۱۸۔لہوف مترجم، ۲، ۱۴۲، منقول از حدیث کربلا

]ب[

حسینی انقلاب میں عناصر بیداری

عزاداری اور مرثیہ نگاری

پروفیسر سید جعفر رضا

'عزاداری' اور 'تعزیہ داری' کی اصطلاحیں عربی لفظ **عَزِیَ** سے ماخوذ ہیں: **عَزِیَ یَعزیَ عَزَاءً** مصیبت میں صبر کرنا ہے۔صفت مذکر **عَزٍ**، صفت مونث **عَزِیّۃ**، **عَزّیِ تعزیۃً۔ الرجل**، تسلی دینا، **تعزّی تعزِیاً۔ الیہ**، منسوب ہونا ، **عنہُ**، صبر کرنا ، تسلی حاصل کرنا **تَعَازیٰ تَعَازِیاً۔القومُ**، ایک دوسرے کو تسلی دینا، **العِزِی**، صابر۔ ا۔ اسلامی فقہ و حدیث میں **عَزِیَ** کا ذکر جنائز کے آدابِ تلقین اور صبر و تسلی میں ملتا ہے۔کسی المناک واقعہ یا موت پر اظہارِ غم و الم، گریہ و زاری اور نالہ و بکا انسانی فطرت میں داخل ہے۔قرآن الحکیم کی آیت ہے: **وَ انّہ ھُو اَضحک وَ اَبکیٰ** (اور یہ کہ اسی نے ہنسایا بھی ہے اور رلایا بھی ہے۔سورۂ نجم، آیت ۴۳)۔ اس حکم ربانی کی روشنی میں **امر بالمعروف و نہی عن المنکر** (نیکیوں کا حکم دیا اور برائیوں سے روکا۔سورۂ حج، آیت ۴۱) کو قائم رکھنے کیلئے اسلامی عقاید کے اعتبار سے ایسے ادارے کی ضرورت ناگزیر تھی، جو مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کے دلوں میں بھی جگہ بنا سکے۔اس مقصد کی تکمیل کیلئے سانحۂ کربلا کی یاد تازہ رکھنا بقائے حق کے لیے لازمی ہو گیا۔ کتاب'' امالی'' میں ابن بابویہ نے امام رضاؑ سے روایت کی ہے: **مَتَذَکّرہُ مُصَابِنَا نَبکِی وَ اَبکٰی لِما ارتکب مِنا کانَ مَعَنا فِی دَر جتِنا یَومَ القِیمۃ** (جو شخص یاد کرے ہماری مصیبت کو اور روئے ان مصیبتوں پر جو ہم پر گزریں، وہ شخص ہمارے ساتھ ہوگا، ہمارے درجہ میں بروز قیامت) ۲۔

عزاداری اور تعزیہ داری کی اصطلاحیں سانحۂ کربلا کے مختلف و متنوع پہلوؤں کی نشر و اشاعت کے لیے مخصوص ہو گئی ہیں۔ ان کی بدولت آج تاریخِ اسلام کا ادنیٰ سا طالب علم بھی حسینی

انقلاب کے آثار و اثرات سے کچھ نہ کچھ واقفیت رکھتا ہے۔ بلکہ ان ملکوں میں جہاں عزاداری کسی بھی شکل میں ہوتی ہے،ان میں ناخواندہ افراد بھی امام حسینؑ اور ان کے کار ناموں سے کسی حد تک روشناس ہیں۔ عزاداری کی مختلف ممالک میں متنوع کمیت و کیفیت ہے۔ مثلاً عراق وایران میں عزاخانہ کو حسینیہ اور بحرین میں ماتم کہتے ہیں۔ بیان عزا کو عراق میں قرایہ ،ایران میں روضہ خوانی، بحرین میں عاشورہ اور لبنان میں تعزیہ یا ذکرہ کہتے ہیں۔ایران اور لبنان میں جلوس عزا کا کوئی خاص نام نہیں ہے لیکن عراق میں معازیہ یا معالب اور بحرین میں تعزیہ کہتے ہیں۔عزا داری کی ڈرامائی پیش کش کو ایران میں تعزیہ یا شبیہ ،عراق میں شبیہ اور لبنان میں شبیہ یا تمثیل کہتے ہیں۔ ہندوستان (بلکہ برصغیر ہند) میں عزاداری کی اصطلاح حسینی انقلاب کے تمام اہم پہلوؤں کی نشر و اشاعت پر محیط ہے۔تعزیہ روضۂ امام حسینؑ کی شبیہ کے لیے مخصوص ہے، جو عام طور پر جلوس عزا میں برآمد کیا جا تا ہے۔تعزیہ مختلف شکلوں میں تیار کیا جا تا ہے، جو تعزیہ دار کے ذوق و مزاج اور مقامی رسم رواج کے اعتبار سے تیار کیا جاتا ہے۔

’مرثیہ‘ عربی لفظ رَثَا سے مشتق ہے : **رَثَا يَرْثُوْارَثْوًاورَثىٰ يَرْثي رَثياً ورَثَاءً و رِشايَةً و مَرْثَاةً و مَرْثِيَةً ۔ ۔المیّتَ**۔ میت پر رونا اور اس کی خوبیاں گننا،مرثیے میں اشعار نظم کرنا۔۳؎ اصطلاح میں مرثیہ ایسی صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے ور اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رنج وغم کا اظہار ہو۔اس طرح اردو میں جو مرثیے لکھے گئے ہیں، ان کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو واقعاتِ کربلا سے متعلق ہیں اور دوسرے وہ جو دوسرے لوگوں کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اردو میں واقعاتِ کربلا سے متعلق مرثیے اتنی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں کہ اب اردو تاریخ وتنقید میں جب ’مرثیہ‘ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے مراد وہ مرثیے ہوتے ہیں جو واقعاتِ کربلا سے متعلق ہیں اور جن کی ایک الگ ادبی وتہذیبی حیثیت ہے۔۴؎

زیر نظر مطالعہ میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کو ایک معاشرتی رجحان اور عمرانی قوت کی حیثیت سے پیش کرنا مقصود ہے۔کیونکہ عزاداری نے سماجی عمل کی حیثیت سے زور پکڑا تو ادب میں اس کے مظاہر مرثیہ کی صورت میں رونما ہوئے۔ پھر دونوں باہمی طور پر ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہو گئے۔ اب کسی ایسے سماج کا تصور نہیں کیا جاسکتا جس میں عزاداری کسی حیثیت سے

موجود نہ ہو لیکن مرثیہ کا رواج ہو گیا ہو۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ عزاداری کی نوعیت و کیفیت کے اعتبار سے مرثیہ کی ہیئت ، حدود اربعہ اور عناصر ترکیبی ترتیب پاتے ہیں، جن میں مرثیہ نگار اپنی ذاتی بصیرت، تجربوں کی بوقلمونی، ادراک وشعور کی بالیدگی اور انفرادی محسوسات کو اجتماعی تاثرات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے ۔مرثیہ نگار اپنی ذات کے حصار میں مقید رہ کر کامیاب نہیں ہوسکتا کیونکہ اس کی تخلیق عزاداروں کی مجلسوں میں محاکمہ کے لیے پیش ہوتی ہے۔مختلف و متعدد کیفیات اور فنی معیاروں میں مرثیہ نگاروں کی کثرت میں عزاداری کی ضرورتیں وحدت پیدا کرتی ہیں۔بیانیہ میں داخلیت کے جلوے مرثیہ نگاری کے معجزے ہیں جن کے ذریعہ مرثیہ نگار عزاداروں کے دلوں کی تطہیر و تسخیر کرتا ہے۔عزاداروں کی مجلسیں جھاڑ، فانوس، کنول سے آراستہ ہوتی ہیں۔ ان میں شمعیں جھلملاتی ہیں جن سے اہل مجلس کے حسنِ ذوق کی نشان دہی ہوتی ہے بلکہ ان سے زیادہ ان شمعوں کی روشنی مسحور کن ہوتی ہے جو عزاداروں کے دلوں میں محبت و مودت بنی اور آلِ بنی سے روشن ہوتی ہے ۔چشمِ اشکبار پانی میں ڈوبے کنول کے جلنے کی علامت بنتی ہے۔

عزاداری اور مرثیہ نگاری کے ذریعہ انسانی حقوق واقدار کے صحیح تناظر کو تلاش کرنے میں آسانی ہوسکتی ہے۔ اردو مراثی میں جذباتِ انسانی کے جلوۂ صدرنگ میں ماں باپ بہن بھائی، چچا چچی، پھوپھا پھوپھی، دوست و احباب وغیرہ کے باہمی رشتوں میں حفظِ مراتب اور اخلاص کی بوقلمونی ایسی خوبصورتی سے پیش کی گئی، جو بڑی حد تک اردو شاعری میں مفقود تھی۔ مذہبی اقدار کے معیار پر اسلامی کرداروں کی شناخت ممکن ہوسکی کیونکہ مرثیہ میں واقعۂ کربلا کا بیان محض ایک المیہ کی پیش کش نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ تحریکِ تحفظ حقوقِ انسانی کی نشر و اشاعت ہوتی ہے ۔مرثیہ ہر شخص کے لیے بلا امتیازِ رنگ ونسل اور مذہب صلح وآشتی کا پیغام ہے۔مراثی میں حقوق انسانی کے بنیادی محرکات کو وسیع ترین معیاروں پر پیش کیا جاتا ہے ۔ مرثیہ صدائے غفلت شکن بن کر انسانیت کو بیدار کرتا ہے۔ اس نے برصغیر ہند میں مشترکہ تہذیبی وثقافتی عناصر کو فروغ دینے میں تاریخی کردار ادا کیا ہے۔

عصر حاضر میں اردو مرثیہ کے تعلق سے بعض اہم مسائل و مباحث سامنے آئے ہیں۔ اردو شاعری میں سانحۂ کربلا کو تخلیقی رجحان کی طرح شعری استعارہ کی حیثیت سے پیش کر کے گوپی چند نارنگ نے مرثیہ کے افہام وتفہیم میں نئی معنویت تلاش کی ہے۔ انھیں کے الفاظ میں: ''موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادتِ حسینؑ کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر

عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہاہے--- عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے لیکن اس میں تہ در تہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالم گیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے، جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورتِ حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق وصداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورتِ حال پر بھی ہوسکتا ہے۔'' ۵؎

وسیع مشربی تہذیبی ورثہ :

