باب چہارم

اودھ میں اردو مرثیے کا عبوری دور

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

میر انیس، میر انس، میر مونس، میر نفیس، وحید، عروج، سلیس، عارف، فائق، قدیم کی شاعری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- فصاحت، بلاغت، المیے کا منظر، واقعہ نگاری، منظر نگاری، جنگ کے بیانات، مناظر قدرت، اخلاقی پہلو، مکالمے، رزمیہ عناصر حقیقت نگاری، ہندوستانی فضا

(ب):- دبیر، اوج، مرزا انس، میر عشق، میر تعشق، مودب، پیارے صاحب رشید، مرزا حمید، جدید، شدید کی مرثیہ نگاری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- جذبات نگاری، منظر نگاری، فصاحت، بلاغت، خیال بندی، زبان، کردار نگاری، مکالمے، رزمیہ عناصر، واقعات المیہ اور بین

اودھ میں اردو مرثیے کا تیسرا دور، اس صنف کا سنہرا دور ہے۔ اس عہد میں قدیم مرثیہ گو شعراء کی تمام شعری و فنی خوبیاں یکجا ہو جاتی ہیں۔ جس سے بیک وقت زبان و بیان کے لفظی و معنوی گوشے منور ہونے لگتے ہیں۔ مرثیے کی تاریخ میں اس سے بہتر عہد نہ پہلے کبھی آیا تھا اور نہ ہی بعد میں ایسا دیکھنے کو ملا۔ اس عہد کے دو باکمال مرثیہ گو شاعر کے طور پر میر انیسؔ اور مرزا دبیر کا نام لیا جاتا ہے۔ جنہوں نے فصاحت و بلاغت اور اپنی عروض دانی کے بل پر اسے ادبی درجے تک پہنچا دیا اور جس طرح قصیدے کا نقطۂ عروج مرزا سوداؔ ہیں اور مثنوی کے میر حسنؔ ہیں ٹھیک اسی طرح مرثیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچانے والوں میں ان ہی دو باکمال حضرات کا نام آتا ہے۔ یہ دونوں اپنی ذات میں ایک شخص بھی ہیں اور انجمن بھی۔ جن کی کاوشوں نے مرثیے کے نام کو آج تک باقی رکھا ہے۔ پہلے میں میر انیسؔ اور ان کی راہ پر چلنے والے شعراء کا ذکر کروں گا۔ اس کے بعد مرزا دبیرؔ اور ان کی راہ پر چلنے والے شعراء کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

یہ دور اردو مرثیے کے ترقی کا ابتدائی دور تھا جہاں سے اس نے اپنی جدا پہچان بنانی شروع کی اور جلد ہی صنف مرثیہ دوسری اصناف سخن کے مقابلے پر آ گئی۔ اس کی وجہ سے مرثیوں کے اندر نئی سمت، نئے امکانات اور وسعتیں پیدا ہوگئیں۔ انیسویں صدی کے ربع اوّل میں چار اہم مرثیہ نگار شعراء خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ ہمارے سامنے آتے ہیں جنہوں اپنی محنت اور لگن سے کچھ ایسی خوبیاں پیدا کیں جن کی بناء پر آنے والے شعراء کے لئے راہیں ہموار ہو جاتی ہیں اس دور کی چند خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) اجزائے ترکیبی کا ہونا: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔
(۲) مرثیہ میں بندوں کی تعداد میں اضافہ، تحت اللفظ کا وسیع پیمانے پر فروغ پانا۔
(۳) فن کی ادائیگی پر توجہ، منبر پر مرثیہ خوانی کی ترویج، غیر مردّف بیتیں لکھنے سے گریز۔
(۴) رزمیہ عناصر کا زور، مسدّس کی ہیئت میں بحروں کے تجربات، مراثی کی تعداد میں اضافہ۔

مرثیے کی مندرجہ خصوصیات کا تعین نہ تو کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اور نہ ایک دن میں یہ متعین ہوئی تھی۔ بلکہ اردو مرثیہ اپنی خارجی ساخت کی تلاش میں ماہ و سال کے ایک طویل عرصے تک سرگرداں رہی ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی مختلف ادوار میں مختلف مرثیہ نگاروں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''بہر حال اتنا ضرور ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے وسط میں شہدائے کربلا کے مراثی کے لئے وہ ڈھانچہ مروج ہو گیا جس میں متذکرہ بالا اجزاء ہوتے تھے''[۱]

عام طور پر یہ رائے صحیح ہے کہ ان میں سے بیشتر عنوانات کے حوالے سے میر ضمیرؔ کا نام سب سے نمایاں رہا ہے۔ مصحفی کے الفاظ میں:

''ضمیر نے فوقیت حاصل کی۔''۲

ضمیر کی فوقیت یقیناً مسلّم ہے لیکن جدید تحقیق کی رو سے جو حقائق سامنے آئے ہیں ان کی بنیاد پر خود مصحفی کے معاصرین اور سابقین کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ایسے شعراء ہیں جنہوں نے مرثیے میں رزم اور رخصت کو بہت پہلے مرثیے میں داخل کر لیا تھا۔ شہادت اور بین تو بیشتر شعراء نے پہلے بھی لکھے البتہ یہ سب اجزاء ایک ترتیب کے ساتھ سب سے پہلے ضمیر کے ہی مرثیے میں ملے وہ یقیناً یہ کہنے کے حق دار ہیں کہ

دس میں کہوں، سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

مرثیے میں سوز خوانی کی بڑی اہمیت ہے اس کا اصل مقصد سامعین کے قلب و ذہن پر واقعات کربلا کی اثر آفرینی کو پیدا کرنا ہے۔ جبکہ تحت اللفظ کے معنی ہیں ترنم کے بغیر پڑھنا۔ ابتدائی دور کے مرثیہ گو شعراء کے سامنے یہ چیزیں نہ تھیں۔ اس سلسلے میں شبلی لکھتے ہیں کہ:

''اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے اب تحت اللفظ کا رواج اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا وہ میر ضمیر صاحب تھے۔''۳

پروفیسر فضل امام اس بات کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس سے قبل مراثی تحت لفظ میں پڑھے جاتے تھے اور تحت لفظ پڑھنے والے کو ذاکر کہتے تھے اور مرثیہ کو شاہ باز و بنا کر پڑھنے والوں کو سوز خواں کہتے تھے۔''۴

مسعود الحسن رضوی کی تحقیق و تلاش نے ہمیں ایک دوسری خبر دی ہے کہ وہ کربل کتھا ۱۷۳۲ء کے مصنف فضلی کے چھوٹے بھائی کرم علی کی مرثیہ گوئی پر لکھتے ہوئے اس کے زمانے کے بارے میں بتاتے ہیں:

''اُس زمانے میں تحت اللفظ یعنی بغیر لحن کے مرثیہ پڑھنے کا طریقہ بھی نکل آیا تھا۔ کرم علی سے پیشتر خواجہ عاصمی کے فرزند میر امامی منبر پر تحت اللفظ مرثیہ پڑھتے تھے۔ کرم علی نے بھی اپنے ایک مرثیہ کے عنوان میں لکھا ہے کہ یہ مرثیہ روز شہادت سے مخصوص ہے اور اس کو منبر پر تحت اللفظ پڑھنا چاہئے۔''۵

خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر کلاسیکی مرثیے کے اس دور تعمیر میں عناصر اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دلگیر کے مرثیے میں روایت نویسی اور تخیلاتی موشگافیوں کا رجحان زیادہ ہے اور اس میں وہ اعتدال پر قائم نہیں رہے۔

دلگیر کے مرثیوں میں بعض ایسی جدتیں بھی پائی جاتی ہیں جو مرثیے کی تاریخ میں صرف انھیں کا حصہ ہیں جس کے بانی بھی وہی ہیں مثلاً ایک مرثیے میں ان کی یہ جدت دیکھئے یعنی مطلع کے بند کے بعد انہوں نے اسے نوحہ سے ربط دیا ہے۔

جب کہ مارے گئے دریا کے کنارے عباسؑ

۵۴ بند کے اس مرثیے کا آخری بند یہ ہے۔

اس کو چھاتی سے لگا روئے نہایت شبیر　　دیکھا جب شہ نے سکینہ کا بہت حال تغیر
زوجۂ عباسؑ کو جو رو رہی تھی اے دلگیر　　ہاتھ پھیلا کے گلے لگ گئی اس کے وہ صغیر
آنسو کے بدلے لہو آنکھوں میں وہ بھر لائی
نوحہ پھر رو کے یہ اپنی وہ زباں پر لائی

اس سے ربط دیتے ہوئے ۱۱۲ اشعار کا ایک نوحہ لکھا ہے جس کے دو شعر یہ ہیں۔

لو قتل کے میدان کو دیکھ آئی سکینہ　　اور اپنے چچا جان کو دیکھ آئی سکینہ
دانتوں میں لٹکتا تھا مری مشک کا تسمہ　　سقائی کے سامان کو دیکھ آئی سکینہ

دلگیر کے برعکس خلیق کے مرثیوں میں عموماً جس عنوان کے تحت وسعت پائی جاتی ہے وہ رخصت ہے جس طرح دلگیر نے بعض مرثیے صرف بین کے ہی حوالے سے لکھے ہیں۔ اسی طرح خلیق کے کچھ مرثیے تمام تر رخصت پر مشتمل ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورہ اور لطف زبان کو خیالات دردانگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے اور یہ جوہر اس آئینے کا کافی اور خاندانی وصف تھا۔''[۶]

ضمیر اور ان کے معاصرین کے طرز مرثیہ گوئی نے اپنے عہد کو پوری ادبی قوت سے متاثر کیا تھا اس دورِ مرثیہ گوئی کو وہ ایک تحریک قرار دیتے ہیں۔ میر ضمیر نے اس صنف سخن کو جن نئے عنوانات اور موضوعات سے آراستہ کیا اس سے مرثیے کی پوری فضا یکسر تبدیل ہوگئی۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے:

''ان جدید مطالب کے اضافے سے مرثیہ گوئی کے قالب میں ایک نئی روح پھونکی گئی اور اس کی بوسیدہ ہڈیوں پر اس اضافے سے نیا گوشت پوست چڑھایا گیا ہے۔''[۷]

اس گوشت پوست کی نسوں میں سب سے زیادہ خون ضمیر کے فن نے دوڑایا۔ انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کا پس منظر جس رنگ و آہنگ سے تعمیر ہوا ہے اس میں ضمیر کا حصہ سب سے واضح ہے۔ گو کہ انیس کی زبان کی تعمیر میں میر حسن اور خلیق کی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا مگر مرثیے کے وسیع تر مفہوم میں ضمیر کے اثرات گہرے ہیں اس ضمن میں خبیر لکھنوی کی یہ درست رائے ہے کہ:

''مرزا دبیر کو میر ضمیر کی نکالی ہوئی راہ مل گئی اور انہوں نے ان کی تقلید کی''۔[۸]

انیس و دبیر کے عہد کی مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوع بحث بن گیا اس کے مدہم نقوش تو سودا کے زمانے میں ہی ابھرنے لگے تھے لیکن انیس کے قلم نے تو دنیا ہی بدل دی۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف سخن کے متعلق بحث کی ہیں۔ خصوصاً شبلی نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' لکھ کر کلاسیکی مرثیے کے تعلق سے افکار و مباحث کے دروازے کھول دیئے۔ انیس نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچایا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے

بہت سے رخ تھے۔ چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گوشعراء کے لئے ایک سخت مرحلہ یہ درپیش ہوا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو ایک نیا موڑ دیں۔ یہ سخنوری کے میدان میں نظر کی رسائی، فکر کی گہرائی، احساس کی گہرائی اور قلم کی توانائی کا امتحان تھا۔ ۱۸۷۴ء میں میر انیسؔ کا انتقال ہوا اور دوسرے ہی برس ۱۸۷۵ء میں مرزا دبیرؔ رحلت فرما گئے۔ ان دونوں شعراء کے بعد اردو کلاسیکی مرثیے کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔ مرثیے کے زوال کا ایک بہت بڑا سبب تو مرثیہ گو شعراء کا اسی طرز پر مرثیوں کی تصنیف ہے۔ جو خلیقؔ و ضمیرؔ اور انیسؔ و دبیرؔ نے بنائے تھے۔ لیکن اس دور زوال کے پس منظر میں پھیلے ہوئے ان سیاسی و سماجی حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے جس میں جنگ آزادی کے بعد کا ہندوستان جکڑا ہوا تھا۔

میر انیسؔ:

حالات زندگی: نام میر ببر علی اور انیسؔ تخلص تھا۔ ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے لیکن مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور نیر مسعود ان دونوں حضرات نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء بتایا ہے۔ ان کے اجداد کا وطن گرچہ دہلی تھا لیکن انیسؔ کے پیدائش فیض آباد میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام میر خلیقؔ اور دادا کا نام میر حسنؔ تھا۔ یہ سبھی اردو کے نامور شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ انیسؔ کے بچپن اور تعلیم و تربیت کے متعلق ہماری معلومات ناقص ہیں۔ البتہ ان کے دو استادوں کے نام اب تک معلوم ہو سکے ہیں۔ یہ ہیں مولوی میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی۔ ان کے علمی استعداد کا بھی حال کسی جگہ مذکور نہیں۔ مگر مختلف لوگوں کے بیان سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبان میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔

انیسؔ نے فیض آباد سے لکھنو کا کئی بار سفر کیا۔ شروع میں اپنے والد کے ہمراہ لکھنو آئے پھر لکھنو میں مستقل آباد ہو گئے۔ لیکن ۱۸۵۶ء میں جب سلطنت اودھ کا خاتمہ ہو گیا تو قدر دانوں کی طلب میں پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں عظیم آباد گئے۔ اس کے علاوہ الہ آباد، بنارس اور حیدر آباد دکن کا سفر بھی انہوں نے کیا۔ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ کو لکھنو میں انتقال کیا۔ اس وقت ان کی عمر قمری حساب سے ۷۳ سال اور شمسی حساب سے ۷۱ سال تھی۔

شاعری: انیسؔ نے اوائل عمر میں ہی شاعری شروع کی تھی۔ چونکہ ان کے گھر میں شعر و شاعری اور مرثیہ گوئی کا چرچا پہلے سے ہی تھا۔ اس لیے پہلے انہوں نے شاعری میں اپنے والد خلیقؔ سے اصلاح لی۔ پھر ناسخؔ سے اصلاح لی۔ ابتداء میں دیگر شعراء کی مانند انیسؔ بھی غزل کہا کرتے تھے۔ اس وقت ان کا تخلص ''حزیںؔ'' ہوا کرتا تھا۔ انیسؔ کی غزل گوئی ترک کرنے کا واقعہ بھی ان کی سعادت مندی کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

> ''ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انہوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکورہ کی طرح میں سلام لکھا۔ دنیا کو چھوڑ کر

دین کے دائرہ میں آ گئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔''۹

جہاں تک تخلص کی تبدیلی کا واقعہ ہے ایک دن میر خلیق کی موجودگی میں ناسخ نے اس تخلص کو ناپسند کیا اور بدلے میں ''انیس''، تخلص تجویز کیا۔ اسی دن سے وہ میر انیس ہو گئے۔ اب وہ پوری طرح مرثیہ گوئی کی طرف مبذول ہو گئے۔ یہ واقعہ کم وبیش ۱۸۱۶ء کا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے سوانح انیس میں لکھا ہے کہ انیس نے پہلا سلام ۹ سال کی عمر میں کہا ہے۔ جہاں تک دوسرے استاد فن سے کسب فیض کا سوال ہے اس سلسلے میں عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''میر خلیق کا سایہ سر سے اٹھنے کے بعد میر انیس نے میر ضمیر سے بھی روشنی حاصل کی۔''۱۰

اس وقت میر ضمیر کی مرثیہ گوئی کا بڑا شہرہ تھا اور لکھنو کی عزاداری کے اس ماحول میں وہ برابر مرثیے میں نئے نئے تجربات کرتے جا رہے تھے۔ یہاں تک کہ ''عہد نوی'' کے بانی قرار پائے۔ غرض کہ میر انیس نے بھی میر ضمیر کے قریب آ کر ان کے فن کو اس قدر جلا بخشی کہ استاد کا نام ان کی وجہ سے مزید روشن ہو گیا۔

جہاں تک ان کے مرثیوں کی تعداد کا تعلق ہے کہ انہوں نے کتنے مراثی اردو زبان کو دیے؟ اس کے متعلق صاحب آب حیات فرماتے ہیں کہ:

''میر صاحب مرحوم نے کم سے کم دس ہزار مرثیہ ضرور کہا ہوگا۔''۱۱

میر انیس کے مرثیوں کی مختلف تعداد سے متعلق عاشور کاظمی اپنی کتاب اردو مرثیے کا سفر'' میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

''امیر احمد علوی نے ''یادگار انیس'' میں انیس کے مراثی کی تعداد چودہ سو کے لگ بھگ بتائی ہے۔ جو حقیقت مندانہ اندازہ معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کی تعداد ۲۵۰ بتائی ہے غالباً ان کی مراد ان مراثی سے ہے جو شائع ہو چکے ہیں۔''۱۲

البتہ ہمارا قیاس یہ ہے کہ انیس کے تمام مراثی تک ہماری رسائی اب اس لیے ناممکن ہو چکی ہے کہ ان میں سے زیادہ تر وقت کے ہاتھوں برباد ہو چکے ہیں۔ یا پھر ان کے اہل خانہ نے اس جانب توجہ نہیں دی ہوگی۔

اس وقت مراثی انیس کے جو مجموعے دستیاب ہیں ان کے نام اس طرح ہیں۔

(۱) مراثی انیس (چار جلدیں) میر انیس نول کشور پریس لکھنو۔

(۲) مراثی انیس (مرتبہ طباطبائی) مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔

(۳) انیس کے مرثیے جلد اول، دوم (مرتبہ) صالحہ عابد حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

اب ہم اس سے آگے ان کی شاعری سے بحث کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ہئیت :

ہم سبھی اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ میر انیسؔ کی پوری شاعری صنف مرثیہ سے وابستہ ہے۔ اس لئے ہمیں ان کے یہاں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ انہوں نے کن کن ہیئتوں میں مرثیے لکھے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کی مروّجہ ہیئتوں میں صرف مسدّس کو چُنا تھا ایک بند ملاحظہ ہو۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

صنف مرثیہ میں ہیئت کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ یوں لکھتے ہیں:

''مسدّس انیسؔ کی ایجاد نہیں۔ مرثیے کے لئے مسدّس کا فارم انیسؔ سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انیسؔ نے اسے جلا دی اور ایسی فنی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہیئت اردو میں لازوال ہو گئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم گو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔'' ۱۳؎

موضوع:

انیسؔ ایک مذہبی انسان تھے، شاعر تھے اور قادر الکلام مرثیہ گو بھی تھے اس لیے ان کی مرثیہ گوئی پر از اوّل تا آخر واقعہ کربلا ہی محیط ہے۔ چونکہ وہ ایک حقیقی شاعر تھے۔ اس لیے ان کی نظریں تاریخ کے صفحات کا بغور مشاہدہ کر رہی تھیں۔ اس لیے انہوں نے اس واقعے کے بیان میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے بھی بھرپور مدد لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صنف مرثیہ اپنے انتہائے کمال کو پہنچ گئی۔ چونکہ واقعہ کربلا فطرت کا المیہ شاہکار ہے۔ جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی۔

کربلا کی جنگ یزید کی نظر میں خواہ جیسی بھی رہی ہو لیکن امام حسینؑ کی نگاہ میں یہ استقامت اور رضائے الٰہی کے تکمیل کی شاہراہ بھی تھی۔ جس کی تلقین ہمارے مذہب میں بار بار کی گئی ہے کہ فکر کی آزادی، ضمیر کی آزادی اور اعلائے کلمۃ الحق انسان کا بنیادی حق ہے۔ اگر کوئی اسے جبر و ستم سے اسے چھیننے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی بیعت ہرگز نہیں کرنی چاہئے خواہ اس کے لئے کتنا ہی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑے۔ چونکہ اس وقت ایک جانب خلافت راشدہ کا دروازہ بند ہو چکا تھا اور ملوکیت کا دروازہ کھل گیا تھا۔ چنانچہ اس وقت یہاں دو تہذیبوں کا تصادم ہمیں نظر آتا ہے لیکن انیسؔ نے ان واقعات کو موضوع بناتے وقت مذہب کے ساتھ جمالیات اور اخلاقیات کا پہلو بھی سمو دیا ہے۔

مدینے سے رخصت ہونے کے وقت سے ہی واقعہ کربلا کی ابتداء ہو جاتی ہے اس وقت ان کی بیٹی صغراؑ بیمار ہوتی ہے جب وہ دیکھتی ہے کہ گھر کے تمام افراد آمادۂ سفر ہیں تو وہ بڑی معصومیت کے ساتھ اس طرح منت وسماجت کرتی ہے۔

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغرؑ
لونڈی ہوں سکینہؑ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں میں بٹھا دو

اس وقت امام حسینؑ کمال صبر سے جواب دیتے ہیں کہ:

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ
میں کہہ نہیں سکتا مجھے درپیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ
ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغراؑ
ہے مصلحت حق یہی جو کہتا ہوں صغراؑ

اس بند کا آخری مصرعہ ہی دراصل امام حسینؑ کا نصب العین ہے۔ جس کا پانا ہر کسی دوسرے کا مقدر نہیں۔

مدینے سے نکلنے کے بعد آپ مکہ پہنچتے ہیں لیکن کعبہ کی حرمت و بزرگی کا خیال ہر وقت ان کے ذہن میں موجود رہتا ہے۔ انہیں یہ خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں خون خرابے کی نوبت نہ آنے پائے۔ اس لیے حج کا ارادہ ترک فرما کر صرف عمرہ ادا کرتے ہیں اور طواف کعبہ کے بعد وہ برابر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور بالآخر محرم کی دوسری تاریخ کو اہل بیتؑ یہ قافلہ کربلا پہنچتا ہے۔ میر انیس اپنے مشاہدے کی بناء پر اسے ایک مرثیے کا وہ موضوع بنا دیتے ہیں جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا
دشت بلا نمونۂ خلد بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوج زمیں ہوا
خورشید محو حسن حسینی حسیں ہوا
پایا فروغ نیّر دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

یہ مرثیہ امام حسینؑ کے کربلا کے میدان میں داخلے کے حالات پر لکھا ہے۔ یعنی محرم کی دوسری تاریخ سے دسویں تاریخ تک کے حالات اس میں نظم ہوئے ہیں۔ جن میں امام حسینؑ کا کربلا تک پہنچنا، حضرت عباسؑ کا دریا کے کنارے خیمے نصب کرانا، یزید کی فوج کا دریا کے کنارے سے خیمہ ہٹانے کے لیے اصرار کرنا اور دونوں طرف کے لوگوں میں جنگ کی نوبت پیدا ہونی۔ انیسؔ کے مرثیے کے موضوع ہیں۔ ایک دوسرا مرثیہ جس کا مطلع اس طرح ہے۔

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی

اس مرثیے میں شب عاشور یعنی ۹ محرم کا دن گزار کر شب دہم کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں عونؑ و محمدؑ کی رخصت، جنگ اور شہادت کا واقعہ مذکور ہوا ہے اور آخر میں جب امام حسینؑ کی ساری فوج جام شہادت نوش کر لیتی ہے تو اس وقت صرف علی اکبرؑ اور امام حسینؑ باقی رہ جاتے ہیں۔ اس موضوع پر انیسؔ نے ''جب غازیان فوج خدا نام کر گئے'' کے عنوان سے جو مرثیہ لکھا ہے اس میں علی اکبرؑ کا جنگ کے لئے میدان میں جانا، زخمی ہونا اور شہادت جیسے موضوعات کو انہوں نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

بلا شبہ انیسؔ قادر الکلام شاعر ہیں اس لیے جہاں انہیں بیان میں کمی محسوس ہوئی ہے وہاں تفصیل سے واقعے کو بیان بھی کیا ہے لیکن پلاٹ کی رو سے یہ مکمل نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ تاریخ کے ایک واقعے کو بار بار نظم کرتے وقت ایک بڑی دقت یہ پیش آتی ہے کہ ان کی ترتیب کس طرح باقی رکھی جائے۔ چونکہ ترتیب ہی پلاٹ ہے اس لحاظ سے میر انیسؔ کے کمالات شعر گوئی بہر حال مُسلم ہے لیکن اکثر جگہ مضامین کے ادا کرتے وقت ان کے یہاں ترتیب کی کمی نظر آتی ہے اور ایک مربوط قصہ بن نہیں پاتا ہے جیسا کہ Epic میں یہ ترتیب ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن یہ باتیں داستان، مثنوی، اور فکشن کے معاملے میں زیادہ اہم خیال کی جاتی ہے لیکن جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے اس کی ایک اپنی انفرادیت ہے اور میر انیسؔ اس کمی کے باوجود مرثیہ گوئی کی صف میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

اسلوب:-

ہئیت اور موضوع کی بات پوری ہو جانے کے بعد ہمیں اسلوب کی جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ جس کا استعمال نظم و نثر کے لئے شروع سے ہی ہوتا آیا ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اردو میں اُسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم ''زبان و بیان''، انداز، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اُسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہئیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔'' [۱۴]

جہاں تک اسلوبیات انیسؔ کا ذکر ہے۔ انیسؔ کے وقت تک مرثیے کی ہئیت خاص منجھ چکی تھی۔ جس میں

ان کی فصاحت نے ایک ایسی جان ڈال دی کہ ان کی شاعری میں وہ اسلوب سامنے آ گیا جس پر سبھی آج تک قربان ہیں۔ اسلوبیات انیسؔ کا ذکر کرتے وقت اس کے صوتی عناصر ترکیبی پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے مثلاً اس شاہکار مرثیے کو لیا جائے جس کا عنوان ہے ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری''

اس کے چہرے کے بند ملاحظہ ہوں۔

صبح صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور　　زمزمے کرنے لگے یاد الٰہی میں طیور
مثلِ خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور　　یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رُخ مولا سے ظہور حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں، وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وَجد کے عالم میں شجر
اُوس نے فرش زمرّد پہ بچھائے تھے گہر　　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

اب دیکھئے دونوں بند کے پہلے چار چار مصرعے ''ر'' کی آواز پر ختم ہوتے ہیں یعنی ظہور، طیور، حضور، نور اور دوسرے میں سحر، شجر، گہر اور نظر صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن کو جو کسی حرف صحیح مصمتہ پر ختم ہو (Close syllable) پابند رکن کہلاتے ہیں اور جو ''الف'' واؤ ''ی'' یعنی حرف علّت مصوتہ (Vowel) پر ختم ہو۔ آزاد یا کھلا ہوا رکن (Open Syllable) کہلاتا ہے۔ اس طرح دونوں بندوں میں چار چار مصرعے کے قوافی پابند رکن ہیں اور بیت کے رکن آزاد ہیں۔

پہلے بیت میں جن میں ''حق تھا''، ''فق تھا'' اور دوسرے بیت میں صبا ''آتی تھی'' اور ''صدا آتی تھی'' کو جگہ دی گئی ہے۔

جب ہم ان سے ذرا آگے بڑھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ انیسؔ کے مرثیوں کی بیت کے شعروں میں تغزل کی روح موجود ہے اس کے ساتھ ہی مرثیے میں چہرہ، سراپا، آمد ہو یا رجز، رزم ہو یا شہادت یہ سبھی اجزاء معنی کے لحاظ سے قصیدے کی شان اپنے اندر سموئے رکھتے ہیں۔ قصیدے کا فن ایک خاص شکوہ بلند آہنگی دبدبے اور شوکت کا اظہار چاہتا ہے اور مرثیے میں ایسے جانبازوں اور جیالوں کو دکھانا مقصود ہوتا ہے جو بڑی سے بڑی قربانی دینے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے۔ اس لئے مرثیہ قصیدے کی معنوی اور ہیئتی فضا کے قریب تر تھا۔

انیسؔ کا مرثیے لکھتے وقت یہ بڑا کمال تھا کہ انہوں نے قصیدے کی روح کو بھی گلے لگایا ہے اور پابند قوافی میں بند کہتے ہوئے اسے کہیں بوجھل بھی نہیں کیا ہے۔ اس لئے سلاست و روانی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس طرح غزل اور قصیدہ کی مناسب آمیزش نے ایک نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کر دیا۔ اس لئے انیسؔ کی فصاحت اس نئی

اسلوبیاتی سطح سے عبارت ہے۔لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔محض ایک قاعدہ سے بندھے رہنا انیسؔ کو گوارا نہ تھا وہ پابند قوافی کی تردید بھی درج ذیل مراثی میں کرتے نظر آتے ہیں۔

ع جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
ع کیا غازیان فوج خدا نام کر گئے
ع جب رن میں سر بلند علیؑ کا علم ہوا
ع پھاڑا جو گریبان شب آفت کی سحر نے
ع دشت وغا میں نور خدا کا ظہور ہے
ع کیا فوج حسینی کے جوانان حسیں تھے
ع جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا

مراثی انیسؔ میں کھلے اور بند قوافی والے مرثیے کے علاوہ ایک اور شکل ہمیں ملتی ہے کہنے کو تو یہ بند مردّف ہے لیکن قافیہ اس میں بھی پابند ہے یعنی مصمتے پر ختم ہوتا ہے۔نیچے کے بند کو ملاحظہ کریں۔

سرو شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی　　اسداللہ کی تصویر تھے صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صولت ایسی　　جا کے پانی نہ پیا نہر پہ ہمت ایسی
جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علمدار مگر بچوں کی سقائی کی

اس طرح کے بند بھی دراصل پابند قوافی کے ذیل میں آتے ہیں اس نظر سے دیکھا جائے تو زیر نظر مرثیہ ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' پابند و آزاد بندوں میں تناسب کچھ اس طرح ہے۔

کل بند ۱۰۲
پابند قوافی ۵۵
کھلے آزاد قوافی والے بند ۴۷

یہی غالب رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے لیکن یہ صرف ایک مرثیے کی کیفیت ہے اس طرح قصیدے اور غزل کے اجزاء نے مل کر انیسؔ کے یہاں ایک اچھوتی اسلوبیاتی پیکر قبول کر لیا جس سے فصاحت کے قدیم تصور کو ایک نئی شعری جہت ملی۔انیسؔ نے درج بالا تجزیہ یعنی بند قوافی اور آزاد قوافی کے برتنے میں اتنی ہنرمندی اور سلیقے کا ثبوت دیا جو ان کی عظمت کو دوبالا کرنے کو کافی ہے۔

