہت سے پھول	گھراں	: گھر کی جمع
توں	: تو	لگن دکھانا	: شادی کی تاریخ مقرر کرنا
تیوں	: اسی طرح، ویسے	لنگر	: وہ زنجیر یا رسّی جو کشتی کو ٹھہرانے کے لئے کسی بھاری چیز کے ساتھ کنارے پر باندھتے ہیں
ٹھارا	: جگہ، مقام، جا، ٹھکانا		
جالا ہوا	: جل گیا، آگ سے جھلس گیا	مَکّا	: ملّہ، خانۂ کعبہ، کعبہ
جد	: جدھر، جس طرف	منے	: میں
جگ	: دُنیا، عالم	نبیاں	: نبی کی جمع، انبیاء
جیوں	: جس طرح، جیسے	نمن	: طرح، مانند
چندر	: چاند	نوردیدہ	: آنکھ کی روشنی، نورِ عین، اولاد
چھوڑنا	: ترک کرنا	نئیں	: نہیں
خوک	: خنزیر، سُوَر	نین	: آنکھ، چشم
خوں ناب	: خالص خون، خون مِلا ہُوا پانی	ہانک مارنا	: للکارنا، کڑک کر بولنا
دُشمنی پکڑنا	: عداوت کرنا، دُشمن ہونا	ہزاراں	: ہزاروں، بہت سے، بے شمار
دلاں	: دل کی جمع	ہَمَن	: ہم
دِل دُکھانا	: تکلیف پہنچانا، رنج دینا	ہور	: اور

دوک	: دُکھ، رنج، غم، الم	یاراں	: یار کی جمع، بہت سے دوست
دوکھی	: دُکھی، رنجیدہ، غم زدہ	یاں	: یہاں، اِس جگہ
رین	: رات، شب	یو	: یہ

03.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ درگاہ قلی خاں کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ کسی دکنی مرثیہ نگار کے مرثیوں کے پانچ اشعار تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ درگاہ قلی خاں کی مرثیہ نگاری کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ درگاہ قلی خاں کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ دکن میں مرثیہ نگاری کے ابتدائی نقوش پر روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دکن میں مرثیہ نگاری کا آغاز کس صدی عیسوی کے وسط میں ہوا؟

(الف) ۱۵ر صدی عیسوی (ب) ۱۶ر صدی عیسوی (ج) ۱۷ر صدی عیسوی (د) ۱۸ر صدی عیسوی

سوال نمبر۲ : محمد قلی قطب شاہ کے اب تک کتنے مراثی دَست یاب ہو چکے ہیں؟

(الف) ۲ر مکمّل اور ۳ر نامکمّل (ب) ۱۱ر مکمّل اور ۱ر نامکمّل (ج) ۵ر مکمّل اور ۵ر نامکمّل (د) ۳ر مکمّل اور ۲ر نامکمّل

سوال نمبر۳ : 'نوسر ہار' کس کی تخلیق ہے؟

(الف) مُلّا وجہیؔ (ب) غواصیؔ (ج) عبداللہ قطب شاہ (د) شیخ اشرفؔ بیابانی

سوال نمبر۴ : کس مرثیہ نگار کے مرثیوں کے دیوان کا نام 'دیوانِ حُسینی' ہے؟

(الف) مرزاؔ بیجاپوری (ب) درگاہ قلی خاں (ج) ہاشم علی ہاشمؔ برہان پوری (د) ذوقیؔ

سوال نمبر۵ : محمد قلی قطب شاہ محرّم کے مہینے میں کیا پہنتے تھے؟

(الف) سفید پوشاک (ب) ہاتھوں کی تمام انگلیوں میں انگوٹھیاں

(ج) سیاہ ماتمی لباس (د) ہیروں اور موتیوں سے جڑا ہوا تاج

سوال نمبر۶ : عہد عادل شاہی کا سب سے اہم اور عظیم مرثیہ نگار کون ہے؟

(الف) علی عادل شاہ شاہیؔ (ب) مرزاؔ بیجاپوری (ج) خوشنودؔ (د) نصرتیؔ

سوال نمبر۷ : درج ذیل میں سے کس مرثیہ نگار کے زیادہ تر مراثی راگ راگنیوں کے اصول کے مطابق ہیں؟

(الف) علی عادل شاہ شاہی (ب) افضلؔ (ج) عبداللہ قطب شاہ (د) نوریؔ

سوال نمبر۸ : 'دیوانِ حُسینی' میں شامل مرثیوں کی تعداد کتنی ہے؟

(الف) ۳۸ (ب) ۱۳۸ (ج) ۲۳۸ (د) ۳۳۸

سوال نمبر۹ : درج ذیل میں سے کس مرثیہ نگار کو 'خانِ دوراں' کے خطاب سے نوازا گیا تھا؟

(الف) مُلّا وجہیؔ (ب) ہاشم علی ہاشمؔ برہان پوریؔ (ج) محمد قلی قطب شاہ (د) درگاہ قلی خاں

سوال نمبر۱۰ : مندرجہ ذیل بند کس مرثیہ گو شاعر کے مرثیہ سے ماخوذ ہے؟

کیا قاسم کے تب ڈرسوں عمر بن سعد ارزق کوں
اجا ان کے مقابل توں کروزاری مسلماناں

(الف) درگاہ قلی خاں (ب) مرزاؔ بیجاپوری (ج) اماؔمی (د) سیّدین

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) ۱۶ رصدی عیسوی
جواب نمبر۲ : (الف) ۲ رمکمّل اور ۳ رنامکمّل
جواب نمبر۳ : (د) شیخ اشرفؔ بیابانی
جواب نمبر۴ : (ج) ہاشم علی ہاشمؔ برہان پوری
جواب نمبر۵ : (ج) سیاہ ماتمی لباس
جواب نمبر۶ : (ب) مرزاؔ بیجاپوری
جواب نمبر۷ : (الف) علی عادل شاہ شاہی
جواب نمبر۸ : (ج) ۲۳۸
جواب نمبر۹ : (د) درگاہ قلی خاں
جواب نمبر۱۰ : (ب) مرزاؔ بیجاپوری

03.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو مرثیے کا اِرتقا ابتدا سے انیس تک از ڈاکٹر مسیح الزماں
۲۔ ہندوستان میں جدید اُردو مرثیہ کا اِرتقا از ڈاکٹر ای.اے. حیدری
۳۔ لکھنؤ میں اُردو مرثیہ کا اِرتقا از ڈاکٹر سیّد محمد ارشد رضوی
۴۔ دکّن میں مرثیہ وعزاداری از ڈاکٹر رشید مولوی
۵۔ اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں از شمیم احمد

اکائی 04 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : دہلی میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور

04.04 : لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور

04.05 : مرثیہ نگاری کا دَورِ تعمیر

04.06 : مرثیہ نگاری کا دَورِ عروج

04.07 : عشق اور دبستانِ عشق کے مرثیہ نگار

04.08 : دَورِ جدید کے اہم مرثیہ نگار

04.09 : شمالی ہند کے چند مرثیوں کے اقتباسات

04.10 : خلاصہ

04.11 : فرہنگ

04.12 : سوالات

04.13 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

آپ اچھّی طرح واقف ہوں گے کہ مرثیہ اُردو شاعری کی ایک اہم صنف سخن ہے۔ سانحۂ کربلا کے علاوہ دیگر افراد کی وفات سے متاثر ہو کر بھی شخصی مراثی لکھے گئے ہیں۔ بہ اعتبارِ موضوعات یہ صنف دیگر شعری اصناف کے مقابلے وسیع تر ہے۔ مرثیوں میں تہذیبی اور معاشرتی روایتیں، روحانی اور اخلاقی قدریں، معتقدات و باہمی رشتے اور حیات و کائنات کے بہت سے پہلو جا بجا نظر آتے ہیں۔ نزاکتِ فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف سخن نے اُردو شاعری کو نہایت وسعت، تنوع اور وقار عطا کیا ہے۔ شمالی ہند میں مرثیہ کو جو عظمت و اہمیت حاصل ہے وہ اُردو زبان و ادب کے لئے باعثِ فخر ہے لہٰذا اُردو کے ہر طالبِ علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری کی روایت سے پوری طرح واقف ہو۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر اس اکائی میں 'شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

04.02 تمہید

عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو تک پہنچنے والی اصنافِ شعری میں سے مرثیہ نہایت مقبول صنف ہے۔ اُردو میں دیگر متعدد اصناف کی طرح مرثیہ کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ شمالی ہند کے شعرانے مرثیہ گوئی کی طرف خصوصی توجّہ دی۔ اُنہوں نے مرثیہ کو ادبی وفنّی خوبیوں سے نہ صرف ہم کنار کیا بلکہ واقعاتِ کربلا کے علاوہ دیگر موضوعات بھی بڑی خوبی سے نظم کئے۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کے لئے مسدّس کی ہیئت کا تعیّن ہوا اور زیادہ تر مراثی مسدّس ہی کی ہیئت میں کہے گئے۔ یہاں کے شعرا نے ندرتِ بیان اور زورِ کلام کے ساتھ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی بھی مقرر کئے اور مرثیہ کے لئے نہ صرف نئی راہ ہموار کی بلکہ اُسے بامِ عروج پر بھی پہنچا دیا۔ مرثیہ کے فن اور مرثیہ کی روایت کو سمجھنے کے لئے شمالی ہند کے مرثیوں اور مرثیہ نگاروں کے فن وخصوصیت کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس اکائی میں آپ نہ صرف 'شمالی ہند میں اُردو مرثیہ نگاری' کی روایت سے واقف ہوں گے بلکہ یہاں کے اہم اور نامور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات سے بھی آشنا ہو جائیں گے۔

04.03 دہلی میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور

عہدِ اورنگ زیب میں محرّم کے جلوس، مجالسِ عزا اور مرثیہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا، اس دَور کے بہت سے مراثی دَست یاب ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس دَور کو دہلی میں مرثیہ گوئی کا ابتدائی دَور کہا جا سکتا ہے مگر وثوق کے ساتھ کسی شاعر کو دہلی کا پہلا مرثیہ گو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سیّد مسعود حُسین رضوی ادیبؔ نے اپنی کتاب 'شمالی ہند کی قدیم ترین اُردو نظمیں' میں چند مرثیہ گو شعرا کا مختصر ذکر کیا ہے اور اُن کے تخلیق کردہ مراثی بھی درج کئے ہیں۔ یہ مراثی مثلث، مربع، مخمّس، مثنوی اور قصیدہ یا غزل کی ہیئت میں ہیں مگر ایک بھی مرثیہ مسدّس کی ہیئت میں نہیں ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دَور میں مسدّس کی ہیئت میں مراثی کہنے کا رواج نہیں تھا۔

'ابتدائی دَور میں مرثیہ نگاروں میں سب سے زیادہ مراثی میر محمد صلاحؔ کے دَست یاب ہوئے ہیں جن کی تعداد ۶۸ ہے۔ اس لئے میر محمد صلاحؔ کو اس عہد کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ صلاحؔ کے مرثیوں میں سے ایک مخمّس، دو مثنوی اور باقی قصیدہ یا غزل کی ہیئت میں ہیں۔ صلاحؔ کو حضرتِ امام حُسین سے بہت عقیدت تھی جس کا اظہار اُنہوں نے اپنے مرثیوں میں کیا ہے۔ وہ امام حُسین پر ہونے والے مظالم کا ذکر کر کے روتے بھی ہیں اور سامعین کو رُلاتے بھی ہیں۔ اُن کے مرثیوں میں درد وغم کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے کئی مرثیوں میں فارسی کی آمیزش حد سے زیادہ ہے۔ فارسی افعال وضمائر کے علاوہ اُن کے مرثیوں میں جو خصوصیت نمایاں حیثیت کی حامل ہے وہ عروض کی پابندی ہے۔ جیسا کہ اُن کے ایک مرثیہ کے ان اشعار سے بھی ظاہر ہے۔

زاری کرو اے مومناں شاہِ جہاں کا کوچ ہے
شورست در کون ومکاں صاحب قراں کا کوچ ہے

از ماتم آں گُل بدن نیلا ہوا ہے یاسمن
نالم چو قمری در چمن سروراں کا کوچ ہے

جب اقربا سارے گئے جب شاہِ دین مارے گئے
چندا گرا تارے گئے، عرشِ آشیاں کا کوچ ہے

رو اے صلاحؔ مبتلا از بہرِ شاہِ کربلا
امروز باصد ابتلا اُس کارواں کا کوچ ہے

شاہ مبارک آبرؔو اور مصطفیٰ خاں یکرنگؔ نے متعدد مراثی لکھے ہیں جو امیروں اور رئیسوں کے یہاں منعقد ہونے والی عزاداری کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ ۱۷۳۲ء میں فضل علی فضلیؔ نے کربل کتھا لکھی۔

یہ فارسی کی مشہور و مقبول کتاب روضۃ الشہدا کی طرز پر آسان اُردو میں لکھی گئی ہے۔ فضلی نے روضۃ الشہدا کے متعدد اشعار کا شعری ترجمہ بھی کیا ہے جن میں سے بیش تر اشعار مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ اس کتاب میں شامل بہت سے مراثی مربع اور مفردہ بھی ہیں۔ جذبات نگاری، واقعات نگاری اور تسلسل و ربط فضلی کے مرثیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ اُنھوں نے شہر بانو کے مادرانہ جذبات و احساسات کی عکّاسی نہایت فن کارانہ مہارت سے کی ہے۔ درج ذیل اشعار میں اُس وقت کی حالت بیان کی گئی ہے جب حضرتِ علی اکبر میدانِ جنگ میں ہیں اور جنابِ شہر بانو مضطرب و بے قرار ہیں۔

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پر جا بار بار کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
جو مجھ اکبر کی خبر لادے شتاب یعنی کوفیوں پر ہوا وہ فتح یاب
اُس کو دو زر زیور اپنا بے حساب منہ بھروں شیرینی سے ارمان ہے

اس دَور کے مرثیہ گو شعرا میں پسر لطف علی خاں، ندیمؔ، مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ کے نام بھی نہایت اہم ہیں۔ مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ تینوں مرثیہ گو حقیقی بھائی تھے جنھیں مرثیہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ ان تینوں بھائیوں میں صرف مسکینؔ کا کلام دَست یاب ہوا ہے اور غمگینؔ کا صرف ایک مرثیہ ہی مل سکا ہے جو ترجیع بند مسدّس کی شکل میں ہے۔ مسکینؔ کے مرثیوں میں تسلسل اور ربط پایا جاتا ہے۔ وہ رخصت اور شہادت کے واقعات کو نظم کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کے بیش تر مراثی مربع کی ہیئت میں ہیں۔ پیش ہیں اُن کے ایک مرثیہ کے دو بند جن میں جنابِ شہر بانو کی فریاد کو نہایت موثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

جدھر اُس کے شوہر کی کاٹی تھی گردن گلا کاٹ جنگل میں تھے ڈال گئے تن
ذرا سر اوپر لے کے کُرتے کا دامن دکھا کر پھٹا پیرہن تب پُکاری
کہ اے شاہ ٹک اپنے گھر کی خبر لے سروں کی خبر لے چدر کی خبر لے
جلے گھر کی اُجڑے نگر کی خبر لے ذرا دیکھ کیا ہے مری بے وقاری

مسکینؔ کے کم عمر معاصرین میں محبؔ کو امتیازی مرثیہ گو کی حیثیت حاصل ہے۔ اُن کے مرثیوں میں دردانگیزی کے ساتھ مروّجہ رسم و رواج بھی نظر آتے ہیں جو اُس وقت شمالی ہند کی مرثیہ گوئی میں ایک قسم کی جدّت تھی۔ بطورِ مثال پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کا ایک بند۔

مَوت نے کی عرض سرور ذوالجناح تیّار ہے سر کٹانے اب چلو رن میں تمہاری بار ہے
تب کہا شہہ نے سکینہ سوئی یا ہشیار ہے لاؤ مل لے بے کسو اب ہے جدائی کی گھڑی
ملنا ہے یہ آخری کرلے مجھ سے بین کل روئے گی لاڈلی یہ کرکے ہائے حُسین

محبؔ کے بعد دہلی میں قیام الدّین قائم، مرزا ہوشدار عاصیؔ، محمد تقی تقیؔ، اشرف الدولہ نعیمؔ، محزونؔ اور جعفر علی حسرتؔ کے نام بھی مرثیہ گو کی حیثیت سے لئے جاتے ہیں۔ میر غلام حُسین ضاحکؔ صاحبِ سحر البیان میر حسنؔ کے والد اور میر انیسؔ کے پردادا تھے۔ انھوں نے غزل، قصیدہ، رباعی اور سلام کے علاوہ مراثی بھی کہے ہیں۔ ضاحکؔ کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیت سوز اور رثائیت ہے۔ وہ مرثیوں اور سلام میں ضاحکؔ کے بجائے غلام حُسین یا غلام تخلص نظم کرتے تھے۔

اس عہد کے مرثیہ گویوں میں مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ کے نام نہایت اہم ہیں۔سوداؔ کے مرثیوں میں رثائیت کا عنصر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔اُن کے بعض مرثیوں میں قصیدہ کی چھاپ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔سوداؔ کے کلّیات میں ۷۲؍مراثی ہیں جن میں سے ۶؍مفرد، ۶؍ مسدّس، ۶؍مخمس، ۶؍متفرق شکلوں میں اور ۴۸؍مربع کی ہیئت میں ہیں۔انہوں نے مرثیہ گوئی کی مقررہ راہ سے انحراف کرتے ہوئے مختلف تجربات کئے اور اس صنف کو ادبی حیثیت سے متعارف کرانے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔بطورِ مثال پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کا ایک بند۔

کیا کروں شادیٔ قاسم کا مَیں احوال رقم　　واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم　　گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

میر تقی میرؔ نے ہیئت کے اعتبار سے مسدّس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ وغیرہ میں مراثی کہے ہیں۔اُن کے یاسیت پسند مزاج اور صنف مرثیہ کی غم انگیز کیفیات میں بے انتہا مماثلت ہے مگر اُن کے مرثیوں میں درد و اثر کی وہ کیفیت مفقود ہے جو مرثیہ کی خاصیت ہے۔اُنہوں نے کربلا کے درد انگیز مناظر کے ذریعہ گریہ خیز پہلو پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔جیسا کہ اس بند سے ظاہر ہے۔

تھے لوگ سب حرم کے جوں بید سر برہنہ　　رن میں سکینہ جیسے خورشید سر برہنہ
تھی شہر بانو یکسر نومید سر برہنہ　　نوحے سے جس کے جنگل تھا زلزلہ میں سارا

میرؔ و سوداؔ کے بعد میر حسنؔ، شیر علی افسوسؔ، حیدر بخش حیدری، قیام الدین قائمؔ چاند پوری، قلندر بخش جرأت وغیرہ نے بھی مرثیوں میں طبع آزمائی کی ہے۔یہ سب مرثیہ گو دہلی کے پروردہ تھے مگر ان میں سے کسی نے بھی بہت دن اپنے وطن دہلی میں نہیں گزارے مگر اُن کے مرثیوں اور کلام پر دہلوی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

04.04 لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور

عہدِ آصف الدولہ میں عزاداری کو ایک تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل تھی۔لوگ عزاداری کی مجلسوں میں مذہب و ملّت کی تفریق کے بغیر بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔نذر علی خاں گمانؔ، میرا کبر علی مقبلؔ فیض آبادی، مرزا منکو بیگ اور مرزا اسحاق وصلؔ لکھنوی کا شمار اس عہد کے مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے لیکن حیدریؔ، سکندرؔ، گداؔ، احسانؔ، ناظمؔ اور افسردہؔ اس عہد کے اہم اور منفرد مرثیہ گو شعرا ہیں۔

حیدریؔ کے تمام مراثی مسدّس کی ہیئت میں ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دَور میں مرثیہ گوئی کے لئے مسدّس کی ہیئت مقبول خاص و عام تھی۔حیدریؔ نے ایک ایسا مرثیہ بھی کہا ہے جس کے ہر بند کے چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوہے کی شکل میں ہے۔اُن کے بیش تر مرثیوں میں رخصت اور شہادت کے ساتھ رزم کا بیان بھی پایا جاتا ہے۔اُنہوں نے مرثیہ کے مخصوص اجزا رخصت، آمد، رجز، شہادت وغیرہ کو ترتیب وار نظم کیا ہے۔اُنہیں جنگ کے مناظر، کردار نگاری، سراپا نگاری اور واقعات نگاری میں ملکہ حاصل تھا۔اُن کی زبان نہایت صاف و شستہ ہے۔بطورِ مثال پیش ہے اُن کے مرثیہ کا ایک بند۔

جس گھڑی اعدا سے لڑتے تھے یہ دونوں رشکِ ماہ　　تھی زمیں سے عرش تک اُس دم صدائے واہ واہ
چیں نہ تھی اُن کی جبیں پر ہے خدا اس کا گواہ　　کہتی تھی اُن کی دلیری دیکھ ظالم کی سپاہ

سن میں تو چھوٹے ہیں پر یہ لڑنے والے ہیں بڑے
ہیں شجاعت میں یہ دونوں اپنے نانا پر پڑے

سکندرؔ کا نام محمد علی ہے۔ اُنہوں نے اُردو کے علاوہ پنجابی، پوربی، مارواڑی اور بنگالی زبانوں میں بھی مرثیہ کہے ہیں۔ بیش تر تذکروں میں اُن کی مرثیہ گوئی کا ذکر اُن کی بے انتہا مقبولیت کا ثبوت ہے۔ وہ عوامی زبان ومزاج سے پوری طرح واقف تھے اور روزمرّ ہ کی زبان کو استعمال کرنے میں قدرت رکھتے تھے۔ اسی لئے اُن کے تمام مراثی عوام کی پسند کے مطابق ہیں۔ اُنہیں مسرت وانبساط کے مضامین پیش کر کے ڈرامائی طور پر اچانک غم انگیز فضا اور غم کے جذبات اُبھارنے میں مہارت حاصل تھی۔ اسی لئے اُن کے مراثی سامعین کے دلوں پر براہِ راست اثر کرتے تھے اور اُن پر رقّت طاری ہو جاتی تھی۔ اُنہوں نے پوربی زبان کے ایک مرثیہ میں عورتوں کی فریاد اس قدر موثر ڈھنگ سے پیش کی ہے کہ رنج والم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ پیش ہے اس مرثیہ کا ایک بند۔

ماں دُکھیا روئے قاسم کی، مَیں تنک نہیں سُستاؤں گی   اپنے اس پوت نویلے کا تابوت لئے یوں آؤں گی
نوشہ کا مقنع لہو بھرا بنری کے سیس اُڑھاؤں گی   دولہا کا سہرا خاک ملا دولہن کے سر بندھواؤں گی
سمدھانی دونوں آوت ہوں بنری کو گہ سنگ لاگے ہو   بنری سر پیٹت جاوت ہو تابوت سیتی ٹک آگے ہو
تب مَیں رو رو پگ دھروں چلوں یوں ہی دن رات
مردوں کے سنگ جاوت ہے لُٹی ہوئی برات

میرزا گدا علی گداؔ کا شمار لکھنؤ کے قدیم ترین مرثیہ گو میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے بیش تر مراثی مسدّس کی ہیئت میں ہیں۔ وہ درد وغم کے جذبات اُبھار کر غم انگیز ماحول پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں ہندوستان کے رسم ورواج بالخصوص شادی کی رسوم کا ذکر تفصیل سے نظر آتا ہے جیسا کہ اُن کے ایک مرثیہ کے درج ذیل بند سے بھی ظاہر ہے۔

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی   بانو بی بی ، بی سکینہ مہندی کے ہم راہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اُس نوشہ کی   مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی
بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

لکھنؤ کے دورِ آغاز کے مرثیہ گویوں میں احسانؔ کا نام بھی اہم ہے۔ اُن کے مرثیوں میں عوامی رسوم اور اودھ کی معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اُن کے مرثیوں کی زبان میں قدامت کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو بارہویں صدی ہجری کے شعرا کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اُنہوں نے روزمرّ ہ، دیہاتی زبان کے دوہروں اور بابا جی، نانا جی جیسے الفاظ نظم کر کے اپنے مرثیوں کو عوام کے قریب کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مراثی خواص سے زیادہ عوام میں مقبول ہوئے۔ پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کا یہ بند۔

بابا جی مَیں تو پٹکا تمہارا نہ چھوڑوں گی   بابا جی مَیں تو منہ نہ محبت سے موڑوں گی
بابا جی مَیں تو رشتۂ الفت نہ توڑوں گی   تم چھوڑ جاؤ گے تو مَیں سر اپنا پھوڑوں گی

بابا جی زین گھوڑے سے پرتم کیوں بندھاتے ہو
بیٹی کا چار سال کی کیوں جی کڑھاتے ہو

مرزا پناہ علی بیگ افسردہ لکھنؤ کے اولین مرثیہ گو میں سے ایک ہیں۔ وہ بسیار گو تھے۔ اُن کے کہے گئے مرثیوں کی تعداد ۳۰۰ / سے زائد ہے۔ اُن کے تمام مراثی مسدّس کی ہیئت میں ہیں۔ اُن کے یہاں موضوعات میں تنوع اور بیان میں وسعت پائی جاتی ہے۔ وہ رخصت، جنگ اور شہادت کے مضامین بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور انہیں موضوعات کے ذریعہ جذبات کو اُبھار کر رنج وغم کی کیفیت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ اُنہوں نے حضرتِ علی اکبر کے عالمِ احتضار کی کیفیت ایک بند میں اس طرح بیان کی ہے ۔

یہ بات کرتے ہی آنکھیں جو وہ پھرانے لگا ۔۔۔ زباں کو کلمۂ توحید پر ہلانے لگا
تڑپ تڑپ کے تن نازنیں گھمانے لگا ۔۔۔ ہوئی نہ دیر کہ اکبر کا جی ٹھکانے لگا
اُٹھا یہ غل کے موا شکلِ مصطفیٰ ہے ہے
پکاری بانو مرا لال مرگیا ہے ہے

لکھنؤ کے ابتدائی دَور کے مرثیہ نگاروں میں ناظم کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ اُن کے ۶۰ / سے زائد مرثیے دَست یاب ہو چکے ہیں اور تمام مراثی مسدّس کی ہیئت میں ہیں۔ اُن کی زبان صاف، شستہ اور شیریں ہے۔ وہ روزمرّہ اور صحت محاورہ کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ لکھنؤ کے ابتدائی دَور کے مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے یہاں کربلا کی خونی داستان اور آل رسول پر گزرنے والے مصائب کو نہایت غم انگیز پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ اُن کے یہاں مقامی رسم ورواج، آدابِ معاشرت، لب ولہجہ، اندازِ گفتگو اور جذبات کی عکّاسی کے ساتھ معتقدات کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔

04.05 مرثیہ نگاری کا دَورِ تعمیر

اُنّیسویں صدی کا رُبع اوّل خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ جیسے مرثیہ گو شعرا کے فن کی عظمت ورفعت سے عبارت ہے۔ اس دَور کو اُردو مرثیہ گوئی کا دَورِ تعمیر بھی کہا جاتا ہے۔ ان مرثیہ گویوں نے اُردو مرثیہ کی بنیاد کو مضبوط و مستحکم کرنے کے ساتھ اُس کی ادبی سطح کو بھی بلند وبالا کیا۔ فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ کا کلام شائع ہو چکا ہے مگر خلیقؔ کا کلام غیر مطبوعہ ہے۔ اگرچہ انہوں نے تین سَو سے زائد مراثی کہے ہیں۔

میر مستحسن خلیقؔ مشہور مثنوی نگار میر حسن کے منجھلے بیٹے اور میر انیسؔ کے والد تھے۔ انہوں نے مرثیہ کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اُن کی شہرت کا دارومدار مرثیہ گوئی ہے۔ اُن کے مرثیوں میں اُن کے عہد کے رسوم ورواج، معتقدات اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔ اُن کی مرثیہ گوئی کا خاص موضوع غم انگیز واقعات کا بیان ہے۔ اُنہوں نے مرثیہ کے مروّجہ اجزائے ترکیبی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ اُن کے بیش تر مراثی بغیر کسی تمہید کے شروع ہو جاتے ہیں البتہ اُنہوں نے رخصت، شہادت اور بین پر خاص توجہ دی ہے۔ بعض مراثی تو صرف رخصت کے بیان پر ہی مشتمل ہیں مثلاً ۔

جس وقت طبلِ جنگ بجا فوجِ شام میں ۔۔۔ کوشش ہر ایک کرنے لگا ننگ و نام میں
تھا شور الوداع کا شہہ کے خیام میں ۔۔۔ اکبر نے کی یہ عرض جنابِ امام میں

حضرت بھی جلد خیمے سے رن کو سوار ہوں
تا جاں نثار آپ کے اوپر نثار ہوں

اب ہم سے دیکھی جاتی نہیں اُن کی سرکشی ہوگی صدائے طبلِ تو حضرت نے بھی سُنی
کھولے نشان باندھے صفیں لشکر شقی پیاسوں سے مستعد ہے لڑائی پہ اس گھڑی
اُن کے شریک ہیں رفقاء دور دور کے
مانگے ہیں اذنِ جنگ ملازم حضور کے

مرزا جعفر علی فصیحؔ کے مراثی کی صحیح تعداد کا تعیّن نہیں ہوسکا ہے۔اُن کا بہت سا کلام غیر مطبوعہ ہے۔فصیحؔ کے ابتدائی دَور کے مرثیوں میں اجزائے ترکیبی کا التزام نہیں ہے کیوں کہ بہت سے مرثیوں کا آغاز رخصت یا جنگ کے مضامین سے کیا گیا ہے لیکن بعد کے مرثیوں میں انہوں نے اجزائے ترکیبی کی پابندی کی ہے جن میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین کے مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔انہیں اہلِ حرم کی زندگی، اُن کے جذبات واحساسات اُن کی طرزِ گفتگو اور لب و لہجے کو پیش کرنے میں مہارت حاصل تھی۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے مرثیوں میں لکھنؤ کے شرفا کی طرزِ زندگی کی واضح چھاپ نظر آتی ہے۔

یہاں اُن کے ایک مرثیہ کے دو بند پیش کئے جارہے ہیں جن کا تعلّق چہرے سے ہے۔

جب کربلا میں صبح شہادت ہوئی عیاں پھولی شفق تو سُرخ ہوا روئے آسماں
عکسِ شفق سے خیمے نظر آئے خوں چکاں اور سُرخ پوش سب نظر آتے تھے نوجواں
کہتے تھے سرکٹانے میں اب کیا درنگ ہے
چہرے پہ غازیوں کے شہادت کا رنگ ہے

گُلگوں ہوا ہے رنگِ بیابانِ کربلا گویا کہ بحرِ خوں تھا وہ میدانِ کربلا
تھے جمع شہ کے در پہ جوانانِ کربلا مشغول تھا وظیفے میں مہمانِ کربلا
فضّہ نے جاکے دی یہ صدا اس امام کو
حاضر ہوئے ہیں در پہ فجر کے سلام کو

میر مظفّر حُسین ضمیرؔ زود گو شاعر تھے۔دَورِ تعمیر کے مرثیہ نگاروں میں انہیں سب سے اہم مرثیہ گو تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نے مرثیہ کو نئی سمت اور نئی جہت سے آشنا کیا۔وہ پہلے ایسے مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے شاعرانہ کمالات کے ساتھ نہ صرف سراپا اور جنگ کے موضوعات کو وسعت عطا کی بلکہ مختلف موضوعات کو اپنے مرثیوں میں فنّی مہارت کے ساتھ جگہ دی ہے۔اُن کے مراثی صرف مظلومیت کی داستان نہیں ہیں بلکہ ہمّت وجواں مردی، ولولہ و بہادری اور سپہ گری کے کارناموں کے بھی عکّاس ہیں۔انہیں نفسیاتی حربوں سے غم والم کے جذبات اُبھارنے میں بھی ملکہ حاصل ہے۔

بطورِ مثال پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کے آخری حصّہ بین کا ایک بند جس میں درد و کسک کو فن کارانہ مہارت کے ساتھ اُبھارا گیا ہے ۔

اب کس کو پکاروں گی مَیں کہہ کر علی اکبر　　اے گیسوؤں والے علی اکبر علی اکبر
اے شیر مرے ، اے مرے دلبر علی اکبر　　اب کس کو جیے دیکھ کے مادر علی اکبر
واری گئی ہے وقت پڑا آلِ نبی پر
اعداء کی چڑھائی ہے حُسین ابنِ علی پر

دلگیر کا نام چھنّو لال ہے۔ اُنہیں حضرتِ امام حُسین سے بے پناہ عقیدت تھی۔ اُنھوں نے مرثیوں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ جب اُن کے مراثی مقبولِ خاص وعام ہوئے تو انہوں نے غزل کہنا ترک کر دیا اور اپنا غزلیہ دیوان موتی جھیل میں غرق کر دیا۔ دلگیر بسیار گو تھے۔ اُنھوں نے مرثیوں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت پیدا کی اور شہدائے کربلا کے علاوہ حضرتِ امام حسن، حضرت علی، پسرانِ جنابِ مسلم وغیرہ کے بھی مراثی لکھے ہیں۔ وہ سراپا، رخصت، جنگ اور بین کا بیان نہایت خوبی سے کرتے ہیں مگر رخصت اور واقعہ نگاری پر اُنہیں مہارت حاصل ہے۔ اُنھوں نے رسولِ خدا اور اُن کے گھرانے کی تصویر کشی اپنے عہد کے شرفا کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں اس طرح پیش کی ہے کہ مرثیہ نے اظہارِ رنج والم کے دائرے سے نکل کر اخلاقی نظم کی صورت اختیار کر لی ہے۔

وہ اپنے ایک مرثیہ کی ابتدا حضرت علی کے حال سے اس طرح کرتے ہیں ۔

سب کو معلوم ہے یہ لختِ جگر ہے فرزند　　قوّتِ روح ہے اور نورِ بصر ہے فرزند
خلق میں نخل تمنّا کا ثمر ہے فرزند　　نام آفاق میں باقی ہے اگر ہے فرزند
پر نہیں بیٹے سے کم ہوتا ہے خوش خو بھائی
قوّتِ دل ہے پسر ، قوّتِ بازو بھائی

04.06 مرثیہ نگاری کا دَورِ عروج

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ سے قبل اُردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی مقرر ہو چکے تھے اور اُس کی ہیئت بھی با قاعدہ متعین ہو چکی تھی۔ طویل مرثیہ نگاری کے سبب واقعات و جزئیات کو وضاحت وصراحت کے ساتھ بیان کیا جانے لگا تھا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیہ میں ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتوں کے استعمال سے نہ صرف وزن و وقار میں اضافہ کیا بلکہ اُسے معراجِ کمال پر بھی پہنچا دیا۔ اس لئے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے عہد کو مرثیہ نگاری کا دورِ عروج کہا جاتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ ہم عصر اور ایک ہی صنف یعنی مرثیہ کے شاعر ہوتے ہوئے بھی لسانی، فنّی، شعری اور فکری سطح پر ایک دوسرے سے بڑی حد تک منفرد ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے شاگردوں اور اُن کے رنگ میں مرثیہ کہنے والے شعرا کے دو دبستان مقرر ہوئے جنہیں دبستانِ انیسؔ اور دبستان دبیرؔ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

﴿انیسؔ اور دبستانِ انیسؔ﴾: میر انیسؔ کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اُن کے مرثیوں میں سلاست، فصاحت اور روانی جا بجا نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے مشکل مضامین کو بھی آسان الفاظ میں اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری یا سامع کو کہیں دقّت محسوس نہیں ہوتی۔ متانت و سنجیدگی اُن کے کلام کی اہم خوبی ہے۔ اُنھوں نے واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری،

جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے ساتھ صنائع و بدائع کے استعمال سے مرثیہ کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ رزم ہو یا بزم، صحرا ہو یا گلستاں میر انیسؔ ہر منظر کی مرقع کشی اس طرح کرتے ہیں کہ کسی دوسرے مرثیہ نگار کا وہاں گزر بھی نہیں ہوسکتا۔ وہ اپنی اس خوبی کو مرثیہ کے ایک بند میں اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

بزم کا رنگ جُدا ، رزم کا میداں ہے جُدا　　یہ چمن اور ہے ، زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا　　مختصر کہہ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

دبستانِ انیسؔ کے مرثیہ نگاروں میں میر مونسؔ، سیّد محمد محسن، ذوالقدر محسنؔ جون پوری، سیّد فضل علی وقارؔ رئیسِ زید پور، آغا حسن ازلؔ، میر خورشید علی نفیسؔ، علی محمد عارفؔ، عابد علی عابدؔ، محمد لطیف لطیفؔ، مولوی سیّد محمد مہدی نگارؔ، سیّد علی مانوسؔ، میر احسان علی رئیسؔ، میر محمد عسکری رئیسؔ، سیّد ریاض الدّین حسن ریاضؔ، میر محمد سلیسؔ، ابومحمد جلیسؔ اور فارغؔ سیتاپوری کے نام نہایت اہم ہیں۔ محمد لطیف لطیفؔ، مولوی سیّد محمد مہدی نگارؔ اور فارغؔ سیتاپوری نے کثیر تعداد میں مراثی کہے ہیں اور مرثیوں میں جدّت وندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر خورشید علی نفیسؔ، میر محمد سلیسؔ، ابومحمد جلیسؔ اور سیّد علی مانوسؔ کے مرثیوں میں رنگِ انیسؔ کی بھرپور جلوہ گری ہے۔ میر خورشید علی نفیسؔ ایک ماہرِ نفسیات کی طرح جذبات نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے حضرتِ علی اکبر کی رخصت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے ؎

بیٹے کا ہاتھ تھام کے باہر چلے امام　　سر کھولے در تلک گئیں سیدانیاں تمام
بانو پچھاڑیں کھاتی تھیں لے کر پسر کا نام　　چلّاتی تھیں یہ زینبِ ناشاد تشنہ کام
حسرت زدوں کو پھر کے یہ صورت دکھاؤ گے
ماں صدقے کہتے جاؤ کہ کب رَن سے آؤ گے

میر مونسؔ قادرالکلام مرثیہ گو تھے۔ اُن کے مرثیوں میں اجزائے ترکیبی کا باقاعدہ التزام نظر آتا ہے۔ اُن کے کلام کی نمایاں خصوصیت منظر نگاری ہے۔ وہ حضرتِ عبّاس کے گھوڑے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں ؎

ہلتی تھی اس فرس کی کنوتی جو دم بدم　　پیکاں نوکیلے دو نظر آجاتے تھے بہم
کنڈا کئے تھا یوں سرِ میداں وہ خوش قدم　　گردن نئی عروس کی جس طرح ہوئے خم
حسن مصوری دمِ تحریر دیکھ لو
عبّاس کے سمند کی تصویر دیکھ لو

﴿دبیرؔ اور دبستانِ دبیرؔ﴾: مرزا دبیرؔ نہایت ہی پُرگو شاعر تھے۔ اُنھوں نے تقریباً تین ہزار مراثی کہے ہیں۔ اُن کے کلام کی اہم خصوصیات شوکتِ الفاظ، جدید تشبیہات، استعارات اور زورِ کلام ہے۔ اُن کا کلام صنائع بدائع سے مرصع اور علمی زبان و مضمون آفرینی کا بہترین نمونہ ہے۔ اُنھوں نے اپنے مرثیوں میں واقعاتِ کربلا کو نہایت تفصیل سے پیش کیا ہے۔

وہ پوری پوری روایتوں اور احادیث کو بنیاد قرار دے کر مرثیوں کو اس قدر طول دیتے ہیں کہ اختصار کی گنجائش نہیں رہتی۔ دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات نگاری، واقعات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، رزمیہ عناصر، المیہ واقعات اور بین کی بہترین مثالیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ وہ نفسیاتی طور پر جذبات اُبھارنے اور المیہ عناصر نظم کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

اُنہوں نے حضرتِ امام حُسین کی شہادت کے وقت حضرتِ زینب کے جذبات کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

زینب کا جگر ہل گیا ، گر کر یہ پکاری آؤ علی اکبر میں تمہارے گئی واری
بھائی موئے نکلی ہے پھوپھی گھر سے تمہاری ہے ہے مرا ماں جایا ، مرا عاشقِ باری
مرجاؤں گی حسرت میں یہیں پاؤں رگڑ کر
تم لاش پہ لے جاؤ مرا ہاتھ پکڑ کر

دبستانِ دبیرؔ کے مرثیہ نگاروں کی تعداد کثیر ہے۔ اس لئے مطالعہ کی سہولت کے پیشِ نظر اسے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دَور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۵ء، دوسرا دَور ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء اور تیسرا دَور ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کے مرثیہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ پہلے دَور کے مرثیہ نگاروں میں اوجؔ، صغیرؔ، شادؔ، بقاؔ، قویؔ، متینؔ، صفدرؔ، اثیمؔ، بلیغؔ، عظیمؔ، فہیمؔ، شمیمؔ، ذکیؔ، مشیرؔ، رضاؔ، اخترؔ، وحیدؔ، نصیرؔ، نظیرؔ، وزیرؔ اور عروجؔ وغیرہ کے نام نہایت اہم ہیں۔ ان شعرا نے مرثیہ کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دوسرے دَور کے شعرا میں رفیعؔ، فراستؔ، یونسؔ، اکملؔ، سخنورؔ، بزمؔ، فروغؔ، ثاقبؔ، فوقؔ، مہرؔ، طالبؔ، کوثرؔ اور قضاؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ تیسرے دَور کے شعرا میں نجمؔ آفندی، خبیرؔ لکھنوی، رزمؔ ردولوی، بقاؔ جلال پوری، ناصرؔ زید پوری، محسنؔ زید پوری، نسیمؔ جریلوی، شاکرؔ اور منتصر زید پوری کا شمار اہم مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے۔

دبستانِ دبیرؔ کے بعض مرثیہ گوشعرا نے مرثیہ سے کردار وسیرت اور مُلک وملّت کی تعمیر کا بھی کام لیا ہے جس سے مرثیہ کی مادی افادیت کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ اثیمؔ اور فہیمؔ نے کئی ہزار بندوں پر مشتمل مراثی کہے ہیں اور معروف شہدائے کربلا کے علاوہ بعض غیر معروف شہدائے کربلا کے حالات بھی نظم کئے ہیں۔ نجمؔ آفندی، رزمؔ ردولوی، بقاؔ جلال پوری اور ناصرؔ زید پوری نے عصری واقعات کو نظم کر کے مرثیہ کو عہدِ جدید کے انقلابی رجحانات کا ترجمان بنا دیا ہے۔ مرزا اوجؔ نے سنجیدہ موضوعات، فلسفیانہ مضامین اور اصلاحی وفکری عناصر کو شامل کر کے مرثیہ کو جدید رجحانات سے روشناس کرایا ہے۔ اُنہوں نے اپنے مرثیہ کے درج ذیل بند میں غیر قوم کی غلامی کو قوم کی ذلّت سے تعبیر کیا ہے ۔

نہ اپنی ذلّت بے انتہا کا غم ہم کو نہ غیر قوم کی عزّت کا ہے الم ہم کو
نہ سوجھتا ہے کرم ہم کو نہ ستم ہم کو مگر یہ ہستیِ موجود ہے عدم ہم کو
نہیں ہے عقل سے زنہار حسن و مس ہم کو
ہیں غافل اور مئے غفلت کی ہے ہوس ہم کو

04.07 عشقؔ اور دبستانِ عشقؔ کے مرثیہ نگار

انیسؔ و دبیرؔ کے معاصرین میں حُسین میرزا عشقؔ اور سیّد میرزا تعشّقؔ کے نام امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ عشقؔ اور خاندانِ عشقؔ کے مرثیہ نگار اپنی متنوع خصوصیات کی بنیاد پر امتیازی شان کے حامل ہیں۔ میرزا عشقؔ اور خاندانِ عشقؔ کے مرثیہ نگاروں نے زبان وبیان کی صحت و دُرستی اور تغزل کے عنصر پر خاص توجہ دی ہے۔ عشقؔ کو مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ایک دبستان کے بانی کی حیثیت حاصل ہے۔ اُن کے مرثیوں میں