ہندوستان میں عزاداری کی اہم ترین انفرادی خصوصیت اس کا وسیع مشربی تہذیبی کردار ہے۔اس مختلف ومتنوع اور رنگا رنگ ملتوں ،قوموں، مذہبوں، روایتوں، زبانوں، بولیوں، موسموں، مزاجوں اور کرداروں کی سر زمین میں عزاداری 'صراط مستقیم' بن کر رہی ہے۔ ہندوستان میں مرثیہ کے اولین نقوش سرائیکی میں ہندو 'چارن' کی زبانی ملتے ہیں۔یہ قدیم ترین نمونہ سرائیکی زبان میں 'لولی' یا 'ڈوہرا' کی ہیئت میں ملتا ہے، جس کو پاکستان کے بھاول پور میں 'لولی' اور ملتان، مظفرگڑھ اور ڈیراجات میں 'ڈوہرا' کہا جاتا ہے۔ یہ دومصرعوں کا قدیم لوک گیت ہے، جواپنی ہیئت و زبان میں جوں کا توں[illegible]ط ہے ۔ یہ دوہے بلوچستان،لس بیلہ،کچھی،تھرپار اور سندھ کے سرائیکی علاقوں سے لے کر صوبہ سرحد کے علاقوں تک یکساں مقبول و معروف ہیں، جو ان علاقوں کے ماہی گیروں ، چرواہوں اور کاشتکاروں کی زندگی کے ساتھی ہیں۔قوم چارن قدیم خاندانوں کے شجرے اور نسب نا[illegible]ط رکھتے ہیں، ان کے بزرگوں کی تعریف سنا کرانعام واکرام حاصل کرتے ہیں۔ان میں ایک کبت قوم دت اور سانحۂ کربلا کے حوالہ سے[illegible]ط ہے۔ روایت ہے کہ سندھی قوم دت کے بعض افراد امام حسین کی رفاقت میں شہید ہوئے تھے ، جن کو حسینی برہمن کہتے ہیں۔۶؎ اس کے بعد مختار کے ہمراہ قاتلانِ حسین سے بدلہ لینے (۶۵ھ / ۶۸۴ئ) میں بھی شامل رہے۔ مذکورہ کبت موجود ہے۔ ۷؎ جس کا زمانۂ تصنیف بکرما جیتی عہد کے قریب بتایاجاتاہے۔۸؎ لیکن نامانوس زبان اور طوالت کے پیش نظر اقتباس پیش کرنا مناسب نہ ہوگا۔

ہندوستان میں عزاداری کے قدیم ترین حوالوں کا جائزہ لیجیے تو واضح ہو جا تا ہے کہ اس کو سماجی اقدار کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس کے سرچشمے درباروں کے حصارتوڑ کرعوام الناس سے وابستہ رہے ہیں۔ہندوستان میں عزاداری کسی مخصوص حلقہ تک محدود نہیں رہی، بلکہ سماجی وتہذیبی زندگی

کا حصہ رہی ہے،جس کی عوامی مقبولیت میں سماج کے مختلف طبقوں نے اجتماعی انہماک کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستانی عزاداری تمام ملک میں بالخصوص شمالی ہند میں چھوٹے چھوٹے گاؤں ،قصبوں، اور شہروں میں مذہبی جوش وخروش سے عشرۂ محرم کے درمیان جلوسِ عزا کی شکل میں منائی جاتی ہے، جن میں تعزیے برآمد کیے جاتے ہیں۔چھوٹی چھوٹی بستیاں بھی انتہائی اہتمام سے عزاداری کرتی ہیں۔ لوگ سال بھر میں اپنی جائز کمائی سے زیادہ سے زیادہ رقم یکجا کرتے ہیں اورعشرۂ محرم میں صرف کرتے ہیں۔یہ صورت حال فقط آج کی نہیں ہے بلکہ عصر انیسؔ میں بھی مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں میں عزاداری رائج تھی۔ اس دور کی ایک انگریز خاتون مسز میر حسن علی اپنا مشاہدہ بیان کرتی ہے :

''ہندوؤں میں بھی تعزیہ سے عقیدت عام ہے۔ وہ لوگ تعزیہ دیکھ کر مودبانہ جھک جاتے ہیں۔مجالس میں شریک ہوتے ہیں۔مسلمان بخوشی اپنے ساتھ بٹھاتے ہیں--- میرا باورچی ایک مجوسی تھا۔عزاداری میں چالیس روپے خرچ کرتا تھا اور مسلمانوں کی طرح جوش وخروش کا اظہار کرتا تھا۔ روز عاشورہ دفنِ تعزیہ کے بعد اپنے دھرم کرم میں لوٹ آتا تھا۔''۹؎

اردو مرثیہ کے وسیع مشربی کردار کی نشان دہی اس کے اولین دور سے ہوتی ہے کہ اس کے پہلے مرثیہ نگار شاہ اشرف بیابانی ہیں جنھوں نے 'نوسرہار'کے نام سے شہادت نامہ لکھ کر ۹۰۹ھ/ ۴-۱۵۰۳ء میں اردو مرثیہ کی داغ بیل ڈالی۔

بازاں کیتا ہندوہ مین قصہ مقتل شاہ حسین

موصوف خیر سے نامی گرامی صوفی صافی بزرگ تھے،حقایق و معارف سے واقف تھے، مقتدر صوفی بزرگ سید شاہ ضیا الدین رفاعی بیابانی کے خلیفہ وسجادہ نشین تھے۔ ان کے عقاید میں وسیع مشربی وہم آہنگی تلاش کی جاسکتی ہے لیکن ان کے برعکس شمالی ہند کے اولین شہادت نامہ' عاشور نامہ' کا مصنف روشن علی سہارنگ پوری (سہارن پوری) صوفی مسلک نہ ہو کر راسخ العقیدہ اہل سنت و الجماعت ہے، جو نہ صرف چار یار کی مدح کرتا ہے بلکہ شہادتِ امام حسینؑ کے بیان میں کہتا ہے:

پیمبر بھی آئے محمد کے سات کیا غم و زاری اور ماتم کی بات
چار یارو(ں) نے آکے زاری کیا بہت غم انھوں نے یہ بھاری کیا

اس شہادت نامہ کو مسعود حسین خان شمالی ہند کا پہلا مرثیہ اور اس کی تاریخ تصنیف ۱۲/صفر ۱۱۰۰ھ/ ۲۶ نومبر ۱۶۸۸ء قرار دیتے ہیں ۔ ان کے نزدی۔''عاشورنامہ ادبی لحاظ سے جس قدر ساقط

الاعتبار ہے، لسانی لحاظ سے اسی قدر اہم دستاویز ہے۔''[۱۰] چونکہ اس سے قبل کے مراثی دستیاب ہیں، ہماری تحقیق اس کی تائید نہیں کرسکتی ۔لیکن اس میں شک نہیں ہوسکتا کہ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس دور کی عزاداری میں کسی مخصوص فرقے یا مذہب کی تخصیص نہیں تھی۔شیعوں کی اکثریت یا مساوی آبادی کی بستیوں میں ہی نہیں بلکہ سہارن پور کی طرح کی بستیوں میں جہاں شیعوں کی آبادی برائے نام تھی، عزاداری کا عام رواج تھا۔اس کا ثبوت اس مرثیے کے سبب تالیف میں بھی ملتا ہے :

بعضے مردماں یوں کہا آئے کر ذکر — اگر ہووے تم سے کرو یہ

کہ شاہزادے نبی کے ہیں آل — انھوں نے سیتی ہے قائم بہ حال

بہ غربت انھوں نے ظلم ظالماں — کہو جنگ نامہ بہ ہندی زباں

یہاں 'بعضے مردماں' میں دیگر عقاید کے عزاداروں کی جانب اشارہ ہے۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ دکن کی طرح شمال میں بھی عزاداری مسلمانوں کے کسی مخصوص حلقہ تک محدود نہ تھی بلکہ اس کی خشت اوّل ہی وسیع مشربی بنیادوں پر رکھی گئی تھی۔مسلمانوں کے علاوہ ہندو مرثیہ نگاروں نے عزاداری کے وسیع مشربی کردار کو نمایاں کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ان کے سرخیل معروف ومقبول مرثیہ نگار چھنولعل دلگیرؔ ہیں، جن کے مراثی میں والہانہ عقیدت نے انھیں اتنا محترم بنا دیا کہ ان کا نام احترامی کلمہ کے بغیر نہیں لیا جاتا اور 'میاں دلگیر' کہتے ہیں ۔ یہی خصوصی احترامی رویہ دکّن کے ہندو مرثیہ نگار سیوا بیجا پوری کو حاصل ہے۔ دکن کے دیگر غیر مسلم مرثیہ نگاروں میں راما راؤ اور داسؔ ممتاز ہیں تو شمالی ہند میں کنور سین مضطرؔ، الفت رائے الفتؔ، نانک چند نانکؔ، روپ کماری ،نتھولعل وحشی، کالی داس گپتا رضاؔ وغیرہ اہم مرثیہ نگاروں میں شامل ہیں۔

اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی:

یہ بات اتنی تواتر سے کہی جاتی رہی کہ اکثر لوگ ماننے لگے ہیں کہ اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی کی بنا پر لکھنؤ میں اردو مرثیہ کو عروج حاصل ہوا۔عصر انیسؔ میں اودھ کی حکمرانی شاہی کہلاتی تھی لیکن بساطِ سیاست پر انگریزوں کے ہاتھوں میں شطرنج کے مہرے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ اس دور میں یا اس سے قبل کے کسی دور میں کسی مرثیہ نگار کو ان کے دربار دُربار سے کوئی قابلِ ذکرانعام و اکرام نہیں دیا گیا۔اور ان درباروں میں مرثیہ نگار کی سرپرستی کا کوئی شعبہ نہ تھا۔خیر سے

اس دور میں جب دربار آصفی میں ہُن برس رہا تھا، بقول مرزا غالبؔ :''وہ سرکارِ امیر گر تھی، جو بے سروپا وہاں پہنچا، امیر بن گیا''۔ ۱۱؎

آصف الدولہ کو عزاداری سے والہانہ وابستگی تھی۔ بہ نفس نفیس ہر چھوٹے بڑے، امیر غریب، ہندو مسلمانوں کے تعزیوں اور امام باڑوں کی زیارت کرتے، ان کی سیر چشمی کسی کو مایوس نہ ہونے دیتی، ہندو تعزیوں کو بڑے انعام واکرام اور اشرفیاں، مسلم تعزیوں کو چھوٹے انعام اور مرثیہ نگار کو روضہ خواں کے برابر پانچ سو سے ہزار روپے تک ۱۲؎ ان فیض یافتگان میں سکندرؔ، گداؔ، افسردہؔ، خلیقؔ، ضمیرؔ، فصیحؔ، دلگیرؔ وغیرہ کے نام نہیں ملتے، جن سے اودھ میں اردو مرثیہ کو پایۂ اعتبار حاصل ہوا لیکن اگر اس کے باوجود کوئی کہتا ہے کہ اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی اردو مرثیہ کے عروج کا سبب ہے تو میں مزید گفتگو کرنے کے بجائے اس سے اظہارِ ہمدردی کروں گا۔