انیسؔ نے صدق دلی سے اپنے فن کا اعتراف بھی یوں کیا ہے جو ان کے اسلوب پر صادق ٹھہرتا ہے۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے　　تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے　　زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دار

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

انیسؔ کے کلام کی خصوصیات: -

فصاحت:- یہ کلام انیسؔ کی پہلی خصوصیت ہے جو ان کے کلام کو دیگر شعراء کے کلام سے ممتاز کرتی ہے۔ اس لئے کہ انیسؔ ہر موقع پر فصیح الفاظ کو تلاش کر کے لاتے ہیں اس لئے جہاں یہ شعری خوبیوں سے بھرپور ہوتے ہیں وہیں یہ کانوں کو بھی سنتے وقت ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔ واضح رہے کہ الفاظ بذات خود فصیح اور غیر فصیح نہیں ہوتے بلکہ ان کا استعمال ہی انھیں فصیح اور غیر فصیح بناتا ہے۔ یہاں ایک دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا　　تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

ع　　شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں ''شبنم'' اور ''اوس'' دونوں ہم معنی الفاظ ہیں لیکن اگر ہم ان کی جگہ بدل دیں تو شعر کا سارا حسن غارت ہو کر رہ جائے گا۔

بلاغت:- یہ کلام انیسؔ کی دوسری بڑی خصوصیت ہے۔ شبلی کے نزدیک:

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو'' [۱۵]

انیسؔ اس تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ میر انیسؔ نے گرچہ متعدد مرثیے لکھے ہیں لیکن بلاغت کا خاص طور سے دھیان رکھا ہے۔ مثلاً راستے کی مشکلات، سختیاں، قیام گاہ کا انتظام، رزم آرائی، رجز، شہادت، بین کا بیان کیا ہے میں یہاں ان کے مرثیے کا ایک بند مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں جس میں امام حسینؑ جناب صغریٰ کو بیماری کی وجہ سے سفر پر لے جانے سے منع کر دیتے ہیں تو وہ اپنی پھوپھی سے یوں کہتی ہیں۔

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قرباں　　تم جان بچا لو کہ میں لونڈی ہوں پھوپی جاں
بیٹی ہو علیؑ کی مری مشکل کرو آساں　　جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احساں

کچھ بات بجز گریہ وزاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

یہاں ایک چھوٹی بچی کی زبان سے بھی کچھ فطری معلوم ہوتا ہے جس کا پورا گھر اس کی نگاہوں کے سامنے ہجرت پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔

المیے کا نظریہ:- میر انیسؔ نے المیے کی تصویر مرثیے میں اس طرح کھینچی ہے مثال ملاحظہ ہو۔

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعداء میں صف آرائی ہے یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستمگاروں میں

اس بند میں المیہ کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے کہ امام حسینؑ اب تن تنہا ایک طرف اور لشکر اعداء دوسری طرف آمادۂ کارزار ہے لیکن اس حال میں بھی وہ صداقت پر قائم ہیں۔

واقعہ نگاری:- کسی بھی حالات کو تاریخی پس منظر میں بیان کرنے کو کہا جاتا ہے اس دوسری قسم یہ ہے کہ واقعہ نگار کسی واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات کو اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔ انیسؔ نے ایک مقام پر گھوڑے کی تیز روی کا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے کہ:

ع دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کوئی گھوڑا تیزی سے دوڑنے لگتا ہے تو اس کے دونوں کان کھڑے ہو کر آپس میں مل جاتے ہیں۔ انیسؔ کی نگاہوں سے بھلا یہ بات کیسے پوشیدہ رہ سکتی تھی۔

منظر نگاری:- انیسؔ کو منظر نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔ عام واقعہ نگاری اور منظر نگاری میں بڑا فرق یہ ہے کہ منظر نگاری مختلف واقعات یا متعدد واقعے کا جُو ہوا کرتا ہے، ان سب کے ملنے سے جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ منظر ہے۔ مثلاً طلوع آفتاب کے وقت ہم محض آفتاب کو نہیں دیکھتے بلکہ شفق کی سرخی اور پرندوں کو فضا میں اڑتے ہوئے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں انیسؔ کی منظر نگاری کی ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔

لُوں چلتی ہے خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے اُمنڈی سپہ شام

یہاں گرمی میں لو کا چلنا، گرد کا اڑنا اور ظہر کا وقت ہونا اور ساتھ ہی ملک شام کی فوجوں کا امام حسینؑ کی جانب آنا، یہ سب باتیں انیسؔ کی منظر نگاری میں شامل ہیں۔

جنگ کے بیانات:- انیسؔ نے اسے یوں بیان کیا ہے جس سے پورے میدان جنگ کا منظر سامنے آجاتا ہے۔

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شبپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دُہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

مناظر قدرت:- مناظر قدرت کے بیان کرنے میں بھی انیسؔ کو کمال حاصل تھا۔ صبح کے سماں کا کیا خوب منظر انہوں نے پیش کیا ہے۔

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح
ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشان صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح
پنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا
عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

اخلاقی پہلو:- ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب حضرت حُر یزیدی فوج کا ساتھ چھوڑ کر امام حسینؑ سے آملتے ہیں تو اس اخلاقی جرأت کی بناء پر ان کی سیرت اور نکھر آتی ہے۔ انہیں اپنی جان دینے پر نیز گھر اور خاندان والوں کے برباد ہونے کی فکر نہیں ہوتی۔ یہاں حُر کا بیان ملاحظہ ہو۔

عمل نیک سے بہکا نہ مجھے او ابلیس — یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون وخسیس — کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

ہندوستانی فضا:- چونکہ سارے مرثیے عرب کی سرزمین میں نہیں بلکہ ہندوستان میں لکھے گئے ہیں اس لیے یہاں مقامی فضا کا رنگ غالب ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر فضل امام ''انیسؔ شخصیت اور فن'' میں یوں لکھتے ہیں:

''انیسؔ اپنے فن کو آفاقی بنانا چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے ہندوستانی کردار نگاری کی شکل میں عرب کے واقعے کی روح پیش کردی ہے۔ یہ عیب نہیں بلکہ ہنر ہے اور انیسؔ کا احسان ہے۔ چنانچہ جب میر انیسؔ اپنے کرداروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے رنگ بھرتے ہیں تو اس سے دل پذیری اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔''[۱۶]

اب اس کی مثال انیسؔ کے یہاں دیکھئے۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

واضح رہے کہ صندل سے مانگ بھری رہنا، ہندوستان میں سُہاگن کی علامت ہے جو خالص ہندوستانی تہذیب کا نمونہ ہے لیکن اس دعائیہ بیت سے ہم بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہندوستانی فضا کے حوالے سے مجاور حسین رضوی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان کی شعری روایات اور ہندوستان کا مزاج انیسؔ کے یہاں اس طرح رچا ہوا ہے کہ مرثیہ میں انہوں نے ان نورسوں کا مکمل طور سے التزام رکھا ہے اور ساتھ ساتھ ہندوستانیت ہر جگہ جلوہ گر ہے۔''[۱۷]

اس کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک سراپا

کردار نگاری کے سلسلے میں مجاور حسین رضوی بیان کرتے ہیں:

''یہ بھی حُسن اتفاق تھا کہ مرثیوں کے کردار ایسے تھے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہندوستانی مزاج کو بے انتہا متاثر کرتے تھے۔ ان کی شجاعت اصول اور نظریے کے تحت تھی اور اس شجاعت میں جان لینے کا جذبہ نہ تھا، جان دینے کا جذبہ تھا۔''[۱۸]

پروفیسر شارب ردولوی کردار نگاری کے سلسلے میں بیان فرماتے ہیں:

''انیسؔ کا یہ عظیم الشان کارنامہ ہے اور ان کی کردار نگاری کا یہ کمال ہے کہ وہ تقریباً بنے بنائے اور تاریخی کرداروں کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میر انیسؔ نے جس طرح مراثی میں کردار پیش کئے ہیں ان میں یہ بڑی خصوصیت ہے کہ سامع اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ شخص اس کے قریب کا کوئی آدمی ہے، میر انیسؔ کردار کو زندگی کے تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ کردیتے ہیں کہ ان کے مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ وہ پوری حد تک مرثیہ کے کردار کو ڈرامے کے کردار سے ملا دیتے ہیں۔''[۱۹]

رزمیہ عناصر:- پرانے وقتوں میں جنگ کا یہ دستور تھا کہ باضابطہ جنگ شروع ہونے سے قبل دونوں گروہ سے ایک ایک آدمی میدان جنگ میں نکل کر حریف سے معرکہ آرائی کیا کرتا تھا اس کے بعد دونوں فوجیں آپس میں ٹکراتی تھیں۔ لڑائی سے قبل اس کے اصول میں رجز خوانی بھی شامل تھی۔ میر انیسؔ بھی جب رزمیہ عناصر کا ذکر اپنے مرثیے میں کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے گویا ایک ماہر جنگ اس دوران لڑائی کے تمام داؤ پیچ بتا رہا ہے ایک بند ملاحظہ ہو۔

میں ہوں سردارِ شباب چمن خلد بریں　　میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکیں　　مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

رجز کے ذکر کے بعد میدان رزم کا ذکر انیسؔ یوں پیش کرتے ہیں۔

چمکی، گری، اٹھی، ادھر آئی، اُدھر گئی　　خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی　　ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
ایک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جذر و مد نہیں

مکالمہ: - مکالمہ جو صنف قصہ کی جان ہوا کرتا ہے۔ وہ مرثیہ کی شان بڑھانے کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں انیسؔ کے مرثیے میں اس کی مثال دیکھئے۔

مادر نے کہا روتے ہو کیوں تم پہ میں قربان　　کی عرض کہ بابا ہمیں یاد آ گئے اماں
فرزند کی شادی کا انہیں تھا بہت ارماں　　روتے ہیں کہ جیتے نہ ہوئے والد ذی شان
جب مر گئے پھر کیسی خوشی بیاہ کہاں کا
افسوس عجب رنگ ہے گلزار جہاں کا

ماں بولی یہ صدمہ ہے بجا اے میرے پیارے　　قائم رکھے حضرت کو خدا سر پہ تمہارے
کیا عمر تھی جب باپ زمانے سے سدھارے　　اس ناز سے پالا کہ ہوئے آنکھوں کے تارے
شفقت بھی، محبت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی
بابا کی تو صورت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی

یہاں ماں اور بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو نے مرثیہ میں ایک نئی روح پھونک دی جو صرف انیسؔ کا حصہ ہے۔

خلاصہ کلام: مراثیٔ انیسؔ کے موضوع پر نظر ڈالتے وقت ہمیں اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ انہوں نے اس شعر کے مصداق:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا عنواں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انہوں نے اپنے مرثیے میں ایک مضمون کو الگ الگ انداز سے نظم کیا ہے۔ جن سے دلکش، جیتے جاگتے اور متحرک

مرقعے سامنے آتے ہیں۔جنہیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔حق بات تو یہ ہے کہ مصور کے موقلم (Painting Brush) میں یہ قدرت نہیں کہ وہ ایسی چلتی پھرتی تصویریں پیش کرے۔انہیں دیکھ کر ہم سبھی کو اس بات کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے کہ عظیم شاعر ہونے کے علاوہ وہ ایک آموزدہ کار سپاہی بھی تھے اور اسی کی وجہ سے انہوں نے مرثیہ گوئی کے ذریعہ سے اپنی فصاحت کا لوہا ساری دنیا سے منوالیا ہے۔

میر اُنس:

حالات زندگی: میر مہر علی اُنس میر انیس کے منجھلے بھائی تھے۔۱۱صفر ۱۲۲۳ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے پہلے وہ اپنے کلام کی میر خلیق سے اصلاح لیتے تھے۔کبھی کبھی میر نواب مونس کو بھی دکھاتے تھے۔میر اُنس کے زیادہ تر مرثیے غیر مطبوعہ شکل میں ہیں ۔میر اُنس کا انتقال محلہ باورچی ٹولہ میں ۶ محرم ۱۳۱۰ھ میں ہوا۔

میر مہر علی اُنس کے کچھ مرثیے ''ریحان غم'' کے عنوان سے سید عبدالحئ تاجر کتب نے ایک مجموعے کی صورت میں ترتیب دیکر شائع کیا تھا۔

موضوع:

تمام مرثیہ گو شعراء کا اصل موضوع واقعہ کربلا ہی ہے۔البتہ ان کے اظہار بیان میں تھوڑا سا فرق دکھائی دیتا ہے کہ کسی مرثیہ گو نے اپنے مراثی میں اس کے کسی پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی ہے تو کسی نے دوسرے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔اُنس کے یہاں جن موضوع کا بیان ہے اس میں حضرت عباسؑ کا ذکر ہے۔جس میں وہ پیاسے بچوں کی حالت کو غیر ہوتے نہیں دیکھنا چاہتے بلکہ پانی لانے کی اجازت طلب کرتے ہیں تاکہ ان کی پیاس بجھائی جا سکے۔اس موقع پر زوجہ عباسؑ کے نفسیات اور جذبہ ایثار کا بیان اُنس نے بڑے ہی عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش صفات
بی بی بھلا یہ کون سے وسواس کی ہے بات
مشکیزہ لے کے گر یہ نہ جائیں سوئے فرات
پھر ننھے ننھے بچوں کی کس طرح ہو حیات
ہر وقت کبریا سے طلب گار خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا میں تو غیر ہوں

ایک دوسرے مرثیے میں انہوں نے امام حسینؑ کی رزم آرائی کا ذکر کیا ہے کہ جب وہ ظالموں سے مصروف جنگ ہوتے ہیں تو زمین بھی لرز اٹھتی ہے اور فریاد کرنے لگتی ہے۔یہاں اس کے بیان میں اُنس نے محاکات کا انداز پیدا

کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کی صف میں آ جاتا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

اے حق کے ولی اپنی شجاعت نہ دکھاؤ
لرزاں ہیں ملک جس سے وہ ضربت نہ دکھاؤ
آفاق میں آثار قیامت نہ دکھاؤ
یا سبط نبیؐ زور امامت نہ دکھاؤ
مخلوق کو دنیا میں رہنے دو مولا
قائم مجھے تا مہدیؑ دیں رہنے دو مولا

اُسلوب:

جہاں تک اُنسؔ کی مرثیہ گوئی میں اُسلوب کا تعلق ہے وہاں کئی چیزیں ایسی ہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتی ہیں مثلاً شاعرانہ تعلّی، کلام میں سادگی، صفائی، برجستگی کا خیال اور الفاظ کی مناسب نشست و برخاست بھی موجود ہے۔ عقیدت مندی کا جذبہ تا کہ ممدوح کا وقار اور شان و شوکت نمایاں ہو سکے۔ اُنسؔ کے مراثی میں تغزل کا رنگ کارفرما ہے۔ تلوار کی تعریف میں غزلیہ کے عناصر کے بند ملاحظہ ہوں۔

چلتی تھی جو وہ صورت معشوق دل آرا
ہاتھ اٹھتے تھے ہر صف میں برابر کہ ادھر آ
کشتوں کا اشارہ تھا کہ فرقت میں نہ تڑپا
بیتاب ہیں سینے سے پھر اک بار لپٹ جا
جلوے تھے جو معشوق زری پوش کی صورت
ہر زخم بھی تھا شوق میں آغوش کی صورت

اس بند کے آخری مصرعے میں شاعر نے زخم کو آغوش سے مراد لے کر اپنے قدرت کلام کا اظہار کیا ہے۔ گھوڑے کی تعریف اور سراپا کے بیان میں تشبیہات کو بھی انہوں نے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

ماتھا جو ہے مہتاب تو گردن سے مہ نو
جلوہ ہے کنوتی کا جدا خوبیاں ہیں سو
دوسمت ہے اس دھوپ میں کلغی کا جو پرتو
دونوں میں نمایاں ہے سنانوں کی طرح ضو
پرواز ہے خورشید جہاں تا ضیا پر
شمعوں کی لویں دو ہیں کہ ہیں اوج ہوا پر

وہ حسن وہ چھل بل وہ جھمکڑا وہ نزاکت
وہ ناز وہ انداز وہ پرواز وہ سرعت
ایسی ہی سبک خیز ہے گو پھول کی نکہت
فرق اتنا ہے گر غور کریں اہل بصیرت
آتی نہیں وہ پھر کے یہ آتا ہے پلٹ کے
کاواک وہ اڑتی ہے یہ جاتا ہے سمٹ کے

یہاں اُنس کے مراثی میں گھوڑے کے چلت پھرت اور تیز طراری کے اچھے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ گھوڑے کی تعریف میں چھل بل، جھمکڑا، سمٹنا، پتلی، تگاپو اور چوکڑی کا استعمال کر کے انس نے گھوڑے کی مختلف اداؤں، یعنی داؤں پیچ سے اپنی واقفیت کا پتا دیا ہے۔ یہاں پیش نظر بند میں انہوں نے نادر تشبیہات واستعارات اور دوسری صنعتوں سے زور کلام کے جوہر دکھائے ہیں۔

حضرت عباسؑ کا مشکیزہ لے کر دریائے فرات کی جانب دلیرانہ انداز میں بڑھنا اور ان کی ہیبت سے فوج اعدا میں ہلچل پیدا ہونے کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں انس کا کمال یہ ہے کہ موقع ومحل کے مناسبت سے پر زور الفاظ میں منظر کشی کی ہے۔

رن سے قدم اٹھائے ہوئے ہیں پیران فوج
مانند پیر کانپ رہے ہیں جوانان فوج
دہشت سے منھ چھپائے ہیں تیغیں میان فوج
دامن لپیٹتے ہیں کمر سے نشان فوج
رایت تمام خوف سے تھرائے جاتے ہیں
لشکر کے بھاگنے کے نشاں پائے جاتے ہیں

رعایت لفظی، تخیل آفرینی اور خیال بندی کے لیے یہ بند استادان فن انیسؔ ودبیرؔ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ جوانوں کا پیر کے مانند کانپنا، فوج کے درمیان تیغوں کا منھ چھپانا، نشان فوج کا دامن لپٹنا اور رایت کا تھرانا، یہ سب منظر نگاری یا پیکر تراشی کے اچھے نمونے ہیں۔ جن میں غیر مرئی اشیاء کی حالت میں مرئی کیفیت پیدا کر کے اس کے لطف کو مزید بڑھا دیا گیا ہے۔

حضرت عباسؑ کا رعب وجلال اور دبدبہ مشہور ہے اس کے متعلق یہ بند دیکھئے۔

نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گونجا وہ شیر نر
چہروں سے رنگ اڑ گئے تھرا گئے جگر

نکلے رجز میں خشک زبان سے وہ شیر نر
جس کے جواب میں فصحا نے جھکائے سر
غل تھا، زبان ناطقہ الکن سے لال تھا
لاریب فیہ مصحف ناطق کا لال تھا

ڈھالوں سے شامیوں کے ادھر چھا گئی گھٹا
دریا پہ جھوم جھوم کے سب آ گئی گھٹا
ایسا بڑھا یہ ابر کہ شرما گئی گھٹا
باراں تیر دشت میں برسا گئی گھٹا
کشتوں کو اپنے فوج عدو روندنے لگی
جنگل میں برق قہر خدا کوندنے لگی

چمکی جو تیغ آمد قہر خدا ہوئی
سر پر جو آ گئی تو قیامت بپا ہوئی
سینے سے روح، جسم سے گردن جدا ہوئی
خوں میں ڈبو چکی تو نہ پھر آشنا ہوئی
بار اس غضب کی، وار وہ اس زور و شور کا
دشمن کو اس کا گھاٹ کنارہ تھا گور کا

مناظر جنگ، منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف، شاعرانہ تعلّی اور مصائب کے بیانات میں انسؔ نے اپنے اجداد کے طرز نگارش کی پیروی کی ہے۔ ان کا کوئی بھی مرثیہ ترتیب عناصر سے عاری نہیں ہے مرثیہ نگاری مجموعی طور پر روایتی ہے۔ البتہ صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات میں اجتہادی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاری سے ان کا خاص مقصد، زور بیان اور مذہبی عقیدے کا مظاہرہ تھا۔ یہاں روایات، احادیث، قرآنی آیات اور اسلامی فلسفہ کے بیانات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ فصاحت، بلاغت، صنائع بدائع اور دیگر رموز و تلازم شعوری یا غیر شعوری طور پر جہاں بھی استعمال ہوئے ہیں وہاں اچھا تاثر پیدا ہوا ہے۔ مصائب کے بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ عقیدت مندی اور واقعیت کے تحت مصائب کے حصے میں غم انگیزی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح ان کے مراثی انیسؔ و دبیرؔ کی صف میں جگہ پا سکتے ہیں۔ لیکن تعداد کے اعتبار سے اس قسم کے مراثی بہت زیادہ نہیں ہیں جن کی بناء پر انسؔ کو انیسؔ و دبیرؔ کے ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔ نہ ہی مرثیہ نگاری میں انہوں نے اپنی کوئی نئی راہ یا سمت قائم کی۔

میر نواب مونسؔ:

حالات زندگی:

نام میر نواب اور تخلص مونسؔ تھا۔ جناب میر مستحسن خلیق کے سب سے چھوٹے بیٹے اور میر انیسؔ کے بھائی تھے آپ کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ طبیعت میں بہت دلکشی تھی آپ کے دم سے میر انیسؔ کی نشست گاہ میں شاعروں کا آنا جانا رہتا تھا اور وہاں ہر صنف پر گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ آپ مرثیہ نگاری میں انیسؔ سے پیچھے نہیں تھے۔ آپ کے کلام دیکھ کر اکثر لوگ دھوکہ کھا جاتے تھے۔ ان کے متعلق آغا محمد باقر فرماتے ہیں:

''میر محمد نواب نام انیسؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ مرثیہ بہت خوب کہتے تھے۔ مگر انیسؔ کی طرح مشہور نہیں ہوئے۔ مرثیہ نہایت موثر اور دلکش انداز سے پڑھتے تھے۔ راجہ امیر حسن خاں صاحب والیٔ ریاست محمود آباد ان کے شاگرد تھے اور معقول مشاہرہ دیتے۔ ان کا انتقال ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء میں ہوا۔'' ۲۰

زود گو شاعر تھے کچھ تذکرہ نگاروں نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ وہ انیسؔ سے اپنے کلام کی اصلاح لیتے تھے جبکہ بعض دوسرے نے انہیں اپنے والد میر خلیقؔ کا شاگرد بتایا ہے۔ ہماری سمجھ میں ان دونوں بیانات میں کوئی الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ اندازہ ہے کہ پہلے انہوں نے اپنے والد سے اصلاح لی ہوگی بعد میں اپنے بڑے بھائی انیسؔ سے بھی مشورہ سخن کیا ہوگا۔ ان کے مرثیے کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری پر انیسؔ کا رنگ سخن گہرا تھا۔

مجموعہ کلام: چونکہ مونسؔ پر گو شاعر تھے اس لیے ان کے مراثی کی چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

موضوع:

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد دنیائے مرثیہ نگاری میں میر مونسؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مونسؔ کے مراثی میں اس کے اعلیٰ درجے کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن فکر و فن کے اعتبار سے جس معیار و مقدار میں نادر و نایاب کوشش انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں ملتی ہے۔ مونسؔ کے یہاں یہ نسبتاً کم ہے۔ تاہم ان کی یہ کوششیں بھی کم قابل قدر نہیں۔

میر مونسؔ کا معرکتہ الآرا مرثیہ حضرت عباسؑ کے احوال پر ہے جسے پڑھ کر آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جب حضرت عباسؑ پانی لانے دریا پر جاتے ہیں اس وقت ان کے ہاتھوں میں علم بھی ہوتا ہے۔ دریا پر لشکر اعدا سے ان کا مقابلہ ہوتا ہے جس کے نتیجے ان کے بازو شہید ہو جاتے ہیں۔ اس کے متعلق یہ بند دیکھئے۔

جب ہوئے بازوئے عباسؑ قلم دریا پر
گر کے ٹھنڈا ہوا حضرت کا علم دریا پر
غرق خوں ہو گیا وہ بحر کرم دریا پر
غل تھا زخمی ہوا سقائے حرم دریا پر

مشک کو دانتوں میں پکڑے ہوئے یوں لاتا ہے
دہن شیر میں جس طرح شکار آتا ہے

میر مونس کا ایک دوسرا مرثیہ حضرت علی اکبرؑ کی شہادت کے بیان میں ہے جس کا مطلع اس طرح ہے ''لاش اکبر کی جو مقتل سے اٹھالائے حسینؑ'' اس کا ایک بند دیکھئے۔

لاش اکبرؑ کی جو مقتل سے اٹھا لائے حسینؑ
نوجواں کو صف اوّل سے اٹھالائے حسینؑ
چاند کو شام کے بادل سے اٹھا لائے حسینؑ
جاں بلب شیر کو جنگل سے اٹھا لائے حسینؑ
دی صدا لاش پسر آن کے لے جا بانو
چھد گیا برچھی سے اکبر کا کلیجا بانو

دیکھ لے آخری دیدار پسر مرتا ہے
سامنے آنکھوں کے یہ نورِ نظر مرتا ہے
اب کوئی دم میں مرا رشک قمر مرتا ہے
منھ سے باہر ہے زباں تشنہ جگر مرتا ہے
دم ہے سینے میں رکا زخم سے خوں جاری ہے
ارے بانو ترے گھر لٹنے کی تیاری ہے

اس مرثیے میں انیسؔ کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ اکثر لوگ اسے میر انیسؔ ہی کا مرثیہ خیال کرنے لگتے ہیں۔

مونسؔ نے اپنے ایک مرثیے کا موضوع حضرت حُرؑ کو بنایا ہے جو پہلے یزیدی فوج کے سپہ سالار تھے۔ شب عاشور جو اہل بیتؑ کے لیے آخری شب ہے یعنی اگلے دن کے معرکے میں امام حسینؑ کی شہادت یقینی تھی۔ اس کا احساس حضرت حُرؑ کو بھی تھا کہ دسویں محرم کو امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کو شہید کر دیا جائے گا۔ اس لئے انہوں نے اپنے ایمانی قوت کا وہ مظاہرہ پیش کیا۔ جس کی کسی کو اُمید نہ تھی۔ یعنی وہ یزید کی بیعت کو ترک کر کے امام حسینؑ سے صبح عاشور کو آ ملتے ہیں اور شہدا کی صف میں جگہ پاتے ہیں۔ اس واقعے کو بھی مونسؔ نے اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے ایک بند ملاحظہ ہو۔

مجلس افروز ہے مذکور وفا داریٔ حر
دل پہ ہر گل کے ہویدا ہے ہواداری حر
کس پہ ثابت نہیں سرداری وفاداری حر
وجہ ہے آزادیٔ دوزخ ہے عزاداری حر

قید پھر کیسی جو حامی و بہادر ہوگا
حرمتِ حر کو جو سمجھے گا وہی حر ہوگا

اسلوب:

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد صنف مرثیہ نگاری میں میر مونسؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مرثیے میں غزل گوئی کا رنگ بھی دکھایا ہے۔ نادر تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور دوسری بہت سی خوبیوں کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ جس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے۔

دکھلا مجھے رنگینیٔ گلہائے خیالی
الفاظ بھی اعلیٰ ہوں معنی بھی ہوں عالی
ہو نظم مرصع مخجل، مسلک لالی
مصرعہ ہو کوئی حسن عروسی سے نہ خالی
ہر غیرت گل شیفتہ نظم نکو ہو
جو بیت لکھوں اس میں دلہن دولہا کی بو ہو

اب صبح کا منظر اس بند میں دیکھئے۔

نور پھیلا ہوا وہ صبح کا وہ سرد ہوا
بہتے دریا کی وہ لہریں وہ بیاباں کی فضا
بلبلوں کے وہ چہکنے کی خوش آئند صدا
گہہ نسیم آئی دبے پاؤں کبھی باد صبا
حکم تھا دونوں کو سبزہ کی ہواداری کا
فرش تھا چار طرف مخمل زنگاری کا

مرقع نگاری کا بیان: مونسؔ اسے یوں پیش کرتے ہیں۔ ایک بند پیش خدمت ہے۔

اپنے پے چوبے میں بیٹھا تھا حر باتوقیر
سامنے رکھی تھی مسند کے سپر پر شمشیر
دست و پا میں کبھی رعشہ کبھی حالت تغیر
کبھی نالے تھے زباں پر کبھی ہے ہے شبیر

تپ غم دل میں ،دہن تلخ ، شکن ابرو پر
ہاتھ ماتھے پہ کبھی تھا کبھی سر زانو پر

ہندوستانی تہذیب کی عکاسی بھی مونس کی مرثیہ نگاری میں نظر آتی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

نوشاہ کو خالق نظر بد سے بچائے
بوٹاس دلہن لے کے مدینہ میں وہ آئے
ایام بہاری میں خزاں اس پہ نہ آئے
دنیا میں ثمر باغ جوانی کا یہ پائے
خندہ رہیں اس گل کے ہواخواہ ہمیشہ
کبریٰ کو سہاگن رکھے اللہ ہمیشہ

رات کی منظر کشی اور سہانے پن کی فضا کو مونس نے اس طرح بیان کیا ہے۔

اس شب سے جو تھی دست گریباں سحر غم
ثابت تھا توام ہے سدا شادی وماتم
تھی انجمن انجم کی ادھر درہم وبرہم
تنویر قمر بڑھ کے گھٹی جاتی تھی ہردم
مغموم تھا جو چاند شہنشاہ عرب کا
پلہ رخ خورشید پہ تھا دامن شب کا

مکالمہ نگاری اور نفسیات کے بیان میں بھی روزمرہ کے الفاظ اور سادگی کا استعمال ہوتا ہے۔ مونس نے اپنی مرثیہ گوئی میں اس کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ حضرت قاسمؑ کا عقد والد کی وصیت کے مطابق جناب کبریٰ سے ہوتا ہے ۔ والد کے موجود نہ ہونے پر جناب قاسمؑ نے جو محسوس کیا اس کی مثال ملاحظہ ہو۔

ماں بولی یہ صدمہ ہے بجا اے میرے پیارے
قائم رکھے حضرت کو خدا سر پہ تمہارے
کیا عمر تھی جب باپ زمانے سے سدھارے
اس ناز سے پالا کہ ہوئے آنکھوں کے تارے
شفقت بھی محبت بھی تمہیں یاد نہ ہو گی
بابا کی تو صورت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی

جذبات نگاری کی چند عمدہ مثالیں بھی مونس کے کلام میں موجود ہیں ۔ جذبات نگاری کے ضمن میں ہمیں ایک بات یاد رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جذبگات نگاری میں صرف گریہ وماتم کا خیال رکھا جاتا ہے۔ مبکی یا غمزدہ کے مرتبہ کا

لحاظ بہت کم رکھا گیا ہے۔ حضرت امام حسینؑ جیسے عالی مرتبت اور پیکر صبر وتحمل کو نوجوان بیٹے کی لاش اٹھا کر لانا اور موت پر اظہار افسوس کرنا۔ رونا پیٹنا اس طرح بیان کیا گیا ہے۔ ایک بند بطور مثال پیش کرتا ہوں۔

جوشِ غم سے دلِ مضطر جو نہ تھا قابو میں
کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں
خون دل بہتا تھا مل کے ہر اک آنسو میں
نام طاقت کا نہ تھا جسم شہ خوشخو میں
کرتے تھے نالۂ جاں کا وہ کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے میں کبھی مار کے غش ہوتے تھے

بین جو مرثیہ کے آخری جز کے طور پر شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا اصل مقصد دلوں کو ذکر حسینؑ سے گداز کرنا ہوتا ہے تاکہ وہ بھی اصل واقعے کے کرب وتکلیف کا بخوبی اندازہ کر سکے۔ مونسؔ کے مراثی میں ''بین'' کا موضوع بہت ہی پر درد اور اثر انگیز انداز میں ملتا ہے۔ ان کے مراثی کو سننے کے بعد مجلس عزا میں رقت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور سامعین کے دل پر اس کا گہرا اثر پیدا ہوتا۔ شام کے زندان سے جب امام حسینؑ کے لٹے ہوئے قافلے کو رہائی نصیب ہوتی ہے تو یہ مدینہ کی جانب رخ کرتا ہے۔ اس کی خبر ہند کو ہوتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے۔ مونس نے اس کو ایک بند میں یوں بیان کیا ہے۔

جب سنا ہند نے یثرب کے اسیر آتے ہیں
شہر میں لٹ کے امیر ابن امیر آتے ہیں
قید میں چاند سے دو چار صغیر آتے ہیں
برچھیاں تانے ہوئے گرد شریر آتے ہیں
اک جوان غیرت یوسف ہے یہ آزاری ہے
ہتھکڑیاں سوجی ہیں زنجیر بہت بھاری ہے

مونسؔ کے کچھ مرثیوں کا شمار انیسؔ اور دبیرؔ کے مراثی کے مقابلے میں ہو سکتا ہے۔ اس طرح کے مرثیہ کے ایک بند دیکھئے۔

زخمی شانے ہیں گلا طوق سے پر خوں ہے تمام
ضعف ایسا ہے کہ مشکل ہے اٹھانا اک گام
چھوٹی جاتی ہے بندھے ہاتھوں سے اونٹوں کی زمام
نہ کسی سے ہے مخاطب، نہ کسی سے ہے کلام
کوئی کرتا ہوے ستم، کوئی جفا کرتا ہے
سر جھکائے ہوئے وہ شکر خدا کرتا ہے

میر مونس کے مراثی کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے کلام میں فکری عنصر اور فن بہت اعلیٰ درجے کا ہے۔ ان میں گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔ تغزل کا رنگ بھی موجود ہے منظر کشی ہندوستانی فضا، مکالمہ بندی، نفسیات نگاری کے بیان میں خوش اسلوبی، سادگی اور برجستگی ہے۔ روزمرہ کا استعمال متاثر کن طریقے سے کیا گیا ہے۔ جنگ کی منظر کشی میں مہارت کے ساتھ بیان کو پر لطف اور محاکاتی بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے دوسرے مراثی سے گھوڑے اور تلوار کی تعریف اور دوسرے عناصر مرثیہ کے مزید بہترین نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں جس میں انیس و دبیر کے رنگ تکلم کا پورا پورا لطف ملتا ہے لیکن معیار کے اعتبار سے مونس کو انیس یا دبیر کے ہم پلہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مونس نے مرثیہ نگاری میں روایتی انداز اپنایا ہے جس کے سبب وہ دوسرے مرثیہ گویوں کے مقابلے میں اپنا کوئی نمایاں اور منفرد مقام حاصل نہ کر سکے پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ گوئی میں مونس ایک قابل درجہ کے مالک ہیں روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کا جب بھی ذکر آئے گا مونس کے کلام کی ادبی حیثیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

میر خورشید علی نفیس:

میر خورشید علی نفیس، میر انیس کے بڑے صاحبزادے تھے۔ ان کی ولادت ۱۲۳۰ فصلی کے مطابق ۱۲۳۴ھ کو فیض آباد میں ہوئی تھی انہوں نے ۸۸ سال کی عمر پائی اور ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو مکان انیس سے متصل اپنے بنائے ہوئے لکھنو کے مکان میں وفات پائی۔

جہاں تک اصلاح شعر کا معاملہ ہے وہ اپنے والد انیس سے ہی اصلاح سخن لیا کرتے تھے۔ اپنے بھائیوں میں سب سے زیادہ مشہور و ممتاز نفیس ہی تھے۔ ان کے کلام میں انیس کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مرثیے کی صنف میں انہوں نے ''ساقی نامہ'' کا اضافہ کیا۔ مراثی و سلام اور رباعیات کا انہوں نے کافی ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد ۸۴ ہے۔ جن میں زیادہ تر زبان زد ہو چکے ہیں۔

موضوع:

نفیس نے اپنے مرثیے میں امام حسینؑ کے مرتبے، مقصد حیات، جذبہ ایثار کو اور عشق خدا کو موضوع بنایا ہے۔ اگر چہ وہ انیس و دبیر کی مانند مرثیہ کو بلند مرتبے پر فائز دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس کی ہمسری نہ کر سکے۔ اس کے باوجود اس کی ذمہ داریوں کو احسن طریقے سے نبھایا۔ انہوں نے مرثیے میں وہی تیور اور معیار باقی رکھے جو انیس کی یادگار رہیں۔ بالخصوص ''بین'' میں انہوں نے مرثیے کے قاری یا سامع کو رُلانے کی زیادہ کوشش کی۔ ان کے مرثیے ''تسبیح فاطمہؑ کے جو دانے بکھر گئے'' سے اس کی مثال دیکھئے۔

تسبیح فاطمہؑ کے جو دانے بکھر گئے
تنہا رہے حسینؑ نمازی کدھر گئے

پیرو امام پاک کے سب کوچ کر گئے
باہم تھا جن سے رشتۂ الفت گذر گئے
سوداغ اور ایک دل حق شناس تھا
کوئی نہ وقت ظہر نمازی کے پاس تھا

زاری وہ بیبیوں کی وہ بچوں کا شور شین
پتھر کو آب کرتے تھے سیدانیوں کے بین
کبریٰ بلک رہی تھی سکینہؑ کو تھا نہ چین
چلا رہی تھی بانوئے بیکس کہ یا حسینؑ
قاسمؑ کی ماں تھی چاک گریباں کئے ہوئے
زینب کھڑی تھی بال پریشاں کئے ہوئے

نفیسؔ نے حضرت عباسؑ کے جذبات کی غمازی بھی بہت عمدہ انداز میں اس طرح کی ہے۔ ایک بند دیکھئے۔

بولے بہا کے اشک علمدار نامدار
خالق رکھے حضور کو دنیا میں برقرار
زیبا تھا یہ پئے حسن آسماں وقار
مجھ کو تو آرزو ہے کہ اکبر پہ ہوں نثار
کیا اتحاد خاک کا اور حق کے نور کا
ہوتے علیؑ تو ساتھ وہ دیتے حضور کا

نفیسؔ نے بچوں کے جذبات و احساسات کو بھی اپنے مرثیے کے موضوع کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً حضرت عباسؑ کے ایک کمسن بچے کے جذبات کو اس بند میں دیکھئے۔

چلایا ہم کو چھوڑ کے بابا کہاں چلے
اے جانثار سیّد والا کہاں چلے
ہتھیار سج کے لاکھوں، میں تنہا کہاں چلے
خیمے میں سب کو چھوڑ کے پیاسا کہاں چلے
اماں نے کہہ دیا ہے کہ لے آؤ باپ کو
لیجے یہ مشک دی ہے سکینہؑ نے آپ کو

اسلوب:

میر نفیسؔ مرثیے کے اسلوب میں اپنے اسلاف کی پیروی کو اوّلیت دیتے تھے اور مرثیے کے موجودہ مختلف عناصر میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ لیکن اس میدان میں وہ انیسؔ و دبیرؔ کے مقابلے کوئی منفرد حیثیت قائم نہ کر سکے۔ پھر بھی ان کے مرثیے کے مطالعہ سے ان کی کہنہ مشقی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ مرثیہ کی تکنیک میں کسی قسم کی تبدیلی کے قائل نہ تھے۔ ان کے یہاں بیان میں شکوہ، بندشوں میں چستی، محاورے، صنائع بدائع، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و اصطلاحات کے استعمال کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ طرز بیان نہایت پر وقار اور دلکش ہے۔ کلام میں فصاحت و بلاغت موجود ہے۔ رخصت کے بیان میں لطافت کا انداز ملاحظہ کیجئے۔

نکلے شہ نجف کہ برآمد ہوا جری
کانپا فلک پہ رعب سے خورشید خاوری
دکھلائی چڑھ کے گھوڑے پہ جب شان حیدری
حاضر ہوئی رکاب سعادت میں صفدری
نصرت نے دی صدا کہ ظفر تیرے ہاتھ ہے
اقبال نے کہا کہ یہ خادم بھی ساتھ ہے

سطور بالا میں میں نے عرض کیا ہے کہ نفیسؔ نے مرثیے میں ''ساقی نامہ'' کا اضافہ کیا ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں پیش کر رہا ہوں۔

ساقیا ہاں مئے گلفام ملا ہونٹوں سے
ساغر نور و دلآرام ملا ہونٹوں سے
ساز رنگین فرح انجام ملا ہونٹوں سے
آج لبریز کوئی جام ملا ہونٹوں سے
نشۂ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف طبیعت کی روانی بڑھ جائے

مرثیے میں ساقی نامہ سے پہلے خدا سے دعا مانگی جاتی تھی جس کی مثال میر انیسؔ کے یہاں اس طرح ملتی ہے۔

یا رب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر

مگر جب نفیسؔ نے ساقی نامہ کا اضافہ کیا تو اس کے ذریعے سے ہی اپنی ساری تمنائیں بیان کیں۔

سراپا کا بیان: میر نفیسؔ حضرت امام حسینؑ کا سراپا اس طرح نظم کرتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہو۔

شانے ہیں کہ دو چاند ہیں، بازو ہیں کہ تصویر
وہ ہاتھ کہ جن کے لئے پیدا ہوئی شمشیر
گردن کی ہے خواہش کہ چلے خنجر بے پیر
سینے کو تمنا ہے کہ چھاتی پہ چلیں تیر
اعضا بھی سراپا ہیں طلبگار خدا کے
سر سجدے کا مشتاق قدم راہ رضا کے

تلوار کی تعریف: میر نفیسؔ تلوار کی تعریف یوں کرتے ہیں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا نوش
روپوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سرسبز و شرر ریز و گرانقدر و سبکدوش
چلتی تھی زباں جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش
انداز نیا، رنگ نیا، گھاٹ نیا تھا
جو وار تھا اعدا کے لیے برق بلا تھا

رجز کے بیان میں میر نفیسؔ کا یہ بند دیکھئے۔

رن سے اسداللہ کے پیارے نہیں ہٹتے
گردوں پہ جو ثابت ہیں ستارے نہیں ہٹتے
اشرار کو بے جان سے مارے نہیں ہٹتے
بڑھتے ہیں تو پھر پاؤں ہمارے نہیں ہٹتے
دے جن کو خدا اوج وہ جھکتے ہیں کسی سے
بہتے ہوئے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے

واقعہ نگاری: اس سلسلے میں نفیسؔ کا بند ملاحظہ ہو۔

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم
غیض آ گیا بل کھانے لگے گیسوئے پُرخم
منھ لال ہوا، سرخ ہوئے دیدۂ پر نم
اعدا کی طرف بڑھ کے رکے صورت ضیغم

حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رخ شبیرؑ کو دیکھا

جذبات نگاری: علی اکبرؑ اپنے والد امام حسینؑ سے جب میدان میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں تب امام حسینؑ اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو
رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں کے جگر کو
اولاد بچے گر، تو لٹا دیتے ہیں گھر کو
بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

اس طرح یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کے بعد ان کی جانشینی کے حقدار صرف مونسؔ ہی ہو سکتے ہیں۔ گرچہ عشقؔ و تعشقؔ نے بھی زبان و بیان اور فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے اپنی اہمیت منوالی تھی لیکن زبان و بیان میں شکوہ اور نازک خیالی نفیسؔ کے مراثی میں اتنی زیادہ ہے کہ ان کی انفرادیت قائم ہو جاتی ہے۔

مرزا ہادی وحیدؔ:

حالات زندگی: میر ہادی نام، وحیدؔ تخلص تھا۔ ۱۸۳۲ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے ان کے متعلق جعفر علی خاں اثر اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''جناب میر ہادی وحیدؔ کی ولادت ۱۸۳۲ء میں ہوئی آپ میر انیسؔ کے بھتیجے اور میر مہر علی اُنسؔ کے فرزند تھے، اپنے والد کے شاگرد بھی تھے۔''[۲۱]

مرزا ہادی وحیدؔ کے چند مشہور مراثی کے مطلعے حسب ذیل ہیں۔

(۱) حیدر کا شیر عازم دشت قتال ہے
(۲) آتا ہے ضیغم اسدِ حق ترائی میں
(۳) آیا ہے آفتاب امامت جلال میں
(۴) یارب مرے قلم کو جواہر نگار کر
(۵) اے قلم دامن کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر
(۶) ہوئے اسیر نبیؐ کے حرم جو زنداں میں

(۷) پائے، کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر

موضوع:

وحید لکھنوی نے اپنے مرثیوں میں جن موضوعات کو جگہ دی ہے ان میں عونؑ و محمدؑ کا ذکر آتا ہے۔ یہ دونوں معصوم بچے نہایت دلیر تھے لیکن جہاد کے جذبے سے سرشار تھے۔ ان کے ہاتھوں میں جو تلواریں تھیں وہ بھی چھوٹی چھوٹی تھیں۔ شاعر نے اپنے مرثیے میں ان بچوں کی بہادری اور جرأت کا ذکر انوکھے انداز میں کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

غیض ان بچوں کو آجائے تو ٹالے نہ ٹلے
الٹیں گیتی کو دم جنگ اگر زور چلے
ہتھیلی پہ لیے رہتے ہیں نازوں کے پلے
شب سے شورے ہیں کہ کل ہم بھی کٹائیں گے گلے
بڑھ کے تیغیں ہوں بغل گیر تو شاداں ہو جائیں
عید ہو گر رہ معبود میں قرباں ہو جائیں

ایک مرثیے میں انہوں نے ''در حال معراج محمدؐ'' لکھا ہے۔ اس میں ۲۱ بندوں میں اوصاف محمدؐ کا ذکر ہے۔ پھر براق کی سواری سے کعبہ پہنچنے اور وہاں سے مسجد اقصیٰ جانے کا ذکر ہے۔ اس کے بعد فلک کی سمت کوچ کرنے کا بیان ہوا ہے جہاں مختلف ارواح سے ان کی ملاقات ہوتی ہے چوتھے آسمان پر حضرت عیسیٰؑ بھی ملتے ہیں۔ آسمان پر ملائکہ کی صفوں کو بھی دیکھتے ہیں۔ اس دوران حضرت علیؑ سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔ حضرت محمدؐ کا رفرف پر سوار ہونے کا بیان ملاحظہ ہو۔

واں پہنچے پیمبرؐ کہ جہاں کوئی نہ پہنچا
واں پہنچے جہاں دخل نہ میکال نے پایا
واں پہنچے جہاں عرش سا اعلیٰ ہے اک ادنا
واں پہنچے کہ جبرئیل کے پر جلتے ہیں جس جا
واں پہنچے جہاں کا نہ کھلا حال کسی کو
اللہ کو معلوم ہے یا اس کے نبیؐ کو

ایک دوسرے مرثیے میں جس کا مطلع اس طرح ہے۔ ''ہیں مثل شمس شیر خدا کے شرف عیاں'' میں سادگی بیان کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ حضرت جبرئیلؑ کا حضرت محمدؐ کو ایک شخص کی آمد سے مطلع کرنا بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ایک شخص کے حضرت علیؑ کے سامنے آنے کا ذکر ہے بھی۔ وہ شخص مدح ستائش محمدؐ و علیؑ کرتا چلا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ اے سرور زماں کیا آپ نے مجھے پہچانا؟ اس پر حضرت علی فرماتے ہیں کہ مجھ پر ذرے ذرے کا حال عیاں ہے، تو آفتاب ہے۔

یہ سن کر وہ مردِ پُر نور بہ عجز و انکسار سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور کہتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کی عرض شمس نے یہ بصد فرحت و سرور
میں بھی ہوں ایک ذرّۂ خاک درِ حضور
اس اوج پر مجھے نہ تعلّی ہے نہ غرور
چمکا تمہاری مہر سے اے کبریا کے نور
اس خاکسار میں جو یہ جلوہ جلا کا ہے
اے نورِ حق یہ نور تمہاری ولا کا ہے

اس کے علاوہ انہوں نے کئی بندوں میں گرمی کی شدّت، پانی کی کمی اور تشنگی کا ذکر کرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ ایک روایت کو بیان کیا ہے۔

لکھا ہے وجہِ قتلِ یداللہ کا یہ حال
اک فاسقہ کے عشق میں مرتا تھا بدخصال
محبوب کے فراق میں تھی زندگی وبال
لیکن علیؑ کے قتل پہ موقوف تھا وصال
دشمن وہ فاسقہ تھی جو حیدر کے نام کی
ترغیب روز دیتی تھی قتل امام کی

اسلوب:

وحیدؔ لکھنوی کے مراثی پر انیسؔ یا انسؔ کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس کی بنیاد پر بیان کی لطافت، شگفتگی اور تازگی ان کے اپنے مزاج اور آہنگ کا پتہ دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند پیش کرتا ہوں۔

پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر
گلشنِ مرتضوی کے گل شاداب پسر
مہروش غیرتِ مہتاب جہاں تاب پسر
ذی شرف عرش حشم واجب الآداب پسر
عقل ایسے کہ جواں پاسِ ادب کرتے تھے
جن کی تعظیم بزرگان ادب کرتے تھے

ان کے مرثیے میں صنائع بدائع کے ذریعے پیکر تراشی قابلِ ذکر ہے عونؑ و محمدؑ کی انہوں نے کیا اچھی تصویر کھینچی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چاند ہر چند ہیں رُخ پر ابھی بے ہالہ ہیں
نوجواں بھی نہیں، دہ سالہ دنہ سالہ ہیں
اقدس و اظہر و ذی مرتبت وحق آگاہ
اشجع و اصدق و والا ہمم وعالیجاہ
نیچے کاندھوں پہ تن تن کے جو رکھیں یہ ماہ
غیر بے ساختہ چلائیں کہ ماشاء اللہ

اس طرح وحیدؔ کے کلام کے مطالعے سے کئی باتیں ظاہر ہو جاتی ہیں اوّل یہ کہ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ دوم انہیں شعری محاسن پر بھی دسترس حاصل تھی۔ صنائع و بدائع، تلمیحات و مصطلحات، سادگی و صفائی، روانی برجستگی، ڈرامائیت، اثر آفرینی، معنویت اور بلاغت کے اچھے نمونے ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان کی روایات پر گہری نظر ہے۔ واقعات کو بیان کرنے میں روانی اور برجستگی ہے۔

خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ

حالات زندگی: نام خورشید حسن تخلص عروجؔ تھا لکھنو میں پیدا ہوئے سید مسعود حسن رضوی ادیب عروج سخن کے مقدمہ میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میر انیسؔ کے پوتے اور میر نفیسؔ کے بیٹے سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ غدر کے چند سال بعد لکھنو کے محلے راجہ کے بازار میں پیدا ہوئے۔ مولوی میر نیاز حسین صاحب سے فارسی پڑھی اور اپنے والد میر نفیسؔ سے عربی اور عروض۔'' ۲۲

موضوع:

عروج کے عہد میں لکھنو میں ''ساقی نامہ'' کو بھی داخل مرثیہ نفیسؔ نے کیا تھا۔ عروجؔ نے بھی اسے برقرار رکھا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر موضوعات میں حضرت قاسمؑ کا میدان جنگ میں جانے سے قبل اپنی ماں سے اجازت طلب کرنا بھی مرثیے کا موضوع ہے۔ اس کا اثر جوان کی ماں پر ہوتا ہے اس سے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو۔

شکر ہے ہوگئی طے وہ بھی جو منزل تھی کڑی
تم نے خود سید والا سے اجازت لے لی
جو ہیں عاقل وہ یہی کرتے ہیں ماں صدقے گئی
موت سے خوف انہیں کچھ بھی نہیں جو ہیں جری

دنگ ہوں فوج عدو کام وہ تم کر کے پھرو
لے کے سر فوج کے سردار کا یا مر کے پھرو

حضرت قاسمؑ کی شادی کو تمام مرثیہ گو شعراء کی مانند عروجؔ نے بھی اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ جناب قاسمؑ اپنی ایک شب کی دلہن کو ڈھارس بندھا رہے ہیں اور ان کے غم کو ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔ اسی اثنا میں طبل و غا بجتا ہے۔ ایسی حالت میں دلہن کے جذبات اور جناب قاسمؑ کی حالت کی پیش کش محاکاتی انداز ملاحظہ کریں۔

تھے ابھی حجلۂ شادی میں یہاں ابن حسنؑ
کہ بجا طبل وغا ہلنے لگا ظلم کا بن
ٹیک کر تیغ کھڑے ہوگئے قاسمؑ فورا
رنگ رُخ اڑ گیا چپ ہوگئی اک شب کی دلہن
دل بہت تڑپا مگر کچھ بھی نہ اس آن کہا
زیر لب چپکے سے اللہ نگہبان کہا

اس کے بعد حضرت قاسمؑ گھوڑے پر سوار ہو کر میدان جنگ کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔ اس بند میں مبالغے کا رنگ دیکھئے۔

چھیڑتا تھا کہ چلا بھر کے طرارا گھوڑا
خوب سمجھا دل راکب کا اشارا گھوڑا
کبھی دیکھا نہیں اس طرح کا پیارا گھوڑا
اونچا ہوتا تھا تو بن جاتا تھا تارا گھوڑا
جتنے عرصے میں چھپکتی ہے پلک جاتا ہے
دم میں مانند نظر تا بہ فلک جاتا ہے

حضرت قاسمؑ بغیر زرہ کے میدان جنگ میں پہنچتے ہیں اور حسب دستور رجز پڑھتے ہیں یعنی اپنا حسب و نسب بیان کرتے ہیں۔ اس وقت شام کا ایک مشہور پہلوان ارزق موجود ہوتا ہے جو ان سے مقابل ہونے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کے لئے تو میرا لڑکا ہی کافی ہے۔ لیکن جب مقابلہ ہوتا ہے تو حضرت قاسمؑ یکے بعد دیگرے اس کے چاروں بیٹوں کو قتل کر ڈالتے ہیں تب ارزق کے غیض و غضب کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا اور وہ آمادۂ جنگ ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بند دیکھئے۔

سامنے آنکھوں کے مر گیا چوتھا بھی پسر
بیٹھ کر خاک پہ ہاتھوں سے لگا پیٹنے سر

دی یہ شیطان نے صدا جنگ کو جا دیر نہ کر
دوہری زنجیروں سے باندھی ستم آرا نے کمر
ڈال کر رخ پہ جھلم، فرق پہ مغفر رکھا
چھانٹ کر دوش پہ اک گرز گراں سر رکھا

جب سارے اصحاب و انصار شہید ہو جاتے ہیں تو آخر میں امام حسینؑ جنگ کے میدان میں جاتے ہیں اور اس شدت سے جنگ کرتے ہیں کہ یزیدی فوج میں ایک ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک جانب امام حسینؑ فنون حرب و ضرب کے جوہر دکھاتے ہیں تو دوسری جانب دشمن ان پر تیروں اور نیزوں سے وار کرنے لگتے ہیں اس سے امام حسینؑ زخمی ہو کر زمین پر گر جاتے ہیں ایک بند دیکھئے۔

چار جانب ہیں شقی بیچ میں تنہا شبیرؑ
دل پہ نیزہ کبھی لگتا ہے جگر پر کبھی تیر
درد سے زخموں کے چہرے کی ہے حالت تغیر
رو کے فرماتے ہیں اک ایک سے شاہ دلگیر
جس کو مہمان بلایا تھا وہ پیاسا ہوں میں
رحم لازم ہے محمدؐ کا نواسہ ہوں میں

اسلوب:

عروجؔ کا شمار بھی اپنے عہد کے اہم مرثیہ گویوں میں ہوا کرتا تھا۔ ان کے کلام میں سادگی، صفائی، اور برجستگی ہے۔ جس کے سبب کلام میں وضاحت اور سلاست ہے۔ وہ صف اعدا میں خوف و دہشت کی فضا کی عکاسی عمدگی سے کر لیتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ڈر سے وہ کانپتے ہیں جو قد و قامت میں ہیں فیل
جا بجا ایک کی ہے، ایک نگاہوں میں ذلیل
بھاگے جاتے ہیں جگہ چھوڑ کے میداں سے رذیل
خوں جو ہے خشک ہوئی جاتی ہیں جانیں تحلیل
دل کو ہوتی ہے خلش، روح کو سناٹا ہے
سانس ہے سینے میں یا سوکھا ہوا کانٹا ہے

اس کے علاوہ گل و بلبل، گلچیں، صیاد، فضا اور ہوا کا استعمال عروجؔ کے یہاں نہایت حسن و خوبی کے ساتھ متنوع انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً یہ مرثیہ دیکھئے جس کا مطلع ہے ''صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر'' سے ایک بند پیش کرتا

ہوں۔

ہے جو آنے کو گل فاطمہ زہراؑ پہ خزاں
کسی گلشن میں نہیں کوئی خوشی کا ساماں
ایسی خاموش ہے قمری کہ نہیں جسم میں جاں
قلب سے بلبل ناشاد کے اٹھتا ہے دھواں
قطرے شبنم کے نہیں ہیں، یہ فلک روتا ہے
باغ پر اوس پڑی ہے یہ عیاں ہوتا ہے

تشبیہات واستعارات کے نادر نمونے ہمیں عروجؔ کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ان میں عقیدت مندی اور ادبی شان نظر آتی ہے۔رزمیہ اور مصائب کا بیان عروجؔ کے مراثی میں زیادہ اہمیت کا حامل نہیں ہے۔تاہم جہاں بھی ہوا ہے وہاں اچھا خاصا اثر ڈالتا ہے۔یہاں مصائب سے متعلق یہ بند ملاحظہ ہو۔

داخل خیمہ ہوا چاہتے تھے شاہ ہدا
آئی جو زاریٔ ہمشیر کی ناگاہ صدا
تھرتھرائے جو قدم خیمے کا پردا تھاما
رکھ کے بازو پہ سر پاک لگے کرنے بکا
دی یہ آواز کہ جلدی ادھر آؤ زینبؑ
بھائی کو آخری دیدار دکھاؤ زینبؑ

کلام عروجؔ کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ارادی طور پر مرثیے میں صنعتوں کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔لیکن غیر ارادی طور پر جہاں بھی اس کا استعمال ہوا ہے۔اس کا خاطر خواہ اثر پڑا ہے۔واقعات کے بیان اور منظر کشی میں انہیں قابل قدر مہارت حاصل ہے۔ان کے مراثی میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، آمد، رخصت غرض کہ سبھی قسم کے بیان ملتے ہیں۔زبان و بیان سادہ و شستہ ہے۔البتہ مصائب کے بیان میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔

محمد سلیسؔ:

حالات زندگی: جعفر علی خاں محمد سلیسؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''پورا نام محمد سلیس تھا، سلیسؔ تخلص اختیار کیا ولادت ۱۲۴۱ھ کو فیض آباد میں ہوئی۔آپ میر انیسؔ کے سب سے چھوٹے فرزند تھے''[۲۳]

موضوع:

سلیسؔ بھی اپنے مرثیے میں امام حسینؑ اور دیگر اصحاب کی شہادت کے ذکر کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اس معرکہ آرائی میں ایک موڑ تب آتا ہے جب امام حسینؑ یکہ وتنہا اس میدان بے آب وگیاہ میں رہ جاتے ہیں۔ اس وقت کی کیفیت سلیسؔ کے بند میں دیکھئے۔

جب ظہر تک حسینؑ کے انصار مر چکے
با آبرو اجل کے طلبگار مر چکے
قاسمؑ سدھارے اکبرؑ جرّار مر چکے
دریا سے مشک بھر کے علمدار مر چکے
نہ غیر نہ عزیز شہ مشرقین تھے
وقت نماز عصر اکیلے حسینؑ تھے

سلیسؔ نے عونؑ ومحمدؑ کے ذکر کو بھی اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنی ماں سے اجازت لینے کے لیے جاتے ہیں۔ ایک بند اس سلسلے میں ملاحظہ کیجئے۔

ماں کے پاس آکے یہ کہنے لگے وہ گل اندام
ابھی روتے ہیں برادر کے یتیموں کے امام
جب مناسب ہو تو کرتے ہیں بزرگوں سے کلام
آپ گھبرائیں نہ لیتے ہیں رضا رن کی غلام
ساتھ والوں کے سوئے خلد پرے جاتے ہیں
کیا ہم ایسے ہیں کہ مرنے سے ڈرے جاتے ہیں

جب عونؑ ومحمدؑ کو شہادت نصیب ہو جاتی ہے تو اس وقت زینبؑ کا صبر وضبط ان کے منصب کے عین مطابق ہے اس کی صحیح عکاسی ان کے کردار وعمل سے ہوتی ہے۔ جس میں متانت، شکوہ اور ڈرامائی انداز موجود ہے ایک بند دیکھئے۔

