Article

The Stylistic and Thematic Journey of Urdu Marsiya

اردو مرثیے کا ہئیتی اور موضوعی سفر

Mustafa Abbas *[1]
Ph.D Scholar, Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad
Samina[*2]
M.Phil Scholar, Department of Urdu, GC University, Lahore
Dr.Samra Zameer[*3]
Department of Urdu, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology, Karachi

1.مصطفیٰ عباس (مصطفیٰ ادیب)
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
2-ثمینہ
ایم فل سکالر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
3-ڈاکٹر ثمرہ ضمیر
شعبہ اردو، رجسٹرار، فیڈرل اردو یونیورسٹی آف آرٹس، سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، کراچی

Correspondanance: mustafaakhondi@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 05-11-2024
Accepted:24-12-2024
Online:25-12-2024

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle

Abstract: Urdu Marsiya, a significant literary form, has evolved over time, reflecting the cultural and historical contexts of its development. Initially characterized by strict meter and rhyme, early Marsiyas served as poignant elegies commemorating the martyrdom of Imam Hussain (peace be upon him) during Ashura. As the genre progressed, poets began experimenting with free verse and incorporating elements of ghazal, enriching its stylistic diversity. The thematic scope of Marsiya has also expanded, moving beyond mere lamentation to engage with deeper philosophical and intellectual issues, such as justice, tyranny, and human rights. In contemporary contexts, Marsiya addresses pressing social and political concerns,

distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

including sectarianism and social justice, thus remaining relevant to modern audiences. This paper explores the dual journey of Urdu Marsiya—its stylistic transformations and thematic expansions—demonstrating its adaptability and enduring significance in Urdu literature

KEYWORDS: Urdu Marsiya, Literary Forms , Literary History , Creative movement, Poetic Genere, Evolution, Tradition

اردو مرثیے نے دیگر شعری اصناف کی نسبت ہئیت کے تجربات کا سب سے طویل اور دلچسپ سفر طے کیا ہے۔ ہئیت کے لحاظ سے ارتقاء کا جو تدریجی سفر اردو مرثیے نے اختیار کیا، وہ کسی اور شعری صنف کے حصے میں نہیں آیا۔ موجودہ دور میں اردو مرثیہ جس شکل وصورت میں ہمارے سامنے موجود ہے، وہ قدیم مرثیے کی ہئیت سے بالکل مختلف ہے۔ اگرچہ قدامت کے اعتبار سے غزل اور مثنوی جیسی اصناف بھی اردو مرثیے سے کم نہیں، لیکن ہئیت کی سطح پر ان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں دیکھی گئی۔ یہ پہلو مطالعے کے لیے ایک دلچسپ اور اہم موضوع فراہم کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اردو مرثیہ ہی کیوں ہئیت کے اعتبار سے اس قدر تغیرات کا شکار ہوا؟

مرثیے کی ابتدائی شکل، جس میں سیدھا سادہ انداز اپنایا جاتا تھا، سے لے کر موجودہ دور کے مرثیے تک، یہ صنف نہ صرف اپنے موضوعات میں وسعت اختیار کرتی رہی بلکہ ہئیتی تجربات کے ذریعے ہر دور کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی رہی۔ ان تجربات میں ہئیت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زبان، اسلوب، اور ساخت کی جدت بھی شامل ہے۔ اردو مرثیے کا یہ ارتقائی سفر اس کے تخلیقی امکانات اور شعری تنوع کی عکاسی کرتا ہے، جو تحقیق و تجزیے کے لیے ایک منفرد زاویہ فراہم کرتا ہے

دکن میں مرثیہ گوئی کی روایت تقریباً چار سو سال قبل قائم ہوئی، جس کی بنیاد قلی قطب شاہ اور ملا وجہی جیسے شعرا نے رکھی۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں دکن فارسی تہذیب و ثقافت کے زیرِ اثر تھا، اور مجالس میں فارسی مرثیہ نگار ملا واعظ کاشفی اور آذریؔ کے مرثیے پڑھنے کا رواج عام تھا۔ غالب امکان ہے کہ انہی فارسی مرثیوں کی تقلید اور اثرات کے نتیجے میں اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا ہوئی۔ چونکہ اس وقت اردو زبان ادبی اظہار کے لیے مکمل طور پر تشکیل نہیں پائی تھی اور فارسی زبان علمی و ادبی میدان پر غالب تھی، اس لیے ابتدائی مرثیہ گو شعرا کے لیے فارسی مرثیے ہی مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے اولین مرثیے غزل کی ہئیت میں لکھے گئے۔ لہذا یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اردو مرثیے نے اپنے آغاز میں غزل کی ہئیت کو اپنایا اور یہی انداز اس صنف کی ارتقائی بنیاد بن گیا۔ اس طرح مرثیہ نگاری کا سفر فارسی روایات سے شروع ہو کر اردو زبان میں ایک نئی صنف کی تخلیق کا باعث بنا۔