واقعۂ کربلا کے موضوع پر مرثیہ کر فروغ دینے میں حکمرانوں کی سرپرستی کی تاریخ دیکھیے۔ امام حسین کی شہادت عظمیٰ کے چوتھے سال (۶۴ھ/ ۶۸۳ ء) میں سب سے پہلے مختار بن ابو عبیدہ ثقفی نے انتقامِ قتل حسینؑ کے مقصد سے ابراہیم بن مالک اشتر کی سپہ سالاری میں جماعت توابین تیار کر کے حکمرانی قائم کی۔ اس جہاد میں مختار اور ابراہیم کے ہمراہ سلیمان بن صرد خزاعی، مسیّب بن نجبہ، عبداللہ بن سعد، رفاعہ بن شداد اور عبداللہ بن فضل وغیرہ شامل تھے۔ واقعۂ کربلا سے متعلق ان کے مراثی ملتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی دربار سے وابستہ شاعر نہیں ، جماعت توابین کے سرفروش تھے، انتقامِ قتل حسینؑ کے لیے خود ہر طرح کی قربانیاں پیش کر رہے تھے اور لوگوں کو حق کی نصرت کی خاطر آمادہ کرنے میں شاعری کا استعمال کر رہے تھے، جو عربوں کا پرکھا ہوا طریقۂ کار تھا۔ ان کے علاوہ عقبہ بن عمر السہمی اور سلیمان بن قتیبہ کے مرثیے ہیں، جن کا درباروں سے کوئی تعلق نہ تھا ۔ سلیمان بن قتیبہ کی خصوصیت ہے کہ وہ شہادت امام حسینؑ کے تین دن بعد کربلا وارد ہوئے تھے ۔ ان کے جذبات و احساسات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔ اسی طرح کے بعض دیگر شعراء میں ابوالرمح، جعفر بن عفان، کمیت ابو عمارہ، عبداللہ بن غالب اور دعبل خزاعی نے ائمہ اہل بیتؑ کے سامنے مرثیے پیش کیے۔ ان کے لیے مال دنیا کے طلب کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

دور خلافت بنی امیہ سے دور خلافت بنی عباس میں آل بویہ کے اقتدار میں آنے تک تین سو سال سے زاید (۴۱ھ/ ۶۶۱ ء تا ۳۵۲ھ/ ۹۶۳ ئ) محبانِ اہل بیتؑ کے لیے دار و گیر کا زمانہ تھا،

جس میں جان کا بچانا مشکل تھا، کسی دربار سے اہل بیت کا مرثیہ کہہ کر انعام و اکرام لیا تو فوراً قتل کر دیا جاتا۔ حالانکہ مصر میں اسمٰعیلی عقاید کی حکومت ۲۹۶ھ/۹۰۸ء میں قائم ہو چکی تھی لیکن عزاداری کے فروغ و ارتقاء میں فاطمی خلافت کا کوئی قابل ذکر کارنامہ نہیں ہے البتہ آل بویہ کے اقتدار میں آنے کے بعد ۳۵۲ھ/۹۶۳ء میں معزالدولہ دیلمی نے عزاداری کا اذن عام دیا تو مرثیہ نگاری کیلئے فضا ساز گار ہوگئی۔ اس دور کا سب سے مقتدر مرثیہ نگار ابو الفارس حارث ہے، جس نے بیانِ مصائب میں نئے پہلو پیدا کیے۔ دیگر مرثیہ نگاروں میں علی بن محمد منصور، طلحہ بن عبید اللہ، علی بن اسحٰق بغدادی، علی بن عباس، الشہیدی، احمد بن حسین الہمدانی، ابوالحسن سدی اور القاشی الاصغر اہم ہیں۔ لیکن ان میں کوئی درباری شاعر نہیں ہے۔

حکمرانوں کی سرپرستی میں مرثیہ کے فروغ و ارتقاء کا مسئلہ اگر ایران کے تناظر میں دیکھا جائے تو چشم کشا حقایق سامنے آتے ہیں۔ ایران میں اولین مراثی کا سراغ ملا۔ حسین واعظ کاشفی کی **روضۃ الشہداء** میں شامل عہد سلجوقی کے چند مراثی سے ملتا ہے۔ **روضۃ الشہداء** کو تاریخ عزاداری میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ایران میں ذاکری کو آج بھی روضہ خوانی کہتے ہیں اور ابتدا میں یہی صورت حال ہندوستان میں بھی تھی۔ اس کی تصنیف دورِ تیموری میں ہرات کے ایک شہزادے سید میرزا عبداللہ کی فرمائش پر ۹۰۸ ھ مطابق ۱۵۰۲ء ہوئی۔ مصنف سبزواری ہونے کی بنا پر شیعہ مشہور ہیں لیکن اصلاً اہل تسنن میں تھے اور مشہور صوفی شاعر عبدالرحمن جامیؔ کے برادرِ نسبتی تھے۔ ۱۳؎ اس میں شک نہیں کہ ایرانی حکمرانوں خصوصاً صفوی دورِ حکومت (۹۰۷ھ/۱۵۰۱ھ تا ۱۱۳۵ھ ۱۷۲۲ئ) میں اپنے عقاید کی نشر و اشاعت پر زور رہا لیکن معروضی نظر سے دیکھیں تو دو سو سال کے طویل عرصے میں چند نام ہی ابھرتے ہیں ؛ محتشمؔ کاشی (م:۱۵۸۸ئ)، حسنؔ کاشی، ملا مقبلؔ اور شیخ آذری (م:۱۴۶۱ئ)۔ ان میں سب سے اہم مرثیہ نگار محتشمؔ کاشی ہے۔ بقول سوداؔ: ''اس کام میں محتشم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا۔''۱۴؎ لیکن اس عز و شہرت کا مدار محض ایک ترکیب بند ہے جو ۹۶ اشعار پر مبنی ہے۔ اس کو پروفیسر براون نے کسی غلط فہمی میں دوازدہ بند لکھ دیا ہے، جس کو لوگ دہراتے رہتے ہیں۔ ملا مقبلؔ اور شیخ آذریؔ دونوں ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے۔ ملا مقبلؔ کی وفات ہندوستان میں ہوئی۔ ان کی مقبولیت **وقائع مقبلؔ** سے بھی ہے۔ شیخ آذریؔ کی شہرت سے متاثر ہو کر دکن کے بہمنی سلطان احمد شاہ اول (۳۴۔۱۴۲۲ئ) نے خلعت فاخرہ نقد و جواہر پیش کرنے کے لیے دربار

میں طلب کیا اور آدابِ دربار کے مطابق زمین بوس ہو کر سلامی بجا لانا تھا۔ غیور و خوددار مرثیہ نگار نے انعام و اکرام کی پیش کش کو ٹھوکر ماردی کہ یہ سر تو فقط معبودِ حقیقی کے سامنے جھکتا ہے۔ ۱۵؎

شاہان صفوی کی داد و دہش اور فیاضی کے با وجود فارسی مرثیہ نگاری عربی مرثیہ کے ہم پلہ کوئی کارنامہ پیش کرنے سے کیوں قاصر رہ گئی، حالانکہ عرب میں حکومت کی سطح پر اہل بیتؑ کے سلسلے میں شدید ترین معاندانہ ماحول تھا جبکہ صفوی دور کے ایران میں اتنی ہی سازگار فضا تھی۔ اس میں سب سے بنیادی بات وہی ہے جو عربی کے مشہور مرثیہ گو متمم بن نویرہ نے حضرت عمر فاروق سے کہی تھی۔ جب انھوں نے شکایت کی تھی کہ تو نے جو مرثیہ میرے بھائی زید کا کہا ہے، اس میں وہ بات نہیں ہے جو تیرے بھائی کے مرثیہ میں ہے۔ متمم کا جواب تھا، امیر المومنین ! زید آپ کا بھائی تھا، وہ میرا بھائی نہیں۔ مرثیہ فرمائش، لالچ یا زر پاشی کا متحمل نہیں ہوتا۔ اس میں خون دل کی حرارت، احساسات کی تپش اور موضوع سے دلی وابستگی کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ مرثیہ نگار کو جس ذہنی و ماحولیاتی ہم آہنگی کی ضرورت ہوتی ہے، وہ کسی درباری فیاضی سے نہیں مل سکتی بلکہ اس کا سر چشمہ ہم مشرب عوام ہوتے ہیں۔ ایران کا المیہ تھا کہ وہاں عزاداری میں شبیہوں کا عام رواج ہو گیا۔ ڈرامے کی کشش کیا ہوتی ہے، بتانے کی ضرورت نہیں۔ اس نے مرثیہ کی متانت و سنجیدگی کو سخت صدمہ پہنچایا، ان میں فکر و فن کے اعلیٰ اقدار کے بجائے پست و ادنیٰ منظوم مکالمے لکھے جانے لگے۔ مجموعی طور پر بھی ایران میں سیاسی خلفشار کی بنا پر فارسی شاعری کا زوال ہو گیا تھا۔ ایران کے باکمال شعرا و ادباء ہندوستان میں درباروں کی زینت بڑھا رہے تھے۔

دکن میں مرثیہ نگاری :

دکنی مراثی کی انفرادیت میں دکنیت کے امتیازات مضمر ہیں۔ ان کے ادراک کے بغیر ہندوستانی تہذیبی وثقافتی عوامل سے واقفیت ادھوری رہتی ہے۔ اسی سرزمین سے اردو کو پایۂ اعتبار حاصل ہوا۔ اگر سولہویں صدی میں کاملینِ علم وفن کے مرکز کی حیثیت سے دیکھا جائے تو شمال کے مقابلہ میں دکن مرجح ہے۔ میر فضل علی انجو، خواجہ امدادالدین محمود گاواں، شاہ طاہر احمد، شاہ فتح اللہ شیرازی، ملا ظہوریؔ، محمد قاسم فرشتہ، میر مومن استرآبادی، برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیٰ وغیرہ اسی مردم خیز سرزمین کے گل سرسبد ہیں۔ ان کے علاوہ علمائ، صوفیہ اور شعرا و ادباء کی کثیر جماعت ہے اور ان کی سرپرستی کے لیے علم پرور و روشن خیال حکمرانوں کے سلسلے ہیں، جن میں اکثر خود بلند پایہ شاعر

ہیں۔ اس علمی و تہذیبی فضا میں حب اہل بیتؑ میں سبقت کرنے کا عالم یہ ہے کہ دکنی مراثی کے محقق محمد چراغ علی کے بقول: ''صوفیائے کرام کے مراثی میں آلِ محمدؐ کی محبت میں جو دیوانگی نظر آتی ہے، وہ شیعہ مرثیہ گو شعراء کے جنون سے کبھی کبھی زیادہ ہی دکھائی دیتی ہے۔''۱۶؎ موصوف مزید لکھتے ہیں۔ ''دکن کے مرثیہ گو شعراء میں شیعہ اور سنی دونوں شامل ہیں اور دونوں بلا امتیاز یزید اور یزیدیوں پر لعنت بھیجتے ہیں--- دکنی مرثیے میں ایک مستقل باب کی حیثیت حاصل ہے۔''۱۷؎