کہا زینبؑ نے جو سب اٹھ کے لگے پیٹنے سر
ابھی ہے ہے نہ کرو صاحبو ٹھہرو دم بھر
شادیاں ہو چکیں پروان چڑھے میرے پسر
کوئی دیکھو تو محافے دلہنوں کے ہیں کدھر

دولہاوالوں کی صدا زیر قنات آتی ہے
کیسے لاشے مرے بچوں کی برات آتی ہے

ایک اور بند اسی طرح کے مضمون پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

بارک اللہ لڑے خوب عجب کام کیے
واہ ان چھوٹی سی عمروں میں بڑے کام کیے
طاقتیں گھٹ گئیں فاقے سحروشام کیے
بخشش امت عاصی کے سر انجام کیے
نیک بیٹے ہوں تو نام اب وجد کرتے ہیں
ہاں بہادر یوں ہی آقا کی مدد کرتے ہیں

اسلوب:

سلیسؔ مرثیہ کے واقعات کو سیدھے سادے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ فنی رچاؤ اور تخیل آفرینی کی کمی ہے۔ رقت آمیزی پر توجہ زیادہ دیتے ہیں جس سے بے صبریٔ اہل بیتؑ کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ لیکن حد سے تجاوز کرنا اہل بیتؑ کی شان کے منافی ہے۔ اس لیے اس بند میں امام حسینؑ کے صبر کی تلقین کرنے کا ذکر ملاحظہ ہو۔

فرمایا شہ نے چاہئے صبر و رضا تمہیں
لازم نہیں ہے صبرو رضا میں بکا تمہیں
اللہ اضطراب کا دیگا صلہ تمہیں
اماں کا صبر وشکر نہیں یاد کیا تمہیں
اعدا نے ان پہ زیست میں کیا کیا جفا نہ کی
خود مرگئیں پہ ان کے لئے بدعا نہ کی

سراپا نگاری: سراپا نگاری کی ایک مثال سلیسؔ کے کلام میں دیکھئے۔

اللہ رے نور چہرۂ فرزند بو تراب
جس کی ضیاء سے آنکھ چراتا ہے آفتاب
عارض کا رنگ وہ کہ خجل باغ کا گلاب
یہ شیب ہے کہ زور پہ ہے عالم شباب
حیرت سے دیکھتے ہیں جو ساکن ہیں عرش کے
ذرے بھی مہر بن گئے ہیں ہفت چرخ کے

تلوار کی تعریف: ایک بند ملاحظہ ہو۔

وہ تیغ وہ سمند شہنشاہ انس وجاں
برق ہوائے تند میں یہ گرمیاں کہاں
اب کیا ہلال، آہوئے صحرا کا ذکر یاں
شمس الضحیٰ بساط سلیماں پہ ہے عیاں
تشبیہ ہاتھ آئی ہے یہ طبع صاف ہے
لائی ہے شمع نور پری کوہ قاف ہے

جنگ کی تیاری۔ سلیسؔ کا بند ملاحظہ ہو۔

آمادۂ وغا ہوئے بے پیر یک بیک
کڑکیں کمانیں چلنے لگے تیر یک بیک
آئے جلال میں شہ دلگیر یک بیک
تکبیر کہہ کے کھینچ لی شمشیر یک بیک
اونچا ہوا جو ہاتھ ضیا دور تک گئی
ارض وسما کے بیچ میں بجلی چمک گئی

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سلاست روانی اور برجستگی کے ساتھ، محاورہ بندی، رمز وکنایہ، ایجاز واختصار اور صنائع بدائع کے اچھے نمونے یہاں پیش کیے گئے ہیں۔ وہ زبان وبیان میں انیسؔ کے مقلد ہیں۔ لیکن کہیں کہیں بیان میں وہ زور اور لطف باقی نہیں جو نفیسؔ کے بیان میں موجود ہے۔

علی محمد عارفؔ:

حالات زندگی: اسم گرامی میر علی محمد تھا اور عارفؔ تخلص رکھا۔ میر انیسؔ کے پر پوتے میر محمد حیدر جلیسؔ کے فرزند تھے ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کے متعلق اس طرح لکھا ہے۔

''سید علی محمد عارفؔ سید محمد حیدر کے صاحبزادے اور میر نفیسؔ کے نواسے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور اپنے نانا کی زیر نگرانی تعلیم وتربیت پائی۔ مرثیہ گوئی میں بھی انہیں کے شاگرد ہوئے۔ عارفؔ بہت بڑے زباندان تھے اور مرثیہ گوئی میں امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ ان کے مرثیے نہایت فصیح وبلیغ اور زوردار ہوتے ہیں۔ یہ حقیت ہے کہ ان کے کلام میں مرثیت سب سے زیادہ ہے ۱۳۳۴ء میں اچانک انتقال کیا۔''[۲۴]

موضوع:

عارفؔ کے مرثیوں میں بطور موضوع حضرت عباسؑ کا ذکر آیا ہے۔ جب حضرت عباسؑ دریا سے پانی مشک میں بھر کر چلنے لگتے ہیں تو دشمنوں کو اس کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ چاروں طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں۔ حضرت عباسؑ نہایت ثابت قدمی سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اس حملے سے یزید کی فوج میں ہزیمت وشکست کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں اور ایک بھگدڑ سی مچ جاتی ہے آخر میں مقابلہ کرتے کرتے ان کے دونوں ہاتھ کٹ جاتے ہیں اور اس حالت میں وہ زمین پر گر جاتے ہیں۔ عارفؔ نے اس واقعے کی مناسب تصویر یوں کھینچی ہے۔

کچھ تھم کے جو حملہ کیا پھر ضیغم نر نے
دکھلا دیا رخ اپنا ہزیمت کے اثر نے
نامرد لگے اور ہی کچھ مشورہ کرنے
کہنے لگے آپس میں کہ کیوں آئے تھے مرنے
میداں میں نہ جانے کی قسم آج سے کھا لو
غزت تو گئی بھاگ کے جانیں تو بچا لو

سنتا نہیں کوئی بھی کچھ ایسا ہے بپا شور
دم تو مجھے لینے دو یہ کرتی ہے قضا شور
ہنگامہ زمین پر ہے تو گردوں پہ جدا شور
کچھ شور قیامت سے بھی برپا ہے سوا شور
ہیں زیست سے وہ الم پاتے ہیں زندے
کیا حشر ہے مردوں میں چھپے جاتے ہیں زندے

مصائب کے بیان میں بھی عارف سوز وگداز اور رقت آمیزی کا ماحول پیدا کرنے میں مشاقی کا ثبوت دیتے ہیں۔ جب جناب عباسؑ فوج اشقیاء میں گھر جاتے ہیں اور ہر سمت سے مختلف انداز میں حملے ہونے لگتے ہیں۔ وہ خیمے کی سمت بڑھنے کے لیے مسلسل نبرد آزما ہیں۔ ان کی بے کسی کا عالم اس بند میں ملاحظہ ہو۔

اس دھوپ میں پیہم جو لڑے ہیں کئی ساعت
کچھ حد سے سوا ہوگئی ہے پیاس کی شدت
حالانکہ پہلے سی نہ اس طرح کی قوت
ہے ضعف اب ایسا کہ ہے غش آنے کی نوبت

حملہ ستم ایجادوں نے پھر مل کے کیا ہے
روباہوں نے اس شیر کو پھر گھیر لیا ہے
چلتے نہیں ہاتھ اب کس طرح اٹھائیں
کیا جنگ کریں دل میں جو طاقت ہی نہ پائیں
حائل ہیں شقی بیچ میں کیوں کر ادھر آئیں
ممکن نہیں اتنا بھی کہ حضرت کو بلائیں
ناموس کے خیمے سے بہت دور ہیں عباسؑ
پانی تو ہے پہنچانے سے مجبور ہیں عباسؑ

جناب قاسمؑ کے لاش پر ہائے واویلہ برپا ہے اس عالم بیکسی پر امام خود بھی رو پڑتے ہیں۔ ایسی حالت میں جناب عباسؑ جنگ کی اجازت طلب کرتے ہیں۔

حضرت نے بھی خون جگر آنکھوں سے بہایا
لے جاکے اسے گنج شہیداں میں لٹایا
کچھ کہنے کا موقع جو علمدار نے پایا
جلدی سے سر اپنا قدم شہ پہ جھکایا
کی عرض کی مرنے کی رضا دیجئے مجھ کو
ہم شکل پیمبرؐ پہ فدا کیجئے مجھ کو

اُسلوب:

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے اس کے ذریعے سے ہی کسی شاعر یا فن کار کی شناخت ہوتی ہے۔ میر عارفؔ بھی اپنے عہد کے قادرالکلام مرثیہ گو تھے۔ اپنی مرثیہ گوئی میں اسلوب کے متعلق وہ ایک بن میں یوں لکھتے ہیں کہ:

ہرچند حریفوں نے بہت خاک اڑائی
نعت یہ مگر ایک کے بھی ہاتھ نہ آئی
کی مشق ثنا، غرق رہے عمر گنوائی
تہہ اس کی کسی نے مگر ابتک نہیں پائی
تک جائیں قدم جس میں یہ وہ چاہ نہیں ہے
دریا یہ وہ ہے، جس کی کہیں تھاہ نہیں ہے

یہاں اس بند میں لطیف اشاروں میں تعلّی کی گئی ہے۔ عارفؔ کا انداز بیان سادہ اور سہل ہے۔ روزمرہ اور محاورہ بندی کے ساتھ ایک مخصوص حالت اور کیفیت کے انفرادی انداز کے اظہار کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کی حالت کی نقشہ کشی دیکھئے۔

کچھ کہنے نہ پائے تھے ابھی بھائی سے سرور
اور سامنے خاموش کھڑے تھے علی اکبرؑ
سونچے کہیں دے دیں نہ اجازت شہ صفدر
بس گر پڑے یہ بھی شہ والا کے قدم پر
رو کر کہا بسمل ہے جگر شوق وغا سے
میدان کی اجازت ہو مجھے پہلے چچا سے

رزمیہ کا بیان: رزمیہ کا بیان بھی عارفؔ کے مرثیہ میں زور بیان کے ساتھ موجود ہے۔ ایک بند حاضر ہے۔

اللہ رے وغائے خلف حیدر صفدر
جن وملک وانس سبھی ڈر سے ہیں مضطر
جس وقت پیاروں کی صفیں ہوتی ہیں بے سر
گرتا ہے کئی ہاتھ لہو اڑ کے زمیں پر
دیتے ہیں فرشتے یہ صدا چرخ بریں پر
اونچا قدم آدم ہے لہو، آج زمیں پر

رزمیہ بیان میں بھی عارفؔ زور اور کیفیت پیدا کرنے کے لیے تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

دکھلائی اگر ہاتھ کی سبکی وصفائی
شمشیر اس انداز سے غازی نے لگائی
مجروح پہ ثابت نہ ہوا یہ کہ کب آئی
واں ہوگئی کب کی جسد وسر میں جدائی
دم بائیٔ بدعت کا نئی قسم سے نکلا
اللہ رے صفائی کہ نہ خوں جسم سے نکلا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر محمد علی عارفؔ سلسلہ دبستان انیسؔ کے آخری کامیاب مرثیہ گو ہیں۔ جن کے مراثی میں زبان و بیان شستہ اور مضامین اور تخیل کاری میں اپنے اجداد کی تقلید میں ایک قابل قدر کوشش ملتی ہے۔

بابو صاحب فائق (ولادت ۱۸۸۷ء۔ وفات اگست ۱۹۴۴ء)

نام سید ظفر حسین عرفیت بابو صاحب اور تخلص فائق تھا۔ میر عارف کے بڑے بیٹے تھے اور میر انیس کے پرپوتے تھے۔ دس گیارہ سال کی عمر سے شاعری شروع کی پہلے غزل کہی۔ پھر مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ابھی چوبیس سال کے تھے کہ میر عارف کا انتقال ہوگیا۔ ان کے مرثیے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ اُن کے بارے میں مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی لکھتے ہیں۔

''فائق صاحب دبلے پتلے اکہرا بدن رکھتے تھے مگر آواز، تیور، انداز اور پڑھنا دلکش تھا ان کی مجلس میں سر دھن اٹھ کر جتنی داد فائق صاحب کو ملتی تھی دوسری مجلسوں میں کم دیکھی ہے عام طور سے لوگ کہا کرتے تھے کہ بابو صاحب دولہا صاحب کی تصویر دکھاتے ہیں۔ فائق صاحب پر پڑھنا ختم ہوگیا۔'' ۲۵

فائق کی مرثیہ نگاری کے بارے میں اور ان کی حالات زندگی کے بارے میں تفصیل سے جان کاری نہیں ملتی ان کے متعلق یوسف حسین لکھتے ہیں:

''ان کا انتقال ۱۹۴۴ء میں ہوا اس وقت میں شعور کی منزلوں سے بھی بہت آگے آچکا تھا۔ میری عمر اتنی تھی کہ ان کی تصویر کو نظروں میں محفوظ رکھ سکوں۔ چنانچہ بہت سی باتیں ان کے تعلق سے یاد رہ گئی ہیں۔ انہوں نے مرثیہ گوئی میں اپنے اسلاف کے بنائے ہوئے خاکے سے آگے سرِ مو قدم آگے نہیں نکالا یہ ان کی وضعداری تھی کہ وہ اپنے آباء واجداد کے بنائے ہوئے خاکے پر ہی مرثیہ کہتے رہے۔ مرثیہ خوانی کا تو ان پر خاتمہ ہوگیا۔'' ۲۶

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''انہیں عارف جیسی شہرت اور استادی کا درجہ حاصل نہیں تھا۔'' ۲۷

فائق کے مرثیوں کی کل تعداد کیا تھی یہ تو معلوم نہیں ہوسکی ہے لیکن سید عاشور کاظمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ فائق کے فرزند اصغر حسین، حال مقیم کراچی نے قیمتاً حجت اللہ علامہ طالب جوہری کو کچھ مرثیے دیے تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''سید ضمیر اختر نقوی نے اس سلسلے میں انکشاف کیا ہے کہ اس سودے میں وہ خود شریک تھے اور اصغر حسین صاحب نے بخوشی مبلغ پانچ ہزار روپے ہدیہ قبول کر کے میر فائق کے سارے مرثیے علامہ طالب جوہری کو فروخت کر دیئے۔ مرثیوں کی تعداد ۱۴ تھی۔'' ۲۸

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ فائق کے کم از کم ۱۴ مرثیے محفوظ ہو چکے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کا مطلع ہے ''آج پھر جوش پہ ہے نشہ صہبائے سخن''۔ یہ مرثیہ حضرت عباسؑ کے احوال پر ہے۔ یہ ۵۵ بند پر مشتمل ہے۔ اس کے اکیسویں بند میں ذکر عباسؑ شروع ہو جاتا ہے۔ پہلا بند دیکھئے۔

آج پھر جوش پہ ہے نشہ صہبائے سخن
موجزن صورت تسنیم ہے دریائے سخن

دل ہے مشتاق پئے دید سراپائے سخن
مجھ کو اے طبع دکھا پھر رُخ زیبائے سخن

وجد میں رند ہیں سب صوت ہزار آتی ہے
مدحت ساقیٔ کوثر کی بہار آتی ہے

اب اکیسویں بند میں حضرت عباسؑ کا ذکر اس طور سے انہوں نے اس طرح کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

کر چکا ذکر علمداریٔ شاہ کونین
اک علمدار کی خاطر ہے بس اب دل بے چین
حرز جان پسر فاتح صفین و حنین
ہیں وہ عباسؑ علیؑ، عاشق وشیدائے حسینؑ
تھے وہ جس طرح رسولؐ عربی پر صدقے
بس اسی طرح یہ تھے سبط نبی پر صدقے

اس کے علاوہ میر فائق کے مراثی کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتی ہیں۔

قدیمؔ لکھنوی: (ولادت ۱۸۷۵ء۔ وفات ۱۹۵۱)

نام سیّد علی نواب، تخلص قدیمؔ اور وطن مالوف لکھنو تھا۔ ان کی پیدائش تو فیض آباد میں ہوئی تھی لیکن ابھی وہ دو برس ہی کے تھے کہ میر سلیسؔ فیض آباد کا مکان فروخت کر کے لکھنو آ گئے تھے۔ شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی اور جاویدؔ لکھنوی سے اصلاح لی۔ اس وقت ان کا تخلص سحر تھا۔ پھر انہوں نے قدیمؔ تخلص اختیار کیا۔ ۱۹۱۳ء میں قدیمؔ نے اپنا پہلا مرثیہ کہا۔ پھر ان کی مرثیہ خوانی کی شہرت لکھنو سے باہر تک پھیل گئی۔ وہ ہر سال نئے مرثیے تصنیف کر کے مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں سکتہ کے مرض میں مبتلا ہوئے تو سوائے چند مخلص احباب کے سبھی ان سے کنارہ کر گئے۔ جب ۲۴ اپریل ۱۹۵۱ء کو ان کا انتقال ہوا تو خاندان انیسؔ کا آخری چراغ بھی گل ہو گیا۔

قدیمؔ اولاد حقیقی سے محروم تھے۔ البتہ انہوں نے اپنا ڈھیر سارا کلام چھوڑا تھا۔ جسے ان کی بیوہ نے بہ وقت ضرورت تیس مرثیے فروخت کر دیے تھے۔ قدیمؔ نے اپنی مرثیہ گوئی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

قدیم خادم اولاد مصطفیٰ ہوں میں
رموز مدح سرائی سے آشنا ہوں میں
نہ مبتدی ہوں نہ محتاج عصر کا ہوں میں
خود اپنی جا پہ قامت صفت بپا ہوں میں

کرو تو غور یہ ادنیٰ وقار ہے میرا
امامِ عصر کو بھی انتظار ہے میرا

قدیم کی مرثیہ نگاری میں بہاراور ساقی نامہ ان کی پہچان ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

آنکھ جو مجھ سے ملائے وہ شرابی ہو جائے
صاف پانی کو جو دیکھوں تو گلابی ہو جائے
نظر اٹھا کے جو دیکھوں تو نشہ چھا جائے
نسیم پاس سے گذرے تو لڑکھڑا جائے

قدیم کے متعلق اس سے زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہوسکی ہیں۔

اس عہد میں ہمارے سامنے دو عظیم مرثیہ گو شعراء انیس و دبیر اپنی عمدہ تصانیف کے ساتھ منظر عام پر آتے ہیں۔ جنھوں نے اپنی محنت اور لگن سے اس صنف کو بام کمال تک پہنچا دیا۔ حق تو یہ ہے کہ صنف میں کسی قسم کے اضافے کی گنجائش باقی نہیں رہ گئی تھی۔

جہاں تک ادبی گروہ بندی کا تعلق ہے۔ اس وقت انیس و دبیر کے نام سے دو دبستان قائم ہو گئے تھے۔ ایک دبستان انیس کہلاتا تھا تو دوسرا دبستان دبیر۔

ابھی ہم نے جن شعراء کا ذکر کیا ہے وہ دبستان انیس کے افراد ہیں۔ ان میں پہلا نام خود میر انیس کا ہے ان کے بعد میر اُنس، میر مونس، میر نفیس، وحید، عروج، سلیس، عارف، فائق اور قدیم ہیں۔ قدیم کو اس سلسلے کا آخری شاعر بھی مانا جاتا ہے۔ یعنی ان کے خاندان میں اب کوئی مرثیہ گو نہ رہا۔

گرچہ دبستان انیس میں بہت سی خوبیاں ہیں اور اس دبستان کے شعراء نے ان کی پیروی بھی کی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ اپنی امتیازی حیثیت قائم نہ رکھ سکے۔ حالانکہ انہوں نے مرثیہ نگاری میں کوئی نئی راہ یا روش اختیار نہیں کی۔ بلکہ روش قدیم پر گامزن رہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے تحت ان کے کلام میں کہیں کہیں جدت خیالی بھی جگہ پاتی گئی جسے ان کی شاعری کا نشان امتیاز کہا جاسکتا ہے۔

اب میں یہاں سے آگے دبستان دبیر کے شعراء کا ذکر کرنا مناسب خیال کرتا ہوں۔

ابھی ہم نے دبستان انیسؔ کے شعراء کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ان کے کلام، اور زبان و بیان کی خوبیوں کا احاطہ ہوا ہے۔ اس تجزیے کے دوران ہم نے دیکھا کہ یہ عہد ان کی ذات سے شروع ہو کر ان کے بیٹوں، پوتوں سے ہوتا ہوا قدیمؔ پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔

(ب) مرزا سلامت علی دبیرؔ:

حالات زندگی: مرزا سلامت علی دبیرؔ ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳ء) میں دہلی میں پیدا ہوئے والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ دیگر مہاجرین شعراء کے مانند ہی دبیرؔ کے والد بھی ہجرت کر کے لکھنو آ گئے۔ دہلی میں امن بحالی کے بعد وہ پھر دہلی گئے لیکن جب مرزا سات سال کی عمر کے تھے تو ایک بار پھر لکھنو میں آ کر آباد ہو گئے۔

مرزا بچپن سے ہی مرثیہ گوئی کے شوقین تھے اور میر ضمیرؔ کے شاگرد ہوئے ذہین تو تھے ہی بہت جلد شہرت پائی۔ دبیرؔ اپنے استاد کا بے حد احترام کرتے تھے۔ لکھنو میں جب ان کی شہرت و مقبولیت کافی بڑھ چکی تھی تو انیسؔ بھی فیض آباد سے لکھنو آ گئے۔ اب دونوں نے مل کر جہاں صنف مرثیہ گوئی کو آگے بڑھایا وہیں ان دونوں میں ادبی معرکے بھی شروع ہو گئے دونوں میں لطیف انداز میں برابر نوک جھونک ہونا شروع ہو گئی۔ مرزا دبیرؔ نے میر انیسؔ کے مانند اپنی تمام زندگی مرثیہ گوئی میں ہی صرف کی اور نئی نئی تشبیہات اور مضامین کو مرثیہ گوئی میں جگہ دیتے رہے۔ اس کا مثبت نتیجہ یہ ہوا کہ صنف مرثیہ گوئی ان دونوں کے عہد میں ہی بام کمال پر پہنچ گئی اور دونوں اپنے وقت کے استاد کہلائے۔ ۱۲۱۹ھ میں مرزا دبیرؔ کو ضعف بصارت کی شکایت لاحق ہوئی تو واجد علی شاہ نے انھیں مٹیا برج میں بلا کر علاج کروایا اس سے یہ شکایت دور ہو گئی غدر کے بعد مرشد آباد اور عظیم آباد بھی گئے۔ مرزا دبیرؔ نے ۱۲۹۳ھ / ۱۸۷۵ء میں لکھنو میں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہوئے۔

دبیرؔ کی حالات زندگی بیان کرنے کے بعد ان کی شاعری کی جانب نظر ڈالتا ہوں تو لگتا ہے کہ دبیرؔ کی پوری عمر مرثیہ گوئی میں بسر ہوئی حالانکہ دبیرؔ نے دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی لیکن اپنی محنت اور ریاضت سے مرثیہ کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

مجموعہ کلام: جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔ دبیرؔ کی زندگی میں ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ البتہ ان کے انتقال کے بعد چند ہی مہینوں بعد مراثی دبیرؔ کی دو جلدیں مطبع اودھ اخبار لکھنو نے شائع کیں۔ پہلی جلد ۱۸۷۵ء مطابق ذی الحجہ ۱۲۹۲ھ اور دوسری جلد اپریل ۱۸۷۶ء مطابق ماہ ربیع الاوّل ۱۲۹۳ھ میں چھپی تھی۔ دونوں جلدوں کے آخر میں ''خاتمہ الطبع'' کے عنوان سے غلام محمد خاں ایڈیٹر اودھ اخبار کی تقریظ درج ہے۔ مطبع اودھ اخبار کی یہ دونوں جلدیں اب نایاب ہیں اور عنقا کی درجہ رکھتی ہیں۔

(۲) اس کے علاوہ مراثی دبیرؔ کے مجموعے ''دفتر ماتم'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ بیس جلدوں میں تھی۔ یہ بھی نایاب ہیں۔ ''دفتر ماتم'' جلد اوّل کے نام دبیرؔ کے مرثیے ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۲ء اور ''دفتر ماتم'' جلد دوم ۱۳۰۴ھ مطابق ۱۸۸۶ء ہیں یہ قاری یعقوب علی نصرت مطبع شوکت جعفری لکھنو سے شائع ہوئے تھے۔

اس کے علاوہ مرزا دبیر کے غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیے کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ذکر کیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ مرزا دبیر زود نویس اور بسیار گو تھے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو کے تمام مرثیہ گویوں میں مرزا دبیر ہی ایسے واحد شاعر ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ مرثیے کہے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کو اپنے کلام معجز نما سے مالا مال کیا ہے۔

موضوع:

جہاں تک مرثیہ میں موضوع کا ذکر آتا ہے۔ ان میں سب سے بڑا موضوع تو خود واقعہ کربلا ہی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی ان سے منسلک چیزوں کو مرثیے میں موضوع بنانے کا دستور رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی مرثیہ گو نظم لکھنے بیٹھتا ہے تو اس کے دل و دماغ پر جو چیزیں گہرا اثر ڈالتی ہیں ان ہی چیزوں کو وہ بطور موضوع قلم بند کر دیتا ہے۔ مرزا دبیر جیسے قادر الکلام شاعر کے یہاں رخصت، شہادت اور بین کو ہی عام طور سے مرثیے کا موضوع بنایا گیا ہے جس سے درد کی تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ان کے ایک مشہور و مقبول مرثیہ کا مطلع یہ ہے۔

''جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے''۔ اس مرثیے میں انہوں نے امام حسینؑ کے لٹے ہوئے قافلے کے شام سے مدینے آنے کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اہل بیت رسول کو ماننے والی ''شیریں'' اہل حرم کے قافلے کی آمد کو پہلے چشم تصور سے دیکھتی ہے اور قافلے کے استقبال کا بندوبست کرتی ہے۔ اس کے متعلق دبیر کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

حیدری صف میں حسینی علم آتے ہوں گے
ہاشمی دبدبہ ہاشم کا دکھاتے ہوں گے
نوبتی داخلے کا طبل بجاتے ہوں گے
خضرؑ اس کا قافلے میں پانی پلاتے ہوں گے
دل کو نور رُخ مولا سے تسلی ہوگی
کوہ پر طور کی مانند تجلی ہوگی

لیکن یہاں کا منظر یکسر جدا ہوتا ہے۔ یعنی یہ خستہ حال اور زخموں سے چور افراد پر مشتمل کارواں ہے جسے حضرت زینبؑ مدینے لے کر پہنچتی ہیں۔

دبیر کا اس سلسلہ میں یہ بند ملاحظہ ہو

ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ
ارے شیریں ترے ارمان ملے خاک میں آہ
گھر کا گھر ہو گیا خاتون قیامت کا تباہ
وارث آل عبا مر گیا اللہ اللہ

ہم زیارت کو گئے تھے سو یہ محشر دیکھا
لے تیری حضرت زینبؑ کو کھلے سر دیکھا

یہاں درد وغم کی جو گہری تصویر ابھرتی ہے وہ مرزا دبیر کے بین کا خاصہ ہے۔ ایک جگہ دبیر نے مرثیے کا موضوع علی اصغرؑ کے پیاس کو بنایا ہے۔ اس کی حالت لحہ بہ لحہ غیر ہوتی جا رہی ہے بند ملاحظہ کیجئے۔

بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے
بچے کی نبض دیکھ کے ماں بے حواس ہے
نے دودھ ہے نے پانی کے ملنے کی آس ہے
پھرتی ہے آس پاس یہ جینے کی آس ہے
کہتی ہے کیا کروں میں دہائی حسینؑ کی
پتلی پھری ہے آج میرے نورعین کی

اس کے علاوہ دبیر نے دربار یزید میں اسیران اہل بیتؑ کو بھی مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ اس موقع پر ان کی کمسن بچی کے جذبات ملاحظہ کیجئے۔

یہ سن کے سکینہؑ نے کہا ماں سے میں قربان
دربار میں کس کے ہے طلب آپ کی اس آن
کیا بیٹھا ہے انصاف پہ اس شہر کا سلطان
گر یہ ہے تو بی بی نہ حزیں ہو نہ پریشاں
نے خون کیا ہم نے کسی کا نہ خطا کی
چل کر سر دربار دہائی دو خدا کی

دوسری جگہ زندان شام کے واقعے کو دبیر نے یوں نظم کیا ہے کہ ہند زندان میں جا کر جناب زینبؑ سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں کہ تم لوگ کس قبیلے سے تعلق رکھتے ہو؟ اس وقت جناب زینبؑ کی کیفیت میں ان کے جذبے کی غمازی ہوتی ہے۔ جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

جی میں کہا زینبؑ نے جواب اس کا میں کیا دوں
بھائی کی حقارت ہے اگر نام بتا دوں
چادر تو چھنی نام کا پردا بھی اٹھا دوں
منھ خاک بھرا ہائے غضب اس کو دکھا دوں
بچپن سے ہوں میں ماتم و فریاد و فغان میں
اے کاش میں پیدا نہ ہوئی ہوتی جہاں میں

ایک جگہ حضرت سکینہؑ کا خواب میں اپنے بابا کے کٹے ہوئے سر کا دیکھنا اور سکینہؑ سکینہؑ کی آواز سن کر سر سے لپٹنا اور بے چین ہو اٹھنا بیان کیا گیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

پہچان کر سکینہؑ صدائے شہ زماں تسلیم کر کے لپٹی کہا واہ بابا جاں
جب ہم طمانچے کھا چکے تب آئے ہو یہاں کہتی تھی اب میں آئیں گے جو شاہ بے کساں
کھلواؤں گی گلے کو میں ہاتھوں سے باپ کے
لو ہاتھ بھی نظر نہیں آتے ہیں آپ کے

ہئیت :

جب ہم دبیرؔ کے یہاں مرثیے کی ہئیت پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں مسدس کی ہئیت میں مرثیہ لکھنے کا چلن عام تھا۔ اس لئے مرزا دبیرؔ نے بھی مسدس کی ہئیت میں بہت سے مرثیے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ مرثیے مخمس کی شکل میں بھی لکھے ہیں۔

اسلوب:

جہاں تک اسلوب کا سوال ہے اس سے ہمارے شعراء الگ الگ انداز سے واقف ضرور رہے ہیں اور ہر عہد میں اس کا جداگانہ نام بھی رکھا گیا۔ مثلاً زبان و بیان، انداز، طرز بیان، انداز بیان، طرز تحریر، رنگ، رنگ سخن، لب و لہجہ۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اسلوب ہی ہے جو کسی عہد کی زبان کو دوسرے عہد کی زبان سے یا کسی شاعر کے کلام کو دوسرے شاعر کے کلام سے ممیز کرتی ہے۔ اسلئے ادب کی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ آج اسلوبیاتی مطالعے کے وقت ہمیں ان کے صوتی تجزیہ کی ضرورت پڑتی ہے اس سلسلے میں دبیرؔ کے مرثیے سے ایک مثال دیتا ہوں۔ جس کا پہلا بند یہ ہے۔ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' یہ ۱۴۳ بندوں پر مشتمل ہے اور مسدس کی ہئیت میں ہے۔

چہرے کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو
کون آتا ہے جو بانیٔ شر کانپ رہے ہیں افلاک پہ خورشید و قمر کانپ رہے ہیں
شیروں کے نیستاں میں جگر کانپ رہے ہیں سہمے ہوئے دریا میں مگر کانپ رہے ہیں
بہرام کا بس رعشہ میں اندام ہوا ہے
اور سام کو اس خوف سے سرسام ہوا ہے

پہلے دونوں بندوں میں پہلے چار چار مصرعے میں قافیے کا خاتمہ ''ن'' پر ہوا ہے یعنی ''رن'' ''کفن''، ''زمن'' اور کہن اور دوسرے میں شر، تمر، جگر، اور مگر آئے ہیں۔ پہلے بند میں ردیف ''کانپ رہا ہے'' کا استعمال کیا گیا ہے اور دوسرے بند کے پہلے چار مصرعے میں ''کانپ رہے ہیں'' کا ردیف استعمال ہوا ہے۔ نیز پہلے بیت میں پسر اور پر اور دوسرے بیت میں ''اندام''، ''سرسام'' قافیہ ہے اور ردیف ''ہوا ہے'' کا استعمال کیا گیا ہے۔

صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن جو کسی حرف صحیح مصمہ پر ختم ہوتے ہیں وہ پابند رکن ہیں اور جو ''الف''، ''واؤ'' یا ''ی'' پر ختم ہوتے ہیں یعنی حروف علت یعنی مصوتہ پر ختم ہوتے ہیں وہ کھلا ہوا رکن یا آزاد کن کہلاتے ہیں۔ یہاں پہلے بند میں چار مصرعے کھلے یا آزاد رکن میں ہیں اور دوسرے میں پابند رکن میں ہیں جبکہ تیسرے اور چوتھے بند میں ایسی بات نہیں ہے اب اس مرثیے کا پوری طرح تجزیہ کرنے پر ہم پاتے ہیں کہ۔

کل بند کی تعداد	۱۴۳
پابند قوافی	۵۲
آزاد قوافی	۹۱

دبیر کے مرثیوں میں بھی انیس کی طرح ہی بیت کے اشعار میں تغزل کا رنگ موجود ہے اور چہرہ، سراپا، آمد، رجز اور شہادت کے بیان میں استعمال شدہ تمام الفاظ یعنی معنوی لحاظ سے قصیدے کی مناسبت رکھتے ہیں۔ چونکہ قصیدہ میں ایک خاص شکوہ، بلند آہنگی اور دبدبے اور شوکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں مرثیے میں بھی ٹھیک اسی طرح حق کے طرفداروں کی تعریف و ہمت افزائی مقصود ہوتی ہے۔ جو بڑی سے بڑی قربانی یعنی جان و مال کی قربانی دینے سے بھی ذرا نہیں ہچکچاتے ہیں۔ دبیر چونکہ مرثیے کے تمام نازک ترین جزئیات و نکات سے اس طرح باخبر تھے۔ جیسے کہ انیس۔ اس لئے انہوں نے مرثیے میں نئی روح پھونکنے اور بلاغت کی تکمیل کے لئے شوکت الفاظ، بلند آہنگی، اور پرشکوہ بیان کو ضروری سمجھا۔

انیس کی طرح دبیر کے بھی درج ذیل مراثی کو ان کی زندگی میں ہی مقبولیت مل چکی تھی۔

ع پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی
ع پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی
ع جب سر نگوں ہوا علم کہکشان شب
ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
ع جب صبح قتل ہوئی رن میں نمودار
ع جب شامیوں میں صبح کی نوبت کا غل ہوا
ع اصغرؑ پہ جب کہ پیاس کی شدت سوا ہوئی
ع دست خدا کا قوت بازو حسینؑ ہے

دبیر کے ان تمام مراثی میں بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اب ہم آگے کلام دبیر کی خصوصیات کا

ذکر کریں گے۔

خصوصیات کلام:- مرزا دبیرؔ کے کلام کی درج ذیل خصوصیات یہ ہیں۔

فصاحت:-

شبلی نے انیسؔ کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر فصاحت کو بتایا ہے اور لکھا ہے:

''باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔''[۲۹]

لیکن جب ہم مرزا دبیرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی فصاحت دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اسی خوبی کے ساتھ موجود ہے کہ ہمارا ذہن اس جانب کھنچتا چلا جاتا ہے۔ تلوار کا کام میدان جنگ میں دشمنوں کا صفایا کرنا ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں بھی اس کی مثال دیکھئے جہاں تلوار کی کاٹ کا ذکر ہوا ہے۔

آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی　　سر پہ جو لڑ کھڑائی تو شانوں پہ گر پڑی
تجویز جو لعینوں نے کی وہ مضر پڑی　　اُفتاد ان سے پوچھئے یہ جن کے سر پڑی
اٹھی، گری، بلند ہوئی پست ہوگئی
پی پی کے میکشوں کا لہو مست ہوگئی

بلاغت:-

فصاحت کے ساتھ بلاغت کا ذکر ہوتا ہے۔ شبلی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔''[۳۰]

بلاغت کی اس تعریف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے سید نظیر الحسن فوقؔ نے ''المیزان'' میں اس کی صحیح اور واضح تعریف یوں کی ہے:

''بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق، اور استعارات با قرائن کنایات بلیغ، مجاز ہائے پسندیدہ، تشبیہات نادرہ غیر مبتذلہ سے آراستہ ہو، بشروط فصاحت، بلاغت کا ایک جزو ہے۔ پس فصاحت کا تعلق الفاظ و بامعنی سے ہے اور اس میں الفاظ اور بندش الفاظ کے حسن و قبح سے بحث ہوتی ہے، اور بلاغت کا اصلی تعلق معانی الفاظ سے ہے۔ یعنی اس میں معنی کی خوبی و نفاست کی نوعیت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔''[۳۱]

اس کا مطلب یہ ہے کہ فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا سراسر ناانصافی ہے اس کا معاملہ جسم و جان کا ہے اب میں کلام دبیرؔ سے بلاغت کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ مثلاً سفر کربلا شروع کرنے سے قبل حضرت امام حسینؑ اپنی بیٹی صغریٰؑ کو ساتھ لے جانے سے روکتے ہیں تو وہ حضرت علی اکبرؑ سے سفارش کراتی ہیں جو اقتضائے حال کے

مواقف معلوم ہوتا ہے بند ملاحظہ ہو۔

آئے علی اکبرؑ تو پکاری وہ دل افگار　　پیاری تھی سکینہؑ چلی ہمراہ علمدار
دعویٰ ہے ہمیں تم پہ گواہ اس کا ہے غفار　　لے چلتے ہو بھیا ہمیں یا کرتے ہو انکار
گر بالی سکینہؑ علی اصغرؑ کی بہن ہے
صغریٰؑ کو یہ ہے فخر کہ اکبرؑ کی بہن ہے

منظر نگاری:۔

کسی خاص واقعے یا کسی خاص حالت کی تصویر منظر نگاری کے ضمن میں آتی ہے۔ مرزا دبیرؔ حضرت علی اکبرؑ کے نزع کی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

غیر حالت ہوئی اتنے میں علی اکبرؑ کی　　اک نگہ یاس کو سوئے پدر و مادر کی
منکا ڈھلنے لگا، اور تکیے سے گردن سرکی　　سینہ پر منہ سے انگوٹھی گری پیغمبرؐ کی
مُردنی چھا گئی رخسارۂ نورانی سر
موت کا آیا عرق چاند سی پیشانی پر

یہاں دبیرؔ کی منظر نگاری اپنے عروج پر ہے، جانکنی کے وقت کی اصل تصویر یہی ہے، جبکہ روح جسم سے جدا ہوتی ہے تو ہر اعضاء دھیرے دھیرے بے حس ہوتا چلا جاتا ہے۔

جذبات نگاری:

واقعہ نگاری کی ایک قسم جذبات نگاری بھی ہے اس کا اثر انسان کے جذبات و احساسات پر سیدھا ہوتا ہے ایک شخص جس نے کسی واقعے کو اپنی نظروں سے نہیں دیکھا لیکن جب وہ کسی دوسرے کی زبان سے اُسے سنتا ہے تو اس کے ذہن پر وہی تصویر ابھر کر آجاتی ہے اور وہ یہ خیال کرنے لگتا ہے کہ حقیقت میں ایسا ہی ہوا ہوگا۔ شہادت امام حسینؑ کو ہی لیجئے۔ آج ہم ان مراثی کو پڑھتے ہیں تو ہمارے جذبات پر ان کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں ان میں سے یہاں ایک مثال دیکھئے۔

شہ بولے قضا آئے گی لینے کو ہمارے　　اور بھائی سے فرمایا یہ کیوں آتے ہیں بارے
عباسؑ گئے پاس تو اعدا یہ پکارے　　دریا کے کنارے سے کرو خیمے کنارے
نہر اپنے عمل میں ہے کہ ملکِ شہ دیں ہے؟
کیوں قبضہ کیا شہ نے یہ کوثر تو نہیں ہے

کردار نگاری:

سامعین کو متاثر کرنے کے لئے مرثیہ گو کربلا کے افراد کو بطور کردار پیش کرتا ہے جس سے ذہنی اور جذباتی طور پر اشخاص مرثیہ سے قاری کا خاص تعلق پیدا ہو جائے۔ مرثیے میں اس کی کافی اہمیت ہے۔ اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر مرثیہ گویوں نے مرثیہ میں ڈرامائیت کا وہ عنصر پیدا کیا جس سے ان کے سامعین خود کو واقعہ کے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کردار نگاری کو دبیر نے یوں پیش کیا ہے۔

رونے لگے یہ سن کر سخن سیدوالا — اور شمر ستمگر سے ہوئے شاہ یہ گویا
پیاسا تو ہے شبیر مگر یہ تو نہ ہوگا — بیعت کروں جس وقت تو پانی ہو مہیا
مارے گئے دلبر مرے اب میں نہ جیونگا
جز آب دم تیغ میں پانی نہ پیونگا

ڈاکٹر محمد زماں آزردہ کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

''کلام دبیر میں نہ صرف ان کے ممدوحین کے کردار ابھرتے ہیں بلکہ مخالفین کے کرداروں کی بھی وہ جھلک دکھاتے جاتے ہیں اور مخالفین کے کردار تو اس طرح پیش کرتے گئے ہیں کہ چند مصرعے سننے کے بعد ہی قاری کے ذہن میں مخالفین کی کمینہ سیرت اُبھرتی ہے اور وہ ان سے نفرت کرتا ہے۔''۳۲

یہاں جناب علی اصغرؑ کے قاتل حرملہ کے کردار کی ایک جھلک دیکھئے۔

یہ کہہ کے برآمد ہوئے خیمے سے جو سرور — بس حرملہ کہنے گا یہ شہ کو سنا کر
مجھسا کوئی بے رحم نہیں فوج کے اندر — یہ میرا ہی دل تھا کہ بنا قاتل اصغرؑ
گو فوج نے سب پیاسوں کو تدبیر سے مارا
بچہ کوئی اصغرؑ سا نہیں تیر سے مارا

یہاں دبیر کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سبھی اپنی جگہ اہم ہیں۔

رزمیہ عناصر:

رزم اردو مرثیہ کا ایک اہم اور ضروری حصہ ہوتا ہے اس کے بیان میں زور جدت، ایجاد مضامین کی بے حد کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں جنگ کی تیاری، معرکہ آرائی، ہنگامہ، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، گھوڑے کی ٹاپوں کی آوازیں، ہتھیاروں کی جھنکار اور تلواروں کی چمک دمک اور معرکۂ جنگ کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ میدان جنگ کا نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہاں تمام مثالیں دینے کا موقع ومحل نہیں ہے میں صرف دو بند پیش کرتا ہوں۔ حملے کا شور اور فوجوں کی ہلچل کا ذکر دبیر نے اس طرح کیا ہے۔

جب رن میں شیرِ حق کا پسر حملہ ور ہوا　　باہر نیام سے سرِ تیغ دوسر ہوا
خورشید نے کہا کہ وہ شق القمر ہوا　　آیا جو پیشِ تیغ وہ زیر و زبر ہوا
مولا بڑھے جو تیغِ دو پیکر کو تول کر
روح الامیں سپر ہوئے شہپر کو کھول کر

گہ بھاگنے کا مشورہ گمراہ کرتے تھے　　دریا میں ڈوبنے کی کبھی چاہ کرتے تھے
پیشِ حسینؑ آ کے کبھی واہ کرتے تھے　　گہ دیکھتے تھے تیغ کو اور آہ کرتے تھے
کہتے تھے کچھ تو کرتے تھے کچھ اضطراب میں
جس طرح کوئی بھولے سخن کہہ کے خواب میں

واقعات المیہ اور بین:

واقعات کربلا جو ایک المیہ تاریخ ہے لیکن اپنے اندر ایک بڑی دنیا کو سمیٹے ہوئے ہے اس کا ہر واقعہ اور سماں درد سے بھرا ہوا ہے۔ دبیرؔ ان تمام مرثیوں میں غم انگیز واقعات کا ذکر کرنے کے علاوہ بین میں بھی ایسی جذباتی زبان و بیان سے کام لیتے ہیں کہ مضبوط دل والے آدمی کا بھی دل پگھل جائے اور معصومین کربلا کے غم میں اشک بہانے پر مجبور ہو جائے میں یہاں ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ جب جناب علی اصغرؑ پیاس کی شدت سے پریشان ہوتے ہیں تو حضرت امام حسینؑ خیمے سے ان کو لے کر میدان میں جاتے ہیں اس وقت ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید لشکر اعداء میں سے کسی کو بھی اس شش ماہے بچے پر ترس آ جائے اور وہ اس معصوم کے حلق میں چند قطرے پانی کی ٹپکا دے۔ اس وقت امام حسینؑ کی داخلی کیفیت کی صحیح عکاسی دبیرؔ یوں کرتے ہیں۔

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ　　لے تو چلا ہوں فوجِ ستم سے کہوں گا کیا
پانی کے واسطے نہ کروں گا میں التجا　　منت کروں گا بھی تو سنیں گے نہ اشقیا
کم ظرف سنگ دل ہیں ------
مجھ کو یقیں ہے کہ-------- (بیت کرم خوردہ) [1]

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

---

[1] بشکریہ مرزا سلامت علی دبیرؔ: مراثیٔ دبیرؔ، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۷ء جلد اوّل صفحہ ۴۷۵

لیکن حرملہ پر اس تقریر کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے ایک تیر چلا کر اس معصوم بے زباں کو شہید کر دیا۔

ایک جگہ حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کا اظہار غم دبیرؔ کی زبانی سنئے۔

بولے شہ مظلوم یہ شانے کو ہلا کر　　اٹھتے نہیں کیا سو گئے عباسؑ دلاور
ہمراہ تھے ہم بھی نہ توقف کیا دم بھر　　اللہ یہ جلدی ہوئی اے جان برادر
پایا جو مکاں سرد تو نیند آ گئی تم کو
ہاں شیر تھے دریا کی ہوا بھا گئی تم کو

زبان:

مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے لئے وہ زبان استعمال کی جو اس کے حسب حال تھی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انہوں نے مشکل زبان، پرشکوہ الفاظ، فارسی عربی لغات سے کام لے کر کلام کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ شاید ان کے معترضین اس امر سے ناواقف تھے کہ زبان اور ماحول کا آپس میں گہرا رشتہ ہے اور ان میں سے کسی ایک کو سمجھے بغیر اپنی جانب سے رائے دینا مناسب نہیں۔ دبیرؔ کے متعلق صاحب ''المیزان'' تحریر کرتے ہیں۔

''لکھنؤ کو حسن شناسان سخن نے زبان کا مرکز تسلیم کیا ہے، اور میر صاحب و مرزا صاحب زبان دانی میں اہل لکھنؤ کے سرتاج سمجھے جاتے ہیں، اس لئے ان دونوں صاحبوں سے بڑھکر اور کون شخص روزمرہ اور محاورہ لکھنے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ دونوں بزرگوار اس میں یکتائے عصر مانے گئے ہیں۔ ہاں فرق یہ ہے کہ پہلے زمانے کے فاضل ارباب کمال کے کان شعرائے عجم کی نازک خیالیوں اور رنگین بیانیوں سے بھرے ہوئے تھے، زبانیں فصحائے فارس کے پرتکلف اور پرمضمون اشعار کے مزے اٹھائے ہوئے تھیں، اس لئے ان لوگوں کو وہی کلام محظوظ کر سکتا تھا جس کو علاوہ نازک خیالی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں کی لطافت اور استعاروں کی نزاکت کے شوکت الفاظ نے بلند اور شاندار بنا دیا ہو، اس وجہ سے زمانے کا رنگ اور شائقین کی طبیعتوں کا مذاق پہچان کر مرزا صاحب مرحوم نے تشبیہات، استعارات، اور مضامین آفرینی پر زیادہ توجہ فرما کر وہ نادر اشعار نظم کئے کہ ارباب مذاق کے دلوں پر ان کی بلاغت کا سکہ بیٹھ گیا۔''[۳۳]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ مرزا دبیرؔ نے جو زبان اپنے مرثیوں میں استعمال کی ہے وہ ان کے عہد میں ''سکۂ رائج الوقت'' کی حیثیت رکھتی تھی۔ چونکہ یہ زبان ان کی طبیعت کے عین مطابق تھی اور اس کی بدولت مضمون آفرینی کا حق بھی ادا ہو سکتا تھا۔ اس لئے سفارش حسین رضوی کا بیان ہے:

''شوکت الفاظ دبیرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت کہی جاتی ہے۔ انھیں عربی اور فارسی پر پورا عبور تھا۔ ان زبانوں کے لفظ ان کا روزمرہ تھے۔ لکھنؤ کے شرفا میں بھی ان کا رواج تھا۔ اس لئے کہ عالمانہ زبان شرافت کا معیار اور ثقافت کا بڑا جزو 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۔''[۳۴]

اس طرح پیش تر معترضین کے اعتراضات رد ہو جاتے ہیں کیونکہ مرزا دبیرؔ کے کلام نے اسی زبان کی بدولت اردو مرثیہ کو ہر لحاظ سے بلندی تک پہنچا دیا۔ دوسری جانب اس سے زبان کے ذخیرۂ الفاظ اور سرمایۂ ادب میں بھی اضافہ ہوا۔ یہ وہی زبان ہے جو اس وقت لکھنؤ میں رائج تھی۔ شرفاء کی زبان بھی یہی زبان تھی اور اس سے ہٹ کر وہ لوگ دوسری قسم کی زبان میں گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے لوگ ان کے کلام کو سن کر پہلے بھی سر دُھنتے تھے اور آج بھی سر دُھنتے ہیں۔ حق بات تو یہ ہے کہ اسی وقت انھیں اپنے کلام کی پوری داد مل گئی تھی۔ لکھنؤ میں انیسؔ کے آنے کے قبل ہی مرزا دبیرؔ کے ایسے مرثیے وجود میں آ چکے تھے جن میں صاف سادہ اور سلیس زبان کے نمونے موجود تھے۔ ان حالات میں مراثی دبیرؔ میں سلاست وفصاحت کے نمونوں کو محض انیسؔ کی تقلید کا نتیجہ قرار دینا سہل نگاری کی مثال ہے۔ مرزا دبیرؔ کے ایک ابتدائی دور کے مرثیہ ع ''بانو پچھلے پہر اصغرؑ کے لئے روتی ہے'' سے یہاں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کی مدد سے انیسؔ کے لکھنؤ میں آنے سے قبل ہی کلام دبیرؔ میں سلاست کے وجود کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں اس مرثیے میں دبیرؔ نے کربلا کے کم سن شہید حضرت علی اصغرؑ کی یاد میں مادر علی اصغرؑ حضرت شہر بانو کی بے چینی اور قلبی کیفیت کی عکاسی کرتے ہوئے شب کی تنہائی میں مادر علی اصغرؑ کی تصویر یوں پیش کی ہے۔

کبھی گوشے میں وہ منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے　　اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
کوکھ پکڑے ہوئے ہر ایک طرف جاتی ہے　　ڈھونڈتی ہے مگر اصغرؑ کو نہیں پاتی ہے
تن کو لغزش ہے جدا، اور ہے منہ زرد جدا
دل تڑپتا ہے جدا سینے میں ہے درد جُدا

اپنے ششماہے شہید کو یاد کر کے مادرِ علی اصغرؑ اس طرح بین فرماتی ہیں۔

بوند پانی کے لئے ہائے تری جان گئی
اماں صدقے گئی، واری گئی، قربان گئی

اس طرح دبیرؔ کے مراثی کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے مرثیہ کا ہیولا اپنے استاد میر ضمیرؔ سے لیا تھا لیکن اس میں انہوں نے اپنی جدّت طبع سے کام لے کر اس کے خدوخال کو اس طرح واضح کیا کہ اب اس کا نکھرا ہوا روپ سامنے آ گیا۔ جیسے کوئی سنگ تراش اپنی محنت ولگن کے سہارے پتھر کو تراش کر اس میں سے حسین پیکر وجود میں لے آتا ہے۔ دبیرؔ نے بھی ٹھیک یہی کام کیا۔ دبیرؔ کی اس کوشش کے نتیجے میں مرثیے کے مزاج میں وہ چاشنی پیدا ہو گئی کہ سبھی نے اس جانب توجہ کی۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی پرشکوہ زبان اور انداز بیان سے اس بت کو ایسا حسین بنا دیا کہ اب تک اس میں جادو کا اثر باقی ہے۔ مرزا دبیرؔ کی یہی خصوصیات انہیں صف اوّل شعراء میں جگہ دیتی ہیں۔ اس طرح مرزا دبیرؔ جیسی ہستی اردو ادب کے لیے ایک بیش بہا نمونہ ہے۔

مرزا جعفر علی خاں اوجؔ لکھنوی:

مرزا دبیرؔ کے اکلوتے اور قابل بیٹے تھے۔ انہیں بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ دوم لکھنو کا مزاج اور ماحول بھی شاعرانہ تھا۔ اس لیے انہوں نے سولہ سال کی عمر میں مرثیہ کہا۔ جہاں تک شاعری میں اصلاح کا معاملہ ہے انہوں نے اپنے والد سے ہی اصلاح لی جو اپنے عہد کے زبردست شاعر تھے۔ پھر انہوں نے مرثیہ گوئی میں اس حد تک مشق کر لی کہ اپنے والد کی حیات میں ہی مشہور ہو گئے تھے اور ان کی جدا پہچان بن چکی تھی۔ دبیرؔ کی رحلت کے وقت اوجؔ کی عمر بائیس سال تھی۔

مرزا اوجؔ علم عروض کے ماہر تھے اور اس فن میں انہوں نے ایک عمدہ کتاب ''مقیاس الاشعار'' لکھی یہ اپنی مثال آپ ہے۔ آپ نے مرثیہ میں بھی نام کمایا۔ ان کے تھوڑے سے مراثی ہی اب تک منظر عام پر آ سکے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے معاصرین سے کہیں آگے ہیں۔

موضوع:

مرزا اوجؔ کے مرثیوں میں جہاں قدیم موضوع کو جگہ دی گئی ہے لیکن اس کے آگے بڑھنے پر انہوں نے اپنے مرثیوں میں قومی درد کے ساتھ اصلاح قوم کا بھی کام لیا ہے۔ اس سے زمانے کے اہم مسائل کو سلجھانے کے ساتھ ساتھ قوم کی قیادت کی بھی ذمہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح مرزا اوجؔ کی حیثیت پہلے مرثیہ گو کی ہو جاتی ہے۔ ان سے قبل مرثیہ گو حضرات مرثیے سے اس طرح کا کام نہیں لیا کرتے تھے۔ مرزا اوجؔ کا اس سلسلے میں اجتہادی قدم یہ بناتا ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھیں ہمیشہ آگے کی جانب کھلی رکھی تھیں۔ اب میں یہاں موضوع سے متعلق یہ بند پیش کرتا ہوں۔

کوئی سنے گل و بلبل کی داستاں کب تک
محاوروں کی خوشامد چنیں چناں کب تک
یہ سرد مہریوں کے ساتھ گرمیاں کب تک
غلط نمائی تخئیل کا سماں کب تک
ردیف و قافیہ کیا شے ہے جانتے ہی نہیں
فن ان کی طرح سے لاشے ہیں مانتے ہی نہیں

ان کے دل میں قومی و ملی درد بھی موجود تھا۔ چنانچہ ایک جگہ وہ طلباء سے مخاطب ہو کر یہ کہتے ہیں کہ:

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلباء
کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغل سدا

ہے جن سے مسجدوں کی زیب وزین نام خدا
ہے خانقاہ وہ مدارس کے دل میں جن کی جا
نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں
سند وفود و جہالت کی لے کے آتے ہیں

چونکہ اوجؔ کی دنیا کافی وسیع تھی اس لیے ان کے نزدیک مرثیہ نگاری یا عزاداری صرف مذہبی عقیدت مندی پر ہی منحصر نہ تھا بلکہ انسانی فرائض کی ادائیگی کا بھی نام تھا۔

اوجؔ نے مرثیہ کے موضوعات میں بھی تبدیلی یا اضافہ کرنے کی ایک قابل قدر اور اجتہادی کوشش کی۔ مثلاً انہوں نے بہار اور ساقی نامہ کے بیان کو جو مرثیے میں شامل ہو چکی تھی اسے ناموزوں خیال کیا۔ انہوں نے اپنے مراثی میں جہاں گل وبلبل کے مضامین اپنائے ہیں وہاں ان کا کلام مقصدیت سے خالی نہیں۔ مثلاً ان کے ایک مرثیہ جس کا مطلع ''دورنگیٔ چمن روزگار توام ہے'' سے ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

دورنگیٔ چمن روزگار توام ہے
بہم تراوش عشرت سے کاوش غم ہے
گلوں کو ہنسنے پر شبنم کی آنکھ پر نم ہے
صدائے نغمۂ بلبل فغاں کی ہمدم ہے
شگفتگی دل پرداغ لالہ زار میں ہے
یہاں بہار خزاں میں خزاں بہار میں ہے

اسلوب:

جہاں تک مرزا اوجؔ کی مرثیہ نگاری میں اسلوب کا سوال ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں زیادہ اثر اپنے والد مرزا دبیرؔ سے لیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں میر انیسؔ کا رنگ بھی موجود ہے۔ یہ کوئی خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔ جس سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً گرمی کی شدت کا ذکر تو بیشتر شعراء کے کلام میں موجود ہے لیکن اوجؔ کے یہاں اس کا بیان ایک انوکھے انداز میں ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

مشعل صفت ہر اک رگ گل ہے مشتعل
گرمی سے کھولتا ہے، عنادل کا خون دل
ہر نخل تازہ بیدی کی صورت ہے جاں گسل
مثل چراغ کشتہ ہیں اثمار مضمحل

برداشت ہے محال جو گرمی سخت کی
سایہ پناہ ڈھونڈھ رہا ہے بہشت کی

یہاں سائے کا پناہ ڈھونڈھنا ،ایک انوکھی اختراع ہے۔عموماً یہ دیکھا جاتا ہے کہ گرمی سے بچنے کے لیے سارے ذی روح سائے کی پناہ ڈھونڈتے ہیں لیکن اس بند میں سایہ خود ہی پناہ کی تلاش میں ہے۔

مرزا اوجؔ چونکہ صاحب بصیرت انسان تھے۔اس لیے ان کے مراثی میں قرآن کریم کی آیات کا بھی ذکر نہایت پختگی اور صحت کے ساتھ ملتا ہے۔مثلاً ایک جگہ ''کن فیکون'' کی ترکیب کو انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔

نہ اٹھنے پائی نظر نے جھپکنے پائی پلک
کہ قائم اس نے کیا بے ستوں ہفت فلک
بہشت کوثر غلمان، حور و جن وملک
ہے اس کے جلوۂ قدرت میں اس کی صاف جھلک
زبان حکم سے دو حرف یک بیک نکلے
نجوم و شمس و قمر یک بیک چمک نکلے

درج بالا ان تمام خوبیوں کی بناء پر مرزا اوجؔ کو بڑی شہرت ملی لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ آج ان کے محض تھوڑے سے مراثی شائع ہوکر منظر عام پر آسکے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان کے بقیہ کلام سے بھی پوری طرح واقف ہو جائیں۔اوجؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے کہ وہ مرثیے کے افادی ومقصدی پہلو پر گہری نظر رکھتے تھے۔ان کے یہاں جہاں مقصدیت موجود ہے۔وہیں عقیدت کا عنصر بھی موجود ہے۔لیکن طرز بیان میں شاعرانہ لطافتوں کا امتزاج ملتا ہے۔جو ان کی قادرالکلامی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔

سید مرزا اُنسؔ:

سید مرزا اُنسؔ سید علی مرزا کے صاحبزادے تھے۔لکھنو میں میر انیسؔ کے خاندان کے بعد مرزا اُنسؔ کا خاندان مرثیہ گویوں میں بہت مشہور رہا ہے۔یہ شیخ ناسخؔ کے شاگرد اور کہنہ مشق شاعر تھے۔شعروشاعری کا ملکہ خداداد تھا۔ہر اتوار کو ان کے مکان پر لکھنو کے مشہور شعراء جمع ہوتے اور علمی وادبی مباحثے ہوتے رہتے۔یہ ادبی نشستیں اردو شاعری کی ترقی واشاعت میں کافی اہمیت رکھتی ہیں اور ان سے مرزا اُنسؔ کے باذوق ہونے کا پتہ چلتا ہے۔شجاعت علی سندیلوی نے مرزا اُنسؔ کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