وہ تمام شعری محاسن بہ طریقِ احسن نظر آتے ہیں جن سے مراثی کی آب وتاب میں اضافہ ہوا ہے۔اُنہوں نے اُن تمام فنّی لوازمات کی پابندی کی ہے جس کی ایجاد کا سہرا اُن کے سر ہے۔اُنہوں نے مرثیہ گوئی میں مروّجہ دَور کے اصولوں سے کُلّی طور پر انحراف نہ کرتے ہوئے سماجی و معاشرتی تبدیلیوں کے اثرات کو مرثیوں کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کے سبب مرثیہ کے موضوعات میں وسعت بھی پیدا ہوئی ہے اور مرثیہ سے عوام وخصواص کی دل چسپی بھی بڑھی ہے۔بطورِ مثال پیش ہے اُن کے مرثیہ کا ایک بند۔

چمن چمن سر تسلیم سیّدِ ابرار ہَوا سے رن میں درختوں کا جھومنا ہر بار
جھُکے ہوئے پئے تعظیم سوئے شہہ کہسار چھپا ہوا فلکِ پیر اس قدر پردار
بُلند سبزۂ ساحل چڑھا ہوا دریا
پئے زیارتِ مولیٰ بڑھا ہوا دریا

تعشُّق میر عشؔق کے چھوٹے بھائی اور شاگرد تھے۔انہوں نے غزل کی رنگین فضا سے مرثیہ کی دل آویزی میں اضافہ کیا ہے۔اُن کے مرثیوں میں حُسن وعشق کی باتیں اور ہجر ووصال کی کیفیات کو نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔مثلاً درج ذیل بند۔

دم بدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے سچ ہے دنیا میں شبِ ہجر بلا ہوتی ہے
دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہَوا ہوتی ہے آہ سینے کے لئے تیرِ جفا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گزر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مر جانے کو

دبستانِ عشؔق کے شاعروں میں پیارے صاحب رشؔید کا نام بھی اہم ہے۔وہ میرزا عشؔق کے بھتیجے اور میر انیؔس کے داماد تھے۔اُن کی طبیعت غزل کے لئے بہت موزوں تھی۔اُنہیں سنجیدہ وفلسفیانہ موضوعات کی بہ نسبت حُسن وعشق کی دل فریبیوں سے زیادہ لگاؤ تھا۔اسی لئے اُن کے یہاں کیف ومستی کے مضامین جا بجا نظر آتے ہیں۔وہ رزم کے وحشت ناک ماحول اور جنگ کی تباہ کاریوں کو غزل کے روایتی مضامین و الفاظ کے ذریعہ بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔انہوں نے بہاریہ کے علاوہ ساقی نامہ کے ذریعہ مرثیہ کو نئے نئے مضامین سے سجانے اور سنوارنے کی کوشش بھی کی ہے۔مثلاً۔

آدم و نوح و براہیم و کلیم و عیسیٰ ہیں ترے عاشقوں میں حضرتِ محبوبِ خدا
مئے الفت کا ترے رنگ ہے عالم سے جُدا شیث و ادریس و سماعیل و یحیٰی
اس کا چرچا تو ملائک میں ہے اور حوروں میں
ہے یہ زخم دلِ عشّاق کے انگوروں میں

ادبؔ،مودبؔ،مہذبؔ،حمیدؔ،جدیدؔ بارہ بنکوی،قسیمؔ،شدیدؔ وغیرہ کا شمار بھی دبستانِ عشؔق کے قابلِ ذکر شعرا میں کیا جاتا ہے۔ادبؔ نے متعدد مراثی کہے ہیں لیکن وہ عشؔق اور تعشُّق کی طرح مرثیوں میں کوئی جدّت وندرت نہ پیدا کر سکے۔مودبؔ نے رشؔید کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔اُنہوں نے مرثیہ کے دوسرے اجزائے ترکیبی کے بجائے ساقی نامہ اور بہاریہ پر اپنے فن کے جوہر دکھائے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں واقعات نگاری،جذبات نگاری،مکالمہ نگاری اور کردار نگاری کے اچھے نمونے مفقود ہیں۔

حمیدؔ نے تقریباً ۶۰/مراثی لکھے ہیں۔ وہ سیّد احمد مرزا صابرؔ کے پسر اور میرزا عشقؔ کے بھتیجے تھے۔ اُنھوں نے غزل اور مرثیہ دونوں اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُنھوں نے دبستانِ عشقؔ کے دیگر شعرا کی طرح غزل اور مرثیہ کے امتزاج سے نیا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدؔ نے میرزا عشقؔ کے قائم کردہ اصول ونظریات کی پیروی کی کوشش تو ضرور کی ہے مگر وہ مرثیہ گوئی میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے۔ اُنھوں نے تغزل سے ہٹ کر مرثیہ میں دوسرے موضوعات شامل کئے مگر اُنھیں قبولِ عام کی سند حاصل نہ ہوسکی۔ سیّد محمد میرزا مہذّب لکھنوی دبستانِ عشقؔ کے آخری معروف مرثیہ گو شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں عشقؔ کے کلام کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ اُنھوں نے اپنے مرثیوں میں انقلاباتِ زمانہ اور مرثیہ گوئی کے زوال کا ذکر بار بار کیا ہے۔ جیسا کہ درج ذیل بند سے بھی ظاہر ہے۔

قابو میں اب ہے دل نہ کہے میں ہے اب دماغ ہو کیوں نہ ختم مرثیہ خوانی کا دل پہ داغ
سب باغباں چلے گئے لے کے بہارِ باغ ہوں آندھیوں کی زد پہ میں بجھتا ہوا چراغ
ہے شمع مدحت شہہ عالم سے روشنی
باقی ہے خانداں میں مرے دم سے روشنی

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ دبستانِ عشقؔ کے شعرا نے تغزل، ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کے ذریعہ مرثیہ گوئی کے لئے نئی راہ ہموار کی اور زبان وبیان کے سلسلہ میں عشقؔ کے مرتّب کردہ اصولوں کی تقلید و پیروی کو اپنا شعار بنایا۔

04.08 دَورِ جدید کے اہم مرثیہ نگار

شادؔ عظیم آبادی، سیّد ناظر حُسین ناظمؔ اور دلو رام کوثریؔ جدید مرثیہ کے پیش رَو شعرا ہیں مگر یہ مرثیہ نگار مرثیہ کو روایت کی حصار سے باہر نہ لا سکے البتہ جوشؔ ملیح آبادی نے مرثیہ کو نئی منزل سے ہمکنار کیا۔ اُنھوں نے اپنا پہلا مرثیہ ’آوازۂ حق‘ کے عنوان سے ۱۹۲۰ء میں لکھا جس میں شعلہ بیانی اور جوش وخروش کے بجائے دھیما پن ہے۔ اُنھوں نے اس مرثیہ میں واقعۂ کربلا کے ذریعہ آزادی اور انقلاب کے تصور کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ جیسا کہ اس بند سے بھی ظاہر ہے۔

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بدم دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جرأتِ سقراط کی قسم اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حُنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حُسین ہے

نسیمؔ امروہوی، جمیل مظہری، سیّد آلِ رضا، اولاد حُسین شاعر، جعفر مہدی، رزمؔ ردولوی، نجم آفندی، عزیزؔ لکھنوی، حکیم سیّد آشفتہ لکھنوی، زائرؔ سیتاپوری، موجدؔ سرسوی، محمد امیر احمد خاں محبوب، حافظ یوسف عزیزؔ کا شمار جدید مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ نسیمؔ امروہوی کے یہاں موضوعات کی جدّت کے باوجود مرثیہ کے روایتی وخارجی محاسن بھی نظر آتے ہیں۔

جرأت و ہمّت، شرافت و انسانیت، محبت وخلوص، ایمان و اسلام، چراغ وقلم، عقل وعشق، قرآن و اہل بیت، فلسفۂ غم ومسرّت، آزادی وانقلاب، یکجہتی وہم آہنگی اُن کے مرثیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ جیسا کہ اس بند سے بھی ظاہر ہے۔

عقل کے نور سے ہر سود و زیاں پر ہو نظر عشق اس سود و زیاں سے ہو بہت بالا تر
عقل تجدید و تجدد کی بنے راہ گزر عشق قائم رہے ہر حال میں ایک حالت پر
عقل ہو فکر بسر ، فکر کی بنیاد ہو عشق
عقل حالات کی پابند ہو آزاد ہو عشق

جمیلؔ مظہری نے قومی مقاصد کے تحت مراثی کہے ہیں۔ اُن کے یہاں شہدائے کربلا کے روحانی جذبہ کو عشق ووفا سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ قرآن اور حُسین، آوازۂ حق، گُل خوش رنگ، پیمانِ وفا، عزمِ محکم، مضرابِ شہادت، افسانۂ ہستی، شامِ غریباں، لمحۂ غور، علم دارِ وفا اور حقیقتِ نو رونار کا شمار اُن کے اہم مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔

بطورِ مثال پیش ہے اُن کے ایک مرثیہ کا ایک بند۔

زندگی اُن کی جو ہوں صاحبِ احساس وشعور صادق القول ، وفادار ، اولوالعزم ، غیور
غازی وصف شکن و معرکہ گیر و منصور اپنی ہمّت کے دھنی اپنے ارادوں کا غرور
اپنی ٹھوکر پہ رکھیں افسرِ شاہی ، ایسے
قسمت اُس قوم کی جس میں ہوں سپاہی ایسے

آلِ رضا، پروفیسر وحید اختر، مہدی نظمی، عظیم امروہوی، احسن رضوی داناپوری نے بھی مسدّس کی ہیئت میں مرثیہ کہے ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں حیات وکائنات کے پیچیدہ مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آلِ رضا نے واقعہ کربلا کے رزمیہ کے پہلو سے زیادہ فکری اور درسی پہلو پر زور دیا ہے۔ وہ مرثیہ کی اہمیت سے عوام کو واقف کرانے کی غرض سے اس کے مختلف پہلوؤں کی عکّاسی کرنے میں مہارت رکھتے ہیں مثلاً۔

کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں حق پرستی کی ہے تعمیر دلِ فطرت میں
حق نمائی کی ہے تنویر دلِ فطرت میں خونِ ناحق کی ہے تصویر دلِ فطرت میں
کوئی بھی دَور زمانہ کا ہو جب آتا ہے
اک نہ اک رُخ اسی تصویر کا دکھلاتا ہے

نجم آفندی نے صرف دو مرثیہ کہے ہیں جو طرزِ تخاطب اور اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے جدّتِ فکر وفن کا بہترین نمونہ ہیں۔ رزم کے مراثی فلسفیانہ موضوعات کے باوجود حُسنِ بیان، لطفِ معانی، تخیّل کی گلکاری، بندش کی چستی اور رثائیت کے اعتبار سے اہم ہیں۔ عہدِ جدید کے مرثیہ نگاروں نے رزمیہ اور بینیہ کی ہم آہنگی سے نیا اسلوب ترتیب دینے کی کوشش کی ہے اور مرثیہ میں مختلف قسم کی تبدیلیوں کے لئے بھی راہ ہم وَار کی ہے۔ دورِ حاضر میں بھی متعدد شعرا مرثیہ نگاری کی روایت میں سنجیدگی کے ساتھ اضافہ کر رہے ہیں۔

04.09 شمالی ہند کے چند مرثیوں کے اقتباسات

میرزا جعفر علی فصیح

جب کربلا میں صبح شہادت ہوئی عیاں　پھولی شفق تو سُرخ ہوا روئے آسماں
عکسِ شفق سے خیمے نظر آئے خوں چکا　اور سُرخ پوش سب نظر آتے تھے نوجواں
کہتے تھے سر کٹانے میں اب کیا درنگ ہے
چہرے پہ غازیوں کے شہادت کا رنگ ہے

میر مستحسن خلیق

دو صفیں باندھ کے رستے میں ہوئی فوج کھڑی　بیچ میں رانڈوں کے اونٹوں کی قطار آتی تھی
بلوۂ عام میں سر ننگے تھی ہر شہزادی　بال منھ پر تھے پڑے شرم سے گردن تھی جھکی
لوگ کہتے ہیں چھپے دیکھ کے منھ بالوں سے
بیٹیاں فاطمہ زہرا کی اور ان حالوں سے

میر ضمیر

خورشید تمازت پہ ہے ، دوپہر ڈھلی ہے　جو زخم ہے بکسی ہوئی لالے کی کلی ہے
اس دھوپ میں بے سایہ کھڑا حق کا ولی ہے　لب خشک ہیں اور وردِ زباں نامِ علی ہے
منھ سُرخ حرارت سے ہے اور غرق عرق میں
گویا کہ ستارے سے چمکتے ہیں شفق میں

میر غلام حسین زاہد

سوم ہے اُس امام کا جہاں میں جو ہے امام سوم　علی کے عین ہیں اوّل حسن حُسین دوم
سوم ہے اُس کا جو تھا ذوالجناح کا راکب　وہ نہم امام کا والد قتیل روزِ دہم
حُسین خامس آلِ عبا شفیع امم　امام ثالث برحق بہ پنجتن پنجم
ستارہ نیست نمایاں برایں سپہر بریں　چمکتے اشک محباں کے قطرۂ انجم
ندیدہ چشم فلک ایں چنیں شہید غریب　کہ جس کے غم میں صدا روئیں دیدۂ مردم

چھنّو لال دلگیر

کی پہلے ہی حملے میں ہزاروں کی صفائی　یہ غل تھا کہ عباس نے کی فتح لڑائی
سب آگئی اس شیر کے قبضے میں ترائی　دریا کی طرف راہ علمدار نے پائی
کچھ ڈوب گیا حاکم خود کام کا لشکر
فرعون کا لشکر ہوا وہ شام کا لشکر

میر ببر علی انیسؔ

کھینچ کر سینے سے نیزہ، جو بڑھا دُشمنِ دیں جھُک کے حضرت نے رکھی خاک پہ سجدے میں جبیں
تیز کرتا ہُوا خنجر کو بڑھا شِمرِلعیں آسماں ہل گئے، تھرّا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں تیغ کو، کس طرح گلے پر رکھّا
پانو قُرآں پہ رکھا، حلق پہ خنجر رکھّا

مرزا سلامت علی دبیرؔ

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفٰے لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا منّت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سُنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

جوشؔ ملیح آبادی

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حُسین ابنِ علی ہو

04.10 خلاصہ

دہلی میں مرثیہ گوئی کا آغاز عہدِ اورنگ زیب میں ہو چکا تھا۔اس دَور کے مرثیہ نگاروں میں میر محمد صلاح کو نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔اسی دَور میں شاہ مبارک آرزوؔ اور مصطفیٰ خاں یکرنگؔ نے بھی مراثی لکھے ہیں۔اس کے بعد روضۃ الشہدا کی طرز پر فضل علی فضلیؔ نے کربل کتھا لکھی۔فضلیؔ کے ہم عصر شعرا میں پسر لطف علی خاں، حزیںؔ اور غمگینؔ نے بھی مراثی لکھے ہیں۔ان شعرا کے بعد محبؔ، قیام الدّین قائمؔ، ہوش دار عاصیؔ، اشرف الدولہ نعیمؔ، محزونؔ، جعفر علی حسرتؔ اور میر ضاحکؔ کا شمار بھی عمدہ مرثیہ گویوں میں کیا جاتا ہے۔اسی عہد کے مرثیہ گویوں میں مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔سوداؔ نے مقررہ راہ سے انحراف کرتے ہوئے تجربات کئے اور مرثیہ کو ادبی حیثیت سے متعارف کرایا۔لکھنؤ میں عہدِ آصف الدولہ میں عزاداری کو ایک تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل تھی۔نذر علی خاں گمانؔ، میرا کبر علی مقبلؔ فیض آبادی، مرزا منکو بیگ، مرزا اسحاق وصلؔ لکھنوی، حیدریؔ، سکندرؔ، گداؔ، احسانؔ، ناظمؔ اور افسردہؔ اس عہد کے اہم اور منفرد مرثیہ گو شعرا ہیں۔جن کے مرثیوں میں کربلا کی خونی داستان کے علاوہ مقامی رسم ورواج، آدابِ معاشرت اور جذبات کی عکّاسی کے ساتھ معتقدات کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔

اُنّیسویں صدی کا ربع اوّل خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ جیسے مرثیہ گو شعرا کے فن کی عظمت ورفعت سے عبارت ہے۔ اس دَور کو اُردو مرثیہ گوئی کا دَورِ تعمیر بھی کہا جاتا ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیے میں ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتوں کے استعمال سے نہ صرف وزن و وقار میں اضافہ کیا بلکہ اُسے معراجِ کمال پر بھی پہنچا دیا۔ اس لئے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے عہد کو مرثیہ نگاری کا دَورِ عروج کہا جاتا ہے۔ اس عہد کے شعرا میں میر مونسؔ، سیّد محمد محسنؔ، خورشید علی نفیسؔ، اوجؔ، شاد عظیم آبادی، نجم آفندی وغیرہ کے نام نہایت اہم ہیں۔ عشقؔ اور دبستانِ عشقؔ کے شعرا نے غزل کی رنگین فضا سے مرثیہ کی دل آویزی میں اضافہ کیا ہے۔ تعشّقؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، ادبؔ، مؤدبؔ، مہذّب لکھنوی وغیرہ کا شمار اہم مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ دَورِ جدید کے مرثیہ نگاروں میں ناظر حُسین ناظمؔ، دلورام کوثری، نسیمؔ امروہوی، جمیلؔ مظہری، زائر سیتاپوری وغیرہ قابلِ ذکر مرثیہ نگار ہیں۔ عہدِ جدید کے مرثیہ نگاروں نے رزمیہ اور بینیہ کی ہم آہنگی سے نیا اسلوب ترتیب دینے کی کوشش کی ہے اور مرثیہ میں مختلف قسم کی تبدیلیوں کے لئے بھی راہ ہموار کی ہے۔

04.11 فرہنگ

آرائش	: بارات کے ہم راہ لے جانے والے کنول، جھاڑ، فانوس وغیرہ	دل جلانا	: سخت رنج دینا، رنجیدہ کرنا، غمگین کرنا
		دم بدم	: مسلسل، ہر گھڑی، پَے بہ پَے
آرزوئے مرگ	: مَوت کی تمنّا، مَوت کی خواہش، خواہش مرگ	ذوالجناح	: حضرتِ امام حُسین کے اُس گھوڑے کا نام جس پر وہ کربلا کے میدان میں سوار تھے
آرسی مصحف	: عقد کے بعد دولہا اور دُلہن کو آئینہ اور قرآن دکھانے کی رسم	زاری کرنا	: رونا، گریہ کرنا
آلِ عبا	: وہ لوگ جن پر رسولِ خدا نے اپنی چادر ڈال کر محبت کا اظہار کیا تھا یعنی علی، فاطمہ، حسن اور حُسین	سمدھانا	: سمدھیانا، دلہن یا دولہا کا گھر، سمدھی کا گھر
		سوجھنا	: ذہن میں آنا، سمجھ میں آنا
		سودوزیاں	: نفع ونقصان
اولُ العزم	: صاحبِ عزم، عالی حوصلہ، بلند ہمّت	سوم	: مُردے کا تیجا، تیسرے دن کی فاتحہ، تیسرا، سوئم
بار	: باری، دفعہ، موقع	سیس	: سر، ماتھا، پیشانی
بالاتر	: بہت بلند، بہت اونچا	صاحبِ قِران	: نیک طالع، خوش بخت، خوش قسمت، نصیب والا
بَدھاوے گانا	: مبارک باد کے گیت گانا، خوشی کے گیت گانا		
بڑھنا	: آگے آنا، حملہ کرنا	صادق القول	: بات کا دھنی، اپنی بات پر قائم رہنے والا
بَنری	: دُلہن، عروس	صفائی کرنا	: قتل کرنا، مار ڈالنا
بَین کرنا	: رونا	طبلِ جنگ	: جنگ کا نقّارہ
پَٹکا	: کمر پیچ، کمر میں باندھنے کا دوپٹّہ	غُل اُٹھنا	: شور مچنا
پچھاڑیں کھانا	: تڑپنا، گر گر پڑنا	قابو میں نہ ہونا	: بس میں نہ ہونا، قدرت نہ رکھنا
پگ دھرنا	: قدم رکھنا، پاؤں رکھنا	قبضہ میں آنا	: قابو میں آنا، بس میں آنا

پھولنا	:	شگفتہ ہونا، کھِلنا	قوّتِ بازو	:	بازو کی قوّت یعنی چھوٹا بھائی
تشنہ کام	:	پیاسا	کلمۂ حق	:	حق کی بات، انصاف کی بات
تنِک	:	ذرا،تھوڑا	کنوتی ہلنا	:	گھوڑے کے کان ہلنا، گھوڑے کا چوکنّا ہونا
ٹُک	:	ذرا، کچھ	کوفی	:	عراق کے شہر کوفہ کا باشندہ
ٹھوکر پر رکھنا	:	اہمیت نہ دینا، حقیر سمجھنا	لختِ جگر	:	جگر کا ٹکڑا یعنی اولاد
جاں نثار	:	جان صدقہ کرنے والا، فدا ہونے والا	لڑنے والا	:	جنگ جو، معرکہ باز
جاں نثار	:	جان نچھاور کرنے والا، جان قربان کرنے والا	ماں جایا	:	ماں سے پیدا، برادرِ حقیقی، سگا بھائی
جلی ہونا	:	نمایاں ہونا، ظاہر ہونا	مبارک باد	:	تہنیت، مژدہ
جی ٹھکانے لگنا	:	مرجانا، فوت ہوجانا، وفات ہوجانا	مُنہ بھرنا	:	اس قدر دینا کہ لینے والے کی نیت بھر جائے۔ مٹھائی کھلانا
جی کڑھانا	:	رنج دینا، ملول کرنا			
چدّر	:	چادر، رِدا، عبا	مُنہ موڑنا	:	روگرداں ہونا، ساتھ چھوڑنا
حنابندی	:	شادی کی ایک رسم جو ساچق سے ایک دن پہلے عمل میں آتی ہے اسے مہندی بھی کہتے ہیں	مُوا	:	مرگیا، فوت ہوگیا، مُردہ، مَرا ہوا
			نثار ہونا	:	فدا ہونا، صدقہ ہونا، واری ہونا
خودکام	:	مطلب پرست، مطلبی	نشان	:	علم، جھنڈا، پرچم
خوں چکاں	:	جس سے خون ٹپکتا ہو، لہو ٹپکتا ہوا	نظر ہونا	:	توجّہ ہونا، خبر ہونا
دُکھیا	:	غموں کی ماری عورت، دردمند خاتون	واری جانا	:	صدقہ جانا، نثار ہونا، فدا ہونا
دل تڑپنا	:	بے چین ہونا، مضطرب ہونا	وقت پڑنا	:	مصیبت میں مبتلا ہونا، آفت میں پھنسنا

04.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ مرزا محمد رفیع سوداؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر ۲ دبستانِ دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات تحریر کیجئے۔

سوال نمبر ۳ دبستانِ انیسؔ کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات تحریر کیجئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات بیان کیجئے۔

سوال نمبر ۲ دہلی میں مرثیہ نگاری کے ابتدائی دَور کا جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر ۳ دہلی کے اہم مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دہلی میں مرثیہ نگاری کے ابتدائی دَور کا نمائندہ شاعر کسے تسلیم کیا جا سکتا ہے؟

(الف) صلاؔح (ب) مسکیؔن (ج) حزیؔں (د) غمگیؔن

سوال نمبر۲ : فضل علی فضلی کی کتاب کا نام کیا ہے؟

(الف) روضۃ الشہدا (ب) گُلِ مغفرت (ج) صبح شہادت (د) کربل کتھا

سوال نمبر۳ : دورِ تعمیر کا سب سے اہم مرثیہ نگار کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

(الف) چھنو لال دلگیر (ب) میر مظفر حُسین ضمیؔر (ج) مرزا جعفر علی فصیح (د) میر مستحسن خلیؔق

سوال نمبر۴ : جوشؔ ملیح آبادی کے پہلے مرثیہ کا عنوان کیا ہے؟

(الف) آوازۂ حق (ب) نعرۂ حق (ج) راہِ حق (د) پیغامِ حق

سوال نمبر۵ : میر انیؔس اور مرزا دبیؔر کے مراثی کس ہیئت میں ہیں؟

(الف) مثلث (ب) مربع (ج) مخمس (د) مسدّس

سوال نمبر۶ : مرزا محمد رفیع سوداؔ کے کلیات میں کتنے مراثی ہیں؟

(الف) ۵۲ (ب) ۶۲ (ج) ۷۲ (د) ۸۲

سوال نمبر۷ : کس مرثیہ نگار نے اپنا غزلیہ دیوان موتی جھیل میں غرق کر دیا تھا؟

(الف) مرزا جعفر علی فصیح (ب) چھنو لال دلگیر (ج) دلورام کوثری (د) میر مظفر حُسین ضمیؔر

سوال نمبر۸ : انیؔس و دبیؔر کے عہد کو مرثیہ نگاری کے کس عہد سے منسوب کیا جاتا ہے؟

(الف) دہلی میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور (ب) دورِ تعمیر

(ج) لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا ابتدائی دَور (د) دورِ عروج

سوال نمبر۹ : 'دلگیر' کس مرثیہ نگار کا تخلص ہے؟

(الف) مرزا محمد رفیع (ب) چھنو لال (ج) شاہ مبارک (د) مرزا سلامت علی

سوال نمبر۱۰ : درج ذیل میں سے کن دو شاعروں کے مرثیوں کا عنوان 'آوازۂ حق' ہے؟

(الف) میر انیؔس، مرزا دبیؔر (ب) خلیؔق، ضمیؔر (ج) جوشؔ ملیح آبادی، جمیل مظہری (د) میرزا عشؔق، میرزا تعشؔق

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) صلاؔح

جواب نمبر۲ : (د) کربل کتھا

جواب نمبر۳ : (ب) میر مظفر حُسین ضمیؔر

جواب نمبر۶ : (ج) ۷۲

جواب نمبر۷ : (ب) چھنو لال دلگیر

جواب نمبر۸ : (د) دورِ عروج

جوابِ نمبر۴ : (الف) آوازۂ حق	جوابِ نمبر۹ : (ب) چھنو لال
جوابِ نمبر۵ : (د) مسدّس	جوابِ نمبر۱۰ : (ج) جوشؔ ملیح آبادی، جمیل مظہری

04.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو مرثیے کا اِرتقا ابتدا سے انیس تک از ڈاکٹر مسیح الزماں

۲۔ ہندوستان میں جدید اُردو مرثیہ کا اِرتقا از ڈاکٹر ای.اے. حیدری

۳۔ لکھنؤ میں اُردو مرثیہ کا اِرتقا از ڈاکٹر سیّد محمد ارشد رضوی

۴۔ اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں از شمیم احمد

بلاک نمبر 02

اکائی	05	میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	06	مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	07	مرثیۂ غالبؔ : خواجہ الطاف حُسین حالی	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی	08	والدۂ مرحومہ کی یاد میں : علامہ اقبال	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی	09	حُسین اور انقلاب : جوشؔ ملیح آبادی	ڈاکٹر شریف احمد قریشی

✵

اکائی 05 میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد
05.02 : تمہید
05.03 : میر انیسؔ کے حالاتِ زندگی
05.04 : میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری
05.05 : میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات
05.06 : مرثیہ ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' متن (ابتدائی ۲۰ بند)
05.07 : مرثیہ ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' تشریح دو بند
05.08 : خلاصہ
05.09 : فرہنگ
05.10 : سوالات
05.11 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

پچھلی اکائی میں آپ نے اردو مرثیہ نگاری کے بارے میں پڑھا جس میں انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے متعلق بھی آپ نے مختصر طور پر جانا۔ صنفِ مرثیہ اوراس کی روایت کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے بعد آپ اس اکائی کے ذریعے اردو مرثیہ نگاری کے عظیم شاعر میر انیسؔ کی حیات وشخصیت اوران کی مرثیہ نگاری کے بارے میں بھر پور معلومات حاصل کریں گے۔ان کی شاعری کی مختلف خصوصیات کے ساتھ ساتھ آپ ان کے مرثیہ ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' کے بیس بند کوملاحظہ کریں گے۔

نمونہ کے طور پران کے کچھ بند کی تشریح بھی کی جائے گی تا کہ آپ دیگر بندوں کی بھی تشریح کرنے کی مشق کرسکیں۔فرہنگ کے ذریعہ مشکل الفاظ کے معانی دیئے جائیں گے تا کہ آپ کوتشریح کرنے میں آسانی ہو۔اکائی کے مطالعے کے دوران اپنی معلومات کی جانچ کے تحت دیئے گئے سوالوں کے جواب اکائی کے آخر میں درج ہوں گے تا کہ آپ کواس سلسلے میں بھی کوئی دشواری نہ ہو۔

05.02 تمہید

اُردو کی شعری اصناف میں سے مرثیہ ایک اہم صنف ہے۔غزل،قصیدہ اور مثنوی کی طرح اس کا شمار بھی شاعری کی اہم اصناف میں کیا جاتا ہے۔ان اصناف کے الگ الگ خاص دائرے بھی ہیں۔غزل کا تعلق زیادہ تر حسن وعشق کی واردات سے ہے۔قصیدہ حاکمِ وقت کی

مدح وسرائی اور مثنوی میں کسی داستانوی انداز کے قصے کو پیش کیا جاتا ہے۔مرثیہ کا تعلق مذہبی روایت خصوصاً شہدائے کربلا سے ہے۔اس میں مرنے والے کے مختلف اوصاف کو بیان کرتے ہوئے اس پر بَین کیا جاتا ہے۔اردوشاعری میں مرثیہ قدیم زمانے سے شامل رہا ہےاور مختلف دور کے شعرااس کے تعلق سے شاعری کرتے رہے ہیں۔دبستانِ لکھنؤ میں آتش اور ناسخ کے دور میں مرثیہ نگاری کے توسط سے اردوشاعری کو رزمیہ انداز جس شاعر نے دیااسی کا نام انیسؔ ہے۔

انیسؔ نہ صرف اردومرثیہ نگاری کو بامِ عروج تک پہنچایا بلکہ شاعری کے فنّی تقاضوں کو بھی اعلیٰ معیار بخشا۔انہوں نے اردوشاعری میں ایپک (EPIC) کی کمی کو بھی پورا کیا۔انیسؔ نے جذبات نگاری،منظرنگاری، واقعہ نگاری اور کردارنگاری کے جونمونے پیش کیےاس کی نظیر مشکل سے نظر آتی ہے۔ان کی مرثیہ گوئی کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے ہندوستانی اور سیکولرعناصر کواپنے کلام میں جگہ دی اور لکھنوی تہذیب کواپنے مرثیوں میں محفوظ کردیا۔ان کے مرثیے شرافت کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ ہیں۔اپنے مراثی میں وہ ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری یا سامعین کی نگاہوں کے سامنے وہ تمام چیزیں تصویر بن کر کھڑی ہوجاتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہورہا ہے۔مرثیہ خوانی کے آداب سے بھی وہ خوب واقف تھے اور اس کا استعمال وہ مجمع کو مبہوت کرنے میں کامیابی کے ساتھ کرجاتے تھے۔آیئے اب تفصیل کے ساتھ انیسؔ کا مطالعہ کرتے ہیں۔

05.03 میرانیسؔ کے حالاتِ زندگی

میر ببّر علی نام اور انیسؔ تخلص تھا۔تاریخ پیدائش کے متعلق اتفاقِ رائے نہیں ملتا۔ایک اندازے کے مطابق ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ڈاکٹر نیّر مسعوداوراکبرحیدری نے سالِ ولادت ۱۸۰۳ء اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے ۱۸۰۲ء قرار دیا ہے۔انیسؔ کے مورثِ اعلیٰ میر امامی تھے جوایران سے ہندوستان منتقل ہوگئے۔مختلف مقامات پر سکونت پذیر ہوتے ہوئے یہ خاندان فیض آباد میں آگیااور فیض آباد میں ہی میر خلیق کے گھر انیسؔ کی پیدائش ہوئی۔اس طرح والد کا نام میر خلیق (بڑے مرثیہ گو) اور دادا کا نام میر حسن (بڑے مشہور مثنوی نگار) تھا۔ان کے پردادا میر ضاحک بھی شاعر تھے اوران کا شمار اپنے وقت کے ممتاز شعرا میں ہوتا تھا۔اس طرح شاعری میرانیسؔ کے لئے خاندانی ورثہ تھی۔لہٰذااوائل عمر میں ہی مشقِ سخن شراع کردی۔

انیسؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ۹ ربرس کی عمر میں پہلا سلام کہا۔ان کی والدہ محترمہ ذی علم خاتون تھیں۔اُنہی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔درسیاتِ حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی خاں کا نام لیا جاتا ہے۔عربی کی تعلیم مولوی حیدرعلی سے حاصل کی۔شاعری میں ابتدائی اصلاح والدِ گرامی میر خلیقؔ سے کی بعد میں ناسخؔ کی شاگردی اختیار کی اور حزیںؔ تخلص رکھا لیکن ناسخؔ کے کہنے پر بعد میں اس کو بدل کر انیسؔ کرلیااوراسی نام سے دنیائے شاعری میں مشہور ہوئے۔

۱۸۱۶ء میں جب انیس کی عمر تقریباً ۱۳ر برس کی تھی تو ان کے مشقِ سخن کو دیکھ کر ان کے والد (جو کہ مشہور مرثیہ نگار شاعر تھے) کو اندازہ ہوگیا کہ بیٹا اب غزل کی وادیوں سے نکل کر مرثیہ گوئی کی کٹھن شاہراہ پر سفر کرسکتا ہے تو انہوں نے انیسؔ کو مرثیہ نگاری کی طرف راغب کیا۔اس سلسلے میں محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

''ایک موقع پر انیسؔ نے کسی مشاعرے میں غزل پڑھی جس کی بہت تعریف ہوئی۔ یہ خبر سن کر شفیق باپ کا دل باغ باغ ہوگیا اور اُنہوں نے بیٹے سے کہا'بھائی اب غزل کو سلام کرو' اور اس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔''

انیس نے اسی دن سے غزل گوئی سے قطع نظر کی اور مرثیہ نگاری میں لگ گئے اور تمام عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔

۱۷ سال کی عمر میں انیسؔ لکھنؤ آ گئے جہاں انھوں نے شاعری کے ساتھ اعلیٰ تعلیمی مدارج طے کیے۔قرآن و حدیث، منطق و فلسفہ اور فنونِ سپہ گری وغیرہ پر دَست رَس حاصل کی۔اس کے علاوہ علمِ نجوم، طب، رمل میں بھی مہارت حاصل تھی۔تاریخِ اسلام اور جغرافیہ وغیرہ پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ان سب کا اظہار ان کے مرثیوں میں بھی پایا جاتا ہے۔زبان و بیان پر غیر معمولی دَست رَس کے ساتھ ساتھ ان علوم نے بھی ان کے مرثیوں کو اعلیٰ تخلیقی ادب بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔انیسؔ کی تعلیم اور ان کی تربیت نے ان کو سخت کوش، مہذّب اور وقت کا پابند بنا دیا۔وہ اپنے اصول اور وضع داری کے بڑے پابند تھے۔مزاجاً وہ نہایت متین، سنجیدہ، خوددار اور مہذّب انسان تھے۔

ڈاکٹر ناظر حسین زیدی کے مطابق:

''میر انیسؔ کشیدہ قامت، خوش اندام، گندمی رنگ، سڈول ورزشی جسم کے جوان تھے اور ایسے کہ بڑھاپے میں بھی منبر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے۔نو جوانی میں فیض آباد کے امیر زادوں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ورزش کے پابند تھے۔لکھنؤ آکر میر کاظم سے بانک، پٹے اور لکڑی کے ہاتھ سیکھے۔''

(تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند جلد ۸، ص ۳۰۶)

لکھنؤ آجانے کے بعد انیسؔ کا وقار اور زیادہ بڑھا۔ان کی مرثیہ گوئی نے ان کو لکھنؤ کے صف اول کے شعرا میں جگہ دلا دی۔ان کی خوب پذیرائی ہونے لگی۔مرثیہ خوانی کے لئے نہ صرف عوامی سطح بلکہ خواص اور نوابوں کے یہاں سے بھی فرمائشیں آنے لگیں۔انیسؔ مرثیہ خوانی میں زبان و بیان کے ساتھ حرکات و سکنات کا ایسا سماں باندھتے تھے کہ مجمع مسحور ہوجاتا تھا۔ان کی مرثیہ خوانی کا کمال بڑے بڑے شعرا و ادبا اور فن کاروں نے مانا ہے۔کہا جاتا ہے کہ انیسؔ جیسا ماہرِ فن اور مرثیہ نگار اب تک لکھنؤ والوں نہ دیکھا اور نہ سنا۔

ڈاکٹر حسن کے مطابق:

''مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔اس خانوادے کے اکثر باکمال خلوت میں قدِ آدم آئینہ کے سامنے رکھ کر خواندگی کی مشق کرتے اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے۔خلوصِ فن، ریاضت اور ذوقِ سلیم نے ان (انیس) کے تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں جو جوہر پیدا کر دیئے تھے کہ ادھر وہ منبر پر پہنچے اور ادھر اہل مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہوگئی۔شمس العلما ذکاء اللہ خاں الہ آباد والی مجلس میں ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان یوں بیان کرتے ہیں: میں بھی کھڑا ہوکر دور سے سننے لگا۔یہ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی گڑیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔میرے کپڑے پسینے تر ہوگئے اور پاؤں خوں اُترنے سے شل ہوگئے لیکن جب تک میر انیسؔ کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔

میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنااور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادات اثر پیدا ہوتے دیکھا۔'' (ایضاً)

ایک عظیم مرثیہ گو کی حیثیت سے انیس کی شہرت نہ صرف لکھنؤ اوراس کے قرب وجوار تک پھیلی بلکہ ملک کے دوسرے حصوں تک ان کی شاعری کا سکّہ جم گیااور اُنہیں دور دراز کے علاقوں سے مرثیہ خوانی کے لئے مدعو کیا جانے لگا۔ ۱۸۵۹ء میں نواب قاسم علی خاں کے بلانے پر عظیم آباد گئے۔ ۱۸۷۱ء میں نواب تہور جنگ کی دعوت پر حیدر آباد کا سفر کیااور یادگار مجلسیں قائم کیں۔

انیسؔ ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جن کو اپنی حیات میں ہی بھر پور شہرت حاصل ہوگئی تھی۔انہوں نے زندگی کو بھر پور عزّت و وقار کے ساتھ جیا۔عمر کے آخری حصّہ میں اَوَدھ کی بھی سلطنت مٹ جانے اور لکھنؤ میں سکون واطمینان نہ رہنے اور نا آسودگی کے حالات پیدا ہو جانے کی وجہ سے انہوں نے مجبوری میں باہر کے سفر کئے۔ ۷۱رسال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ تمام طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہوگئے۔ بالآخر ایک ماہ کی مسلسل اور شدید بیماری کی وجہ سے ۱۰ردسمبر ۱۸۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔اوراپنے ہی باغ واقع چوبداری محلّہ میں دفن کئے گئے۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے انیسؔ کے مرثیوں کی تعداد کم ازکم دس ہزار بتائی ہے۔امیر احمد علوی نے ''یادگارِ انیس'' میں ان کے مراثی کی تعداد چودہ سو کے لگ بھگ بتائی ہے۔اسی طرح ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کی تعداد دوسو پچاسی لکھی ہے۔یہ تعداد انیس کے شائع شدہ مراثی کی معلوم ہوتی ہے۔ایک اندازے کے مطابق معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے لگ بھگ دولاکھ اشعار کہے ہیں۔ان کے دَست یاب مراثی اب تک چھ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

05.03 میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری

میر انیسؔ نے گرچہ شعر گوئی کی ابتدا غزل سے کی مگر بہت جلد اس کوچہ سے نکل کر مرثیہ نگاری کے میدان میں آگئے اوراس صنف میں ایسا کمال حاصل کیا کہ ان کا شمار اردو کے صف اول کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔مرثیہ نگاری میں ان کو تمام مرثیہ نگاروں میں سب سے بلند مقام حاصل ہوا،ان کا تقابل فردوسی،ہومر،ورجل،والمیکی وغیرہ جیسے بڑے شعرا سے کیا جاتا ہے۔ان کی شاعری کا اندازِ بیان نہایت صاف ستھرااور سلجھا ہوا ہے۔جس میں سلاست وفصاحت بدرجۂ اتم موجود ہے۔انہوں نے اپنے مراثی کو سادگی،روانگی اور داخلی کیفیات کا ترجمان بنا کر رفعت وبلندی عطا کی۔جوش،اصلیت اورواقعیت کا نیا معیار قائم کر انیسؔ نے اپنی شاعری میں فصاحت وبلاغت،روزمرّہ محاورات،تشبیہات واستعارات اورصنائع وبدائع کو اس خوبی سے برتا کہ وہ ان کے فن کی معراج بن گئے۔انہوں نے سراپا نگاری،کردار نگاری،منظر نگاری،جذبات نگاری،واقعہ نگاری،مکالمہ نگاری اوررزم وبزم کے جو اعلیٰ نمونہ پیش کیے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ان کے یہاں الفاظ کی ترتیب اور ترکیب متناسب ہے اوراس میں ایک خاص قسم کا توازن پایا جاتا ہے۔بندش کی صفائی،ترکیب کی دل آویزی،برجستگی ان کے کلام کی اہم خوبیاں ہیں۔انیسؔ کے اپنے کلام میں فن کاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اُردوئے معلّیٰ صحیح معنوں میں ان ہی کے خاندان کی زبان ہے۔انیسؔ کو اس بات پر فخر بھی تھااور ناز بھی۔چنانچہ شاعری کے میدان میں اپنے خاندان کی اعانت اور کارکردگی کا احساس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ:

''انیس کی شاعرانہ عظمت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے سلاموں اور مرثیوں میں وہ شاعری کی ہے جن میں بقول حالی حیرت انگیز جلوؤں کی کثرت ہے، جن میں زبان پر فتح ہے، جو شاعر کی قادرالکلامی، جذبہ کی ہر لہر اور فن کی ہر موج کی عکاسی کرسکتی ہے۔ جس میں رزم کی ہماہمی اور بزم کی ساری رنگینی، لہجے کا اُتار چڑھاؤ اور فطرت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔''

اس سب کا احساس انیس کو بھی تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنی شاعری سے متعلق کئی جگہوں پر دعوے بھی کئے ہیں۔ ان کا یہ بند ملاحظہ کیجیے جوان کے دعوے کی غمازی کرتا ہے:

تعریف میں چشمہ کو سمندر سے ملادوں قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملادوں
ذرّے کو چمک مہرِ منور سے ملادوں کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملادوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

غرض کہ جس طرح سودا قصیدہ گوئی میں، میر تقی میر غزل میں اور میر حسن مثنوی نگاری میں بے مثل ہیں۔ ویسے ہی میر انیس مرثیہ نگاری میں یکتا ہیں۔ انیس نے اپنے مراثی میں نئے نئے موضوعات داخل کرکے اردو شاعری کو وسعت عطا کی۔ انہوں نے اردو شاعری کو مذہب اور عقیدت سے وابستہ کرتے ہوئے اس کو نئی اونچائیوں سے آشنا کیا اور اردو شاعری کو مادیت کے سنگ ریزوں سے نکال کر روحانیت کی چاشنی میں ڈبو دیا۔ اردو کے دکنی دور میں بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کے فروغ کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی بھی پروان چڑھتی گئی۔ سودا پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس کو فنی عظمت عطا کی۔ سودا کے بعد خلیق، ضمیر، فصیح وغیرہ نے مرثیہ کو ترقی دی۔ لیکن اس صنف کو بلندی اور اس کی امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و نظر بنانے میں انیس نے اہم کام کیا اور اس کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔

بقول رام بابو سکسینہ:

انیس کی شاعری جذباتِ حقیقی کا آئینہ تھی اور جس نیچرل شاعری کا آغاز حالی اور آزاد کے زمانے سے ہوا، اس کی داغ بیل انیس نے ڈالی تھی۔ انیس نے مرثیہ کو ایک کامل حربہ کی صورت میں چھوڑا جس کا استعمال حالی نے نہایت کامیابی سے کیا۔''

آئیے اب ہم مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں انیس کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ کریں:

(۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد
(۵) رجز (۶) رزم (۷) شہادت (۸) بین

(چہرہ) چہرہ مرثیہ کا پہلا جزو ہوتا ہے۔ اس سے مرثیہ گو اپنے مرثیہ کا آغاز کرتا ہے۔ اس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، اپنی شاعری کی تعریف، اخلاقی اقدار، حمد، نعت، منقبت وغیرہ تمہید کے طور پر باندھتے ہیں۔

ذیل کے بند میں انیس اپنی شاعری کی خصوصیات اس طرح قلم بند کرتے ہیں:

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں ‏ بحرِ مواجِ فصاحت کو تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ، ذرّوں کو انجم کردوں ‏ گُنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کردوں
دردِ سر ہوتا ہے ،بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مُجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

﴿سراپا﴾ یہ مرثیہ کا دوسرا جزو ہوتا ہے جس میں ہیرو یا کردار کے قد وقامت، خط وخال اور لباس وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ حضرت اکبر کا سراپا دیکھئے:

اے خوشا! حسنِ رخ یوسف کنعان حسن ‏ راحت روحِ حسین ، ابنِ علی ، جانِ حسن
جسم میں زورِعلی ، طبع میں احسانِ حسن ‏ ہمہ تن خلق حسن ،حُسن حسن ، شانِ حسن
تن پہ کرتی تھی نظاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی ! بچپن میں شہانی پوشاک

﴿رخصت﴾ مرثیہ کا تیسرا جزو رخصت کہلاتا ہے۔اس میں جب مرثیہ کا ہیرو جنگ کے لئے عزیز وا قارب سے رخصت لیتا ہے اور میدانِ جنگ میں جانے کی تیاری ہے تو اس طرح کے بیانیہ حصے کو رخصت کہا جاتا ہے۔ذیل کے بند میں زینب کے بیٹے عون ومحمد میدان جنگ میں جانے کے لئے حضرت امام حسین سے اجازت طلب کرتے ہیں تو اس کو انیسؔ نے اس طرح پیش کیا ہے:

خیمے سے برآمد ہوئے زینب کے جو دلبر ‏ دیکھا کہ حسین ابن علی روتے ہیں در پر
بس جھک گئے تسلیم کو حضرت کی وہ صفدر ‏ منھ کرکے سوئے چرخ پکارے شہہِ بے پر
یہ وہ ہیں جو آغوش میں زینب کے پلے ہیں
بچے بھی تیری راہ میں مرنے کو چلے ہیں

﴿آمد﴾ یہ مرثیہ کا چوتھا جزو ہے۔اس میں ہیرو گھوڑے پر سوار ہوکر شان وشوکت کے ساتھ میدانِ جنگ میں آتا ہے۔اس میں جنگ کے ساز وسامان اور گھوڑے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں مختلف کرداروں کی آمد نہایت شان دار انداز میں دکھائی ہے۔میدانِ جنگ میں حضرت عباس کی آمد کا بیان دیکھئے:

آمد ہے کربلا کے شبستاں میں شیر کی ‏ ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی
جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی ‏ غش آگیا ہے شہہ کو یہ ہے وجہ دیر کی
خوشبو سے دشت ، باد بہاری قریب ہے
ہشیار غافلو کہ سواری قریب ہے

﴿رجز﴾ مرثیہ کے اس پانچویں جزو میں ہیرو اپنے حسب ونسب کے اوصاف بیان کرتا ہے اور اپنے اجداد کی بہادری وشجاعت کا ذکر کرتا ہے۔اپنے اسلاف کے کارنامے اور فن جنگ میں ان کی یا اپنی مہارت کا اظہار کرتا ہے۔مرثیہ نگار اس حصہ میں فصاحت وبلاغت کے دریا بہاتا ہے۔مندرجہ ذیل رجز کا یہ بند حضرت امام حسین کی زبانی سنیے:

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
ہے جبریل کار قضا و قدر کروں انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

﴿جنگ﴾ رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔یہ مرثیہ کا اہم حصہ ہوتا ہے۔اس میں شاعر میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچتا ہے اور جنگ کے طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس ضمن میں شاعر میدانِ جنگ کی تیاری، فوجوں کے سازوسامان، گھوڑوں کی تعریف، تلواروں، نیزوں، ڈھالوں اور جنگ کے دیگر آلات کا ذکر، سپاہیوں کی چستی پھرتی اور جاں توڑ مقابلے کا ذکر وغیرہ اس طرح کرتا ہے کہ رزم آرائی کی متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔اس ضمن میں انیسؔ کا یہ بند دیکھئے:

حکم پانا تھا کہ شیروں نے اُڑائے تازی مثل شہباز گیا ایک کے بعد اک غازی
واہ ری حرب خوشا ضرب! زہے جاں بازی اڑ گئے ہاتھ بڑھا جو پئے دست اندازی
تن و سر لوٹتے ریتے پہ نظر آتے تھے
ایک حملے میں قدم فوج کے اٹھ جاتے تھے

﴿شہادت﴾ اس حصہ میں ہیرو اپنے دشمنوں کے ساتھ لڑتے لڑتے شہید ہو جانے کا بیان کیا جاتا ہے۔اس کی میدان جنگ میں جرأت، بہادری، سپہ گری کے کمالات اور زخموں سے چور ہو کر گرنا اور پھر شہادت پا جانے کا ذکر آتا ہے۔

حضرت علی اکبر کی شہادت پر یہ بند دیکھئے:

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر اتنی زباں ہلی کہ خدا حافظ اے پسر
ہچکی جو آئی ، تھام لیا ہاتھ سے جگر انگڑائی لے کے رکھ دیا شہہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہِ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

﴿بین﴾ یہ مرثیہ کا آخری حصہ ہوتا ہے جس میں ہیرو کی لاش پر اس کے عزیز واقارب ماتم کرتے ہیں، روتے اور سینہ کوبی کرتے ہیں۔اس میں خاص طور سے خواتین کے رنج والم اور بین کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔مرثیہ گو شعرا اس حصہ میں اہل مجلس کو رُلانے کا کام لیتے تھے۔انیسؔ کو اس فن میں مہارت حاصل تھی۔حضرت امام حسین کی شہادت پر بین کا یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

روکے چلائی کہ ہے ہے میرے مظلوم حسین　　فوجِ اعدا میں ترے قتل کی ہے دھوم حسین!
کچھ مجھے آنکھوں سے ہوتا نہیں معلوم حسین!　　ہائے میں رہ گئی دیدار سے محروم حسین!
مُڑ کے دیکھو کہ مصیبت میں پڑی ہوں بھائی!
ننگے سر، بلوۂ اعدا میں کھڑی ہوں بھائی!