دکنی سلاطین کی روشن خیالی، فنونِ لطیفہ کی سرپرستی، علمائ، ادباء و شعراء کی قدر افزائی، داد و دہش اور فیاضی کے واقعات تمام مورخین نے قلمبند کیے ہیں، اس بات میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ ان کا ابر کرم ہر سمت سایہ کیے تھا، متعدد شعراء جس میں مرثیہ نگار بھی شامل ہیں، درباروں سے وابستہ تھے اور سب سے بڑھ کر ان میں بعض سلاطین خود بھی اعلیٰ پایہ کے شاعر اور مرثیہ نگار تھے، یہ ایسے عوامل ہیں، جن سے مرثیہ کے فروغ وارتقاء میں یقیناً بڑی مدد ملی۔ لیکن دکن میں مرثیہ کا فروغ وارتقاء تنہا سلاطینِ دکن کی سرپرستی کی بدولت ہے، ایسا کہنا مبالغہ پر مبنی ہوگا۔ اگر شاہی سرپرستی اعلیٰ درجے کے مرثیے کہلوا سکتی تو اسی دور میں ایران کے شاہانِ صفوی نے فروغ شیعیت کے لیے شاہی خزانے وا کر دیے تھے، سیم و زر کے توڑے تقسیم ہو رہے تھے، مدح اہلِ بیتؑ کے نام پر زر پاشی ہو رہی تھی لیکن فارسی مرثیہ نگاری ترقی نہ کر سکی۔ ان حقایق سے واضح ہوتا ہے کہ دکن میں مرثیہ کا ارتقاء و فروغ فقط شیعی سلطنتوں کی بدولت نہیں تھا بلکہ عزاداری ایک معاشرتی رجحان اور عمرانی قوت کی حیثیت سے تمام مسلمانوں کی بلا تفریق شیعہ و سنی، عمومی معتقدات میں شامل ہو چکی تھی۔ مقتدر صوفیا کی شمولیت نے عزاداری کو عوامی مقبولیت عطا کی تھی اور دکن میں مرثیہ نگاری کے فروغ و ارتقاء کا سبب غم حسینؑ کو حرز جاں ماننے والے بلا تفریق مذہب و ملت عوام تھے۔

دکنی شاعری کے اعتراف میں میر تقی میرؔ کا شعر مشہور ہے:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے سے
معشوق تھا جو اپنا باشندۂ دکن تھا

اس سانولے سلونے، سنگِ موسیٰ سے تراشیدہ اور صباحت و ملاحت کے پیکر کو میرؔ کی راحتِ جاں بنانے میں گنگوتری سے کاویری تک کی پاکیزگی، علم و حکمت کی بوقلمونی اور تہذیبوں کے عروج وزوال کی داستانیں شامل ہیں۔ اگر نظر انصاف سے دیکھا جائے تو شمالی ہند میں اردو کی اعلیٰ شاعری

کے بالعموم اور اردو مرثیہ کے بالخصوص تمام لوازم دکنی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ البتہ یہ جوہر ریزے بکھرے ہوئے ہیں ، جن کو ابھی تک تراشا نہیں گیا ہے۔ لسانی اعتبار سے اردو زبان ہندوی سے گجری، گجری سے دکنی ، دکنی سے ریختہ اور ریختہ سے اردو بلکہ اردوئے معلیٰ میں داخل ہو تی ہے۔ شاعری فنی بالیدگی حاصل کر تی ہے اور ہندوستانی ثقافت وتہذیب کو متعدد ومتنوع نئی نئی جہتیں عطا کرتی ہے۔دکن میں مرثیہ کی مقبولیت کا اندازہ کر نے کے لیے اتنا جاننا کافی ہے کہ دکن میں تمام بڑے شاعر مرثیہ نگار بھی ہیں۔ دکن میں مر ثیہ کی تاریخ کا اجمالی بیان پیش کرنا بھی باعث طوالت ہوگا۔۱۸؎ ذیل میں دکنی مراثی کی اہم خصوصیات کا ذکر کیا جا تا ہے۔

اولاً، دکنی مراثی میں فنی وتکنیکی اعتبار سے تنوع و رنگارنگی ہے۔ہیئتی طور پر مختلف اقسامِ شعر کااستعمال ہوا ہے، مثلاً منفردہ، مثلث، مربع،مخمس، مسدس، مسبع،مثمن، منسبع ،معشر کے علاوہ ترکیب بندیا ترجیع بند میں بھی مر ثیے نظر آتے ہیں۔مختلف اقسام شعر کے استعمال سے گونا گوں تجربات کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں۔ان میں منفردہ کوسب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ بیجا پور، گولکنڈہ اور دیگر مراکز کے مراثی میں ہیئتی اعتبار سے یکسانیت ہے کہ عموماً (۹۵ فی صد) منفردہ میں ہیں ،جوعموماً غزل کی ہیئت میں لکھے گئے لیکن ان میں غزل کے ہیئتی نظام سے انحراف کی مثالیں بھی ہیں، خاص طور پر مرتضیٰؔ اور احمدؔ کے مرثیوں میں۔منفردہ مراثی کوسلام ،نوحہ ، واویلا وغیرہ بھی کہا گیا۔سلام کے لیے شرط رہی کہ ان کی ردیف میں ’السلام‘، ’سلام علیک‘،’صلوٰۃ‘ ’مرحبا‘ وغیرہ ہونا چاہیے۔ دکنی مراثی مثنوی کی ہیئت میں بھی ہیں۔شہادت ناموں کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ، شاہ قلی خان شاہی اور مرتضیٰؔ کے ایک ایک مر ثیے مثنوی کی ہیئت میں ملتے ہیں۔

دوئم ، مسدس کی ہیئت میں پہلا مرثیہ بھی دکن میں احمدؔ نے (م: ۱۶۵۰ سے قبل ۱۹؎) لکھا۔ محی الدین قادری زورؔ نے اس کا نام تمیم احمد لکھا ہے اور اس کے سات مراثی کی نشان دہی کی ہے جو یونیورسٹی آف اڈنبرا میں محفوظ ہیں۔ ۲۰؎ ان میں سے مرثیۂ مسدس کا ایک بند ملاحظہ ہو :

حیف گھائل حسین تن تیرا جسم پر خوں ہے پیرہن تیرا
تو کہاں ہور کیدھر تن تیرا یئو بسیرا ہوا ہے رن تیرا
نئیں ملتا پوند کس تیں پانی
سخت طفلاں کی سر پو حیرانی

جمیل جالبی نے احمدؔ کو گجراتی لکھا ہے،۲۱؎ جو ممکن ہے کیونکہ اس دور میں گجرات دکن کا حصہ تھا۔احمدؔ کے مرثیہ کا ایک مخطوطہ انڈیا آفس لندن میں بھی ہے۔۲۲؎ احمدؔ کے پندرہ مراثی کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں بھی[illegible]ط ہیں۔

سوئم، دکنی مراثی میں عموماً آٹھ بحور کا استعمال ہوا ہے۔ ذیل میں ان کا ذکر کیا جاتا ہے:۲۳؎

۱۔ بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن ۴ بار) سب سے زیادہ مقبول رہی :

محرم کا چندر پھر کھن پو لے ماتم ہوا پیدا	جانمؔ
ماتم محرم کا انبر پھر جگ منے آیا	ملک خوشنودؔ
لیا یا سوکتے گوہراں امت پہ سب بخشش کیا	نصرتیؔ
اسی دکھ درد تھے آنجوگلا اس کا سکایا ہے	قطبؔ شہ

اس کے زحافات میں اخرب مکفوف، مسدس محذوف اور مسدس اخرب کا استعمال ہوا ہے لیکن ان کی تعداد کم ہے۔

۲۔ اس کے بعد بحر مضارع مثمن اخرب سالم (معفول فاعلاتن ۲ بار) مقبول رہی :

صلوات بر محمد صلوات بر محمد	احمدؔ
جب تے حسین کا غم جگ میں نشر ہوا	افضلؔ

۳۔ اور بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن ۴ بار) مقبولیت میں اس کے بعد آتی ہیں:

ہیہات شہ کا درد ہے اس غم سوں عالم گرد ہے	فائزؔ
آیا محرم دہاؤ کر جب یا علی موسیٰ رضا	مرتضیٰؔ

ان کے زحاف میں بحر مضارع مثمن اخرب محذوف، مقصور ومکفوف اور بحر رجز میں مثمن سالم مذال بھی مروج رہی۔

۴۔ پھر بحر رمل آتا ہے جو مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں پیش ہوا :

مرحبا اے شاہ سرور مرحبا	مشتاقؔ

۵۔ ان کے بعد بحر متقارب سالم (فعولن ۴ بار) کا ذکر کیا جاسکتا ہے :

حسینا کے ماتم سوں آلِ حرم پر	شاہ راجوؔ قتال

لیکن اس کو زحافات میں مثمن مقصور، محذوف ، اثلم مقبوض یا دوازدہ و شانزدہ رکنی کے

ساتھ پیش کیا گیا۔

۶۔ بحر خفیف کم ہی مروج ہوئی اور اگر ہوئی تو زحافات میں مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) کے ساتھ :

مکھ دکھایا چندر گگن سوں نکل مقیمیؔ

۷۔ بحر متدارک (فعلن ۴ بار) بھی کم ہی مقبول تھی:

پوت نبی کے اتھے پیارے شاہیؔ

۸۔ بحر منسرح بھی زحاف میں مثمن مطوی مکفوف (مفتعلن فاعلن ۲ بار) میں ملتی ہے لیکن سب سے کم :

آہے فلک کیا کیا آہے فلک کیا کیا ملک خوشنودؔ

دکنی مراثی میں خالص ہندی بحروں میں کوئی مرثیہ نظر نہیں آتا۔ حالانکہ دکنیت کے ابتدائی اور متوسط ادوار میں ہندوی و گجری اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ بحیثیت مجموعی بحور کے معاملے میں دکنی مرثیہ نگار عربی و فارسی روایات کے پاسدار رہے ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر فنی جدت طرازیان مروجہ روش کی خلاف ورزی کرنے سے گریز نہیں کرتیں۔ مثلاً عبد العزیزؔ نے بحر متدارک مخبون میں جدت کرکے شانزدہ رکنی (فعلن ۸ بار) مرثیہ ' آیا محرم بھاگ میں چندا غل اچایا ہے' لکھا ہے۔ اس میں مزید جدت یہ بھی رکھی کہ مرثیہ کے اوّلین مصرعوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی کی گئی۔

چہارم، مذکورہ بالا آٹھ بحور کے انتخاب میں فن موسیقی کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دکن میں مرثیے عموماً لحن و ترنم سے پڑھنے کا رواج تھا۔ اس لیے مرثیے کو تال اور سُر سے بے نیاز نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ مرثیہ کی خوانی کے درمیان سینہ زنی بھی اصوات کی پر سوز نغمگی میں الفاظ کی جھنکار چاہتی ہے جس میں مرثیہ نگاروں کی موسیقی میں مہارت نے بیانِ جذبات کو راگ راگنیوں میں ڈھال دیا۔ حالانکہ محمد قلی قطب شاہ نے بعض دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح اپنے مراثی میں راگ راگنیوں کی نشاندہی نہیں کی ہے، جبکہ دیگر اقسام شعر میں اس کی نشاندہی کی ہے لیکن اس کے مراثی میں موسیقیت کا التزام اچھی طرح محسوس ہوتا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ نے اپنے مراثی کے لیے راگ راگنیاں تجویز کر دی ہیں۔ مثلاً ' حسین ابن علی کے دکھ بدل تن کوں گلانا ہے' (بحر ہزج مثمن سالم) کیلئے ' ہنڈول راگنی' تجویز کی ہے جو عموماً دوپہر میں گائی جاتی ہے۔ اسی بحر میں دو اور مرثیے ہیں؛ 'دیکھو کیا