اردو مرثیے کی ہئیت کے ارتقائی سفر میں عادل شاہی دور کے نمایاں شعرا میں مرزا کا نام سرِ فہرست ہے۔ انہوں نے غزل اور قصیدے کی بحروں میں متعدد مرثیے تخلیق کیے، جن میں تسلسل اور روانی کو خاص طور پر اہمیت دی۔ مرزا کا سب سے منفرد تجربہ یہ تھا کہ انہوں نے واقعات کو ترتیب کے ساتھ بیان کیا اور ایک واقعے کو محض ایک شعر میں محدود کرنے کے بجائے دو یا تین اشعار میں پیش کرنے کی روایت قائم کی۔ اس کے علاوہ، مرزا نے غزل، مثنوی اور قصیدے کی خصوصیات کو مرثیے میں یکجا کرنے کی کامیاب کوشش کی اور پہلی مرتبہ اردو مرثیے میں "بند" کا تصور متعارف کروایا۔ یہ تجربہ اردو مرثیے کی ہئیت کے ارتقاء میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس صنف کی تخلیقی جہات کو وسعت دیتا ہے۔

مرثیے کی ہئیت میں جدت لانے والے دوسرے اہم شاعر ہاشم علی برہان پوری ہیں۔ ان کے مجموعۂ مراثی *دیوانِ حسینی* میں ۲۳۸ مرثیے شامل ہیں، جو ان کی تخلیقی مہارت اور فنکارانہ تنوع کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان مرثیوں کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے واقعات کو نہایت منظم اور مربوط انداز میں بیان کیا۔ ان مرثیوں کی ہئیت "مفردہ"، "مربع" اور "مربع ترجیع بند" پر مشتمل ہے، جن میں ہر بند کے ایک مصرعے کی تکرار نمایاں ہے۔ سید شمشاد حیدری کا اس ضمن میں خیال ہے:

> "ہاشم علی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے ہئیت میں بھی تجربات کیے ہیں۔ غزل اور مربع کی ہئیت میں بھی مرثیے لکھے۔ لیکن مرثیے کے کسی خاص ہیرو یا واقعے کی طرف ذہن کو مرکوز نہ کر سکے۔ شائید یہ اس وقت ممکن بھی نہیں تھا۔ البتہ موضوع کی مناسبت سے جو مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں موضوع کی یکسانیت موجود ہے"(۱)

ہاشم علی نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں کسی خاص واقعے کا مسلسل بیان نہیں ملتا۔ بعض مرثیوں میں مکالموں کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ ایک مربع کی شکل میں انھوں نے نئی نویلی دلہن جناب فاطمہ کبریٰ اور حضرت قاسم کا اس وقت کا منظر پیش کیا ہے جب وہ میدان جنگ کے لیے رخصت ہو رہے تھے۔ نئی بیاہی دلہن کی شرم و حیا اور تھوڑے ہی عرصے کی قربت کے بعد کی زندگی بھر کی جدائی، یہ ایسی کشمکش کا منظر ہے کہ جسے ہاشم علی نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اردو مرثیے کی ہئیتی تشکیل کے سفر میں درگاہ قلی خان کا نام بھی نمایاں ہے۔ ان کے دور میں مرثیے کی ہئیت میں جتنے تجربات انہوں نے کیے، اتنے کسی اور مرثیہ نگار کے حصے میں نہیں آئے۔ محققین کا خیال ہے کہ درگاہ قلی خان نے دہلی کے مرثیہ گو شعرا سے متاثر ہو کر مختلف شعری اسالیب میں مرثیے تخلیق کیے ہوں گے۔ ان کے کلام میں "مفردہ"، "مربع"، "مخمس"، "دہرہ بند"، اور "ترجیع بند" جیسے انداز کی جھلک ممکن ہے، جو ان کے تخلیقی رجحانات اور فنی وسعت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ دہلی کے شعرا کی روایت اور ان کے مرثیے میں اپنائے گئے تجرباتی اسالیب

درگاہ قلی خان کے لیے ایک اہم محرک ثابت ہوئے ہوں گے۔ ان کی تخلیقات ممکنہ طور پر مرثیہ نگاری کی صنف میں ہیئت اور اظہار کے لحاظ سے مزید تنوع اور جدت کا باعث بنی ہوں گی۔