''مرزا اُنسؔ کے ذوق ادب وشعور کا پتہ چلتا ہے پہلے سو روپے ماہوار شاہی خزانے سے ملتے رہے بعد انقلاب رام پور احترام وعزت کے ساتھ بلائے گئے لیکن ان کا جی وہاں نہ لگا۔فدائے لکھنو ساکن رام پور نہ ہوسکا۔

یہ واپس آ گئے اور ۹۵ سال کی عمر میں ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء میں پیوند خاک وطن ہو گئے۔''[۳۵]

ناسخ کے شاگرد ہونے کے باوجود رنگ ناسخ ان کے یہاں نہیں ہے کلام میں صفائی، سادگی، جوش اور سلاست ہے۔ درد و اثر بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے چند نمونے ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر　　اے گوہر مضمون دریکتا کو خجل کر
اے نالۂ دل بلبل شیدا کو خجل کر　　اے برق ولاطور تجلی کو خجل کر

رزمیہ شاعری کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

اُمڈا سپاہ شام کے بادل کا دل بہ دل　　شکلیں مہیب، گرد بہ گرد اور پل بہ پل
تیغ و سناں کی نوک یہ تھی نوک پھل بہ پھل　　کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل بہ پل
آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو گلگوں عذار بھی
ابرو چڑھے اگلنے لگی ذوالفقار بھی

اخلاقیہ:

خالی کبھی چمن ہے گلوں سے بھرا کبھی　　نخل مراد خشک کبھی ہے ہرا کبھی
حاصل ہے غم بہت جو خوشی ہے ذرا کبھی　　عشرت کدہ ہے گھر کبھی ماتم سرا کبھی
عبرت کی جا ہے شادی قاسم میں کیا ہوا
نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم بپا ہوا

جذبات نگاری:

یارب کسی کا باغ تمنا خزاں نہ ہو　　دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسر نوجواں نہ ہو　　چھٹ جائیں سب یہ فرقت آرام جاں نہ ہو
گر لاعلاج ہے تو کلیجہ کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے

تلوار کی تعریف:

وہ تیغ برق سے بھی سوا تھی جو شعلہ بار　　جنگل میں آگ لگتی تھی پرتو سے بار بار
پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بے قرار　　شعلے کی طرح کانپ گئے ڈر سے اہل نار
جب کوند کر اٹھی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا ہلال سے تارے عیاں ہوئے

میر انیس کے بارے میں اس سے زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوسکی ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر انہی جملوں کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

مرزا عشق: (ولادت ۱۸۱۷ء۔ وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء) لکھنو

نام حسین مرزا اور تخلص عشق تھا۔ والد کا نام سید محمد مرزا انیس تھا۔ ان کی پیدائش لکھنو میں ہوئی۔ والد نے زمانے کے رسم و رواج کے مطابق بیٹے کو عربی و فارسی کی تعلیم کے علاوہ دیگر علوم مثلاً خطاطی، فن سپہ گری، تیر اندازی، اور شہ سواری بھی سکھائے تھے۔ غرض کہ مرزا عشق تھوڑے ہی عرصہ میں ایک قابل شخصیت بن کر ابھرے۔ میر عشق کی وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء مطابق ۲۴ شعبان ۱۳۰۴ھ کو لکھنو میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۶۸ سال (سن ہجری کے مطابق ۷۰ سال) کی تھی اور وہ اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج کے قریب دفن ہوئے۔

مرزا عشق ایک باوضع انسان تھے اور ہر طبقے کے افراد سے ان کا سلوک پسندیدہ تھا۔ اس لیے وہ اپنے دور میں کافی ہر دل عزیز تھے۔ اس کے علاوہ ان کی ذاکری اور شادی کا واقعہ جعفر رضا نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''میر عشق کی زندگی میں ان کی مرثیہ خوانی کی بڑی اہمیت رہی۔ بلکہ ایک طرح سے ان کی تمام ترقی و شہرت کا دارومدار ان کی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی پر رہی۔ اسی کے ذریعہ ان کو فارغ البالی نصیب ہوئی۔ کیونکہ ان کی مرثیہ خوانی سے متاثر ہو کر ہی نواب نیا محل نے ان سے شادی کی۔ میر عشق کی پہلی عظیم الشان مجلس نیا محل کے یہاں ہوئی تھی اور اسی کے بعد ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔''[۳۶]

عشق بذات خود مرثیہ خوانی کو ثواب دارین خیال کیا کرتے تھے لہٰذا جس کسی نے بھی مجلس عزا میں ذاکری کے لئے بلایا۔ وہاں جانے میں انہیں کبھی قباحت نظر نہیں آئی۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ پہلے ناسخ کے شاگرد ہوئے اور اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور کافی دنوں تک اس کی مشق کرتے رہے۔ پھر میر ضمیر کی لڑکی سے جب عشق منسوب ہوئے تو ضمیر سے اصلاح لینے لگے اور مرثیہ گوئی کی جانب مبذول ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر چوبیس سال تھی۔ پروفیسر مسیح الزماں کا اس سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

> ''یہ بات یقیناً قابل غور ہے کہ ایسے وقت میں جب غزل میں طرز ناسخ کا سکہ چل رہا ہو اور مرثیہ میں ضمیر کے طرز نوی نے دھوم مچا رکھی ہو۔ ضمیر کے عزیز و قریب اور ان کے زیر سایہ مرثیہ گوئی کی دنیا میں قدم رکھنے والے عشق نے وہ راستہ اختیار نہیں کیا جو ان حالات میں ایک طرح سے فطری ہوتا۔''[۳۷]

غرض کہ میر عشق کی غزل گوئی کے بعد مرثیہ گوئی کا جو عہد شروع ہوا اس میں انہوں نے مرثیے بھی لکھے۔ جن کی وجہ سے ان کا شمار مرثیہ گو شعراء میں ہونے لگا تھا بلکہ ایک دبستان کی بنیاد بھی پڑ گئی تھی۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب:

> ''میر عشق کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ جہاں ان دونوں استادوں (انیس و دبیر) کی ماننے والی دو بڑی

جماعتیں تھیں وہاں ایک چھوٹی سی جماعت ان کی طرفداروں کی بھی پیدا ہوگئی۔''۳۸

مجموعۂ مراثی: میر عشق کی مراثی کی مجموعے ''برہان غم'' کے نام سے نول کشور پریس لکھنو نے ۱۹۱۵ء میں شائع کی ہیں۔ جو اب کم یاب ہیں۔ دوسرے مطبوعہ مجموعے کا نام مرثیہ میر عشق جلد اوّل و دوم ہے۔

ہئیت:

میر عشق نے یوں تو اپنے زیادہ تر مرثیے مسدس کی ہئیت میں لکھے ہیں لیکن کئی مرثیے مثنوی کی بحروں میں بھی ملتے ہیں۔

موضوع:

میر عشق کی شاعری کی ابتداء جیسا کہ ہم نے قبل عرض کیا ہے وہ غزل سے ہوئی تھی۔ اس لیے ان کے مراثی میں بھی غنائیت، جذباتیت، سوز و گداز اور نازک خیالی موجود ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر جب ہم ان کے مراثی میں موضوع کی جانب آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ انہوں نے گھوڑے کو موضوع بنایا ہے جو عام گھوڑوں کے مقابلے کافی مختلف ہے۔ وہ اپنا درجہ اور اعزاز بخوبی سمجھتا ہے اور فخر کرتا ہے۔ جب وہ سوار کو اپنی پشت پر بٹھا کر روانہ ہوتا ہے تو اس کے حرکات و سکنات میں شان دل ربائی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے سامعین محو ہو جاتے ہیں۔ یہاں گھوڑے کا انداز اس بند میں ملاحظہ ہو۔

نکلا پری بنا ہوا اصطبل سے سمند
تھے صاف صاف صورت آئینہ بند بند
لپٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند
لحہ ہر ایک آنکھ بنی پتلیاں سپند
تھے کبک پائمال سموں کی صدا کے ساتھ
کوسوں دلہن کی بوگئی شب کو ہوا کے ساتھ

اس کے علاوہ انہوں نے واقعات کربلا کی تصویروں میں بھی اکثر جگہ تغزل کا رنگ بھر دیا ہے۔ جس سے ان کی قادر الکلامی ظاہر ہوتی ہے۔ ایک جگہ صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے انہوں نے عروس سحر کی آہٹ، مہتاب کی گھونگھٹ اور دولہا کی طرح نہر کی کروٹ کے مضامین قلم بند کیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو۔

پائی جو عروس سحر قتل کی آہٹ
بس نور بڑھا رات کی ظلمت سے کہا ہٹ
دولہا کی طرح اٹھنے کو لی نہر نے کروٹ
تھا دامن گردوں رخ محبوب کا گھونگھٹ
جنبش تھی یہاں سبزۂ صحرائے بلا سے
لہریں تھیں مگر قلزم خضرا میں ہوا سے

عشق نے اپنے مراثی میں میدان کربلا میں ارواح انبیاء اور فرشتوں کے ہجوم کا بیان زعفر جن کے حوالے سے کیا ہے۔ چونکہ ایک جن کے پاس یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ ان سب چیزوں کو بھی دیکھ سکتا ہے۔ جسے عام طور سے انسانی آنکھیں نہیں دیکھ پاتی ہیں۔ اس کے ذریعہ سے امام حسینؑ کو خاصان خدا کی صف میں دکھایا گیا ہے۔ جو غلط بھی نہیں ہے۔ اس کی پیش کش سے شاعر کے ذہن میں جو ایک بطل عظیم کا کردار اُبھرتا ہے وہ قاری کے ذہنوں میں بھی اپنی جگہ بنالیتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

پیمبران اولوالعزم تھے حسینؑ کے پاس
جناب آدمؑ و نوحؑ و خلیلؑ رتبہ شناس
کلیمؑ و حضرت عیسیٰؑ میان عالم یاس
محمدؐ عربی پیش ذوالجناح اُداس
لپٹ لپٹ کے رسولؐ جلیل روتے تھے
رکاب تھامے ہوئے جبرئیل روتے تھے

پروں کا سایہ کئے کہہ رہے تھے اے ذی جاہ
ملے جو حکم فنا ہے ابھی تمام سپاہ
حسینؑ کہہ رہے تھے اے وکیل خالق راہ
تمہیں نہ چاہئے ہو اس معاملے میں گواہ
رضا و صبر کا اقرار لینے آئے تھے
تمہیں تو محضر قتل حسینؑ لائے تھے

امام حسینؑ کی شہادت تاریخ عالم ایک حسین باب ہے جس میں ان کی مظلومی کے ساتھ شہادت کی عظمت پر ہر مرثیہ گو نے روشنی ڈالنے کی ضرورت سمجھی ہے۔ عشق نے بھی اپنے مراثی میں بھی امام کی روحانی حیثیت اور بلند شخصیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ مرثیے کا پہلو بھی باقی رہتا ہے اور توازن و تناسب بھی۔ یہاں عشق کی مہارت و فن کاری کا نمونہ ان بندوں میں دیکھئے۔

ادب ادب یہی روحانیوں کی صف میں پکار — کہ ہے یہ شاہ شہیداں کا آخری دیدار
ٹھہر کے میں نے وہیں ڈال دی سپر تلوار — کیا سلام یہ جھک کر، بھرا جبیں میں غبار
غلام پائے شہ دل ملول سے لپٹا
رکاب راکب دوش رسولؐ سے لپٹا

جھکے امام امم ذوالجناح پر سے ادھر — وہ ہاتھ جس میں تھی تلوار رکھ کے شانے پر
کہا گلے سے لگاتے تجھے ہم اے زعفر — مگر خیال یہ ہے تو کہیں نہ ہو مضطر

لگائیں سینے سے کیا دل بہت دھڑکتا ہے
ہمارے زخموں سے زعفر لہو ٹپکتا ہے

ٹپک پڑے مرے آنسو کہا کہ ہائے حسینؑ　　فدائے جرأت صبر و رضا فدائے حسینؑ
عجب طرح سے یہ فرما کے مسکرائے حسینؑ　　بڑی خوشی کی جگہ ہے نہ رو برائے حسینؑ

جہان کا شہداء میں وحید ہوتے ہیں
خدا کی راہ میں زعفر شہید ہوتے ہیں

میر عشق نے رات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ جس سے ان کی مضمون بندی اور خیال آرائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

پہنی جو ستاروں کی زرہ پیر فلک نے
کی فکر عزائے شہدا فوج ملک نے
چمکائی اداسی مہ تاباں کی چمک نے
تھا شور دیئے داغ چراغوں کی جھلک نے
تاریک ہے شب ماہ ہے اندوہ کشی میں
آئینہ ہے آغوش عروس حبشی میں

اسلوب:

عشق ذہین فطرت کے مالک تھے۔ اس وجہ سے ان کی طبیعت انہیں اپنی انفرادیت اور امتیاز قائم کرنے پر اکساتی رہتی تھی۔ عشق اس کے ساتھ ہی اپنا مقام خود متعین کر رہے تھے۔ اس لیے انہوں نے مضمون آفرینی اور خیال آفرینی کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اب میں چند مثالوں کے ذریعے عشق کے اسلوب پر روشنی ڈالتا ہوں۔

صبح کا منظر:

عشق نے بڑے ہی خوش نما انداز میں ریگزار کی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔ ریت کے ذرّے پر جب سورج کی اوّلین کرن پڑتی ہے تو دیکھنے والے کے قلب و ذہن پر اس کا ایک جدا اثر پڑتا ہے اور وہ مبہوت ہو کر دیکھنے لگتا ہے۔ خاص طور پر اس صبح عاشور کا کہنا ہی کیا جب حق و باطل کی فیصلہ کن معرکہ آرائی ہونے والی تھی۔ بند ملاحظہ کریں۔

کچھ روشنیٔ صبح تھی کچھ صبح کا اندھیرا
وہ طائروں کا بولنا ہر سو وہ سویرا
وہ رخصت شب ختم وہ سیّار کا پھیرا
زینبؑ کی دعا بھائی سلامت رہے میرا

صدمہ یہ ہوا تیغ شعاعی کی چمک سے
جو چھوٹ گئی مہ کی سپر دست فلک سے

گرمی کا سماں:

میدان کربلا میں حق و باطل کی یہ جنگ چونکہ گرمی کے موسم میں لڑی گئی تھی اس لیے تمام مرثیہ گو نے اپنے مرثیوں میں گرمی کے سماں کا ذکر کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ میر عشق نے گرمی کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

سائے کا کہیں نام نہیں دھوپ ہے ہر سو
لُو چلتی ہے جنگل میں جلے جاتے ہیں آہو
کس صبر سے مقتل میں کھڑے ہیں شہ خوشخو
مبہوش کوئی باقی ہے نہ زندہ کوئی گل رو
اس وقت میں بشاش یہ حضرت کا جگر ہے
بالائے زمیں سائے کو جل جانے کا ڈر ہے

چونکہ عرب کی گرمی، لُو اور تپ کا اندازہ صحیح طور پر اسے ہوسکتا ہے جس نے اس سرزمین میں کچھ عرصے قیام کیا ہو۔ لیکن اردو کے مراثی میں ان کے بیان میں ہندوستانیت کسی نہ کسی طرح جلوہ گر ضرور ہو جاتی ہے۔ عشق نے بھی کچھ ایسا ہی کیا ہے لیکن عرب کی گرمی کا بھی خیال اپنے دلوں میں رکھتے ہیں۔

محاکات:

مراثی میں پیش ہونے والے محاکات میں تخیل کو کافی اہمیت دی جاتی ہے۔ میر عشق کے یہاں اس کی عمدہ مثال ملاحظہ ہو۔

کوئی درخت نہ آدم نہ جانور دیکھا — عجیب عالم عبرت اِدھر اُدھر دیکھا
بڑھا جب آگے عجب شخص پرخطر دیکھا — خموش بیٹھے ہوئے اس کو خاک پر دیکھا
رواں تھے اشک برابر زمین پر اس کے
پڑے تھے بال سراسر زمین پر اس کے

اس قسم کی ایک اور محاکات کی مثال دیکھئے۔

دھوپ میں تشنہ دہن فاطمہؑ کا پیارا ہے
تیغ بیداد سے مجروح بدن سارا ہے
ظلمت ظلم میں خورشید جہاں آرا ہے
چاند سا بھائی نہ اکبر سا قریں تارا ہے

کیا گھٹا شام کی مینھ تیروں کے برساتی ہے
خاک وخوں سے شفقی رنگ ہوئی جاتی ہے

جذبات نگاری:

اردو شاعری کی تمام اصناف خصوصاً مرثیہ نگاری میں جذبات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ چونکہ یہ انسانی زندگی کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اگر بہ انصاف دیکھا جائے تو ہر انسان اپنے دل میں مختلف قسم کے جذبات سموئے رکھتا ہے اور جذبات سے عاری دل ہونا موت کی علامت خیال کی جاتی ہے اور ان جذبات میں جذبۂ غم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''جذبات میں درد وغم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہوتا ہے''۔۳۹

میر عشق کے مرثیوں میں انسانی جذبات کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں جو اقتضائے حال سے مناسبت رکھتی ہیں۔ یہاں امام حسینؑ کے جذبات کی عمدہ عکاسی میر عشق کے اس بند میں دیکھیے۔ جہاں ان کے تمام مصائب کا الگ الگ بیان نہ کر کے بعض گوشوں کی طرف ہلکا سا اشارہ کر کے پوری بات بتا دی گئی ہے۔ جس سے قاری اور سامعین کے دلوں پر اصل کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب
پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب
نہ پوچھ آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

یہاں علی اصغرؑ کی شہادت کا ذکر ہے۔ امام عالی مقام بلا شک ایک صابر وشاکر انسان ہیں لیکن شش ماہہ علی اصغرؑ کی شہادت کا واقعہ ان کے جذبات کو نمایاں کرنے کے لیے کافی ہے۔

جذبات کی ایک اور عمدہ مثال میر عشق کے یہاں اس طرح ملتی ہے جب علی اکبرؑ میدان جنگ میں زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے گرنے لگتے ہیں تو فطری طور پر مدد کے لیے پکارتے ہیں۔ میر عشق نے یہاں بھی جذبات کی شدت سمو دی ہے۔ یہ بند دیکھیے۔

پسر کے سینۂ نازک میں جب لگا بھالا
جگر کو تھام کے چلائے سید والا
گرا تڑپ کے زمیں پر جو گیسوؤں والا
امام دیں کو پکارا وہ ناز کا پالا

ہجوم فوج ہے تائید کیجئے بابا
دمِ وداع ہے تسلیم لیجئے بابا

کردار نگاری:

تمام اصناف قصہ میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی طرح مرثیے میں بھی کردار نگاری کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ مرثیہ میں کرداروں کی کثرت ہوتی ہے۔ یہاں امام حسین کے ساتھ ان کے بہترین رفقاء کا ذکر آتا ہے۔ زعفر جن کی زبانی امام حسینؑ کے کردار کی ترجمانی اس بند میں ملاحظہ کیجئے۔

کھڑے ہوئے تھے بلندی پہ اس طرح سرور
کہ تھا نہ پائے مبارک رکاب کے اندر
وہ پاؤں رکھے ہوئے تھے فرس کی گردن پر
ادھر کے ہاتھ میں تھی ذوالفقار خوں سے تر
اُدھر کے ہاتھ میں تھی باگ اور ڈھال بھی تھی
گماں نہ تھا کہ طبیعت کبھی نڈھال بھی نہ تھی

میر عشق نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں سے کئی چیزوں کا ذکر مرثیے کے مختلف بند میں کیا ہے۔ یہاں ان میں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

آمد اور سراپا کا بیان:

میر عشق نے حضرت علی اکبرؑ کی آمد اور سراپا کا ذکر درج ذیل بند میں اس طرح کیا ہے۔

پایا ہے عجب زلف مسلسل نے تسلسل
ہو باغ میں کیوں کر نہ پریشان دل بلبل
خورشید جو عارض ہیں تو رخ چاند گلا گل
تسبیح ثریا کو ہے دانتوں سے توسل
رخ پر جو کبھی گیسوئے زیبا نظر آئے
زلف و رخ اکبر گل رعنا نظر آئے

ہے سبزۂ خط زینت رخسارۂ دل جو
یا کشت زمرد کو ملا صبح کا پہلو
ہیں ابرو و بینی کے بھی تذکرے ہر سو
شاخ مہ نو سے ہے نمایاں گل شبّو

ابرو رخ روشن کے سبب نورفشاں ہے
تیغ بہ نو کے لیے خورشید فشاں ہے

رزم کا بیان:

میر عشق کے یہاں رزم کا بیان اس طرح ہوا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

ایک علمدار شاہ، کثرت اہل ستم
ڈھال تھی اس ہاتھ میں اس میں تھی تیغ دودم
نیزہ وشمشیر وتیر، چل رہے تھے دمبدم
مشک چھپائی کبھی گاہ سنبھالا علم
چھائی تھی گویا سپاہ جعفر طیار پر
تیر کئی پر گئے چشم علمدار پر

رخصت کا بیان:

رخصت کے بیان میں بھی عشق نے اپنی شاعری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ ایک بند پیش کرتا ہوں۔

رخصت کیا فرزند کو دے دے کے تسلی
زیب چمن زین ہوا غازی ومصلی
میداں میں ہوئی نور پیمبرؐ کی تجلی
تکفیر کی بھولے ستم ایجاد تعلی
نعلین میں ان کے قدم پاک کہاں تھے
دو پرچہ بلور زمرد میں نہاں تھے

تلوار کا بیان:

میر عشق نے حضرت امام حسینؑ کی جنگ کا ذکر کرتے ہوئے تلوار کا بیان سلیقے سے کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

تھی ذوالفقار حیدر کرار ہاتھ میں گویا تھی مرگ لشکر کفار ہاتھ میں
وہ دھوپ وہ کھنچی ہوئی تلوار ہاتھ میں کہتے تھے سب ہیں برق شرر بار ہاتھ میں
نزدیک رُخ کے ہے جو سپر خوب بات ہے
چمکے ہیں دن کو شامیوں میں چاند رات ہے

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا جو عرب کی شان ہے۔ اسے جنگ وامن کے ایام میں کافی اہمیت دی جاتی تھی۔ جنگ کربلا میں بھی گھوڑے کی وفاداری اور جانثاری کا ذکر آتا ہے۔ میر عشق نے ایک جگہ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

وفادار چابک عدو گیر گھوڑا
سر وہی ہے نایاب تصویر گھوڑا
مجاہد کی زینت ہے شمشیر گھوڑا
صبا سے یہ کرتا ہے تقریر گھوڑا
تجھے ساتھ چلنے میں کیا خستگی ہے
مگر پاؤں میں تیرے مہندی لگی ہے
نہ ڈر جانے والا نہ ٹل جانے والا
ہزاروں میں پہلے پہل جانے والا
سروں کو سموں سے کچل جانے والا
صفوں میں تڑپ کر نکل جانے والا
شبیہ براق اس کو کہنا روا ہے
کہ راکب سمی رسول خدا ہے (کذا)

جدت پسندی:

میر عشق اپنے عہد کے ذہین لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس لئے انہیں نئے پن کی تلاش ہمیشہ رہتی تھی۔ ایک مرثیہ میں عشق نے اپنے عہد کی عزاداری کا ذکر کیا ہے۔ گرچہ ان رسوم میں آج بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی پھر بھی عشق کی یہ کوشش سماجی تاریخ نگاری کا ایک جزو ہے اور اس کی اہمیت مُسلم ہے۔

یہاں تعزیہ اٹھنے کے جلوس کا ایک منظر دیکھئے۔ جس سے عشق کی قوت بیان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

کی ہے خدا نے دولت و ثروت جنہیں عطا
کس دھوم سے وہ آج اٹھاتے ہیں تعزیا
ہوتے ہیں آپ ساتھ کھلے سر برہنہ پا
ہمراہ سب رفیق و عزیز اور آشنا
نکلے جدھر سے تعزیے رستہ وہ بس گیا
سب تھم کے روئے موتیوں کا مینہ برس گیا
کس حسن سے سجا ہوا اک اسپ خوش خرام
تصویر ذوالجناح شہنشاہ تشنہ کام
سارے بدن میں تیر ہی لٹکی ہوئی لجام
سر پر اڑاؤ خاک نقیبوں کا ہے کلام

کیوں کر پھرے نہ آنکھوں میں سامان کربلا
جاتی ہے آج مرکب سلطان کربلا

ابھی میر عشق کے مطالعے کے دوران ہم نے یہ دیکھا ہے انہوں نے ہر جگہ اسلوب کے ذریعے نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ یہ ان کی قادرالکلامی کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اس سلسلے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''عشق کی قدرت کلام سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ شاعرانہ نزاکتوں سے بڑھ کر قواعد زبان کی پابندی پر نظر رکھتے تھے اور نظم کی مشق جتنی بڑھتی جاتی تھی اتنی ہی پابندیاں بڑھاتے جاتے تھے۔ ان پابندیوں کے ساتھ کلام میں شگفتگی کا قائم رکھنا قدرت کلام کی بین دلیل ہے۔''[۴۰]

اس طرح انہوں نے مرثیے میں اپنی جداراہ نکالی اور اسی وجہ سے وہ دبستان عشق کے بانی قرار پاتے ہیں۔ ان کے مرثیے میں تنوع، جدت اور لسانی پابندی تو ملتی ہے۔ لیکن شاعرانہ نزاکتیں، تخلیقی حسن و تجزیہ و تخیل کی وہ کیفیت پیدا نہ ہو سکی جسے مرزا غالب نے 'چیزے دیگر' کا نام دیا ہے۔

میر تعشق:

(ولادت ۱۰ رجب المرجب ۱۲۳۹ھ مطابق ۳ مارچ ۱۸۲۳ء۔ وفات ۳ رمضان ۱۳۰۹ھ مطابق یکم اپریل ۱۸۹۱ء)

نام سید مرزا اور تخلص تعشق تھا۔ میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے ان کی پیدائش اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج دال منڈی لکھنو میں ہوئی تھی۔ ان کی تعلیم اپنے والدین کے ہاتھوں ہوئی۔ میر تعشق لکھنو میں سیّد صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔

شاعری:

ان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی تھی۔ وہ بھی دس گیارہ سال کی عمر میں آگے چل کر کامیاب غزل گو کی حیثیت سے شہرت بھی پائی تھی۔ مہذب کے مطابق انہوں نے کئی غزلیں کہی تھیں لیکن جب وہ ہندوستان سے عراق جانے لگے تو یہ سب اپنے ہمراہ لیتے گئے اور جب جہاز بیچ سمندر میں پہنچا تو غزل کی گٹھری میں وزن باندھا اسے سمندر میں ڈبو دیا۔ اور مرثیہ گوئی کی جانب خود کو مائل کر لیا۔ لیکن ان کے غزلوں کا ایک دیوان آج بھی ملتا ہے۔

اصلاح شعر: جہاں تک اصلاح شعر کا تعلق ہے اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ، لالہ سری رام اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی اپنی کتابوں میں انہیں ناسخ کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن ان کے خاندان کے لوگ اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے سوائے اپنے والد مرزا انس اور بڑے بھائی میاں عشق کے اور کسی سے اصلاح نہ لی تھی۔

مجموعہ کلام: مرزا تعشق کے مراثی کے دو مجموعے ''افکار تعشق جلد اوّل و دوم'' مرتبہ مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو لکھنو ۱۹۹۱ء

(ii) ''براہین غم'' جلد اوّل، مرتبہ کاظم حسین لکھنو

(iii) براہین غم جلد سوم مرثیہ سید عبدالحسین تاجر کتب لکھنو

(IV) دیوان عشق

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تعشق نے کبھی بھی غزل گوئی ترک نہیں کی تھی۔ بقول مسیح الزماں:

''ورنہ اصلیت یہ ہے کہ تعشق نے نہ غزل کو کبھی حقیر یا معیوب سمجھا اور نہ کبھی اس سے کنارہ کش ہوئے۔''[۱۴]

موضوع:

تعشق کی مرثیہ گوئی میں بھی غزلیہ عناصر کی جلوہ فرمائی ہے۔ اس لیے پیرایۂ بیان بھی تغزل آمیز ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انہیں خود غزل کے مضامین سے بڑی دل چسپی تھی۔ یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیہ گوئی ان کے نزدیک اہل بیتؑ سے محبت کا تقاضہ ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

دل مرا الفت شبیر سے بھردے یارب
جو بنے ابر پہ وہ دیدۂ تردے یارب
جس میں محبوب کا سودا ہو وہ سردے یارب
رشک خورشید ہو وہ داغ جگر دے یارب
خانۂ ماتم شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں جو تڑپے دل مضطر میرا

میر تعشق نے ہجر و وصال اور فراق کے مضامین کو بھی بڑی بے تکلفی سے اپنے مراثی میں نظم کیا ہے۔ انہوں نے وصل و ہجر کے مسئلہ پر بڑی دل چسپ باتیں کہی ہیں اور غم ہجر کی کسک کو ایک دل آویزی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کریں۔

سچ ہے دنیا میں شب ہجر بلا ہوتی ہے
دمبدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینے کے لیے تیر جفا ہوتی ہے
دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گذر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مرجانے کو

''شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن'' کی اگر سچی اور حقیقی تصویر دیکھنی مقصود ہو تو اسے معرکہ کربلا کے پس منظر میں دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ جس میں مجاہدین حق کی خاطر اپنی جان لٹانے میں سبقت لے جانے پر مستعد اور آمادہ نظر آتے ہیں۔ شب عاشور کو تعشق نے ایک پردہ تصور کیا ہے جو ان کے محبوب (شہادت) سے ہم کنار ہونے میں مخل ہے۔

ہمیں یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ اردو کی دو اصناف یعنی غزل اور مرثیہ کو ہم آہنگ کرنا اتنا سہل نہیں جتنا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ غزل میں فراق کے مضامین، محبوب کی جدائی اور وصال سے گریز کی بناء پر نظم کیے جاتے ہیں جس میں محبوب کو ستم گر کہا جاتا ہے۔ جبکہ مرثیہ میں روح و قالب کی جدائی ہے۔ یہاں ماں، بہن، بیٹے، بھائی، شوہر بیوی کے درمیان اس قسم کی تڑپ کا بیان ہے۔ ایک جگہ امام حسینؑ سے ان کے نوجوان فرزند کی جدائی بیان کی گئی ہے۔ علی اکبرؑ ہم شبیہ رسولؐ تھے اور رسولؐ کے عاشق بھی تھے۔ تعشق نے اس جدائی کا بیان اس طور پر کیا ہے۔