غم نبوت کے ہوا ہے خاندان اوپر' اور 'علی ہور فاطمہ یودواتھے سجان کے پیارے'؛ دونوں مرثیوں کے لیے 'دیپک راگ' کی سفارش کی ہے۔ ساتھ ہی ان میں پہلے مرثیہ کے لیے اس کی قسم 'بھارجا' تجویز کی ہے جو شام سے پہر رات تک گائی جاتی ہے اور دوسرے مرثیہ کے لیے 'دیپک پتر' جو آدھی رات سے پچھلے پہر تک گائی جاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بحر ہزج مثمن سالم 'ہنڈول راگنی' اور 'دیپک راگ' دونوں میں گائی جا سکتی ہے۔اسی طرح شاہیؔ کا ایک مرثیہ 'دیکھ محرم کا چاند سکھ کوں بَسا رُو تمام' بحت منسرح مثمن مطوی مکفوف مقصور میں ہے ،جس لیے 'جج ونتی' اور 'دیپک بھارجا' کی سفارش کی ہے۔ ایک اور مرثیہ نگار عبد العزیزؔ نے اپنے مرثیہ کے مقطع میں راگنی کا نام بہاگ (بیہاگ)بتاتا ہے اور پڑھنے کو' گانا' کہتا ہے:

سایا رکھو صاحب حسین غم ماتم یو آیا ہے عبدالعزیزؔ نے بہاگ میں ماتم شہ کا گایا ہے

ان راگ راگنیوں کے اثرات دکن کی مرثیہ خوانی میں الاوے کی گشت میں ہنوز دیکھے جاسکتے ہیں۔

پنجم ، دکنی مراثی میں صنائع و بدائع کا متوازن استعمال نظر آتا ہے۔ خاص طور پر تشبیہ ، استعارہ اور حسن تعلیل پر زیادہ زور ہے۔تشبیہات و استعارات میں مقامی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ فارسی وعربی کی مروجہ تشبیہات کے پہلو بہ پہلو ہندوستانی اشیاء سے مزین تشبیہیں نظر آتی ہیں، جو زیادہ تر معنی خیز و دلچسپ ہیں۔تشبیہ کی چند مثالیں دیکھیے :

سرورے دین کا تیغ سوں جیوں شمع تن سوں ظالم کیے جدا سر آج امینؔ

مرتضیٰؔ اُپر اچھو تیرا سایہ جیوں دنیا کے اُپر دھریا ہے چاند مرتضیٰؔ

سٹیا کاٹ ککڑی نمن سب شقی ملا خود و بکتر سلامؑ علیک دردیؔ

تشبیہ موکد ،جس میں حروفِ تشبیہ غائب ہیں، مثال دیکھیے :

نئیں حشر توں کیا ہے میدان کربلا میں اس آفتابِ دیں کا نیزہ پوسر ہوا ہے احمدؔ

ماریا ہے غم کے تیشے سو ہن کیا ہڈیاں کوں لہو رگاں کا دل بے خبر ہوا ہے ملک خوشنودؔ

استعارہ کی بہتر مثالیں بھی دکنی مراثی میں نظر آتی ہیں۔اس کو مقامی لسانی سیاق و سباق میں دیکھیں تو معنویت کے نئے باب کھل جاتے ہیں اور بلاغت کے اعلیٰ معیاروں کا اندازہ ہوتا ہے :

جس روز تے اسو رچلیا جگ سوں کرو داع اس روز سد ہوا سفر این کربلا منے شاہیؔ

تقدیر سبحانی یو تھا تدبیر اس جا کچھ نہ تھا راضی قضا سوں ہوا پس وہ شیر نر مائل ہوا امینؔ
ایمان کی زمین پر کیوں نا پڑے اندھارا اسلام کے گگن کا پنہاں چندر ہوا ہے احمدؔ

دکنی مراثی میں حسن تعلیل پر سب سے زیادہ زور نظر آتا ہے، جس کا استعمال بیشتر مرثیہ نگاروں نے کیا ہے۔ اس صنعت کی خصوصیت ہے کہ اس کے ذریعہ غم حسینؑ کی آفاقیت بیان کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ کائنات کے ہر ذرہ کو غم حسینؑ میں شامل کر سکتے ہیں۔ مرثیہ نگار اپنی ذاتی محسوسات کو آفاقی بنا کر فطرت کے مظاہر کی صورت میں پیش کر سکتا ہے۔ پہاڑ، دریا، چرند، پرند، درخت، پتے، پھول، چاند، سورج، آسمان، چاندنی دھوپ، بادل، بارش، غرضیکہ کائنات کی ہر چھوٹی بڑی چیز سے حسن تعلیل کے وسیلے سے مرثیہ میں فضا آفرینی کی جاسکتی تھی اور کی گئی۔ حسن تعلیل کا استعمال شمالی ہند کے مراثی میں بھی ہے لیکن دکن کی طرح کا زور نہیں ہے۔ مرتضیٰؔ نے ایک پورے مرثیہ میں چاند کے تعلق سے حسن تعلیل کا استعمال کیا ہے:

یو عزیزاں دسیا محرم چاند سب دلاں کو ارکھیا ہے غم سوں باند

چند دیگر مثالیں دیکھیے:

آسمان نیلا پیر ہنیا ہے اس غم ستی خورشید غم نا تاب لیا پھاڑ یا لباس زرزری ہاشمیؔ
نئیں شفق اس سوز کی دیتے خبر چاند لہو میں سے سے پگ لگ نہائیا عبدلؔ
مکھ نوچ لے گگن میں گا لیا جیا چندر سے اس غم سوں آج کالا مج کوں اگر ہوا ہے خوشنودؔ

دکنی مراثی میں صنعت ترصیع اور صنعت تلمیح کا استعمال بھی کثرت سے نظر آتا ہے۔ صنعت ترصیع کی مقبولیت کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ اس سے کلام کی موسیقیت میں زبردست اضافہ ہوتا ہے اور موسیقیت کا التزام دکنی مراثی کی انفرادیت ہے۔ مصرعوں میں ہر لفظ کے ہم وزن ہونے کی بنا پر خود بخود لحن و ترنم پیدا ہو جاتا ہے۔ صنعت ترصیع کی مثال دیکھیے:

وک آگ سوں جگ بن جلے آکاش تا دھرتی ہلے
کھن پر فرشتے کھلبلے سٹ اختیاری وائے وائے قطبؔ شہ
اس دکھ سے دنیا سب جلی پاتال لگ دھرتی ہلی
سب کھن اچھایا کھلبلی کیا کام کیتا ہائے ہائے غواصیؔ

صنعت تلمیح کی مقبولیت کے اسباب ظاہر ہیں کہ مراثی میں مختلف تاریخی و مذہبی واقعات و

حالات اور کرداروں کے حوالے آتے ہیں۔ ملک خوشنودؔ نے اپنے ایک مرثیہ کے ہر شعر میں صنعت تلمیح کا استعمال کیا ہے :

سندر دو نین ہیں پر وے تن کے بالا آدم کے آج تن میں جیو بحر و بر ہوا ہے

صنعت تجنیس کا استعمال سب سے کم ہوا ہے ۔ ایک مثال دیکھیے:

کیا ہے مہمانی یوں اماماں کا محرم توں جنگل میں کر بلا کے سب بلایاں کو بلایا ہے قطبؔ شہ

ششم، دکنی مراثی کے مطالعہ میں اردو زبان کے دور اولیں کے نہ صرف لسانی مباحث سامنے آتے ہیں بلکہ اس وسیع المشربی تہذیبی کردار سے روشناسی ہوتی ہے جو اردو زبان وادب کے فروغ و ارتقا میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے ۔ دکنی مراثی کی زبان میں مقامی بولیوں کے علاوہ برج، اودھی، راجستھانی، گجری کے تدبھو الفاظ اور سنسکرت تتسم الفاظ کا ذخیرہ نظر آتا ہے۔ ان میں عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کے ذخیرۂ الفاظ میں ہندوستانی رنگ وآہنگ نے لسانی وتہذیبی معیاروں پر ہم آہنگی کی دلچسپ مثالیں پیش کر دی ہیں۔عربی و فارسی الفاظ سنسکرت تدبھو اور تتسم الفاظ تحلیل ہو کر نیا روپ دھارن کرتے ہیں۔ اس کا ایک جزو ملکی ہوتا ہے اور دوسرا بین المللی۔ چونکہ اس دور مراثی میں غزل سے مختلف سوز و گداز، سپردگی اور وارفتگی کے جذبات موجزن ہوتے ہیں۔ اس میں خارجیت سے داخلیت جنم لیتی ہے ۔ مرثیہ نگار خود بھی تڑپتا ہے اور دوسروں کو بھی تڑپاتا ہے۔

خدایا قطب شہ کوں بخش توں حرمت اماماں کی
کہ ان کی مدح کا حلقہ میری کن میں سُہایا ہے

نہم، دکنی مراثی میں واقعات کربلا کو تاریخی صداقت کے ساتھ لکھنے کا رجحان ابتدا سے نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں محمد قلی قطب شاہ کا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے،جس نے احادیث سے واقعات نظم کیے ہیں۔اسی طرح اس کے نواسے عبد اللہ قطب شاہ (م: ۱۶۷۲ئ) نے اپنے ایک مرثیہ میں تاریخی تسلسل سے واقعاتِ کربلا پیش کیے ہیں ۔ امام حسینؑ کا رخصت آخر کے لیے آنا، وصیت کرنا، شہر بانو کی فریاد، بچوں کا تقاضۂ آب، شادیِ قاسم، نوعروس کی زاری، امام حسینؑ کی شہادت ، اہلِ حرم کا قید کیا جانا، دربارِ یزید میں پیشی، سرامام سے یزید کی گستاخی، بین وغیرہ اختصار مگر جامعیت سے پیش کیے ہیں۔علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ (م: ۱۶۷۳ ئ) بھی بیان میں تصور کی جولانیاں دکھانے کی

بجائے صحیح واقعات کے لکھنے پر زور دیتا ہے:

بہت افسوس ہور غم تے لکھیا جو مرثیہ شاہیؔ ادھر یک بول کے اوپر جگت سب تلملایا ہے

دہم، دکنی مراثی میں چند ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو شمالی ہند کے مراثی میں دو سو سال کے بعد عصر انیسؔ کے مرثیوں سے مخصوص ہیں۔ مثلاً مراثی میں ساقی نامہ، مکالمہ نگاری وغیرہ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ حضرت علیؑ کو 'پیا' کہہ کر مخاطب کرتا ہے، فقط شرابِ دید کی ہی تمنّا نہیں کرتا بلکہ ان کی رفاقت میں شرابِ طہور پینے کا بھی متمنی ہے:

آ رے گلال مج کوں پیالا پلامیا کا تا مست ہو کے دیکھوں مکھڑا علی پیا کا
شیشا شراب کا یوں دستا ہے سرخ رنگ میں گو یا شفق میانے خورشید ہے ضیا کا
پیو سات رات جاگوں پیالا پیاسو مانگوں پیالا سچا وہی ہے پیو ہات کے دیا کا

مرزاؔ بیجا پوری بقول استاذی مسیح الزماں: ''عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو ہے۔''۲۴ اپنی تمام عمر مرثیہ نگاری میں صرف کر دی۔ حمد خدا، نعت نبی، منقبتِ اہل بیت اور بیانِ شہدائے کربلا کے لیے اپنی زبان مخصوص کر دی۔ کسی امیر یا بادشاہ کی شان میں مرثیہ لکھنا کجا، ایک شعر بھی نہیں کہا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ اس کا بڑا مربی تھا، قصیدہ کی فرمائش ہوئی تو ایک مرثیہ کہا، تخلص میں شاہیؔ لکھ کر پیش کر دیا۔ اس البیلے شاعر نے حضرت حر کے حال میں ۱۶۸ شعروں کا مرثیہ لکھا۔

او شہیداں جن اُپر خوشنود ہے نت کردگار مصطفی شاہِ رسل ہور حیدرِ دلدل سوار
شہ اُپر او سب خوشی سوں جیو فدا کیتے ہیں یوں شمع پر اُپس پتنگ گرتا ہے نت قربان جیوں
سب شہیداں راست ہیں کاو لے سارباں منے حر کو ہے اگلا شرف جیوں چاند کو تاریاں منے
جب کھڑیا غم شہ اُپر تب سب شہید افضل ہوئے حر و لے سارباں منے کامل شہید اول ہوئے

اس مرثیہ میں مرزاؔ نے مرثیہ کے وہ تمام عناصر ترکیبی اپنے انداز میں پیش کیے ہیں جو شمالی ہند کے مراثی میں دو سو سال کے بعد تلاش کیے گئے، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔

شمال میں مرثیہ نگاری:

شمالی ہند میں اردو کی لسانی شناخت ریختہ سے ہوتی ہے جس کو میر تقی میرؔ نے ''شعر یست بطور شعر فارسی بزبانِ اردوئے معلّٰی شاہ جہان آباد دہلی۔''۲۵ قرار دے کر اس کی چھ قسمیں بتائی

ہیں: (۱) ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا ہندوی میں ہو۔(۲) نصف مصرع فارسی اور نصف ہندوی ہو۔ (۳) حرف وفعل فارسی ہوں۔ (۴) فارسی تراکیب استعمال کی جائیں۔ (۵) اور (۶)۔ مراثیِ ریختہ میں اولین چاروں صورتیں موجود ہیں۔

شمالی ہند میں اردو مرثیہ نگاری کے سمت و رفتار اور انفرادیت کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل حقایق پرنظر رکھنا منسب ہوگا:

اولاً، شمالی ہند میں اب تک دستیاب اردو مراثی میں قدیم ترین ایک بیاض۲۶ ہے۔جس کے ترقیمہ میں درج ہے:''تمام شد ایں بیاض بروز سہ شنبہ تاریخ یازدہم ربیع الثانی ۲۰ جلوس محمد شاہ بادشاہ غازی دستخط فقیر حقیر محمد مراد''۔یعنی صحیح تاریخ کتابت ۱۱ ربیع الثانی ۱۱۵۱ھ/ ۱۸ جولائی ۱۷۳۸ء ہوئی۔ اس بیاض میں مراثی ہیں ، جن میں ۷۳ مراثی فارسی اور ۱۱۳ مراثی اردو میں ہیں۔ صلاحؔ کے ۶۸ مراثی ہیں۔ باقی مراثی قربانؔ علی،قاسمؔ،خادمؔ،سعیدؔ، ہدایتؔ،کلیمؔ،محبؔ، صادقؔ وغیرہ کے ہیں۔ان مرثیہ نگاروں کے متعلق زیادہ معلومات نہیں ہیں۔لیکن ان کے لسانی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان اسی طرح ہے جو امیر خسروؔ (۷۲۵ھ مطابق ۱۳۲۴ئ) کی جانب منسوب ہے، جس میں ہندوی اور فارسی سے مرکب زبان کا استعمال ہوا ہے ۔ اس لیے ادیبؔ نے ان کو اردو کے بجائے 'مراثیِ ریختہ' کہا ہے اور ان کو میر جعفر زٹلی(م:۱۱۷۱ء)سے قدیم ترمانتے ہیں۔۲۷ ماہرلسانیات استاذی ہر دیو باہری ان مراثی کی زبان و اسلوب میں فارسی وعربی غلبہ کے باوجود پراکرت کے تتسم اورتدبھو کینڈے کی بناپراس کے لسانی علاقہ کی زبان قرار دیتے ہیں،جو شاہان شرقی (۸۷-۱۴۰۱ئ) کے زیرنگیں تھا۔ ۲۸ اس طرح ان مراثی کی قدامت پندرہویں صدی عیسوی سے وابستہ ہوتی ہے۔شاہان شرقی کے عہد میں عزاداری کا ذکر ملتا ہے ۔۲۹

مذکورہ بالا نادرمخطوطہ میں اردو کے ۱۱۳ مراثی میں ۹۵ منفردہ(۹۳بطرز قصیدہ اور ۲ بطرز مثنوی)،۶ مربع اور ۱۱ مخمس ہیں۔ مسدس میں کوئی مرثیہ نہیں ہے۔مثنوی کی ہیئت کے دونوں مراثی میں واقعات مسلسل بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں صلاحؔ کے مرثیہ بطرز مثنوی۔' اے محباں از غمِ آلِ عبا' جو حضرت قاسم کے حال میں ہے، اس میں رخصت، جنگ، شہادت اور بین کا التزام ہے ، جن کو بعد کے ادوار میں ناقدین نے اردو مرثیہ کے عناصر ترکیبی قرار دے کر بہترین مرثیہ کے لوازم میں شامل کیا۔

دوم،شمالی ہند میں اردو ادب کی باقاعدہ تاریخ عہد محمد شاہ (۴۸۔۱۷۰۲) سے شروع ہوتی ہے۔ اس دور میں بھی کئی مرثیہ نگار نمایاں ہیں، آبروؔ، یکرنگؔ،حاتمؔ،مسکینؔ،حزینؔ، اور غمگینؔ۔ان کے علاوہ سب سے اہم نام فضل علی فضلیؔ ہے۔ ان کی روضہ خونی پر مبنی کتاب ''کربل کتھا''(۱۱۴۵ھ مطابق ۳۳۔۱۷۳۲ئ) معروف بہ **دہ مجلس** کو اولیت حاصل ہے جو مجالس عزا ہیں پڑھی جاتی تھی۔ یہ کتاب عرصے سے اہلِ اردو کے لیے عنقا تھی۔ اس کی تلاش وتحقیق کا شرف خواجہ احمد فاروقی کو حاصل ہوا جنھوں نے ہیم برگ(جرمنی)میں پرشا کی اسٹیٹ لائبریری کے ذخیرۂ اسپرنگر سے اس نادر نسخے کو جس سے اب تک چشمِ مغرب روشن تھی اور جس کو متاعِ بازیافت کہنا چاہیے۔۳۰ حاصل کر کے اپنے گراں قدر مقدمہ اور مبسوط حواشی کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ **دہ مجلس** کے طرز پر کئی کتابیں ملتی ہیں، جن میں سب سے اہم **یازدہ مجلس میر حسنؔ دھلوی** معروف بہ **اخبار الائمہ** ہے، جو محمد کمال الدین حسینی ہمدانی کی مساعی سے شائع ہوگئی ہے۔ فضلیؔ (م: ۱۷۴۹ئ) اور میر حسنؔ (م: ۱۷۸۶ئ) کے زمانہ میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں نے روضہ خوانی کے اپنے مجموعوں میں مراثی بھی شامل کیے ہیں۔ فضلیؔ کا ایک مرثیہ میں، جو ۳۳ بندوں پر مشتمل ہے، گھوڑے کے بیان سے ابتدا ہوتی ہے:

شہ کے جب حلق پر چلا خنجر　　بہ بہا ہو ر بہا خنجر
گھوڑا دیکھا کیا کیا خنجر　　کیا خداوند کا سر جدا خنجر

میر حسنؔ نہ صرف اس لیے ہیں کہ موصوف انیسؔ کے جد ہیں بلکہ خود بھی مرثیہ نگار تھے۔ میر حسنؔ بڑے بیٹے میر احسن خلقؔ نے بھی دہ مجلس کا مسدس میں منظوم ترجمہ (ت:۱۲۶۲ھ/۱۸۴۵ئ) کیا تھا۔

سوم،شمالی ہند کے اولین مراثی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شعری روایتیں دکنی مراثی سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ البتہ لسانی محاوروں میں اختلاف نظر آتا ہے۔ اس سے سید مسعود حسن رضوی نے مذکارہ بالا قدیم ترین بیاض میں استعمال شدہ زبان کی بنیاد پر دلیل قائم کی :''ان لفظوں کی کلیتہً عدم موجودگی سے صاف ظاہر ہے کہ ان مرثیوں کی زبان دکنی نہیں ہے۔''۳۱ حالانکہ ان مراثی میں صدہا الفاظ ایسے ہیں جو دکنی میں بھی مستعمل ہیں۔ مثلاً اَپَس(اپنا)، اگن (آگ)، انجھوا(آنسو)،ایو(یہ)، ایہی(یہی)، بپت (مصیبت)،بچن (قول)،

توں (تو)، جگ (دنیا)، جیو (جان)، رکت (خون)، رتن (جوہر)، سنگ (ساتھ)، کوں (کو)، گگن (آسمان)، لوہو (لہو) ہمن (ہمارے) ہور (اور) وغیرہ ۔ یہ الفاظ اسی صورت میں یا قدرے تبدیل ہو کر عرصہ دراز تک (ناسخؔ کی اصلاح زبان تک) اردو مراثی میں مستعمل رہے۔

اختر اورینوی نے پھلواری شریف کے دستیاب مراثی کا، جن کا زمانۂ تصنیف یا خوانندگی ۱۲۰۶ھ/ مطابق ۱۷۹۱ء تا ۱۳۰۶ھ/غایت ۱۸۲۰ء کے درمیان ہے، لسانی تجزیہ کیا ہے۔ مغربی پراکرتوں میں ان کے تبدیل ہونے، بولیوں کی لسانی ترکیب، پنجابی کے اثرات وغیرہ پر بحث کر کے نتائج برآمد کیے ہیں۔ ۳۲؎ حقیقت یہ ہے کہ ان الفاظ سے دکنی اور شمالی ہند کے ابتدائی مراثی کے درمیان تخلیقی تسلسل کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