اردو مرثیے میں ہیئت کے تجربات زیادہ تر دہلی کے مرثیہ نگاروں کے ہاں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دہلی میں ابتدا ہی سے مرثیے "مخمس"، "مثنوی"، "قصیدے" اور "غزل" کی شکل میں لکھے جاتے رہے۔ دہلی کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں شاہ مبارک آبرو، صلاح، اور مصطفےٰ یک رنگ شامل ہیں، جن کے ہاں "مفردہ" کے ساتھ "مخمس"، "قصیدہ"، اور "مثنوی" کی صورت میں مرثیے بھی ملتے ہیں۔ دہلی کے اولین مرثیہ نگاروں میں مسکینؔ کا نام بھی قابل ذکر ہے، جنہوں نے "مفردہ"، "مربع"، اور "مخمس" کی شکل میں مرثیے تخلیق کیے۔ اگرچہ مسکینؔ کے ہاں "مفردہ" مرثیے کم تعداد میں ہیں، لیکن "مربع" مرثیوں میں فارسی یا برج بھاشا کے بیت کا اضافہ ان کی انفرادیت کا مظہر ہے۔ اسی طرح دہلی کے ایک اور مرثیہ نگار محبؔ نے "مربع" مرثیوں میں صرف اردو کے بیت جوڑنے کا طریقہ اپنایا، جو ہیئت کے ارتقاء میں ایک اور پیش رفت تھی۔ یوں دہلی کے مرثیہ نگاروں کی بدولت اردو مرثیے کی ہیئت کا سفر مسلسل ترقی کی جانب گامزن رہا اور مرثیہ نگاری میں جدت کے نئے راستے کھلے۔ دہلوی مرثیہ نگاروں کے حوالے سے شمشاد حیدر زیدی مزید لکھتے ہیں:

> "بعض مرثیوں میں چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں ۔لیکن سب سے زیادہ مربع ہیئت مقبول ہوئی۔ مربع مرثیوں میں ایک نئی چیز یہ تھا کہ چوتھے مصرعے میں خواہ مخواہ کی کھینچ تان کرنی پڑی تھی۔ بیت کے چوتھے مصرعے صرف بھرتی کے ہوتے تھے اور مسلسل بیان کے راستے میں دشواری پیدا کرتے تھے۔ یہی دشواری مخمس اور مثلث میں بھی تھی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ بہت دنوں کے تجربات کے بعد مسدس کی ہیئت کو قبول کرلیا گیا اور موضوع کے اعتبار سے مسلسل مضامین بیان کرنے کی کوشش کی گئی۔"(۲)

دہلی کے مرثیہ نگاروں میں سوداؔ کا نام اس لیے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے اردو مرثیے کی ہیئت میں نت نئے تجربات کیے اور اردو شاعری کی تقریباً ہر ممکن ہیئت کو مرثیہ نگاری میں برتا۔ ان کے ان تخلیقی تجربات نے نہ صرف مرثیے کی صنف کو وسعت دی بلکہ اردو میں مرثیہ گوئی کے امکانات کو مزید روشن کیا۔ سوداؔ کا یہ کارنامہ اردو مرثیے کے ارتقائی سفر میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سوداؔ اردو کے وہ ابتدائی شاعر ہیں جنہوں نے مرثیے کی صنف کو مختلف شعری ہیئتوں میں پیش کرنے کی روایت قائم کی اور اس میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ ان کے مرثیے مختلف شکلوں میں ملتے ہیں، جیسے مفردہ، مربع، مستزاد مفردہ، مربع مستزاد، مثلث، مثلث مستزاد، دہرہ بند، مخمس، ترکیب بند، مسدس، اور مسدس ترکیب بند۔ سوداؔ کے ان تجربات نے مرثیے میں اظہار و بیان کے نئے امکانات پیدا کیے اور آئندہ شعرا کے لیے

اس صنف میں تخلیقی راستے کھول دیے۔اسی طرح میر تقی میر نے بھی مرثیے کو مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور مفردہ جیسے انداز میں تخلیق کیا۔ تاہم، اس دور کے شعری رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مربع مرثیے زیادہ مقبول تھے، جب کہ مسدس اور مخمس میں مرثیے نسبتاً کم تعداد میں تخلیق کیے گئے۔سید عاشور کاظمی سوداؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "شعر و سخن کے معاملے میں برتری و پائندگی کا فیصلہ وقت کرتا ہے۔چنانچہ وقت کے فیصلے کو ہی بار بار دہرایا جاتا ہے اور دہرایا جا رہا ہے۔مرثیہ کو مسدس کی ہئیت سوداؔ نے دی۔جبکہ انھوں نے ۷۲ میں سے ۶ مرثیے مسدس میں کہے۔اس صدی میں میاں مسیکنؔ اور محبؔ نے بھی مسدس میں مرثیے کہے ہیں۔لیکن تاریخ نے اس سہرا کو سودا کے سر باندھا ہے۔"(۳)

اردو مرثیے کی نشوونما کے لیے اودھ کی سرزمین دہلی کے مقابلے میں زیادہ سازگار ثابت ہوئی۔اس کی ایک اہم وجہ اودھ کا سکون، فارغ البالی، اور خوش حالی تھی، جو تخلیقی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے بہترین ماحول فراہم کرتی تھی۔دوسری بڑی وجہ دہلی سے لکھنؤ ہجرت کرنے والے شعرا تھے، جو اپنے عہد کے نامور اور کہنہ مشق اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ان شعرا نے لکھنؤ میں اردو مرثیے کے ارتقاء کو نہ صرف مہمیز دی بلکہ اودھ کے مقامی شعرا کو اپنے تخلیقی تجربات سے استفادہ کرنے کا موقع بھی فراہم کیا۔اس طرح اودھ کی ادبی فضا نے اردو مرثیے کی ترقی میں اہم کردار ادا کرتے ہوئے اس صنف کو نئی جہتوں سے روشناس کروایا۔