ہنگامۂ فراق تن و جاں قریب ہے
وقت وصال دست و گریباں قریب ہے
دل وصل کے گئے شب ہجراں قریب ہے
دامن سے چشم چشم سے داماں قریب ہے
حسرت سے جانب رخ روشن نگاہ ہے
چھپتا ہے چاند آنکھوں میں دنیا سیاہ ہے

مرثیہ میں جس قسم کے مضامین کو جگہ دی جاتی ہے۔ اس سے ایک مقدس روحانی فضا کا تصور ذہنوں میں پیدا ہوتا ہے۔ جبکہ غزل کے مضامین میں مادی جذبات کو دخل ہے۔ جس میں جنسیت اور تعیش کو بڑی حد تک دخل ہے۔ اس طرح ان دو متضاد مضامین کو یکجا کرنا ایک کٹھن کام ہے۔ لیکن تعشق نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انہوں نے غزل اور مرثیے کے اختلاف کو دور کر کے ان کو ایک دوسرے میں پیوست کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

کرب میں رات جدائی میں بسر ہوتی ہے
مے گل رنگ جناں خون جگر ہوتی ہے
دل کو تعجیل فراق تن و سر ہوتی ہے
عید ہوتی ہے جو ملنے میں سحر ہوتی ہے
لاکھ روکیں رہ الفت کے بھلانے والے
جاتے ہیں کوچۂ محبوب میں جانے والے

ہنسنے ہنسانے کے ساتھ تعشق نے رونے رلانے کے مضامین کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ فن کی بلند ترین منزل ہے۔ آپ کچھ دیر کے لیے سکوت کر کے کربلا کی المناکی کو محسوس کریں تو اندازہ ہوگا کہ امام عالی مقام کی حیثیت ایک مظلوم کی ہے۔ اس دوران دشمنوں کا ایک سردار جس کے دل میں ایمان کی شمع روشن ہوتی ہے۔ وہ امام حسینؑ کی حقانیت کا اقرار کرتا ہے اور ان کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے اور ان کی طرف سے مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ آخر میں زخمی ہونے کے بعد امام حسینؑ کو مدد کے لئے صدائیں دیتا ہے۔ تعشق اس مضمون کو بھی تغزل کے رنگ میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بے اختیار داد منھ سے نکل جاتی ہے۔ امام حسینؑ حر کی لاش کے قریب پہنچتے ہیں۔ حر بے ہوش ہیں اور غشی کی کیفیت طاری ہے۔

اس موقع پر تعشق یہ کہتے ہیں کہ:

جھک کے ہشیار کیا غش میں جو پایا اس کو
لخلخہ گیسوئے مشکیں کا سنگھایا اس کو

یہاں تعشق کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسے غمناک بیانوں میں بھی غزل کے مضامین اس طرح جگہ دیتے ہیں کہ فن کامیابی سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

دوسری جگہ امام حسینؑ کے چھوٹے بچے علی اصغرؑ کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

ضعف آنکھوں پہ صدمے عرق آنے سے بڑے ہیں
نرگس کے ہیں دو پھول کہ پانی میں پڑے ہیں

تعشق کے یہاں تمام مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف یا صبح کے پُر بہار مضامین کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ یہاں بھی مصائب کے بیان کے لیے گنجائش پیدا کر لی گئی ہے۔ یہ مضامین ان کے مراثی میں پارہ پارہ بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔

اسلوب:

جہاں تک میر تعشق کے اسلوب کا بیان ہے وہ غزل کے آہنگ کو مرثیے کے رنگ میں سمو لیتے ہیں اور یہی ان کا امتیازی کمال ہے۔

منظر نگاری:

میر تعشق کے عہد میں آتے آتے منظر نگاری کو مرثیہ میں ایک مستقل جگہ مل چکی تھی۔ گرچہ اسے ہم انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ تعشق نے اس کی ضرورت کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ ایک جگہ انہوں نے صحرائے کربلا کی تصویر کشی اس طرح سے کی ہے کہ وہ غم والم کی تصویر بن کر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

کھینچ اے قلم مرقعۂ صحرائے کربلا
ہر اک کی نگاہ میں پھر جائے کربلا
کھب جائیں سب کی آنکھوں میں گلہائے کربلا
لہرا رہا ہو سامنے دریائے کربلا
سرخی کے مدھوں دوش یہ ایسے پڑے ہوئے
مقتل میں جس طرح سے ہوں لاشے پڑے ہوئے

صبح کا منظر:

تعشق نے صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کریں۔

وہ سحر اور وہ گلزار حسینؑ کی شمیم
لوٹتی پھرتی تھی سبزہ پہ ہر اک سمت نسیم
تھی لبِ جو پہ یہ تسبیح کہ اے رب کریم
محسن خلق ہے تو، ہے ترا احسان قدیم
جوش پر معرفت حق تھی سمندر کی طرح
دل حبابوں کے بھرے آتے تھے ساغر کی طرح

گرمی کا سماں: تعشق نے صبح کے منظر میں کربلا کی گرمی کا بیان اپنے انداز میں اس طرح کیا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

تھا دھوپ کی زردی سے بیابان بلا زرد
جنگل کے درختوں نے بھی پہنی تھی قبا زرد
سب کھیت بھی تھے زرد، زمین زرد، ہوا زرد
آندھی مگر آئی ہوئی تھی حد سے سوا زرد
یک رنگ فقط خاطر پاک شہ دیں تھی
سرخی کہیں جز چہرہ شبیر نہیں تھی

اس منظر نگاری میں مبالغہ آرائی کو بھی دخل ہے جو مشرقی شاعری میں شامل ہے۔

جذبات نگاری:

جذبات ایک ایسی چیز ہے جس سے کسی بھی انسان کا دل خالی نہیں ہے۔ یہ جذبات خوشی کے بھی ہوتے ہیں اور غم کے بھی۔ جب کوئی شاعر انہیں نظم کے پردے میں سمو کر پیش کرتا ہے تو یہ جذبات نگاری کہلاتی ہے۔ اس سلسلے میں صفدر حسین تعشق کی جذبات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں کہ:

> ''تعشق چونکہ قادر الکلام بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی۔ اس لیے واقعات کے بیان میں وہ جگہ جگہ چٹکیاں سی لیتے ہوئے چلتے ہیں اور ایسی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھتے ہوئے گذرتے ہیں جس سے ایک خاص وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔''[۴۲]

امام حسینؑ کی ایک بیمار بیٹی فاطمہ صغراؑ ہے۔ امام انہیں علالت کی بناء پر سفر میں اپنے ساتھ نہیں لے جاتے۔ اس کا اس کے ذہن پر شدید نفسیاتی ردعمل ہوتا ہے۔ اس وقت اس کے دل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں وہ اپنی بیماری اور موت کے مختلف پہلوؤں پر مایوسی و نا اُمیدی سے نظر ڈالتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

یاد آئیں گے بہت نزع میں بابا مجھ کو
ہائے کیوں چھوڑ گئے گھر میں اکیلا مجھ کو
کیا کہوں آٹھ پہر رنج ہے کیسا مجھ کو
دیکھ لیں سب کو یہ ہر دم ہے تمنا مجھ کو
بھانجے بھائی، بھتیجے شہ والا آئیں
قبر تک جا کے مری لاش کو پہنچا آئیں

اخلاقی مضامین:

بلا شبہ تمام اہل بیتؑ بلند اخلاق کے حامل تھے۔ اس لیے مرثیہ نگاروں نے اس کے ذریعے سے لوگوں کے ضمیر کو بیدار کرنے کا کام لیا جن میں انسانی عزم، استقلال، ایثار و قربانی، وفا شعاری اور حق پرستی ہیں، تعشق بھی اس رمز سے آگاہ تھے اور اپنے مراثی میں اعلیٰ اخلاقی قدروں کو پیش کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کی مثال ایک بند میں پیش کر رہا ہوں۔

منزل پہ گو پہنچ گئے طے ہو گیا سفر
کمریں بندھی ہوئیں ہیں ابھی تک جہاد پر
موزے چڑھے ہوئے ہیں عمامے ہیں زیب سر
لینا ہے خون شاہ کا بدلا انہیں مگر
لیٹے ہیں رنج میں دل و جان بتولؑ کے
شائق ظہور قائم آل رسولؐ کے

میر تعشق نے اپنے مراثی میں دنیا کی بے ثباتی کے مضامین بھی شامل کیے ہیں تا کہ سامعین کو عبرت حاصل ہو۔ یزیدی فوج کے پیش نظر صرف دنیا داری کی فکر ذہن پر سوار رہتی ہے جبکہ اہل بیتؑ کے پیش نظر فکر عقبیٰ دامن گیر رہتی ہے۔ جہاں تک حق پرستوں کا سوال ہے وہ دولت دنیا کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔

ایک بند اس کی مناسبت سے یہاں پیش کر رہا ہوں۔

دنیا میں ایک حال میں رہنا محال ہے
گہ اوج آفتاب کو ہے گہ زوال ہے
جو آج سرفراز ہے کل پائمال ہے
کل ایک رات بدر کو حاصل کمال ہے

ہوتے ہی صبح جلوۂ مہتاب ہوگیا
انجم کی انجمن کا مرقع الٹ گیا

رزم نگاری:

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں رزمیہ کو بڑی اہمیت ہے اس کی بناء پر ہی دلیری شجاعت کی پرکھ ہوتی ہے۔ تعشق کے یہاں شخصی جنگ کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس میں حرب وضرب کے بیان میں تیروتبر اور تیغ وسنان کا استعمال ہوتا ہے۔ یہاں علی اکبرؑ کی جنگ کا منظر پیش کر رہا ہوں۔

لرزاں ہیں آمد علی اکبرؑ سے بدشعار
یاد آرہی ہے سطوت عباسؑ نامدار
نیزے اٹھا اٹھا کے جوآگے بڑھے سوار
جولاں کیا ادھر علی اکبرؑ نے راہوار
عباسؑ کے جہاں پہ قدم تھے بڑھے ہوئے
آکر وہیں پہ اکبرؑ مہ رو کھڑے ہوئے

ایک اور جگہ میدان جنگ میں امام حسینؑ کی آمد اور یزیدی لشکر کی ابتری کو نظم کیا گیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو

آمد مہ بتول کی ہے فوج شام میں
بے دم ہیں مارے خوف کے خنجر نیام میں
جوہر ہوئے ہیں قطرۂ خوں ہر حسام میں
جاکر چھپے ہیں فوج کے افسر خیام میں
ہیں بے حواس رعب شہ دیں پناہ سے
جاسوس جو پھرے ہیں خبر لے کے راہ سے

میدان جنگ کا منظر پیش کرتے وقت تعشق نے حضرت حُرؑ کی جاں بازی کا ذکر اس طرح کیا ہے یہ بند دیکھئے۔

حُر نے تلوار کا اک ہاتھ جدھر چھوڑ دیا
دل کو چھوڑا نہ سلامت نہ جگر چھوڑ دیا
کس دن اس برق کی گرمی نے اثر چھوڑ دیا
کوچۂ زخم کا سوزن نے اثر چھوڑ دیا

دود بن بن کے نفس کی جو ہوا آتی ہے
دہن زخم سے اُف اُف کی صدا آتی ہے

مکالمہ نگاری:

اردو مرثیے میں مکالمے کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ مکالمے تو کبھی امام حسینؑ اور ان کے انصار اور اہل بیتؑ سے متعلق ہوتے ہیں اور کبھی فوج اشقیا سے متعلق تعشق کے یہاں بھی مکالمے ان کی مناسبت سے ہی لکھے گئے ہیں۔ تعشق کی مکالمہ نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

اکبرؑ یہ عرض کرتے تھے حضرت سے دمبدم
کیوں اس قدر ملول ہیں شاہنشہ اُمم
میں کیا ہوں جس کے ہجر کا ہے آپ کو یہ غم
کچھ کم نہ تھے غلام سے عباسؑ ذی حشم
کیا کیا اٹھائے رنج شہ نامدار نے
صابر کیا ہے آپ کو پروردگار نے

فرماتے ہیں پسر سے یہ شاہنشہ ہدا
بیٹا ہر ایک بات کی ہوتی ہے انتہا
اس عمر میں یہ رنج یہ اندوہ جاں گزا
پیری ہے ضعف کیوں نہ ہو اب دمبدم سوا
اس حال میں عبث ہے یہ کہنا بھی آپ کا
بیٹا اخیر وقت ہے مظلوم باپ کا

تلوار کا بیان:

بلا شبہ تلوار کو میدان جنگ میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر کسی شخص کا سپاہی ہونا بعید از عقل تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مرثیوں میں تلوار اور اس کی کاٹ کا ذکر تمام مرثیہ گویوں کے یہاں ملتا ہے۔ تعشق نے تلوار کو دلہن یا معشوق سے استعارہ کر کے میدان جنگ یا محفل یار کے روایتی انداز سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔

وہ تیغ یوں جدا ہوئی کاٹھی سے خشمگیں
جیسے بگڑ کے اٹھتے ہیں پہلو سے نازنیں

تھا میان اس کی ہجر میں دل کی طرح حزیں
روتا ہے جیسے منھ پہ کوئی لے کے آستیں
ایما پہ تھا کہ رشتۂ دامن پہ ہاتھ ہے
خالی ہے جسم جان مری تیرے ساتھ ہے

گھوڑے کا بیان:

میدان جنگ میں تلوار کے بعد گھوڑے کی اہمیت سب سے بڑھ کر ہے۔ گھوڑا سپاہی کے لئے رفیق و مونس بھی ہے اور اس کی شجاعت کا نقیب بھی ہے۔ عربوں کی جنگ کے تمام تاریخ اگر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ عربی گھوڑا ہر جگہ اپنی چستی و پھرتی کی بناء پر مشہور ہے۔ تعشق کے مراثی میں بھی گھوڑے کا بیان موجود ہے لیکن اس میں ایک محبوبہ دلنواز کا عکس موجود ہے۔ یہاں مثال کے طور پر گھوڑے کی تعریف میں یہ بند پیش کرتا ہوں۔

بن کر جو چلا سب نے یہ جانا دلہن آئی
جب یال اڑی نکہت مشک ختن آئی
فرحت ہوئی روحوں کو جو بوئے بدن آئی
مہکی ہوئی پھولوں میں ہوائے چمن آئی
چلنے میں عجب طور ہیں اس رشک پری کے
کچھ تیز ہے جھونکوں سے نسیم سحری کے

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تعشق نے اپنی مرثیہ گوئی میں جہاں غزل اور مرثیہ کو ایک دوسرے میں پیوست کیا ہے۔ وہیں ان کی جذبات نگاری، واقعات نگاری اور محاکات پر قدرت نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بے ثباتیٔ دنیا، مال و دولت اور جاہ و منصب سے بے رغبتی کے بیان کو انہوں نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ اس خوبی کی وجہ سے تعشق دبستان عشق کے قدر اوّل کے شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

سید عسکری مرزا مؤدب: (ولادت ۱۸۷۸ء۔ وفات ۱۹۵۳ء)

نام سید عسکری مرزا اور تخلص مؤدبؔ تھا۔ والد کا نام سید حیدر مرزا ادیبؔ تھا۔ اپنے نانیہال واقع فرنگی محل لکھنو میں ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ مطابق ۳ اپریل ۱۸۷۸ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے پائی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں جب والد کا انتقال ہوگیا تو رشیدؔ نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی اور انہیں مختلف علوم و فنون شاعری سے متعارف کرایا اور اکیس سال تک ان کے کلام پر اصلاح دی۔ اس سلسلے میں سید سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

''مؤدب کے فن کی تربیت رشید کے ہاتھوں میں ہوئی۔ رشید نے انہیں اپنی زبان چسائی اور مرثیہ گوئی سکھائی اپنے انداز کی اس لیے ان پر رشید کا رنگ خوب گہرا چڑھا۔''۴۳

مؤدب نے حمید کے انتقال کے بعد اپنا خاندانی منصب یعنی مرثیہ خوانی کا آغاز کیا اور رشید کی مخصوص مجلسیں پڑھنے مختلف مقامات پر گئے۔ ان میں حیدرآباد کی مجلسوں کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔

مؤدب کا انتقال ۱۳ شوال ۱۳۷۲ھ مطابق ۲۶ جون ۱۹۵۳ کو لکھنو میں ہوا۔ ان کی اولاد میں سید محمد میرزا مہذب کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی اور نام پیدا کیا تھا۔

تصانیف: مؤدب کی جملہ تصانیف کے متعلق سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''حضرت مؤدب نے تقریباً ۱۵۴ مرثیے، ڈھائی ہزار رباعیاں تقریباً تین سو سلام اور ایک سو قصیدے کہے ہیں۔ جو موجود ہیں۔ یہ تعداد مؤدب کے اصحاب کی بتائی ہوئی نہیں ہے بلکہ اہل بیتؑ مؤدب کی بتائی ہوئی ہے۔ مؤدب صاحب کی زندگی میں ان کے مرثیوں کی نو جلدیں شائع ہو چکی تھیں۔''۴۴

اصلاح کلام:

مودب نے اپنے کلام میں رشید سے اصلاح لی تھی۔ جس کا ذکر انہوں نے ایک بیت میں اس طرح کیا ہے۔

بلبل باغ رشید سخن آرا ہوں میں
فلک نظم کے وہ بدر تھے، تارا ہوں میں

موضوع:

مودب کے کلام کا بڑا حصہ بہار کے مضامین سے بھرا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ کریں۔

وہ حسن گل وہ بہار چمن وہ شادابی
وہ عشق گل عنادل کے دل کی بیتابی
نسیم صبح معطر، خزاں کی نایابی
چمن میں فرش زرگل سے سب ہے کم خوابی
سفید پھول جو سوسن کے پاس کھلتے ہیں
طیور جانتے ہیں دونوں وقت ملتے ہیں

ساقی نامہ: ساقی نامہ کا یہ بند ملاحظہ کریں۔

ہاں ساقیا شراب محبت پئیں گے ہم
ساغر نہ زر نگار ہی لیں گے نہ جام ہم

بس اب نہ دیر کر تجھے اللہ کی قسم
دے جام جس کو پی کے بڑھے مدح خواں کا دم
میدان نظم سہل سے طے دو قدم میں ہو
ہاتھوں میں زور جس سے روانی قلم میں ہو

مؤدبؔ نے ساقی نامہ کی مدد سے مرثیوں کو دلاویز بنانے کی کوشش کی ہے۔ رزم اور بزم دونوں ہی کے میدان میں ان کا ساقی ان کی رفاقت کرتا ہے۔ گویا یہ رزم کے ماحول کو بھی پُر فضا بنا دیتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

پانی میں نیچوں کے ہے برسات کا سماں
بدلی کی طرح چھا گئے پھل اٹھ کے ناگہاں
ایک ایک ناپ ان کی ہے برق شرر فشاں
جوہر نہیں ہیں ابر کے ٹکڑوں میں بوندیاں
ڈوبیں گے ان کے دل میں سپہ نحس وشوم کے
برسے گی نیچوں کی گھٹا جھوم جھوم کے

اس طرح کے بیان سے رزم کا کوئی اصل تصور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ عیش کا ماحول بنتا ہے۔ انہوں نے مرثیے میں حضرت قاسمؑ وارزق کی جنگ لکھی ہے۔ لیکن اس میں بھی عمل و جد و جہد کی کمی نظر آتی ہے۔ مثلاً جنگ میں حرب و ضرب برچھیوں اور نیزوں کے ٹکراؤ کی کیفیتیں مفقود ہیں۔ یہ بند دیکھئے۔

چمکے جو رن میں جوہر تیغ دو سر کے پھول
مرجھائے مل کے سینہ میں داغ جگر کے پھول
چلائی موت ہوں گے نہ اس بدگہر کے پھول
لیتے ہیں دست نحس میں ٹوٹے پہر کے پھول
غم سے ہوا نڈھال بجھا دل شریر کا
گل ہنس دیا ریاض جناب امیر کا

اسلوب:

جہاں تک مودبؔ کی مرثیہ نگاری میں اسلوب کا تعلق ہے اس میں رشیدؔ صاحب کی پیروی وتقلید نظر آتی ہے۔ انہوں نے مرثیے میں غزل کے مضامین بہ کثرت پیش کیے ہیں۔ انہیں اس بات کا زعم تھا کہ وہ رشیدؔ کے وارث کی حیثیت سے ان کی روایات پر گامزن ہیں۔ مثلاً

بیلیں ویسی ہی، روش ویسی ہی، گلشن بھی وہی
گل کی کلیاں بھی وہی باغ کا دامن بھی وہی

جنگ کا بیان اس بند میں دیکھئے۔

پیدل سوار محو تھے سب سوئے کارزار
ارزق چلا جہاں سے یہ ہر سو ہوئی پکار
برچھا زمیں پہ شیر نے پھینکا اٹھا غبار
بچ اے لعیں یہ کہہ کے کیا، تیغ کا جو وار
سر پر رکی حسام نہ گھوڑے کی زین پر
شمشیر کاٹتی ہوئی آئی زمین پر

بہ حیثیت مجموعی مودبؔ کے مراثی کا جائزہ یہ بتاتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو فن کی منزلوں سے دوچار کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ پوری زندگی اپنے اصولوں کی پابندی کرتے رہے۔ ان سے آگے بڑھنا ان کے نزدیک جائز نہیں تھا۔

پیارے صاحب رشیدؔ: (ولادت ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷ ربیع الاوّل ۱۲۶۳ھ۔ وفات ۱۹۱۷ء)

نام مصطفیٰ میرزا، عرف پیارے صاحب اور تخلص رشیدؔ تھا۔ والد کا نام سید احمد میرزا صابرؔ تھا۔ ان کی شادی میر انیسؔ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ اس طرح میر عشقؔ ان کے چچا اور میر انیسؔ حقیقی نانا تھے۔ رشیدؔ کی ولادت محلہ راجہ بازار لکھنؤ میں ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷ ربیع الاوّل ۱۲۶۳ھ کو ہوئی تھی۔

رشیدؔ کی تعلیم و تربیت میر عشقؔ کی نگرانی میں ہوئی۔ میر عشقؔ اپنے بھتیجے کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ انہوں نے رشیدؔ کو عربی و فارسی کی تعلیم کے علاوہ فن سپہ گری، شہ سواری اور تیغ زنی کے جوہر سکھائے۔ انہوں نے رشیدؔ کی تعلیم و تربیت کے لیے اکثر اساتذہ کی بھی خدمات حاصل کی تھیں۔ اس وجہ سے رشیدؔ کی علمی استعداد ان کے وقت میں احترام کی نظر سے دیکھی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ جانشین عشقؔ اور وارث انیسؔ ہونے کی بناء پر ان کی رائے مستند مانی جاتی تھی۔

جب رشیدؔ نے شاعری شروع کی تو اس کی اصلاح کے لیے انہیں کئی اساتذہ کے پاس جانا پڑا تھا۔ بقول ابواللیث صدیقی:

> ''شاعری میں میر انیسؔ کے علاوہ اپنے چچا میر عشقؔ اور ان کے چھوٹے بھائی میر تعشقؔ دونوں سے مشورہ کرتے تھے۔''[۴۵]

اس بیان سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ رشیدؔ میر انیسؔ کے شاگرد تھے لیکن وہ اپنے چچا میر عشقؔ اور میر تعشقؔ سے بھی اصلاح لیتے تھے۔ اس سلسلے میں خود ان کا بیان دیکھئے۔

میں بھی ہوں وارث طرز سخن میر انیسؔ
ہوں تعشقؔ کے سبب ملک مضامیں کا رئیس
مونسؔ خلق ہوں میں میری زباں ہے جو سلیسؔ
ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیسؔ
خوب تحقیق میں بچپن سے رہی کد مجھ کو
مستند ہوں کہ ملی عشق گی مسند مجھ کو
بلبل گلشن ناسخ ہوں یہ ہے فخر کی جا
اُنس جد ہیں میرے صابرؔ ہیں پدر صبر چچا
تھے خلیقؔ اور حسن ہیچ مداں کے نانا
اُنسؔ نانا کا تخلص بھی ہے یہ ربط ہوا
آج ہے سب کے زبان زد کہ وحیدؔ ایسا تھا
کل مجھے یاد کریں گے کہ رشیدؔ ایسا تھا

جہاں تک شعری اصناف میں مشق سخن کا تعلق ہے اس میں ان کا نام بہ حیثیت غزل گو، رباعی گو اور مرثیہ گو لیا جاتا ہے۔ لیکن اس وقت ہمیں صرف ان کی مرثیہ گوئی کے تعلق سے ہی بات کرنی ہے۔ لیکن اس بات کو بھی اپنے پیش نظر رکھنا ہے کہ جب کوئی شاعر کسی اصناف میں زیادہ مشق کر لیتا ہے تو اس کا اثر دوسری اصناف میں بھی ظاہر ہو ہی جاتا ہے۔ رشیدؔ صاحب کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔ وہ اپنے مراثی میں بھی غزلیت کو زیادہ خوبی سے پیش کرتے ہیں۔

مجموعۂ کلام: رشیدؔ کے مراثی کا ایک مجموعہ ''مراثیٔ رشید'' کے نام سے مہذبؔ لکھنوی نے نظامی پریس لکھنو سے شائع کیا ہے۔

موضوع:

رشیدؔ نے اپنے ایک مرثیہ کا موضوع علی اکبرؑ کی جوانی کو بنایا ہے۔ اس کو اچھوتے اور جداگانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جواں ہوئے علی اکبرؑ جہاں سے جانے کو
غضب ہے بھیگی مسیں خون میں نہانے کو
بڑھائی زلف بلائے فراق لانے کو
بنسی بھی پیاری ہوئی باپ کے رُلانے کو

شروع رغبت دل برچھیوں کے پھل سے ہوئی
ظہور خط جو ہوا رسم خط اجل سے ہوئی

رشیدؔ نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ ان دونوں کے مثال کے طور پر ایک ایک بند پیش کرتا ہوں۔ پہلے ساقی نامہ کا بند ملاحظہ ہو۔

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے
رکے نہ ہاتھ پیا پے، پلا برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے
نہ دے سبو وخم وجام ،دل مرا بھر دے
ترنگ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے ایک دیں فروش لڑتا ہے

بہاریہ مضامین کے تعلق سے یہ بند دیکھئے۔

چال ہے باد صبا کی، ہے کہ بیتاب شجر
دم بدم لیتی ہے گلزار میں اک اک کی خبر
کبھی اس گل پہ عنایت ہے کبھی اس گل پر
کبھی جاتی ہے ادھر اور کبھی آتی ہے ادھر
شوخ میں لوٹتے ہیں برگ خراں دیدہ بھی
کروٹیں لے رہا ہے سبزۂ خوابیدہ بھی

اسلوب:

رشیدؔ کا اسلوب اور طرز ادا فطرت کے حد درجہ قریب ہی نہیں بلکہ اس سے ہم آہنگ بھی ہے۔ یہاں ہندوستانی مزاج اور طرز معاشرت کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ روزمرہ اور عوام الناس کی زبان کا برمحل استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔

جناب زینبؑ اپنے بیٹے عونؑ و محمدؑ کو ہر آن میدان میں جانے اور امام حسینؑ پر جانثاری کی ترغیب دیتی ہیں۔لیکن جب علی اکبرؑ سے میدان جنگ میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں تو ان کا لہجہ اس طرح کا ہوتا ہے۔

خدا کی شان ہوئے آپ الیے خودمختار
چلے ہیں مرنے کو میداں میں باندھ کر تلوار
لحاظ اب نہ کروں گی کہ آرہا ہے پیار
کہوں گی لفظ خلاف مزاج اے دلدار

یقیں ہوا کہ محبت کا تم کو جوش نہیں
برا نہ مانیو ،واری کہ مجھ کو ہوش نہیں
جوان ہوتے ہی کیسے بدل گئے فی الفور
کبھی تمہاری محبت کا پہلے تھا یہ طور
نگاہ اور ہے آج آنکھ اور تیور اور
تم اور ہو گئے بیٹا اگر کرو کچھ غور
یہ حال تھا کبھی دم بھر جدا نہ ہوتے تھے
وہی ہو تم جو پھوپھی جان مجھ کو کہتے تھے

یہاں ''برا نہ مانیو''، ''واری''، ''آنکھ اور تیور'' کا استعمال نہایت خوبی کیساتھ رشید نے کیا ہے۔

گھوڑے کی تعریف: گھوڑے کی تعریف میں رشید کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

اس رخش کو عباسؑ سا اسوار سنبھالے
دوڑے جو صبا ساتھ پڑیں پاؤں میں چھالے
نرغے میں جہاں پہلوؤں سے مل گئے بھالے
رہوار نے گویا پر پرواز نکالے
سب شامیوں سے بڑھ کے طرارا نکل آیا
شب ختم ہوئی صبح کا تارا نکل آیا

تلوار کی تعریف: رشید کے یہاں تلوار کی تعریف دیکھئے۔

یہ چلی جس پہ وہ جینے کی قسم کھانے لگے
ابر وہ جس سے قضا ابر صفت چھانے لگے
آب ایسی ہے کہ ہر بحر میں موج آنے لگے
لچک ایسی ہے کہ دل برق کا تھرانے لگے
کب کسی دل میں دم جلوہ گری تھمتی ہے
کہیں شیشے میں اتر کر یہ پری پھرتی ہے

اب رجز کا بیان دیکھئے

فرس بڑھا کے وہ میکش قریب آیا جب
کہا لعیں نے بتائیں حضور نام ونسب

دیا جواب کہ دنیا میں جانتے ہیں سب
ہے ماں کا ملکِ عجم اور پدر ہیں شاہ عرب
چراغ خانۂ ابن بتول کہتے ہیں
مجھی کو لوگ شبیہہ رسولؐ کہتے ہیں

رزمیہ: رزمیہ بیان کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

تکتے ہیں فوج کو وہ شیر زیاں تیغ بکف
اس کے بچے ہیں یہ جس شبیر کا بیشہ ہے نجف
اس قدر غیض ہے جانیں ہوئی جاتی ہیں تلف
کبھی اعدا پہ نظر ہے کبھی حضرت کی طرف
دھیان ہے شہ کو یہ دم بھر میں جدا ہوتے ہیں
دیکھتے ہیں انہیں اور پھیر کے منھ روتے ہیں

منظر نگاری:

رشیدؔ کے کلام سے اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں جس میں صبح کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