05.05 میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

﴿منظر نگاری﴾ کہا جاتا ہے کہ مرثیہ میں منظر نگاری کا میدان محدود ہے۔اس میں ریگستان، صحرا اور جنگل کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔اس لئے منظر نگاری مرثیہ میں دشوار کام مانا جاتا ہے لیکن انیسؔ اس میں منفرد نظر آتے ہیں۔منظر نگاری میں انیسؔ کی قدرت کا اعتراف دبیرؔ کے مداحوں کو بھی تسلیم کرنا پڑا۔انیسؔ جس منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں وہ اپنے اصل رنگ اور بعض دفعہ اپنے اصل رنگ سے بھی زیادہ خوب صورت نظر آنے لگتی ہے۔انہوں نے رزم و بزم اور مناظر قدرت بڑی خوب صورت اور کامیاب منظر کشی کی ہے۔صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی اور دوپہر کی تپتی دھوپ، رنج و غم، صبر و صداقت، جنگ، تیر، تلوار اور گھوڑے کی چال سبھی طرح مناظر کی تصویر کشی بڑے عمدہ طریقے سے کی ہے۔

منظر نگاری کے کچھ نمونے ملاحظہ کیجیے:

صبح کا منظر

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالَم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹ جاتی تھی مہکے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

حضرت عباس کا اعداء کے لشکر کے سامنے پہنچ کے ان کے تیور اور شان کا ایک منظر دیکھئے:

پہنچا جو اس جلال سے وہ آفتاب دیں　　دیکھا سپاہ کو صفت شیرِ خشمگیں
گاڑا جو دبدبے سے علَم ہل گئی زمیں　　ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکارے یہ اہل کیں
غازی ہے صف شکن ہے، جری ہے دلیر ہے
ہٹتا نہ تھا ترائی سے جو یہ وہ شیر ہے

﴿جذبات نگاری﴾ انیسؔ کے مراثی میں جذبات نگاری فن عروج پر ہے۔انہوں نے ہر کردار کی نفسیات اور اس کے جذبات بالکل حقیقی انداز میں نظم کئے ہیں۔ان کے مرثیہ اگرچہ تفصیلی ہیں باوجود اس کے انسانی جذبات کی پیش کشی میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔انہوں نے خاندانی رشتوں کی عکاسی بڑے حسین اور جذباتی انداز میں کی ہے۔میر انیسؔ جذبات نگاری میں آپ اپنی مثال ہیں۔ہر جذبہ کو ایک تصویر کی صورت میں نمایاں کر دینا ان کا جوہر خاص ہے۔اس لئے اگر ان کو مصوّرِ جذبات کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔
حضرت امام حسین مدینے سے روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صغریٰ کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ کے جذبات دیکھئے:

ماں ہوں میں کلیجا نہیں سینے میں سنبھلتا صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی یہ کچھ بس نہیں چلتا رہ جاتی جو بہنیں بھی تو دل اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغریٰ کی پڑی ہے

﴿کردار نگاری﴾ ڈراما کی طرح مرثیہ میں بھی کردار نگاری کو اہمیت حاصل ہے۔مرثیہ کے کردار مثالی ہوتے ہیں جو کسی حال میں بھی اپنی خو، بو نہیں چھوڑتے۔انیس کے یہاں بھی مثال پسندی ہے لیکن کردار نگاری میں وہ ایک خاص آداب کا خیال رکھتے ہیں اسی لئے ان کی کردار نگاری لاجواب ہے اوران کے کردار اسلامی کرداروں کی طرح بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے کرداروں کی پیش کش کی روشنی میں اسلام کی حکیمانہ زندگی کا تجزیہ ومطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ان کی کردار نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے گھوڑوں اور بے جان اشیاء کے تشخص کو بھی پیش کیا ہے۔حضرت حُر جو حضرت امام حسین کی طرف سے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ کر جنگ کرتے ہیں۔ان کی کردار نگاری کو بہت سراہا گیا ہے۔حضرت حُر کی کردار نگاری کو ملاحظہ کیجیے:

بہ خدا فارس میدان تہوّر تھا حُر ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر
نارِ دوزخ سے ابوذر کی طرح حُر تھا حُر گوہر تاج سر عرش ہو ، وہ دُر تھا حُر
ڈھونڈ لی راہِ خدا ، کام بھی کیا نیک ہوا
پاک طینت تھی ، تو انجام بھی کیا نیک ہوا

﴿واقعہ نگاری﴾ انیس واقعہ نگاری کے میدان کے شہہ سوار ہیں۔بقول شبلی:

''میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا اردو کیا فارسی میں اس کی نظیریں مشکل سے ملتی ہیں۔''

کسی بھی واقعے کے چھوٹے چھوٹے پہلو بھی ان کی نظر سے نہیں بچتے۔وہ ہر واقعے کو پوری توجہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کی واقعہ نگاری پر اکثر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ اس میں ہندوستانی عناصر کی آمیزش ہے۔اس کا سیدھا جواب یہ ہے کہ وہ مذہبی مؤرخ نہ ہو کر ایک شاعر تھے اور جس کا تعلق ہندوستانی معاشرت اوراس کی تہذیب سے تھا۔مقامی رنگ اوراس کی آمیزش ہر تخلیق کار کے یہاں پائی جاتی ہے۔باوجود تمام تہذیبی تصرّف کے انیسؔ واقعات کربلا اوراشخاص وواقعات اور کرداروں میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں کرتے۔حضرت امام حسین رخصت ہوتے وقت حضرت سجاد سے کچھ فرماتے ہیں۔اس واقعہ کی پیش کش کچھ اس طرح سے کی ہے:

آہستہ سے کچھ جھک کے کہا گوشِ پسر میں بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی گھر میں
اندھیر زمانہ ہوا بانو کی نظر میں غش ہوگئی زینب یہ اُٹھا درد جگر میں
ٹھہرا نہ گیا واں ، شہہ والا نکل آئے
تنہا گئے روتے ہوئے تنہا نکل آئے

﴿زبان وبیان﴾ انیسؔ کوزبان وبیان پرقدرت حاصل تھی۔کہاجاتاہے کہ انہوں نے اردوشعرا میں سب سے زیادہ الفاظ کا استعمال کیا۔ان کولفظوں کے انتخاب وترتیب اوران کا سلیقہ مندانہ استعمال کا ہنرخوب آتاہے۔انہوں نے زبان کوصاف ستھرااورخوب صورت بنانے میں مسلسل کاوش کی ہے۔ان کے مراثی میں فصاحت وبلاغت بھرے ہوئے ہیں جن میں لفظی اور معنوی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ان کے یہاں غیرفصیح الفاظ کا ملنامشکل ہوجاتاہے۔انیسؔ کے یہاں بیان کاحسن اورطرزِادا کی خوبی اس قدر پائی جاتی ہے۔کہ آج بھی ان کے مدمقابل کوتلاش کیاجاتاہے۔انیسؔ کےمخالف بھی ان کی فصاحت وبلاغت کا قائل رہے ہیں۔انہوں نے اس بات کوتسلیم کیاہے کہ انیسؔ کے یہاں دبیرؔ سے زیادہ فصاحت وبلاغت اورحُسن بیان موجودہے۔چنانچہ اس بات کوانیسؔ بھی یوں بیان کرتے ہیں: ہیں کہ:

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری

انیس کےتشبیہات واستعارات بھی نہایت دل کش ہیں جن کے بارے میں شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ:

''اگرتکلف سےکام نہ لیاجائےتوتشبیہات واستعارات حُسنِ کلام کا زیوربن جاتے ہیں۔''

تشبیہ کی خوبیاں جس قدرانیسؔ کے کلام میں پائی جاتی ہیں کسی اورکے کلام میں نظرنہیں آتیں۔صنائع اور بدائع ان کے کلام میں موجود ہیں۔روزمرّہ اورمحاوروں کا استعمال بھی انیس نے نہایت فن کارانہ انداز میں کیاہے۔ان کواپنے اس فن پرناز بھی تھا جس کا انہوں نے اپنے اشعار میں جابجابیان کیاہے۔مختصراًیہ کہ انیس نے زبان کوموقع محل کے مطابق عوامی بناتے ہوئے مقامی الفاظ اس طرح سےسمویاہے کہ ان کی شاعری مرصّع سازی اورنگینہ سازی کی مثال بن گئی۔انہوں نے زبان کے جمالیاتی پیکرمقامی مٹی سے تراشے ہیں۔ان کی زبان وبیان کےتعلق کچھ مثالیں دیکھئے: ہیں کہ:

یوں برچھیاں تھیں چاروں طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

چمک ایسی کہ حسینوں کااشارہ جیسا روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تاراجیسا (تشبیہات)
بلبل چہک رہاہے ریاض رسول میں شبنم نے بھردیئے تھے کٹورے گلاب کے (استعارہ)
آگے تھے سب کے حضرت عبّاس ذی حشم بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کودم بدم (روزمرّہ)
تیغیں جو تولتے تھے اُدھر بانیِ ستم کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم (محاورہ)
دردِسر ہوتا ہے ،بے رنگ نہ فریاد کریں بلبلیں مُجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں (مبالغہ)
ایک قطرے کو جو دوں بسط توقلزم کردوں بحرِ موّاجِ فصاحت کو تلاطم کردوں (مبالغہ)
مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا جل جاتے ہیں سن کے روز مرّہ میرا (تعلّی)
ہے کجی عیب مگرحُسن ہے ابروکے لئے تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسوکے لئے (تضاد)
خواہاں تھے نخل گلشنِ زہرا جو آب کے شبنم نے بھردیئے تھے کٹورے گلاب کے (حُسنِ تعلیل)

مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیسؔ کے مراثی نہ صرف اپنے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے یکتا ہیں بلکہ منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور زبان و بیان وغیرہ کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کے مرثیوں میں قصیدے کی شان وشوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل سب کچھ موجود ہے۔ بقول مولانا شبلی نعمانی:

''ان کا کلام فصیح و بلیغ ہے۔ زبان فصیح اور روزمرّہ بڑی خوبی سے استعمال ہوا ہے۔ انتخاب الفاظ، مضمون اور موضوع کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری میں استادانہ مہارت، جذبات کے بیان کا خاص سلیقہ، منظر نگاری اور مخاطب بیان میں زور، تشبیہات واستعارات میں جدّت اور ندرت ہے۔''

استاد شاعر آتش کے مطابق:

''تم (انیس) شاعر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمھارے سر پر زیب دیتا ہے۔''

اور رام بابو سکسینہ کی نظر میں

''ادب اردو میں انیس ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ بحیثیتِ شاعر ان کی جگہ صف اوّلین میں ہے اور بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو زبان اردو کے تمام شعرا سے بہترین اور کامل ترین سمجھتے ہیں اور ان کو ہندوستان کا شیکسپیرؔ اور خدائے سخن اور نظم اردو کا ہومر اور ورجل اور بالمیکی خیال کرتے ہیں۔''

05.06 مرثیہ ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' متن

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ۱ ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں ۲ بحرِ موّاجِ فصاحت کو تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ، ذرّوں کو انجم کردوں گُنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کردوں
دردِ سر ہوتا ہے ، بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مُجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

اس ثناخواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مداح ۳ جدِّ اعلیٰ سا نہ ہوگا کوئی اعلا مداح
باپ مدّاح کا ، مدّاح ہے ، دادا مدّاح عم ذی قدر ، ثنا خوانوں میں یکتا مداح
جو عنایاتِ الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا ، جب ایک کے بعد ایک ہوا

طبع ہر ایک موزوں ، قدِ زیبا موزوں ۴ صورتِ سرو ، ازل سے ہیں سراپا موزوں
نثر بے سجع نہیں ، نظمِ معلّا موزوں کہیں سکتہ نہیں آسکتا ، کجا ناموزوں
تول لے عقل کی میزاں میں ، جو فہمیدہ ہے
بات جو منھ سے نکلتی ہے ، وہ سنجیدہ ہے

خلق میں مثلِ خلیق اورتھاخوش گوکوئی کب؟ ۵ نام لے ،دھولے زباں کوثر وتسنیم سے جب
بُلبلِ گلشنِ زہرا و علی ، عاشقِ رب متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے ،جس کے سب
ہو اگر طبع میں جودت ہے کہ موزونی ہے
اس احاطے سے جو باہر وہ بیرونی ہے

بھائی خوش فکرت وخوش لہجہ و پاکیزہ خصال ۶ جس کا سینہ ، گُہرِ علم سے ہے مالا مال
یہ فصاحت یہ بلاغت ، یہ سلاست ، یہ کمال معجزہ گر نہ اِسے کہیے ، تو ہے سحرِ حلال
اپنے موقع پہ جسے دیکھئے لاثانی ہے
لطف حضرت کا ہے ، یہ رحمتِ یزدانی ہے

کیوں نہ ہوں ! بندۂ موروثیِ مولا ہوں میں ۷ قلزمِ رحمتِ معبود کا ، قطرہ ہوں میں
جس میں لاکھوں دُرمرجاں ہیں وہ دریاہوں میں مدح خوان پسرِ حضرتِ زہرا ہوں میں
وصف جوہر کا کروں ، یا صفتِ ذات کروں
اپنے رُتبے پہ، نہ کیوں آپ مباہات کروں؟

مُبتدی ہوں ، مجھے توقیر عطا کر ، یارب ! ۸ شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب!
سنگ ہوں موم ، وہ تقریر عطا کر ، یارب! نظم میں رونے کی تاثیر ، عطا کر یارب!
جدّ و آبا کے سوا ، غیر کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو ، گنجلک نہ ہو ، تعقید نہ ہو

وہ مرقع ہو ، کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ۹ ہر ورق میں ، کہیں سایہ نظر آئے ، کہیں نور
غُل ہو ، یہ ہے کششِ موئے قلم طرّۂ حور صاف ہر رنگ سے ہو قدرتِ صانع کا ظہور
کوئی ناظر ، جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلم فکر سے کھینچوں ، جو کس بزم کا رنگ ۱۰ شمعِ تصویر پہ گرنے لگے آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو ، تو بہزاد ہو دنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی، آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرّہ شرفا کا ہو ، سلاست ہو وہی ۱۱ لب و لہجہ وہی سارا ہو ، متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو ، مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

ہے کجی عیب ، مگر حُسن ہے ابرو کے لئے ۱۲ تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے
سرمہ زیبا ہے ، فقط نرگس جادو کے لئے زیب ہے خالِ سیہ ، چہرۂ گل رو کے لئے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا ، رزم کا میداں ہے جدا ۱۳ یہ چمن اور ہے ، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا مختصر پڑھ کے رلانے دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہو توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ماجرا صبح شہادت کا بیاں کرتا ہوں ۱۴ رنج و اندوہ و مصیبت کا بیاں کرتا ہوں
تشنہ کاموں کی عبادت کا بیاں کرتا ہوں جاں نثاروں کی اطاعت کا بیاں کرتا ہوں
جن کا ہمتا نہیں ایک ایک مصاحب جیسا
ایسے بندے نہ کبھی ہونگے ، نہ صاحب ایسا

صبحِ صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور ۱۵ زمزمے کرنے لگے ، یاد الٰہی میں طیور
مثل خورشید ، برآمد ہوئے خیمے سے حضور یک بیک پھیل گیا چاروں طرف دشت میں نور
شش جہت میں رخِ مولا سے ظہورِ حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا ! چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں ، وہ بیاباں ، وہ سحر ۱۶ دم بہ دم جھومتے تھے ، وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گُہر لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بُلبلوں کی وہ صدائیں ، وہ گُلوں کی خوش بو ۱۷ دل کو اُلجھاتے تھے ،سُنبل کے وہ پُرخم گیسو
قُمریاں کہتی تھیں ، شمشاد پہ یاہو ! یاہو ! فاختہ کی یہ صدا سرو پہ کرتی تھی کو ، کو ، کو
وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

آئے سجادۂ طاعت پہ امامِ دو جہاں ۱۸ اس طرف طبل بجا ، یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مُصلّی ، کہ زباں جن کی حدیث وقرآں وہ نمازی ، کہ جو ایماں کے تن پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ، ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے ، تلواروں میں

کیا جوانانِ خوش اطوار تھے ، سبحان اللہ ۱۹ کیا رفیقانِ وفادار تھے ، سبحان اللہ
صفدر و غازی و جرّار تھے ، سبحان اللہ زاہد و عابد و ابرار تھے ، سبحان اللہ
زن و فرزند ے فرقت ہوئی ، مسکن چھوڑا
مگر احمد کے نواسے کا ، نہ ڈامن چھوڑا

اللہ اللہ ! عجب فوج ، عجب غازی تھے ۲۰ عجب اسوار تھے بے مثل ، عجب تازی تھے
لائقِ مدح و سزاوارِ سرافرازی تھے گو بہت کم تھے ، پہ آمادۂ جاں بازی تھے
پیاس ایسی تھی کہ آ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

05.06 مرثیہ ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' تشریح دو بند

انیسؔ نے مرثیہ کے اس بند میں اپنی شاعری کی تعریف کی ہے جس کی وجہ سے اس بند میں تعلّی کی خوبی پیدا ہوگئی ہے۔ اپنی فصاحت و بلاغت (شعر کی خوبی) کے بارے میں انیسؔ کہتے ہیں کہ گفتگو کے دسترخوان کا نمک یعنی وہ جس سے کلام میں لطف پیدا ہوتا ہے۔ اس کی طرح میری فصاحت کا اندازِ بیان ہے۔ دوسرے تمام شعرا کی قوتِ گویائی میری بلاغت کو سن سن کر بند ہوگئی ہے۔ میری عبارت یعنی شعر کہنے کا انداز ایسا ہے کہ اس کی رنگینی اور جادو بیانی کو پڑھ کر اور سن کر شعرا کے رنگ اُڑ جاتے ہیں مثل دریا کے میری طبیعت کی روانی ہے۔ جس طرح دریا کے بہنے کا ایک شور ہوتا ہے اسی طرح کی تیزی اور روانی میری طبیعت میں ہے۔ شاعری خصوصاً مرثیہ نگاری کے میدان میں مَیں پانچویں پیڑھی کا شاعر ہوں یعنی میرے آباؤ اجداد بھی شاعر تھے اور میں اس وراثت کا پانچواں وارث ہوں۔

شاعرانہ بیان کا وہ انداز میرے پاس ہے کہ ایک چھوٹی بات بھی وسعت کے ساتھ بیان کروں تو فکر و معنی کا ایک سمندر پیدا کر دوں۔ جس طرح سے سمندر میں موجوں کی وجہ سے ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ ویسا ہی میری فصاحت کا انداز ہے کہ شعر بحر میں مَیں فصاحت و بلاغت کے

ذریعے تلاطم پیدا کردوں۔ چاند کو سورج کا ہمنوا بنادوں اور ذروں کو ستاروں کے مثل کردوں یہاں تک کہ گونگے اور بہرے کو بھی بولنے کا انداز سکھادوں۔ جن کو شاعری نہیں آتی یا جو شعر کی خوبیوں سے ناواقف ہیں جن کی کلام میں کوئی خوبی کوئی رنگ نہ ہوں وہ اس میدان میں کچھ نہ کہیں کہ دردسر ہونے لگتا ہے ارے میرا انداز تو یہ ہے کہ بلبلیں بھی اگر نغمہ سرا ہوں تو میرا کلام سن کر اس سے سبق حاصل کریں۔

05.08 خلاصہ

اردو کے عظیم مرثیہ نگار میر انیس کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں فیض آباد میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا کا نام میر حسن تھا۔ میر حسن اردو کے نامور مثنوی نگار شاعر تھے۔ انیس کے مورث اعلیٰ میر امامی تھے جو ایران سے آکر ہندوستان میں سکونت پذیر ہوگئے۔ شاعری انیس کو ورثہ میں ملی تھی اس لئے بچپن سے ہی سخن گوئی کی طرف مائل ہوگئے۔ ابتدا غزل گوئی سے کی اور ۹ ربرس کی عمر میں سلام کہہ ڈالا۔ ناسخ کی شاگردی اختیار کی اور اُنہی کے کہنے پر حزیں سے انیس تخلص اختیار کیا۔ ۱۷ رسال کی عمر میں لکھنؤ آ گئے۔ یہاں شاعری کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی بھی تعلیم حاصل کی۔ سپہ گری اور علم نجوم بھی سیکھا۔ لکھنؤ آجانے کے بعد ان کے شاعرانہ قد میں اور اضافہ ہوگیا۔ لگاتار مشقِ سخن نے ان کی شاعری کو نکھار دیا اور ان کا شمار لکھنؤ کے صفِ اول کے شعرا میں ہونے لگا۔ ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت لکھنؤ سے باہر نکل کر ملک کے دور دراز علاقوں تک پھیل گئی اور مرثیہ خوانی کے لئے دور دور سے بلاوے آنے لگے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے عظیم آباد اور حیدرآباد کا بھی سفر کیا۔ ۷۱ رسال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ مختلف بیماریوں میں مبتلا ہوگئے اور بالآخر ۱۰ ردسمبر ۱۸۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔

انیس ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ والد گرامی کے کہنے پر غزل گوئی ترک کر مرثیہ نگاری کے میدان میں آئے اور ایسے آئے کہ اُردو مرثیہ نگاری میں کوئی اپنا ثانی نہ چھوڑا۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے انہوں نے اپنے مراثی تخلیق کیے۔ ان کا تقابل فردوسی، ہومر، ورجل اور والمیکی وغیرہ جیسے بڑے شعرا سے کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا اندازِ بیان نہایت صاف ستھرا اور سلجھا ہوا ہے جس میں سلاست و فصاحت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انہوں نے اپنے مراثی کو سادگی، روانی، سلاست اور داخلی کیفیات کا ترجمان بنا کر رفعت و بلندی عطا کی۔

جوش، اصلیت اور واقعیت کا نیا معیار قائم کرانیس نے اپنی شاعری میں فصاحت و بلاغت، روزمرّہ محاورات، تشبیہات واستعارات اور صنائع اور بدائع کو اس طرح برتا کہ وہ ان کے فن کی معراج بن گئے۔ انہوں نے منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری اور رزم و بزم کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی ترتیب اور ترکیب متناسب ہے اور اس میں ایک خاص قسم کا توازن پایا جاتا ہے۔ بندش کی صفائی، ترکیب کی دل آویزی، برجستگی ان کے کلام ایک اہم خوبیاں ہیں۔

انیس نے اپنی شاعری میں فن کاری کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں اس کی بناء پر شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردوئے معلیٰ صحیح معنوں میں ان ہی کے خاندان کی زبان ہے۔ انیس کو اس بات پر فخر بھی تھا اور ناز بھی۔ بحیثیتِ شاعر مرثیہ گو خصوصاً ایک شاعر کے ان کی جگہ صف اولین کے شعرا میں کی جاتی ہے۔

05.09 فرہنگ

بسط	: پھیلانا	فہمیدہ	: سمجھدار
تقلید	: پیروی	قلزم	: دریا سمندر
تکلّم	: بات چیت	کاواک	: بے ہودہ، غیر مناسب
توصیف	: تعریف	گنگ	: گونگا
جودت	: تیزی	گہر	: موتی
جوہر	: ہنر، کمال	مباحات	: فخر
چرخ	: آسمان	متانت	: استواری، سنجیدگی
خلیق	: اچھی عادت والا (میر انیس کے والد کا نام)	محظوظ	: خوش
رزم	: جنگ	مرقع	: تصویر
رقت	: رونا، دل بھر آنا	مصاحب	: ساتھ اٹھنے بیٹھنے والا
زمرّد	: سبز رنگ کا قیمتی پتھر	مغلق	: جس کا سمجھنا مشکل ہو
سیّاحی	: گھومنا، پھرنا	موئے قلم	: برش
شرفاء	: شریف کی جمع	ناطقے	: قوتِ گویائی
صبا	: صبح کے وقت بہنے والی ٹھنڈی ہوا	نظیریں	: مثالیں
طیور	: طائر کی جمع، پرندے	ہمتا	: برابر
فَق	: اُڑا ہوا	ہنر، کمال	: جائز جادو

05.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ چہرہ یا سراپا کی تعریف مع مثال رقم کیجیے؟

سوال نمبر۲ انیسؔ کی شخصیت کے بارے میں اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳ میر انیسؔ میں جذبات نگاری، کردار نگاری پر روشنی ڈالیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ میر انیسؔ کا سوانحی خاکہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ مراثیِ انیسؔ کی خصوصیات قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۳ اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبرا : میر انیسؔ اُردو کے کس مشہور شاعر کے پوتے تھے؟

(الف) میر حسنؔ (ب) میر سوزؔ (ج) میر تقیؔ (د) میر ضمیرؔ

سوال نمبر۲ : میر حسنؔ نے شاعری کی کس صنف میں کمال حاصل کیا تھا؟

(الف) قصیدہ نگاری میں (ب) مثنوی نگاری میں (ج) مرثیہ نگاری میں (د) غزل نگاری میں

سوال نمبر۳ : میر انیسؔ کس کے بلاوے پر حیدرآباد گئے؟

(الف) نواب مرزا شوقؔ (ب) نواب واجد علی خاں (ج) نواب تہور جنگ (د) نواب آصف الدولہ

سوال نمبر۴ : میر انیسؔ کی تاریخ وفات کیا ہے؟

(الف) ۱۸۷۷ء (ب) ۱۸۷۶ء (ج) ۱۸۷۵ء (د) ۱۸۷۴ء

سوال نمبر۵ : میر انیسؔ نے لکھنؤ کے کس استاد شاعر کی شاگردی اختیار کی؟

(الف) جوشؔ ملیح آبادی کی (ب) مرزا شوقؔ کی (ج) حیدر علی آتشؔ کی (د) شیخ امام بخش ناسخؔ کی

سوال نمبر۶ : میر انیسؔ نے پہلا سلام کس عمر میں لکھا؟

(الف) ۹/سال کی عمر میں (ب) ۸/سال کی عمر میں (ج) ۱۱/سال کی عمر میں (د) ۱۰/سال کی عمر میں

سوال نمبر۷ : میر انیسؔ کو ہندوستان کا شیکسپیئر اور خدائے سخن کس نے کہا ہے؟

(الف) سنیتی کمار چٹرجی نے (ب) رام بابو سکسینہ نے (ج) مسعود حسین خاں نے (د) نصیرالدین ہاشمی نے

سوال نمبر۸ : مرثیہ کے کردار کس طرح کے ہوتے ہیں؟

(الف) کوئی نہیں (ب) دونوں (ج) مثالی (د) غیر مثالی

سوال نمبر۹ : ''اَبرار'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) نیک (ب) بُرا (ج) کمینہ (د) منحوس

سوال نمبر۱۰ : ''زَن'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) زین (ب) زَنان (ج) تزئین (د) موزونی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبرا : (الف) میر حسنؔ

جواب نمبر۲ : (ب) مثنوی نگاری میں

جواب نمبر۳ : (ج) نواب تہور جنگ

جواب نمبر۴ : (د) ۱۸۷۴ء

جواب نمبر۵ : (د) شیخ امام بخش ناسخؔ کی

جواب نمبر۶ : (الف) ۹/سال کی عمر میں

جواب نمبر۷ : (ب) رام بابو سکسینہ نے

جواب نمبر۸ : (ج) مثالی

جواب نمبر۹ : (الف) نیک

جواب نمبر۱۰ : (ب) زَنان

05.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔	واقعاتِ انیس	از	مہدی حسن احسنؔ
۲۔	موازنۂ انیس و دبیر	از	شبلی نعمانی
۳۔	لکھنؤ کا دبستانِ شاعر جلد۳	از	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۴۔	انیسؔ شخصیت اور فن	از	ڈاکٹر فضل امام
۵۔	روحِ انیسؔ	از	مسعود حسین رضوی ادیب

اکائی 06 : مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ نگاری

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : مرزا سلامت علی دبیرؔ کے حالاتِ زندگی

06.04 : مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

06.05 : مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

06.06 : مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' متن (ابتدائی ۲۰ بند)

06.07 : مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' تشریح دو بند

06.08 : خلاصہ

06.09 : فرہنگ

06.10 : سوالات

06.11 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ اردو کے عظیم مرثیہ نگار مرزا دبیرؔ کے بارے میں پڑھیں گے۔آپ کے مطالعے کے لئے اس اکائی میں مرزا دبیرؔ کی حیات اوران کی شخصیت کا جائزہ لیا جائے گا۔ان کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کی جائیں گی۔نصاب میں شامل ان کے مرثیہ کے ۲۰/ بند دیئے جائیں گے اوران میں سے چند کی تشریح بھی پیش کی جائے گی۔تاکہ آپ تشریح کے انداز کو سمجھ سکیں اور دیگر بند کی تشریح بھی اسی انداز سے کرنے کی کوشش کریں۔خلاصہ کے ذریعے آپ پوری اکائی کو مختصر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔فرہنگ کے ذریعہ مشکل الفاظ کے معنی پیش کیے جائیں گے۔حوالہ جاتی کتب کے ذریعہ آپ چاہیں تو ان کا مطالعہ کر کے اپنی معلومات میں اضافہ کر سکتے ہیں۔

06.02 تمہید

اردو کی دیگر اصناف میں مرثیہ بھی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتا ہے یہ ہر دور میں مقبول عام رہی ہے۔بیش تر شعرا نے اس صنف میں اپنے فنّی کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔اردو میں مرثیہ نگاری دکن سے شروع ہوتی ہے اور پھر شمالی ہند سے دہلی ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچتی ہے۔

لکھنؤ میں اسے وہ عروج حاصل ہوتا ہے جہاں سے آگے پھر اور کوئی اس کو نہ لے جا سکا۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کو بامِ عروج پر جن شعرا نے پہنچایا ان میں دو سب سے بڑے نام ایک انیسؔ اور دوسرے دبیرؔ ہیں۔ مرزا دبیرؔ بڑے پُر گو مشّاق اور قادرالکلام شاعر تھے۔ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُنہوں نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اُجاگر کیا اور اردو مرثیہ نگاری میں بلند ترین مقام حاصل کیا۔ آیئے اب اس اکائی کے ذریعہ مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہیں۔

06.03 مرزا سلامت علی دبیرؔ کے حالاتِ زندگی

مرزا سلامت علی نام اور دبیرؔ تخلص ہے۔ اردو مرثیہ کی تاریخ کا ایک بڑا اور اہم نام ہے۔ صنف مرثیہ کو بامِ عروج پر پہنچانے میں انیسؔ کے ساتھ ساتھ دبیرؔ کی کاوشیں بھی قابل داد ہیں۔ مرزا دبیرؔ کی پیدائش ۹ر اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے مشہور محلّہ بلی ماران میں ہوئی۔ ان کے آباو اجداد کا وطن ایران تھا۔ جہاں پر یہ بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے مورث اعلیٰ ملاّ ہاشم شیرازی ایران کے مشہور شاعر ملاّ اہلی شیرازی کے حقیقی بھائی تھے۔ نامساعد حالات کی وجہ سے یہ خاندان ایران سے دہلی اور پھر اکبر آباد میں وارد ہوا۔ والد کا نام غلام حسین اور دادا کا نام مُلاّ غلام محمد تھا۔ دبیرؔ کے پردادا مرزا محمد رفیع شاہ دہلی کے میر منشی تھے دہلی میں تباہی و بربادی کی وجہ سے میر غلام محمد دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ اس وقت اہل کمال اور شرفا و معززین کا مرکز تھا۔ دبیرؔ کی عمر اس وقت سات سال کی تھی۔ تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہی ہوئی۔ اپنے وقت کے جیّد علما سے عربی اور فارسی کا درس لیا۔ علومِ معقولات و منقولات میں تبحر حاصل تھا۔ صرف و نحو منطق وادب و حکمت وغیرہ مولوی غلام علی ضامن سے اور کتب دینیہ حدیث و تفسیر و فقہ وغیرہ مولوی مرزا کاظم علی لکھنوی سے پڑھیں تھیں۔ اس کے علاوہ میر ضمیر، مُلاّ مہدی، مجتہد مازندانی اور مولوی فدا علی اخباری سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ چنانچہ عربی، فارسی اور اردو پر زبردست قدرت حاصل ہوگئی۔

دس بارہ برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مرثیہ گو شعرا میں ہونے لگا۔ حافظہ اچھا پایا تھا جس کا اعتراف اس واقعہ سے ہوتا ہے کہ ایک بار میر علی نے منشی دلگیرؔ کا مرثیہ پڑھا۔ ایک صاحب نے مرزا دبیرؔ سے کہا۔ دلگیرؔ کا مرثیہ بہت اچھا تھا۔ مگر مل نہیں سکتا تھا کیوں کہ دلگیرؔ اپنا کوئی مرثیہ کسی دوسرے کو پڑھنے کے لئے نہیں دیتے تھے۔ جب تک کہ میر علی رضامند نہ ہوں۔ مرزا دبیرؔ نے کہا کہ پندرہ سولہ ہی تو بند ہیں اگر کوئی دو یا تین دفعہ غور سے سُنے گا تو خود بخود یاد ہو جائے گا۔ اور پھر پورا مرثیہ زبانی لکھوا دیا۔

مرزا دبیرؔ اعلیٰ اخلاق و کردار کے مالک تھے۔ بلکہ اخلاق حسنہ کی ایک مثال بن چکے تھے۔ طبیت میں تقدس و پرہیزگاری، نیکی و خدا پرستی کے اوصاف جمع ہو گئے تھے۔ مہمان نوازی، سخاوت، دل جوئی، حاجت روائی وغیرہ ان کے اخلاق و عادات کے حصہ بن گئے تھے۔ بیش تر وقت اہل بیت کا تذکرہ کرتے رہتے۔ باوضو ہو کر جانماز پر بیٹھ کر مرثیہ تصنیف کرتے۔

ان کے اخلاق و عادات کے بارے میں محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں۔

''ان کی سلامت روی، پرہیزگاری، مسافر نوازی، سخاوت نے صنف کمال کو زیادہ تر رونق دی۔''

(آب حیات، ص: ۵۳۷)

خودداری اور پاسداری کا لحاظ ہمیشہ رہتا۔ ساری عمر اپنی وضع داری کو نبھایا۔ کبھی کسی رئیس یا حاکم وقت کی نہ تو مدح کی اور نہ دستِ آرزو دراز کیا۔ کسی بادشاہ کے دربار یا دولت مند کی سرکار میں لباس درباری سے گئے۔ مجلس و منبر کے احترام کا یہ عالم تھا کہ سوائے آداب مجلس کے اور کسی کا ادب کرنا گناہ جانتے تھے۔ واجد علی شاہ (جنہیں اکثر مصاحب حسبِ رواج و مرتبہ خداوند کہتے تھے) کے سامنے یہ رباعی پڑھ دی:

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیرؔ بندوں کو میں کس منھ سے خداوند کہوں

اسی طرح ایک مرتبہ غازی الدین حیدر نے مرزا دبیرؔ کے کلام کی شہرت سن کر ان کو مرثیہ پڑھنے کے لئے دربار میں بلایا۔ دبیرؔ معمولی لباس پہنے پینس میں سوار ہو کر پہنچے۔ بادشاہ عزاخانہ میں تشریف فرما تھے۔ مرثیہ پڑھنے سے قبل دبیرؔ نے مرثیہ کا یہ بند پڑھا:

واجب ہے حمد و شکر جناب الٰہ میں فضلِ خدا سے آیا ہوں کس بارگاہ میں
مجھ سا گدا اور انجمنِ بادشاہ میں چرچہ یہ لوگ کرتے ہیں اس وقت راہ میں
ذرّے پہ چشم مہر ہے مہرِ منیر کو
حضرت نے آج یاد کیا ہے دبیرؔ کو

ان واقعات کے ذریعہ دبیرؔ کی شخصیت اور ان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ دبیرؔ ان خوش نصیب شعرا میں تھے جن کو اپنی حیات میں ہی بقائے دوام حاصل ہو گئی تھی۔ ان کی شہرت نہ صرف لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ تک تھی بلکہ دہلی اور عظیم آباد میں بھی ان کے کمال فن کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ عام انسانوں کے ساتھ علما، فضلا، ادبا و شعرا ان کی تعریف کرتے نہ تھکتے تھے۔ دور دور سے لوگ ان کی مجلسیں سننے آتے تھے۔ بچے، بوڑھے، مرد، جوان، مرد، عورت سب ہی مشتاق رہتے۔ افضل حسین ثابتؔ لکھتے ہیں:

''غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر بادشاہوں کے زمانے میں مرزا صاحب کی بہت شہرت ہو گئی تھی اور یہ استاد مان لیے گئے تھے اور غرباء و امراء سے لے کر شہزادیاں اور بیگمیں تک ان کی شاگرد ہو گئی تھیں۔''

(حیاتِ دبیر، ص:۳۱)

جب تک لکھنؤ کی سلطنت قائم رہی دبیرؔ لکھنؤ سے باہر نہیں گئے اگرچہ باہر سے بہت بلاوے آئے مگر انکار کرتے رہے لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جب لکھنؤ کے حالات بگڑ گئے تو مرزا دبیرؔ نے مختلف جگہوں کے سفر کئے۔ بہت سی جگہوں پر اُنہوں نے اپنے مرثیے پڑھے۔ لکھنؤ سے باہر کی مجلسوں میں بھی شریک رہے۔ اس سلسلہ میں سیتاپور، کان پور، بنارس، الٰہ آباد، عظیم آباد، فیض آباد، کلکتہ وغیرہ کا سفر کیا۔ عظیم آباد میں دبیرؔ کے بہت قدردان تھے۔ وہاں کے لوگ ان کی زبان کی بہت تعریف کرتے تھے اور زبان کے ساتھ ساتھ مضمون کو جوہرِ شاعری سمجھتے تھے۔ دبیرؔ نے عظیم آباد کے لوگوں کے خلق کی ہمیشہ تعریف کی۔

دبیرؔ کا مرثیہ پڑھنے کا انداز دوسرے شعرا سے منفرد تھا۔ ان کی طرزِ ادا پر لوگ فدا تھے۔ مرثیہ پڑھتے وقت لب و لہجہ کا استعمال اس طرح کرتے تھے کہ ایک مصرعہ کو کئی طرح سے ادا کر دیتے تھے۔ میر انیسؔ نے بھی ان کے انداز خواندگی کو سراہا ہے۔ اس سلسلے میں مہدی حسین احسن کا بیان ہے کہ:

''میر انیسؔ مرحوم خود فرماتے تھے کہ جب ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو اس وقت دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامی گرامی تھے۔ایک تو میاں مداری صاحب جو پار میں رہتے تھے اور دوسرے مرزا سلامت علی دبیرؔ مرحوم......''