لکھنؤ کے قدیم ترین مرثیہ نگاروں کے مرثیے زیادہ تر مسدس کی ہئیت میں ملتے ہیں، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں اردو مرثیے کا ارتقاء بنیادی طور پر مسدس کی شکل میں ہوا ہوگا۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مرثیے کی دیگر ہئیتیں، جیسے مخمس اور مربع، آہستہ آہستہ ختم ہو گئیں اور مسدس کو مرثیے کی رسمی ہئیت کے طور پر قبول کر لیا گیا۔ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری کے مطابق، مسدس کی ہئیت میں مرثیہ لکھنے والا پہلا شاعر سکندر تھا۔(۴) جو مرثیہ نگاری کے ارتقائی سفر میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

اودھ کے مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان شعراء نے واقعات کو تاریخی تسلسل اور مرثیے میں وقوعی ربط کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے پہلی بار شاعرانہ محاسن پر توجہ دی اور واقعہ نگاری پر زور دیا۔بعض مرثیوں میں تمہید کے عناصر بھی نظم کیے گئے ہیں، جو اگرچہ مکمل طور پر واضح نہ ہوں، مگر مرثیے کی معنویت کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔میر خلیقؔ، میر ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ کے دور کو اردو مرثیے کی تشکیل کا اصل دور کہا جاتا ہے۔اس دور میں پہلی بار مرثیے کی اندرونی ہئیت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، جنہیں ہئیتی سطح پر اہمیت دی گئی۔ان مرثیہ نگاروں کے ہاں مختلف عناصر جیسے چہرہ، احوالِ سفر، رخصت کا منظر اور شہادت کے بعد اسیریِ حرم کا ذکر ملتا ہے، جو مرثیے کی معنویت کو مزید گہرائی دیتے ہیں۔

میر خلیقؔ، میر فصیحؔ، اور میر ضمیرؔ کے مرثیوں میں اردو مرثیے کی داخلی ہیئت اور ادبی اظہار میں گہری تبدیلیاں اور نیا پن نمایاں ہوتا ہے۔ میر خلیقؔ کے مرثیوں میں مختلف عناصر جیسے چہرہ، سفر کی تفصیلات، سراپا، رخصتی، شہادت، اور شہادت کے بعد اسیریِ حرم کا ذکر ملتا ہے، جو ابتدائی نوعیت کے موضوعات ہیں۔ ان کے مرثیے میں داخلی تجربات کی گہرائی اور مختلف پہلوؤں کی تفصیل باعث بنتی ہے کہ یہ مرثیے نہ صرف تخلیقی بلکہ فنی لحاظ سے بھی قدرے جدت کے حامل ہوں۔

فصیحؔ نے اردو مرثیوں میں روایتوں کو نئی ترتیب دی اور رجز کا اضافہ کیا، جو بعد میں اردو مرثیے کی ہیئت کا ایک لازمی جزو بن گیا۔ اس سے قبل اردو میں تسلسل کے ساتھ رجز کو نظم کرنے کی کوئی باقاعدہ روایت موجود نہیں تھی۔

اردو مرثیے کی تشکیلِ ہیئت کے سفر میں میر ضمیرؔ کا نام نمایاں ہے، کیونکہ انہوں نے نہ صرف موجودہ طرز کے مرثیے متعارف کروائے بلکہ ان کے اجزائے ترکیبی کو بھی واضح کیا، جس سے مرثیہ گوئی میں نئی جہتیں سامنے آئیں۔ ضمیر کے مرثیے ان کے حجم اور فنی جدتوں کی بنا پر نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اصل اہمیت ان اجتہادات میں ہے جنہوں نے مرثیے کی روایتی ہیئت کو ایک نئے انداز میں پیش کیا۔ ضمیر نے مرثیہ نگاری میں ایسی تبدیلیاں متعارف کرائیں جو اردو شاعری کے منظرنامے پر انقلابی اثرات کی حامل تھیں۔ وہ نہ صرف مرثیہ نگاری میں ایک نئے دور کے آغاز کے محرک بنے بلکہ ایک منفرد اسلوب کے بانی بھی قرار پائے۔