عام تصور ہے کہ شمال کے مراثی پر فارسی و عربی مراثی کی روایات کے زیادہ اثرات ہیں اور دکنی مراثی پر مقامی اثرات کارفرما ہیں لیکن اگر ملا وجہیؔ، غواصیؔ اور ان کے دیگر معاصرین کے مراثی کو دیکھیں تو ان میں 'پیروی فارسی' کی روایت کی پاسداری زیادہ ہی نظر آئے گی۔ ان میں خان دوراں درگاہ قلی خان (م: ۱۷۶۲ئ) دکن اور شمال کو اپنی غیر معمولی شخصیت سے پُل کی طرح جوڑتے ہیں اور ان کے مراثی میں (جن پر تاریخ تصنیف ۸۰-۱۱۶۷ھ/۶۶-۱۷۵۳ء ہے۔ ۳۳؎ عربی و فارسی یا ہندوی کے دو دو مصرعے دوہرہ بند ہیں۔ ان کے مراثی منفردہ، مثمن، مخمس اور مسدس میں ہیں۔ ان کے معاصر پھلواری شریف کے شاہ محمد آیت اللہ جوہریؔ (م: ۱۷۹۵ئ) کے مسدس کی ہیئت مرثیہ کی بیت بھوج پوری میں ملتی ہے۔ بلکہ شاہ ظہور الحق ظہور پھلواری (م: ۱۸۱۸ئ) نے تو بھوج پوری اور اردو کی ملواں زبان میں مرثیے لکھے۔ اس کے برعکس شاہ امان علی ترقیؔ (م: ۱۸۳۸ء) اور شاہ ابوالحسن فردؔ (م: ۱۸۴۸ء) کے مسدس مراثی بیت فارسی میں ملتی ہے۔ عربی و فارسی یا ہندوی الفاظ و تراکیب کی ملاوٹ کو آزادؔ نے بہت ہی پیارے انداز میں سمجھایا ہے: ''اس کی مثال ایسی ہے گویا دودھ میں مٹھاس ملائی مگر وہ اچھی طرح گھلی نہیں۔ ایک گھونٹ خاصا میٹھا، ایک بالکل پھیکا ہے، پھر ایک مصری کی ڈلی دانت تلے آ گئی۔'' ۳۴؎

چہارم، شمالی ہند کے اولین مراثی اور دکنی مراثی کے بحور کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دکنی مراثی کی مذکورہ بالا آٹھوں بحور (بہ اختلاف ترجیحات) شمالی ہند میں بھی مروج ہوئے بلکہ ان میں چند ایسی بحریں بھی رائج ہوئیں جن کا دکن میں رواج نہ تھا۔ ذیل میں ان کی تفصیلات

درج کی جاتی ہیں :

۱۔ بحر خفیف مسدس مخبون ابتر (فاعلاتن مفاعلن فعلن)
شہ کے جب حلق پر چلا خنجر فضل علی فضلیؔ

۲۔ بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول)
محرم کا نکلا ہے پھر کر ہلال میر تقی میرؔ

۳۔ بحر متقارب مثمن مسبغ (فعولن فعولن فعولن فعو)
ستاروں کی آمد ہے کالی گھٹا میں عشقؔ

۴۔ بحر متدارک مخبون مسکّن شانزہ رکنی (فعلن ۸ بار)
سر پیٹ کے زینب رووت ہے اب ٹوٹ گئی من کی آسا سکندرؔ

۵۔ بحر رجز سالم (مستفعلن ۴ بار)
جب مشک بھر کر نہر سے عباسِ غازی گھر چلے فصیحؔ

۶۔ بحر کامل مثمن سالم (متفاعلن ۴ بار)
کہا رو کے باپ نے اے پسر جو امام زادہ ہے صبر کر فصیحؔ

۷۔ بحر خفیف مسدس مخبون ابتر (فاعلاتن معاعلن فعلن)
عشق تاجِ سرِ فصاحت ہے عشقؔ

۸۔ بحر خفیف مسدس مخبون مقصور (فاعلاتن معاعلن فعلان)
ماں سے اصغر وداع ہوتے ہیں تعشقؔ

پنجم، دکن کی طرح شمال میں بھی ابتداًمیں مرثیے عموماً لحن وترنم سے پڑھنے کا رواج تھا۔ بعد میں لحن وترنم نے فن سوزخوانی میں ڈھل گئی تو فن موسیقی کی کارفرمائی اتنی شدت اختیار کر گئی کہ نالہ پابندِ تال وسم ہو گیا۔ دکن کی طرح شمال کے بعض مراثی پر بھی راگ راگنیاں لکھی ہوئی ملتی ہیں۔ مثلاً کتب خانہ سالار جنگ میں مسکینؔ کے ان مرثیوں پر پڑھنے کی راگ راگنیاں درج ہیں :

مرثیہ مقام پوربی : جب کہ قاسم نے پہن گلے میں شہانہ باگا
مرثیہ در راگنی پرچ : باپ سے اپنے اکبر شہ نے رن کی جو رخصت پائی ہے

ششم، شمالی ہند میں مسدس کی ہیئت میں کب اور کس نے پہلی بار مرثیہ لکھا، ان

سوالوں کا جواب میرے نزدیک میاں مسکینؔ ہیں۔ ان کے دو اور بھائی حزینؔ اور غمگینؔ تھے، جن کا کلام نہیں ملتا لیکن تینوں بھائی مرثیہ گوئی میں اپنا مثل نہیں رکھتے تھے۔ ان میں مسکینؔ سب سے زیادہ نمایاں تھے۔ ان کا نام میر عبداللہ تھا۔۳۵؎ میر عبد اللہ کی مرثیہ خوانی کی مدح میں درگاہ قلی رطب اللسان ہیں۔ موصوف ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء میں دہلی گئے اور تین سال قیام کے بعد دکن لوٹ گئے تھے۔ دورانِ قیام دہلی مسکینؔ کی مجالس میں شرکا ء کا ازدحام دیکھا تھا۔۳۶؎ سوداؔ نے بھی مسکینؔ کا ذکر اپنے ایک قصیدہ میں کیا ہے۔ مسیح الزماں کے نزدیک اٹھارویں صدی کے نصف اوّل کو مسکینؔ کے عروج کا زمانہ قرار دینا مناسب ہے۔۳۷؎

مسکینؔ کے کئی سو مراثی مختلف ذخائر اور کتب خانوں میں ہیں۔ان کے مراثی میں مسدس کی ہیئت ابتدائی مراحل میں ہے، جس میں ایسے مرثیے بھی ہیں کہ چار مصرعے مربع کے اور دو مصرعے فارسی میں ہیں۔کبھی ان کی بحور بھی تبدیل ہوگئی ہیں۔مسکینؔ کے ہم عصر محبؔ نے مسدس کی ہیئت کو ایک قدم آگے بڑھایا۔ انھوں نے مربع کے چار مصرعوں کی بیت بھی برج یا فارسی کی بجائے اردو ہی رکھی۔خان دوراں درگاہ قلی خان کا مرثیہ بھی مسدس کی ہیئت میں ملتا ہے۔مسدس کی ہیئت سوداؔ اور میرؔ کے فنی تکمیل کی مظہر ہے۔

اودھ کے مرثیہ نگاروں میں مسدس کی ہیئت میں حیدریؔ کے کئی مرثیے ملتے ہیں ۔ حیدریؔ کے بارے میں کئی طرح کے بیانات ملتے ہیں لیکن استاذی مسیح الزماں نے تمام بیانات کا معروضی تجزیہ کر کے عہدِ شجاع الدولہ (۱۷۵۴۔۷۶ئ) کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔۳۸؎ سکندرؔ (م:۱۸۰۰ ئ) پنجاب کے رہنے والے تھے، پرورش دہلی میں پائی، اوائل عمر سے ہی فیض آباد اور لکھنؤ میں رہے۔ ان کا ذکر بحیثیت مرثیہ گو مختلف تذکروں میں ملتا ہے۔ ان کے بیشتر مراثی مسدس میں ہیں۔سکندرؔ کا سب سے مشہور مرثیہ' ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول' کئی بار چھپ چکا ہے اور آج بھی پڑھا جاتا ہے۔ان کی اردو میں پوربی بولی کا بہت اثر ہے۔ انھوں نے کئی بار مسدس میں بیت کے مصرعے بھی پوربی بولی میں لکھے ہیں ۔ اسی طرح گداؔ جو سکندرؔ کے ہم عصر تھے، سکندرؔ کے برعکس ان کے مراثی میں فارسی الفاظ و تراکیب زیادہ ہیں بلکہ ضرورتِ شعری کے ایسے استعمال بھی ہیں جو بعد میں جائز نہیں رہے۔ مسدس میں گداؔ اور سکندرؔ کے مراثی کا ذکر مسیح الزماں نے کیا ہے: ''گداؔ اور سکندرؔ دونوں کے کچھ مرثیوں پر سال کتابت ۱۱۹۱ھ (۱۷۷۷ ئ) درج ہے، اور

کاتب کا نام 'بدرعالم ۹ ۳ ۔ متوطن موضع ملاواں بزرگ پرگنہ جھونسی ضلع الہ آباد' لکھا ہے ۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں مرثیہ گو اس وقت تک اتنی شہرت ضرور حاصل کر چکے تھے کہ ان کے مرثیے الہ آباد کے مضافات میں نقل کرکے رکھے جائیں۔'' ۴۰۔ان کی اردو میں پوربی بولی کا بہت اثر ہے۔ انھوں نے کئی بارمسدس میں بیت کے مصرعے بھی پوربی بولی میں لکھے ہیں۔ ان کے معاصرین میں پھلواری شریف کے شاہ محمد آیت اللہ جوہریؔ (م : ۱۷۹۵ئ) ، شاہ ظہور الحق ظہور پھلواری (م : ۱۸۱۸ئ) ، شاہ امان علی ترقیؔ (م: ۱۸۳۸ء) اور شاہ ابوالحسن فردؔ (م : ۱۸۴۸ء) کے مراثی مسدس کی ہیئت میں ملتے ہیں۔یہی صورتِ حال دیگر معاصرین اورخصوصاً احسانؔ اور افسردہؔ کی ہے، جن کے بیشتر مراثی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ حیدریؔ، گداؔ، احسانؔ اور افسردہؔ یا ان کی طرح کے کتنے ہی مرثیہ نگار ہوں گے جن کے مراثی کبھی شائع نہیں ہوئے لیکن ان کے مراثی اپنی عام مقبولیت کی بنا پر اودھ یا الہ آباد کے مضافات میں ہی نہیں بلکہ برصغیر ہند میں چہارسمت پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے مخطوطے آج بھی تمام بڑے ذخائر میں دستیاب ہیں۔