(واقعاتِ انیس،ص:۳۲)

دبیرؔ کی عمر کا بیش تر حصہ خوش حالی میں گزرا لیکن عمر کے آخری دو سال سخت صدمات میں گزرے ۱۸۷۴ء میں ۲۰ رسالہ جوان بیٹے کی موت اور ۱۲۹۱ھ میں برادرِ حقیقی بڑے بھائی مرزا غلام محمد صاحب نظیر کا انتقال اور پھر برادرِ دینی میر انیسؔ کی وفات نے بہت سخت صدمات پہنچائے۔ میر انیسؔ کی وفات کے بعد پھر کسی چیز میں دل نہ لگا۔کبھی کبھی رات میں بند کہتے مگر صبح تک بھول جاتے۔مرثیہ پڑھنا بھی چھوڑ دیا۔ عمر عزیز بھی تقریباً ۷۲ رسال ہو چکی تھی۔ برابر علیل رہ رہے تھے۔۱۸۷۵ء میں عظیم آباد کا آخری سفر کیا۔وہاں پر مرثیہ خوانی کے دوران اختلاجِ قلب ہوا۔ایک دو روز راستہ میں آرہ وحسین گنج میں قیام کرتے ہوئے لکھنؤ آئے۔ورمِ کبد کی شدّت تھی۔علاج ہوتا رہا اور آخر ۶ رمارچ ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔اپنے ہی مکان کے حصہ میں دفن ہوئے۔منیر شکوہ آبادی نے متعدد تاریخ وفات کہیں:

دو روز ہوگئے مرگِ دبیرِ ہمداں کو — آج اس مہِ برجِ ہمدانی کا سوم ہے
جو زندۂ جاوید ہے اربابِ سخن میں — اس عیسیٰ اعجاز بیانی کا سوم ہے
تیجے کی بھی تاریخ منیر آئی مرے ہاتھ
روح القدس عرش معانی کا سوم ہے

06.04 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

دبیرؔ نے مرثیہ کے علاوہ غزلیں، رباعیات، سلام، قصائد، مثنویاتِ تاریخ گوئی کہنے کے ساتھ ساتھ بھاکا کی بھی شاعری کی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ان کی غزلوں کے تین دیوان تھے مگر گھر میں آگ لگ جانے کی وجہ سے جل گئے۔دبیرؔ خود بھی چاہتے تھے کہ ان کی غزلیں گائی جائیں۔دبیرؔ کی غزل کے متعلق افضل حسین ثابتؔ صاحب لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب کی غزلوں کے تین دیوان تھے۔ان میں ایک دو دیوان میر بادشاہ علی بقا مرحوم اس زمانے میں مانگ لائے تھے جب وہ مشقِ سخن کرتے تھے باقی ایک یا دونوں دیوان مرزا صاحب نے تلف کر دیا ایک دیوان بھی میر بادشاہ علی صاحب کے یہاں مکان لکھنؤ شاہ گنج میں جب آگ لگی تو وہ اور اسباب کے ساتھ جل گیا۔''

(حیاتِ دبیر،ص:۸۶۰)

کل ملا کر دبیرؔ کی غزلوں کے دیوانوں کے بارے میں تو کچھ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ان کی کچھ غزلوں کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

تِل نمایاں نہیں ہے عارضِ جاناں کے تلے　　ہے ستارہ کہیں روشن مہِ تاباں کے تلے
یہ مانا فلک پر ستارے بہت ہیں　　مگر داغِ دل اپنے پیارے بہت ہیں
قاصد جو نامہ لے کے پھرا کوئے یار سے　　رویا لپٹ کے خوب ہمارے مزار سے
آشکارا زلف کے حلقے سے خالِ یار ہے　　حلقۂ پرکار میں یا نقطۂ پرکار ہے
زخم جو سینہ و جگر کے ہیں　　اُنہی ہاتھوں کے سب یہ چرکے ہیں
دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں　　قبر بلبل کی بنے گلزار میں

دبیر نے لگ بھگ چودہ سو رباعیاں کہیں ہیں۔اُنہوں نے اپنی رباعیوں جہاں مذہبی تصورات اور عقائد کو نظم کیا ہے وہیں عام زندگی کے متعلق بھی مضامین کہے ہیں۔مجالس اعزا،عزاداری، دینِ اسلام،اخلاقِ ائمۂ معصومین، واقعاتِ ائمۂ طاہرین پر مشتمل مضامین میں تنوع بیان رباعیاتِ دبیر کی اہم خصوصیات ہیں۔اس کے علاوہ بلاغتِ معانی،حسن بیان اور شیرینیِ کلام کے ساتھ ان کی رباعیوں میں ایثار و قناعت، انکسار، خیر برائے خیر کی اقدار وغیرہ کے موضوعات بھی ان کی رباعیوں میں نظم ہوئے ہیں۔رباعیاتِ دبیر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زیادہ تر رباعیاں انیس کی رباعیوں کے جواب میں کہی ہیں۔چودھری سید نظیر الحسن کے مطابق:

''مرزا صاحب کی بکثرت رباعیاں ایسی ہیں جن میں اُنھوں نے نہایت خوبی اور لطف کے ساتھ نفیس اور دل کش مضامین عقیدت و معرفت و اخلاق کے مطالب نظم کئے ہیں۔ ہر ایک رباعی میں علاوۂ خوبی مضمون کے صفائی، شگفتگی، گرمی اور تاثیر پائی جاتی ہے۔''

(المیزان،ص:۴۹۳)

مرزا دبیر کی ایک رباعی بطورِ نمونہ ملاحظہ کریں:

یارانِ گزشتہ کی خبر خاک نہیں　　ایسے ہی گئے کہ اب اثر خاک نہیں
چن چن کے کیا خاک ہنرمندوں کو　　اَے چرخ ! تجھے قدرِ ہنر خاک نہیں

مرثیہ نگار شعرا نے مرثیوں کے ساتھ سلام لکھنے کے رواج کو بھی قائم رکھا۔مرثیہ گو شعرا اپنے مرثیہ سنانے سے پہلے سلام کہا کرتے تھے۔دبیر نے سلام کو ترقی دینے نمایاں رول ادا کیا۔اُنہوں نے رباعیوں کی طرح بہت سے سلام بھی کہے ہیں۔دبیر کے سلام اُن کے دیگر کلام کی طرح ایک منفرد مزاج کا عکس پیش کرتے ہیں۔دبیر نے کل کتنے سلام کہے ہیں اس بارے میں کلی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا بلکہ دفتر کی سولہویں، سترہویں اور اٹھارہویں جلدوں میں کل ملا کر ۳۳۲ ر مسلسل ردیف وار سلام ہیں۔ان میں مرزا دبیر کے بعض شاگردوں کے سلام بھی ہیں جیسا کہ ان کے مقطعوں سے ظاہر ہے۔

دبیر نے کچھ قصیدہ بھی کہے ہیں جو اوسط درجہ کے ہیں۔ان میں وہ شان و شوکت نہیں ہے جو کہ قصیدہ کے فن کے لئے ضروری ہے۔ انیس کی طرح اُنہوں نے بھی محض دنیاوی ہستیوں کی مدح کی ہے مگر ایسا کرنے میں ان کی کوئی دنیاوی طمع نہ تھی۔دبیر کی اب تک دو مثنویاں طبع ہوئی ہیں۔جن کے نام ''احسن القصص'' اور ''مثنوی معراج نامہ'' ہیں۔''احسن القصص'' ایک طویل مثنوی ہے جو تین ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔یہ مختلف حصوں میں منقسم ہے۔جنہیں مختلف عنوانات سے موسوم کیا گیا ہے۔''مثنوی معراج نامہ'' ۶۸۳ ر اشعار پر مشتمل ہے۔

اس میں معراج کے واقعہ کو نظم کیا گیا ہے۔ان مثنویوں میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔زبان صاف اور سلیس ہے حُسنِ بندش اور صنائع اور بدائع کا استعمال نہایت حسنِ خوبی سے کیا گیا ہے۔

تاریخ گوئی میں دبیرؔ کو کمال حاصل تھا۔وہ بڑی آسانی سے تاریخ کہہ دیتے تھے۔اُنھوں نے اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی تاریخیں کہی ہیں۔ان کی تاریخ گوئی کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان سے ہجری اور عیسوی کی بیک وقت نکلتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ اُنھوں بھا کا زبان میں بھی ٹھُمریاں کہی ہیں۔نثر نگاری میں ان کے خطوط کو شامل کیا جاسکتا ہے۔جو اردو میں کم فارسی میں زیادہ ہیں۔ایک رسالۂ دبیر تحریر کیا یہ مخطوطہ پندرہ صفحات پر مشتمل ہے۔یہ مخطوطہ ان کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

''معجزہ جناب امیر المومنین'' حضرت علی کے بارے میں ذکر ملتا ہے۔اردو نثر میں ان کی ایک مستقل تصنیف 'ابواب المصائب' ہے۔ دبیرؔ نے مُلّا حسین کاشفی کی کتاب ''روضۃ الشہداء'' سے متاثر ہو کر یہ کتاب لکھی۔اس کو دبستانِ لکھنؤ کے نثری نگارشات کے اولین نقوش میں شمار کیا جاسکتا ہے۔دبیر کو اپنی حیات میں اردو کے جن نام وَر شعرا سے براہ راست تعلق کا شرف حاصل رہا،اس میں مرزا ثاقبؔ، شیخ ناسخؔ، آتشؔ وغیرہ اہم ہیں۔ناسخؔ کا کہنا تھا:

''سلامت علی سا طبیعت دار اخلاقی مضامین میں نہ ہوا ہوگا۔بلا کی طبیعت پائی ہے لطیف تخیل یہی ہے کہ شاعر جو دعویٰ کرے اس کو ثابت کردے۔''

(تنقیدِ آبِ حیات،ص:۵۶۰)

آتشؔ نے کچھ اس طرح کہا تھا:

''......بھئی سلامت علی! خدا تن کو سلامت رکھے۔کون کہتا ہے کہ تم فقط مضامین اچھے کہتے ہو۔تم سے بہتر زبان میں بھی کوئی دوسرا شاعر نہیں کہہ سکتا۔''

(حیاتِ دبیر،افضل حسین،ص:۴۴)

خود دبیرؔ کے استاد میر ضمیرؔ کو دبیرؔ کے استاد ہونے پر فخر تھا کہ دبیرؔ جیسا شاعر ان کی شاگردی میں آیا۔

چناں چہ ایک رباعی میں اس کا اظہار یوں کیا ہے:

پہلے تو یہ شہرہ تھا کہ ضمیر آیا ہے اب کہتے ہیں استادِ دبیرؔ آیا ہے
کردی مری پیری نے مگر قدر سوا اب قول یہی ہے کہ سب کا پیر آیا ہے

حالاں کہ بعض دیگر ہم عصر حاسدین شعرا کی وجہ سے استاد وشاگرد کے بیچ کشیدگی پیدا ہوگئی تھی جو بعد میں صلح صفائی کے ختم ہوگئی تھی۔

06.05 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

مرزا سلامت علی دبیرؔ اردو مرثیہ نگاری کا ایک بڑا اہم نام ہے۔مرثیہ کو بامِ عروج تک پہنچانے میں اُنھوں نے نمایاں طور پر کام کیا۔ اُنھوں نے مرثیہ کو ایسے مضامین دیئے جن نہ صرف اردو زبان مالا مال ہوئی بلکہ اردو شاعری میں ایپک (EPIC) کی کمی کو بھی پورا کیا گیا۔ان کی شاعرانہ حیثیت سے اردو کے نام وَر شعرا مرعوب ہوئے۔مرزا غالبؔ نے جہاں دبیرؔ پر رشک کیا وہیں آتشؔ نے کہا کہ ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے۔ناسخؔ نے بھی ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا۔ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''مرزادبیؔر پہلے مرثیہ گوشاعر ہیں جس نے اپنے کمالِ سخن کے سہارے مرثیہ گوکواوّل درجے کا شاعر اور مرثیہ گوئی کوادبِ عالیہ کا جزوتسلیم کرالیا۔آتشؔ، ناسخؔ،اور غالبؔ کے سے نام وَر اساتذہ نے ان کوخراجِ تحسین پیش کیا ہے اور اردوادب کی تاریخ میں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جن کومرثیہ گوئی کی بنیاد پر بقائے دوام کے دربار میں جگہ حاصل ہوئی۔''

(دبستانِ دبیر،ص:۱۴۸-۱۴۹)

دبیؔر نے ماضی کے مرثیہ کی روایت کی اس طرح آبیاری کی یہ نازک پودے سے تناور درخت کی شکل اختیار کرگیا۔دبیؔر نے چوں کہ عربی وفارسی علم وادب کا گہرا مطالعہ کیا تھااورسنجیدہ وحساس مزاج پایا تھااس لئے اُنہیں شعروسخن میں یک گونی عافیت کا احساس ہواچنانچہ دبیؔر نے نئی تروتازگی،نئی آن بان اورنئی زندگی دے کرمرثیہ کاعَلَم اس طرح نصب کردیا کہ کوئی بھی اس کوذرا بھی متزلزل نہ کرسکا۔دبیؔرکوشاعری سے فطری لگاؤ تھا،طبیعت دریا کی طرح رواں تھی، اس لئے دفتر کے دفتر سیاہ کردیئے۔سیکڑوں شاگرد ہوگئے۔ ہر رنگ میں مرثیہ کہااوراپنی انفرادیت کوبرقراررکھا آیئے اب مرثیہ کےاجزائے ترکیبی کےاعتبار سے دبیؔر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیں۔

مرثیہ کےاجزائے ترکیبی سے متعلق معلومات اورمثالیں ملاحظہ ہوں:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ رزم	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

﴿چہرہ﴾ چہرہ مرثیہ کا پہلا جزوہوتا ہے۔اس سے مرثیہ گواپنے مرثیہ کا آغاز کرتا ہے۔اس میں صبح کا منظر،رات کا سماں،دنیا کی بےثباتی،اپنی شاعری کی تعریف،اخلاقی اقدار،حمد،نعت،منقبت وغیرہ تمہید کےطور پر باندھتے ہیں۔مثلاً:

جب سرنگوں علَمِ کہکشانِ شب ——— خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
یثرِ شباب سے ہوئی خالی کمانِ شب ——— تانی نہ پھر شعاعِ قمرنے سنسانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اُتار کے

﴿سراپا﴾ یہ مرثیہ کا دوسرا جزوہوتا ہےجس میں ہیرو یا کردار کےقد وقامت،خط وخال اورلباس وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔مثلاً:

کیا غلغلہ ابرو نے پیوستہ اُٹھے ہیں ——— تعریف کو مداح کمر بستہ اُٹھے ہیں
ہاتھوں میں لیےظلم کا گلدستہ اُٹھے ہیں ——— میزاں کی طرح مصرعہ برجستہ اُٹھے ہیں
ابرو کا رخ صاف میں پرتو نظر آیا
خورشید کا پہلو میں مہہ نو نظر آیا

﴿رخصت﴾ مرثیہ کا تیسرا جزورخصت کہلاتا ہے۔اس میں جب مرثیہ کا ہیروجنگ کے لئے عزیزواقارب سے رخصت لیتا ہےاورمیدانِ جنگ میں جانے کی تیاری ہےتواس طرح کے بیانیہ حصےکورخصت کہا جاتا ہے۔مثلاً:

اکبر نے جو طلب کی رضا دشتِ وفا کی حالت ہوئی تغیّر شہہِ ارض و سما کی
فرمایا میں راضی ہوں جو مرضی ہو خدا کی چھوڑیں گے قدم راہ نہ تسلیم و رضا کی
اکبر کی حیا کا تو مجھ کو نہیں غم ہے
تصویرِ نبی مٹتی ہے یہ رنج و اَلم ہے

﴿آمد﴾ یہ مرثیہ کا چوتھا جزو ہے۔اس میں ہیرو گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ میدانِ جنگ میں آتا ہے۔اس میں جنگ کے ساز و سامان اور گھوڑے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔مثلاً:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

﴿رجز﴾ اس جزو میں ہیرو اپنے حسب و نسب کے اوصاف بیان کرتا ہے اور اپنے اجداد کی بہادری و شجاعت کا ذکر کرتا ہے۔ اپنے اسلاف کے کارنامے اور فنِ جنگ میں ان کی یا اپنی مہارت کا اظہار کرتا ہے۔مرثیہ نگار اس حصہ میں فصاحت و بلاغت کے دریا بہاتا ہے۔مثلاً:

احمد ہے چچا میرا ، پدر حیدر صفدر وہ کُل کا پیمبر ہے ، یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینب کی ہے لونڈی مری مادر بھائی مرا اک عون دو عبداللہ و جعفر
اور شبّیر و شبّر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

﴿جنگ﴾ اس حصہ میں شاعر میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچتا ہے اور جنگ کے طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس ضمن میں شاعر میدانِ جنگ کی تیاری،فوجوں کے ساز و سامان،گھوڑوں کی تعریف،تلواروں، نیزوں،ڈھالوں اور جنگ کے دیگر آلات کا ذکر، سپاہیوں کی چستی پھرتی اور جاں توڑ مقابلے کا ذکر وغیرہ اس طرح کرتا ہے کہ رزم آرائی کی متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔مثلاً:

ہنگامہ ہوا گرم ، یہ ناری جو ہوا سرد واں فوج نے لی باگ بڑھایاں یہ جواں مرد
ٹاپوں کی صدا سے سرِ قاروں میں ہوا درد رنگِ رُخِ اعدا کی طرح اُڑنے لگی گرد
قاروں زرِ گنجِ نہانی نکل آیا
یہ خاک اُڑی رَن سے کہ پانی نکل آیا

﴿شہادت﴾ اس حصہ میں ہیرو اپنے دشمنوں کے ساتھ لڑتے لڑتے شہید ہو جانے کا بیان کیا جاتا ہے۔اس کی میدان جنگ میں جرأت، بہادری، سپہ گری کے کمالات اور زخموں سے چور ہو کر گرنا اور پھر شہادت پا جانے کا ذکر آتا ہے۔مثلاً:

سقّے نے کٹی بانہوں پہ مشکیزے کو رکھ کر — مانندِ زباں میں منھ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آکے برابر — اک مشک پہ،اک آنکھ پہ،اک اور دہن پر
مشکیزے سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے
عباس گرے گھوڑے سے اور مَشک دَہن سے

﴿بین﴾ یہ آخری جزو ہے جس میں ہیرو کی لاش پر اس کے عزیز و اقارب ماتم اور سینہ کوبی کرتے ہیں۔اس میں خاص طور سے خواتین کے رنج والم اور بین کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔مرثیہ گوشعرا اس حصہ میں اہل مجلس کو رُلانے کا کام لیتے تھے۔مثلاً:

یاں تھی یہ قیامت ، واں خیمے میں یہ حشر — دَر پہ تھی نبی زادیاں سب کھولے ہوئے سر
تشویش تھی ، کیوں لاش کو لے آئے نہ سرور — عباس کا فرزند ، سراسیمہ تھا باہر
تن رعشے میں ، خورشید درخشاں کی طرح تھا
دل ٹکڑے ، یتیموں کے گریباں کی طرح تھا

06.06 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی دیگر خصوصیات

﴿منظر نگاری﴾ مرثیہ میں مثنوی کے مقابلے مناظرِ قدرت کی بیان کی گنجائش کم ہے لیکن اردو مرثیہ گوشعرا نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔مناظرِ قدرت کے بیان کا پہلو پیدا کر کے اردو مرثیہ کو انہوں ایک علاحدہ اقلیم سخن بنا دیا۔مناظرِ قدرت کی پیش کش نے مرثیوں میں ڈرامائیت بھی پیدا کی۔منظر نگاری کے سلسلے میں دبیرؔ کے یہاں دو مختلف اسالیب ملتے ہیں ایک میں سادگی اور بیانِ واقعی نمایاں ہے اور بعض ان کے خاص انداز کے ترجمان ہیں۔ان کے مناظرِ قدرت کی کچھ مثالیں اس طرح ہیں:

صبح کا منظر:

وہ روشنیِ صبح وہ جنگل وہ بیاباں — وہ سرد ہوا اور وہ سحر ،قتل کا ساماں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگِ درختاں — اور شاخوں پہ وہ زمزمہ مرغِ خوش الحاں
خورشید کی وہ جلوہ گری اوج و سما سے
اور خیموں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے

رات کا سماں:

مغرب سے نمایاں ہوئی جس دم شبِ عاشور — کچھ صبحِ قیامت سے نہ تھی کم شبِ عاشور
دَم خَلق کا کرنے لگی برہم شبِ عاشور — زینب کو ہوئی جامۂ ماتم شبِ عاشور

ظلمت کی رِدا اس لئے ہر سمت پڑی تھی
سر کھولے ہوئے فاطمہ مقتل میں کھڑی تھی

گرمی کا سماں:

تپتی تھی زمیں آہنِ حدّاد کی تمثال — شہباز نگہہ کھول نہ سکتا تھا پر و بال
خرمن میں ہراک دانہ سیہ تھا صفتِ حال — بے رنگ شفق منھ فلکِ سبز کا تھا لال
اس فصل کی حدت آگر آجائے بیاں میں
اَغلب ہے کہ چھالیں پڑیں خامے کی زباں میں

بہار کا منظر:

سلطانِ بہاری نے تجمّل جو دکھایا — ابر آ گئے نقارہ سلامی کا بجایا
ہر برگ سے گل دستِ ادب باندھ کے آیا — رومال شگوفہ نے غلامانہ ہلایا
مہتاب نے بوسہ جو دیا گل کی جبیں پر
تسبیح گری زاہدِ شبنم کی زمیں پر

﴿جذبات نگاری﴾ جذبات اوراحساسات کی پیش کش کوشاعری میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔جذباتِ انسانی کی مختلف و متنوع کیفیتیں شاعری کو نہ صرف تاثیرعطا کرتی ہیں بلکہ اس کی افادیت میں اضافہ کرتی ہیں۔سید مسعود حسین رضوی کے مطابق:

’’دنیامیں جو کچھ رونق اور چہل پہل ہے،وہ جذبات کی بدولت ہے،اگرخوشی،غم،محبت،عداوت، نفرت،خوف،ہم دَردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہوجائیں تو دنیامیں ایک سناٹا چھاجائے۔‘‘

(ہماری شاعری،ص:۳۱)

مرزادبیرؔاس فن میں ماہر ہیں۔انہوں نے اپنے مرثیوں میں ہرطرح کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔وہ جذبات کے مختلف مراحل پیش کرکے قاری یاسامع کواس میں شریک کرلیتے ہیں۔ان کے مراثی میں جذباتِ انسانی کی ایسی تصویریں سامنے آتی ہیں جو بے مثل ہیں۔غم واَلم کے جذبات بیان کرنے کے لئے بقول محمد حسین آزادمرزادبیرؔکی طبیعت خاص طور پرنہایت ہی گدازتھی۔

امام حسین کی شہادت کے وقت حضرت زینب رضی اللہ عنہا کے جذبات کی پیش کش دیکھئے:

زینب کا جگر ہل گیا گر کر یہ پکاری — آؤ علی اکبر میں تمھارے گئی واری
بھائی مرے،نکلی ہے پھوپھی گھر سے تمھاری — ہے ہے مرا ماں جایا ، مرا عاشق واری
مر جاؤں گی حسرت میں یہیں پاؤں رگڑ کر
تم لاش پہ لے جاؤ مرا ہاتھ پکڑ کر

﴿واقعہ نگاری﴾ واقعہ نگاری کے تعلق سے دبیرؔ کے مراثی کا مطالعہ کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے مختلف واقعات کی بہترین پیش کش کی ہے۔ واقعہ نگاری کی مثالیں کثرت سے ان کے مرثیوں میں ملتی ہیں۔ واقعہ نگاری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ شاعر بیک وقت فوٹو گرافی بھی کرتا ہے اور مصوری بھی۔ تصویر کے خدوخال تو وہ واقعہ سے لیتا ہے مگر اس میں رنگ اپنے دل اور تخیل سے ملا لیتا ہے اور قلم اپنے دماغ اور شعری تجربہ سے حاصل کرتا ہے۔ واقعہ کے اصل خدوخال اس لئے حد مقرر کرتے ہیں اور دل کے رنگ ان حدود کو وسعت عطا کرتے ہیں اور ذہن اور شعری تجربہ زبان و بیان کے ذریعے اس کو حقیقت نگاری کا رنگ بخشتے ہیں۔ دبیرؔ کی واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ انہوں واقعہ میں اپنے رنگ کو اس طرح ملا دیا ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ انہوں نے واقعہ میں رنگوں کو اس تحلیل کر دیا ہے کہ یہ فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ واقعہ کی اصل تصویر کے ساتھ اس میں اضافہ کیا گیا ہے۔ دربارِ شام میں اہلِ بیتِ پیمبر کے بلاوے کا واقعہ اس طرح نظم کیا ہے:

آمد ہے اہلِ بیتِ پیمبر کی شام میں گیسو کھلے ہوئے ہیں عزائے امام میں
سر پیٹتی ہے فاطمہ دار السلام میں زینب یہ نوحہ کرتی ہے دربارِ عام میں
لوگوں خبر کرو مرے نانا رسول کو
بلوے میں شمر لایا ہے بنتِ بتول کو

﴿زبان وبیان﴾ دبیرؔ کی زبان پر اکثر اعتراض کیے گئے ہیں کہا گیا انہوں نے مشکل زبان، پرشکوہ الفاظ فارسی عربی لغات سے کام لے کر کلام کو ادق بنا دیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایسے شہر میں مرثیہ کہہ رہے تھے جہاں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کی عمل داری تھی اس لئے انہوں نے ڈکشن اور الفاظ کی بناوٹ اور سجاوٹ ایسی کی جو کہ لکھنوی شاعری خاص طرّہ امتیاز سمجھا جاتا تھا۔

اس سلسلے میں سفارش حسین رضوی یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس وقت کا لکھنؤ ناسخؔ کی زبان، کلام میں مرزا قتیل کی سی مضمون آفرینی اور بیان میں آرائش و حسن پیدا کرنے پر اتنا مٹا ہوا تھا کہ تصنع کو حقیقت پر اور بناوٹ کو سچائی پر ظاہر ظہور دیدی جاتی اور پھر اس پر وجد کیا جاتا۔ اعتدال کی حد سے بڑھے ہوئے ان جذبوں نے زبان کو علمیت کے ملمّع سے شعر کو مصرع کاری سے ایسا چمکایا کہ شاعری اور مرصع و ملمّع سازی ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو گئے۔ دبیرؔ کو اس زمین میں بیج بونا تھا اور ماحول کے موافق گل بوٹے کھلانے تھے۔ اس لئے انہوں نے انہی عنصروں سے اپنے کلام کو آراستہ و پیراستہ کیا۔''
>
> (اُردو مرثیہ، ص:۳۰۶)

﴿شوکتِ الفاظ﴾ یہ بھی دبیرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت کہی جاسکتی ہے۔ انہیں عربی اور فارسی پر پورا عبور تھا۔ ان زبانوں کے لفظ ان کا روزمرّہ تھے۔ لکھنؤ کے شرفاء میں بھی ان کا رواج تھا۔ اس لئے عالمانہ زبان شرافت کا معیار اور

ثقافت کا بڑا جز بن چکی تھی۔ایسی صورت میں دبیرؔ کے لئے سہل اور ہلکی پھلکی زبان لکھنا کیسے ممکن تھا۔سچ تو یوں ہے کہ دبیرؔ اپنے جذبات ایسی ہی زبان میں پیش کر سکتے تھے۔

﴿رزمیہ عناصر﴾ انیسؔ و دبیرؔ سے قبل اردو شاعری رزمیہ عناصر سے بھرپور نہیں تھی۔مرثیہ کی صنف نے اس کمی کو پورا کر دیا۔اس کی ابتدا تو میر ضمیرؔ نے کی لیکن اس کو کمالِ انتہا تک پہنچانے میں انیسؔ کے ساتھ ساتھ دبیرؔ نے بھی اہم رول ادا کیا۔لڑائی کی تیاری، رجز خوانی، معرکۂ جنگ، تلوار، گھوڑے وغیرہ کی تعریف میں بے مثل مضامین نظم کیے۔یہ کام آسان نہ تھا اس لئے فنونِ جنگ سے واقفیت، مختلف ہتھیار کے استعمال کا عِلم اور لڑائی کے طور طریقوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔

اس لئے مرثیہ گو شاعر کے لئے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔دبیرؔ نے اپنی جولانیٔ طبع سے رزمیہ مضامین کو مختلف طریقوں سے نظم کیا ہے۔ان کے مرثیوں میں رزمیہ مضامین کی کثرت ہے۔جو زبان رزم کے شایانِ شان تھی اس کو انہوں ایسے مضامین کی ادائیگی میں کمالِ فن کاری سے استعمال کیا۔رزمیہ عناصر کی یہ مثالیں دیکھئے:

حملہ کا زور و شور:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے　　سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

گھوڑے کی تعریف:

سرعت کی جو قسمت ہوئی منظور قضا کو　　نو جز تو اس کو دیئے اک جزو ہوا کو
طے ہر اک قدم پہ ایک مہینے کی راہ تھی　　رویت ہلال نعل اس پر گواہ تھی
سیماب تھی ، سیلاب تھی ، طوفان تھی ، ہوا تھی
شعلہ تھی ، شرارہ تھی ، قیامت تھی ، بلا تھی

﴿صنائع و بدائع﴾ شاعری میں وہی شاعر صنائع و بدائع میں کمال حاصل کر سکتا ہے جس کے پاس مضامین وافر ہوں، الفاظ کا بہترین سرمایہ اور ان کے استعمال کا سلیقہ ہو۔شاعری میں اس کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ:

''ہر زبان کے لٹریچر کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔پہلا عام درجہ جس میں معمولی روزمرّہ کے خیالات سیدھی سادی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں اور اس موقع پر صاف راستہ اختیار کر لیا جاتا ہے مگر جب یہ لٹریچر عام درجہ سے خاص اور خاص سے خاص الخاص کے درجہ پر پہنچ جاتا ہے تو اس کے واسطے صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات لازمی ہو جاتے ہیں تا کہ کلام میں رفعت و دل فریبی کی ایک شان پیدا ہو جائے۔''

اس سلسلہ میں دبیرؔ عالم تبحر تھے۔ان کی نظر جہاں تاریخ،احادیث وروایات پرتھی وہیں وہ فارسی جملہ خوبیوں سے بخوبی واقف تھے۔ وہ اس بات کے کوشاں تھے کہ جو خوبیاں فارسی شاعری میں موجود ہیں وہی خوبیاں اردو شاعری میں خصوصاً اردو مرثیہ کے اندر پیدا ہو جائیں۔ الفاظ کے وسیع ذخیرہ،روز مرّہ پر عبور اور زبانوں کے مزاج سے واقفیت۔اپنی ان سب خوبیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے اردو شاعری کو اپنے مراثی کے ذریعے فارسی شاعری کا ہم پلہ بنا دیا۔ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق:

''مرزا صاحب کے مراثی کی بدولت اردو تقریباً ان تمام صنائع وبدائع سے مالا مال ہوگئی جو عربی اور فارسی شاعری کا طرّہ امتیاز تھیں۔''

(دبستانِ دبیر،ص:۱۵۲)

اب ہم دبیرؔ کی لفظی معنوی خوبیوں کو مثالوں کے ذریعہ سمجھیں گے۔

﴾صنعتِ طباق﴿ :

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہوگیا پھر مشکِ شب جہاں سے کافور ہوگیا

﴾ایہام﴿ ایہام کے معنی وہم میں ڈالنا۔یعنی ذومعنی لفظ کلام میں لایا جائے دوسرے الفاظ کی نسبت جو اس لفظ کا قریبی مطلب ہو،شاعر نے وہ مطلب مراد نہ لیا ہو۔مثال:

ہستی پکاری وہ نظر آئی اجل مجھے چلّایا دن کے آج پڑے گی نہ کل مجھے

یہاں کل سے مراد آنے والا دن نہیں بلکہ ''چین'' ہے۔

﴾مراعات النظیر﴿ جب کئی متناسب اور غیر متضاد چیزوں کا ذکر کلام میں لایا جائے۔

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں

﴾مبالغہ﴿ کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر کہنا کہ وہاں تک پہنچنا ممکن اور محال ہو۔

طے ہر قدم پہ ایک مہینے کی راہ تھی رویت ہلال نعل اس پر گواہ تھی

﴾حسنِ تعلیل﴿ اس صنعت میں شاعر ایک ایسی چیز کی علّت فرض کر لیتا ہے جو دراصل اس کی علّت نہیں،اس میں دلیل بہت اہم ہے۔

کس کو یہ حق ہے کہ معرکۂ کارزار میں اک پاؤں سے کھڑا ہے علم انتظار میں

﴾تلمیح﴿ کلام میں کسی معجزہ،کرامت یا مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں:

انگشتِ مصطفیٰ سے دو پارہ قمر ہوا اور خاطر حسین سے ٹکڑے گہر ہوا

﴾تنسیق الصفات﴿ ایک موصوف کے لئے صفات کلام میں ایک جگہ جمع کرنے کو تنسیق الصفات کہتے ہیں:

گل پیرہن وگل بدن وگل رخ وگل فام شمشاد قد و غنچہ دہان و سمن اندام

لف ونشر لف کے معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی منتشر کرنے کے ہیں۔
یعنی کلام میں چند چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان کی ترتیب یا غیر ترتیب وار خصوصیات کا ذکر کرنا:

نے چرخ ہے نے دشت نہ کہسار نہ قلزم وہ سکتہ ہے وہ گرد وہ رعشہ و تلاطم
سیمرغ و شیر و کرگدن و گرگ خشمناک پربستہ ، دل شکستہ ، جگرخستہ ، سینہ چاک

06.06 مرثیہ "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" متن ابتدائی بیس بند

کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے ۱ رستم کا جگر ، زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے ، حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں ، سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نُہ قلعہ افلاک کے در بند ۲ جلاّدِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے ، جوزا کا کمر بند سیّارے ہیں غلطاں ، صفتِ طائر پر بند
انگشتِ عطارد سے ، قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے ، علَم چھوٹ پڑا ہے

خود فتنہ دُشر پڑھ رہے ہیں ، فاتحۂ خیر ۳ کہتے ہیں 'اناالعبد' لرز کر صنمِ دَیر
جاں غیر ہے ، تن غیر ، مکیں غیر ، مکاں غیر نے چرخ کا ہے دَور ، نہ سیّاروں کی ہے سیر
سکتے میں فلک خوف سے مانندِ زمیں ہے
جُز بختِ یزید ، اب کوئی گردش میں نہیں ہے

بے ہوش ہے بجلی ، یہ سمند ان کا ہے ہُشیار ۴ خوابیدہ ہیں سب ، طالعِ عباس ہے بیدار
پوشیدہ ہے خورشید ، علَم ان کا ہے نمودار بے نور ، ہے منھ چاند کا ، رُخ ان کا ضیا بار
سب جزو ہیں ، کُل رتبے میں کہلاتے ہیں ، عباس
کونین پیادہ ہیں ، سوار آتے ہیں عباس

چمکا کے مہ و خور زر و نُقرہ کے عصا کو ۵ سرکاتے ہیں پیرِ فلک پُشتِ دوتا کو
عدل آگے بڑھا ، حُکم یہ دیتا ہے قضا کو ہاں ، باندھ لے ظلم وستم و جور و جفا کو
گھر لُوٹ لے ، بغض وحسد وکذب وریا کا
سر کاٹ لے ، حرص وطمع ومکر ودَغا کا

راحت کے محلّوں کو ، بَلا پوچھ رہی ہے ۶ ہستی کے مکانوں کو ، فنا پوچھ رہی ہے
تقدیر سے ، عمر اپنی ، قضا پوچھ رہی ہے دوزخ کا پتہ ، فوجِ جفا پوچھ رہی ہے
غفلت کا تو دل چونک پڑا ، خوف سے ہل کر
فتنے نے کیا خواب ، گلے کفر سے مل کر

ہے شور فلک کا ، کہ یہ خورشیدِ عرب ہے ۷ انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ! ترکِ ادب ہے
خورشیدِ فلک ، پرتوِ عارض کا لقب ہے یہ قدرتِ رب، قدرتِ رب، قدرتِ رب ہے
ہر ایک، کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے
اس بندے کو وہ سمجھے ، جو اللہ کو سمجھے

یوسف ہے یہ کنعاں میں، سلماں ہے سبا میں ۸ عیسیٰ ہے مسیحائی میں ، موسیٰ ہے دعا میں
ایّوب ہے یہ صبر میں ، یحییٰ ہے بُکا میں شبّیر ہے مظلومی میں ، حیدر ہے وَغا میں
کیا غم ، جو نہ مادر نہ پدر رکھتے ہیں آدم
عباس سا ، دنیا میں پسر رکھتے ہیں آدم

صحرا میں گرا پرتوِ عارض ، جو قضارا ۹ سورج کی کرن نے ، کیا شرما کے کنارا
یوں دھوپ اُڑی آگ پہ جس طرح سے پارا موسیٰ کی طرح ، غَش ہوئے سب ، کیسا نظارا
جُز مدح ، نہ دَمِ روشنیِ طور نے مارا
شب خون عجب ، دھوپ میں ، اس نور نے مارا

قربان ، ہو اے علم شاہِ امم کے ۱۰ شب خار ہرے ہو کے بنے سرو ، اِرَم کے
ہیں راز عیاں ، خالقِ ذو الفضل و کرم کے جبریل نے پر کھولے ہیں، دامن میں علَم کے
پرچم کا جہاں عکس گرا ، صاعقہ چمکا
پرچم کہیں دیکھا نہ سنا ، اس چم و خم کا

قرنا میں نہ دم ہے ، نہ جلاجل میں صدا ہے ۱۱ بوق و دُہل و کوس کی بھی سانس ہَوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا ، مگر شور بپا ہے باجا جو سلامی کا اسے کہیے ، بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے ، نقّارہ و دف کی
نوبت ہے وُرودِ خلفِ شاہِ نجف کی

گو خلعتِ تحسیں مجھے حاصل ہے سراپا ۱۲ پر وصفِ سراپا کا ، تو مُشکل ہے سراپا
ہر عضوِ تن ، اِک قدرتِ کامل ہے سراپا یہ روح ہے سر تا بہ قدم ، دل ہے سراپا

کیا ملتا ہے ، گر کوئی جھگڑتا ہے ، کسی سے
مضمون بھی اپنا ، نہیں لڑتا کسی سے

سورج کو چھپاتا ہے گہن ، آئینے کو زنگ ۱۳ داغی ہے قمر ، سوختہ دل لالۂ خوش رنگ
کیا اصل دُر ولعل کی وہ پانی ہے ، یہ سنگ دیکھو گل وغنچہ ، وہ پریشاں ہے ، یہ دلِ تنگ
اس چہرے کو ، داور ہی نے ، لاریب بنایا
بے عیب تھا خود ، نقش بھی بے عیب بنایا

انسان کہے اس چہرے کو کب چشمۂ حیواں ۱۴ یہ نور ، وہ ظلمت ، یہ نمو دار وہ پنہاں
برسوں سے ہے آزارِ برص میں مہِ تاباں کب سے یرقاں مہر کو ہے اور نہیں درماں
آئینہ ہے گھر زنگ کا ، یہ رنگ نہیں ہے
اس آئینے میں ، رنگ ہے اور زنگ نہیں ہے

آئینہ کہا رُخ کو ، تو کچھ بھی نہ ثنا کی ۱۵ صنعت وہ سکندر کی ، یہ صنعت ہے خدا کی
واں خاک پہ صیقل ، یہاں قدرت نے جِلا کی طالع نے ، کس آئینے کو ، خوبی یہ عطا کی؟
ہر آئینے میں ، چہرۂ اِنساں نظر آیا
اِس رُخ میں ، جمالِ شہہِ مرداں نظر آیا

بے مثل جبیں ہے ، نگہہِ اہلِ یقیں میں ۱۶ بس ایک یہ خورشید ہے ، افلاک و زمیں میں
جلوہ ہے عجب ، ابروؤں کا قربِ جبیں میں دو مچھلیاں ہیں ، چشمۂ خورشیدِ مبیں میں
مردم کو اشارہ ہے یہ ابرو ، کا جبیں پر
ہیں دو مہہِ نو جلوہ نُما ، چرخِ بریں پر

بنی کو کہوں شمع ، تو لَو اس کی کہاں ہے؟ ۱۷ پُر نور ، بھوؤں پر ، مجھے شعلے کا گُماں ہے
دو شعلے اور اک شمع ، یہ حیرت کا مکاں ہے ہاں ، زلفوں کے کوچوں سے ، ہَوا تند رواں ہے
سمجھوں نہ بھویں ، بس کہ ہوا کا جو گزر ہے
یہ شمع کی لَو ، گاہ اِدھر ، گاہ اُدھر ہے

گر آنکھ کو نرگس کہوں ، ہے عین حقارت ۱۸ نرگس میں نہ پلکیں ہیں ، نہ پُتلی ، نہ بصارت
چہرے پہ مہہِ عید کی بے جا ہے اشارت وہ عید کا مژدہ ہے ، یہ حیدر کی بشارت
ابرو ، کہ مہہِ نَو میں ، نہ جنبش ہے ، نہ ضَو ہے
اِک شب وہ مہہِ نَو ہے ، یہ ہر شب مہہِ نَو ہے

تسبیح ثناں ، منھ میں زباں ، آٹھ پہر ہے ۱۹ گویا دہن غنچہ میں ، برگِ گُلِ تر ہے
کب غنچہ وگُل و برگ میں ، یہ نور مگر ہے یہ بُرج میں خورشید کے ، ماہی کا گزر ہے
تعریف میں ہونٹوں کی ، جو لب تر ہوا میرا
دنیا ہی میں قابو ، لبِ کوثر ہوا میرا

دانتوں کی لڑی سے ، یہ لڑی عقلِ خدا داد ۲۰ وہ بات ٹھکانے کی کہوں اب ، کہ رہے یاد
یہ گوہر عباس ہیں ، پاک ان کی ہے بنیاد عباس و نجف ایک ہیں ، گنیے اگر اعداد
معدن کے شرف ہیں ، یہ جواہر کے شرف ہیں
دنداں ، دُرِ عباس ہیں ، تو دُرِّ نجف ہیں

06.07 مرثیہ "کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے" تشریح دو بند

دبیرؔ کا یہ مرثیہ حضرت عباس کی شہادت کے بیان میں ہے۔ مرثیہ کا یہ پہلا اور دوسرا بند تمہید یا چہرہ کا حصہ ہے جس میں حضرت عباس کی شجاعت اور جرأت کا بیان کیا گیا ہے۔ دبیر کہتے ہیں کہ میدانِ جنگ میں یہ کون شیر آ گیا ہے کہ جس کی ہیبت، بہادری اور شجاعت سے نہ صرف میدانِ جنگ کانپ رہا ہے بلکہ آسمان تک اس کی جرأت مندی سے لرز رہا ہے۔ تمام بادشاہوں اور سلطانوں کے محلوں کی دیواریں کانپ اٹھی ہیں۔ اپنے وقت کے بڑے بڑے بہادر ڈر کے مارے کانپ رہے ہیں۔ یہاں تک رستم جیسا پہلوان بھی آپ کی طاقت اور شجاعت کے سبب قبر میں اپنے کفن کے اندر رعب اور دبدبہ سے کانپ رہا ہے۔ آپ (حضرت عباس) کی میدانِ جنگ میں آمد کی ہیبت سے ساتوں آسمان، کرسی اور عرشِ معلّیٰ تک کے دروازے بند ہو گئے۔ مریخ جیسا ستارہ بھی نظر بند ہو گیا ہے۔ تیسرا آسمانی برج کا بھی کمر بند ہے اور آسمان کے ستارے اس طرح ڈوبے ہیں جیسے پرندہ اپنے آپ کو پروں میں چھپا لے۔ ایسا لگتا ہے کہ عطارد (جو کہ ایک سیارے کا نام ہے جسے منشیِ فلک بھی کہتے ہیں) کے ہاتھوں سے قلم چھوٹ گیا ہے یعنی وہ کچھ بھی لکھنے کی حالت میں نہیں ہے اور سورج بھی اتنا بے جان ہو گیا ہے کہ اس کے ہاتھ سے بھی عَلَم چھوٹ گیا ہے۔ دبیر کے یہ دونوں بند شاعرانہ مبالغہ کی بہترین مثال ہیں۔