ضمیرؔ کا سب سے اہم کارنامہ مرثیے میں مسدس کی ہیئت کو باضابطہ طور پر متعارف کرانا ہے۔ انہوں نے مسدس کو مرثیے کی تسلیم شدہ اور مسلمہ ہیئت کے طور پر پیش کیا اور اس میں جدید طویل مرثیے تخلیق کیے، جو ان کے فنی اختراعی سفر کی روشن مثال ہیں۔ ان کا یہ کام مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئی روایت کی بنیاد رکھنے کا سبب بنا۔ میر ضمیرؔ نے مرثیہ نگاری میں ایک نیا اسلوب متعارف کرایا، جس میں ہم شکلِ نبی کے سراپا کو تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے کی روایت ڈالی۔ اگرچہ سراپا نگاری کا ذکر اس سے پہلے کے شعرا کے ہاں بھی ملتا ہے، لیکن یہ عمومی طور پر مختصر اور محدود رہا۔ ضمیر نے اس صنف کو ایک جامع اور منفرد انداز دیا، جہاں انہوں نے چہرے، حرکات و سکنات، اور جسمانی صفات کی باریکیوں کو شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کا ایک مشہور سراپا ۳۴ بندوں پر مشتمل ہے، جس میں مضمون آفرینی کی وہ مہارت نظر آتی ہے جو اس سے پہلے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔

ضمیرؔ نے مرثیہ میں منظر نگاری اور جنگ کے بیانات کو بھی ایک خاص اہمیت دی۔ ان کے مرثیے میں جنگ محض دو فریقوں کے درمیان ٹکراؤ نہیں بلکہ رزمیہ انداز میں پیش کی گئی ہے، جو بعد میں مرثیہ نگاری کا ایک اہم حصہ بن گئی۔ انہوں نے واقعات کو بہتر ترتیب، تسلسل اور گہرے تاثر کے ساتھ پیش کیا، جس سے مرثیے کے ادبی اور فکری معیار میں نمایاں اضافہ ہوا۔ ان کی یہ تخلیقی صلاحیت مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ضمیرؔ تک آتے آتے مرثیے کا پیکر کچھ یوں تھا۔ واقعات، روائتیں، رخصت، لڑائی، بین۔ چہرہ گو سوداؔ نے مرثیوں میں کہیں کہیں کہا ہے مگر اس وقت تک مرثیے میں مستقل جگہ نہ پا سکا تھا۔ ضمیرؔ نے ان سب باتوں پہ غور کر کے مرثیے کا نیا کنڈا تیار کیا۔ جس

میں چہرے کو سب سے پہلے جگہ ملی۔ پھر سراپا آیا۔ اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف جن میں ان کا سراپا بھی لکھا جاتا۔ اس طرح ضمیر نے مرثیے کو اپنا چولا عطا کیا اور مرثیہ گوئی کو فن مستند بنا دیا۔ سفارش حسین رضوی اس بات کی تصدیق یوں کرتے ہیں لکھتے ہیں:

> "ضمیرؔ نے مرثیہ گوئی کی وہ داغ بیل ڈالی جس پر میر انیسؔ کے فن کار قلم نے اردو شاعری کا تاج محل کھڑا کر دیا۔ ضمیرؔ وہ معمار ہے جس نے انیسؔ کے فن کے لیے سارا سامان فراہم کیا۔ اگر ضمیرؔ یہ کام نہ کرتا تو اردو شاعری کے لیے نہ جانے کتنے دن میر انیسؔ کا انتظار کرنا پڑتا"(۵)

میر مستحسن خلیقؔ کے معاصرین کے بعد، میر انیسؔ نے اردو مرثیے کی ہئیت کو مکمل کرتے ہوئے واقعات کو خاص ترتیب اور عناصر کے ساتھ پیش کیا۔ انیسؔ کے مرثیوں کا جائزہ لیں تو ہئیت کی ترتیب کچھ یوں سامنے آتی ہے: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری وغیرہ۔ ان تمام عناصر کے ساتھ تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی معاونت کے طور پر شامل ہوتی ہے۔

یہ خصوصیات مل کر میر انیسؔ کے مرثیوں کو جامع اور مکمل بناتی ہیں، جن کی اثر انگیزی اور جامعیت اردو مرثیے کی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ میر انیسؔ کے ہئیتی اضافے کے بعد اردو مرثیہ اتنا مکمل ہو گیا کہ ایک طویل عرصے تک اس میں خاص تبدیلی یا اضافے کی گنجائش باقی نہ رہی۔

اردو مرثیے کے لیے میر انیسؔ نے جو بوطیقا ترتیب دی، اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی صنف کی ہئیت کا تعین کرنے کے بعد اس کے مطابق شعر کہنا آسان ہو جاتا ہے، لیکن شعر گوئی پر مکمل قدرت حاصل کرنا ایک الگ اور زیادہ اہم مہارت ہے۔ تاہم، یہ بات بھی درست ہے کہ میر انیسؔ نے اردو مرثیے کے لیے جو اصول مرتب کیے، ان کے مطابق شعر کہنا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے بعد بعض مرثیہ گو شعراء نے اردو مرثیے کے عناصر اور ہئیت میں انفرادی سطح پر تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی۔ یہ کوشش اردو مرثیے کو انیسؔ اور دبیرؔ کے اثرات سے باہر نکالنے کی ایک کوشش تھی، لیکن یہ تبدیلی صرف انفرادی کوششوں تک محدود رہی۔ اس نے مجموعی طور پر اردو مرثیے کو کوئی بڑے پیمانے پر متاثر نہیں کیا۔