جب مے نور سے لبریز ہوا جام سحر
خلق میں ہوگیا ہنگامۂ ہنگام سحر
دی مؤذن نے اذاں بڑھنے لگا نام سحر
روشن مہر کی لانے لگی پیغام سحر
معرفت تھی جسے وہ محو ثنا خوانی تھا
کہ رُخ پیر فلک چہرۂ نورانی تھا

رشیدؔ کے کلام کے درج بالا مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ اور بہاریہ کو مستقل طور پر شامل کیا ہے جس سے مرثیے کی ادبی شان میں اضافہ ہوگیا۔ ان کی زباندانی بھی مسلّم تھی اور لکھنؤ میں ان سے زبان کے متعلق سند لی جاتی تھی۔ زبان و بیان صاف اور دلکش ہے۔ صنعت گری، روزمرہ اور محاورے بہت خوبی سے استعمال کیے گئے ہیں۔

سید باقر مرزا حمیدؔ (وفات ۱۹۳۰ء)

نام سید باقر مرزا اور حمیدؔ تخلص تھا۔ والد کا نام احمد مرزا تھا اور حمیدؔ عشقؔ کے بھتیجے تھے۔ حمیدؔ اپنے

بھائیوں میں رشیدؔ اور سعیدؔ سے چھوٹے تھے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق ۷۰ سال کی عمر میں ۱۹۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ تعشقؔ کو حمیدؔ سے غیر معمولی اُنسیت تھی۔ لہٰذا انہوں نے انہیں بیٹا بنالیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے شاعری میں انہیں سے اصلاح بھی لی تھی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد حمیدؔ، رشیدؔ سے اصلاح لینے لگے تھے۔ ایک مرثیہ میں انہوں نے خاندان انیسؔ سے بھی اپنی رشتہ داری کو باعث افتخار کہا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

جو طریقہ تھا تعشقؔ کا وہ میرا ہے طریق
اُنسؔ ہے مثل انیسؔ اس سے جو کوئی ہے شفیق
عشقؔ شبیر ہے مونس تو سوا ہے توفیق
مجھ میں ہے خلق حسن اس سے ہوں مشہور خلیقؔ
یہ دعا ہے یونہی دے سب کو خدا نفس نفیس
جس طرح سے کہ ہوا مجھ کو عطا نفس نفیس

اور رشیدؔ کی شاگردی کے ضمن میں لکھتے ہیں

کیوں نہ لوں بھائی سے اصلاح کہ وہ ہیں اعلم
جس جگہ لفظ بنا دیتے ہیں بالطف وکرم
عالم وجد میں ہوتا ہے یہ میرا عالم
مُسکرا دیتا ہوں آتا ہے زباں پر پیہم
اب نہیں مثل خضر راہ دکھانے والے
تم سلامت رہو اے میرے بتانے والے

رشیدؔ کے انتقال کے بعد حمیدؔ ان کے جانشین کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے حصول معاش کے لیے مرثیہ خوانی کو ذریعہ بنایا۔ کچھ خاندانی جائیداد بھی تھی۔ انہیں کے ذریعہ انہوں نے سفید پوشی کی زندگی گذاری۔

حمیدؔ کے مرثیوں کی کل تعداد ساٹھ بتائی جاتی ہے لیکن یہ سب ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ صرف ایک مرثیے کو مہذبؔ نے ''اذکار محسن'' میں شامل کیا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

ع کسی کو بھی نہ کسی سے کرے نصیب جدا

موضوع:

حمیدؔ کی مرثیہ گوئی میں دبستان عشق کی خصوصیات شامل ہیں۔ بعض اوقات یہی چیز ان کے مراثی کا نمایاں پہلو بن جاتا ہے۔ ان کے کچھ مرثیوں کے تمہیدی حصوں میں تغزل آمیز مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

کسی کو بھی نہ کسی سے کرے نصیب جدا
گلوں سے ایک نفس ہو نہ عندلیب جدا
نہ ہو وطن سے نہ گھر سے کوئی غریب جدا
کبھی کسی سے کسی کا نہ ہو حبیب جدا
سوا خوشی کے نہ پہلوئے رنج وغم نکلے
مزا ہے زانوئے محبوب پر جو دم نکلے

حمیدؔ نے اپنے ایک مرثیہ میں تلوار کی تعریف بیان کی ہے اسے ایک معشوق پُرعشوہ وناز کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ دوسری جگہوں پر تلوار کو شجاعت وجرأت کا حامل مانا ہے اور اسے انتہائی احترام کا درجہ دینے کے خیال سے اس کا ذکر مذہبی تقدس واحترام کے ساتھ کیا ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

اس کے جوہر ہیں خدا داد یہ ہے وہ تلوار
حامل وحی اسے لائے بہ حکم غفار
اس کو حاضر جو کیا پیش رسولؐ مختار
پائے حیدر کے سوا ان کے نہیں تھا حقدار
آب اس تیغ میں ہے جوش میں یا دریا ہے
بعد ہر جنگ کے زہراؑ نے اسے دھویا ہے

حمیدؔ کے ایک دوسرے مرثیے کا مطلع ہے ''ہو چکے حضرت قاسمؑ بھی جو قربان حسینؑ''۔ اس مرثیے میں انہوں نے مجاہدوں کے جذبۂ قربانی کا تفصیلی ذکر کیا ہے جس میں ہر مجاہد اپنی قربانی پیش کرنے میں سبقت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ یہی جذبہ خود امام حسینؑ کے دل میں بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ حضرت عباسؑ وعلی اکبرؑ کے پہلے وہ اپنی جان خدا کی راہ میں پیش کردیں۔ قربانی کا یہ جذبہ صرف مردوں تک ہی محدود نہیں ہوتا ہے بلکہ عورتیں بھی اس جذبے سے سرشار ہیں۔ حمیدؔ نے حضرت عباسؑ کی زوجہ کا مکالمہ اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

گھر میں ہوتی ہیں جو اندوہ و تعب کی باتیں
منھ مرا تکتے ہیں سن سن کے یہ سب کی باتیں
تم سے کس وقت کی باتیں کہوں کب کی باتیں
جس میں چھوٹے کی تو صاحب ہیں غضب کی باتیں
کہتا ہے سر ہو جدا شاہ کے سر کے بدلے
مارے بس ہم کو ستم گار پدر کے بدلے

اُسلوب:

حمید نے اپنی مرثیہ گوئی میں تعشق کے رنگ کی مکمل پیروی کی۔ اس کا ایک منفی نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں کو ان کے کلام پر تعشق کے کلام کا دھوکہ ہوا۔ کچھ لوگوں نے اس بناء پر انہیں تعشق کا سارق مرثیہ گو سمجھا۔ حمید کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام واقعی تعشق کے کلام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کا ایک جگہ ایک بند میں انہوں نے اس طرح اقرار بھی کیا ہے۔ وہ بند دیکھئے۔

بعض کہتے ہیں کہ پڑھتا ہے تعشق کا کلام
دیکھوں کیا ہوتا ہے اس بغض وحسد کا انجام
اپنے نزدیک مجھے کرتے ہیں گویا بدنام
یہ سمجھتے نہیں، ہے فخر کا میرے یہ مقام
مرثیے ہوں گے نہ اب اس سے فزوں تر میرے
شک تعشق کے سخن کا ہے سخن پر میرے

لیکن کہیں کہیں اس رنگ سخن سے ہٹ کر بھی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

رزم کا بیان: حمید اپنے مرثیوں میں رزم کا بیان اس طرح کرتے ہیں جس میں تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک، گھوڑوں کا تگ و پو، موت، انتشار، دہشت، گھبراہٹ اور رعب دل پر اپنا اثر قائم کرتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

جو آتی جاتی تھی تیغ حُر جری سن سن
تو کانپ کانپ کے ہر بار بولتا تھا رن
ہوا نے چھپنے کو ڈھونڈھا تھا کوہ کا دامن
خدا پناہ میں رکھے ہر ایک کا تھا سخن
کوئی ہو کانپتا تھا قتل گہ میں آنے سے
قضا بھی آئی تو اس تیغ کے بہانے سے

کردار نگاری:

حمید نے باضابطہ طور پر کردار نگاری کی کوشش نہیں کی۔ البتہ ان کے مراثی میں انسان کی اعلیٰ صفات مثلاً، عدل، جرأت، ایثار، خلوص اور قربانی کے بیانات کثرت سے ملتے ہیں۔ جنہیں اگر ایک لڑی میں پرو دیا جائے تو یہ مختلف اجزا مل کر ایک کردار کا ہیولیٰ تیار کر سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حمید کے یہاں اپنے خاندان والوں کی پیروی پر زور ملتا ہے۔ حمید کی زبان میں بھی کوئی ندرت نہیں بلکہ اس کی حیثیت سراسر تقلیدی ہے۔ مروجہ محاوروں اور تشبیہ واستعارہ کا استعمال ان کا عام انداز

ہے۔لیکن کہیں کہیں یہ لطف سے خالی بھی نہیں مثلاً انہوں نے امام حسینؑ کی جنگ کی ایک جگہ یوں تشبیہ دی ہے۔

بڑھ کے اس طرح ہٹی فوج ستم صحرا میں
جزر و مد ہوتا ہے جس طرح کسی دریا میں

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حمید کی حیثیت ان کے خاندانی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اسی وجہ سے ان کی شناخت بھی ہے۔

سید مہدی مرزا جدید (ولادت ۱۸۷۷ء ۔ وفات مارچ ۱۹۰۹ء)

سید مہدی مرزا نام اور تخلص جدید تھا۔ والد کا نام سید احمد مرزا تھا۔ جدید اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ ان کی ولادت اپنے آبائی مکان محلہ رکاب گنج دال منڈی لکھنو میں ہوئی تھی۔ مہذب نے بازار سخن میں ان کی عمر ۳۳ سال بتائی ہے۔

جدید نے نوعمری سے ہی شاعری شروع کی تھی۔ ابتدا میں تعشق سے اصلاح لی۔ لیکن چند سال بعد تعشق کا انتقال ہو گیا تو رشید کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ جدید اپنی شاعری کو تعشق کا فیض ہی سمجھتے تھے اور اس کا برملا اظہار بھی انہوں نے کیا ہے۔ ایک غزل کا مقطع ملاحظہ کریں۔

کچھ نہیں ہے شعر گوئی کا مزا باقی جدید
سچ یہ ہے جب سے تعشق مر گئے دل مر گیا

جدید بڑے یار باش اور خوش مزاج آدمی تھے۔ اپنے دور کے تعلقہ داروں اور رجواڑوں سے ان کے اچھے مراسم تھے انہیں سے ان کی کفالت بھی ہوتی تھی۔ جدید نے تجرد کی زندگی بسر کی اور وفات کے بعد اپنے خاندانی ہر اور واقع محلہ باغ میر عشق (لکھنو) میں دفن ہوئے۔

جدید ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے مرثیہ گوئی کی صنف کو بخوبی نبھایا ہے۔ انہوں نے دس مرثیے کہے جو غیر مطبوعہ ہیں۔۔ چند نقلیں دوسرے لوگوں کے پاس بھی ہیں۔

موضوع:

جدید نے اپنے پہلے مرثیہ میں حضرت علی اکبرؑ کو اور دوسرے میں حضرت حرؑ کو موضوع بنایا ہے۔ ان دونوں مرثیوں میں تمہید کے بند صرف تغزل آمیز بیان کے لیے وقف ہیں۔ یہاں بہار اور ساقی نامہ کا بھی ذکر آیا ہے۔ دونوں کی ایک ایک مثال دیکھئے۔ بہار کا بیان:

آتش حسن نے ہر گل کو کیا انگارا
پانی اپنے پہ چھڑکتا تھا ہر ایک فوارا

آنکھیں سرخ ایسی ہوئیں جس نے کیا نظارہ
سب کو تھا خوف کہ جل جائے نہ گلشن سارا
تھے جو دل سوز انہیں لطف وہاں ملتا تھا
ٹوٹتا تھا کوئی پتہ تو دھواں اٹھتا تھا

اب ساقی نامہ کا ایک بند پیش کرتا ہوں۔

کدھر ہے آج تو ہاں ساقیا شراب پلا
نہ کچھ حساب رہے مجھ کو بے حساب پلا
خمار کی مجھے ایذا نہ ہو شتاب پلا
پئے رسولؐ پلا بہر بوتراب پلا
ذرا سا بادۂ حب علیؑ پلا مجھ کو
پیے ہوئے تھے نبیؐ جو وہی پلا مجھ کو

چونکہ ان کی طبیعت تغزل آمیز تھی اس لیے یہ خصوصیات ان کے مراثی میں بھی نمایاں ہے اور انہوں نے خاص اسی رنگ کی شاعری پر زور دیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مرثیے کا خاتمہ جنگ، شہادت نامہ یا بین کے بجائے ساقی نامہ پر کیا ہے۔ اس مرثیے کا مطلع اس طرح ہے ''ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو'' جس کی وجہ سے مرثیہ اپنے اصل مقصد سے دور ہٹ گیا ہے اور اس صورت میں یہ تفریح طبع کا ذریعہ بن گیا ہے۔

جدید نے حضرت علی اکبرؑ کی جنگ کی تمہید اس طرح تیار کی ہے کہ وہاں بھی رنگین اور دلچسپی کے سامان فراہم ہو جاتے ہیں۔ جنگ کا منظر پیش کرنے کا جب وقت آتا ہے تو غزل کی رنگینیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بند دیکھئے۔

چلا وغا کو علی اکبرؑ جواں سے وہ شوم
بڑھے نقیب بجا طبل اور پڑ گئی دھوم
سب آؤ دیکھنے کو جنگ خاصۂ قیوم
وہ آگے روانہ تھا اور عقب میں ہجوم
چلا ہے مست تکبر لعین پکار یہ ہے
وہ جان ساقیٔ کوثر سے بادہ خوار یہ ہے

اس کے بعد مرثیوں میں تغزل ہی تغزل رہ جاتا ہے۔

اسلوب:

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ ایک غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اس لیے جب وہ مرثیہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو یہاں بھی تغزل کی شان موجود رہتی ہے۔ مرثیوں میں وہ اپنے خاندانی مسلک کی پیروی کیا کرتے تھے۔ انہوں نے عشق، تعشق اور رشید کے ورثہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

جدید کے مرثیوں میں جذبات کی تصویر کشی میں تاثیر ہے۔ انہوں نے کسی خاص التزام کے بغیر جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے اور ان میں اس طرح کی خصوصیت پیدا کی ہے کہ قاری اس سے متاثر ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ان کی والدہ کے پر درد جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔

جناب زینبؑ کے کردار کی یہ خوبی جدید کے پیش نظر ہے کہ جناب زینبؑ اپنے بیٹوں کو صرف ایک فدیہ کی حیثیت دیتی ہیں۔ انہوں نے علی اکبرؑ کو ہی اپنا لخت جگر مان لیا ہے اور اپنے بیٹوں کو ان کا غلام۔ حضرت علی اکبرؑ کی والدہ جناب زینبؑ کے خلوص سے واقف ہیں اس لیے انہیں روکنے کے لیے کہتی ہیں۔

کھڑی ہوئی تھیں پس پشت بانوئے مضطر
یہ تھا خیال کہ چھٹتا ہے نوجوان پسر
حواس تھے نہ بجا آپ میں تھا دل نہ جگر
اشارہ کرتی تھیں زینبؑ سے دمبدم روکر
جو رن کو جائے تو تم روک لیجیو بی بی
خدا کے واسطے رخصت نہ کیجیو بی بی

خلاصہ یہ کہ ان کا کلام سادہ و رواں ہے۔ محاوروں کو انہوں نے صحت الفاظ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بیش تر کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا مکمل تجزیہ مشکل معلوم ہوتا ہے۔

سید سجاد حسین شدید: (ولادت ۱۰ جولائی ۱۹۰۰ء مطابق ۱۲ ربیع الاوّل ۱۳۱۸ھ لکھنو۔ وفات یکم اگست ۱۹۷۸ء مطابق ۲۶ رجب ۱۳۹۸ھ لکھنو)

نام سجاد حسین اور تخلص شدید تھا۔ والد کا نام سید سرفراز حسین تھا۔ وہ شاعر نہ تھے لیکن دادا سید حیدر حسین خلد شاعر تھے اور میر انیس کے تلامذے میں شامل تھے۔ شدید کی ولادت اپنے دادھیال واقع منشی گنج لکھنو میں ہوئی تھی۔ لیکن زمانہ طفلی سے ان کی پرورش، تعلیم و تربیت ان کے نانا پیارے صاحب رشید کے یہاں ہوئی تھی۔ انہیں اپنے نواسے سے حد درجہ محبت تھی۔ چونکہ ان کا کوئی دوسرا وارث نہیں تھا۔ اس لیے انہوں نے شدید کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ کی اور زمانہ کے رواج کے مطابق مروجہ علوم سے آراستہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جیسا کہ شدید نے لکھا ہے کہ انہیں کسی مدرسے سے

کوئی سند نہیں ملی تھی۔

ان کی شاعری کی ابتداء بھی ان کے نانا رشیدؔ کی زیرنگرانی ہوئی۔ ۹ سال کی عمر سے ہی وہ اپنے نانا کے ہمراہ درگاہ حضرت عباسؑ (لکھنو) میں پیش خوانی کے لیے جانے لگے۔ کبھی لکھنو اور بیرون لکھنو بھی گئے۔ فن شعرگوئی میں شدیدؔ اپنے نانا رشیدؔ کی زندگی میں ان سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے چھوٹے بھائی سید باقر مرزا حمیدؔ سے اصلاح لی۔

مجموعہ کلام: ''انیس الشعراء'' تیس مراثی کا مجموعہ جسے اردو گھر لکھنو نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔

موضوع:

شدیدؔ کے مراثی میں ساقی نامہ اور بہار کو موضوع کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ''ساقی نامہ'' کا ایک بند دیکھئے۔

بزم میں ہورہی ہے چار طرف نو شانوش
بادہ خواروں کو ہے قلقل کی صدا جنت گوش
ہائے وہو کی وہ ہر سمت صدائیں وہ خرو ش
ساقیا ہو گیا آخر کو تو نصیری بے ہوش
اب عبث ہوش کی امید ہے دیوانے سے
ہائے دھوکے میں سوا پی گیا پیمانے سے

اسی طرح بہار کے مضامین کو بھی شدیدؔ نے رشیدؔ کی طرز پر لکھنے کی کوشش کی جو شمالی ہندوستان کے کسی سر سبز باغ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ حالانکہ ان کی تصویر کشی سراسر خیالی ہوتی ہے۔ بہاریہ مضامین کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

صفحہ قرطاس کا لب چمن سے ہے کم
باغباں فکر رسا ہے مرے خالق کی قسم
پھول ہیں مدح کے الفاظ تو نقطے شبنم
الف وصل میں مشاطہ کا سارا عالم
ہجر کے رنج والم دور نظر آتے ہیں
جس قدر نقطے ہیں آپس میں ملے جاتے ہیں

اس بیان میں شدیدؔ کا شعری مزاج پوری طرح منکشف ہو گیا ہے۔ کہ یہ سراسر مصنوعی ہے۔ موضوع کے متعلق میں اس بات کی یہاں وضاحت کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ شدیدؔ نے شباب کے مضامین مراثی میں تصنیف کیے جو ہر جگہ مناسب نہیں تھے۔ اس لیے ان کو مقبولیت نہیں ملی۔

اسلوب:

شدیدؔ کے شعری مزاج کی تشکیل میں ان کی نانا رشیدؔ کا بڑا ہاتھ تھا۔ جنہیں خاندان عشقؔ کے علاوہ میر انیسؔ کی قرابت داری بھی حاصل تھی۔ اس لیے ان کے انداز سخن کی پیروی بھی اپنے لیے باعث سعادت سمجھتے تھے۔ شدیدؔ نے بھی یہی رجحان اپنایا۔ اپنے ان خیالات کا اظہار انہوں نے ایک بند میں یوں کیا ہے۔

میں سالک مسالک عشق وانیسؔ ہوں
میں پیرو تعشقؔ وانسؔ ونفیسؔ ہوں
میں ورثہ دار خاص رشیدؔ ورئیسؔ ہوں
میں منزل عروجؔ وزبان سلیسؔ ہوں
روشن مرے کلام سے دونوں کی شان ہے
میرا ہے یہ بھی وہ بھی مرا خاندان ہے

شدیدؔ کے مراثی میں محاکات، منظر نگاری، جذبات نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ مصائب کے بیان میں بھی تاثیر کی کمی ہے۔ کربلا کے عظیم واقعے کی عظمت بھی ان کے یہاں اس طرح نمایاں نہیں ہوتی ہے۔ جیسا کہ دیگر مرثیہ گو شعراء کے یہاں موجود ہے۔

خلاصہ یہ کہ شدیدؔ کے یہاں نہ تو قدیم انداز پوری طرح نمایاں ہوا ہے اور نہ جدید انداز۔ بلکہ وہ اس عہد کے آخری فرد کے طور پر اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں۔ ان کے بعد عہد جدیدؔ کے مرثیہ گویوں کے ہاتھوں میں صنف مرثیہ کی باگ ڈور آجاتی ہے۔

ابھی ہم نے اس باب کے دوسرے حصے میں دبستان دبیر کے اہم شعراء کی مرثیہ گوئی کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں پہلا نام خود مرزا سلامت علی دبیرؔ کا ہے۔ اس کے بعد اس دبستان کے دوسرے اہم مرثیہ گو شاعر مرزا جعفر علی خاں اوجؔ ہیں جو ان کے لائق فرزند بھی ہیں۔ جنہوں نے اپنے باپ کی روایت کی ہمیشہ پاسداری کی ہے۔ یہاں اس بات کی جانب بھی نشاندہی کرنا ضروری ہے کہ یوں تو دبستان دبیرؔ کے گروہ میں ان کے بے شمار تلامذے آتے ہیں لیکن ان سب کا تعلق ملک کے مختلف علاقے سے رہا ہے فی الوقت ان سب کا ذکر کرنا اس لئے مناسب نہیں ہے کہ وہ اس مقالے کے دائرے میں نہیں آتے ہیں۔

اودھ کے دیگر مرثیہ گو شعراء میں مرزا انسؔ، میر عشقؔ، میر تعشقؔ، مؤدبؔ، رشیدؔ، حمیدؔ اور شدیدؔ ہیں۔ ان میں میر عشقؔ کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہے کہ انہوں نے ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی جو دبستان عشقؔ کے نام سے موسوم ہوا۔

دبیرؔ بلاشبہ قادر الکلام شاعر تھے۔ اس لیے انہوں نے کافی تعداد میں مرثیے لکھے۔ یا یوں کہا جائے کہ

ان کی ساری عمر مرثیہ گوئی میں بسر ہوئی۔ اس لیے ان کے مراثی کے مجموعے ''دفتر ماتم'' کے عنوان سے بیس جلدوں میں شائع ہوئے تھے۔ اس معاملے میں سوائے میر انیسؔ کے کوئی دوسرا مرثیہ گو شاعر ان کی ہمسری نہیں کر سکتا ہے۔ جہاں تک شہرت عام و بقائے دوام کا تعلق ہے یہ دبیرؔ کو اپنے ان مراثی کی بدولت نصیب ہوئی تھی۔ چونکہ انہوں نے اپنے مراثی میں جو زبان استعمال کی تھی وہ ان کے عہد میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ زبان ان کی طبیعت کے عین مطابق تھی اور اس کی بدولت مضمون آفرینی کا حق بھی ادا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ دبیرؔ نے نہایت دانش مندی سے یہی کام کیا۔ مرزا دبیرؔ کے اکلوتے اور قابل بیٹے اوجؔ لکھنوی بھی اپنے عہد کے زبردست شاعر تھے۔ ان کی شعر و ادب پر زبردست گرفت بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے عروض کے فن پر ایک مستند کتاب ''معیار الاشعار'' تصنیف کی ان کے مرثیے میں جہاں قدیم مضامین کو جگہ دی گئی ہے وہیں اس کے ذریعے سے قومی درد اور اصلاح قوم کا کام بھی لیا گیا۔ اس سے قبل جتنے بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔ ان کے یہاں یہ فکری شعور ہمیں نظر نہیں آتا ہے۔ اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے وہاں انہوں نے انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے رنگ کو اپنایا ہے جس سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی صنف میں تیسرا بڑا نام مرزا عشقؔ کا آتا ہے۔ جو انیسؔ و دبیرؔ کے ہم پلہ تو نہیں کہے جا سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ جہاں لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ کے ماننے والی دو بڑی جماعتیں موجود تھیں وہیں انہوں نے اپنی ایک چھوٹی سی جماعت بنالی جو دبستان عشق کہلائی۔ یہ ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ ساتھ ہی ان کا شمار اپنے عہد کے ذہین لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس لیے انہیں نئے پن کی تلاش ہمیشہ رہتی تھی۔ میر تعشقؔ میر عشقؔ کے چھوٹے بھائی تھے جنہوں نے اپنے مراثی میں غزلیہ عناصر کو باضابطہ طور پر شامل کیا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بے ثباتیٔ عالم اور اس جہان سے بے رغبتی کا اظہار بھی کیا ہے۔ مرثیہ گو شعراء میں مؤدبؔ ہیں یہ بھی تصانیف کثیرہ کے مالک ہیں چنانچہ ان کے مراثی کی نو جلدیں ان کی زندگی میں شائع ہو چکی تھیں۔ انہوں نے بہار اور ساقی نامے کو مرثیہ میں داخل کیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور مرثیہ گو شعراء میں پیارے صاحب رشیدؔ، سید باقر مرزا حمیدؔ، سید مہدی مرزا مجیدؔ، سید سجاد حسین شدیدؔ ہیں۔ یہاں آ کر یہ عہد اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔

یہ باب اودھ میں اردو مرثیے کے عبوری دور کے نام سے منسوب ہے جہاں بے شمار مرثیہ گو شعراء اس صنف میں طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں سرفہرست انیسؔ و دبیرؔ کا نام آتا ہے۔ ان دونوں شعراء کا شمار اپنے عہد کے باکمالوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی محنت اور لگن سے اس صنف کو بام کمال تک پہنچا دیا جس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔ جہاں تک ادبی جماعت بندی کا تعلق ہے ان کی حیات میں ہی ان کے نام سے دو دبستان قائم ہو چکے تھے۔ ان میں دبستان انیسؔ اور دوسرا دبستان دبیرؔ کہلاتا تھا۔ ان کے ذرا نیچے ایک تیسری جماعت دبستان عشقؔ کے نام سے بھی وجود میں آ گئی تھی۔ جس کے بانی مرزا عشقؔ تھے۔

اس عہد کے مطالعے کے دوران ہم ایک فرق یہ پاتے ہیں کہ مرثیہ گو شعرا میں بہت سے اپنی قدیم ڈگر پر ہی چلتے رہتے ہیں جبکہ کچھ شعراء اپنے لئے نئی راہیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اوجؔ لکھنوی کے مرثیوں میں قومی درد اور اصلاح قوم کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ تو مرزا عشقؔ کے یہاں نئے پن کی تلاش ہے۔ ان باتوں سے یہ ظاہر ہے کہ وقت و

حالات کی تبدیلی سے مرثیہ کے فطری مزاج و آہنگ میں بھی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ جو اس وقت کی سیاسی و سماجی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ یعنی نوابین اودھ کی سلطنت کے خاتمے کے بعد برطانوی سامراجیت نے اس کی جگہ لے لی تھی اور اس بدلے ہوئے ماحول و فضا میں قدیم طرز کے خیالات کو پیش کرتے رہنا دشوار ہوتا جا رہا تھا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، دلی پرنٹنگ پریس الہ آباد، ۱۹۶۹ء، ص ۴۲

۲۔ مصحفی / مرتبہ عبدالحق، ریاض الفصحا، دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۸۰

۳۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء، ص ۱۳

۴۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۵۲

۵۔ مسعود حسن رضوی، مضمون کرم علی مرثیہ گو مشمولہ مضمون ماہنامہ قومی زبان، کراچی، اپریل ۱۹۷۱ء، ص ۳۱

۶۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۳۸۲

۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، نول کشور لکھنو، ۱۹۳۰ء، ص ۳۱۵

۸۔ خبیر لکھنوی، مرتب رزم نامۂ دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۴ء، ص ۷

۹۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۰۔۵۱۹

۱۰۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۸۰

۱۱ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۰۔۵۲۱

۱۲۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۸۰

۱۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی اشاعت دوم، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۱

۱۴۔ ایضاً ص ۱۴

۱۵۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، سن اشاعت ندارد، ص ۷۰

۱۶۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۵

۱۷۔ سید مجاور حسین رضوی، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، شاہین پبلیکیشنز الہ آباد، دسمبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۶۴

۱۸۔ ایضاً ص ۲۶۰

۱۹۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۵۹ء، ص ۴۴

۲۰۔ آغا محمد باقر مترجم، تاریخ نظم و نثر اردو، راما آرٹ دہلی، ۱۹۳۳ء، ص ۱۱۳

۲۱۔ جعفر علی خاں، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۶

۲۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، عروج سخن (مقدمہ)، نظامی پریس لکھنو، سن اشاعت ندارد، ص ۲۴

۲۳۔ جعفر علی خاں، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰

۲۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۸۱

۲۵۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ، عابد مرتضیٰ حرمت اسٹریٹ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰۰

۲۶۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، گورنمنٹ ڈگری کالج گلشن اقبال، کراچی، فروری ۱۹۹۴ ص ۳۱۷

۲۷۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھنؤ کا دبستان شاعری، مکتبہ علم وفن دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۹

۲۸۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۲۲۹۔ ۲۲۸

۲۹۔ ۲۸۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، ۱۹۷۰ء، ص ۵۳

۳۰۔ ایضاً ص ۷۰

۳۱۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، ص ۸۶

۳۲۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، مرزا پبلیکیشنز سرینگر، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۲

۳۳۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، ص ۶۲

۳۴۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۷

۳۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۸۰۔ ۷۹

۳۶۔ پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ۲۵۴ رشبستان، الہ آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۷

۳۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۱۱

۳۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، میر عشق اور ان کا ایک رسالہ، نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۳ء ص ۱۷

۳۹۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، ۱۹۷۰ء، ص ۲۴

۴۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۲۵

۴۱۔ ایضاً ص ۴۳۱

۴۲۔ صفدر حسین، (مضمون) مرثیہ بعد انیس ماہنامہ نگار لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰

۴۳۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۴۱۶

۴۴۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۲۶۸

۴۵۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھنؤ کا دبستان شاعری، مکتبہ علم وفن دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۷

☆☆☆☆☆