06.08 خلاصہ

دبیرؔ کا اصل نام مرزا سلامت علی تھا۔ ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اردو فارسی اور عربی میں حاصل کی۔ دس بارہ برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنؤ کے اچھے شعرا میں ہونے لگا تھا۔ آگے چل کر اردو کے بڑے مرثیہ گو میں شمار ہوئے۔ دبیرؔ اعلیٰ کردار اور اچھی شخصیت کے مالک تھے۔ دین داری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ شعر گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعیات وسلام وغیرہ سبھی کچھ لکھا۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی کچھ نقوش لکھ چھوڑے۔ دبیرؔ مرثیہ نگاری کے فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری وغیرہ کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے مرثیہ کو ایسے مضامین دیئے جن سے نہ صرف اُردو زبان مالا مال ہوئی بلکہ اردو شاعری میں ایپک کی کمی کو بھی پورا کیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے اردو کے نام وَر شعرا مرعوب ہوئے۔

غالبؔ، آتشؔ، ناسخؔ اور دیگر شعرانے ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا۔آتش نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے۔شوکتِ الفاظ دبیرؔ کی نمایاں خصوصیات کہی جاسکتی ہے۔صنائع وبدائع کا استعمال ان کے یہاں بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔تشبیہات و استعارات کے ساتھ فصاحت وبلاغت کے دریا بڑی شان وشوکت کے ساتھ رواں دواں ہیں۔لفظی اور معنوی دونوں طرح کی خوبیاں ان کے مراثی میں موجود ہیں۔آپ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں ہوااور اپنے ہی گھر کے احاطہ میں دفن ہوئے۔

06.09 فرہنگ

آبیاری	: پالنا، تیار کرنا	شبِ عاشور	: محرم کی دس تاریخ کی رات
ابرو	: بھوئیں، پلک	شہباز	: شکاری پرندہ
ادق	: نہایت باریک، کٹھن	ضیاء، ضَو	: روشنی
انگشت	: انگلی	طالع	: ستارے
ایپک (EPIC)	: رزمیہ، جنگ وجدل	طمع	: لالچ
بصارت	: دیکھنے کی طاقت	ظلمت	: اندھیرا
بقائے دوام	: ہمیشہ رہنے والا	عارض	: گال
پدر	: باپ	غلطاں	: گول، لڑھکتا ہوا
پنہاں	: چھپا ہوا	قرنا، بوق	: ایک قسم کے باجوں کے نام
رعشہ	: کپکپانا، تھرتھرانا	کذب	: جھوٹ
رَن	: میدانِ جنگ	لاریب	: کوئی شک نہیں
زَمَن	: وقت، زمانہ	مژدہ	: پیغام، خوش خبری
سبا، کنعاں	: شہروں کے نام	محظوظ	: خوش
سَمَند	: زردی مائل گھوڑا	مہ وخور	: چاند وسورج
سیماب	: پارہ	وَا	: کھلا

06.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ دبیرؔ کی سوانح حیات پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲ مراثیِ دبیرؔ کی اہم خوبیاں قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۳ ایک شاعری کی حیثیت سے دبیر کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ دبیرؔ کی منظر نگاری مع مثال پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ دبیرؔ کی جذبات نگاری اور کردار نگاری پر اظہارِ خیال پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ مثالوں کے ذریعے دبیرؔ کی زبان و بیان کی خوبیوں کو اُجاگر کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مرزا دبیرؔ کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) دہلی (ب) لکھنؤ (ج) کلکتہ (د) بنارس

سوال نمبر۲ : دہلی چھوڑتے وقت مرزا دبیرؔ کی عمر کیا تھی؟

(الف) ۸؍سال (ب) ۷؍سال (ج) ۹؍سال (د) ۱۰؍سال

سوال نمبر۳ : مرزا دبیرؔ کی رباعیوں کی تعداد کتنی ہے؟

(الف) ۱۲۰۰؍سَو (ب) ۱۳۰۰؍سَو (ج) ۱۴۰۰؍سَو (د) ۱۵۰۰؍سَو

سوال نمبر۴ : مثنوی ''معراج نامہ'' کتنے اشعار پر مشتمل ہے؟

(الف) ۶۸۶؍اشعار پر (ب) ۶۸۷؍اشعار پر (ج) ۶۸۹؍اشعار پر (د) ۶۸۳؍اشعار پر

سوال نمبر۵ : مرزا دبیرؔ کے کس استاد کو اُن کے شاگرد ہونے پر فخر محسوس ہوتا تھا؟

(الف) میر ضمیرؔ کو (ب) مرزا شوقؔ کو (ج) خواجہ حیدر علی آتشؔ کو (د) شیخ امام بخش ناسخؔ کو

سوال نمبر۶ : ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا ☆ پھر مشک شب جہان سے کافور ہو گیا

اِس شعر میں کس صنعت کا استعمال ہے؟

(الف) صنعتِ تجنیس (ب) صنعتِ طباق و تضاد (ج) صنعتِ تلمیح (د) صنعتِ ایہام

سوال نمبر۷ : ''دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے، وہ جذبات کی بدولت ہے'' یہ کس نے کہا؟

(الف) سنیتی کمار چٹرجی نے (ب) رام بابو سکسینہ نے (ج) مسعود حسین خاں رضوی ادیب نے (د) نصیر الدین ہاشمی نے

سوال نمبر۸ : ایہام کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) کوئی نہیں (ب) دونوں (ج) راہ دِکھانا (د) وہم میں ڈالنا

سوال نمبر۹ : ''اَدَق'' کا معنٰی کیا ہے؟

(الف) آسان (ب) مشکل (ج) دونوں (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۱۰ : ''مضامین'' کا واحد لفظ کیا ہے؟

(الف) مضمون (ب) ضمن (ج) ضامن (د) ضمانت

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (الف) دہلی	جواب نمبر۶	: (ب) صنعتِ طباق وتضاد
جواب نمبر۲	: (ب) ۷رسال	جواب نمبر۷	: (ج) مسعود حسین خاں رضوی ادیب نے
جواب نمبر۳	: (ج) ۱۴۰۰رسَو	جواب نمبر۸	: (د) وہم میں ڈالنا
جواب نمبر۴	: (د) ۱۸۷۴ء	جواب نمبر۹	: (ب) مشکل
جواب نمبر۵	: (الف) میر ضمیر کو	جواب نمبر۱۰	: (الف) مضمون

06.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مرزسلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے از مرزامحمد زماں خاں آزردہ

۲۔ مرثیہ خوانی کافن از نیّر مسعود

۳۔ اردومرثیہ کاارتقا از مسیح الزّ ماں

۴۔ اردومرثیہ مرزادبیر از کاظم علی خان

۵۔ موازنۂ انیس ودبیر از شبلی نعمانی

اکائی 07 مرثیۂ غالبؔ : خواجہ الطاف حُسین حالی

ساخت

07.01 : اغراض و مقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : خواجہ الطاف حُسین حالیؔ کے حالاتِ زندگی

07.04 : خواجہ الطاف حُسین حالیؔ کی تصنیفات

07.05 : شخصی مرثیہ کی تعریف، روایت اور اقسام

07.06 : مرثیہ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا (اقتباس) متن

07.07 : مرثیہ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا (اقتباس) '' تجزیہ

07.08 : خلاصہ

07.09 : فرہنگ

07.10 : سوالات

07.11 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض و مقاصد

غزل، مثنوی اور قصیدہ کے علاوہ اُردو شاعری کی چوتھی اور اہم صنف مرثیہ ہے۔ اس کی صنفی شناخت ہیئت کے بجائے موضوع پر مبنی ہے۔ یہ صنف عربی ادب سے اُردو ادب میں داخل ہوئی ہے۔ عربی زبان کے شعرا اپنے عزیزوں، بزرگوں اور برگزیدہ ہستیوں کی وفات سے متاثر ہو کر رنج و الم کے جذبات سے لبریز جو اشعار کہتے تھے انہیں اصطلاحاً مرثیہ کہا جاتا تھا۔ اُردو میں یہ صنف بہ اعتبارِ موضوع واقعاتِ کربلا سے مختص ہوگئی ہے۔ حضرتِ امام حُسین اور شہدائے کربلا سے متعلّق اُردو میں بے شمار مراثی لکھے گئے ہیں تاہم اُردو میں ایسے مرثیوں کی بھی کمی نہیں ہے جو شہدائے کربلا کے بجائے عزیز و اقارب، معزّز ہستیوں، رہبرانِ قوم، مذہبی پیشواؤں اور فن کاروں کی اموات پر اظہارِ غم کے لئے لکھے گئے ہیں جنہیں شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ اُردو کے ہر طالبِ علم کے لئے ضروری ہے کہ اسے کربلائی مرثیہ کے ساتھ شخصی مرثیہ سے بھی واقفیت ہو۔ اسی اغراض و مقاصد کے مدِّ نظر آپ اس اکائی میں ایک شخصی مرثیہ کا مطالعہ کریں گے جسے خواجہ الطاف حُسین حالیؔ نے اپنے استاد مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی وفات سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس مرثیہ کا عنوان ''مرثیۂ غالبؔ'' ہے۔

07.02 تمہید

خواجہ الطاف حُسین حالؔی کو نثر اور نظم دونوں پر عبور حاصل تھا۔ گزشتہ صدی میں اُردو کے نثری و شعری سرمایہ میں جو قابلِ قدر اضافہ ہوئے ہیں اُن میں حالؔی کی نگارشات کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ جہاں آپ نے حیاتِ سعدی، حیاتِ جاوید، یادگارِ غالبؔ اور مقدّمۂ شعر و شاعری جیسی شاہ کار تصنیفات اُردو ادب کو عطا کی ہیں وہیں مناجاتِ بیوہ، برکھا رُت، نشاطِ اُمّید، حُبِّ وطن، مسدّسِ مدّ و جزرِ اسلام جیسی نظموں سے اُردو شاعری کو مالا مال کیا ہے۔ حالؔی نے کئی شخصی مرثیہ بھی لکھے ہیں جن میں سے ایک مرثیہ انہوں نے اپنے بڑے بھائی خواجہ امداد حُسین کی وفات سے متاثر ہو کر لکھا اور ایک مرثیہ دلّی کے مشہور حکیم محمود خاں کے انتقال کے بعد قلم بند کیا۔

اُن کے تیسرے مرثیہ کا عنوان ''مرثیۂ غالبؔ'' ہے جو انہوں نے اپنے اُستاد مرزا غالبؔ کی وفات سے متاثر ہو کر نظم کیا تھا۔ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا شمار اُردو کے بہترین شخصی مراثی میں کیا جاتا ہے۔ شاعر شخصی مرثیہ میں اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کس انداز سے کرتا ہے اور متوفی کے تئیں کس طرح عقیدت و محبت اور اپنے رنج والم کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے؟ ''مرثیۂ غالبؔ'' کے مطالعہ سے آپ بخوبی سمجھ سکیں گے۔ آپ کو شخصی مرثیہ کے فن سے واقفیت کرانے کے لئے اس اکائی میں شخصی مرثیہ کی تعریف، شخصی مرثیہ کی روایت اور شخصی مرثیہ کی اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کسی فن کار کے فن پاروں کی تفہیم کے لئے اُس کی زندگی کے واقعات و حالات سے بھی واقفیت ضروری ہے اسی لئے اس اکائی میں حالؔی کے حالاتِ زندگی بھی قلم بند کیے گئے ہیں اور ان کی تصانیف کا بھی تعارف کرایا گیا ہے۔

اگر آپ ''مرثیۂ غالبؔ'' کے متن اور اس کے تجزیہ کا بغور مطالعہ کریں گے تو حالؔی کی مرثیہ گوئی کے علاوہ دیگر شعرا کے کہے ہوئے شخصی مرثیوں کو بھی سمجھ سکیں گے۔

07.03 خواجہ الطاف حُسین حالؔی کے حالاتِ زندگی

الطاف حُسین حالؔی کی پیدائش پانی پت میں اُن کے بڑے بھائی خواجہ امداد حُسین کے یہاں ۱۸۳۷ء میں ہوئی تھی۔ اُن کا تعلّق خاندانِ خواجگانِ انصاری سے تھا۔ اُن کی والدہ دماغی مرض میں مبتلا تھیں اور اُن کے والد ایزد بخش کی وفات اُس وقت ہو گئی تھی جب حالؔی کی عمر تقریباً ۹ ربرس کی تھی۔ اُن کی پرورش و پرداخت اُن کے بھائیوں نے کی، شاید اسی لئے وہ با قاعدہ طور پر تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ اُن کی ابتدائی تعلیم پانی پت میں ہوئی اور عام دستور کے مطابق اُنہیں ساڑھے چار سال کی عمر میں قرآن شریف کے درس کے لئے حافظ ممتاز حُسین انصاری کی شاگردی میں دے دیا گیا۔ حالؔی بچپن ہی سے ذہین اور حافظے کے تیز تھے۔ اس لئے انہوں نے کچھ عرصہ ہی میں قرآن مجید حفظ کر لیا۔ اس کے بعد انہوں نے پانی پت کے علما اور مدرّسین سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور صرف ونحو کی ابتدائی کتب کا بھی مطالعہ کیا۔

حالؔی کی شادی ان کی مرضی کے خلاف ۱۷ رسال کی عمر میں اُن کے ماموں کی دختر کے ساتھ کرا دی گئی تھی۔ اُن کی زوجہ اسلام النساء ایک متمول اور خوش حال گھرانے کی خاتون تھیں اس لئے انہوں نے تلاشِ معاش کی طرف زیادہ توجّہ نہیں دی۔ وہ مزید علم حاصل کرنے کے لئے رات دن فکر مند رہتے تھے۔ دلّی اس وقت علوم وفنون کا مرکز تھی۔ اس لئے انہوں نے دلّی جانے کا ارادہ کر لیا۔ کچھ دنوں کے بعد ان کی بیوی اپنے مائکے چلی گئیں۔ حالؔی نے اس موقع کو غنیمت سمجھا اور نہایت خاموشی کے ساتھ خفیہ طور پر دلّی چلے گئے۔ دلّی کی جامع مسجد کے قریب مولوی حُسین بخش کا مدرسہ تھا۔ جہاں انہوں نے داخلہ لے لیا۔ اس مدرسہ میں انہوں نے مولوی نوازش علی، مولوی فیض الحسن سہارنپوری، مولوی امیر احمد اور شمس العلما میاں نذیر حُسین سے تعلیم حاصل کی۔

حالیؔ کو شعر و شاعری سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ قیامِ دہلی کے دوران ادبی محفلوں، نشستوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اس دوران وہ مرزا غالبؔ سے ملاقات بھی کرتے رہتے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد یہی ملاقاتیں قربت میں تبدیل ہوگئیں۔ وہ بغرضِ اصلاح غالبؔ کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ حالیؔ کا کلام دیکھ کر مرزا غالبؔ نے ان سے کہا: میں! ہر کس و ناکس کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیتا ہوں مگر تمہارے متعلق خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔

قیامِ دہلی کے دوران حالیؔ کی مالی حالت اچھی نہیں تھی۔ انہیں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ انہیں دو وقت کی روٹی بھی ٹھیک سے میسّر نہیں ہورہی تھی۔ شاید اسی خستہ حالی کے سبب انہوں نے اس وقت اپنا تخلّص ''خستہ'' اختیار کیا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد حالیؔ کے عزیز و اقارب اُنہیں تلاش کرتے ہوئے ۱۸۵۵ء میں دہلی آگئے۔ حالیؔ کو ان کے ساتھ مجبور ہوکر پانی پت جانا پڑا۔ اسی دوران حالیؔ کی زوجہ کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام خواجہ اخلاق حُسین رکھا گیا۔ گھر کی ذمّہ داریاں بڑھنے کے سبب انہوں نے ۱۸۵۶ء میں ضلع حصار کے ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں معمولی تنخواہ پر ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کی زد میں حصار بھی آگیا۔ اس لئے مجبور ہوکر حالیؔ وہاں سے پانی پت کے لئے پاپیادہ روانہ ہوگئے۔ سفر کی پریشانیوں اور گرمی کی شدّت کے سبب وہ اسہال میں مبتلا ہوگئے۔

تقریباً چار سال کے بعد حالیؔ پھر پانی پت سے دہلی آگئے۔ شاید اسی زمانہ میں انہوں نے مرزا غالبؔ کے کہنے سے اپنے تخلّص ''خستہ'' کو ترک کر کے ''حالیؔ'' تخلّص اختیار کیا ہوگا۔ وہ پھر پہلے ہی کی طرح علمی مجلسوں اور ادبی محفلوں میں شریک ہونے لگے۔ اسی دوران اُن کی ملاقات رئیسِ دِلّی و تعلّقہ دار جہانگیر آباد، ضلع بُلند شہر کے نوّاب مصطفیٰ خاں سے ہوئی جن کا تخلّص اُردو میں شیفتہؔ اور فارسی میں حسرتیؔ تھا۔ وہ مرزا غالبؔ کے شاگرد تھے اور ان کا مذاقِ شاعری بہت بلند تھا۔ انہوں نے حالیؔ کے ذوقِ سخن اور لیاقت سے متاثر ہوکر اُنہیں اپنے بچّوں کا اتالیق مقرّر کر دیا۔

۱۸۶۹ء میں شیفتہؔ کی وفات کے بعد وہ تلاشِ معاش کی غرض سے لاہور گئے اور وہاں کے پنجاب بُک ڈپو میں ملازمت اختیار کر لی۔ وہاں انہیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت کی تصحیح کا کام سپرد کیا گیا۔ انگریزی ادب کے مطالعہ سے اُن کے شعری ذوق اور ادبی رجحان میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ وہ مغربی ادب کی خوبیوں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ رفتہ رفتہ مشرقی اور بالخصوص فارسی ادب سے اُن کی دلچسپی بڑی حد تک کم ہونے لگی۔

اُنہیں ۱۸۸۷ء میں کرسچین کالج لاہور کے بورڈنگ ہاؤس میں طلبا کا اتالیق مقرّر کر دیا گیا مگر انہیں وہاں کے طلبا کے مزاج اور رہن سہن کے اطوار پسند نہیں آئے۔ وہاں کے ماحول سے دل برداشتہ ہوکر وہ تین ماہ سے پہلے ہی استعفیٰ دے کر ۵؍جون، ۱۸۸۷ء کو واپس دہلی آگئے۔ وہاں اُن کی ملاقات سر سیّد احمد خاں سے ہوئی۔ وہ سر سیّد کے کاموں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنی زندگی کے باقی ۳۸؍سال اُن کے ساتھ مل کر قوم کی خدمت میں صرف کر دیے۔ اسی زمانہ میں آسماں جاہ بہادر، مدارالمہام حیدرآباد، علی گڑھ تشریف لائے۔ سر سیّد احمد خاں نے انہیں حالیؔ سے متعارف کرایا۔ وہ حالیؔ کی غیر معمولی صلاحیت سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے امدادِ مصنّفین کے صیغہ سے ۷۵؍روپے ماہوار کا وظیفہ حالیؔ کے نام جاری کرا دیا۔ وظیفہ جاری ہوتے ہی حالیؔ نے اینگلو عرابک اسکول کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چند ماہ کے بعد حیدرآباد سے ملنے والے وظیفہ کو ۷۵؍روپے سے بڑھا کر ۱۰۰؍روپے کر دیا گیا تھا۔ اُن کی مجموعی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں حکومت ہند نے ۱۹۰۴ء میں شمس العلما کا خطاب عطا کیا تھا۔

وہ ۱۹۱۱ء میں اپنی آنکھوں کے علاج کے لئے لکھنؤ گئے مگر انہیں خاطر خواہ فائدہ نہیں ہوا البتہ عینک لگا کر لکھنے پڑھنے کا کام کسی حد تک کرنے لگے۔ اس کے بعد وہ اپنا علاج کرانے کے لئے جولائی ۱۹۱۲ء کو شملہ پہنچے لیکن وہاں بھی وہ صحت یاب نہ ہو سکے۔ وہاں سے وہ اکتوبر ۱۹۱۲ء میں اپنے ہم وطن اور دوست ڈاکٹر لیاقت حُسین خالد کے یہاں فرید آباد آ گئے۔ جہاں وہ چند ماہ رہنے کے بعد اکتوبر ۱۹۱۳ء میں اپنے وطن پانی پت واپس آ گئے۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں اُن کی وفات ہو گئی۔ اُن کے جسدِ خاکی کو اُن کے وطن میں درگاہ قلندر صاحب کے صحنِ مسجد کے حوض کے کنارے دفن کیا گیا تھا۔

07.04 خواجہ الطاف حُسین حالؔی کی تصنیفات

خواجہ الطاف حُسین حالؔی کو نثر اور نظم دونوں میں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے کئی ایسی کتابیں قلم بند کی ہیں جنہیں اُردو نثر و نظم کے سرمایہ میں گراں مایہ اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی پہلی نثری کتاب مذہبی موضوع پر ۱۸۶۷ء میں میں تحریر کی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں قلم بند کی گئی اُن کی دوسری کتاب کا نام ''مجالس النساء'' ہے جس میں ناول کے پیرایہ میں تعلیمِ نسواں سے متعلّق مسائل کی طرف توجّہ مبذول کرانی کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ اسی کتاب کی بدولت اُردو نثر کی دنیا میں متعارف ہوئے۔ اس کے بعد انہوں نے حیاتِ سعدی، مقدّمہ شعر و شاعری، یادگارِ غالبؔ اور حیاتِ جاوید جیسی اہم کتابیں لکھ کر اُردو ادب کی تاریخ میں اپنے لئے ایک لافانی جگہ بنا لی۔ ان کتب کے علاوہ اُن کے بہت سے مقالات و مضامین اور خطوط کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

''مقدّمہ شعر و شاعری'' کو مولانا حالؔی کا اہم کارنامہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ ''مقدّمہ'' اُن کے دیوان کا طویل دیباچہ ہے جسے بعد میں دیوان سے الگ کر کے باقاعدہ کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا تھا۔ مشرق و مغرب کے اہم نقّادوں نے شعر سے متعلّق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُن کو نہایت خوبی اور وضاحت سے بیان کرنے کے بعد حالؔی نے شعر کی تنقید کے اصولوں سے نہ صرف بحث کی ہے بلکہ منظّم اور علمی انداز میں پیش بھی کیا ہے۔ اس کتاب کو اُردو میں تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔ آلِ احمد سرورؔ نے مقدّمہ شعر و شاعری کو اُردو شاعری کا پہلا منشور کہا ہے۔ دراصل اس کتاب کا شمار اُردو کی دورِ جدید کی اُن بنیادی کتابوں میں کیا جاتا ہے جس میں سنجیدہ نثر میں تنقیدی طرزِ فکر کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

الطاف حُسین حالؔی کی پہلی سوانحی تصنیف کا نام ''حیاتِ سعدی'' ہے جو انہوں نے ۱۸۸۱ء میں مکمّل کی تھی۔ حالؔی کو فارسی ادب سے خاص شغف تھا۔ سعدؔی اور حالؔی کے مزاج میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ دونوں شعرا ادب اور اخلاق کے گہرے رشتہ پر ایمان رکھتے تھے۔ اسی لئے حالؔی نے اپنے پسندیدہ شاعر شیخ سعدی کے کلام کا نہ صرف بہ غائر نظر مطالعہ کیا بلکہ بڑی محنت اور جاں فشانی کے ساتھ اُن کی زندگی کے حالات اور واقعات کو کھنگال کر ''حیاتِ سعدی'' کے روپ میں پیش کر دیا۔ اُردو میں سوانح نگاری کے نقطۂ نظر سے ''حیاتِ سعدی'' نئے طرز کا پتہ بھی دیتی اور سنگِ میل کا بھی درجہ رکھتی ہے۔ حالؔی کی تصنیف ''یادگارِ غالبؔ'' مرزا غالبؔ کی حیات اور فکر و فن سے متعلق باقاعدہ پہلی کتاب ہے جو انہوں نے ۱۸۹۶ء میں قلم بند کی تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے اپنے اُستاد مرزا غالبؔ کے حالاتِ زندگی نہایت تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ اگرچہ حالؔی نے مرزا غالبؔ سے متعلّق حالات و واقعات کی تفتیش گہرائی و گیرائی سے نہیں کی ہے پھر بھی اس کتاب میں ایک زندہ انسان اور چلتی پھرتی ہستی کے طور پر غالبؔ کو پیش کیا گیا ہے۔

حاؔلی نے ''حیاتِ جاوید'' کے عنوان سے اپنے رفیق و محسن سر سیّد احمد خاں کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے ہیں۔اس سوانح عمری کو حاؔلی نے ۱۸۹۳ء میں لکھنا شروع کی تھی جو ۱۹۰۱ء میں مکمّل ہوئی۔اس طویل مدّت میں انہوں نے سر سیّد کے حالات جاننے کے لئے علی گڑھ کا سفر بھی کیا تھا اور وہاں رہ کر ضروری مواد بھی حاصل کیا تھا۔یادگارِ غالبؔ اور حیاتِ جاوید کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ حاؔلی نے دونوں سوانح عمریوں میں بعض مقامات پر مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔غالبؔ اور سر سیّد کے محاسن کو توبڑھ چڑھ کر پیش کیا گیا ہے جب کہ ان دونوں حضرات کے معائب سے یا تو چشم پوشی کی گئی ہے یا توجیہ کر دی گئی ہے۔دراصل مرزا غالبؔ ان کے استاد تھے اور سر سیّد احمد خاں سے انہیں حد درجہ عقیدت تھی۔اس لئے کسی حد تک معائب کو نظر انداز کرنا اور محاسن کو اُجاگر کرنا فطری عمل تھا۔

حاؔلی کی ایک کتاب کا نام ''تریاقِ مسموم'' ہے جو انہوں نے ۱۸۶۸ء میں ایک عیسائی کے اسلام پر اعتراضات کے جواب میں تحریر کی تھی۔حاؔلی نے کئی مثنویاں اور نظمیں بھی لکھیں ہیں جن میں سے برکھا رُت،نشاطِ اُمّید،مناظرۂ رحم وانصاف اور حُبِّ وطن بہت مشہور ومقبول ہوئیں۔اس کے علاوہ انہوں نے ایک مسدّس ''مدّ وجزرِ اسلام'' کے عنوان سے لکھا جس میں مسلمانوں کی ترقّی وتنزّلی کے اسباب کو نہایت فن کارانہ چابک دستی سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

07.05 شخصی مرثیہ کی تعریف،روایت اور اقسام

﴿شخصی مرثیہ کی تعریف﴾: شہدائے کربلا کے علاوہ کسی شخص کی وفات سے متاثر ہو کر رنج وغم کا اظہار کرنے اور اُس کے محاسن بیان کرنے کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔شخصی مرثیہ کا اطلاق ہر ایسی نظم پر ہو سکتا ہے جس میں کسی متوفی کے اوصاف ومحاسن کا ذکر کر کے اظہارِ رنج والم کیا جائے۔

شخصی مرثیہ کو بہ اعتبارِ موضوع درج ذیل تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

1. **رثائے مذہبی یا مذہبی مراثی :**

بزرگانِ دین اور مذہبی پیشواؤں سے متعلّق مراثی کو رثائے مذہبی یا مذہبی مراثی کہتے ہیں۔

2. **تشریفاتی ورسمی مراثی :**

والیانِ مُلک،رہبرانِ قوم اور فن کاروں سے متعلّق کہے گئے مراثی کو تشریفاتی ورسمی مراثی کہتے ہیں۔

3. **خانوادگی مراثی :**

عزیز واقربا یا خاندان کے کسی فرد کی وفات سے متاثر ہو کر کہے گئے مرثیہ کو خانوادگی مرثیہ کہا جاتا ہے۔

﴿شخصی مرثیہ کی روایت﴾: عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اُردو میں شخصی مرثیہ کی ابتدا مرزا غالبؔ کے شخصی مرثیوں سے ہوئی لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔اُردو میں شخصی مرثیہ کی روایت بہت پرانی ہے اور قدیم ادب میں اس کے بہت سے نمونے پائے جاتے ہیں دیگر متعدّد اصنافِ ادب کی طرح شخصی مرثیوں کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔شخصی مرثیوں کے کچھ نمونے قدیم دکنی ادب میں پائے جاتے ہیں۔شیخ بُرہان الدین جاؔنم نے اپنے والد شیخ میران شمس العشاق کی وفات سے متاثر ہو کر جو مرثیہ کہا تھا اُسے اُردو کا پہلا شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔کسی شخص کی وفات پر قطعاتِ تاریخ کہنے کی روایت بھی بہت پرانی ہے۔عبدالحئی تاباؔں،نظام الدّین ممنوؔن، امام بخش ناسؔخ اور دیگر شعرا نے متعدّد متوفین کے تاریخی قطعات لکھے ہیں۔ان قطعاتِ تاریخ کو شخصی مراثی کہنا درست نہیں۔

میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، مشیرؔ، میر نفیسؔ اور واجد علی شاہ اخترؔ کے یہاں ذاتی نوعیت کے مرثیوں کے کچھ نقوش نظر آتے ہیں۔ پٹنہ کے نوّاب سیّد احمد حُسین کا انتقال عالمِ شباب میں ہوگیا تھا۔ انیسؔ نے اُن کے مرثیہ میں حضرتِ علی اکبر کی شہادت سے ربط دیتے ہوئے اُن کی وصیتوں، بیوہ کے بین اور جنازے کی منظر کشی نہایت فن کارانہ انداز میں کی ہے۔ انہوں نے اپنے والد میر خلیق کی وفات کے بعد کئی مرثیوں میں اپنے ذاتی غم کی عکّاسی نہایت پُر اثر انداز میں کی ہے۔ مرزا دبیرؔ نے اپنے مرثیہ ''طغریٰ نویس کُن فیکُون ذوالجلال ہے'' میں متعدّد علما کا تذکرہ کرکے مرثیہ کو ایک وسیع سطح پر اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر انیسؔ کے سانحہ ارتحال سے متاثر ہوکر اُن کے بھائی میر مونس نے اور اُن کے بیٹے میر نفیس نے اپنے اپنے ذاتی رنج وغم اور اُن کے محاسن کا ذکر نہایت خوب صورتی سے کیا ہے۔ میر نفیس کے مرثیہ سے متاثر ہوکر میر مفتی محمّد عبّاس نے بھی انیسؔ کے سانحہ ارتحال پر ایک مرثیہ لکھا تھا۔ واجد علی شاہ اخترؔ نے اپنی معزولی اور مٹیا بُرج کلکتہ میں قید و بند کی صعوبتوں کے زمانہ میں اپنی والدہ ملکہ کشور، اپنے بھائی مرزا جوّاد علی اور بھتیجی رفعت آرا بیگم کے انتقال پر مثنوی کی ہیئت میں دردناک مراثی قلم بند کیے تھے۔

مرزا غالبؔ نے ایک مرثیہ اپنی معشوقہ کی وفات اور دوسرا مرثیہ عارف کی وفات سے متاثر ہوکر لکھا تھا جو اُن کے ذاتی رنج وغم کا اظہار یہ ہیں۔ مومن خاں مومنؔ نے بھی کئی شخصی مرثیہ لکھے ہیں جن میں سے انہوں نے ایک مرثیہ اپنی محبوبہ، دوسرا مرثیہ اپنے والد حکیم غلام نبی خاں اور تیسرا مرثیہ ایک بزرگ مولوی عبدالعزیز کی اموات پر لکھ کر اپنے رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔ الطاف حُسین حالیؔ نے بھی کئی شخصی مراثی لکھے ہیں انہوں نے ایک مرثیہ اپنے بھائی خواجہ امداد حُسین کی وفات پر قلم بند کیا تھا جس میں انہوں نے اُن کی شفقتوں اور عنایتوں کا ذکر نہایت خوبی اور برجستگی سے کیا ہے۔ حالیؔ کے ایک مرثیہ کا عنوان ''مرثیۂ غالبؔ'' ہے جس میں انہوں نے اپنے اُستاد مرزا غالبؔ کی شخصیت و محاسن کو نظم کرکے ذاتی اور اجتماعی رنج وغم کی ترجمانی کی ہے۔ حالیؔ نے سر سیّد احمد خاں، محسن الملک اور برکت علی کی اموات پر بھی مرثیے لکھ کر ذاتی اور اجتماعی رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔ سرورؔ جہان آبادی نے سوامی رام تیرتھ اور محسن الملک کے مراثی منفرد انداز میں لکھے ہیں۔ چکبست شخصی مرثیوں میں بشن نرائن دُر، گووند رانا ڈے، بال گنگا دھر تلک اور گنگا پرشاد ورما کے مراثی مقبولِ خاص وعام ہوچکے ہیں۔

شخصی مرثیوں کے ضمن میں سیّد سجّاد حُسین شدیدؔ لکھنوی کا مرثیہ بھی قابلِ قدر ہے جو انہوں نے اپنے نانا پیارے صاحب رشیدؔ کے انتقال پر کہا تھا۔ سیّد مجاور حُسین تمنّاؔ نے اپنے بڑے بھائی چھنگا صاحب حسیںؔ کا مرثیہ لکھ کر اپنے ذاتی رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔ شخصی مرثیوں میں سیّد احمد بیخودؔ موہانی کے دو مراثی بھی قابلِ ذکر ہیں جو انہوں نے اپنے جواں سال بھتیجے رضی الحسین عرف مُنّے میاں کی وفات سے متاثر ہوکر قلم بند کیے تھے۔ صفیؔ لکھنوی نے ایک مرثیہ اپنی والدہ، ایک مرثیہ اپنے بڑے بھائی ظریفؔ لکھنوی اور ایک مرثیہ اپنے بیٹے کی وفات سے متاثر ہوکر کہا تھا۔ ظریفؔ لکھنوی کی وفات پر آثرؔ بدایونی، شاہ زیب الرحمٰن فریدی، محمّد شریف الہٰ آبادی، عقیل جعفری وغیرہ نے بھی مراثی لکھ کر اپنے رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔ اکبرؔ الہٰ آبادی نے ''مرگِ ہاشم'' کے عنوان سے اپنے جواں مرگ بیٹے ہاشم کا جو مرثیہ لکھا ہے اس کا شمار بھی اچھے شخصی مرثیوں میں کیا جانا چاہیے۔ اقبالؔ کا مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس مرثیہ میں اقبال نے اپنی والدہ کو صرف ماں کے روپ ہی میں نہیں بلکہ ایک زندہ علامت کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔

حسرتؔ موہانی نے ازدواجی زندگی کو موضوع بنا کر اپنی اہلیہ کا مرثیہ قلم بند کیا تھا۔ تلوک چند محرومؔ نے اپنی زوجہ کی وفات سے متاثر ہو کر ۱۶؍ مراثی کہے ہیں جن میں رشتۂ ازدواج اور عورت کی وفا شعاری کی بہترین عکّاسی کی گئی ہے۔ مخدوم محی الدّین نے اپنے بیٹے کی وفات پر ''پُرسہ'' کے عنوان سے ایک مرثیہ لکھا ہے جو ان کے ذاتی رنج وغم کا آئینہ دار ہے۔ جاں نثار اختر نے اپنی اہلیہ صفیہ اختر کی وفات پر جو مراثی

لکھے ہیں وہ ازدواجی زندگی کے مختلف گوشوں کو بڑی حدتک وا کرتے ہیں۔شکنتلا اور ایک آرزو کے عنوان سے جگن ناتھ آزاد نے اپنی زوجہ کی وفات سے متاثر ہوکر دو مراثی لکھ کر اپنے شدّتِ غم کا احساس کرانے کی کوشش کی ہے۔شخصی مرثیوں میں علی جوّاد زیدی کا مرثیہ ''کربِ چمن'' بھی منفرد حیثیت کا حامل ہے۔انہوں نے اس مرثیہ میں اپنے خسر سیّد محمّد جوّاد کی سیرت وعادات کا نہایت خوبی سے ذکر کیا ہے۔''یوسفِ گُم گشتہ'' کے عنوان سے پروفیسر وحید اختر نے اپنے چھوٹے بھائی کے سانحۂ ارتحال پر ایک مرثیہ لکھا ہے۔ڈاکٹر نسیم الظفر اور رضا عابد زید پوری کے شخصی مرثیہ بھی انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔

﴿شخصی مرثیہ کی اقسام﴾: شخصی مرثیہ کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اس لئے تمام غیر کربلائی یا شخصی مرثیوں کو ایک ہی خانہ میں نہیں رکھا جا سکتا۔شخصیات، کیفیات، جذبات اور موضوعات کے تحت کہے جانے والے مرثیوں میں درج ذیل دو قسم کے عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے :

1. متوفی کی نوعیت کیا ہے؟
2. متوفی کی شخصیت کے پیشِ نظر محض مرثیہ نگار کے اپنے جذبات واحساسات اور رنج وغم کی کارفرمائی ہے یا مخصوص حلقہ، طبقہ یا کسی قوم، مُلک اور دنیا کے لوگ اُس کی وفات سے کس حدتک متاثر ہوئے ہیں؟

اگر شاعر اپنے کسی عزیز، رشتہ دار، دوست، اُستاد، شاگرد یا قریبی شخص کا مرثیہ لکھتا ہے تو اُس کے رنج وغم یا جذبات وغیرہ کی نوعیت ذاتی یا انفرادی ہوگی خواہ متوفی کی حیثیت مُلکی، قومی یا عالمی سطح پر کچھ بھی رہی ہو۔اگر شاعر کسی ایسے شخص کا مرثیہ لکھتا ہے کہ جس کے تئیں کسی خاص طبقہ، گروہ، قوم یا مُلک کے افراد غم زدہ ہوں تو اس کی نوعیت اجتماعی ہوگی۔

اس طرح شخصی مرثیہ کو بنیادی طور پر دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

(1) ذاتی یا انفرادی مراثی (2) اجتماعی مراثی

1. ذاتی یا انفرادی مراثی :

ذاتی یا انفرادی مراثی سے وہ مراثی مُراد ہیں جن میں شاعر متوفی سے اپنے ذاتی تعلّقات، وابستگی کی نوعیت اور رنج وغم کا اظہار کرتا ہے۔بہ اعتبارِ نوعیت ذاتی مرثیوں کو درج ذیل کے علاوہ کئی حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

(الف) زوجہ یا شریکِ حیات سے متعلّق مراثی (ب) محبوب یا معشوق سے متعلّق مراثی

(ج) والدین سے متعلّق مراثی (د) عزیز واقارب سے متعلّق مراثی

2. اجتماعی مراثی :

اجتماعی مراثی سے مراد وہ مراثی ہیں جن میں کسی ایسی ہستی کی وفات کو موضوع بنایا گیا ہو جس کی حیثیت گروہی، قومی، مِلّی، مُلکی یا عالمی سطح کی ہے۔اجتماعی مرثیوں کو مطالعہ کی سہولت کے پیشِ نظر درج ذیل پانچ حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

(الف) مشاہیرِ قوم سے متعلّق مراثی (ب) سیاسی افراد سے متعلّق مراثی

(ج) فن کاروں سے متعلّق مراثی (د) سلاطین وامراء سے متعلّق مراثی

(ہ) بزرگانِ دین سے متعلّق مراثی

07.06 مرثیہ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا (اقتباس) متن

﴿مرثیۂ غالبؔ﴾

کیا کہوں حالِ دردِ پنہائی — وقت کوتاہ و قصّہ طولانی
عیشِ دنیا سے ہو گیا دل سرد — دیکھ کر رنگِ عالمِ فانی
کچھ نہیں جز طلسمِ خواب و خیال — گوشۂ فقر و بزمِ سلطانی
ہے سراسر فریب و وہم و گماں — تاجِ فغفور و تختِ خاقانی
بے حقیقت ہے شکلِ موجِ سراب — جامِ جمشید و راحِ ریحانی
لفظ مہمل ہے نطق اعرابی — حرف باطل ہے عقل یونانی
ایک دھوکا ہے لحنِ داؤدی — اک تماشا ہے حُسنِ کنعانی
نہ کروں تشنگی میں تر لبِ خشک — چشمۂ خضر کا ہو گر پانی
لوں نہ اک مشتِ خاک کے بدلے — گر ملے خاتمِ سلیمانی

بحرِ ہستی بجز سراب نہیں
چشمۂ زندگی میں آب نہیں

☆

جس سے دنیا نے آشنائی کی — اُس سے آخر کو کج ادائی کی
تجھ پہ پھولے کوئی عبث اے عمر — تو نے کی جس سے بے وفائی کی
ہے زمانہ وفا سے بیگانہ — ہے قسم تجھ کو آشنائی کی
یہ وہ بے مہر ہے کہ ہے اس کی — صلح میں چاشنی لڑائی کی
ہے یہاں حظِ وصل سے محروم — جس کو طاقت نہ ہو جدائی کی
ہے یہاں حفظِ وضع سے مایوس — جس کو عادت نہ ہو گدائی کی
خندۂ گُل سے بے بقا تر ہے — شان ہو جس میں دل ربائی کی
جنس کاسد سے ناروا تر ہے — خوبیاں جس میں ہوں خدائی کی
بات بگڑی رہی سہی افسوس — آج خاقانیؔ و سنائیؔ کی

رشکِ عرفیؔ و فخرِ طالبؔ مُرد
اسداللہ خاں غالبؔ مُرد

☆

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس — پاک دل پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضموں اور اس کا ایک ٹھٹھول — سَو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بمثل — دن کو کہتا دن اور رات کو رات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھّا — قلم اُس کا تھا اور اس کی دوات
تھیں تو دلّی میں اُس کی باتیں تھیں — لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
اس کے مرنے سے مر گئی دلّی — خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم — یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

☆

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں — کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں
کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل — کس سے دادِ سخنوری پائیں
مرثیہ اس کا لکھتے ہیں احباب — کس سے اصلاح لیں کدھر جائیں
پست مضموں ہے نوحۂ استاد — کس طرح آسماں پہ پہنچائیں
لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں — اہلِ میّت جنازہ ٹھہرائیں
اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح — لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے — ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

غالبؔ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

☆

نثر حُسن و جمال کی صورت — نظم غنج و دلال کی صورت
تہنیت اک نشاط کی تصویر — تعزیت اک منال کی صورت
قال اُس کا وہ آئینہ جس میں — نظر آتی ہے حال کی صورت
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی — شکل امکاں محال کی صورت
اس کی تاویل سے بدلتی تھی — رنگ ہجراں وصال کی صورت

لطف آغاز سے دکھاتا تھا   سخن اس کا مآل کی صورت
چشمِ دوراں سے آج چھپتی ہے   انوریؔ و کمالؔ کی صورت
لوحِ امکاں سے آج ملتی ہے   علم و فضل و کمال کی صورت
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے   غالبِؔ بے مثال کی صورت

اب نہ دنیا میں آئیں گے یہ لوگ
کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

☆

شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج   اپنا بیگانہ اشک بار ہے آج
نازشِ خلق کا محل نہ رہا   رحلتِ فخرِ روزگار ہے آج
تھا زمانہ میں ایک رنگیں طبع   رخصتِ موسمِ بہار ہے آج
بارِ احباب جو اُٹھاتا تھا   دوشِ احباب پر سوار ہے آج
تھی ہر اک بات نیشتر جس کی   اس کی چپ سے جگر فگار ہے آج
دل میں مدّت سے تھی خلش جس کی   وہی برچھی جگر کے پار ہے آج
دلِ مضطر کو کون دے تسکیں   ماتمِ یار غم گسار ہے آج
تلخیِ غم کہی نہیں جاتی   جانِ شیریں بھی ناگوار ہے آج
کس کو لاتے ہیں بہرِ دفن کہ قبر   ہمہ تن چشمِ انتظار ہے آج

غم سے بھرتا نہیں دلِ ناشاد
کس سے خالی ہوا جہان آباد

☆

لفظ معنی کا گنج داں نہ رہا   خوانِ مضموں کا میزباں نہ رہا
ساتھ اس کے گئی بہارِ سخن   اب کچھ اندیشۂ خزاں نہ رہا
ہُوا ایک ایک کارواں سالار   کوئی سالارِ کارواں نہ رہا
رونقِ حسن تھا بیاں اس کا   گرم بازار گل رخاں نہ رہا
عشق کا نام اس سے روشن تھا   قیس و فرہاد کا نشاں نہ رہا
ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں   گل و بلبل کا ترجماں نہ رہا
اہلِ ہند اب کریں گے کس پہ ناز   رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا

زندہ کیوں کر رہے گا نام ملوک بادشاہوں کا مدح خواں نہ رہا
کوئی ویسا نظر نہیں آتا وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا
اُٹھ گیا تھا جو مایہ دارِ سخن
کس کو ٹھہرائیں اب مدارِ سخن