اردو مرثیے کا موضوعی جائزہ لینے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ جب سے اردو مرثیے کا تعلق واقعہ کربلا سے جڑا، یہی اس صنف کا مرکزی موضوع بن گیا۔ آج لفظ "مرثیہ" محض ایک ادبی صنف نہیں بلکہ واقعہ کربلا کا استعارہ بن چکا ہے۔ واقعہ کربلا نے اردو مرثیے کو نہ صرف موضوعاتی وسعت عطا کی بلکہ اس میں تہہ داری اور گہرائی پیدا کی، جس نے اسے ادب میں ایک منفرد مقام بخشا۔

اگر دکنی دور کے مرثیوں پر نظر ڈالیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت مرثیہ نگاری زیادہ تر بین اور بکا تک محدود تھی۔ مرثیوں کا مقصد بنیادی طور پر سامعین کو جذباتی طور پر متاثر کرنا تھا۔ اس زمانے میں تسلسل کے ساتھ واقعات کو نظم کرنے کا کوئی خاص رجحان موجود نہیں تھا، تاہم کچھ روایات کے منظوم اشارے ضرور ملتے ہیں۔ اطہر علی فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "اس زمانے میں مختلف روایات نظم کرنے کا رواج نہ تھا۔ جیسا بعد کے مرثیہ کہنے والوں نے ان کو نظم کرنا اختیار کیا۔ البتہ حتمی طور پر کہیں کہیں منظوم روایات کی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں۔ مثلا اہل حرم پر یزیدیوں کے مظالم ، جگر پاش مکالمے، زین العابدین کی علالت، یزید کا اپنے بیٹے کے ساتھ کشتی کے لیے چیلنج دینا اور حضرت عابد کا برجستہ دندان شکن جواب دینا، حضرت مسلم کے صاحبزادوں کی شہادت مرثیے کا موضوع بنتے رہے۔ ایک مرثیے میں بیک وقت سب کچھ مل جائے اور ایک انجان قاری اسے پڑھ کر معلومات فراہم کرے ایسا کسی مرثیے میں آپ کو نہیں ملے گا۔ البتہ قدیم مرثیوں میں ایسی صورت مل جاتی ہے"(۶)

دکنی مرثیہ نگاروں کے بعد مرثیے میں پورے سانحات کو تسلسل کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش شروع ہوئی۔ تاہم، یہ امر قابل توجہ ہے کہ نہ تو قدیم مرثیوں میں اور نہ ہی جدید مرثیوں میں واقعات کو مکمل طور پر ایک مربوط تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی روایت عام ہوئی۔ قدیم مرثیے زیادہ تر جذباتی شدت اور روایتی بیان پر مبنی تھے، جبکہ جدید مرثیے اختصار، فکری گہرائی، اور فلسفیانہ پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ارتقائی سفر اردو مرثیے کی تخلیقی اور فنی تاریخ کو ایک منفرد جہت عطا کرتا ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے اس صنف کی بنیاد رکھی، جبکہ انیسؔ اور دبیرؔ جیسے عظیم شعرا نے اس کی فنی اور ادبی جہات کو نکھار کر اسے ایک مثالی صنف میں تبدیل کیا۔ جدید دور میں یہ صنف نہ صرف واقعہ کربلا کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ انسانی جذبات، اخلاقی اقدار، اور فلسفیانہ سوچ کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اطہر علی فاروقی مزید لکھتے ہیں:

> "مرزا رفیع سوداؔ نے دکنی مرثیہ گویوں کی نسبت موضوع میں کوئی وسعت پیدا نہیں کی۔ البتہ مرثیے پر قصیدے کا ہلکا رنگ و روغن ضرور پھیرا۔ ورنہ سوداؔ کے مراثی میں عام بین ، حضرت قاسم کی شادی ، حضرت کبریٰ کا رنڈاپا، حضرت عباس کا پانی لینے جانا اور شہادت کے بعد اہل حرم کی رسوائی اور بے چاری کے سوا کچھ نہیں ملتا"(۷)

البتہ کہیں کہیں قدیم مرثیوں میں روایات کا ایک سلسلہ ضرور ملے گا۔ مگر وہ سلسلہ ایسا نہیں جس طرح مثنوی نگار کے سامنے ہوتا ہے۔ اردو مرثیے کے موضوعی سفر میں سوداؔ تک آتے آتے کوئی خاص وسعت اور تنوع تو نظر نہیں آتی۔ البتہ سوداؔ نے اردو مرثیے پر قصیدے کا ہلکا رنگ ضرور پھیرا۔

بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ایک اہم دور تھا، جو ادبی رجحانات پر بھی گہرا اثر ڈال رہا تھا۔ اس عرصے میں تحریکِ خلافت کے زیرِ اثر مسلمانوں میں عالمی بیداری، بین الاقوامی اتحاد، اور آزادیٔ وطن کے جذبات نے شدت اختیار کی۔ ان جذبات نے مختلف ادبی اصناف کو متاثر کیا، اور اردو مرثیہ نگاری بھی اس تبدیلی کی لہر سے الگ نہ رہ سکی۔ اس دور میں اردو مرثیہ نے اپنے روایتی اسلوب سے ہٹ کر ایک نیا زاویہ اختیار کرنا شروع کیا۔ مرثیہ نگاری محض مذہبی یا روایتی بیانیہ تک محدود نہ رہی، بلکہ اس میں آزادی، اتحاد، اور انسانیت جیسے آفاقی موضوعات شامل ہونے لگے۔ مرثیہ اب صرف غم و الم کے بیان کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ اس نے معاشرتی اور سیاسی مسائل کی عکاسی کا کردار بھی ادا کیا۔

اردو مرثیہ نگاری میں یہ تبدیلی اس بات کی علامت تھی کہ ادبی اظہار وقت کے تقاضوں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے تحریکِ خلافت کے اثرات کو اپنے تخلیقی فن کے ذریعے یوں بیان کیا کہ وہ سامعین کو تحریک دینے اور ان کے جذبات کو بیدار کرنے کا ذریعہ بن گئے۔ یوں اردو مرثیہ نے نہ صرف اپنا روایتی چولا بدلا بلکہ ایک جامع، انقلابی، اور عصری صنف کے طور پر خود کو منوایا۔۔(۸) اس عہد میں اردو شاعری قومی، ملی، وطنی، اور انقلابی جذبوں سے متاثر تھی۔ اس نے اردو مرثیے کو بھی "فکر و فلسفہ" اور "انقلابی موضوعات" میں نئی گہرائی اور جدید انداز کے ساتھ پیش کرنے کی تحریک دی۔ جوشؔ ملیح آبادی نے اپنے مراثی میں امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کے موضوعات کو علامتی طور پر نئے انداز میں بیان کیا، جو جدید فکر اور تخلیقی صلاحیتوں کا نتیجہ ہے۔۔ جوشؔ کا خاص امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو وقت کی پکار اور ضرورت سے روشناس کرایا۔

جوشؔ کے بعد جدید مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیہ کو جدید خطوط پر استوار کرتے ہوئے عام انسانی مسائل کو موضوعاتی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی۔ جن میں جمیلؔ نجم آفندیؔ، رزم ردولوی، شمیمؔ کرہانی، اور نسیم امروہوی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نسیمؔ امروہوی نے اپنی جادو بیانی کے ذریعے مرثیہ کی روایت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا۔

اس کے علاوہ کئی ایسے شعرا بھی سامنے آئے جنہوں نے روایتی انداز کو برقرار رکھا، مگر مصائب کے بیان میں اپنی زود گوئی اور فنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ان میں فائقؔ، آشفتہؔ، ذاخرؔ، اور قلقؔ میرٹھی جیسے اہم نام شامل ہیں۔ ان شعرا نے نہ صرف مرثیے میں جذباتی گہرائی پیدا کی، بلکہ موضوعاتی مرثیہ نگاری میں بھی تخلیقی وسعت دی۔ خاص طور پر رزم ردولوی کے حوالے سے ان کی کوششیں اردو مرثیہ نگاری کے ایک اہم حصہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے مراثی میں روایت کے ساتھ جدید تخلیقی عناصر شامل ہیں، جو ان کی شاعری کو منفرد اور معنویت کے حامل بناتے ہیں۔۔ تقسیمِ برصغیر کے بعد اردو میں مرثیہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے والوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ روایتی

انداز کو اردو مرثیہ نگاری کا لازمی جزو سمجھنے والے شعراء اب بھی اسی انداز میں مرثیہ کہہ رہے ہیں۔ تاہم، یہ بات قابلِ غور ہے کہ ان کی مرثیہ نگاری میں جدید اسلوب اور طرزِ فکر کے اثرات ضرور نمایاں ہیں۔ کربلا کے واقعات کو علامتی انداز میں بیان کرنے والے شعر اپر جدید طرزِ فکر کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ یہ شعرا مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی پابندی کرتے ہیں، لیکن ان کے ہاں رثائی عنصر ثانوی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس انداز کے باعث ان کے مرثیوں میں واقعات کی مربوط پیشکش کی کمی نظر آتی ہے۔ ان شعرا نے مرثیے کو ایک سماجی اصلاحی ذریعے کے طور پر استعمال کیا۔(۹) ان کی شاعری کا بنیادی مقصد اسلامی فکر کے اصولوں کو اجاگر کرنا اور اس کے پیغام کو عام کرنا ہے۔ اس طرح، ان کا کلام ایک فکری اور اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہے، جو مرثیہ نگاری کو ایک نئی سمت عطا کرتا ہے۔