ہفتم، شمال کے مراثی میں ہندوستانی رسم ورواج کا بالالتزام اہتمام سوداؔ سے شروع ہوتا ہے۔سوداؔ نے اردو مرثیہ کی فنی وفکری اساس ہندوستان کے معاشرتی رجحان اوراس کی عمرانی قوت میں تلاش کی جس میں صدیوں سے وسیع مشربی تہذیبی وثقافتی کردار ادا کرتی رہی ہے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کی جڑیں تلاش کر کے ان سے اپنے موضوع بیان کو جوڑ دیا۔ ایک چابک دست کمھار کی طرح یہاں کی مٹی میں باریکی سے گوندھ دیا اور کمالِ صناعی سے فنی نمونے پیش کر دئے۔ سوداؔ نے اردو مرثیہ میں خالص ہندوستانی رسمیں حضرت قاسم کی شادی کے تناظر میں بڑی خوبی سے پیش کی ہیں۔لگن، منہدی، ساچق، برات، جلوہ، شربت پلائی، آرسی مصحف وغیرہ کی رسموں میں شادی بیاہ کی گہما گہمی میں مرادوں بھری دعائیں کے درمیان موت کا سایہ، جن میں خوشی کلیجے میں چھری کی طرح چبھتی ہے۔ میرؔ نے ایک پورا مرثیہ ہی 'قاسم کی شادی اس دن رچائی' اسی موضوع پر لکھا ہے، جس میں شادی کی تمام رسموں کا ذکر ہے۔سکندرؔ کے مراثی میں عورتوں کے بین مقامی رسم ورواج کے اشاروں کے ذریعہ درد والم کی کیفیتوں میں اضافہ کرتے ہیں۔

ہشتم، شمالی ہند میں دکن کے برعکس بہت عرصے تک مرثیہ کو مذہبی تقدس حاصل ہونے کے باوصف مرثیہ نگار کو شعراء کے درمیان نابرابری حائل تھی۔ اس اغماض کا عالم یہ ہے کہ جہاں

تذکروں میں معمولی درجہ کے شعراء کے ذکر سے صفحات بھرے پڑے ہیں، اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر خال خال ہی نظر آتا ہے اور اگر کہیں کسی کا ذکر ہے تو بحیثیت غزل گو یا مثنوی نگار۔ مرثیہ کے لیے پھبتی زباں زد رہی ؛' بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں'۔ پہلی بار سوداؔ نے اپنے تجربے کی بنیاد پر اہل نظر کے گوش گزار کیا کہ میں چالیس برسوں تک ' مشکل گوئی ' کو' دقیقہ سنجی' قرار دے کر مشق کرنے کے بعد ہی' مشکل ترین دقائقِ طریقِ مرثیہ' معلوم کر سکا، اس کے فنی وعلمی تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کرو، اس کے مرتبہ پر نگاہ رکھو۔ سوداؔ کے الفاظ دیکھیے :''مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گو ہر سخنِ عاصی زیب گوشِ اہل ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سدا اس مرغِ معنی آشیاں کے گرفتارِ دام رہا ہے باوصف اس کے قول

> ''خذ ماصفاودع ما کدر پر عمل کیا ہے بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلمیذانہ گوش دیا ہے جس کی زبان پر قبیل اعداء سے حرف واقعی اور منصفانہ جاری ہوا ہے۔ باللہ کہ مرتبہ من تعلیم حرفاً فہو مولاً طاری ہوا ہے--- لیکن مشکل ترین قائق طریق مر ثیے کا معلوم کیا کہ مضمونِ واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔۔۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے، نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے''۔۴۱

نہم، شمالی ہند میں پھلواری شریف رشد و ہدایت اور عرفان و تصوف کے مرکز کی حیثیت سے ہی ممتاز نہیں ہے بلکہ صوفی مرثیہ نگاروں کے' سلکِ مروارید' ہونے کا امتیاز بھی ہے۔ ان کے سرخیل شاہ محمد آیت اللہ جوہریؔ ہیں۔ دیگر اہم مرثیہ نگاروں میں شاہ ظہور الحق ظہور پھلواری، شاہ امان علی ترقی، شاہ ابوالحسن فردؔ، مفتی غلام مخدوم ثروتؔ، شاہ نور الحق طپاںؔ وغیرہ شامل ہیں۔اختر اورینوی ان کو دکنی مراثی کی روایت کی توسیع قرار دیتے ہیں لیکن ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جہاں دکنی صوفیوں نے اپنے مرثیوں میں مسائلِ تصوف پیش کیے ہیں، پھلواری شریف کے صوفیوں کے مرثیوں میں سب کچھ ہے مگر تصوف کی رمق بھی نہیں ہے۔

دہم، شمالی ہند میں عزاداری معاشرتی رجحان اور عمرانی قوت ہوئی تو اس کے اثرات اس دور کے تمام تہذیبی و ثقافی مراکز میں نظر آتے ہیں۔''تذکرہ مسرت افزا''میں دہلی،فیض آباد اور لکھنؤ کے باہر کے مرثیہ نگاروں میں مرزا ہوشدارؔ، جنھوں نے دہلی میں بحیثیت مرثیہ نگار انتہائی شہرت کے

بعد مرشد آباد میں امام باڑہ بنوایا اور وہیں مقیم ہوئے۔ ۴۲؎ ان کے صاحبزادے مرزا ظہور علی خلیقؔ جنھیں علی جواد زیدی پہلا مسدس نویس مرثیہ نگار کہتے ہیں۔ ۴۳؎ بھیر بھوم نزد مرشد آباد کے سید حیدر علی خادمؔ ۴۴؎ راجہ کلیان سنگھ عاشقؔ ، ناظم آباد میں تعزیہ رکھتے تھے اور مرثیہ کہتے تھے۔ ۴۵؎ غلام حسین خان جو الہ آباد کے ناظم منیر الدولہ کے ساتھ رہے پھر ناظم بنارس راجہ بلونت سنگھ کے۔ ۴۶؎ محمد حسین محزونؔ ،جو پہلے الہ آباد میں دائرۂ اجمل میں اپنی عقیدت کی بنا پر شاہ غلام قطب الدین مصیبؔ کے ساتھ رہے، پھر ایک مکان خرید کر الہ آباد میں ہی مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۴۷؎

اگر ان مرثیہ نگاروں کا ذکر آگے بڑھایا جائے ، میر انیس اور ان کے معاصرین کے ذکر کو بھی شامل کیا جائے ،تو گفتگو بہت طویل ہوسکتی ہے، لہٰذا بس یہیں تک !

حواشی

۱۔ المنجد،ص ۶۵۰

۲۔ ملا باقر مجلسی: بحار الانوار (اردو ترجمہ،مفتی سید طاہر آگا الجزائری) جلد ۲/۱،ص ۱۱۵،نظامی پریس لکھنؤ

۳۔المنجد،ص ۳۹۶

۴۔ مہذب اللغات، ج ۱۲،ص ۸۷۔۵۷

۵۔گوپی چند نارنگ : سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ،ص ۲۴۔۲۳،دہلی ۱۹۸۶ء

۶۔تفصیلی ذکر کے لیے دیکھیے :

Sir Denzil Ibbetson,SirEdward Maclagan &H. A. Rose:Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab and North- West Province, Vol. I & II , 2nd Edition Patiala 1970

۷۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج ۱۴، (۲) ص ۲۶۴

۸۔ اختر وحید : در گوہر (ملتانی زبان کے قواعد اور فرہنگ) ص ۹۔ میر حسان الحیدری : بلوچوں کی تاریخ، قبائل کے آئینہ میں، ج ۱،ص ۱۵۰

۹)۔ Observation on the Musalman of India pp 17-28, (1832) Mrs. Mir Hasan Ali :

۱۰۔مسعود حسین خان : مقدمہ ’عاشور نامہ‘، اردو قدیم،علی گڑھ ۱۹۷۲ء

۱۱۔غالب : اردوئے معلّٰی حصہ اول،ص ۲۶ (دہلی ۱۸۶۹)

۱۲۔سید امجد حسین (مرتب) : اودھ ،آئینۂ ایام میں،ص ۸۲۔۲۷۷

۱۳۔شہید مرتضیٰ مطہری : تحریفاتِ واقعاتِ کربلا ،ص ۵۷ لکھنؤ ۱۹۸۸ئ)

۱۴۔مرزا محمد رفیع سوداؔ : سبیل ہدایت،مشمولہ کلیات سوداؔ جلد دوم ،مرتبہ محمد حسن، نئی دہلی ۱۹۸۴ء

۱۵۔ سید مسعود حسن رضوی: ایران میں عزاداری،ص ۱۶۲

۱۶۔محمد چراغ علی : اردو مرثیے کا ارتقاء،ص ۳۵

۱۷۔ایضاً،ص ۲۹۷

۱۸۔تفصیل کے لیے دیکھیے :محمد چراغ علی : اردو مرثیے کا ارتقائ، رشید موسوی : دکن میں مرثیہ اور عزاداری، سیدہ جعفر، گیان چند :تاریخ ادب اردو،محی الدین قادی زورؔ: داستانِ ادب حیدرآباد،عبدالقادر سروری : اردو کی ادبی تاریخ ، رفیعہ سلطانہ : اردو نثر کا آغاز و ارتقاء ،نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اردو، Sadiq Naqvi : Muslim Religious Institutions and Thei Role in the Qutub Shahis

۱۹۔محی الدین قادری زور: داستانِ ادب حیدرآباد ص ۵۳

۲۰۔ایضاً ص ۵۳

۲۱۔جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو ،ج ۱،ص ۴۲۲

۲۲۔نصیر الدین ہاشمی: یوروپ میں دکنی مخطوطات،ص ۶۷

۲۳۔عروض سے متعلق مسائل و مباحث میں متعلقہ کتب کے علاوہ ڈاکٹر شبیب رضوی (سری نگر) کی امداد حسب سابق شاملِ حال رہی ہے۔ (ج،ر)

۲۴۔مسیح الزماں:اردو مرثیے کا ارتقا،ص ۶۰

۲۵۔میر تقی میرؔ: نکات الشعراء

۲۶۔ذخیرۂ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ

۲۷۔سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ : شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں،ص ۲۵

۲۸۔ راقم کے ذاتی استفسار کے جواب میں موصوف نے تحریر کیا۔

۲۹۔ خیر الدین عابدی : تاریخ عزاداری جون پور، ص ۲۱

۳۰۔ خواجہ احمد فاروقی: مقدمہ کربل کتھا ، دہلی یونیورسٹی

۳۱۔ سید مسعود حسن رضوی : شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں، ص ۴۲

۳۲۔ اختر اورینوی: بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص ۲۰۱۔۱۹۹

۳۳۔ مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۸۴

۳۴۔ ۔ محمد حسین آزاد: آب حیات

۳۵۔ مردان علی خان : گلشن سخن مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، ص ۲۴۴

۳۶۔ درگاہ قلی: حالات سفر دہلی، ص ۱۱۱

۳۷۔ مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۰۲

۳۸۔ مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۴۸

۳۹۔ راقم کی والدہ کلثوم سابعہ کے جد امجد تھے۔ (ج،ر)

۴۰۔ مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۴۸

۴۱۔ سبیل ہدایت ، مذکورہ بالا

۴۲۔ ابوالحسن امیر الدین : تذکرۂ مسرت افزا مرتبہ قاضی عبد الودود، ص ۱۴۸

۴۳۔ علی جواد زیدی : دہلوی مرثیہ گوئی

۴۴۔ تذکرۂ مسرت افزا، ص ۶۷

۴۵۔ ایضاً ص ۱۴۳

۴۶۔ ایضاً ص ۱۴۷

۴۷۔ ایضاً ص ۱۸۸

]⌙[