☆

کیا ہے جس میں وہ مرد کار نہ تھا اک زمانہ کہ ساز گار نہ تھا
شاعری کا کیا حق اس نے ادا پر کوئی اس کا حق گزار نہ تھا
بے صلہ مدح و شعر بے تحسیں سخن اس کا کسی پہ بار نہ تھا
نذرِ سائل تھی جان تک لیکن در خورِ ہمّت اقتدار نہ تھا
مُلک دولت سے بہرہ ور نہ ہوا جان دینے پہ اعتبار نہ تھا
خاک ساروں سے خاکساری تھی سر بلندوں سے انکسار نہ تھا
لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گلہ دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا
بے ریائی تھی زہد کے بدلے زہد اس کا اگر شعار نہ تھا
ایسے پیدا کہاں ہیں مست وخراب ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا
مظہرِ شانِ حُسنِ فطرت تھا
معنیِ لفظ آدمیّت تھا

☆

کچھ نہیں فرق باغ و زنداں میں آج بُلبُل نہیں گلستاں میں
شہر سارا بنا ہے بیتِ حزن ایک یوسف نہیں جو کنعاں میں
مُلک یکسر ہوا ہے بے آئیں اک فلاطوں نہیں جو یوناں میں
ختم تھی اِک زباں پہ شیرینی ڈھونڈتے کیا ہو سیب و رُمّاں میں
لبِ جادو بیاں ہوا خاموش گوشِ گُل وا ہے کیوں گلستاں میں
گوشِ معنی شنو ہوا بے کار مُرغ کیوں نعرہ زن ہے بستاں میں
وہ گیا جس سے بزم روشن تھی شمع جلتی ہے کیوں شبستاں میں
نہ رہا جس سے تھا فروغِ نظر سرمہ بنتا ہے کیوں صفاہاں میں
ماہِ کامل میں آگئی ظلمت
آب حیواں پہ چھا گئی ظلمت

☆

ہند میں نام پائے گا اب کون — سکّہ اپنا بٹھائے گا اب کون
ہم نے جانی ہے اُس سے قدرِ سلف — ان پہ ایمان لائے گا اب کون
اس نے سب کو بھلا دیا دل سے — اس کو دل سے بھلائے گا اب کون
تھی کسی کی نہ جس میں گنجائش — وہ جگہ دل میں پائے گا اب کون
اس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے — جا کے دلّی سے آئے گا اب کون
مر گیا قدر دان فہم سخن — شعر ہم کو سنائے گا اب کون
مر گیا تشنۂ مذاقِ کلام — ہم کو گھر سے بلائے گا اب کون
تھا بساطِ سخن میں شاطر ایک — ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالؔی — غزل اس کی بنائے گا اب کون

کم لنافیہ من بکی وعویل
وعتاب مع الزمان طویل

07.07 مرثیہ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا (اقتباس) تجزیہ

عام طور پر مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شہدائے کربلا یعنی حضرتِ امام حُسین اور ان کے اعزّہ و رفقاء کی شہادت کے ساتھ اوصاف کا ذکر کیا جائے۔ شہدائے کربلا کے علاوہ دیگر متوفین سے متعلّق مرثیوں کو شخصی مراثی کہا جاتا ہے۔ شخصی مرثیوں کی روایت سے صنف مرثیہ کی وسعت میں بے شبہ اضافہ ہوا ہے۔ الطاف حُسین حالؔی نے کئی شخصی مرثیہ لکھ کر اس صنف کو محدود دائرے سے نکالنے کی شعوری کوشش کی ہے جس کا اظہار بھی وہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دُہراتے رہنا...... شاعری کو محدود کرنا ہے......اور بھی میدان میں اس صنف کو قدم رکھنا ہوگا کیوں کہ شاعری کے فرائض صرف اس قصّہ تک ہی محدود نہیں۔''

اُردو کے شخصی مرثیوں میں ''مرثیۂ غالبؔ کا شمار اہم اور اعلیٰ درجہ کے مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔ یہ مرثیہ الطاف حُسین حالؔی نے مرزا غالبؔ کی وفات سے متاثر ہو کر کہا تھا۔ اگر چہ حالؔی کو مرزا غالبؔ سے حد درجہ عقیدت و محبت تھی، ان سے ذاتی تعلّقات تھے اور اس سے بڑھ کر وہ ان کے اُستاد بھی تھے جس کا اظہار انہوں نے اس مرثیہ میں واضح طور پر کیا ہے۔ اس مرثیہ میں ذاتی تعلّقات اور ذاتی حزن وملال کے علاوہ ایک عظیم شاعر کی وفات سے ہونے والے دنیائے شاعری کے خسارہ کی طرف واضح اشارے بھی کیے گئے ہیں۔ انہیں اُس بُلبُلِ ہند کی مَوت کا غم عمر بھر ستاتا رہے گا جس کی وفات سے ادبی و شعری دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ممکن نہیں۔

حالؔی نے اس مرثیہ میں اپنے جذبات واحساس کی ترجمانی نہایت پُر اثر پیرایے میں کی ہے۔ غالبؔ کی وفات کے بعد حالؔی کو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے لئے یہ دنیا نہ صرف تیرہ و تاریک ہو گئی ہے بلکہ دنیا کی بے ثباتی کا احساس بھی شدّت اختیار کر گیا ہے۔ وہ بحرِ ہستی کو ایک سراب اور چشمۂ زندگانی کو بے آب تصوّر کرنے لگتے ہیں۔

حالؔی کے لئے مرزا غالبؔ کی شخصیت محض ایک فرد کی نہیں تھی بلکہ وہ ان کے لئے ایک مجموعۂ صفات وکمالات تھے۔ وہ غالبؔ کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے گزر جانے سے یہ دنیائے آب وگل، علم وآگہی، خوش اخلاقی، خوش مزاجی، بلند خیالی اور پرلطف مزاح وظرافت سے یکسر محروم ہوگئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ صرف ایک شاعر وادیب نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے۔ اُن کے ساتھ دلّی کی وہ رونقیں بھی جاتی رہیں جو ان کے دم سے قائم تھیں۔ ان کے بعد حالؔی کو دلّی کے تمام گلی کوچے ویران اور بے جان سے نظر آنے لگے ہیں۔

حالؔی کی ذاتی زندگی کی ویرانی، شدّتِ رنج وغم، عقیدت ومحبت، شفقت وخلوص کے گہرے جذبات کی پیش کش کے اعتبار سے بھی اس مرثیہ کی نوعیت انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔ حالؔی کا یہ مرثیہ اس لئے بھی منفرد اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے ذریعہ شخصی مرثیہ کے لئے نئی راہ ہموَار ہوئی اور اس کی معنویت میں بھی اضافہ ہوا، یہی نہیں شخصی اور ذاتی ہونے کے باوجود اس مرثیہ نے آفاقی رنگ اختیار کرلیا ہے۔ اسی لئے اس کا شمار اُردو کے اہم شخصی مراثی میں کیا جاتا ہے۔ فنّی محاسن اور زبان وبیان کے اعتبار سے اسے ایک کامیاب اور بہترین مرثیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مرثیہ کی زبان صاف وسلیس اور رواں ہے۔ کہیں بھی ثقالت یا بے جا طوالت کا احساس نہیں ہوتا۔

07.08 خلاصہ

الطاف حُسین حالؔی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کی وفات اس وقت ہوگئی تھی جب حالؔی تقریباً ۹ ربرس کے تھے۔ حالؔی کی شادی ۱۷ رسال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف ان کے ماموں کی دختر کے ساتھ کرادی گئی تھی۔ آمدنی کے ذرائع نہ ہونے اور ذمّہ داریوں کے بوجھ کے سبب ان کی ابتدائی زندگی پریشانیوں میں گزری۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم پانی پت میں حاصل کی۔ اس کے بعد دلّی کی جامع مسجد کے قریب مولوی حُسین بخش کے مدرسہ میں علما سے تعلیم حاصل کی۔ وہ بغرضِ اصلاح مرزا غالبؔ کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ شروع میں ان کا تخلّص خستہ تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے حالؔی تخلّص اختیار کرلیا۔ معاشی تنگی سے نجات حاصل کرنے کے لئے حالؔی کو مختلف شہروں میں ملازمتیں کرنی پڑیں۔

شہدائے کربلا کے علاوہ کسی شخص کی وفات سے متاثر ہوکر رنج وغم کا اظہار کرنے اور اُس کے محاسن بیان کرنے کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ بہ اعتبارِ موضوع شخصی مرثیہ کو رثائے مذہبی یا مذہبی مراثی، تشریفاتی ورسمی مراثی اور خانوادی مراثی کے عنوانات کے تحت تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ قدیم ادب میں شخصی مرثیہ کے بہت سے نمونے پائے جاتے ہیں۔ برہان الدین جانمؔ، مرزا دبیرؔ، میر انیسؔ، مرزا غالبؔ، مومن خاں مومنؔ، سرورؔ جہان آبادی، برج نرائن چکبستؔ، شدیدؔ لکھنوی، بیخودؔ موہانی، صفیؔ لکھنوی، اکبر الٰہ آبادی، علّامہ اقبالؔ، حسرتؔ موہانی، تلوک چند محرومؔ، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزادؔ، علی جوّاد زیدی، نسیم الظفر وغیرہ نے قابلِ قدر شخصی مراثی تحریر کیے ہیں۔ شخصی مرثیہ کو بنیادی طور پر دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: ذاتی یا انفرادی مراثی اور اجتماعی مراثی۔

شریکِ حیات، محبوب یا معشوق، والدین اور عزیز واقارب سے متعلّق مراثی کو ذاتی یا انفرادی مراثی اور گروہی، مُلکی یا عالمی سطح کے مشاہیرِ قوم، سیاسی افراد، سلاطین وامراء اور بزرگانِ دین سے متعلّق مراثی کو اجتماعی مراثی کہا جاتا ہے۔

حالؔی کو نثر اور نظم دونوں پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے مختلف اصناف وموضوعات پر کئی کتب قلم بند کی ہیں جن میں سے مجالس النساء، حیاتِ سعدی، مقدّمہ شعر وشاعری، حیاتِ جاوید، یادگارِ غالبؔ اور مسدّس مدوجزر اسلام نہایت اہم ہیں۔

07.09 فرہنگ

آبِ حیواں : وہ پانی جسے پی کر حیاتِ جاوداں حاصل ہو جاتی ہے

آسماں پہ پہنچنا : بلند کرنا

اشک بار : رونے والا۔ آنسو بہانے والا

اَگلوں : گزشتہ دَور کے لوگ۔ پیش رَو

ایمان لانا : تسلیم کرنا۔ اعتبار کرنا۔ یقین کرنا

بذلہ سنج : خوش طبع۔ ظریف۔ بذلہ گو

بیتِ حزن : غم کدہ، غم خانہ، ماتم کدہ

پھولنا : فخر کرنا، غرور کرنا، ناز کرنا

تاویل : شرح۔ بیان۔ ظاہری مطلب سے کسی بات کو پھیر دینا

ترجیح دینا : فوقیت دینا۔ فضیلت دینا۔ بہتر سمجھنا

تعزیت : ماتم پُرسی، مُردہ کے پسماندوں سے اظہارِ ہم دَردی، پُرسا

تہنیت : مبارک باد

ٹھٹھول : ہنسی مذاق، خوش طبعی

ٹھہرانا : تجویز کرنا، قرار پانا

جامِ جمشید : وہ پیالہ جس میں جمشید کو واقعات کا عکس نظر آتا تھا

چشمۂ حیواں : آبِ حیات کا روایتی چشمہ

چشمۂ خضر : آبِ حیات کا روایتی چشمہ

حُسنِ کنعانی : کنعان کا حُسن مراد حضرتِ یوسف کا حسین و جمیل ہونا

خاتمِ سلیمانی : حضرتِ سلیمان کی انگوٹھی

دردِ پنہائی : پوشیدہ درد۔ وہ درد جو ظاہر نہ ہو

دل سرد ہونا : اُمنگ باقی نہ رہنا، دل بجھنا، افسردہ ہونا، شکستہ خاطر ہونا

دوات : سیاہی رکھنے کا ظرف

رنگیں طبع : خوش مزاج۔ خوش طبع۔ ہنس مُکھ۔ زندہ دل

سالارِ کارواں : قافلہ کا سردار، میر کارواں

سراب : دھوکا۔ ریت پر پانی کا شبہ

سکّہ بٹھانا : رعب قائم کرنا۔ حکومت جتانا

شبستاں : خواب گاہ۔ سونے کا کمرہ۔ خلوت نامہ۔ حرم سرا

قال : گفتگو، مباحثہ، مقولہ، قول

کاسد : غیر خالص۔ ناقص۔ جس کا رواج نہ ہو

کج ادائی : بے مرّوتی، بے رُخی

گُل رخاں : گُل کی طرح سُرخ رُخ والے۔ نہایت حسین و جمیل

مآل : انجام، نتیجہ

ماہِ کامل : چودھویں رات کا چاند

مدح خواں : تعریف کرنے والا۔ ستائش کرنے والا۔ ستائش گر

نام پانا : نیک نامی حاصل کرنا

نکتہ داں : باریک بات جاننے والا

نکتہ سنج : چچی تُلی بات کہنے والا

نکتہ شناس : تیز فہم۔ زیرک۔ دانا

نیشتر : نشتر۔ زخم کھولنے کا اوزار

ہمہ تن : سرتاپا، سربسر، بالکل، تمام

07.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبرا شخصی مرثیہ کسے کہتے ہیں؟اظہارِ خیال کیجئے۔

سوال نمبر۲ مرحالؔی کی کسی ایک تصنیف کا مختصر تعارف پیش کیجئے۔

سوال نمبر۳ ذاتی یاانفرادی مرثیہ کسے کہتے ہیں؟مختصراً بیان کیجئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا حالؔی کی تصانیف کا تعارف پیش کیجئے۔

سوال نمبر۲ ''مرثیۂ غالبؔ'' کا تجزیہ اپنے الفاظ میں کیجئے۔

سوال نمبر۳ حالؔی کے حالاتِ زندگی پر ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبرا : حالؔی کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(الف) سونی پت (ب) پانی پت (ج) باغ پت (د) رانی پت

سوال نمبر۲ : ''مرثیۂ غالبؔ'' کس شاعر کی تخلیق ہے؟

(الف) اقبال (ب) مومنؔ (ج) حالؔی (د) غالبؔ

سوال نمبر۳ : درج ذیل میں سے کس سے متعلّق لکھے گئے مرثیہ کو شخصی مرثیہ نہیں کہیں گے؟

(الف) زوجہ یا شریکِ حیات (ب) شہدائے کربلا (ج) والدین (د) مشاہیرِ قوم

سوال نمبر۴ : بُلبُلِ ہند مرگیا ہیہات جس کی تھی بات بات میں اک بات

مذکورہ شعر میں بُلبُلِ ہند کسے کہا گیا ہے؟

(الف) سرسیّداحمد خاں (ب) الطاف حُسین حالؔی (ج) علاّمہ اقبال (د) مرزاغالبؔ

سوال نمبر۵ : خواجہ الطاف حُسین کا تخلّص حالؔی سے قبل کیا تھا؟

(الف) شیفتہؔ (ب) خستہؔ (ج) آزادؔ (د) طالبؔ

سوال نمبر۶ : درج ذیل میں سے کون سی کتاب حالؔی کی نہیں ہے؟

(الف) مقدّمہ شعروشاعری (ب) یادگارِ غالبؔ (ج) آبِ حیات (د) حیاتِ جاوید

سوال نمبر۷ : ایک روشن دماغ تھا نہ رہا شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

مذکورہ شعر کس مرثیہ سے اخذ کیا گیا ہے؟

(الف) مرثیۂ غالبؔ (ب) مرثیۂ حالؔی (ج) ماتمِ اقبالؔ (د) مرثیۂ عارفؔ

سوال نمبر۸ : شخصی مرثیہ کو بنیادی طور پر کتنے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؟

(الف) ایک (ب) دو (ج) تین (د) چار

سوال نمبر۹ : کس نقّاد نے ''مقدّمہ شعروشاعری'' کو اُردو شاعری کا پہلا منشور کہا ہے؟

(الف) آلِ احمد سرورؔ (ب) کلیم الدّین احمد (ج) محمّد حسن (د) سیّد احتشام حُسین

سوال نمبر۱۰ : حالیؔ کی تصنیف ''حیات جاوید'' درج ذیل میں سے کس کی سوانح عمری ہے؟

(الف) شبلی نعمانی (ب) محمّد حُسین آزادؔ (ج) چراغ علی (د) سر سیّد احمد خاں

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) پانی پت

جواب نمبر۲ : (ج) حالیؔ

جواب نمبر۳ : (ب) شہدائے کربلاؔ

جواب نمبر۴ : (د) مرزا غالبؔ

جواب نمبر۵ : (ب) ختہؔ

جواب نمبر۶ : (ج) آبِ حیات

جواب نمبر۷ : (الف) مرثیۂ غالبؔ

جواب نمبر۸ : (ب) دو

جواب نمبر۹ : (الف) آلِ احمد سرورؔ

جواب نمبر۱۰ : (د) سر سیّد احمد خاں

07.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ حالیؔ بحیثیت شاعر از ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

۲۔ اُردو کے منتخب شخصی مرثیے از ڈاکٹر عابد حُسین حیدری

۳۔ یادگارِ حالی از صالحہ عابد حُسین

۴۔ مختصر تاریخِ ادبِ اُردو از ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین

✵

اکائی 08 والدۂ مرحومہ کی یاد میں : علامہ اقبالؔ

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد
08.02 : تمہید
08.03 : علامہ اقبالؔ کے حالاتِ زندگی
08.04 : علامہ اقبالؔ کی نظم نگاری اور مجموعۂ کلام
08.05 : مرثیہ، شخصی مرثیہ اور چند اہم شخصی مرثیہ نگار
08.06 : چند اہم شخصی مرثیوں کے منتخب اشعار
08.07 : مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کا (اقتباس) متن
08.08 : مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کا (اقتباس) '' تجزیہ
08.09 : خلاصہ
08.10 : فرہنگ
08.11 : سوالات
08.12 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

مرثیہ اُردو نثر کی ایک اہم اور مقبول صنف سخن ہے۔ مرثیہ کا نام آتے ہی ذہن کربلائی مرثیہ کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ جب کہ مرثیہ ہر اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی خوبیوں اور صفات کا ذکر اور درد وغم کا اظہار اس طرح کیا جائے کہ مرنے والے کے تئیں ہم دَردی کا جذبہ بھی اُبھرے اور رنج وملال بھی ہو۔ اُردو میں کربلائی مرثیوں کے علاوہ بہت سے شخصی مرثیہ بھی لکھے گئے ہیں۔ شخصی مرثیے کسی عزیز، رشتہ دار، احباب، اُدَبا، شعرا سلاطین، امراء یا مشاہیر کی وفات سے متاثر ہوکر کہے جاتے ہیں۔ علّامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہوکر ایک شخصی مرثیہ قلم بند کیا ہے جس کا شمار اُردو کے بہترین مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کو شخصی مرثیوں اور خاص طور پر اقبالؔ کے متذکرہ شخصی مرثیہ سے بخوبی واقفیت ہوجائے۔

اسی اغراض ومقاصد کے تحت اس اِکائی میں اقبالؔ کے مرثیہ بعنوان ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کا اصل متن بطورِ اقتباس شامل کیا گیا ہے اور اس کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈال کر تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اقبالؔ کے دیگر کلام کی تفہیم کے مدِّ نظر اُن کی شخصیت وفن اور شخصی مرثیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

08.02 تمہید

آپ نے سابقہ درجات میں علاّمہ اقبالؔ کی بہت سی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کیا ہوگا۔ ذوق وشوق، لینن خدا کے حضور میں، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، مکالمۂ جبریل وابلیس، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، فرمانِ خدا، شکوہ و جوابِ شکوہ اور خضرِ راہ کا شمار ان کی بہترین نظموں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ بھی تحریر کیا ہے جس کا عنوان ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' ہے۔ اس مرثیہ میں انہوں نے اپنی والدہ کی وفات کے سبب رنج وغم میں مبتلا ہونے، والدہ کے ساتھ گزرنے والے بچپن اور جوانی کے ایّام، ماں کی مامتا اور عظمت کا ذکر نہایت پُر اثر انداز میں کیا ہے۔

آپ اس اِکائی میں اس مرثیہ کے متن، تجزیہ، مرثیہ اور شخصی مرثیہ کی تعریف کا مطالعہ کریں گے۔ آپ کو شخصی مرثیہ اور اقبالؔ کی شخصیت وفن سے اچھّی طرح واقفیت ہو جائے اس لئے اس اِکائی میں اقبالؔ کی سوانح اور نظم نگاری کے ساتھ چند شخصی مرثیہ نگاروں اور چند اہم شخصی مرثیوں کے منتخب اشعار کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

08.03 علامہ اقبالؔ کے حالاتِ زندگی

اقبالؔ ۹؍نومبر ۱۸۷۷ء کو سیال کوٹ (پاکستانی پنجاب) میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے بزرگ کشمیری برہمن تھے۔ اُن کے والد کا نام نور محمّد عرف نتھّو اور والدہ کا نام امام بی بی ہے۔ اُن کی تعلیم کا آغاز مکتب کی پڑھائی سے ہوا۔ اس کے بعد انہیں مدرسہ میں داخل کرایا گیا۔ انہوں نے شمس العلما مولوی سیّد میر حسن سے فارسی، عربی اور دیگر مشرقی علوم کی تعلیم حاصل کی۔ سیال کوٹ ہی کے ایک انگریزی اسکول سے انٹرینس کا امتحان پاس کیا اور اسکاچ مشن اسکول سے ایف.اے کی سند حاصل کی۔ انہوں نے بی.اے اور ایم.اے کے امتحانات بھی امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیے۔ اس کے بعد انہوں نے کچھ عرصہ تک اورینٹل کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج لاہور میں درس وتدریس کے فرائض بھی انجام دیے۔ اقبالؔ کو بچپن ہی سے شعروشاعری کا شوق تھا اور وہ نوعمری ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔ اس وقت ہندوستان میں داغؔ دہلوی کی شاعری عروج پر تھی۔ اقبالؔ نے خط وکتابت کے ذریعہ ان سے اپنے کلام کی اصلاح کرائی۔

داغؔ نے بہت جلد انہیں فارغ الاصلاح قرار دے دیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے دوران اقبالؔ نے لاہور میں پروفیسر آرنلڈ سے تعلیم حاصل کی۔ جب پروفیسر آرنلڈ انگلینڈ چلے گئے تو انہیں کے اصرار پر ۱۹۰۵ء میں اقبالؔ نے یوروپ کا سفر کیا۔ اس کے بعد آپ جرمنی چلے گئے جہاں انہوں نے میونخ یونیورسٹی سے ایرانی فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد انہوں نے لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ یوروپ کا سفر اُن کی زندگی کی انقلابی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ اس سفر نے سیاست اور زندگی کے تمام شعبوں میں اُن کا نقطۂ نظر یکسر تبدیل کر دیا۔ وہ ۱۹۰۸ء میں ہندوستان واپس آ گئے۔ یہاں آنے کے بعد وہ سررشتۂ تعلیمات سے وابستہ ہو گئے بعد ازاں انہوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ وہ انہیں دنوں پنجاب کی سیاست میں بھی حصّہ لینے لگے اور ۱۹۳۱ء میں وہ مسلمانوں کے نمائندہ کی حیثیت سے گول میز کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے لندن بھی گئے تھے۔ اقبالؔ کی عالمگیر شہرت ومقبولیت اور علمی کارناموں سے متاثر ہو کر حکومتِ برطانیہ نے انہیں ''سر'' کے پُروقار خطاب سے سرفراز کیا۔ عمر کے آخری ایّام میں اُن کی صحت خراب رہنے لگی تھی اور آواز بھی بند ہو گئی تھی جس کے باعث انہوں نے ہائی کورٹ جانا بند کر دیا تھا۔ ۲۱؍اپریل، ۱۹۳۸ء کو انہوں نے ایک طویل علالت کے بعد وفات پائی۔

08.04 علامہ اقبالؔ کی نظم نگاری

﴿اقبالؔ کی نظم نگاری﴾: اقبالؔ نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی رنگ کی غزلوں سے کیا اور داغؔ دہلوی سے اصلاح لی مگر انہوں نے بہت جلد اپنی راہ الگ بنالی۔انہوں نے ۱۸۹۹ء میں ایک منفرد انداز کی نظم ''ہمالہ'' لکھی۔اس کے بعد اُنہوں نے حُسنِ فطرت، ہندو مسلم اتّحاد، حُبِّ وطن اور زندگی کی داخلی کش مکش کے تعلّق سے کئی قابلِ قدر نظمیں قلم بند کیں۔اقبالؔ نے انجمنِ حمایتِ اسلام کے جلسوں میں پڑھنے کے لئے قومی موضوعات پر بھی نظمیں کہی ہیں۔نالۂ یتیم، نیا شوالہ، فریادِ اُمّت، شکوہ و جواب شکوہ اور ترانۂ ہندی کا شمار اُن کی بہترین نظموں میں کیا جاتا ہے۔خضرِ راہ، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، مکالمۂ جبریل وابلیس، ذوق و شوق، ساقی نامہ جیسی نظمیں اُردو کے لئے کسی بیش بہا خزانہ سے کم نہیں۔

قیامِ یوروپ کا زمانہ اقبالؔ کی زندگی اور شاعری کے لئے ایک اہم موڑ ثابت ہو۔ وہاں کے حالات و مسائل سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ وطن پرستی کے بجائے عالمگیر اسلامی نظام کے قائل ہو گئے۔یہی نہیں وہ ایک صاحبِ فکر انسان کی طرح ہر چیز میں زندگی کے اسرار کو تلاش کرنے لگے اور یہی انتہائی تحیّر اُن کے یہاں فلسفیانہ اور روحانی سرگزشت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔اُن کی شاعری میں مشرق و مغرب کے فلسفے، مذہب، سائنس، تاریخ اور سیاسی صورتِ حال کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔وہ ایک ایسے اسلامی نظام کے خواہاں تھے جو نوعِ انسانی میں کسی طرح کا امتیاز نہ کرے۔وہ چاہتے تھے کہ انسان اس قدر باشعور اور طاقتور ہو کہ وہ دنیا ہی پر نہیں بلکہ چاند، سورج اور ستاروں پر بھی اقتدار حاصل کر لے۔

اقبالؔ کے نزدیک مسلمانوں کی پستی کا سب سے اہم سبب بے عملی ہے۔انہوں نے اپنے کلام کے ذریعہ قسمت کے تصور کی نفی کی ہے اور جہد و عمل کی طرف لوگوں کو متوجّہ کیا ہے۔وہ فلسفۂ وحدت الوجود اور اس نظریہ کی تردید کرتے ہیں جو دنیا کو حقیر، انسان کو بے حقیقت خیال کرتا ہے۔انسان کو حاصلِ کائنات، نائبِ خدا اور اشرف المخلوقات ہونے کی حقیقت سے آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔اقبالؔ نے اپنے کلام کے ذریعہ انسان کو اپنی اصلیت کو سمجھنے، اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتہ لگانے، احساسِ خودی کو بیدار کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔انہوں نے تصوّف کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی ذہنی غلامی اور فرار ہونے کے رجحان کو ختم کر کے فلسفۂ خودی کو پیش کیا۔وہ کہتے ہیں ؂

تِری زندگی اسی سے ، تِری آبرو اسی سے — جو رہی خودی تو شاہی ، نہ رہی تو رو سیاہی

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبالؔ نے تعطّل کے شکار، مُردہ دل انسانوں کی زندگی میں یقینِ محکم، عملِ پیہم اور حرارت کی روح پھونکنے اور زندگی کے صحیح تصوّر سے اس طرح آشنا کرانے کی کوشش کی ہے ؂

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی — ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنّم بھی — یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے جامِ زندگانی انگبیں

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزہ ہے اے پسر — وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

ستارہ کیا مِری تقدیر کی خبر دے گا — وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

اقبالؔ نے عقل کے مقابلے میں عشق کو ترجیح دی ہے۔اُن کے نزدیک عشق کے بغیر انسان کی روح کو جِلا نہیں مل سکتی اور یہی وہ جذبۂ انسانیت ہے جو درماندہ روح کو سکون عطا کرتا ہے۔وہ عشق کی مسیحائی، حیات بخشی اور اہمیت کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عقل ہے اصل حیات، مَوت ہے اس پر حرام
تند و سُبک سیر گرچہ زمانے کی رو عشق خود ایک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اقبالؔ کی شاعری کا ایک علامتی رُخ بھی ہے۔انہوں نے شاہین، مردِ مومن، ابلیس، آتشِ نمرود، خیمہ، کارواں جیسی علامات کے ذریعہ گہری معنویت بھی عطا کی ہے اور اپنے پیغام کی اشاعت بھی کی ہے۔بطورِ مثال پیش ہیں چند اشعار۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
نہیں تیرا نشیمن قصرِ شاہی کے ایوانوں پر تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

اقبالؔ کا کلام فنّی نکتۂ نظر سے بھی اہمیت کا بھی حامل ہے۔اُنہیں تشبیہات واستعارات اور تلمیحات واشارات کے استعمال میں ملکہ حاصل ہے۔اُن کی بیش تر نظمیں غنائیت، موسیقیت اور زبان کی حلاوت کا بہترین نمونہ ہیں۔

مجموعۂ کلام

بانگِ دِرا : علاّمہ اقبالؔ کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام ''بانگِ دِرا'' ہے۔اس مجموعہ میں اُن کے ابتدائی کلام کی شمولیت ہے۔تصویرِ درد، فریادِ اُمّت، نالۂ یتیم، شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع وشاعر، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام جیسی اہم اور قابلِ قدر نظموں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شروع میں اقبالؔ حُبّ الوطنی کے جذبے سے سرشار رہتے تھے۔وہ ایک ایسے وطن پرست تھے جن کی رگوں میں حُبّ الوطنی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور ان کے لئے خاکِ وطن کے ہر ذرّہ کی حیثیت دیوتا کی طرح عظیم وارفع تھی۔اس کے بعد اُن کے نظریات میں تبدیلی آئی اور وہ وطن پرستی کے بجائے وطنیت کے عالمگیر تصور کے قائل نظر آتے ہیں۔اُنہوں نے بانگِ دِرا میں شاملِ کوہِ ہمالہ، آفتابِ صبح، ابرِ کہسار، اخترِ صبح جیسی متعدد نظموں کے ذریعہ فطرت کے مطالعہ کے نتیجے میں مرتّب ہونے والے تاثرات وکیفیات کو بھی نہایت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔تصویر کشی اور منظر نگاری کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں اہمیت کی حامل ہیں۔بہ اعتبارِ موضوعات اس مجموعہ کی نظموں کی حیثیت جداگانہ ہے۔بعض نظمیں حُسن وعشق کی کیفیات کی ترجمان ہیں، کچھ تصوّف کے موضوع سے متعلّق ہیں اور کچھ کے ذریعہ فطرت نگاری اور مقصدِ حیات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بعض نظموں کے ذریعہ خفتہ قوم کو بیدار کرنے اور راہِ حق پر عمل پیرا ہونے کی طرف متوجہ کرایا گیا ہے۔

بالِ جبریل: علاّمہ اقبالؔ کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام ''بالِ جبریل'' ہے۔اس مجموعۂ کلام میں زیادہ تر غزلیات، قطعات اور رباعیات کی شمولیت ہے۔اقبالؔ نے جس حکیمانہ اور فلسفیانہ خیالات کا اظہار فارسی زبان کے کلام میں کیا ہے اُن کی واضح جھلکیاں اس مجموعہ کی نگارشات میں نظر آتی ہیں۔وہ بالِ جبریل کے کلام کے ذریعہ مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ اور تابناک مستقبل کی تصویر نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔طلسمِ مغرب میں گرفتار اُمّتِ مسلمہ کو آگاہ کرنے اور اُس طلسمی حصار کو توڑ کر نجات حاصل کرنے کی طرف متوجّہ کرتے ہیں۔یہی نہیں وہ اُمّتِ محمدیہ کو نام نہاد اور کج رو رہنماؤں سے ہوشیار رہنے اور اُن کے دامِ فریب میں نہ پھنسنے کی

ترغیب بھی دیتے ہیں۔وہ مسلمانوں میں مردِ مومن کے اوصاف پیدا کر کے کائنات کو تسخیر کرنے اور عملِ پیہم کے ذریعہ اُس پر چھا جانے کی طرف بھی متوجّہ کرتے ہیں۔اس مجموعہ میں شامل اُن کی مشہور نظم ''مسجدِ قرطبہ'' نہایت اہمیت کی حامل ہے۔فرمانِ خدا،فرشتوں کا گیت،ذوق و شوق اور ساقی نامہ جیسی نظموں کا شمار اُن کی بہترین نظموں میں کیا جاتا ہے۔

ضربِ کلیم: اقبالؔ کے تیسرے مجموعۂ کلام کا نام ''ضربِ کلیم'' ہے۔سابقہ مجموعوں کے کلام کی بہ نسبت اس مجموعہ میں شامل کلام میں زیادہ گہرائی، گیرائی اور پختگی نظر آتی ہے۔اس مجموعہ کی بیش تر نظمیں سیاسی، مذہبی، ملّی اور معاشرتی حالات و مسائل کی ترجمان ہیں اور بعض نظمیں حکیمانہ اور حقائق کے سبب منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔اقبالؔ نے متعدّد نظموں کے ذریعہ اپنے عہد میں مروجّہ الحاد و تشکیک اور مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے مضر اثرات پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے اور ان سے ہوشیار رہنے کی طرف بھی واضح اشارے کیے ہیں۔''ضربِ کلیم'' کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بے راہ روی اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید نے اُمّتِ محمّد یہ کے بیش تر افراد کو اسلامی احکامات، مذہبی فرائض اور قرآنی تعلیمات سے بے گانہ و دور کر دیا ہے۔علاّمہ اقبالؔ نے اس مجموعہ کا نام ''ضربِ کلیم'' شاید اس لئے منتخب کیا ہوگا کہ اللہ تعالیٰ نے جس طرح فرعون کی فرعونیت اور مظالم و تشدّد سے نجات دلانے کے لئے حضرتِ موسیٰ علیہ السلام کو مبعوث کیا تھا اُسی طرح ''ضربِ کلیم'' کا کلام عہدِ حاضر کی برائیوں اور مغربی تہذیب کے بڑھتے رجحان کو ختم کر کے راہِ حق پر گام زَن ہونے کے لئے اُمّتِ مسلمہ کی معاونت کرے گا۔

ارمغانِ حجاز: اقبالؔ کے چوتھے اور آخری مجموعۂ کلام کا نام ''ارمغانِ حجاز'' ہے۔اسے اقبالؔ کی ختم الکتب بھی کہہ سکتے ہیں۔اس مجموعہ میں اقبالؔ کی زندگی کے آخری ایّام کے فارسی اور اُردو کلام کو یکجا کیا گیا ہے۔اقبالؔ کے دل میں حجِ بیت اللہ اور روضۂ مصطفیٰ کے دیدار کی شدید آرزو تھی جو علالت کے سبب پوری نہ ہو سکی۔وہ تصورات و خیالات ہی کے ذریعہ خانۂ کعبہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کرتے رہے۔''ارمغانِ حجاز'' کی بیش تر نظموں کے ذریعہ اسی متصوّر سفرِ حج اور دیدارِ روضۂ محبوبِ خدا کی عکّاسی منظوم رپورتاژ کے انداز میں کی گئی ہے۔انہوں نے اس مجموعہ کا نام ''ارمغانِ حجاز'' اسی لئے تجویز کیا ہے کہ سفرِ حج سے واپسی پر انہیں یہ تحفہ ملّتِ اسلامیہ کی نذر کرنا تھا۔

''ارمغانِ حجاز'' کا آغاز ''حضورِ حق'' اور ''حضورِ رسالت'' سے کیا گیا ہے جس کے ذریعہ سفرِ حج کے مناظر کو سرور و سرشاری اور لذّتِ عشق کے عجب دل گداز پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔نئی نسل کی افتادِ طبع سے آہنگ ہونے کے دل چسپ پیرایے میں اس مجموعہ کی بعض نظموں کے ذریعہ عہدِ حاضر کے حالات و مسائل کی بھی عکّاسی کی گئی ہے اور ان کے حل بھی پیش کیے گئے ہیں۔اقبالؔ کی شاعری کی بنیادی خصوصیت فکر ہے جو اس مجموعہ کی نظموں میں جابجا نظر آتی ہے۔اقبالؔ نے فکر کو جذبے سے پوری طرح ہم آہنگ کر کے فنّی خوبیوں اور شعری محاسن کے ساتھ ارمغانِ حجاز کو شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے۔اس مجموعہ میں شامل خودی، دخترانِ ملّت، عصرِ حاضر، حضورِ عالمِ انسانی، دل، مَوت، بہ یارانِ طریقت، ابلیسِ ناری، ابلیسِ خاکی و ابلیسِ ناری، خلافت و ملوکیت اور پیامِ فاروق کا شمار ان کی بہترین نظموں میں کیا جاتا ہے۔

اقبالؔ کے فارسی مجموعۂ کلام کے نام اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ ہیں۔علم الاقتصاد اور خطباتِ مدارس کا شمار اُن کی بہترین تصانیف میں کیا جاتا ہے۔

08.05 مرثیہ،شخصی مرثیہ اور چند اہم شخصی مرثیہ نگار

﴿مرثیہ﴾: مرثیہ اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی متوفی کے صفاتِ حسنہ بیان کر کے اظہارِ حُزن وملال کیا جائے۔ چوں کہ شہدائے کربلا سے متعلّق اُردو زبان میں لکھے گئے مراثی برِّصغیر میں حددرجہ مشہور ومقبول اور شائع وعام ہوئے ہیں۔ اس لئے لفظ''مرثیہ'' سے مُراد وہ نظم سمجھی جاتی ہے جس میں حضرتِ امام حُسین اور اُن کے اعزّ ہ ورفقاء کی شہادت کا ذکر کیا جائے۔شہدائے کربلا سے متعلّق مرثیوں کو کربلائی مراثی بھی کہا جاتا ہے۔

﴿شخصی مرثیہ﴾: غیر کربلائی مرثیہ کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے یعنی شہدائے کربلا کے علاوہ سلاطین، اکابرِ قوم، دوست، احباب، اعزّ ہ، والدین، شریکِ حیات، بزرگانِ دین، شعرا، اُدبا وغیرہ کی وفات سے متاثر ہو کر لکھے گئے مراثی کا شمار شخصی مراثی میں کیا جاتا ہے۔

بنیادی طور پر شخصی مرثیہ کی درج ذیل دو قسمیں ہوتی ہیں :

(۱) ذاتی یا انفرادی مراثی　　(۲) اجتماعی مراثی

﴿۱﴾ ذاتی یا انفرادی مراثی: ذاتی یا انفرادی مراثی سے وہ مراثی مُراد ہیں جو عزیز واقرباء، والدین، پسر، دختر، بہن بھائی، زوجہ، شریکِ حیات، محبوب یا معشوق یا کسی رشتہ دار کی وفات سے متاثر ہو کر کہے جاتے ہیں۔ زوجہ یا شریکِ حیات کی وفات سے متاثر ہو کر متعدّد شعرانے مرثیہ کے پیرایے میں اپنے رنج وغم کا اظہار کیا ہے جن میں سے حسرتؔ موہانی، تلوک چند محرومؔ جاں نثار اخترؔ، جگن ناتھ آزادؔ کے نام نہایت اہم ہیں۔ اپنے محبوب یا معشوق کے سانحۂ ارتحال سے متاثر ہو کر متعدّد شعرانے مراثی کہے ہیں جن میں سے مرزا غالب، حکیم مومن خاں مومنؔ کے کہے ہوئے مراثی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

والدین یعنی باپ یا ماں کی وفات سے متاثر ہو کر کہے گئے مرثیوں کو والدین سے متعلّق مراثی کہا جاتا ہے۔ والدین کی اموات پر اپنے رنج وغم کا اظہار کرنے والوں میں میر انیسؔ، میر نفیسؔ، واجد علی شاہ اخترؔ، صفیؔ لکھنوی، علاّمہ اقبالؔ، ڈاکٹر نسیم الظفر، رضا عابد زیدپوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ میر انیسؔ نے اپنے والد کی وفات پر با قاعدہ طور پر کوئی مرثیہ تو نہیں لکھا البتہ انہوں نے اپنے رنج وغم کی کیفیات کا اظہار کئی مرثیوں میں کیا ہے۔

بھائی، بہن، بیٹا، بیٹی، رشتہ داروں اور عزیز واقارب کی وفات سے متاثر ہو کر کہے گئے مرثیوں کو ذاتی یا انفرادی مراثی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے مراثی کہنے والوں میں مرزا غالبؔ، الطاف حُسین حالیؔ، شبلی نعمانی، سیّد سجّاد حُسین شدیدؔ لکھنوی، سیّد مجاور حُسین تمنّاؔ، سیّد احمد بیخودؔ موہانی، صفی لکھنوی، اکبرالہٰ آبادی، مخدوم محی الدین، علی جواد زیدی، پروفیسر وحید اختر اور رضا عابد زیدپوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

صفیؔ لکھنوی نے اپنے جواں سال بیٹے مظفر حُسین کے انتقال سے نڈھال ہو کر جو مرثیہ لکھا ہے وہ ذاتی یا انفرادی مرثیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ اس مرثیہ کے چند اشعار درج ذیل ہیں

صفیؔ صرب کی دل پہ رکھ لی ہے سل　　مگر حادثہ دل شکن جاں گسل
مِرا چھوٹا بیٹا مظفر حُسین　　مِرا پارۂ دل مِرا نورِ عین

جو کشتی کا تھا ناخدا چل بسا بھنور میں ہے کشتی خدا ناخدا
ہوا اک زمانہ کہ ہوں گوشہ گیر اُٹھے بار کیوں کر کہ ہوں اب تو پیر
کر امداد تو ہی کریم الرحیم ہے اک بیوہ ماں پانچ بچّے یتیم
طبیعت ہے بے انتہا مضمحل
سناؤں کسے آہ یہ دردِ دل

﴿۲﴾ اجتماعی مراثی: اجتماعی مراثی سے مراد وہ مراثی ہوتے ہیں جو ایسے مشاہیرِ قوم، سیاسی افراد، فن کاروں، سلاطین، امراء اور بزرگانِ دین کے سانحۂ ارتحال سے متاثر ہوکر قلم بند کیے گئے ہوں جن کی حیثیت قومی، مُلکی، عالمی یا گروہی سطح کی ہو۔ مشاہیرِ قوم کی وفات سے متاثر ہوکر کہے گئے مرثیوں کو مشاہیرِ قوم کے مراثی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے مراثی لکھنے والوں میں الطاف حُسین حالؔی، محمد علی جوہؔر، پروفیسر مہدی حُسین ناصری، سیّد اسماعیل حُسین، منیؔر شکوہ آبادی، برج نرائن چکبست، سرورؔ جہان آبادی وغیرہ کے نام نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

مجاہدین یا سیاسی افراد سے متعلّق مرثیوں کو سیاسی افراد کے مراثی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے مراثی لکھنے والوں میں ظہیؔر دہلوی، حافظ غلام دستگیر مبیںؔ، منیؔر شکوہ آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، اقبالؔ احمد سہیل، جمیلؔ مظہری، جاں نثار اخترؔ، آنند نرائن مُلّاؔ، منیب الرحمٰن، علی جواد زیدی، وامقؔ جون پوری، ساحرؔ لُدھیانوی، علی سردار جعفری، کیفؔی اعظمی، جگن ناتھ آزادؔ، ساغرؔ نظامی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

شعرا، اُدبا اور فن کاروں سے متعلّق مراثی لکھنے والوں میں حسن تجلّیؔ، قادر بخش صابرؔ، عبدالحی تاباںؔ، مصحفیؔ، احمد حسن فرقانیؔ میرٹھی، منیؔر شکوہ آبادی، آغا ججّو شرفؔ، مرزا غالبؔ، میر مہدی مجروحؔ، علّامہ اقبالؔ، صفیؔ لکھنوی، احسنؔ مارہروی، نوحؔ ناروی، فانیؔ بدایونی، مرزا محمد جعفر اوجؔ، فیض احمد فیضؔ، مخدوم محی الدّین، حفیظؔ جالندھری، حسرتؔ موہانی، جعفر علی خاں اثرؔ، جمیلؔ مظہری، شادؔ عارفی، جگن ناتھ آزادؔ، احسان دانش، شمیمؔ کرہانی وغیرہ کے اسمائے گرامی نہایت اہم ہیں۔