موجودہ دور میں بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر عوامی مزاج اور رجحانات بھی تبدیل ہو رہے ہیں۔ اس تناظر میں آج کے مرثیہ نگار بھی اختصار کی جانب بڑھ رہے ہیں۔ میر انیسؔ اور دبیرؔ کی وفات کے بعد کچھ عرصہ تک مرثیے "دو سو" یا "تین سو" بند تک لکھے جاتے رہے۔ تاہم بیسویں صدی کے جدید مرثیہ نگار، جیسے جوشؔ ملیح آبادی، فراستؔ، اور جمیل، کے بعد آج کے مرثیہ نگار اختصار کے عادی نظر آتے ہیں۔ دورِ حاضر میں مختصر مراثی کے رجحان کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ واقعاتِ کربلا کی تفصیلات کو نہایت اختصار کے ساتھ پیش کیا جانے لگا ہے۔ رزم نگاری، جو مرثیے کا ایک اہم جز ہوا کرتی تھی، اب اس کا دائرہ محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔ شعرا زیادہ تر واقعات کے بیان کو علامتی اور اختصاری انداز میں پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں، جس سے مرثیے کی ساخت میں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے باوجود، مصائب کے بیان میں بعض شعرا نے اپنی تخلیقی مہارت اور جذباتی گہرائی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ انہوں نے مختصر مرثیے میں بھی ایسے موثر اور دلکش انداز میں مصائب کا بیان کیا ہے کہ وہ قاری یا سامع کے دل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ ان شعرا نے جدید مرثیے میں جذبات کو سادگی اور اختصار کے ذریعے پیش کرنے کے رجحان کو فروغ دیا، جو نئی نسل کے قارئین اور سامعین کے لیے زیادہ قابلِ قبول بن گیا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ، مرثیہ نگاری میں سماجی اور اصلاحی پہلوؤں کا اضافہ بھی مختصر مراثی کے مقبول ہونے کی ایک اہم وجہ ہے۔ شعرا نے مرثیے کو محض روایتی انداز تک محدود رکھنے کے بجائے اسے موجودہ دور کے سماجی مسائل اور انسانی اقدار کی عکاسی کے لیے ایک مؤثر ذریعہ بنایا ہے۔ اس طرح مختصر مراثی ایک طرف واقعاتِ کربلا کے پیغام کو عام کرتے ہیں، تو دوسری طرف عصرِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر اردو مرثیے کے ہئیتی اور موضوعی سفر کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو مرثیے کی جدید رجحانات میں مرثیے کو بہت مختصر انداز، چالیس سے ساٹھ یا ستر بند تک محدود کیا گیا ہے۔ تاہم، یہ بات قابلِ غور ہے کہ جدید مرثیہ نگار ہر بند اور ہر مصرعہ میں کچھ نتیجہ خیز بات کہنے کے عادی ہیں۔ ان کا مقصد واقعہ کربلا کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا یا کرداروں کا پس منظر فراہم کرنا ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو اشارے کنایے سے ذہن میں ابھار کر اس سے سبق حاصل کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ رجحان اس امر پر زور دیتا ہے کہ ہر مصرعہ اور بند اپنے معنوں میں مکمل ہو اور قاری کو گہرائی میں لے جائے۔ اس طریقے سے، مرثیہ نگار نہ صرف واقعہ کربلا کو مختصر مگر جامع انداز میں پیش کرتے ہیں، بلکہ اس کے ذریعے موجودہ مسائل اور سماجی حالات سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ اس طرز کا مقصد روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جدید شعور کو اجاگر کرنا ہے، جس میں فلسفیانہ، اخلاقی، اور تاریخی پہلوؤں کو مربوط انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ زیدی، شمشاد حیدر، اردو مرثیہ ہئیت اور موضوع کے تجربات، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۹، ص:۳۵

۲۔ زیدی، شمشاد حیدر، اردو مرثیہ ہئیت اور موضوع کے تجربات، ص: ۳۷

۳۔ کاظمی، سید عاشور، اردو مرثیے کا سفر اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء، ص:۵۸

۴۔ کشمیری، اکبر حیدری، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، دہلی: پبلیشنگ ہاوس، ۱۹۸۱، ص:۲۳

۵۔ رضوی، صفارش حسین، اردو مرثیہ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ ملیہ، ۲۰۱۲ء، ص:۲۴۴

۶۔ فاروقی، اظہر علی، اردو مرثیہ، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۸، ص:۵۰/۵۱

۷۔ فاروقی، اظہر علی، اردو مرثیہ، ص:۵۱

۸۔ کاظمی، سید طاہر حسین، اردو مرثیہ انیس کے بعد، مطبع و مقام اشاعت ندارد، ۱۹۹۲، ص:۴۰۸

۹۔ ایضاً، ص۴۱۱