سلاطین و امراء کی وفات سے متاثر ہوکر لکھنے والوں میں جعفر زٹلی کا نام اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے اورنگ زیب کی وفات سے متاثر ہوکر دو مرثیہ لکھے تھے۔ قلندر بخش جرأتؔ، میر خلیقؔ، میر مجروحؔ، منیؔر شکوہ آبادی، اسماعیلؔ میرٹھی، کشن پرشاد شادؔ، ماہر القادری، الطاف حُسین حالؔی، وقار خلیل، سیّد محمود جعفر شمس آبادی نے سلاطین و امراء کی وفات سے متاثر ہوکر قابلِ قدر مراثی لکھے ہیں۔

برہان الدین جانمؔ نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات سے متاثر ہوکر ایک مرثیہ ۹۸۶ھ میں تحریر کیا تھا۔ شیخ گوہر علی مشیرؔ، رازؔ اجتہادی، منیؔر شکوہ آبادی، حامدؔ جون پوری، نسیمؔ امروہوی، خاورؔ دہلوی، پیامؔ اعظمی، عزیزؔ بنارسی، اثرؔ رام پوری، ساحرؔ لکھنوی، حُسین اعظمی، ثمرؔ دہلوی، شاہدؔ نقوی، انور حُسین انورؔ، وحید اختر، محمود سروش، رضاء عابد زید پوری، ساحرؔ فاخری لکھنوی، ناصرؔ جلال پوری، پیامؔ اعظمی، عظیمؔ امروہوی، شفقؔ شادانی وغیرہ نے متعدّد بزرگانِ دین کی وفات سے متاثر ہوکر پُرسوز مراثی قلم بند کیے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے سانحۂ ارتحال سے متاثر ہوکر فضا ابن فیضی نے ''فردوسِ گم شدہ'' کے عنوان سے جو مرثیہ کہا ہے وہ اجتماعی مرثیہ کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مرثیہ کا آخری بند درج ذیل ہے:

کلی اداس ہے سبزہ نڈھال، سروخموش — اے کاروانِ بہار گریز پا آجا
بدل گئی ہے ترے بعد رُت زمانے کی — بکھر نہ جائے یہ خوابوں کا سلسلا آجا
تری نوا نے دیا اس چمن کو سوزِ بہار — اسی چمن میں پھراے مطربِ صبا آجا
تجھے وہ دلّی کی گلیاں سلام کہتی ہیں — زباں پہ لے کے پھر اک نغمۂ وفا آجا

پکارتا ہے بڑی دیر سے فضا تجھ کو
کہاں ہے اے مری فردوسِ گم شدہ آجا

08.06 چند اہم شخصی مرثیوں کے منتخب اشعار

اُردو میں کربلائی مراثی کے علاوہ بے شمار شخصی مراثی کہے گئے ہیں جن کی نوعیت ذاتی یا انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ آپ شخصی مرثیوں کے مختلف انداز واسلوب سے اچھی طرح واقف ہوسکیں۔

اس لئے بطورِ نمونہ چند شخصی مرثیوں کے منتخب اشعار درج ذیل کیے جا رہے ہیں۔

(مرثیہ میراں جی شمس العشاق : شاہ برہان الدین جانمؔ)

شاہ میراں جی جگ رتن، سوہِ رتن منج دل کندن — لیتا چھ نا اپنی اذن ، جے کچھ حکم الٰہی کا
سوہی میراں مج پیر ہے، اوس روز کا دست گیر ہے — تج بن میں سیر ہے ، جے کچھ حکم الٰہی کا

(پسر کا مرثیہ : واجد علی شاہ اخترؔ)

بیٹے کی جدائی سے ہے کچھ باپ ہی آگاہ — اولاد کا غم دیں نہ کسی باپ کو اللہ
ابر الم و یاس میں پوشیدہ نہ ہو ماہ — دنیا میں الگ تخت سے ہووے نہ کوئی شاہ

فرزند کے ماتم میں گزر جانا ہے بہتر
اس زندگی سے دہر میں مر جانا ہے بہتر

(ہنگامۂ دارو گیر : ظہیرؔ دہلوی)

نہالِ گلشنِ اقبال پائمال ہوئے — گلِ ریاض خلافت لہو میں لال ہوئے
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا زوال ہوئے — کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جو زوال ہوئے

جو عطر گل کو نہ مَلتے ، ملے وہ مٹّی میں
جو فرش گُل پہ نہ چلتے، ملے وہ مٹّی میں

(مرثیۂ عارفؔ : مرزا غالبؔ)

لازم تھا کہ دیکھو مِرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر، جواں تھا ابھی عارفؔ — کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

(مومنؔ کی محبوبہ کا مرثیہ : مومنؔ)

دل کی طرح سے یہ بھی چلی جاں کو کیا ہوا دَم میں نہیں ہے دم مِرے جاناں کو کیا ہوا
سر پیٹتا ہے شانہ پڑا دونوں ہاتھ سے کیا جانے اُس کی زلفِ پریشاں کو کیا ہوا
دل میں شکن ہے زلفِ مسلسل کدھر گئی برہم ہے حال کاکُلِ پیچاں کو کیا ہوا

(مرثیۂ غالبؔ : حالیؔ)

جس سے دنیا نے آشنائی کی اُس سے آخر کو کج ادائی کی
تجھ پہ پھولے کوئی عبث اے عمر تو نے کی جس سے بے وفائی کی

(بھائی کا مرثیہ : شبلی نعمانی)

وہ برادر کہ مرا یوسف کنعانی تھا وہ کہ مجموعۂ ہر خوبیِ انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لئے رحمتِ یزدانی تھا قوتِ دست و دِل شبلیِ نعمانی تھا
جوش اس کا تھا جو میرے سرِ پُر شور میں تھا
بل اُسی کا یہ مرے خامۂ پُر زور میں تھا

(مرثیۂ گوپال کرشن گوکھلے : چکبستؔ)

لرز رہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے وہ آج خون رلاتا ہے دیدۂ تر سے
صدا یہ آتی ہے پھل پھول اور پتھر سے زمیں پہ تاج گرا قومِ ہند کے سر سے
حبیب قوم کا دنیا سے یوں روانہ ہوا
زمیں اُلٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا

(مرثیۂ غالبؔ : اقبالؔ)

اے جہاں آبادؔ اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و دَر
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس وقمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آب دار ایسا بھی ہے

(مرثیہ زوجۂ حسرتؔ موہانی : حسرتؔ موہانی)

عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر آرزو کی زندگی بیکار ہے تیرے بغیر
کاروبار شوق کی اب وہ تن آسانی کہاں دل پہ ذوقِ شاعری بیکار ہے تیرے بغیر

08.07 مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کا متن

﴿مرثیہ﴾

ذرّہ ذرّہ دہر کا زندانیِ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے

آسماں مجبور ہے ، شمس و قمر مجبور ہیں
انجمِ سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
سبزہ و گل بھی ہیں مجبورِ نمو گلزار میں

نغمۂ بُلبُل ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر
ہے اسی زنجیرِ عالمگیر میں ہر شے اسیر!

آنکھ پر ہوتا ہے جب سرّ مجبوری عیاں
خشک ہوجاتا ہے دل میں اشک کا سیلِ رواں

قلبِ انسانی میں رقصِ عیش و غم رہتا نہیں
نغمہ رہ جاتا ہے ، لطفِ زیر و بم رہتا نہیں

علم و حکمت رہزنِ سامان اشک و آہ ہے
یعنی ایک الماس کا ٹکڑا دلِ آگاہ ہے

گرچہ میرے باغ میں شبنم کی شادابی نہیں
آنکھ میری مایہ دارِ اشکِ عنّابی نہیں

جانتا ہوں آہ ! مَیں آلامِ انسانی کا راز
ہے نوائے شکوہ سے خالی مِری فطرت کا ساز

میرے لب پر قصّۂ نیرنگی دوراں نہیں
دل میرا حیراں نہیں ، خنداں نہیں ، گریاں نہیں

پر تِری تصویر قاصد گریۂ پیہم کی ہے
آہ یہ تردید میری حکمتِ محکم کی ہے

گریۂ سرشار سے بنیادِ جاں پایندہ ہے
درد کے عرفاں سے عقلِ سنگ دل شرمندہ ہے

مَوجِ دودِ آہ سے آئینہ ہے روشن مرا
گنجِ آبِ آورد سے معمور ہے دامن مِرا

حیرتی ہوں مَیں تِری تصویر کے اعجاز کا
رُخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا

رفتہ و حاضر کو گویا پا بپا اُس نے کیا
عہدِ طفلی سے مجھے پھر آشنا اُس نے کیا

جب ترے دامن میں پلتی تھی وہ جانِ ناتواں
بات سے اچھی طرح محرم نہ تھی جس کی زباں

اور اب چرچے ہیں جس کی شوخیِ گفتار کے
بے بہا موتی ہیں جس کی چشمِ گوہر بار کے

علم کی سنجیدہ گفتاری ، بڑھاپے کا شعور
دنیوی اعزاز کی شوکت ، جوانی کا غرور

زندگی کی اوج گاہوں سے اُتر آتے ہیں ہم
صحبتِ مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم

بے تکلّف خنداں زن ہیں ،فکر سے آزاد ہیں
پھر اسی کھوئے ہوئے فردوس میں آزاد ہیں

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ ! میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار

خاکِ مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو مَیں یاد آؤں گا

تربیت سے تیری مَیں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مِرے اجداد کا سرمایۂ عزت ہوا

دفترِ ہستی میں تھی زرّیں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات

عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی
مَیں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو، چل بسی

وہ جواں قامت میں ہے جو صورت سروِ بلند
تیری خدمت سے ہوا جو مجھ سے بڑھ کر بہرہ مند

کاروبارِ زندگانی میں وہ ہم پہلو مِرا
وہ محبت میں تری تصویر ، وہ بازو مِرا

تجھ کو مثلِ طفلکِ بے دست پا روتا ہے وہ
صبر سے نا آشنا صبح و مسا روتا ہے وہ

تخم جس کا تو ہماری کشت جاں میں بو گئی
شرکتِ غم سے وہ اُلفت اور محکم ہو گئی

آہ ! یہ دنیا ، یہ ماتم خانۂ برنا و پیر!
آدمی ہے کس طلسمِ دوش و فردا میں اسیر

کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے مَوت
گلشن ہستی میں مانندِ نسیم ارزاں ہے مَوت

زلزلے ہیں ، بجلیاں ہیں ، قحط ہے ، آلام ہیں
کیسی کیسی دخترانِ مادرِ ایّام ہیں

کلبۂ افلاس میں ، دولت کے کاشانے میں مَوت
دست ودَر میں شہر میں گلشن میں ویرانہ میں مَوت

مَوت ہے ہنگامہ آرا قلزمِ خاموش میں
ڈوب جاتے ہیں سفینے مَوج کی آغوش میں

نے مجالِ شکوہ ہے ، نے طاقت گفتار ہے
زندگانی کیا ہے ، اک طوقِ گلو افشار ہے

قافلے میں غیر فریادِ درا کچھ بھی نہیں
اک متاعِ دیدۂ تر کے سوا کچھ بھی نہیں

ختم ہو جائے گا لیکن امتحاں کا دَور بھی
ہیں پسِ نُہ پردۂ گردوں ابھی دور اور بھی

سینہ چاک اس گلستاں میں لالہ وگل ہیں تو کیا
نالہ و فریاد پر مجبور بُلبُل ہیں تو کیا

جھاڑیاں جن کے قفس میں قید ہے آہِ خزاں
سبز کردے گی انہیں بادِ بہار جاوداں

خفتہ خاکِ پے سپر میں ہے شرار اپنا تو کیا
عارضی محمل ہے یہ مشتِ غبار اپنا تو کیا

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدّر ہو یہ وہ گوہر نہیں

زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے
ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے

مَوت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقشِ حیات
عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظامِ کائنات

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اَجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

آہ ! غافل ! مَوت کا رازِ نہاں کچھ اور ہے
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے

جنّتِ نظارہ ہے نقشِ ہَوا بالائے آب
موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب

مَوج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ
کتنی بے دردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ

پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اس کے یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا

اس روِش کا کیا اثر ہے ہیئت تعمیر پر
یہ تو حجّت ہے ہَوا کی قوّت تعمیر پر

فطرتِ ہستی شہیدِ آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

آہ سیمابِ پریشاں ، انجمِ گردوں فروز
شوخ یہ چنگاریاں ،ممنونِ شب ہیں جن کا سوز

عقل جس سے سر بہ زانو ہے وہ مدّت ان کی ہے
سرگزشتِ نوعِ انساں ایک ساعت ان کی ہے

پھر یہ انساں آں سوئے افلاک ہے جس کی نظر
قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر

جو مثالِ شمع روشن محفلِ قدرت میں ہے
آسماں اک نقطہ جس کی وسعتِ فطرت میں ہے

جس کی نادانی صداقت کے لئے بے تاب ہے
جس کا ناخن سازِ ہستی کے لئے مضراب ہے

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنا ستاروں سے بھی کیا

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے

زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی ، خود فزائی کے لئے مجبور ہے

سردیِ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
مَوت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

ہے لحد اس قوّتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند

مَوت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا ایک پیغام ہے

خوگرِ پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں
مَوت اس گلشن میں جز سنجیدنِ پر کچھ نہیں

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ اَجل ہے لا دوا
زخمِ فرقت وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا

دل مگر غم مرنے والوں کا جہاں آباد ہے
حلقۂ زنجیرِ صبح و شام سے آزاد ہے

وقت کے افسوں سے تھمتا نالۂ ماتم نہیں
وقت زخمِ تیغ فرقت کا کوئی مرہم نہیں

سر پہ آجاتی ہے جب کوئی مصیبت ناگہاں
اشک پیہم دیدۂ انساں سے ہوتے ہیں رواں

ربط ہو جاتا ہے دل کو نالہ و فریاد سے
خونِ دل بہتا ہے آنکھوں کی سرشک آباد سے

آدمی تابِ شکیبائی سے گو محروم ہے
اس کی فطرت میں یہ اک احساسِ نامعلوم ہے

جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے تو غائب ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

رختِ ہستی خاک ،غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے

آہ ! یہ ضبطِ فغاں غفلت کی خاموشی نہیں
آگہی ہے یہ دلاسائی ، فراموشی نہیں

پردۂ مشرق سے جس دَم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح

لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمستِ نوا کرتی ہے یہ

سینۂ بُلبُل کے زنداں سے سرود آزاد ہے
سیکڑوں نغموں سے یہ بادِ صبح دَم آباد ہے

خفتگانِ لالہ زار و کُہسار و رُود بار
ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہم کنار

یہ اگر آئینہ ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح
مرقدِ انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

دامِ سیمینِ تخیل ہے مرا آفاق گیر
کرلیا ہے جس سے تیری یاد کو مَیں نے اسیر

یاد سے تیری دل دردِ آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

وہ فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات
جلوہ گاہیں اُس کی ہیں لاکھوں جہانِ بے ثبات

مختلف ہر منزلِ ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولاں گاہ ہے

ہے وہاں بے حاصلی کشتِ اَجل کے واسطے
سازگارِ آب و ہَوا تخمِ عمل کے واسطے

نورِ فطرت ظلمتِ پیکر کا زندانی نہیں
تنگ ایسا حلقۂ افکارِ انسانی نہیں

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر
خوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

مثل ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا
نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا

آسماں تیری لحد پر شبنم افسانی کرے
سبزۂ نو رستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

08.08 مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کا تجزیہ

اُردو کے متعدّد شعرا نے اپنے عزیز و اقربا کے سانحۂ ارتحال سے متاثر ہو کر مراثی کے ذریعہ اپنے ذاتی رنج و غم اور اُن کی صفات کا ذکر کیا ہے۔ علّامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ قلم بند کیا ہے جس کا عنوان ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' ہے۔ یہ مرثیہ زبان و بیان اور فکر کے اعتبار سے دیگر شعرا کے شخصی مرثیوں سے منفرد اہمیت کا حامل ہے۔

اُردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں والدہ کی وفات سے متعلّق ایسا کوئی مرثیہ نظر نہیں آتا جو اس مرثیہ کا ہم پلّہ ہو یا جس کا اس مرثیہ سے موازنہ کیا جا سکے۔ اس مرثیہ کے بیش تر اشعار سوز و گداز اور تفکّر کے بہترین نمونے ہیں۔ اقبالؔ نے اس مرثیہ میں اُلفتِ فرزندی اور مامتا کو بڑی خوبی اور فن کارانہ انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جذبات و محبت کے علاوہ اس مرثیہ کی سب سے اہم خوبی مَوت و حیات کے فلسفہ کی وضاحت ہے۔ مَوت اور حیات جیسے خشک موضوع کو اقبالؔ نے عام فہم مثالوں کے ذریعہ نہایت دل چسپ بنا دیا ہے۔

اقبالؔ اس مرثیہ کے آغاز میں اظہار و رنج و غم کرنے کے بجائے اس حقیقت سے آشنا کراتے ہیں کہ کائنات کی ہر شَے مشیتِ ایزدی کی پابند ہے اور جب انسان کو اس حقیقت کا علم ہو جاتا ہے تو وہ خدا کی مشیت کے آگے اپنا سر تسلیم خم کر دیتا ہے۔ اس کے بعد انہیں اپنی ماں کے تصور کے ساتھ اپنا بچپن بھی یاد آتا ہے۔ وہ ماں کی ممتا اور شفقت کو یاد کر کے اپنے رنج و غم کا اظہار نہایت پُر اثر پیرایے میں کرتے ہیں۔

اس کے بعد وہ خود کو تسلّی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ دنیا مصائب خانہ ہے اور مَوت سے کسی کو مفر نہیں۔ اس دنیا میں زندگی بسر کرنا جس قدر دشوار ہے اُس سے کہیں زیادہ مَوت ارزاں اور ہر جگہ ہے۔ اقبالؔ نے اس مرثیہ کے ذریعہ لوگوں کو اس حقیقت سے بھی آشنا کرایا ہے کہ مَوت سے زندگی فنا نہیں ہوتی البتہ ذی روح کا مقام ضرور بدل جاتا ہے۔ وہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ جسم فانی ہے مگر روح کبھی فنا نہیں ہوتی۔ چوں کہ روح قضا سے پاک ہے اس لئے قضا، روح کو فنا نہیں کر سکتی۔

اقبالؔ کے نزدیک مَوت، تجدیدِ مذاقِ زندگی کا دوسرا نام ہے یعنی مَوت کو وہ ایک ایسا دروازہ تصوّر کرتے ہیں جس سے گزر کر زندگی کی دوسری اور بلندترین منزل میں روح داخل ہوتی ہے۔ اس مرثیہ میں اقبالؔ نے یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جوہرِ انسان عدم سے نا آشنا ہوتا ہے لیکن آنکھ سے غائب ہونے کے باجود فنا نہیں ہوتا۔ اُن کے نزدیک جس طرح ہر شام کے بعد صبح جلوہ گر ہوتی ہے اُسی طرح مرقدِ انسان کی شب کا انجام بھی صبح ہے یعنی انسان مر کر دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ اس مرثیہ کے آخر میں وہ اپنی والدہ کی مغفرت کے لئے دعائیں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ اُن کی قبر کو ہمیشہ نور سے معموراور منور رکھّے۔

اس مرثیہ میں اقبالؔ نے اپنی والدہ کو صرف اپنی والدہ ہی کے روپ میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ ایک زندہ علامت کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔ اس مرثیہ کو پڑھنے والا ہر قاری اپنی ماں کی شفقتوں ہی کو محسوس نہیں کرتا بلکہ اقبالؔ کے حیات ومَوت کے فلسفہ کو بھی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اس مرثیہ کی انہیں خصوصیات نے اقبالؔ کے اس مرثیہ کو آفاقیت عطا کر دی ہے۔

08.09 خلاصہ

اقبالؔ ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء کو سیال کوٹ (پاکستانی پنجاب) میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے بزرگ کشمیری برہمن تھے۔ اُن کی تعلیم کا آغاز مکتب سے ہوا۔ ایم.اے وغیرہ کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے میونخ یونیورسٹی جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور لندن سے بیرسٹری کا امتحان بھی پاس کیا۔ انہوں نے درس وتدریس کے فرائض بھی انجام دیے اور وکالت کا پیشہ بھی اختیار کیا۔ حکومتِ برطانیہ نے انہیں ''سر'' کے پُر وقار خطاب سے بھی سرفراز کیا۔

اقبالؔ کو بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق تھا۔ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور داغؔ دہلوی سے خط وکتابت کے ذریعہ اصلاح لی مگر بہت جلد اپنی راہ الگ بنالی۔ اُن کے کلام کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز ہیں۔ انہوں نے حسنِ فطرت، ہندو مسلم اتّحاد، حُبِّ وطن اور زندگی کی داخلی کش مکش سے متعلّق نہایت قابلِ قدر نظمیں لکھیں۔ سفرِ یورپ کے بعد اُن کی شاعری میں مشرق ومغرب کے فلسفے، مذہب، سائنس، تاریخ اور سیاسی صورتِ حال کے واضح نقوش نظر آنے لگے۔

کسی متوفی کے صفاتِ حسنہ بیان کر کے اظہارِ حُزن وملال کرنے کو شخصی مرثیہ اور شہدائے کربلا سے متعلّق مرثیہ کو کربلائی مرثیہ کہا جاتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہو کر ایک شخصی مرثیہ قلم بند کیا ہے جس کا شمار اُردو کے بہترین مرثیوں میں کیا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کے بیش تر اشعار سوز وگداز اور تفکّر کے بہترین نمونے ہیں۔ اقبالؔ نے اس مرثیہ میں اُلفتِ فرزندی اور مامتا کو بڑی خوبی اور فن کارانہ انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جذبات ومحبت کے علاوہ اس مرثیہ کی سب سے اہم خوبی مَوت وحیات کے فلسفہ کی وضاحت ہے۔ مَوت اور حیات جیسے خشک موضوع کو اقبالؔ نے عام فہم مثالوں کے ذریعہ نہایت دل چسپ بنا دیا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی والدہ کو صرف اپنی والدہ ہی کے روپ میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ ایک زندہ علامت کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔ اس مرثیہ کو پڑھنے والا ہر قاری اپنی ماں کی شفقتوں ہی کو محسوس نہیں کرتا بلکہ اقبالؔ کے حیات ومَوت کے فلسفہ کو بھی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

08.10 فرہنگ

ارزاں	: کم قیمت، سستا	سیماب پا	: متحرک، پارا کی طرح ایک جگہ نہ ٹھہرنے والا
الماس	: ہیرا، ایک قیمتی جواہر جو نہایت چمکیلا ہوتا ہے	شبستاں	: رات کے وقت سونے کا کمرہ، خلوت کدہ، حرم سرا
بِرنا	: جوان، نوعمر		
بے بہا	: بیش قیمت، انمول، نہایت قیمتی	شیرازہ بند	: منسلک، متّحد، ایک دوسرے سے ملے ہوئے
بے ثبات	: ناپائدار، فانی	عالم گیر	: دنیا میں پھیلا ہوا، وہ جس کی شہرت پوری دنیا میں ہو
بے دست وپا	: مجبور، بے بس، ناتواں، عاجز، ناچار		
تابندہ	: روشن، چمکتا ہوا، نورانی، چمکیلا	عہدِ طفلی	: بچپن کا زمانہ، لڑکپن کا دَور
تسلسل	: سلسلہ، قطار	قلبِ انسانی	: انسان کا دل
تھمنا	: رُکنا، ٹھہرنا	کاروبارِ زندگی	: زندگی یا دُنیا کے کام کاج، نظامِ زندگی
جولاں گاہ	: گھوڑوں کو چکّر دینے یا کُدانے کی جگہ	کلبہ	: چھوٹا گھر، غریبوں کا جھونپڑا، جھونپڑی
چل بسنا	: فوت ہو جانا، مَر جانا	کمند	: منڈیر میں پھانس کر اوپر چڑھنے کی ایک قسم کی چرمی رسّی
حباب	: پانی کا بُلبُلہ		
حیرتی ہونا	: حیرت میں پڑنا، حیران ہونا، بھَوں چکّا ہونا	گریاں	: روتا ہوا، نالاں
خاکستر	: راکھ، مٹّی	محرم	: واقف، آشنا، روشناس
خنداں	: ہنستا ہوا، شگفتہ	مَسا	: شام، سانجھ
خودفزائی	: اپنی شہرت ونام وَری، خودنمائی	مضراب	: سِتار بجانے کا چھلّا
خودنمائی	: اپنی نمود ونمائش، خودفزائی	معمور ہونا	: بھرا یا پُر ہونا، بسا ہوا ہونا
دُنیوی	: دُنیا سے منسوب، دُنیاوی، دُنیا سے نسبت رکھنے والا	ناگہاں	: اچانک، یکا یک، دفعتہً
		نے	: نہ، نہیں
زیر وبم	: نیچا اور اونچا سُر، اُتار چڑھاؤ، نشیب وفراز	نیم شب	: نصف شب، آدھی رات
سر پہ آجانا	: نازل ہونا، مبتلا کرنا، پیچھے پڑ جانا، وارد ہونا	ہم پلّو	: ہم مرتبہ، ہم سر
سرو	: ایک قسم کا درخت جو سیدھا اور مخروطی ہوتا ہے	ہم کنار ہونا	: ہم آغوش ہونا، بغل گیر ہونا

08.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مرثیہ کسے کہتے ہیں؟ مختصراً بیان کیجئے۔

سوال نمبر۲ شخصی مرثیہ کی تعریف اپنے الفاظ میں تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۳ ''بانگِ درا'' سے متعلّق اپنی معلومات کو قلم بند کیجئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ کربلائی مرثیہ اور شخصی مرثیہ کے فرق کو واضح کیجئے۔

سوال نمبر۲ اقبالؔ کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک مضمون تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۳ ''اقبالؔ کی نظم نگاری'' کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : علاّمہ اقبالؔ کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(الف) راج کوٹ (ب) سیال کوٹ (ج) چڑیّا کوٹ (د) پٹھان کوٹ

سوال نمبر۲ : درج ذیل میں سے کون سا شعری مجموعہ اقبالؔ کا نہیں ہے؟

(الف) بالِ جبریل (ب) ضربِ کلیم (ج) ارمغانِ حجاز (د) تیسری آنکھ

سوال نمبر۳ : اقبالؔ خط و کتابت کے ذریعہ کس شاعر سے اپنے کلام کی اصلاح کراتے تھے؟

(الف) غالبؔ (ب) حالیؔ (ج) داغؔ (د) امیرؔ مینائی

سوال نمبر۴ : حکومتِ برطانیہ نے اقبالؔ کو کس خطاب سے سرفراز کیا تھا؟

(الف) شمس العلما (ب) سر (ج) شاعرِ مشرق (د) خان بہادر

سوال نمبر۵ : اس نظم کو کیا کہتے ہیں جس میں کسی متوفی کے صفاتِ حسنہ بیان کر کے اظہارِ حزن و ملال کیا جائے؟

(الف) مرثیہ (ب) قصیدہ (ج) شہرآشوب (د) مثنوی

سوال نمبر۶ : اقبالؔ کے اُردو اور فارسی کلام کے مشترک مجموعہ کا نام کیا ہے؟

(الف) بانگِ درا (ب) بالِ جبریل (ج) ضربِ کلیم (د) ارمغانِ حجاز

سوال نمبر۷ : درج ذیل میں سے کون سی نظم اقبالؔ کی نہیں ہے؟

(الف) آوازۂ قوم (ب) نالۂ یتیم (ج) مسجدِ قرطبہ (د) خضرِ راہ

سوال نمبر۸ : نظم ''نیا شوالہ'' کس کی تخلیق ہے؟

(الف) داغؔ (ب) فیضؔ (ج) چکبستؔ (د) اقبالؔ

سوال نمبر۹ : اقبالؔ کی تخلیق ''ساقی نامہ'' کیا ہے؟

(الف) غزل (ب) نظم (ج) مرثیہ (د) قصیدہ

سوال نمبر۱۰ : عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر ہی میں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی

کس مرثیہ کا شعر ہے؟

(الف) مرثیۂ حالیؔ (ب) ماتمِ اقبالؔ (ج) والدۂ مرحومہ کی یاد میں (د) مرثیۂ غالبؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) سیال کوٹ	جواب نمبر۶ : (د) ارمغانِ حجاز
جواب نمبر۲ : (د) تیسری آنکھ	جواب نمبر۷ : (الف) آوازۂ قوم
جواب نمبر۳ : (ج) داغؔ	جواب نمبر۸ : (د) اقبالؔ
جواب نمبر۴ : (ب) سر	جواب نمبر۹ : (ب) نظم
جواب نمبر۵ : (الف) مرثیہ	جواب نمبر۱۰ : (ج) والدۂ مرحومہ کی یاد میں

08.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مختصر تاریخِ ادبِ اُردو از ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین

۲۔ اُردو کے منتخب شخصی مرثیے از ڈاکٹر عابد حُسین حیدری

۳۔ اُردو میں شخصی مرثیے کی روایت از لئیق رضوی

۴۔ اقبالؔ سب کے لئے از فرمان فتح پوری

اکائی 09 حُسین اورانقلاب : جوشؔ ملیح آبادی

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : شبیرحسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی

09.04 : مرثیہ کی تعریف اوراجزائے ترکیبی

09.05 : مرثیہ کا تاریخی پس منظر(سانحۂ کربلا کے حوالے سے)

09.06 : شبّیرحسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری

09.07 : مرثیہ ''حُسین اورانقلابؔ'' کا(اقتباس)متن

09.08 : مرثیہ ''حُسین اورانقلابؔ'' کا(اقتباس) ''تجزیہ

09.09 : خلاصہ

09.10 : فرہنگ

09.11 : سوالات

09.12 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

آپ نے مختلف درجات میں اُردو کی شعری اصناف کا مطالعہ کیا ہے جن میں سے غزل،نظم،قصیدہ،مرثیہ،مثنوی نہایت اہم اور مقبول خاص وعام اصنافِ سخن ہیں۔عام طور پر مرثیوں میں حضرتِ امام حُسین اوران کے رُفقاء کی شہادت کا ذکر رونے اورلوگوں کو رُلانے کی غرض سے کیا جاتا ہے۔یہی نہیں اسے داخلِ ثواب اور باعثِ نجات بھی تصور کیا جاتا ہے مگر چند جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کی ہیئت اور موضوعات کو تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے جن میں سے جوشؔ ملیح آبادی کا نام سرِفہرست ہے۔جوشؔ نے زمانہ کے تغیرات اورعہدِ حاضر کے مسائل وتقاضے کے پیشِ نظرفنِ مرثیہ نگاری کو نئی جہت سے روشناس کرایا۔

اس اکائی میں شامل جوشؔ کے مرثیہ ''حُسین اورانقلاب'' کے منتخب بند کے مطالعہ کے ذریعہ آپ خود محسوس کریں گے کہ مرثیہ نگاری میں جوشؔ ملیح آبادی کا اجتہاد قابلِ توجّہ اور لائقِ غوروفکر ہے۔اسی اغراض ومقاصد کے پیشِ نظر جوشؔ کے مذکورہ مرثیہ کے منتخب بند کو آپ کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔

09.02 تمہید

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کا شعری و نثری سرمایہ نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے۔ انہوں نے جہاں مختلف شعری اصناف میں طبع آزمائی کی وہیں نثر میں بھی کچھ مضامین اور اپنی ایک سوانح حیات لکھ کر نا قابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔ کسی شاعر یا ادیب کی نگارشات کی تفہیم کے لئے اس کی زندگی کے اہم پہلوؤں، واقعات، عہد و ماحول اور اس کی دیگر تخلیقات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس لئے آپ اس اِکائی میں جوشؔ کے منفرد نوعیت کے مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے منتخب اشعار کے علاوہ ان کی شخصیت، سوانح اور نظم نگاری کا بھی مطالعہ کریں گے۔

جوشؔ ملیح آبادی کا مرثیہ بعنوان ''حُسین اور انقلاب'' ۹۲ر بند پر مشتمل ہے لیکن اس کی طوالت اور آپ کی سہولت کے مدِّ نظر اس مرثیہ کے ۲۵ر منتخب بند شاملِ نصاب کیے گئے ہیں۔ آپ اس اِکائی میں انہیں منتخب بند کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ شاملِ نصاب تمام بند کے مشکل الفاظ معنی و مفاہیم بھی تحریر کیے گئے اور ان کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اگر آپ شاملِ نصاب مرثیہ کا بہ غائرِ نظر مطالعہ کریں گے تو اُمّید ہے کہ شاملِ نصاب مرثیہ کے علاوہ ان کے دیگر مراثی و تخلیقات اور دیگر شعرا کی مرثیہ گوئی کو بھی بڑی حد تک سمجھ سکیں گے۔ جس طرح جوشؔ ملیح آبادی کی نظموں کے موضوعات متنوع، رنگا رنگ، فکر انگیز اور دل چسپ ہیں اُسی طرح ان کے مراثی بھی سابقہ مرثیہ نگاروں سے مختلف و منفرد ہیں۔ انہوں نے مرثیہ نگاری کو روایتی حصار سے باہر نکال کر نئی منزل سے ہمکنار کیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں آہ و بقا، ماتم، بین، سینہ کوبی، جوش و خروش اور شعلہ بیانی کے بجائے سنجیدگی اور غور و فکر کے عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس اِکائی میں شامل مرثیہ کے مطالعہ کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جوشؔ نے آزادی اور انقلاب کے تصوّر کو ایک مرثیہ کے ذریعہ کس خوبی سے پیش کیا ہے۔

09.03 شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی

جوشؔ ملیح آبادی کا نام شبّیر حسن خاں اور تخلّص جوشؔ ہے۔ شروع میں ان کا تخلّص شبّیرؔ ہی تھا لیکن کچھ عرصہ کے بعد ان کا تخلّص شبّیر سے جوشؔ ہو گیا جس کے متعلّق سیّد احتشام حُسین نے اپنی کتاب ''جوشؔ ملیح آبادی انسان اور شاعر'' کے صفحہ ۲۳ کے حاشیہ پر لکھا ہے:

> ''تخلّص کی تبدیلی کے سلسلہ میں ایک دفعہ جوشؔ نے مجھے بتایا کہ ابتدائے شباب بھی نہیں، بچپن کے ختم ہونے کا زمانہ تھا۔ شہر میں ایک تھیٹر کمپنی آئی ہوئی تھی۔ چند احباب کے ساتھ رات گئے کھیل دیکھ کر سب واپس آرہے تھے۔ کچھ اس ایکٹریس کا تذکرہ تھا جس کے حُسن سے سب متاثر تھے۔ کچھ شعر و شاعری کا چرچا تھا کہ دَورانِ گفتگو میں کسی نے کہا: ہم لوگ بڑے جوش میں ہیں، اُسی وقت بس نہ جانے کیسے یہ طے ہو گیا کہ میرا تخلّص اب شبّیرؔ کے بجائے جوشؔ ہونا چاہیے۔ اُس دن سے یہی تخلّص ہو گیا۔''

جوشؔ کی پیدائش ملیح آباد کے محلّہ مرزا گنج میں ہوئی تھی۔ اُن کی پیدائش کے سنہ کے بارے میں محقّقین میں اختلاف پایا جاتا ہے، بعض محققّین کے نزدیک اُن کی پیدائش ۱۸۹۵ء، بعض کے مطابق ۱۸۹۶ء اور بعض کے خیال سے ۱۸۹۸ء میں ہوئی تھی۔ اُن کے والد کا اسم گرامی بشیر احمد خاں تخلّص بشیرؔ اور دادا کا نام فقیر محمّد خاں تخلّص گویاؔ ہے۔ ان کے والد کا مجموعۂ کلام ''کلام بشیرؔ'' کے نام سے اور دادا کا کلام 'دیوانِ گویا' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ فقیر محمد خاں گویاؔ نے ''انوارِ سہیلی'' کا ترجمہ 'بستانِ حکمت' کے نام سے کیا تھا جو زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی افغان النسل ہیں۔ان کے اجداد کابل سے متصّل خیبر علاقہ کے باشندے تھے۔وہاں کے ایک مہم جو آفریدی یار بیگ نے اٹھّارھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کا رُخ کیا۔صفدر جنگ نے انہیں اپنی فوج میں ایک معزّز جگہ دی۔انہیں کے پوتے کا نام فقیر محمّد خاں گویاؔ ہے جوشبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کے پردادا ہیں۔فقیر محمّد خاں گویاؔ نے مختلف جگہوں پر فوجی خدمات انجام دیں۔اس کے بعد وہ تاجدارِ اودھ غازی الدّین حیدر کے ملازم ہوگئے۔ان کے خاندان نے کنول ہار ملیح آباد میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔

جوشؔ کی تعلیم کی ابتدا گھر ہی سے ہوئی جہاں انہیں عربی اور فارسی کا درس دیا جاتا تھا۔ان کی طبیعت کو فارسی سے خاص لگاؤ تھا۔شہرہ آفاق ناول اُمراؤ جان اداؔ کے خالق مرزا محمّد ہادی رسواؔ، جوشؔ کے پرائیویٹ ٹیوٹر تھے۔اُن کی صحبت اور درس نے جوشؔ کے ادبی ذوق کو اور بھی جلا عطا کی۔جوشؔ کے مزاج میں امارت و ریاست، عظمتِ آباء و اجداد اور خاندانی شرافت اس قدر رچ بس گئی تھی کہ وہ اپنے عہد کی طرزِ معاشرت سے ہم آہنگ ہونے کو کسرِ شان سمجھتے تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رسمی تعلیم کی طرف خاص توجّہ نہیں دی۔وہ سیتاپور، لکھنؤ، علی گڑھ اور آگرہ کے مختلف اسکولوں اور کالجوں میں داخل تو ہوئے مگر کہیں اُن کا دل نہیں لگا۔انہوں نے سینیر کیمبرج کا امتحان دینے کے لئے آگرہ کے سینٹ پیٹرس کالج میں داخلہ تو لیا مگر والد کے انتقال کے سبب اس کورس کو بھی وہ پورا نہ کرسکے۔

سند یا ڈگری کے فقدان کے سبب انہیں سرکاری ملازمت کا اہل قرار نہیں دیا جاسکتا تھا۔گھر کی ذمّہ داریوں، زمین داری کے جھگڑوں اور عزیزوں کے ناپسندیدہ سلوک سے دل برداشتہ ہوکر انہوں نے تلاشِ معاش کی غرض سے حیدرآباد، دہلی اور بمبئی کا سفر بھی کیا۔وہ ایک عرصہ تک حیدرآباد کے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں کام کرتے رہے۔اپنے آزاد سیاسی خیالات کے سبب انہیں ۱۹۳۴ء میں حیدرآباد سے مُلک بدر کر دیا گیا۔اس کے بعد انہوں نے دہلی سے ''کلیم'' نامی رسالہ جاری کیا اور فلموں کے لئے گیت اور کہانیاں بھی لکھیں پھر کچھ عرصہ کے بعد حکومتِ ہند کے ماہانہ رسالہ ''آج کل'' دہلی کے مدیرِ اعلیٰ ہوگئے۔وہ ۱۹۵۶ء میں ترکِ وطن کرکے ہندوستان سے پاکستان چلے گئے۔پاکستان کے شہر اسلام آباد میں ۲۲؍فروری ۱۹۸۲ء کو اُن کی وفات ہوگئی اور وہیں اُن کی تدفین عمل میں آئی۔

09.04 مرثیہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

مرثیہ کی تعریف:۔ شہدائے کربلا، اعزّہ و اقارب اور بزرگ و برگزیدہ اشخاص کی وفات سے متاثر ہوکر رنج و الم کے جذبات سے پُر اشعار کو اصطلاحاً مرثیہ کہا جاتا ہے۔مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے جو لفظ ''رثٰی'' سے مشتق ہے۔رثٰی کے معنی کسی کی وفات سے متاثر ہوکر رونا اور آہ و زاری کرنا ہے۔اسی لئے مرثیہ اُس نظم کو کہتے ہیں جو کسی شہید یا کسی کی وفات سے متاثر ہوکر لکھی جائے اور اُس میں مرنے والے کی خوبیوں کے تذکرہ کے ساتھ اپنے غم و اندوہ کا بھی اظہار کیا جائے۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی:۔ بعض اصنافِ سخن کی طرح مرثیہ میں اجزائے ترکیبی کی باقاعدہ سلسلہ بندی نہیں ہوتی لیکن کربلائی واقعات پر مبنی بعض ضروری واقعات کو سخن بند کرنا ناگزیر ہوتا ہے اس لئے واقعات و بیانات میں کسی حد تک منطقی ربط قائم کرنے کے لئے مرثیہ کے حسب ذیل اجزائے ترکیبی وضع کیے گئے ہیں:

(الف) چہرہ (ب) سراپا یا ماجرہ (ج) رخصت (د) آمد

(ہ) رجز (و) رزم یا جنگ (ز) شہادت (ح) بین یا ماتم

(الف) چہرہ: مرثیہ کے ابتدائی حصّہ کو چہرہ کہتے ہیں جس میں صبح وشام یارات کے مناظر، دنیا کی بے ثباتی، سفر کی صعوبت، مصائبِ دنیا، اپنی شاعری کی تعریف، حمدیہ، نعتیہ اور منقبتیہ اشعار بطورِتمہید نظم کیے جاتے ہیں۔ مثلاً ۔

گُلگونۂ شفق جو مَلا حورِ صبح نے اسپند مشک شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنیِ طورِ صبح نے ٹھنڈے چراغ کر دیے کافورِ صبح نے
لیلائے شب کے حُسن کی دولت جو لُٹ گئی
افشاں جبیں سے نجمِ درخشاں کی چھُٹ گئی

(ب) سراپایاماجرہ: مرثیہ کے اس حصّہ میں حق و باطل کے رزم نامہ کی رعایت سے معرکۂ کربلا کے کسی یا متعلّقہ کردار کے قد و قامت، خط وخال، لباس یا اطوار وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس حصّہ کے ذریعہ سامعین کو مرثیہ کے خاص موضوع کی طرف متوجّہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً ۔

سرپیچ کا دستار یہ تھا اور ہی سامان قلغی و چغہ کی نظر آتی تھی عجب شان
اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شان خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا وہ حُسن کے دریا میں کھڑا تھا (میر ضمیرؔ)

(ج) رخصت: میدانِ جنگ کی طرف کوچ کرنے والے جنگ جو کو رخصت کرنے سے متعلّق جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں اصطلاحاً رخصت کہا جاتا ہے۔ اس حصّہ میں مختلف النوع جذبات پر مبنی جو اشعار کہے جاتے ہیں ان میں سے زیادہ تر اشعار حسرت و یاس، قوّتِ ایمانی اور جامِ شہادت نوش کرنے کی تڑپ پر مبنی ہوتے ہیں۔ جیسے ۔

چھوڑ کر روتا انہیں خیمے سے اکبر نکلے پیچھے فرزند کے روتے ہوئے سروَر نکلے
پر عجب حال سے ہم شکلِ پیمبر نکلے مُڑ کے تکتے تھے کہ خیمے سے نہ مادر نکلے
ماں کے رونے کی جو کانوں میں صدا آتی تھی
ٹکڑے ہوتا تھا جگر، چھاتی پھٹی جاتی تھی (انیسؔ)

(د) آمد: آمد مرثیہ کے اُس حصّہ کو کہتے ہیں جس میں ہیرو یا جری کے میدانِ جنگ میں آنے کی منظرکشی کی جاتی ہے۔ اسی حصّہ میں ہیرو کی شان و شوکت اور اس کے گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ مثلاً ۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے رَن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پَر کو (دبیرؔ)

(ہ) رجز: آمادۂ پیکار یا نبرد آزمائی سے قبل حریفین کا فخریہ انداز میں اپنی اپنی شجاعت، دلیری، بہادری، برتری اور آبا واجداد کے کارناموں کے بیان کرنے کو رجز کہا جاتا ہے۔ جیسے ؎

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سَر کروں — آئے غضب خدا کا اُدھر، رُخ جدھر کروں
بے جبرئیل کارِ قضا وقدر کروں — اُنگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی (انیسؔ)

(و) رزم یا جنگ: اس حصّہ میں رزم یا جنگ کی تفصیل تمام جزئیات کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ اسی حصہ میں عام طور پر جنگ کی ہنگامہ آرائی، لشکر کی تیاری، سامانِ حرب، سپاہ کی جنگ کے لئے تیاری، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی کاٹ وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے مثلاً ؎

بڑھ کر کسی نے تیر چلایا کمان سے — نیزہ کوئی ہلانے لگا آن بان سے
نعرہ کسی کا پار ہوا آسمان سے — تلوار کھینچ لی کسی صفدر نے میان سے
اک شور تھا کہ تلخ کیا ہے حیات کو
لاشوں سے چل کے پاٹ دو نہرِ فرات کو (انیسؔ)

(ز) شہادت: مرثیہ کے جس حصّہ میں جری یا ہیرو کی شہادت کا بیان کیا جاتا ہے اُسے شہادت کہتے ہیں۔ اس میں ہیرو کی دلیری، بہادری، دشمنوں کے نرغے میں گِھر جانے، معرکہ آرائی کرتے ہوئے مجروح ہونے اور دَم نکلنے کے واقعات کی عکّاسی کی جاتی ہے۔ جیسے ؎

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر — اتنی زباں ہلی کہ "خدا حافظ اے پدر"
ہچکی جو آئی تھام لیا ہاتھ سے جگر — انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سَر
آباد گھر، لُٹا شہہِ والا کے سامنے
بیٹے کا دَم نکل گیا بابا کے سامنے (انیسؔ)

(ح) بین یا ماتم: ہیرو یا جری کے شہید ہونے پر عام طور پر مرثیہ کے آخری حصّہ میں رنج وغم کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جسے بین یا ماتم کہتے ہیں۔ مثلاً ؎

چلاّتی تھی، ارے مِرا پیارا ہے کس طرف — اے آسماں! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف
اے ابرِ شام! چاند ہمارا ہے کس طرف — اے ارضِ کربلا! وہ سدھارا ہے کس طرف
ہے ہے سناں سے جان گئی میہمان کی
میّت کدھر کو ہے مِرے کڑیل جوان کی (انیسؔ)

09.05 مرثیہ کا تاریخی پس منظر (سانحۂ کربلا کے حوالے سے)

عام طور پر مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں حضرتِ امام حُسین اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت کا ذکر اُن کے اوصافِ حمیدہ کے ساتھ معرکۂ کربلا کے پس منظر میں کیا جائے۔ شہدائے کربلا کے مراثی کے علاوہ دیگر افراد کی وفات سے متاثر ہو کر لکھے گئے مرثیوں کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ شخصی مراثی میں مرزا غالبؔ کا مرثیۂ عارف، حالیؔ کا مرثیہ غالبؔ، چکبست کے مراثی مرثیۂ گوکھلے اور مرثیۂ تلک، اقبالؔ کے مراثی والدۂ مرحومہ کی یاد میں اور مرثیۂ داغؔ نہایت اہم ہیں۔

سانحۂ کربلا کا اصل ہنگامہ ۱۰ ارمحرّم الحرام ۶۱ھ کو پیش آیا تھا لیکن یہ گیر دار کوئی اتّفاقی یا مجرّد واقعہ کی نوعیت نہیں ہے۔ اس کے پسِ پُشت ایک مدّت سے چلی آ رہی خاندانی گروہ بندی، نظریاتی کش مکش، آمریت وملوکیت کی واضح کارفرمائی تھی۔ بنوامیّہ اور بنو ہاشم ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے۔ بنی امیّہ کی آمریت، ملوکیت اور جبر واستحصال کے سبب اصول پسند اور حق پرست افراد کی زندگی اجیرن ہو گئی تھی۔ اہلِ باطل ظلم وتشدّد کے بل پر مساوات، انسانیت اور حق پرستی کو جڑ سے ختم کر دینا چاہتے تھے۔ علّامہ اقبالؔ نے تو اس کی ابتدا کو اپنے نظریہ سے حضرتِ اسماعیل تک پہنچا دی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم نہایت اس کی حُسین ، ابتدا ہے اسماعیل

بحر حال سانحۂ کربلا سے متعلّق جن واقعات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اُن کا خلاصہ درج ذیل ہے :

حضرتِ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلّم کے دنیا سے تشریف لے جانے کے بعد بالترتیب حضرتِ ابوبکر صدّیق، حضرتِ عمر فاروق، حضرتِ عثمان غنی اور حضرتِ علی کو خلیفہ مقرّر کیا گیا۔ پہلے دو خلفاء یعنی حضرتِ ابوبکر صدّیق اور حضرتِ عمر فاروق کے بعد عالمِ اسلام میں گروہ بندی، خاندانی برتری اور ایک دوسرے کے خلاف سازشوں نے زور پکڑ لیا۔ انہیں سازشوں کا شکار حضرتِ علی ہوئے۔ انہیں ماہِ رمضان ۴۰ھ میں نہایت بے دردی سے شہید کر دیا گیا۔ اُن کی شہادت کے بعد اُن کے بڑے بیٹے حضرتِ حَسن کو خلیفۂ رسول تسلیم کر لیا گیا مگر بعض ناگزیر حالات کے سبب انہیں امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست بردار ہونا پڑا۔ امیر معاویہ نے اپنی حیات ہی میں اپنے بیٹے یزید کی خلافت کے لئے بیعت لینی شروع کر دی تھی۔ امیر معاویہ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوتے ہی یزید نے اپنے مخالفین پر ظلم وتشدّد کا آغاز کر دیا۔ اُس نے حضرتِ علی کے دوسرے بیٹے حضرتِ حُسین کو بیعت کے لئے ہر طرح مجبور کیا مگر وہ کسی طرح بھی راضی نہیں ہوئے۔ دوسری طرف اہلِ کوفہ نے حضرتِ حُسین کو خطوط لکھ لکھ کر یقین دلایا کہ وہ لوگ یزید سے بے زار ہیں اور اُس کی خلافت کو تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کی خواہش ہے کہ وہ یہاں تشریف لا کر اُن کی رہنمائی کریں اور یزید کے خلاف صف آرا ہوں۔ حضرتِ حُسین نے اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کو صحیح صورتِ حال معلوم کرنے کی غرض سے کوفہ کے لئے روانہ کیا مگر ہنگامی حالات کے پیشِ نظر حضرتِ حُسین نے حج کا ارادہ ترک کر دیا اور خود اپنے اہل وعیال اور رفقاء کے ساتھ کوفہ کی طرف روانہ ہو گئے۔

انہیں راستے میں اپنے چچا زاد بھائی مسلم کی شہادت کی خبر ملی۔ دورانِ سفر حُر کے رسالہ نے انہیں ایک جگہ اس لئے روک لیا کہ حضرتِ حُسین اپنے رفقاء اور اہل وعیال کے ساتھ کسی اور طرف نہ جا سکیں۔ تقریباً تین چار دن کی مسافت کے بعد حُسین کا قافلہ ماہِ محرّم کی دوسری تاریخ کو کربلا کے میدان میں پہنچا۔ انہوں نے دریائے فرات کے ساحل پر اپنے خیمے نصب کیے۔ دوسرے ہی دن عمر بن سعد کی سرداری میں

روانہ کیا گیا کوفہ کے گورنر ابن زیاد کا لشکر کربلا کے میدان میں پہنچا۔ اس کے بعد پے در پے یزیدی فوجوں نے حضرتِ حُسین اوران کے رفقاء کا محاصرہ کرلیا۔ یزیدی فوجوں کے سرداروں نے حضرتِ حُسین کو یزید کی بیعت کے لئے زورڈالا مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ حضرتِ حُسین پر مزید زورڈالنے اوران کوراضی کرنے کے لئے محرّم کی سات تاریخ کو دریائے فرات پر پہرالگا کر حُسین کے قافلے کے لئے پانی بند کر دیا گیا۔ تین چارروز کے بھوکے پیاسے امام حُسین کو جب یقین ہو گیا کہ اب جنگ کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے تو انہوں نے یزیدی لشکر کو مخاطب کرتے ہوئے ایک معرکتہ الآرا خطبہ دیا اور یزیدی لشکر کے افراد کوراہِ راست پر لانے کی کوشش کی مگر حُر کے سِوا کسی نے اس خطبہ کا اثر قبول نہیں کیا۔ حُر اُسی وقت حضرتِ حُسین کی طرف ہو گئے اور حُسینی قافلہ سے جا ملے۔

محرّم کی دسویں تاریخ کو یزیدی لشکر اور امام حُسین کے قافلے سے جنگ ہوئی جس میں حضرتِ حُسین، ان کے شیر خوار پسر علی اصغر اور ان کے رفقاء کو شہید کر دیا گیا۔ جنگ کے بعد سادات کے خیموں کو آگ کے حوالے کر کے اہلِ حرم کو نہایت بے دردی اور بے حرمتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یزید کے دربار میں پیش کیا گیا۔ اس جاں کاہ اور دل دوز سانحہ کا لوگوں کے ذہن ودل پر اثر تو بہت ہوا لیکن حاکمِ وقت کی سخت گیری کے سبب کسی کو اپنی زبان کھولنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جب حالات سازگار ہوئے تو عربی اور فارسی زبان میں سانحۂ کربلا کے تعلّق سے مراثی لکھے جانے لگے۔ شعرائے اُردو نے اپنے دورِ شاعری کے آغاز ہی سے مرثیہ نگاری اور مرثیہ گوئی کی طرف توجّہ دی ہے۔ شاہانِ دکن کی سرپرستی کے سبب صنفِ مرثیہ کو فروغ حاصل ہوا۔

09.06 شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری

جوشؔ ملیح آبادی نے مختلف شعری اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگران کا شمار اُردو کے ممتاز ومنفرد نظم نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کی شروع کی نظموں میں روایت وجدّت کا امتزاج نظر آتا ہے جن میں سنجیدگی، رمزیت، جذباتیت اور رنگین مزاجی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی نظموں میں ٹیگور اور اقبالؔ کا رنگ وآہنگ بھی نظر آتا ہے۔ اُنہیں فطرت کی تصویر کشی اور مناظرِ قدرت کی عکّاسی میں عبور حاصل ہے۔ وہ حُسن کے پرستار بھی ہیں اور اپنے خیالات کی رومانیت پر بھی فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ جہاں ان کی نظمیں رومانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں وہیں حُب الوطنی اور سیاسی وسماجی مسائل کی بھی عکّاس ہیں۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعہ لوگوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے، غلامی سے نجات دلانے اور انقلاب کی طرف متوجّہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شکستِ زنداں کا خواب، ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے، تلاشی اور حیف اے ہندوستاں کا شمار اُن کی انقلابی نظموں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے کلام کی اِنہیں خصوصیات کے سبب شروع میں ان کو شاعرِ فطرت پھر شاعرِ شباب اور شاعرِ انقلاب کہا جانے لگا۔ جوشؔ کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کی صفِ اوّل میں کیا جاتا ہے۔ ان کے مرثیوں کی کُل تعداد ۹ ہے جن میں سے انہوں نے دو مرثیہ ''آوازۂ حق'' اور ''حُسین اور انقلاب'' ہندوستان میں اورے مراثی پاکستان میں قلم بند کیے تھے جن کے عنوانات عظمتِ انسان، موجد ومفکّر، طلوعِ فکر، وحدتِ انسانی، زندگی وموت، پانی اور آگ ہیں۔

جوشؔ نے اپنی جدّتِ طبع سے کام لیتے ہوئے روایتی مرثیہ نگاری سے انحراف بھی کیا ہے اور عہدِ حاضر کے حالات ومسائل کے مدِّنظر بندھے ٹکے اصول وضوابط میں تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ انہوں نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی کسی حد تک پابندی کرنے کے بجائے اُسے عہدِ جدید کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ عہدِ حاضر کی طرزِ معاشرت، سیاسی میلانات، مطالبات اور اُن سے پیدا شدہ مسائل پر گہری

نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مرثیوں میں سماجی اور سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انقلابی لب ولہجہ، پُرشکوہ اندازِ بیان، بلند خیالی اور لفظوں کی چُست و درست دروبست کے سبب اُن کے مراثی منفرد حیثیت کے حامل اور اپنے عہد کے حالات و مسائل کے پس منظر کے عکّاس ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کے نزدیک ہر ظالم و جابر یزید کا نمائندہ ہے۔ وہ اُس کے خلاف احتجاج کی لے کو بلند کرنے اور اُس سے برسرِ پیکار ہونے کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ مُلک کی آزادی سے قبل ہندوستان میں لکھے گئے مراثی ''آوازۂ حق'' اور ''حُسین اور انقلاب'' برطانوی حکومت کے خلاف اعلانِ جنگ کی حیثیت کے حامل ہیں۔ متذکرہ دونوں مرثیوں کے ذریعہ انہوں نے حضرتِ امام حُسین کے کردار کی روشنی میں ظالم و جابر برطانوی حکومت کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے اور غلامی کی زنجیریں توڑ کر لوگوں کو آزادیِ وطن کی طرف متوجّہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے شہرہ آفاق مرثیہ ''آوازۂ حق'' کے ایک بند میں اس طرح گویا ہوتے ہیں ۔

اک روز ہُوا شوق مِرے دل میں یہ پیدا　　اس راہ سے گزرے ہیں جو نام آور و یکتا
حالات بھی کچھ اُن کے مَیں دیکھوں کہ وہ تھے کیا　　اس شوق سے تاریخ کے اوراق کو اُلٹا
فہرست میں اک نام تھا جو سب سے جلی تھا
مژدہ ہو کے وہ نام حُسین ابنِ علی تھا

جوشؔ ملیح آبادی کا مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' بھی انقلاب اور جنگ آزادی سے متعلّق ہے۔ اس مرثیہ کے انقلابی لب و لہجے، جوش و آہنگ اور باغیانہ تیور نے ہندوستانیوں کے ذہن و دل میں آزادی کی روح پھونک دی تھی اور برطانوی حکومت کے خلاف آمادۂ پیکار کر دیا تھا۔ بطورِ مثال پیش ہے اس مرثیہ کا ایک بند ۔

اُٹھتا ہے غلغلہ کہ یہ زندیقِ نا مُراد　　کج فکر و کج ادا و کج اخلاق و کج نہاد
پھیلا رہا ہے عالمِ اخلاق میں فساد　　اے صاحبانِ جذبۂ دیرینۂ جہاد
ہاں جلد اُٹھو تباہیِ باطل کے واسطے
جنّت ہے ایسے شخص کے قاتل کے واسطے

ہندوستان سے ہجرت کرنے کے بعد جوشؔ نے جو مراثی پاکستان میں لکھے ہیں وہ وہاں کے حالات و مسائل کی بھرپور عکّاسی کرتے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی اور مُلک کی تقسیم کے سبب لوگ طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہونے لگے تھے۔ پاکستان کے عوام زبان، علاقہ، مہاجر اور غیر مہاجر کے نام پر مختلف خانوں میں بٹ گئے تھے۔ وہ نہ صرف ایک دوسرے سے بغض و عناد رکھتے تھے بلکہ جانی دشمن بھی ہو گئے تھے۔ نوزائیدہ مسلم مُلک میں اسلامی اصول کی دھجّیاں اُڑائی جارہی تھیں۔ وحدتِ اسلامی کا تصور پارہ پارہ ہو گیا تھا۔

جوشؔ نے واقعاتِ کربلا اور امام حُسین کے کردار و پیغام کو اپنے مرثیوں میں نظم کر کے ذات پات، رنگ و نسل، تفریق و نفاق، تنگ نظری اور نفرت کے ماحول کو جڑ سے ختم کر کے مساوات و اخوت کی خوش گوار فضائیں قائم کرنے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ جوشؔ کے مراثی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک امام حُسین کا پیغام ہی تاریک ذہنوں کو روشن کر سکتا ہے اور ان کا کردار ہی انسانیت کی بقا کا ضامن ہے۔ جوشؔ کو واقعات و جذبات کو نظم کرنے میں بھی مہارت حاصل ہے۔ ان کے بیش تر مراثی جذبات نگاری اور واقعات نگاری کا

بہترین نمونہ ہیں۔ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی ان کے مراثی منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ پُرشکوہ الفاظ، نادر استعارات وتشبیہات کے ذریعہ تصویر کشی اور منظر نگاری میں بھی ملکہ رکھتے ہیں۔ فکروفن اور زبان وبیان کی انہیں خوبیوں کے سبب ان کے مراثی نہ صرف قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں بلکہ اُردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔

﴿جوشؔ کی تصانیف﴾: جوشؔ ملیح آبادی زود گو شاعر تھے۔ اُن کے کلام کے کئی مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ اُنہیں نظم اور نثر دونوں میں یکساں عبور حاصل تھا۔ اُنہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی، رباعیات بھی کہی ہیں اور مراثی بھی۔ ان کے علاوہ انہوں نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کی شہرہ آفاق خودنوشت (سوانح عمری) کا نام ''یادوں کی برات'' ہے۔ اُن کا پہلا مجموعۂ کلام روحِ ادب ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اُن کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن کے نام نقش ونگار، شعلۂ وشبنم، حرف وحکایت، جنون وحکمت، فکرونشاط، آیات ونغمات، رامش ورنگ، عرش وفرش، سنبل وسلاسل اور سیف وسبو ہیں۔ تقسیمِ ہند کے بعد جوشؔ کے کلام کے تین مجموعہ اور شائع ہوئے جن کے نام سرود وخروش، سموم وصبا اور الہام وافکار ہیں۔ انہوں نے کئی مسدّس بہ طرزِ مرثیہ لکھے ہیں جن میں سے ایک کا نام ''حُسین اور انقلاب'' ہے اور دوسرے کا نام ''موجد ومفکّر'' ہے۔ اُن کے ایک مسدّس کا نام ''طلوعِ فکر'' ہے جو حضرتِ علی کی شان میں نظم کیا گیا ہے۔

09.07 مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے منتخب بند کا متن

﴿مرثیہ﴾

۱

ہمراز ! یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ ۔ دو دن کی زندگی کا غمِ ایں و آں نہ پوچھ
کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں نہ پوچھ ۔ کس درجہ ہول ناک ہے یہ داستاں نہ پوچھ
تفصیل سے کہوں تو فلک کانپنے لگے
دوزخ بھی فرطِ شرم سے منہ ڈھانپنے لگے

۲

وہ کربلا کی رات ، وہ ظلمت ڈراؤنی ۔ وہ مرگ بے پناہ کے سائے میں زندگی
خیموں کے گرد وپیش وہ پُر ہول خامشی ۔ خاموشیوں میں دور سے وہ چاپ مَوت کی
تھی پُشتِ وقت بارِ اَلَم سے جھکی ہوئی
ارض وسما کی سانس تھی گویا رُکی ہوئی

۳

وہ اہلِ حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ ۔ باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ
وہ ظلمتوں کے دَام میں زہرا کے مہر و ماہ ۔ تارے وہ فرطِ غم سے جھکائے ہوئے نگاہ
وہ دل بجھے ہوئے وہ ہَوائیں تھمی ہوئیں
وہ اک بہن کی بھائی پہ نظریں جمی ہوئیں

وہ رات وہ فرات وہ موجوں کا خلفشار ۴ عابد کی کروٹوں پہ وہ بے چارگی کا بار
وہ زلزلوں کی زَد پہ خواتین کا وقار اصغر کا پیچ و تاب وہ جھولے میں بار بار
اصغر میں پیچ و تاب نہ تھا اضطراب کا
وہ دل دھڑک تھا رسالت مآب کا

وہ رات جب امام کی گونجی تھی یہ صدا ۵ اے دوستانِ صادق و یارانِ با صفا
باقی نہیں رہا ہے کوئی اور مرحلہ اب سامنا ہے مَوت کا اور صرف مَوت کا
آنے ہی پر بلائیں ہیں اب تحت وفوق سے
جانا جو چاہتا ہے چلا جائے شوق سے

اور سنتے ہی یہ بات بصد کرب و اضطراب ۶ شبّیر کو دیا تھا یہ انصار نے جواب
دیکھیں جو ہم یہ خواب بھی اے ابنِ بوتراب واللہ فرطِ شرم سے ہو جائیں آب آب
قرباں نہ ہو جو آپ سے والا صفات پر
لعنت اُس امن وعیش پہ تف اُس حیات پر

کیا آپ کا خیال ہے یہ شاہ ذی حشم ۷ ہم ہیں اسیرِ سود و زیاں صیدِ کیف و کم
خود دیکھ لیجئے گا کہ گاڑیں گے جب قدم ہٹنا تو کیا ہلیں گے نہ دشتِ وَغا سے ہم
پُتلے ہیں ہم حدید کے ، پیکر ہیں سنگ کے
انساں نہیں ، پہاڑ ہیں میدانِ جنگ کے

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بدم ۸ دشتِ ثبات و عزم ہے ، دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جرأتِ سقراط کی قسم اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حُسین ہے

پانی سے تین روز ہوئے جس کے لب نہ تر ۹ تیغ و تبر کو سونپ دیا جس نے گھر کا گھر
جو مر گیا ضمیر کی عزّت کے نام پر ذلّت کے آستاں پہ جھکایا مگر نہ سر
لی جس نے سانس رشتۂ شاہی کو توڑ کر
جس نے کلائی مَوت کی رکھ دی مروڑ کر

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضَو ۱۰ یہ جو مچل رہی ہے صبا ، پھٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرّا رہی ہے لَو درپردہ یہ حُسین کے انفاس کی ہے رَو
حق کے چھِڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اُسی جری کی ہے آواز دوستو

جس کا ہجومِ درد والم سے یہ حال تھا ۱۱ سینہ تھا پاش پاش جگر پائمال تھا
رُخ پر تھا تشنگی کا دھواں دل نڈھال تھا اس کرب میں بھی جس کو فقط یہ خیال تھا
آتش برس رہی ہے تو برسے خیام پر
آنے نہ پائے آنچ مگر حق کے نام پر

تھی جس کے دوشِ پاک پر اہلِ ولا کی لاش ۱۲ انصارِ سر فروش کی لاش اقربا کی لاش
عبّاس سے مجاہدِ تیغ آزما کی لاش قاسم سے شاہِ زادۂ گل گوں قبا کی لاش
پھر بھی یہ دُھن تھی صبر کی زلفوں سے بل نہ جائے
اس خوف سے کہ حق کا جنازہ نکل نہ جائے

زار و نزار و تشنہ و مجروح و ناتواں ۱۳ تنہا کھڑا ہوا تھا جو لاکھوں کے درمیاں
گھیرے تھے جس کو تیر و تبر ناوک و سناں اور سو رہا تھا مَوت کے بستر پہ کارواں
اتنا نہ تھا کہ حقِ رفاقت سے کام لے
گرنے لگیں اگر تو کوئی بڑھ کے تھام لے

پھر حق ہے ، آفتابِ لبِ بام اے حُسین ۱۴ پھر بزمِ آب وگِل میں ہے کہرام اے حُسین
پھر زندگی ہے سُست و سبک گام اے حُسین پھر حُرّیت ہے موردِ الزام اے حُسین
ذوقِ فساد و ولولہ شر لیے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

ہاں خاتمِ حیاتِ ابد کا نگیں ہے تو ۱۵ گردونِ گیر و دار کا مہرِ جبیں ہیں تو
اک زندہ حدِّ فاصلِ دنیا و دیں ہے تو کونین کا تخیّلِ عہدِ آفریں ہے تو
پھر دشتِ جنگ کو ہے ترا انتظار اُٹھ
اُٹھ روز گارِ تازہ کے پرور دِگار اُٹھ

اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار ۱۶ مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دو چار پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار
اے زندگی ؟ جلالِ شہہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حُسین دے

سرمایہ پھر ہے بر سرِ آزار دوستو ۱۷ پھر گرم ہے فساد کا بازار دوستو
تلوار ، ہاں اُپی ہوئی تلوار دوستو تاکے یہ خوفِ اندک و بسیار دوستو
جو تیز تر ہو خونِ امارت کو چاٹ کر
رکھ دے جو سیم و زَر کے پہاڑوں کو کاٹ کر

گونجے ہوئے ہیں گنبدِ گرداں میں غم کے راگ ۱۸ بَل کھا رہے ہیں دہر میں پھر سیم و زَر کے ناگ
تا آسماں بلند ہو ، اے زندگی کی آگ پھر موت رخشِ زیست کی تھامے ہوئے ہے باگ
فتنے کو اپنی آنچ کے جھولے میں جھونک دے
ہاں پھونک دے قبائے امارت کو پھونک دے

آلِ نبی کی تشنہ دہانی کا واسطہ ۱۹ اے دوستو ! فرات کے پانی کا واسطہ
اکبر کی نا تمام جوانی کا واسطہ شبّیر کے لہو کی روانی کا واسطہ
بڑھتی ہوئی جوان اُمنگوں سے کام لو
ہاں تھام لو حُسین کے دامن کو تھام لو

ہر گام ایک بدر ہو ، ہر سانس اک حنین ۲۰ آئینِ کش مکش سے ہے دنیا کی زیب و زین
سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پہ یا حُسین بڑھتے رہو یوں ہی پئے تسخیرِ مشرقین
تم حیدری ہو سینۂ اَژدر کو پھاڑ دو
اِس خیبرِ جدید کا در بھی اُکھاڑ دو

ہر وار بے پناہ ہو ہر ضرب لرزہ خیز ۲۱ جاری رہے کچھ اور یوں ہی کاوشِ ستیز
اے خون اور گرم ہو اے نبض اور تیز وہ فوجِ ظلم و جور ہوئی سائلِ گریز
عفریتِ ظلم کانپ رہا ہے ، اماں نہ پائے
دیوِ فساد ہانپ رہا ہے ، اماں نہ پائے

تاخیر کا یہ وقت نہیں ہے دلاورو ۲۲ آواز دے رہا ہے زمانہ بڑھو بڑھو
ایسے میں باڑھ پر ہے جوانی بڑھے چلو گر جو مثالِ رعد گرج کر برس پڑو
ہاں زخم خوردہ شیر کی ڈہکار دوستو
جھنکار ، ذوالفقار کی جھنکار دوستو

اے حاملانِ آتشِ سوزاں بڑھے چلو ۲۳ اے پیروانِ شاہِ شہیداں بڑھے چلو
اے فاتحانِ صرصر و طوفاں بڑھے چلو اے صاحبانِ ہمّتِ یزداں بڑھے چلو
تلوار شمرِ عصر کے سینے میں بھونک دو
ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو

دیکھو وہ ختم ظلم کی حد ہے بڑھے چلو ۲۴ اپناہی خود یہ وقتِ مدد ہے بڑھے چلو
بڑھنے میں عزّتِ اب و جد ہے بڑھے چلو وہ سامنے حیاتِ ابد ہے بڑھے چلو
اُلٹے رہو کچھ اور یوں ہی آستین کو
اُلٹی ہے آستیں تو پلٹ دو زمین کو

اے جاں نشینِ حیدرِ کرّارالمدد ۲۵ اے منچلوں کہ قافلہ سالار المدد
اے امرِ حق کی گرمیِ بازار المدد اے جنسِ زندگی کے خریدار المدد
دنیا تری نظیرِ شہادت لیے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لیے ہوئے

09.08 مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے منتخب بند کا تجزیہ

سرسیّد احمد خاں، الطاف حُسین حالؔی، محمّد حسین آزاؔد وغیرہ نے ادب کو زندگی سے قریب کرنے کے لئے جو تحریک چلائی تھی، بیسویں صدی کے آغاز تک اُس کے اثرات ادب کی تقریباً ہر صنف میں نظر آنے لگے تھے۔ یہاں تک کہ مرثیہ جو شہدائے کربلا یا کسی کی وفات سے متاثر ہو کر اظہارِ رنج والم کے لئے کہا جاتا ہے اُس میں بھی بڑی حد تک معاشرے کے حالات نظم کیے جانے لگے تھے۔ اُردو کے متعدّد اُدَبا و شعرا نے معرکۂ کربلا کے رموز و علائم کے استعمال اور امام حُسین کے کردار کے ذریعہ مُلکِ ہند کی آزادی کے حصول کے لئے برطانوی حکومت کے خلاف صف آرا ہونے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دینا شروع کر دیا تھا جن میں سے مولانا محمّد علی جوہرؔ، مولانا ابوالکلام آزاؔد اور علّامہ اقباؔل کے نام نہایت اہم ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی نے یہی کام مرثیوں سے لیا ہے۔ انہوں نے آزادیِ ہند سے قبل دو مراثی کہے تھے جن میں سے پہلے مرثیہ کا عنوان ''آوازۂ حق'' اور دوسرے کا عنوان ''حُسین اور انقلاب'' ہے۔ انہوں نے ان دونوں مرثیوں کے ذریعہ ہندوستانیوں کے دل و ذہن میں آزادی کی روح پھونکنے اور انقلاب کے لئے آمادہ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انگریز حکمراں آزادی کے متوالوں پر نہ صرف ظلم و

ستم ڈھاتے تھے بلکہ انہوں نے عام ہندوستانیوں پر بھی طرح طرح کی پابندیاں عائد کر رکھی تھی۔ برطانوی حکومت کے خلاف کسی کو کسی طرح کی تحریر وتقریر کی اجازت نہیں تھی۔ پریس کی آزادی کو ختم کر دیا گیا تھا۔ مجبور و بے بس اور مصیبت زدہ عوام کی فریاد سننے والا کوئی نہ تھا۔ آزادی کے جیالوں کی آواز دبانے کے لئے انہیں قید خانوں میں ٹھونس دیا جاتا تھا۔ انہیں سرِ عام اور جیلوں میں پھانسیاں دی جاتی تھیں اور سولیوں پر چڑھا دیا جاتا تھا۔ نہایت بے دردی اور بے رحمی سے اُن کے جسموں کو گولیوں سے چھلنی کر دیا جاتا تھا۔

جوشؔ ملیح آبادی نے انگریزوں کے ظلم وتشدّد کا نہایت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ ایک حسّاس انسان اور فن کار ہونے کے سبب وہ انگریزوں کے ظلم وستم اور تشدّد سے حد درجہ متاثر ہوئے تھے۔ انہیں انگریزوں کی غلامی کسی طرح بھی گوارا نہ تھی۔ انہوں نے اپنے مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' میں امام حُسین اور کربلا کے اسیروں پر ڈھائے گئے ظلم وستم، اُن کے عزم واستقلال اور جرأت وحق پرستی کی عکّاسی کے ذریعہ غلام ہندوستان کے باشندوں کو آزادی کے لئے جان نچھاور کرنے اور ہمیشہ راہِ حق پر گام زن رہنے کی ترغیب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس مرثیہ میں کربلا کی پُر ہول رات، ڈراونی ظلمت، اہلِ حق کی تشنہ دہانی، سہمے ہوئے چراغوں، پُر ہول خامشی، مَوت کی چاپ، عابدِ بیمار کی بے چارگی، اصغر کے اضطراب و پیچ تاب جیسی لفظیات کے ذریعہ مظلومین کی حق پرستی پر گام زَن رہنے اور انہیں کے جیسے عزم وجرأت کے ساتھ انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو جانے کا پُر اثر پیغام دیا ہے۔

آپ کے نصاب میں شامل جوشؔ کے مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے منتخب اشعار کا تجزیہ کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جوشؔ نے آہ وبکا، جوش وخروش اور شعلہ بیانی کے بجائے لہجے کے دھیمے پن سے لوگوں کے دلوں میں نہ صرف جوش وخروش بھرنے کی کوشش کی ہے بلکہ وطنِ عزیز کو آزاد کرانے کے لئے غور وفکر کرنے اور عمل پیرا ہونے کی طرف نہایت فن کارانہ چابک دستی سے متوجّہ بھی کیا ہے۔ ۹۲/ بند کے اس مرثیہ میں جوشؔ نے روایتی اور کلاسیکی مرثیہ کے اجزائے ترکیبی سے قدرے انحراف تو کیا ہے مگر بڑی حد تک اُنہیں برتا بھی ہے۔ اس مرثیہ میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، شہادت اور بین کی موجودگی سے پوری طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔

جوشؔ نے پہلی مرتبہ اپنے مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' میں حضرتِ امام حُسین اور اپنے اصحاب وانصار کی جاں نثاری، جرأت وحق پرستی اور دیگر کارناموں کی پیش کش سے اپنے عہد کے ظالم وجابر حکمرانوں اور انگریزوں کی ریشہ دوانی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے اور صف آرا ہونے کے جذبے کو عوام کے دلوں میں بھرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے رثائیت پر زور دینے کے بجائے تاسیِ حُسین ترتیب دی ہے اور واقعاتِ کربلا کے رموز وعلائم اور امام حُسین کے کردار کی روشنی میں باطل قوّتوں کا قلع قمع کرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ اُن کے اس مرثیہ میں آہ وفغاں اور بین وبقا کے بجائے عزم وعمل، ذوقِ بیداری اور انقلاب کے جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ دراصل جوشؔ کا فلسفۂ گریہ مقصدی اور افادی ہے۔ اُن کے یہاں غمِ حُسین کے اشکوں کی روانی میں وہ تیزی اور بالیدگی ہے جو سیلاب کی شکل اختیار کر کے ظلم وجبر اور تشدّد و استبداد کے بڑے سے بڑے بیڑے کو غرقاب کرنے کی قوّت رکھتے ہیں۔ دراصل اس مرثیہ میں روایتی عزاداری کے بجائے شروع سے آخر تک حُرّیت وسرفروشی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔

09.09 خلاصہ

جوشؔ ملیح آبادی کا نام شبّیر حسن خاں اور تخلّص جوشؔ ہے۔شروع میں ان کا تخلّص شبّیؔر تھا لیکن کچھ عرصہ کے بعد ان کا تخلّص جوشؔ ہو گیا۔ انہوں نے شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور نثر میں بھی کچھ مضامین اور اپنی ایک سوانح حیات قلم بند کی ہے۔ اُن کی نظموں کے موضوعات متنوع، رنگارنگ، فکر انگیز اور مراثی سابقہ مرثیہ نگاروں سے مختلف و منفرد ہیں۔ انہوں نے مرثیہ نگاری کو روایتی حصار سے باہر نکال کر نئی منزل سے ہم کنار کیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں آہ و بقا، ماتم، بین، سینہ کوبی، جوش و خروش اور شعلہ بیانی کے بجائے سنجیدگی اور غور و فکر کے عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

امیر معاویہ نے اپنی حیات ہی میں اپنے بیٹے یزید کی خلافت کے لئے بیعت لینی شروع کر دی تھی۔ امیر معاویہ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوتے ہی یزید نے اپنے مخالفین پر ظلم و تشدّد کا آغاز کر دیا۔ اُس نے حضرتِ حُسین کو بیعت کے لئے ہر طرح مجبور کیا مگر وہ کسی طرح بھی راضی نہیں ہوئے۔ اہلِ کوفہ نے اُنہیں خطوط لکھ کر یزید کے خلاف صف آرا ہونے کی گزارش کی۔ کربلا کے مقام پر پہنچتے ہی اُن کا محاصرہ کر لیا گیا اور یزید کی بیعت کے لئے مجبور کیا گیا۔ جب وہ راضی نہیں ہوئے تو محرّم کی سات تاریخ کو دریائے فرات پر پہرا لگا کر حُسین کے قافلے کے لئے پانی بند کر دیا گیا۔ محرّم کی دسویں تاریخ کو یزیدی لشکر اور امام حُسین کے قافلے سے جنگ ہوئی جس میں حضرتِ حُسین اور ان کے رفقاء شہید کر دیے گئے۔ اس جاں کاہ اور دلدوز سانحہ کا لوگوں کے ذہن و دل پر اس قدر اثر ہوا کہ شعراے اُردو اپنے دورِ شاعری کے آغاز ہی سے مرثیہ نگاری کی طرف متوجّہ ہو گئے۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کا اس قدر عروج ہوا کہ حسب ذیل اجزائے ترکیبی وضع کیے گئے :

(الف) چہرہ (ب) سراپا یا ماجرہ (ج) رخصت (د) آمد

(ہ) رجز (و) رزم یا جنگ (ز) شہادت (ح) بین یا ماتم

جوشؔ کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کی صفِ اوّل میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے کُل مرثیوں کی تعداد ۹ ہے جن میں سے اُنہوں نے دو مرثیے ''آوازۂ حق'' اور ''حُسین اور انقلاب'' ہندوستان میں اور ۷ مراثی پاکستان میں لکھے تھے جن کے عنوانات عظمتِ انسان، موجد و مفکّر، طلوعِ فکر، وحدتِ انسانی، زندگی و مَوت، پانی اور آگ ہیں۔ اُن کے مرثیوں میں سماجی اور سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انقلابی لب و لہجہ، پُر شکوہ اندازِ بیان، بلند خیالی اور لفظوں کی چُست و درست دروبست کے سبب اُن کے مراثی منفرد حیثیت کے حامل اور اپنے عہد کے حالات و مسائل کے پس منظر کے عکّاس ہیں۔ مُلک کی آزادی سے قبل ہندوستان میں لکھے گئے مراثی ''آوازۂ حق'' اور ''حُسین اور انقلاب'' برطانوی حکومت کے خلاف اعلانِ جنگ کی حیثیت کے حامل ہیں۔ جوشؔ نے پاکستان میں جو مرثیے لکھے ہیں وہ وہاں کے حالات و مسائل کی بھرپور عکّاسی کرتے ہیں۔ فکر و فن اور زبان و بیان کی خوبیوں کے سبب ان کے مراثی نہ صرف قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں بلکہ اُردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔

09.10 فرہنگ

آب آب ہونا : شرمندہ ہونا، نادم ہونا

اُپی : میان سے باہر نکلی ہوئی

اژدر : اجگر، اژدہا، سانپ کی ایک عظیم الجثہ قسم

اضطراب : بے قراری، بے تابی

انتشار : گھبراہٹ، پریشانی

ایاغ : پیالہ، جام، ساغر

باڑھ پر ہونا : نمو ہونا، ترقّی پر ہونا

بُرشِ خنجر : تلوار کی تیز دھار، تلوار کی دھار

بے دست وپا : مجبور، بے بس، ناتواں، عاجز، ناچار

بیم : خوف، خطر، اندیشہ

پاش پاش ہونا : ٹکڑے ٹکڑے ہونا، پارہ پارہ ہونا

پُتلا : مورت، پیکر

پروردگار : پرورش کرنے والا، پالنے والا

پُرہول : خوف ناک، ڈراؤنا، بھیانک

پَو پھٹنا : صبح ہونا، تڑکا ہونا، سپیدیِ صبح کا نمودار ہونا

پیچ وتاب : بے چینی، بے قراری، فکرواندیشہ

تبر : ایک قسم کی کلہاڑی جس کا دستہ لمبا ہوتا ہے

تشنہ دہاں : پیاسہ، تشنہ

تشنہ دہانی : پیاس، تشنگی

جانشین : نائب، قائم مقام

حدید : لوہا، آہن

حُرّیت : آزادی

درپردہ : پوشیدہ، غائبانہ

دوش : شانہ، کندھا

رجا : اُمّید، آس، آسرا

رعد : بجلی کی کڑک، کڑکڑاہٹ

زخم خوردہ : زخمی، مجروح

زور نہ چلنا : بے قابو ہوجانا، بس نہ چلنا، بے بس ہوجانا

سبک گام : تیز رفتار، جلدی چلنے والا

سرفروش : جاں باز، دلیر

سناں : نیزے کی انی، تیر کی نوک، بھالا، نیزہ، برچھی

شناور : پیراک، تیرنے والا

شہریار : بادشاہ

صرصر : بادِ تند، آندھی، جھکّڑ

عرصہ : مدت، ٹائم، وقت

عفریت : پریت، بھوت

فرات : عراق کے ایک دریا کا نام

فوق : اونچا، بالا، اوج، آسمان

قدم گاڑنا : قدم جمانا، مقابلے کے لئے ڈٹ جانا، سینہ سپر ہونا

قلم بند کرنا : لکھنا، تحریر کرنا

کام لینا : اختیار کرنا، تدبیر کرنا

گلگوں : سُرخ رنگ کا، چالاک گھوڑا

مساوات : برابری، ہمسری

نام باقی نہ رہنا : مٹ جانا، برباد ہوجانا، نیست ونابود ہوجانا

دل بُجھنا	: اُمنگ جاتی رہنا،افسردگی ہونا،مایوسی چھا جانا	ناوک	: تیر،خدنگ،بان
دل دھڑکنا	: خوف ہونا،وسوسہ پیدا ہونا	نظریں جمنا	: نگاہ ٹھہرنا،بغور دیکھے جانا،نظریں گڑنا
دم بدم	: مسلسل،متواتر،ہروقت،ہر گھڑی	ہول ناک	: مہیب،خوف ناک۔ڈراؤنا،ہیبت ناک
دوچار ہونا	: سامنا ہونا،سابقہ پڑنا،واسطہ ہونا	یزداں	: خدا،اللہ

09.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبرا جوشؔ کے آباواجداد کا تعارف اپنے الفاظ میں پیش کیجئے۔

سوال نمبر۲ جوشؔ کی تعلیم سے متعلّق اپنی معلومات کو مختصر طور پر بیان کیجئے۔

سوال نمبر۳ مرثیہ کے آخری حصّہ کو کیا کہتے ہیں؟ اپنے الفاظ میں تحریر کیجئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا جوشؔ ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۲ مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۳ جوشؔ کا شمار جدید مرثیہ گوشعرا میں کیا جاتا ہے،اظہارِ خیال کیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبرا : جوشؔ کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(الف) ملیح آباد (ب) رام پور (ج) حیدرآباد (د) کان پور

سوال نمبر۲ : جوشؔ ملیح آبادی کا اصل نام کیا ہے؟

(الف) فضل الحسن (ب) دیانرائن (ج) شبّیر حسن خاں (د) جان گلکرسٹ

سوال نمبر۳ : مرثیہ ''حُسین اور انقلاب''،میں کُل کتنے بند ہیں؟

(الف) ۱۰ (ب) ۹۲ (ج) ۱۱۲ (د) ۷۷

سوال نمبر۴ : مرثیہ کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) اردو (ب) فارسی (ج) ترکی (د) عربی

سوال نمبر۵ : جوشؔ ملیح آبادی نے کُل کتنے مرثیہ لکھے ہیں؟

(الف) ۲ (ب) ۴ (ج) ۷ (د) ۹

سوال نمبر۶ : جوشؔ ملیح آبادی کس سنہ عیسوی میں ہندوستان سے پاکستان چلے گئے تھے؟

(الف) ۱۹۴۷ء (ب) ۱۹۵۰ء (ج) ۱۹۵۶ء (د) ۱۹۸۲ء

سوال نمبر۷ : مرثیہ ''آوازۂ حق'' کس شاعر کی تخلیق ہے؟

(الف) جوشؔ ملیح آبادی (ب) مرزا دبیرؔ (ج) برج نرائن چکبست (د) میر انیسؔ

سوال نمبر۸ : چہرہ اور سراپا کس صنف کے اجزائے ترکیبی ہیں؟

(الف) قصیدہ (ب) مرثیہ (ج) غزل (د) ناول

سوال نمبر۹ : جوشؔ ملیح آبادی کی خوش نوشت (سوانح حیات) کا نام کیا ہے؟

(الف) رسیدی ٹکٹ (ب) نشیب و فراز (ج) یادوں کی برات (د) آشفتہ بیانی میری

سوال نمبر۱۰ : درج ذیل میں سے کون سی کتاب جوشؔ ملیح آبادی کی نہیں ہے؟

(الف) حرف و حکایت (ب) کہاوت اور حکایت (ج) سنبل و سلاسل (د) شعلہ و شبنم

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ملیح آباد	جواب نمبر۶ : (ج) ۱۹۵۶ء
جواب نمبر۲ : (ج) شبّیر حسن خاں	جواب نمبر۷ : (الف) جوشؔ ملیح آبادی
جواب نمبر۳ : (ب) ۹۲	جواب نمبر۸ : (ب) مرثیہ
جواب نمبر۴ : (د) عربی	جواب نمبر۹ : (ج) یادوں کی برات
جواب نمبر۵ : (د) ۹	جواب نمبر۱۰ : (ب) کہاوت اور حکایت

09.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ جوشؔ ملیح آبادی: انسان اور شاعر از سیّد احتشام حُسین

۲۔ اُردو مرثیہ نگاری از اُم ہانی اشرف

۳۔ اُردو مرثیہ کا اِرتقا: ابتدا سے انیس تک از ڈاکٹر مسیح الزماں

۴۔ اُردو مرثیہ از علی عبّاس حُسینی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

Hello Haldwani हैलो हल्द्वानी 91.2 FM

MAUL - 607-1(004245)